

MILOŠ CRNJANSKI E NICOLÒ DE' CONTI.
DUE VIAGGIATORI ALLA SCOPERTA DI SUMATRA

Maria Cristina Marvulli

1. LA POLEMICA TRA MILOŠ CRNJANSKI E MARKO CAR – IL PARE-
RE DELLA CRITICA SU *LJUBAV U TOSKANI*

Il diario di viaggio *Ljubav u Toskani*, consegnato alla redazione della casa editrice serba, SKZ, la più prestigiosa dell'epoca, venne respinto in base alla recensione negativa di Marko Car, critico e grande conoscitore della cultura italiana. Questo rifiuto dette vita alla polemica tra Crnjanski, autore del memoriale, e lo stesso Car, sulle pagine del quotidiano *Vreme*, discussione che si protrasse nei primi mesi del 1928.

Car, esponente di quella vecchia generazione di poeti molto legati alla tradizione, accusò Crnjanski di non essere stato una presenza esterna alle azioni descritte, ma di esserne divenuto il personaggio principale: l'esperienza del viaggio gli era servita da pretesto per focalizzare il racconto su di sé, più che sul Paese che aveva visitato. Lo stesso, inoltre attribuì all'autore alcuni errori di erudizione, riscontrandoli nel materiale documentario da lui riportato nelle prime tre parti del libro.

Crnjanski voleva impedire che il proprio memoriale toscano fosse considerato una pura effusione lirica, una semplice fantasticheria, il frutto esclusivo della sua fervida immaginazione (Đurić, 1997: 6), e per questo insisteva sulla particolarità dell'opera affermando:

Se uno prende la mia Italia finirà male se intende viaggiare secondo quella (Crnjanski, 1929: 268).

Allo stesso tempo, però voleva convincere Car che la propria scrittura soggettiva e visionaria fosse espressione di una visione viva e vera della cultura e della civiltà italiana (Đurić, 1997: 6). Le critiche riguardanti l'inesattezza e l'imprecisione dei dati storici presenti nel diario non tenevano conto dell'impronta che l'autore aveva voluto dare ad esso: un viaggio poetico, ma soprattutto spiri-

tuale, nel quale egli, con gli strumenti letterari a propria disposizione, aveva voluto manifestare una nuova coscienza della realtà.

Diversi critici si occuparono di quest'opera: alcuni, come Car, lo fecero prima della sua pubblicazione definitiva, avvenuta nel 1930, (Bogdanović, 1929), mentre era ancora diffusa "a puntate", come inserto di alcune riviste del tempo; altri espressero il proprio giudizio solo molti anni dopo (Nedić, 1966; O. Stuparević, 1966). Tutti concordarono nel considerarlo un diario impenetrabile, complesso, difficile da interpretare, soffermandosi sul mancato rispetto da parte dell'autore dei principi tradizionali alla base di questo genere letterario.

Nessuno, però si interrogò sul perché Crnjanski avesse deciso di compiere questo viaggio particolare proprio in Italia, su che cosa, e in che modo, lo avesse ispirato, se esisteva, infine un legame tra la sua visione poetica e tutte quelle conoscenze sulla cultura italiana che aveva mostrato nel libro. Proprio a queste domande il mio lavoro cercherà di offrire una risposta: pur seguendo il percorso della critica tradizionale, tenterò di analizzare il diario secondo una prospettiva diversa, quella di un sodalizio culturale profondo tra i due mondi, slavo e italiano, lontani geograficamente, ma vicini nel cuore e nell'esperienza artistica dell'autore.

2. IL *SUMATRAISMO*: LA CHIAVE DI LETTURA PRINCIPALE DI *LJUBAV U TOSKANI*

Dopo la dolorosa esperienza bellica, come risposta alle atrocità e alle sofferenze di cui era stato testimone, Crnjanski elaborò una sorta di resistenza poetica alla realtà conflittuale e caotica del mondo, attraverso la fede nei principi *sumatraistici*, indispensabili per comprendere e interpretare un testo così complesso come il suo diario. Esiste, infatti una stretta connessione tra queste due particolari esperienze artistiche, come si può evincere dalla posizione assunta dalla critica nei confronti del memoriale. A tal proposito è molto importante il contributo di Olga Stuparević (1966: 246), secondo la quale, nel corso del viaggio, per l'autore l'Italia aveva assunto il ruolo poetico di Sumatra. Del resto, il manifesto del *Sumatraismo* fu pubblicato il 1° ottobre del 1920, e il viaggio in Toscana ebbe inizio proprio alcuni mesi dopo:

Putovao¹ sam u doba proslava i svetkovina², povodom navršetka šestog stoleća od smrti Danteove³ (Crnjanski, 1995: 72).

Questa importante intuizione vitale si manifestò alla stazione di Zagabria, crocevia dei reduci della prima guerra mondiale. Il poeta salì su un treno molto affollato, pieno di gente povera e disperata, e qui, segnato dai ricordi ancora vivi della guerra, si abbandonò a un soliloquio costellato di pensieri e di considerazioni esistenziali. Nello stordimento del viaggio e del dormiveglia gli apparvero facce pallide di donne che aveva conosciuto in precedenza nella vita, e avendo udito, in una sosta forzata del treno, il mormorio di un ruscello, si era compiaciuto di immaginare che esso fosse di un colore rosso, dalle sfumature particolari (Crnjanski lo indica col termine serbo *rumen*), e che tutte quelle facce segnate dal pallore fossero scomparse. Di qui, la suggestione della donna dal pallido volto trasformata in un ruscello. Comprese così che nel mondo esiste una relazione nel tutto, e che questa armonia universale poteva realizzarsi unicamente nell'ambito poetico.

Il poeta, emotivamente, sentiva di trovarsi in una condizione di esilio dalla vita, ragion per cui tentò la fuga in una dimensione nuova: al disordine del mondo e alla sensazione di smarrimento contrappose le proprie immagini mitiche. Tranquillo, sereno, con un forte distacco da ciò che era materiale, trovò consolazione nel legame indissolubile tra tutte le componenti cosmiche, abbandonandosi in maniera estatica alle proprie visioni. Vide nell'Amore, elemento chiave della compenetrazione universale predicata dal *Sumatraismo*, la sola speranza di rinnovamento e di salvezza dalla guerra e dalla morte.

Allo stesso modo, sin dalle prime pagine del suo diario, egli aveva mostrato un forte desiderio di purificare corpo e anima, e di scorgere e realizzare quei legami che, da sempre, attraverso la storia e lo spazio, parlavano della continuità e dell'unità della vita,

1 Questa e tutte le altre citazioni tratte dal medesimo testo si riferiscono all'opera di Miloš Crnjanski, *Ljubav u Toskani*, presente in: *Dela Miloša Crnjanskog, tom osmi. Putopisi*. Uredio Ž. Stojković, Beograd, 1995, e sono state tradotte da chi scrive.

2 La data della morte di Dante è il 14 settembre del 1321, ma nel diario Crnjanski lascia intendere di trovarsi in Italia già all'inizio dell'estate.

3 Viaggiavo nel periodo delle solennità e delle celebrazioni in occasione del seicentenario della morte di Dante.

dell'amore e dell'arte, legami che ritrovò proprio nelle opere artistiche, considerandole la prova tangibile, e allo stesso tempo spirituale, più sicura dell'esistenza, in ogni luogo e in ogni tempo (Nedić, 1966: 281-285). In *Ljubav u Toskani* Crnjanski viaggia come in un sogno: si muove ripercorrendo la propria esperienza personale e conducendo il lettore in un territorio intimo. Costruisce la realtà partendo da questa dimensione, liberandola dalla materia e dipingendola con i colori dell'immaginazione. Egli fa emergere la propria esperienza interiore del mondo reale, che diviene passione, volontà di conoscenza, estasi, amore, trasformandosi, infine in una visione mistica e cosmica, legata alle sue emozioni e alla sua soggettività di poeta. Si sposta di città in città, cercando qualcosa che non è ben definito neppure nella sua mente e, in questo peregrinare fatto di continue partenze, vaga in uno spazio spesso utopistico. Il suo non è un viaggio sistematico, ma un vagabondare senza una meta precisa, in maniera disorientata e quasi incantata: la struttura stessa del diario manca di tutta una serie di accorgimenti tipici di questo genere letterario, come l'indicazione della data all'inizio di ogni pagina o l'esposizione dei fatti secondo un preciso ordine spazio-temporale. Non abbiamo un reale inizio, non c'è una fine vera e propria, in molti casi viene meno anche la continuità logica del racconto, a causa dei frequenti voli pindarici del poeta, che rompono l'ordine del discorso. Crnjanski osa moltissimo nella espressione: fa un frequente uso di metafore che aprono parallelismi inaspettati e suggestivi, offre immagini calde e vive, scrive periodi concisi e pregni di significato – secondo il procedimento tipicamente modernista di afferrare nel modo più sintetico il senso della vita –, intreccia tra loro eventi, associazioni, identificazioni, immagini, suggestioni musicali, in tutte le dimensioni, visiva, sonora, semantica, e in tutte le direzioni, presente, passato, futuro. Manifesta, così un costante tentativo poetico di amare e di avvicinare il mondo che si è diviso, attraverso la propria soggettività:

Ja sam došao da drhúćom rukom uspostavim veze nevidljive i neverovatne...⁴ (Crnjanski, 1995: 62).

4 Sono venuto, invece per instaurare legami invisibili e inverosimili, con mano tremante...

A sve su te veze, u stvari, jedno jednostavno i večno jedinstvo zemalja, brda, umetnosti⁵ (66).

Crnjanski comprese che nell'uomo risiede "mogućnost zvezde što večno sja"⁶, che i legami nel cosmo e nell'arte esistono davvero e che solo gli artisti, uomini sensibilissimi, potevano realizzarli e comprenderli (Nedić, 1966: 286). Le vite degli artisti italiani, degli oscuri pittori medioevali, bruschi nell'espressione, ma profondi e seri nei pensieri e nei sentimenti, come di quelli rinascimentali, allegri e sereni, esercitarono un grande fascino su di lui, attirando fortemente il suo spirito poetico. Nelle cronache del passato poté leggere le confessioni di grandi personaggi, la cui esistenza era stata interessata da forti passioni, ma non adoperò mai questi dati per scrivere un trattato sulla produzione rinascimentale. L'autore provò a dimostrare come, in tutti i casi, la creazione artistica o letteraria potesse realizzarsi in uno stato di incoscienza, in una sorta di estasi passionale, lontana da un entusiasmo mistico, fanatico, ma vicina ad un trasporto che rende fecondi e capaci di creare (Bogdanović, 1929: 254). Si soffermò proprio su quegli aspetti della vita difficili da analizzare, cercando di comprendere come gli artisti fossero riusciti a superare gli impedimenti e a vincere le loro personali amarezze a vantaggio delle creazioni, se questi ostacoli li avessero ispirati o trattenuti, e come, anche in condizioni critiche, fossero sopravvissuti. Pittori e scultori lo fecero rinchiudendosi nel silenzio e regalando agli altri la bellezza, i santi, invece salvarono se stessi lottando per il bene comune. Ogni singola esistenza, anche quella messa a servizio altrui, per Crnjanski avrebbe trovato un senso preciso nel perpetuarsi del tempo, giacché, in ogni caso, l'arte avrebbe trasformato uomini comuni e uomini d'ingegno, estendendo a tutti la possibilità di una maggiore conoscenza e comprensione della realtà. La creazione, secondo lui, era salvifica per l'artista stesso, non perché si poneva come il mezzo per fuggire gli orrori del presente, ma perché lo rendeva libero di operare e di perpetuare la sua fama nel tempo.

L'autore credeva profondamente nella continuità tematica e creativa tra passato e presente, che, dal suo punto di vista, poteva re-

5 E tutti questi legami, in realtà, sono un'unica, eterna unità di paesi, montagne, arti.

6 "la potenzialità di una stella che brilla in eterno". Da Miloš Crnjanski, *Sabrana dela, Putopisi*, izd. Prosveta, Beograd, 1966, str. 217.

alizzarsi soprattutto nell'arte: per questa ragione, attraverso le biografie di grandi artisti, ripercorse la propria esperienza personale. Fine del suo discorso letterario era quello di mostrare come l'amore, con la grande forza vitale che racchiude in sé, avesse permesso che queste grandi personalità lasciassero un segno della loro presenza, dopo la morte (Nedić, 1966: 286). Presente e passato, in un intreccio continuo, gli permisero anche di sviluppare, in modo libero, quelle idee *sumatraistiche* che parlavano dell'amore e del continuo bisogno di amare, che da secoli si perpetuano attraverso il concepimento e il parto. L'immagine dei desideri carnali, descritta senza vergogna né pudore, non risparmiò neppure le Madonne:

I ako je na svom putu pizanska renesansa sišla, riđokosa i krvava, iz burgundskih krajeva u hrišćanstvo starih, romanskih crkava, pa čekala da se tanane gotske svetiteljke nasmeše od proleća i strasti, iznad kolona i vrata crkvenih i pođu i podadu se mladićima u Provansi⁷ (Crnjanski, 1995: 62-63).

3. *LJUBAV U TOSKANI*: UN VIAGGIO NELLA CULTURA RINASCIMENTALE

3.1. L'UMANESIMO: IL CONTRIBUTO ITALIANO A *LJUBAV U TOSKANI*

Esiste una nuova possibilità di lettura di *Ljubav u Toskani*, che mette in secondo piano l'aspetto lirico di questo viaggio in Italia, facendo emergere, soprattutto la grande carica culturale ed educativa dell'opera, che rispondeva perfettamente alle nuove esigenze dell'*Espressionismo* serbo. La presenza di continue allusioni e di frequenti riferimenti letterari, artistici e storici all'universo culturale italiano, dimostra che Crnjanski teneva molto a conservare la solidità della base documentaria del suo diario, a dispetto delle critiche mosse nei suoi confronti da Car, nonostante avesse deciso di superarla, e di dare alle sue memorie una suggestiva impronta di tipo poetico. Lo proverebbero le accurate ricerche negli archivi e

⁷ Benché nel corso del suo viaggio il Rinascimento pisano, rosso di capelli e sanguinoso, fosse sceso dalle regioni borgognone nella cristianità delle vecchie chiese romane, e avesse aspettato che le esili sante gotiche sorridessero per la primavera e la passione, se ne andassero sopra le colonne e le porte della chiesa, e si concedessero ai giovani in Provenza.

nelle biblioteche toscane (Đurić, 1997: 6), e la consultazione di diversi libri di storia antica, come il *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno del 1555*, di Alessandro Sozzini, e I *Commentaries* del francese Blaise de Monluc, uno dei protagonisti dell'assedio fiorentino del 1555, del quale l'autore si occupò nelle pagine che raccontavano la storia della città. Egli riportò, inoltre particolari dettagliati sulle vite di Cecco Angiolieri e Caterina da Siena, dopo un'attenta lettura delle *Lettere* scritte dalla santa, nell'edizione curata da Nicolò Tommaseo. Si servì delle *Vite* del Vasari per conoscere le biografie di molti artisti italiani del Rinascimento: Duccio di Buoninsegna, Jacopo della Quercia, Simone Martini e Sodoma. Dedicò particolare attenzione allo studio della Divina Commedia, – della quale citò alcuni versi⁸ – e all'analisi della *Vita Nuova*, alla quale riservò un intero capitolo, *O fiorentinskoj Beatriči*, dopo averlo attinto, in parte, dal *Trattatello* di Boccaccio, scritto in onore di Dante, il *De origine vita, studiis et moribus viri carissimi Dantis Aligerii fiorentini, poete illustris, et de operibus compositis ad eodem, incipit feliciter*.

In Italia, Crnjanski si rese conto che il mondo era lo stesso ovunque, e che anche qui poteva vivere l'amore come nella propria amata Sirmio. Partì dopo aver maturato una nuova intelligenza artistica e storica, prodotta dalla guerra, portando la propria terra in fondo al cuore. Così, mentre contemplava la Toscana rinascimentale, cercando nuovi valori esistenziali, assorto nelle proprie visioni poetiche, e a contatto col calore di questa regione, l'autore scrisse un poema sul proprio Paese natio, mescolandolo alle impressioni suscitate in lui dal viaggio. Il pathos col quale aveva fatto riferimento alla Slavità serviva a riempire i vuoti lasciati nella sua visione del mondo: la guerra, oltre a mortificare le capacità e i desideri dell'uomo, aveva sottratto tempo al raccoglimento. Partì per dimenticare il fango e il rumore delle granate perché la crudeltà di quei ricordi distruggeva la bellezza della vita e la poesia dello spirito (Gligorić, 1929: 276). Avvicinare poeticamente la Toscana alla Serbia non gli permetteva unicamente di realizzare un'immagine tipicamente *sumatraistica*, ma a Siena, in Italia, a contatto con una terra nobilitata da una cultura plurisecolare, Crnjanski voleva dare un nuovo volto al proprio Paese, per farlo brillare di quella stessa nobiltà (Đurić, 1997: 9).

8 In *Pisa* cita i versi 13 e 79 del XIII canto dell'*Inferno*.

La sua esperienza fu, dunque anche un viaggio nella cultura italiana, un percorso che lo portò dall'Umanesimo al Rinascimento vero e proprio, periodo dominato da una grande varietà di forme e di linguaggi, nel quale non esisteva ancora quell'idea di regolarità e di conformità a leggi e canoni che, nel secolo successivo, avrebbe garantito la dignità letteraria delle varie opere. In un tale sperimentalismo era possibile ravvisare la fisionomia tipica di un'età nuova, che apriva una nuova fase della civiltà, tentando pionieristicamente le più varie direzioni di ricerca (Baldi, 1993: 982). Le lettere godettero di grande considerazione nel Quattrocento, e assunsero un ruolo chiave nell'intero sistema culturale, perché furono considerate alla base della formazione dell'individuo: ciascun letterato nutriva un'alta coscienza di sé, ritenendosi depositario dei più alti valori della civiltà, e dovendo assolvere una funzione importante, quella di elaborare i principi che avrebbero regolato la vita sociale.

Nella letteratura serba del dopoguerra si verificò qualcosa di simile: l'*Espressionismo* aveva promosso il rifiuto delle regole tradizionali, difendendo le capacità e la libertà creativa degli artisti. Le memorie di Crnjanski, in tale contesto, si presentavano come una vera e propria avventura creativa, nella quale, egli, deciso a perseguire il rinnovamento culturale imposto dal Modernismo, aveva cercato di trasformare il proprio racconto in una sorta di memoriale espressionista. Con quest'ultimo l'autore non voleva solo rompere con le regole tradizionali imposte da questo genere letterario, ma prendeva su di sé un compito ancor più difficile: ripristinare, almeno in termini poetici, tutti quei valori che la guerra aveva cancellato.

Ma perché scelse proprio la Toscana come meta privilegiata del suo viaggio? Sentiva, forse qualche affinità con i letterati di questo periodo?

Nel panorama della società italiana quattrocentesca, Firenze, centro culturale di assoluto valore, era un caso atipico. Essa, nei primi decenni del secolo, conservava ancora istituzioni repubblicane comunali: in questo modo, il centro più importante di produzione della cultura era la cancelleria della repubblica, dove si scrivevano le lettere ufficiali e si tenevano i rapporti diplomatici (Baldi, 1993: 964). Gli intellettuali che vi operavano sentivano fortemente l'attività culturale come impegno nella dialettica politica della città, e spesso il loro ruolo li portava a un'estrema mobilità

nello spazio (Baldi, 1993: 969): la vita e la carriera di Crnjanski seguirono questo stesso percorso, infatti egli, oltre che sul fronte letterario, si impegnò anche su quello politico, lavorando presso l'ambasciata jugoslava in varie città d'Europa.

Le attività culturali e artistiche del Rinascimento presero avvio proprio qui, nella scuola toscana, il cui principale centro di produzione fu Firenze. Esse furono il prodotto, tutto italiano, della lenta evoluzione di forme artistiche regionali che nel Cinquecento si trasformarono in quello stile unitario diffusosi poi nel resto d'Europa. Sebbene questi modelli avessero mostrato inizialmente caratteristiche differenti, la loro evoluzione fu unitaria. Nella sfera architettonica essa scaturì dall'analisi di monumenti e testi antichi, in particolare dall'opera di Vitruvio Pollione, scrittore, ingegnere e architetto romano del sec. I a.C., autore di un trattato, il *De Architectura*, in dieci libri, di grande interesse per le informazioni che conteneva sulle conoscenze tecniche, scientifiche e architettoniche della sua epoca. Questo testo fu realmente apprezzato con il Rinascimento, nel clima di generale rivalutazione dei valori culturali dell'antichità classica, e assunse un'enorme importanza. La "riscoperta" di Vitruvio avvenne nel 1414 a Montecassino, per opera dell'umanista Poggio Bracciolini, del quale parlerò in seguito.

L'arte rinascimentale, inoltre non fu il prodotto di un graduale lavoro collettivo, ma dell'attività di pochi artisti di grande talento, e del loro spirito individuale: il suo modello più autentico fu rappresentato, infatti dalla triade Leonardo, Raffaello, Michelangelo. Proprio a quest'ultimo Crnjanski, nel 1966, dedicò un importante saggio, *Knjiga o Mikelandelu*, sulla storia del Rinascimento, opera che, senza dubbio, nacque dalla profonda ammirazione che l'autore nutriva nei confronti di questo grande artista toscano, vissuto a lungo a Firenze, il quale, sin dalla giovinezza, aveva manifestato la propria precoce vocazione artistica. In Michelangelo fu forte e decisa la volontà di ascendere dal sensibile all'universale, nell'arte. Addentrandosi nella sua coscienza, ne trasse il dolore che scaturiva dal destino immutabile, dalle inutili lotte; lo esaltò come generatore di forza nell'animo umano, lo placò trasformandolo artisticamente in un'espressione armonica, lo vinse operando attivamente. Sebbene questo saggio sia il frutto della maturazione artistica e dell'esperienza letteraria di Crnjanski, che per anni si dedicò allo studio del Rinascimento, ritengo, tuttavia che, sin dai tempi del proprio diario espressionista, egli avesse già una conoscenza pro-

fonda in materia d'arte, dimostrata dalla disinvoltura con cui si mosse in questo ambito, soprattutto quando, con grande padronanza di linguaggio, descrisse il passaggio in Italia dallo stile gotico a quello rinascimentale, servendosi dell'immagine della Partoriente. È curioso che proprio in *Ljubav u Toskani* l'autore dimostri una tempera, per certi aspetti, molto simile a quella di Michelangelo: come lui combatté in modo attivo, con gli strumenti propri di poeta, le avversità della vita, contrapponendo ad esse le mitiche visioni *sumatraistiche*, la sua risposta serena alla realtà caotica del mondo. La fede nelle possibilità dell'arte e della scrittura divenne un valore universale e assoluto, col quale egli poté vincere la forza distruttrice del tempo.

Nelle pagine che seguiranno mi soffermerò su due figure di spicco dell'età rinascimentale italiana, periodo ampiamente preso in esame da Crnjanski, nelle pagine del suo memoriale: gli umanisti Poggio Bracciolini ed Enea Silvio Piccolomini, divenuto papa col nome di Pio II. Questa scelta potrà sembrare, apparentemente, inopportuna. Perché parlare di loro quando l'oggetto principale del discorso è l'analisi di un'opera della letteratura serba? Per una semplice ragione: in più punti del diario Crnjanski fa riferimento, più o meno esplicitamente, ai due letterati, strettamente legati alla figura di Nicolò de' Conti, un mercante veneto vissuto nel quindicesimo secolo, il primo viaggiatore europeo a visitare Sumatra. Da quest'isola prese il nome la filosofia che guidò Crnjanski in tutta la sua attività letteraria, ma in nessuna delle sue opere esiste una spiegazione chiara di come e perché sia giunto proprio ad essa. Il suo memoriale, "frutto di un'interiorizzazione poetica profonda" (Stuparević, 1966: 246), va concepito, allora anche in termini culturali, come una sorta di tributo da parte del poeta alle tradizioni letterarie e artistiche di un Paese che lo aveva profondamente ispirato prima ancora che soggiornasse in Toscana, permettendogli di attingere al suo grande patrimonio culturale.

3.2. POGGIO BRACCIOLINI

Poggio Bracciolini, nato a Terranova nel 1380, fu un personaggio attivo nella cancelleria fiorentina, ma anche un umanista di spicco nel panorama letterario italiano. Nel 1435, con Bonifazio IX (1389-1404), entrò nella curia papale, e qui lavorò per 50 anni come segretario apostolico, continuando a servire i sette papi suc-

cessivi. Durante il Concilio di Costanza (1414-1418), setacciando l'enorme patrimonio librario dell'abbazia benedettina di San Carlo, riportò alla luce alcuni dei manoscritti più importanti della latinità: due orazioni ignote di Cicerone in un codice di Cluny, *Pro Roscio Amerino* e *Pro Murena*. Le scoperte più rilevanti avvennero nell'estate del 1416: il *De institutione oratoria* di Quintiliano e parte delle *Argonautiche* di Valerio Flacco. Nel 1417, esplorazioni compiute a Reichenau e Weingarten riportarono alla luce alcune opere di Lucrezio e Ammiano Marcellino e, più tardi, in Francia e Germania, altre orazioni ignote di Cicerone, e le *Silvae* di Stazio.

Poggio fu anche un copista eccellente: con la propria bellissima scrittura introdusse la famosa calligrafia umanistica, esemplata sull'antica minuscola carolingia, cui si ispirano ancora gli odierni caratteri tipografici. Nella sua produzione spiccano, in particolare, le *Lettere*, rigorosamente in latino, e alcuni dialoghi e trattati, nei quali domina spesso la polemica anticlericale. Un certo anticlericalismo serpeggia anche tra le novelle e gli aneddoti comico-erotici del *Liber Facietiarum*. Quest'ultima mostra la propensione del Bracciolini per la battuta mordace, il paradosso e il giudizio severamente sarcastico sul mondo circostante (Baldi, 1993: 993).

Il 27 aprile del 1450, a 70 anni, Bracciolini lasciò la curia papale e assunse la carica di cancelliere della quasi Repubblica fiorentina, ricoprendo, così anche il ruolo di storico della repubblica, incarico che gli permise di rientrare in Toscana come un uomo ricco e stimato dai propri concittadini. Morì alcuni anni dopo, nel 1459.

Esistono diverse ragioni che hanno reso questa figura parte integrante dell'analisi di *Ljubav u Toskani*. Il diario compie spesso un viaggio nella cultura italiana, specie quando Crnjanski, deciso a dare maggiore credibilità alla propria visione personale della storia, dell'arte e della letteratura del nostro Paese, riporta al suo interno contenuti attinti da opere del passato. Quest'esigenza di documentarsi esprimeva il bisogno dell'autore di avvicinarsi sempre di più ad un mondo al quale, solo per nascita, era estraneo, sebbene dimostrasse di amarlo come se fosse la sua terra natia. Ripercorrere le biografie degli artisti italiani era il suo modo di guardarsi dentro, e vedere riflessi, nelle vite degli altri, debolezze e slanci propri.

La conoscenza di Bracciolini è stata, dal mio punto di vista, una tappa obbligata per le accurate indagini che l'autore serbo effettuò sul Rinascimento, studi culminati, appunto nel 1966, con la pub-

blicazione del saggio dedicato a Michelangelo. Il Poggio, grazie alle proprie scoperte – come abbiamo visto il ritrovamento del trattato di Vitruvio fu fondamentale per l'evoluzione artistica dell'età rinascimentale –, e alla propria versatile attività di letterato, fu uno dei protagonisti più importanti della letteratura italiana del Quattrocento, alla quale dette un contributo significativo. L'esaltazione della vita attiva e il rifiuto di parte della cultura tradizionale non sfociarono mai in un preciso impegno politico da parte sua, ma piuttosto in una multiforme attività letteraria, guidata pur sempre da un'attenta e critica osservazione del mondo circostante (Baldi, 1993: 994).

Sulla sua figura, una tra le più interessanti e dibattute dell'Umanesimo, i pareri dei critici italiani sono sempre stati discordanti. Non si può non apprezzare il suo operato come letterato, dal momento che egli aveva fatto rivivere la purezza e l'eleganza della prosa latina, riportando alla luce alcune importanti opere del passato, dopo averle disseppellite dai monasteri svizzeri e francesi. Allo stesso tempo, però non si può non condannare la sua condotta, per certi versi immorale (ebbe tre figli illegittimi), e l'utilizzo di un linguaggio spesso scurrile e sconcio (Longhena, 1929: 37). Questa contraddizione appare evidente nella sua professione: pur palesando una profonda ammirazione per Girolamo da Praga, colpevole di eresia e condannato ad essere bruciato vivo nel 1415, rediceva bolle di scomunica per altri eretici, su ordine del pontefice, ed esercitava una satira pungente e spietata nei confronti di preti e frati, continuando a vivere ed impinguare in quella corte papale dalla quale essi dipendevano (Longhena, 1929: 39).

Crnjanski prese le distanze da quei giudizi critici che reputavano alcuni artisti immorali, perché colpevoli di aver vissuto in una maniera poco decorosa e, soprattutto, di aver infranto i principi tradizionali della creazione stessa, accusa che, come abbiamo visto, in seguito alla pubblicazione del suo memoriale ricadde anche su di lui. Dal suo punto di vista, per ogni uomo d'arte era inevitabile uscire dagli stretti confini dell'esistenza e dal rispetto delle regole convenzionali: è proprio questa la ragione per cui manifestò un profondo rispetto per quei talenti stravaganti e indisciplinati, prediligendo le loro opere, e celebrandole come il frutto migliore della sensibilità artistica.

Nel 1413, il Bracciolini scrisse una sorta di trattato in quattro libri nel quale, esponendo alcuni eventi accorsi al suo tempo, af-

frontava uno dei temi più cari dell'Umanesimo, la Fortuna. Nell'introduzione all'opera descrisse la Fortuna come un complesso di forze immanenti alla realtà umana, una pura combinazione di casi fortuiti, senza una mente o un piano provvidenziale che potesse dirigerli (Baldi, 1993: 983), idea, senza dubbio, condivisa da Crnjanski, nel suo profondo ateismo. Il IV libro del *De varietate fortunae*⁹ era incentrato sul racconto di un viaggio nell'Asia meridionale compiuto da Nicolò de' Conti, un mercante originario di Chioggia, vissuto nella prima metà del XV secolo. Come altri viaggiatori di quel tempo¹⁰, egli non scrisse personalmente il resoconto del proprio viaggio, ma ne affidò la stesura proprio al nostro illustre letterato¹¹ (Giardina, 1889: 7-11).

L'interesse che Crnjanski nutriva nei confronti del diario, inteso come genere letterario, col quale, appunto anch'egli si stava cimentando, è molto evidente in *Ljubav u Toskani*: qui cita, infatti Montagne, De Brosse, Lalande (Crnjanski, 1995: 73-74), autori che come lui avevano affidato i ricordi delle proprie esperienze di viaggio ad un memoriale. È, quindi molto probabile che la relazione di Bracciolini sulle peripezie dell'esploratore veneto, per certi aspetti molto simile ad un diario, facesse parte di quei testi della letteratura italiana, che l'autore serbo aveva apprezzato in modo particolare; non si deve trascurare, però il dato più importante, e cioè che il Conti fu il primo viaggiatore europeo a visitare l'isola di Sumatra:

Costui (si riferisce a Nicolò) andò insino a quelli luoghi a' quali non abbiamo lecto appresso gli antichi alcuno essere andato. Imperochè

9 Poggio Bracciolini Fiorentini, *Historiae de varietate fortunae libri quatuor, ex ms. codice Bibliothecae Ottoboniana nunc primum editi, et notis illustrati a Dominico Georgico, accedunt eiusd. Poggii Epistolae LVII quae nunquam antea prodierunt, omnia a Joanne Oliva Rodigino vulgata, Lutetiae Parisiorum, 1723.*

10 Giardina, 1889: 7, nella nota 1 scrive: "Anche Marco Polo non scrisse una relazione dei suoi viaggi. Essendo egli prigioniero a Genova (1298), riferì le sue avventure a Rusticano da Pisa che le mise per iscritto".

11 Poggio Bracciolini si trovava a Firenze quando Nicolò, al termine del proprio viaggio, si era recato qui dal Papa Eugenio IV, per implorare perdono e chiedergli di essere riammesso alla fede cristiana, perché, per necessità, in Oriente si era convertito all'Islamismo.

passò el fiume Gange et andò di là dall'isola di Taprobane¹² longissimamente; a' quali luoghi non si trova per lettere essere alcuno dei nostri andato, se non due, uno capitano di navi di Alessandro Magno et un cittadino romano, i quali nel tempo di Tiberio Cesare furono in quelle parti dalla tempesta trasportati¹³ (Longhena, 1923: 120).

Le terre visitate da Nicolò nel corso del viaggio in Oriente ci riportano ad un'idea particolarmente cara a Crnjanski: altezze e lontananze sono le dimensioni privilegiate dal poeta e dal suo *Sumatraismo*. Negli spazi lontani, che si possono facilmente assimilare alle terre descritte dal Conti, egli proietta il suo bisogno di armonia e di penetrazione tra tutte le componenti cosmiche.

Tra i codici esistenti del *De varietate fortunae*, troviamo i due della Nazionale di Parigi, che portano i numeri 7854 e 7866 (Cod. latini), il codice 260 della Marciana di Venezia (Lat., cl. VI, N. 141), e quello della Riccardiana di Firenze (Giardina, 1889: 12), codici che Crnjanski avrebbe potuto facilmente consultare non solo in Italia, ma anche nella capitale francese. Nel 1920, infatti dopo la laurea, prima ancora di partire per la Toscana, per ragioni di studio aveva trascorso un breve periodo in Francia, notizia che ricaviamo, anche dai versi iniziali di *Ljubav u Toskani*: "Polazim iz Pariza u nebesa Italije..."¹⁴ (Crnjanski, 1995: 53).

3.3. ENEA SILVIO PICCOLOMINI

Gli intellettuali del Quattrocento avevano diverse possibilità per esercitare la propria funzione: quelli che sceglievano di non entrare a far parte dell'ambiente di corte, mettendosi a servizio di un principe, potevano intraprendere la carriera ecclesiastica, sia perché essa presentava notevoli vantaggi materiali, sia perché non implicava particolari obblighi ideologici, data la posizione libera e tollerante della Chiesa in questo periodo. Vescovi e cardinali erano

12 Giardina, 1899: 32, nella nota 5 scrive che: "La *Taprobane* degli antichi era Ceylon; ma nel Medioevo e anche posteriormente si applicò questo nome a Sumatra. Che il Bracciolini si sia riferito a quest'isola, si ricava oltre che dal contesto della sua relazione, dai prodotti menzionati nel testo e più chiaramente dai nomi *Batech* e *Sciamuthera*". E con Nicolò de' Conti che l'isola di Sumatra prende per la prima volta questo nome.

13 Il Longhena si avvale della traduzione in italiano, che aveva fatto personalmente, del IV Libro del *De varietate fortunae*, scritto in latino da Bracciolini.

14 Parto da Parigi verso i cieli dell'Italia...

grandi signori che conducevano una vita raffinata e splendida, e, se intellettuali, potevano scrivere anche di temi profani, a volte persino licenziosi (Baldi, 1993: 968). Diversi umanisti optarono per questa scelta: Petrarca, Boccaccio, figure note a Crnjanski, ed Enea Silvio Piccolomini, il futuro Papa Pio II.

Nato a Siena nel 1405, rampollo di una delle più nobili famiglie cittadine, il cui prestigio fu determinante per il successivo pontificato, e allievo di Sozzini, nel 1436 prese parte al Concilio di Basilea come segretario del cardinale Capranica. Nel 1442 ricevette la corona poetica da Federico III, entrando nella cancelleria imperiale di Vienna, e qui restò fino al 1444. Nel corso di questi anni scrisse un romanzo passionale, *Historia de duobus amantibus*, in forma di lunga epistola all'amico e maestro Sozzini, una commedia di stampo e lessico plautino, *Chrysis*, insieme al *De curialium miseris*. Pur presentando un fondo di amara malinconia, sono opere spregiudicate, incentrate su tematiche amorose e licenziose, che gli procurarono la riprovazione degli avversari al momento della sua ascesa alla soglia pontificia. A quarant'anni, dopo una giovinezza non proprio irreprensibile, padre naturale di due figli da lui riconosciuti, si ravvide prendendo gli ordini di sacerdote. Ritratto quelle composizioni letterarie giudicate immorali, e iniziò a scalare la gerarchia ecclesiale: vescovo di Trieste, e nel 1450 di Siena, nel 1456 fu nominato cardinale da Callisto III, diventando uno degli uomini chiave della curia pontificia. La sua attività diplomatica, sempre bilanciata tra due fedeltà, quella a Federico III e quella alla Chiesa, fu incessante, e nel corso di essa egli concluse numerose trattative, e si adoperò per diversi incarichi: in particolare, in Austria, come delegato papale, sostenne la necessità di una crociata contro i Turchi che minacciavano l'Ungheria e i Balcani. In tutte queste circostanze riportò grande successo: cosciente di avere su di sé il peso della Provvidenza, ovvero la nascita in un'importante famiglia che lo guidava verso un preciso destino (Balestracci, 1996: 4), allo stesso tempo, non accettò questo aiuto in modo inerte, convinto della necessità di dover impiegare le proprie capacità personali, ad esempio l'abilità oratoria che aveva acquisito durante gli studi, per assecondare il proprio ambizioso progetto. Nel 1458 divenne Papa Pio II, un nome assunto come omaggio virgiliano, per la similitudine che Aeneas Pius creava con il pius Aeneas protagonista del grande poema latino (Balestracci, 1996: 5). Morì ad Ancona il 15 agosto del 1464. Qui si era recato, nonostante la ma-

lattia che da tempo lo minava, per guidare personalmente la Crociata, obiettivo principale della sua missione di pontefice, dopo aver tentato, con una lettera a Maometto II, di risolvere pacificamente il problema turco, invitandolo a convertirsi al Cristianesimo, e offrendogli in cambio la corona imperiale.

Esistono diverse ragioni che mi spingono ad affermare che Crnjanski conoscesse questo grande umanista, e che da lui sia giunto a Bracciolini e, in particolare, al racconto del viaggio del Conti, presente nel IV libro del *De varietate fortunae*. Il Piccolomini è una figura già nota nella letteratura slava, dal momento che egli fu autore di due scritti, *Epitoma Europae Aeneae Silvii paucis aliunde odieci, Cracoviae...* (1519), ed *Europa Pii Pontificis nostrorum temporum varias continens historias* (1503), nei quali riportò il proprio racconto sull'Istria e sulla sua popolazione. In Ljubav u Toskani la situazione si capovolge: abbiamo la descrizione dell'Italia da parte di uno straniero, un cittadino slavo.

Veniamo ad altre due importanti considerazioni: la prima è che, in "Sijena" (Crnjanski, 1995: 84), Crnjanski fa riferimento a due tra le più importanti famiglie della città, che si impegnarono a difenderla dall'assedio dei fiorentini: i Piccolomini e i Forteguerra, famiglie di origine del futuro papa, nato proprio da un Piccolomini, Silvio, e da una Forteguerra, Vittoria.

La seconda è che, la canonizzazione di Santa Caterina da Siena, figura femminile di primo piano nelle memorie dell'autore serbo, avvenne proprio nel corso del pontificato di Pio II, dal momento che la Santa fu un'accesa fautrice della crociata contro i Turchi, fortemente voluta dal Pontefice. Secondo Ivanka Udovički (1966: 320) Crnjanski nutriva una profonda ammirazione per i rivoltosi che nel 1848 si erano ribellati al giogo della dominazione austro-ungarica, e, in generale, per tutti quei popoli soggetti all'occupazione straniera, che combattevano in nome della libertà. Una delle ragioni principali che aveva spinto Pio II a organizzare la Crociata era stata l'espansione turca, proprio a danno delle popolazioni balcaniche: ancora una volta il richiamo al destino del popolo slavo, del quale l'autore serbo si fa portavoce:

Došao sam, jer osetih jednog dana jasno svoju sudbinu i blagost Slovenstva, bezmernom budućnost što me je slala u Toskanu, u ima Rusa i Poljaka, Bugara, i Slovaka¹⁵ (Crnjanski, 1995: 64).

Il poeta non si riconosceva unicamente nella figura di letterato, dovendo assolvere funzioni culturali, come quella di promuovere una scrittura innovativa, ma sentiva degli obblighi profondi nei confronti del suo popolo, dal momento che desiderava ripristinare quei valori cancellati dalla guerra. Allo stesso modo, il Piccolomini non si attenne esclusivamente al proprio incarico di vescovo e di papa, guidando spiritualmente lo stato, ma volle tutelarne anche l'integrità politica, elargendo preziosi consigli ai governanti del tempo, ed entrando, così nel merito delle scelte istituzionali (Balestracci, 1996: 3).

Molto diffusa fu una breve relazione sul viaggio del Conti presente proprio in uno scritto del Piccolomini, la *Cosmographia seu rerum ubique gestarum locorumque descriptio*, composta intorno alla seconda metà del XV secolo, e più volte pubblicata dal 1447 al 1701 (Giardina, 1899: 17-18). La *Cosmographia* è un'opera di geografia storica e descrittiva: è la descrizione delle varie parti dell'Asia e dell'Europa, accompagnata dalla narrazione di fatti storici contemporanei e di altre nozioni che l'autore possedeva sulle varie regioni menzionate, ed è preceduta da brevi capitoli di geografia generale. Nei capitoli X e XV, parlando rispettivamente della Birmania (che chiama col nome arabo di *Macin*), e della Cina (detta *Cataio*), egli riferisce le narrazioni del Conti: cioè nomina nella Birmania il fiume e la città di *Rathan*, il fiume *Dava* e la città di *Dua*, e nella Cina le città di *Gambaleschia* e *Neptai*, accennando ai costumi dei Birmani e dei Cinesi, e ad altre particolarità contenute nella relazione del Bracciolini (Giardina, 1899: 19-20). Sebbene non sia una fonte diretta per lo studio dei viaggi di Nicolò, dimostrando, invece di attingere proprio da questi, Piccolomini è l'unico autore dell'epoca che nelle sue opere faccia riferimento al Conti, ed è, inoltre l'unico letterato che, con la propria autorità di umanista, e con l'ampia diffusione della *Cosmographia*, abbia contribuito a far conoscere il racconto di Bracciolini.

15 Sono partito perché un giorno avvertii, in modo chiaro, il mio destino di Slavo, l'incommensurabile futuro che mi ha mandato in Toscana, a nome dei Russi, dei Polacchi, dei Bulgari e degli Slovacchi.

Al Piccolomini si deve attribuire un'altra opera importante, scritta nel 1462, i *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*: in terza persona, ad imitazione dei *Commentarii* sulla guerra civile di Giulio Cesare, mescolano in modo estremamente vivo memorie autobiografiche, lucidi commenti alle vicende politiche del tempo, descrizioni di viaggi e popoli conosciuti in numerosi viaggi per l'Europa (Balestracci, 1996: 1). Come *Ljubav u Toskani*, essi si discostano dalle regole tradizionali di questo genere, non avendo nulla né dell'autobiografia né della cronaca medioevale. Il racconto, infatti non procede mai in base a ciò che giorno per giorno colpisce la fantasia dello scrittore, procedimento tipico dei cronisti medioevali, ma segue un rigoroso filo narrativo ed un progetto di esposizione in una lingua che è quella dell'elegante latino classico, dove certi passaggi, l'uso dell'impersonale con effetto iterativo o il sapiente, repentino cambiamento dal tempo al passato a quello al presente creano effetti mozzafiato (Balestracci, 1996: 1).

Prendiamo in esame, ancora una volta, il diario di Crnjanski: come abbiamo visto, non si tratta della cronaca di eventi o di stati d'animo, accorsi secondo un preciso ordine cronologico, nella storia, nell'esperienza reale e nella mente del poeta né di un'opera strutturata nel rispetto dello schema logico: inizio, parte centrale, fine. Il suo stesso linguaggio è il prodotto di una visione strettamente personale del mondo: spesso oltrepassa i confini della prosa, sfociando nell'universo della poesia, trasformandosi in prosa poetica. In questa dimensione la lingua si apre a nuove possibilità espressive, permettendo all'autore di carpire, a livello poetico, i segreti della realtà. Egli utilizza diversi espedienti per raggiungere il proprio obiettivo, facendo un frequente uso di metafore, gli strumenti più efficaci che gli permettono di accostare tra loro realtà diverse e lontane nello spazio, interiezioni, aggettivi e sostantivi dalle particolari sfumature poetiche, tempi particolari, come l'aoristo, e tutta una serie di accorgimenti, allo scopo di portare armonia, a livello visivo e sonoro, nelle immagini descritte.

L'esposizione degli avvenimenti presenti nella *Cosmographia* è intercalata, inoltre dalla minuta descrizione geografica ed etnoantropologica dei luoghi che il Piccolomini attraversa o dei quali parla, inserimenti che possono sembrare bizzarri solo a chi dimentica che proprio Enea Silvio, dal 1461, si cimentò per alcuni anni nella composizione della *Asiae et Europae locorum descriptio*. È

questa una cosmografia considerata a lungo il miglior manuale storico e geografico del Quattrocento, dalle cui pagine emergono immagini di grandi città e di piccole terre, seguite dalla descrizione di usi e costumi delle popolazioni locali (Balestracci, 1996: 1).

4. NICOLÒ DE' CONTI E IL SUO VIAGGIO ATTRAVERSO L'ORIENTE
4.1. NICOLÒ DE' CONTI

Veniamo finalmente al nostro viaggiatore. Chi era esattamente costui?

Il Bullo afferma che Nicolò dei Conti era originario di Chioggia, e presenta documenti che appoggiano e confortano tale affermazione (Bullo, 1880: 37-38). In essi, appare, tra i consiglieri del Minor Consiglio di Chioggia, un Nicolaus De Comitibus, figlio di Giovanni, detto di Venezia. Dobbiamo porre, circa, al 1395 la data della sua nascita, e al 1469, quasi certamente, quella della sua morte, sulla quale la maggior parte degli studiosi concorda col Bellemo (1883: 308-309). Già da ragazzo Nicolò si dedicò al commercio, imparando l'arabo nel corso dei frequenti viaggi nel Vicino Oriente. Partito da Damasco, con una carovana di mercanti diretta a Baghdad, insieme a moglie e figli, ne percorse le rotte per ben venticinque anni, presumibilmente dal 1414 al 1439, anno in cui fece ritorno a Venezia. Subito si recò a Firenze, dove supplicò Eugenio IV di riammetterlo alla fede cristiana, dopo che, costretto a convertirsi all'Islamismo, l'aveva abiurata sin dalle prime settimane del viaggio. La penitenza consisterà nel redigere il resoconto dettagliato delle sue peregrinazioni che, quello stesso anno, egli dettò al famoso letterato toscano Francesco Poggio Bracciolini da Terranova, segretario del Papa. Tale resoconto costituirà il IV Libro del *De varietate fortunae* (pubblicato per la prima volta nel 1447), doverosamente dedicato al Pontefice Nicolò V (successo nel 1447 a Eugenio IV), che in fondo ne era stato, almeno in parte, il committente.

È probabile che Nicolò abbia ripreso a Venezia l'attività commerciale ancora per un decennio, fino al 1449, anno in cui abbandonò ogni traffico, facendo testamento e godendo per altri vent'anni i frutti di una raggiunta e consolidata agiatezza (Grossato, 1994: 11).

4.2. *DE VARIETATE FORTUNAE*: DIFFUSIONE E CONTENUTI DEL IV LIBRO

Giardina (1899: 13) afferma che il racconto del viaggio in Oriente fu, o dall'autore o dai copisti, estratto dall'opera maggiore e diffuso separatamente, e che anche la prima edizione a stampa della relazione del Bracciolini, uscita nel 1492, col titolo *Indiae recognitae seu de varietate fortunae*, fu condotta su di un codice che conteneva il solo resoconto del viaggio. Se con la stampa non ebbe molta diffusione l'edizione latina della relazione del Bracciolini, molto si diffusero, invece le traduzioni che si erano fatte in altre lingue (Giardina, 1899: 14-16). Così, intorno al 1500, essa era stata tradotta in portoghese per ordine del re Emanuele, sulla base di due manoscritti venuti in Portogallo da Venezia e da Roma (Amat, 1882-1884: 70) e, nel 1502, era stata pubblicata a Lisbona, in seguito a quella di Marco Polo, dal tipografo tedesco Valentino Fernandez. Nel 1600 G.B. Ramusio, volendo far conoscere la relazione del Bracciolini, si valse di questa traduzione e, riportatala in italiano, la introdusse nel primo volume della sua raccolta di *Navigazioni et Viaggi*, più volte ristampata, dal 1550 al 1613.

La diffusione dei viaggi del Conti si deve anche alle carte geografiche. A tal proposito vi sono due tra i più noti documenti cartografici del secolo che furono disegnati pochi anni dopo il ritorno del Conti (Giardina, 1899: 20-23). Il primo, di autore anonimo, si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze, e porta questo titolo: *Haec est vera cosmographorum (cum Marino accordata) (ima) go quorundam frivolis narrationibus rejectis 1447*. Il secondo è il famoso *Mappamondo* del camaldolese Fra Mauro, che, giustamente, è stato definito il più sapiente documento della cartografia medioevale. Il dotto monaco lo redasse per commissione di Alfonso V, re di Portogallo, nipote di Enrico il Navigatore. Fra Mauro compì il lavoro ed eseguì la spedizione il 24 aprile 1459, ma ne fece anche un'altra copia, sulla quale si lavorò pure dopo la sua morte. Essa venne conservata nel 1655 nella Biblioteca di Firenze, e fu riprodotta più volte e in più modi¹⁶.

¹⁶ Giardina, 1899: 22, in una nota al testo riferisce che “[u]na copia alla fine del secolo XVIII fu fatta eseguire dai Medici per il palazzo di Firenze; un'altra copia fu fatta per la Biblioteca Nazionale di Parigi”.

Anche l'esame delle principali opere cartografiche prova che i viaggi del Conti e le informazioni da lui date ebbero subito grande diffusione e, dovettero già esser note a Cristoforo Colombo e ai Portoghesi, prima che compissero le loro immortali scoperte. Di grande rilevanza, infatti è che all'epoca del Conti i viaggi di Marco Polo¹⁷ (Bellemo, 1883: 262-263) non erano ancora stati resi noti, del resto sia il Poggio che il Piccolomini mostrano di non conoscerli affatto. Nel IV libro del *De varietate fortunae*, inoltre si trovano notizie dovute al racconto di altri viaggiatori che, giunti in Italia, dall'India o dall'Etiopia, in occasione del Congresso di Firenze, riferirono particolari interessanti, relativi alle loro terre d'origine, proprio al Poggio.

Bracciolini ebbe la possibilità di interrogare di persona il Conti, e di farsi fare una relazione particolareggiata del suo viaggio. Tuttavia, non si può sperare in una grande esattezza dei dati da parte del narratore, poiché egli scrive mentre il Conti espone le vicende della sua avventura e, dagli appunti presi, trae a distanza di anni la sua prosa latina. Naturalmente il Poggio ha aggiunto qualcosa di suo alla narrazione originaria, anche se tali aggiunte non sono sempre rintracciabili. Sono certamente attribuibili al lui i passi nei quali sono menzionati autori latini e greci, dato che il Conti non era una persona colta. Per il Bellemo (1883: 261), in alcuni punti la narrazione appare incompleta e approssimativa: Nicolò narra per sommi capi dei paesi visitati, soffermandosi soprattutto sui principali e sui più estesi. Probabilmente il suo racconto era interrotto continuamente da frequenti domande e, per rispondere a queste, perdeva il filo del discorso; inoltre non voleva dare adito all'idea, presente nella mente dei suoi dotti ascoltatori, di essere solo un "volgare parabolano".

Tra i viaggiatori medioevali, il Conti eccelle non solo per l'importanza delle sue esplorazioni, ma anche per l'esattezza delle singole notizie e per la diligenza delle osservazioni fatte. Usa grande precisione nell'indicazione delle distanze percorse, nelle particolarità topografiche e nella trascrizione dei nomi delle città che menziona. Per quanto succinta sia la relazione del Bracciolini, vediamo che il viaggiatore veneto, oltre ad essere colpito dall'ab-

17 Bellemo, 1883: 262, aggiunge che i viaggi di Marco Polo vennero stampati per la prima volta in tedesco nel 1447 e solo nel 1490 furono pubblicati in latino e nel 1492 in italiano.

bondanza di metalli preziosi presenti in Oriente che, senza dubbio, suscitarono il suo interesse di mercante, fu molto interessato agli usi e ai costumi delle popolazioni asiatiche.

4.3 *LJUBAV U TOSKANI* E *DE VARIETATE FORTUNAE*: DUE OPERE A CONFRONTO

Nelle pagine che seguiranno porrò a confronto il diario di Crnjanski con il resoconto del viaggio di Nicolò, scritto da Bracciolini, facendone una lettura parallela. L'analisi dei testi, presi singolarmente, mi ha portato a credere all'ipotesi che esistano delle affinità tra i due racconti, analogie, innanzitutto di tipo tematico. Vediamo, infatti che sia il Conti sia Crnjanski, viaggiatori in due epoche differenti, si allontanano dalle loro terre d'origine, per cercare altrove nuove risorse e nuovi stimoli, e, che entrambi giungeranno ad una scoperta, Sumatra, in termini puramente geografici per il mercante Nicolò, che potrà fruire economicamente delle sue ricchezze, ma che assumerà un valore poetico, ancor più profondo, per l'autore serbo, che da essa trarrà una particolare visione della vita e della letteratura.

È come se in molti punti del proprio memoriale, Crnjanski, seguendo un procedimento molto caro al *Sumatraismo*, abbia filtrato alcune immagini del racconto del Conti, traendo da queste ispirazione, e adattandole alla propria esperienza di viaggio.

Come possiamo leggere, non c'è un'analogia solo nello scopo, ma anche nella meta finale dei due viaggi, terminati a Venezia:

Benché in questo ancora sia lecito riguardare la gran forza della fortuna, la quale uno huomo dagli extremi fini del mondo per tanti mari et terre venticinque anni in diverse parti portato ridusse in Italia sano e salvo (Longhena, 1929: 118).

(Nicolò) Torna a Venezia nel 1439, affrettandosi a rivolgersi al Pontefice per ottenere da questi di essere riammesso alla fede cristiana da lui abiurata (Grossato, 1994: 11).

(Znao sam) da će svemu tome putovanju i mudrovanju biti kraj, u lagunama Mletaka, gde ću se odmoriti, pre no što se vratim doma, za boraviv ceo put¹⁸ (Crnjanski, 1995: 149).

Le analogie presenti nei due itinerari generano una simmetria particolare: Nicolò esplora numerosi paesi in Oriente, Crnjanski viaggia in Italia, e mentre le città visitate dal primo presentano caratteristiche “italiche”, le località descritte dal secondo sembrano orientali:

Et una cipta è sopra l’Eufrate (...). L’Eufrates corre per mezzo quella città la quale ha un ponte con 14 archi da ogni parte di fermissime rocche congiunto. Molti ricordamenti dell’antica città, et molte grandezze sopra uno monte ove è posta la casa reale (Longhena, 1929: 122-123).

All’Eufrate, Crnjanski contrappone l’Arno, nella descrizione di Pisa, la prima città che visita in Italia: “Videh, kroz prozore, kako se šire i smiruju grad i Arno...”¹⁹ (Crnjanski, 1995: 54).

La sua regal città (...) ha nel mezo una fortissima e tornatissima rocca che è il palagio del Re. In tutti i canti della città è una rocca (...) le quali rocche essi usano per munizioni et tengonvi d’ogni generatione d’armi et d’ogni generatione di strumenti apti a battaglia et a combattere et disfare le cittadi: a ciascuna di queste rocche si va per un muro arcato che si parte dal palazzo, pel quale il re può ire quando nella città si movesse alcuno tumulto (...). Nell’una e nell’altra città disse essere case et palazzi et tutti gli ornamenti che alle città s’aspetta, simili alle italiche città (Longhena, 1929: 145-146).

Soffermiamoci per un istante sulla descrizione di Siena: per ben due volte l’autore la coglie in assetto di guerra, descrivendola in modo affine alla città-fortezza asiatica, sopra:

Počinje brdski kraj, pojavljuju se ruševine i kule gibelinskih zama-ka...²⁰ (71).

18 (Sapevo) che ci sarebbe stata una fine a tutto questo peregrinare e filosofeggiare, nelle lagune di Venezia, dove mi sarei riposato prima di tornare a casa, dimenticando tutto il viaggio.

19 Vidi dai finestrini come la città e l’Arno si estendessero e s’acquietassero...

20 Ha inizio il territorio montano, appaiono i ruderi e le torri dei castelli ghibellini...

Pošao sam i lutao prema brdima koja kriju stare, srednjovekovne toskanske gradove...²¹ (70).

(...) varoš, sa španskom tvrđavom...²² (72).

(...) zupčaste zidine dvoraca (činjahu se) kao crvene kreste, (...) između hramova i tvrđava²³ (75).

Na njemu se Sijena vidi sazidana tanko...²⁴ (79).

Molto simili le immagini che descrivono la ricerca dei diamanti in una regione asiatica, e dell'acqua nella provincia senese:

Tada bi nastala mahnita bušenja u dubine (...). Većinom su nalazili zdravicu od kreča i gline...²⁵ (92-93).

Imperochè cavano presso a monti arenosi insino a tanto che trovano l'acqua con l'arena mescolata (Longhena, 1929: 177).

L'esultanza con la quale i Senesi accolgono festosamente l'arrivo dell'acqua nel proprio comune richiama i festeggiamenti di alcune popolazioni indigene, ai quali il Conti poté assistere nel corso di in una delle tappe del viaggio:

Narod je igrao, pevao i klicao dugo (...) u čast izvora...²⁶ (93).

(Gli abitanti) lavati el corpo nel fiume o veramente in mare tre di attendono a balli, a canti, a convivi... (Longhena, 1929: 174).

Leggiamo i riferimenti all'Oriente, molto numerosi nel diario di Crnjanski:

(...) kraj Asizija, kraj Istoka, *kolevke ljubavi*...²⁷ (74).

21 Me ne andai e vagai per le montagne che nascondono le vecchie città medioevali toscane...

22 (...) la città, con la fortezza spagnola...

23 (...) le mura dentellate dei castelli sembravano creste rosse, (...) tra templi e fortezze.

24 In esso si vede Siena circondata da mura sottili...

25 Cominciava allora un folle scavo in profondità (...). Di solito trovavano uno strato di calce e argilla...

26 Il popolo danzava, cantava ed esultava a lungo (...) in onore della fonte...

Noću, u mesečini, sa raskošnom fasadom, ona liči na indijske pagode²⁸ (87).

Kapije su toliko istočnjačke...²⁹ (86).

Čini se bagdadska mošeja...³⁰ (87).

U tami je njenoj istočnjački mir...³¹ (88).

(...) što mi se posle javi kao nešto bolno, što katkad uze na sebe lik istočnjački mrtvila i raskoši³² (95).

I sad još, neobične traine vladaju, u podne, na trgu Opštine, pa se jasno čuje, kao u kamenitom dvorištu neke azijske, ili afričke, tvrđave, pljusak česme³³ (92).

E ancora riferendosi alle Madonne senesi:

Oči su joj kapci bleđi i spuštene, kao u sirijskih i persijskih igračica³⁴ (85).

(...) ne kao one sijenske porodilje, tankih očiju, azijski uskih³⁵ (109).

Crnjanski guarda l'universo toscano ponendosi nella medesima prospettiva del Conti, quella di un esploratore che compie i propri viaggi per mare. Una volta disceso in Italia, ricorda così la torre Eiffel, dopo aver appena concluso il proprio soggiorno in Francia:

27 (...) ad Assisi, in Oriente, *culla dell'amore...*

28 Di notte, al chiaro di luna, con la propria sontuosa facciata somiglia alle pagode indiane.

29 Le porte sono così orientali...

30 Sembra una moschea di Baghdad...

31 Nella sua oscurità v'è la pace orientale...

32 (...) ciò mi apparve poi come una realtà dolorosa che talvolta assume il volto orientale del torpore e del lusso.

33 Ancora adesso, regnano inconsueti silenzi, a mezzogiorno, nella piazza del Municipio, mentre si ode il suono chiaro dello scroscio di una fontana, come in una fortezza asiatica o africana.

34 Le sue palpebre sono pallide e abbassate come nelle ballerine siriane e persiane.

35 (...) non come queste partorienti senesi dagli occhi sottili e stretti come gli asiatici.

Ljuljala se, kao jarbol, isprepletan čeličnim konopcima, sa ljubičastom svetiljkom odlaska iz luke³⁶ (53).

La narrazione va avanti, e l'autore, in molti punti, continua a raccontare come fosse un marinaio:

Sijenu sagledah sa vrha opštinske kule, kako teče u nekom bistrom, zelenom vazduhu...³⁷ (75).

Sijena se drže modra i žuta, kao morsko stenje (...) nad neizmernim i zračnim morem toskanskih brežuljaka (...). Prozori joj blešte sa visine, kao školjke, zaostale u hridinama zelenog, talasastog mora³⁸ (77).

Putnici se izvode, nad zelene padine, sa kojih se vidi daleko, kao sa visokih paluba. Pod nebom, bistrom kao voda, grad se diže i spušta u brežuljke. Sijena plovi u susret Mesecu, po bezmernom talasastom zelenilu (...). To Sijena izgleda, daleko od morske obale, kao primorski grad...³⁹ (79).

Occorre soffermarci, in modo particolare, su questa proposizione presente nel diario di Crnjanski:

Ta radost rađanja, koja se vraća hiljadama godina, duž Nila i Tigra i Ganga i Jancekjanga, neprekidna je, kao proleće⁴⁰ (96).

In essa l'autore serbo ripercorre le tappe della navigazione del Conti: citando questi fiumi fa riferimento proprio a quelle terre visitate dall'esploratore veneto:

36 Si dondolava come l'albero di una nave intrecciato a funi d'acciaio, con la luce violacea della partenza dal porto.

37 Guardai Siena dalla cima della torre municipale, e il modo in cui scorreva nel cielo limpido e verde...

38 Siena si leva celeste e gialla come le rocce marine coperte d'erba (...) sul mare verde e scuro delle vallate. Le sue imposte dall'alto risplendono come conchiglie rimaste sugli scogli del mare verde e ondosio.

39 Ai viaggiatori si suole mostrare le verdi pendici dalle quali si può guardare lontano, come dagli alti ponti delle navi. Sotto il cielo, limpido come l'acqua, la città si leva e discende sulle colline. Siena naviga incontro alla Luna, solcando l'infinito e ondeggiante verdume (...). Così Siena, pur lontana dal litorale, sembra una città costiera...

40 Questa gioia di generare che da millenni ritorna lungo il Nilo, il Tigri, il Gange e lo Yan-tze-kjang è eterna come la primavera.

Imperochè, quando si partì d'India pervenne a' fini de Egipto... (Longhena, 1929: 119).

(...) di quivi per la Caldea pervenne al fiume Eufrates...⁴¹ (121).

Passò el fiume Gange... (120).

Passato Macino è una provincia più prestante di tutte le altre la quale si chiama si chiama Cataio...⁴² (145).

In un altro punto del proprio memoriale Crnjanski allude ad una delle isole visitate da Nicolò, Giava:

(...) svi su oblici u vezi, kao što je isti red koraka u igračica megarskih i sidonskih i javanskih⁴³ (86).

Riporterò due leggende narrate dal Conti, facendole seguire da una serie di immagini presenti nel diario di Crnjanski, difficili da interpretare se non le si assimila a queste: è molto probabile, infatti che esse siano scaturite dall'elaborazione, in chiave *sumatraistica*, di quei particolari descrittivi, spesso fantasiosi, presenti nelle memorie di Nicolò, che colpirono particolarmente l'autore serbo:

Nicolao riferì a me gravemente che essendo il maestro d'una nave stato VII dì in mezzo al mare, temendo i naviganti di non avere a star troppo, posta una tavola appresso a l'arbore, si ragunarono insieme et fatto che ebbono i sacrificii sopra la tavola, saltando intorno chiamavan per nome lo dio Mutria. In questo un certo uomo d'Arabia, preso da uno spirito overo demonio, incominciò a cantare et correr per tutta la nave et di poi andò alla mensa divorando certi carboni et domandò da ber sangue di gallo (...). Poi domandò quello voleano da lui: costoro chiedono vento (...). Secondo che lui avea predicto, indi a pochi dì con prospero vento vennero nel porto (Longhena, 1929: 170-171).

41 Longhena, 1929: 121, l'autore puntualizza nella nota 3 che Poggio aveva assegnato al Tigri il nome Eufrate.

42 Longhena, 1929: 145, l'autore puntualizza nella nota 1 che con questo nome il Conti volesse riferirsi a tutta la Cina.

43 (...) tutte le forme sono in relazione come la sequenza stessa dei passi nelle danzatrici di Megera, Sidone e Giava.

Rogati bog igra pred nama, a mi seljaci, napojeni biljem i krvlju životnjiskom, igramo, skačemo, urlamo imena reka⁴⁴ (62).

Lui mi disse che negli ultimi fini d'India è uno solo uccello che si chiama Semenda, el becco del quale è come una zampogna distinto con più buchi⁴⁵ et quando è il tempo della morte raguna nel nido legne secchissime et poi sopra quelle iacendosi soavemente canta si meravigliosamente che allecta et tira gli uomini ad udirlo. Di poi scotendo et dibattendo l'ale accende el fuoco intra le legne, et lasciarsi ardere. Dalla cenere non molto di poi nasce un vermine, dal quale nasce quel medesimo uccello (Longhena, 1929: 182-183).

Zemlja je jedan pastir, a ne dva, koji leži poleduške u travi i svira u frulu⁴⁶ (67).

Ponegde već zasvirah, kao u frulu, u potoke plave. Narod hoću da sagradim⁴⁷ (65).

Zemlja leži poleduške, kao pastir, i svira u frulu⁴⁸ (58).

(...) a kad bude gotovo, duhnuću, kao što se duhne na list jesenji. Svet je lak i narod ću da stvorim⁴⁹ (100).

Il “soffio” è l'atto col quale nella *Genesi* si racconta la creazione dell'uomo. Questo uccello fantastico, descritto dal Conti, che soffiando produce una melodia della morte, solo morendo potrà generare un altro essere della sua stessa specie. In *Ljubav u Toskani* è contenuto il messaggio di cui Crnjanski fa dono a tutti gli uomini, al termine del viaggio e delle riflessioni che esso ha prodotto nella sua mente: la vita si perpetua incessantemente nel tem-

44 Un dio cornuto viene verso di noi, e noi contadini, ispirati dalle piante e dal sangue animale, danziamo, saltiamo, urliamo i nomi dei fiumi.

45 C. Bullo, *La vera patria di Nicolò de' Conti*, Chioggia, 1880, a p. 36, traduce così: “(l'uccello) il qual ha 'l becco fatto a modo di tre flauti piccolini”. Questa traduzione rende ancor più verosimile la corrispondenza tra i due testi a confronto.

46 La terra è un pastore, non due, che giace supino sull'erba e suona il flauto.

47 Da qualche parte incominciai già a soffiare, come in un flauto, nei torrenti azzurri. Voglio creare un popolo.

48 La terra giace supina come un pastore e suona il flauto...

49 (...) e quando sarà il momento comincerò a soffiare come si soffia su una foglia autunnale. Il mondo è leggero e io voglio creare un popolo.

po, nonostante i massacri, le guerre, le calamità naturali. Anche in questo caso, quindi la morte si presenta come la condizione necessaria alla rinascita: così il soffio dell'autore sulla foglia autunnale, ormai secca, è vitale, dal momento che la primavera farà rifiorire la natura. Crnjanski vuole plasmare un popolo nuovo: è una creazione che oltre a compiersi in termini letterari, con i principi di una nuova poetica, si realizza, soprattutto a livello interiore, con la fede profonda nei valori del *Sumatraismo*, la risposta del poeta al dolore e alla sofferenza, retaggio della guerra.

Così, anche quando Crnjanski si sofferma sulla descrizione di un noto ciclista italiano del passato, Girardengo, richiama la celebrazione di un idolo presso una popolazione asiatica, come riferisce il Conti:

Grad je urlajući dočekao trkača (...) što je uleteo u pljesak, cveće i poljupce gomila⁵⁰ (64).

In Bizenegaglia uno certo tempo dell'anno uno idolo è portato nel mezo di dua carri per tutta la città con grande celebrità di tutto il popolo... (Longhena, 1929: 173).

L'immagine degli elefanti che vengono addomesticati in queste terre d'Oriente si riflette in quella delle porte della città, a Siena:

Et poi le femine a poco a poco pascendo si conducono con lo elefante dietro in uno luogo intorniato dalle mura, il quale ha due grandissime porte...⁵¹ (141).

Kapije gradske (...) teške kao slonovi...⁵² (76).

Ecco come il Conti descrive le donne Sumatra, e come, in modo affine, Crnjanski presenta le Italiane:

(...) hanno grandi orecchie li maschi et le femmine nelle quali portano pezzi d'oro ornati di gemme (Longhena, 1929: 133).

50 La città, urlando, attendeva il corridore(...) che piombò nell'applauso, nei fiori e nei baci della folla.

51 In una nota contenuta nella medesima pagina il Longhena afferma che sicuramente il Poggio trasse da Plinio (*Historia naturalis*, lib. 8, § 23 e sgg.) la narrazione del modo di addomesticare gli elefanti.

52 Le porte della città (...) pesanti come elefanti...

(...) žene sa dugim minđušama...⁵³ (72).

L'ornamento del capo è di molte facte: con un fazzoletto tessuto d'oro coprono el capo... (Longhena, 1929: 164).

(U varošima Toskane) punim Bogorodica (...) svetlih, začesljanih zatiljaka⁵⁴ (85).

Le femine pubbliche in ogni luogo sono preste a chi le vuole, disperse per la città nelle proprie abitazioni, le quali con lusinghe, con odori, con unguenti, con bellezza, con età allectano ad sé gli uomini, et per questa cagione è a lor non conosciuto l'usar con li maschi. (Longhena, 1929: 164).

I najstariji putopisi spominju ... ljubaznost i lakomislenost, lak moral strasnih i razbludnih Sijenjanki⁵⁵ (72).

Sijenske žene, nekad čuvene bludnice...⁵⁶ (78).

Le senesi del passato sono presentate come donne dai facili costumi, ma questa immagine non ha alcun riscontro storico reale: Crnjanski le dipinge proprio come le irresistibili *femine pubbliche* descritte dal Conti. Non dobbiamo trascurare un altro dato importante: anche le Madonne, nelle sue memorie, appaiono come creature sottoposte ai medesimi istinti carnali degli uomini comuni, private della sacralità che caratterizza le figure religiose.

Nicolò descrive una macabra usanza vigente presso una popolazione indiana: le donne rimaste vedove devono onorare la morte del marito bruciando vive dinanzi al popolo:

Et le mogli s'ardono con li mariti, una o più, acciocché il mortorio sia più bello et più onorevole... (Longhena, 1929: 126).

Quivi sta una sacerdote di quelli che chiamano baccali elevato presso alla catasta, el quale dice molte cose in dispregio di questa vita, et della morte (promettendo che ella arà più piaceri, più ricchezze, più

53 (...) le donne con i lunghi orecchini...

54 (Nelle città della Toscana) piene di Madonne (...) dalle lucenti teste pettinate...

55 Anche le memorie di viaggio più antiche ricordano la gentilezza, la fatuità e la morale leggera delle Senesi, passionali e voluttuose...

56 Le donne senesi, note prostitute, un tempo...

ornamenti col marito dopo la morte), et in questo modo la conforta...
et poi (quella) pei conforti del sacerdote salta nel fuoco (166-167).

Crnjanski mostra un grande interesse nel ripercorrere la vita di Caterina da Siena, riportando, nel proprio diario, alcuni passi tratti dalle *Lettere* della santa:

Sebe je odenula krvlju Spasiteljevom i želela svakom da se *okupa, utopi*, u krvi i vatri⁵⁷ (112).

Požar, krv, bol, mir, smrt, najčešće su reči u toj knjizi...⁵⁸ (111).

(U otvorenom rebru Sina božjeg) gde se odmara slatka nevesta na postelji od vatre...⁵⁹ (112).

L'immagine della santa, come di una sposa su un letto di fuoco, esprime il suo fervore mistico e il desiderio profondo di abbandonare la vita terrena per congiungersi presto a Cristo, suo amato sposo.

Crnjanski riporta, inoltre la storia della decapitazione del cavaliere Nicolò da Toldo, da lei assistito fino al momento dell'esecuzione, e convinto ad accettare con serenità la pesante condanna:

Budi dobar, slatki brate, jer ćemo uskoro biti na venčanju⁶⁰ (112).

Na kolena, na venčanje slatki moj brate, jer uskoro ćeš biti u večnome životu...⁶¹ (113).

In entrambi i racconti le vittime del doloroso, ma volontario sacrificio della vita, dove ricorrente è l'immagine del fuoco, dopo la morte potranno fruire di gioie più grandi e durature dei piaceri goduti sulla terra, celebrando nozze eterne con la persona amata.

Se ci fermiamo ad analizzare il racconto di Nicolò, noteremo la sua grande precisione nel descrivere i costumi delle popolazioni

57 Si vestì del sangue del Salvatore e augurava con tutta se stessa, a chiunque, di *affogarsi* e *annegare* nel sangue e nel fuoco.

58 Fuoco, sangue, dolore, pace, morte, sono le parole più frequenti in questo libro...

59 (...) ivi la dolce sposa si riposa nel letto del fuoco...

60 Confortatevi, fratello mio dolce; perocchè tosto giungeremo alle nozze.

61 Giuso! Alle nozze, fratello mio dolce! Chè tosto sarai alla vita durabile...

orientali e il suo curioso interesse per i prodotti tipici di queste regioni. Quel che più colpisce è l'enorme ricchezza di gemme, oro, argento, diamanti, perle, in grande abbondanza nelle terre da lui esplorate. Tornando al *Sumatraismo*, i colori che lo caratterizzano sono quelli che Crnjanski ricava dai territori montani, dai paesaggi campestri e, soprattutto dall'universo marino: la natura è una fonte inesauribile di questa varietà di tinte che si sposano con gli stati d'animo dell'autore e con la realtà che lo circonda. Le sue memorie di viaggio presentano una grande ricchezza cromatica: non soltanto il verde, il giallo, il viola, il bianco, ma anche un rosso particolare, difficile da definire, che nella lingua serba corrisponde alla parola *rumen*, molto frequente nel diario sulla Toscana. Crnjanski predilige in modo particolare i colori del mare: azzurro, celeste e blu. Questi colori *sumatraistici* si ritrovano nell'Oceano, nei "rubini, zaffiri et granati" (Longhena, 1929: 130-131) delle terre visitate dal Conti.

CONCLUSIONE

Ljubav u Toskani non è solo il prodotto dello sperimentalismo della letteratura serba del primo dopoguerra, ma è, prima di tutto, la profonda, personale reazione di Crnjanski agli eventi bellici. Dolore e sfiducia hanno invaso il cuore di tutti gli uomini, e ancor più il suo di poeta, particolarmente sensibile alla sofferenza e al dolore. Viaggiando negli spazi nuovi dell'universo, attraverso i più alti slanci dell'anima e della fantasia, l'autore si stacca dalla negatività del presente, e può trasformare le proprie esperienze in poesia. Altezze e lontananze sono divenute le dimensioni privilegiate della sua visione del mondo, generando in lui la fede nella possibilità di legare tra loro le diverse componenti cosmiche, rendendole un'unica, armoniosa materia. Sumatra ha dato ordine alle sue idee confuse, tramutandole in dolci immagini poetiche, con le quali egli ha potuto condividere con gli altri la pace di questa nuova dimensione vitale.

Come ho già spiegato, esiste una brevissima parentesi temporale, qualche mese, tra la pubblicazione del manifesto del *Sumatraismo* e l'inizio del soggiorno del poeta in Italia. Egli illustra in modo preciso e dettagliato la sua nuova filosofia, ma non offre nessuna spiegazione sul perché si sia sentito ispirato proprio da

quest'isola, traendo da essa il termine *Sumatraismo*. È da escludere categoricamente l'ipotesi che l'autore vi si sia recato di persona, sia nel corso di quel periodo – i suoi numerosi impegni di soldato prima, e di studente poi, glielo impedirono – sia successivamente – nella sua lunga carriera di diplomatico soggiornò in diverse città europee, ma non si spinse mai in località così esotiche, o almeno non vi sono fonti che lo provano.

Perché, allora l'idea di dare al *Sumatraismo* il nome dell'omonima e quasi sconosciuta isola, tra le tante, e anche più famose, oasi esistenti?

La lettura del memoriale di Bracciolini è, in tal senso, illuminante: il Poggio, con il racconto dei viaggi di Nicolò, è il primo che abbia proposto una descrizione reale, seppur breve e a tratti sommaria, di Sumatra. Crnjanski giunse alla sua idea poetica anche attraverso i viaggi del Conti, stimolato e ispirato dalla rappresentazione concreta dell'isola, inserita al loro interno. Questo racconto, quindi ha arricchito e dato ancor più concretezza all'immagine universale che egli aveva già concepito come *Sumatraismo*: come Nicolò che regalò agli uomini del tempo la conoscenza di nuove terre, così Crnjanski fece dono ai propri lettori della sapienza poetica acquisita con questa scoperta.

La lettura dei viaggi di Nicolò si inserisce, dunque nel quadro della particolare struttura programmatica di *Ljubav u Toskani*, confermandola ulteriormente. L'autore compie un percorso attraverso la cultura italiana, frutto del suo profondo interesse nei confronti dei capolavori del passato, opere che non avrebbe mai potuto inserire nel suo generale discorso sui valori universali dell'arte e della letteratura se non ne avesse avuto una conoscenza diretta. Tutto questo ci permette di rivalutare un testo considerato un prodotto minore della produzione di Crnjanski, facendo risaltare le numerose implicazioni culturali presenti al suo interno e, in questo modo, non solo si ribadisce la grandezza dell'autore, ma si giunge finalmente ad affermare lo straordinario valore del diario.

BIBLIOGRAFIA

- Amat di San Filippo, P.
1882 *Studi biografici su la storia de la Geografia in Italia*, pubblicati in occasione del III congresso internazionale dalla Società Geografica, Roma, 1882-1884, vol. I, pp. 132-136, appendice, p. 70.
- Baldi, G.
1993 *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, Vol. I, Paravia, Torino, 1993.
- Bellemo, V.
1883 *I viaggi di Nicolò de' Conti*, Milano, 1883.
1888 *Sul viaggiatore Nicolò de' Conti: nuove ricerche*, in Archivio Veneto, Anno XVIII, pp. 1-27, 1888.
1908 *La cosmografia e le scoperte geografiche del secolo XV e i viaggi di Nicolò de' Conti*, Padova, 1908.
- Bogdanović, M.
1929 *Slučaj M. Crnjanski – M. Car*, Srpski Književni glasnik, Beograd, 1929.
- Bosco, U. – Reggio, G.
1979 *La Divina Commedia: Inferno*, Le Monnier, Firenze, 1979.
- Bracciolini, P.
1723 *Historiae de varietate fortunae libri quatuor*, ex ms. codice Bibliothecae Ottoboniana nunc primum editi, et notis illustrati a Dominico Georgico, accedunt eiusd. Poggii Epistolae LVII quae numquam antea prodierunt, omnia a Joanne Oliva Rodigino vulgata, Lutetiae Parisiorum, 1723.
- Branca, G.
1873 *Storia dei viaggiatori italiani*, Torino, 1873.
- Bullo, C.
1880 *La vera patria di Nicolò de' Conti e di Giovanni Caboto*. Studi e documenti, Chioggia, Tip. di L. Duse, 1880.

- Crnjanski, M.
1929 *Zašto ću tužiti sudu g. Marka Cara i Književni Odbor Srpske Književne zadruge*, Vreme, Beograd, 1929.
1992 *Ispunio sam svoju sudbinu*, BIGZ – SKZ – Narodna knjiga, Beograd, 1992.
- Stojković, Ž.
1995 *Miloš Crnjanski – Ljubav u Toscani – Putopisi*, Tom osmi dela Miloša Crnjanskog, knjige 15-19, Beograd, 1995.
- De Gubernatis, A.
1867 *Memoria intorno a viaggiatori italiani nelle Indie Orientali dal sec. XIII al sec. XVI*, Firenze, 1867.
1875 *Storia dei viaggiatori italiani nelle Indie Orientali*, Livorno, 1875.
- Desimoni, C.
1881 *Pero Tafur, i suoi viaggi e il suo incontro col veneziano Nicolò de' Conti*, in Atti della Società ligure di Storia patria, vol. XV, Genova, pp. 329-352, 1881.
- Filipponi, M.
1976 *L'assedio di Siena, dal III libro dei Commentari di Blaise de Monluc*, Edizioni Cantagalli, Siena, 1976.
- Giardina, F.S.
1899 *I Viaggi di Nicolò de' Conti*, Catania, 1899.
1901 *La relazione del Bracciolini sui viaggi di Nicolò de' Conti*, in rivista di storia e geografia, Anno I, fasc. I, Catania, 1901.
- Gligorić, V.
1929 "V. Gligorić odgovara M. Kašaninu". *Vreme*, Beograd 19/III 1929, str. 260.
- Grossato, A.
1994 *L'India di Nicolò de' Conti. Un manoscritto del IV Libro del De varietate fortunae di Francesco Poggio Bracciolini da Terranova (Marc. 2560)*, Editoriale Programma, Padova, 1994.

- Longhena, M.
1925 *I Manoscritti del IV Libro del De varietate Fortunae di Poggio Bracciolini contenenti il racconto dei viaggi di Nicolò de' Conti*, in Bollettino della Regia Società Geografica Italiana, n. 1, VI, pp. 191-215, 1925.
- 1929 *Viaggi in Persia, India e Giava di Nicolò de' Conti*, Milano, 1929.
- Miloš Crnjanski
1966 *Miloš Crnjanski* (raccolta di studi), Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1966 (contiene: B. Jović, *Poetika M. Crnjanskog – Dva strana uticaja*; M. Nedić, *Putopisna proza M. Crnjanskog*; A. Radin, *Sumatraistička i mitska slika sveta*; O. Stuparević, *Rasprava o putopisu Crnjanskog Ljubav u Toskani*; B. Stojković, *Proces enkulturacije i odnos prema stranom u putopisima M. Crnjanskog*; I. Udovički, *Eseji Miloša Crnjanskog*; P. Zorić, *Struktura poetske proze M. Crnjanskog*).
- Porena, F.
1883 *Il Nicolò de' Conti del signor Bellemo*, in Bollettini della Società Geografica Italiana, Roma, pp. 756 e sgg., 1883.
- Ricci, P.G.
1974 *Trattatello in Laude di Dante*, in *Tutte le Opere*, "Classici Mondadori", Milano, 1974.
- Sozzini, A.
1842 *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1555*, Archivio storico italiano, tomo II, Gio. Pietro Viessieux Editore, Firenze, 1842.
- Tommaseo, N.
1918 *Le Lettere di Santa Caterina da Siena ridotte a miglior lezione e in ordine disposte, con note di Nicolò Tommaseo*, II ed., Libreria Editrice Giuntini e Benvoglio, Siena, 1918.
- Zurla, P.
1819 *Di Marco Polo e degli altri viaggiatori veneziani più illustri*, Venezia, 1819.

Articoli presenti in Internet

- Đurić, Ž. http://www.rastko.org.yu/rastko-it/umetnost/knjizevnost/studije/zdjuric-crnjanski-car_it.html
La polemica tra Miloš Crnjanski e Marko Car – Un episodio della vita letteraria serba tra le due guerre, 1997.
- Balestracci, D. http://www.eneasilviopiccolomini.it/Pio_II/Introduzione_Commentarii.doc
Introduzione 1. I. Commentarii tra Virgilio e Cesare. 2. Una vita guidata dalla Provvidenza. 3. Al servizio di papi, antipapi, imperatori. 4. Pius Aeneas – Aeneas Pius. 5. Programma di un pontificato. 6. Il sogno della Crociata, 1996.

REZIME

Između manifesta sumatraizma, neobično značajnog za razumevanje putopisa *Ljubav u Toskani*, te autorovog boravka u Italiji na osnovu kojeg je nastao dnevnik čiji je autor i protagonista Crnjanski, postoji vremenska razlika od svega nekoliko meseci: manifest nosi datum 1. oktobra 1920, a Crnjanski je u Italiji već početkom narednog leta. Privući će ga svet italijanske renesansne kulture, ispoljiće ogroman interes za remek dela i velikane iz tog vremena, što se sve odlično uključivalo u njegovu razmišljanja iz programskog teksta o univerzalnim vrednostima umetnosti i literature. Prilično detaljno Crnjanski će opisati proces koji ga je poveo ka ovoj važnoj životnoj intuiciji, ali neće objasniti zašto se za nju odlučio i zašto joj je ime dao prema nazivu jednog dalekog ostrva. Mnogo vekova ranije Nikola De Conti (Nicolò de' Conti), venecijanski trgovac, boravio je na Sumatri. Svoje uspomene sa tog putovanja diktirao je u pero Podža Bračolinija (Poggio Braccilini), značajnog pisca iz vremena humanizma, koji je taj putopis uključio u IV tom svoje *De varietate fortunae* (1413). Tekst je privukao pažnju i drugog značajnog autora, Eneja Silvija Pikolominija, (E.S. Piccolomini), docnijeg pape Pia II, koji je ovaj putopis uključio u knjigu: *Cosmographia seu rerum ubique gestarum locorumque descriptio* (1447). Bračolini je prvi u Evropi dao stvarni, mada relativno sumarni opis Sumatre. Sličnosti koje postoje između Crnjanskovog opisa Sijene i Bračolinijevog opisa Sumatre nastojimo ilustrovati u našem radu. To vodi ka zaključku da je Crnjanski ovaj tekst poznavao i preko njega obogatio i bolje ilustrovao svoju viziju su-

matraizma. Na mnogim mestima svog putopisa Crnjanski ima implicitne aluzije na ovog humanistu; još važnije je to što slike koje ispisuje o Sijeni kao da su pravljene na osnovu deskripcija koje je Konti preneo diktirajući svoja sećanja.

Cilj studije je: predstaviti *Ljubav u Toskani* kao proizvod eksperimenta i avangardnih pokušaja u srpskoj literaturi posle Prvog svetskog rata. Takođe, želimo da pokažemo kako je Crnjanski duboko poznao i unutar sumatraističkog poduhvata aktivno koristio znanja koja mu je nudila italijanska kultura.