

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Una struttura consolidata:
il canone dei romantici serbi*

Persida Lazarević Di Giacomo

ANNO IV - 2019



UNA STRUTTURA CONSOLIDATA: IL CANONE DEI ROMANTICI SERBI

Persida LAZAREVIĆ DI GIACOMO
(*Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara*)
persida.lazarevic@unich.it

RIASSUNTO: Il presente lavoro è dedicato all'analisi del canone romantico serbo secondo una lettura che assimila il testo poetico a una struttura architettonica. Se il 1847 è l'anno chiave del romanticismo serbo (vengono infatti pubblicate quattro opere che testimoniano come sia possibile fare poesia e scrivere prose nella lingua del popolo), va però detto che tale corrente non è unitaria: la critica è generalmente concorde nel suddividerla in due fasi, una cosiddetta 'patriarcale', l'altra 'borghese'. Tali fasi non appaiono in contrasto, bensì sono in connessione soprattutto per merito della poesia popolare, e rappresentano l'evoluzione a dir poco fisiologica dell'ambiente culturale serbo ottocentesco. Il canone del romanticismo serbo è pertanto assimilabile a due pilastri costituiti da uno stesso numero di autori rappresentativi. Al primo pilastro, ossia il quartetto Vuk Stefanović Karadžić, Ljubomir Nenadović, Sima Milutinović Sarajlija e Petar II Petrović Njegoš, corrisponde il secondo, con il quartetto Branko Radičević, Đura Jakšić, Jovan Jovanović Zmaj e Laza Kostić. I presupposti su cui i due pilastri insistono sono da ricercarsi non solo nella tradizione orale serba e slavo-meridionale, ma anche nella letteratura europea, in particolare quella tedesca.

ABSTRACT: In this paper, the origin of the canon of Serbian romanticism and its consolidation are analyzed in comparison to an architectural structure. In 1847 four works were published which asserted that it was acceptable for authors to write in the language of the people and for this reason 1847 is often considered to be the starting point of Serbian Romanticism. However it is important to keep in mind that the Serbian Romantic movement has generally been divided into two phases, one so-called 'patriarchal' and the other 'civil'. The two phases are not in contrast with each other but are connected, first of all, through popular poetry and they represent an evolution, to say the least, physiological of the Serbian cultural environment in the nineteenth century. This Serbian canon, in two different historical moments, therefore, rests on two pillars, each consisting of a foursome of men of letters. Thus the first phase is characterized by the foursome Vuk Stefanović Karadžić, Ljubomir Nenadović, Sima Milutinović Sarajlija and Petar II Petrović Njegoš, while the other pillar, that is, the second phase, is dominated by the following authors: Branko Radičević, Đura Jakšić, Jovan Jovanović Zmaj and Laza Kostić. The assumptions on which these two pillars are based are precisely the

oral tradition and European literature (the German one in particular).

PAROLE CHIAVE: Canone del romanticismo serbo, Vuk Karadžić, Ljubomir Nenadović, Sima Milutinović Sarajlija, Petar II Petrović Njegoš, Branko Radičević, Đura Jakšić, Jovan Jovanović Zmaj, Laza Kostić

KEY WORDS: the canon of Serbian romanticism, Vuk Karadžić, Ljubomir Nenadović, Sima Milutinović Sarajlija, Petar II Petrović Njegoš, Branko Radičević, Đura Jakšić, Jovan Jovanović Zmaj, Laza Kostić

UNA STRUTTURA CONSOLIDATA: IL CANONE DEI ROMANTICI SERBI

Persida LAZAREVIĆ DI GIACOMO
(Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara)
persida.lazarevic@unich.it

Nel 1822 il linguista, scrittore ed etnologo Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864) sollecitò il principe serbo Miloš Obrenović (1780-1860) perché la Serbia, per quanto possibile, intraprendesse un cammino per adeguarsi agli altri Paesi europei.¹ Dovettero però passare sette anni perché il sovrano si rendesse conto che era un'utopia superare una lunga serie di ritardi sociali, economici e culturali senza adeguate istituzioni giuridiche. Dopo le due insurrezioni serbe contro i turchi (1804-1813, 1815-1817), il movimento per la liberazione nazionale e per la costituzione dello Stato perorava la causa della creazione di istituzioni moderne più orientate al modello europeo, dunque in graduale rottura con gli schemi e gli assetti dell'Impero ottomano. Esito di questo impegno sarebbe stata l'emanazione del Codice civile serbo.² Dal giugno del 1829 fino al 1831, Karadžić, su richiesta di Obrenović, operò a Kragujevac (capitale provvisoria della Serbia dal 1818 al 1839, per la presenza a Belgrado di una guarnigione turca) come membro della Commissione per la creazione del Codice, che, promulgato il 25 marzo 1844, segnò un passaggio decisivo nella genesi e nel consolidamento dello Stato serbo, dal momento che traduceva nei fatti l'aspirazione delle classi dirigenti a rifarsi ai presupposti giuridici e ai paradigmi economici degli stati europei più evoluti, al fine di rimuovere in tal modo ogni relitto feudale. A testimoniare la rilevanza del Codi-

- 1 «Da Vas nagovorimo, da postavite makar najmanje što zakona, koliko je moguće prema današnjem stanju te zemlje, da bude kolikagod nalik na Evropejsku državu» (*Sabrana dela Vuka Karadžića. Prepiska II. 1822-1825*, a cura di Golub Dobrašinić *et al.*, Beograd, Prosveta, 1988, p. 87).
- 2 Sima Avramović, *Srpski građanski zakonik (1844) i pravni transplantanti – kopija austrijskog uzora ili više od toga?*, in Milena Polojac, Zoran S. Mirković, Marko Đurđević (a cura di), *Srpski građanski zakonik – 170 godina*, Beograd, Pravni fakultet Univerziteta, Centar za izdavaštvo i informisanje, 2014, pp. 13-45; Dragan Nikolić, *Građanski zakonik, knez Miloš Obrenović i zakonodavna komisija u Srbiji 1829-1835. godine*, in *Ibid.*, pp. 63-72; cfr. Dragan Nikolić, *Prvi pokušaj izrade Građanskog zakonika u Srbiji 1829-1835. godine*, «Zbornik radova Pravnog fakulteta u Nišu», 21, 1981, pp. 397-412.

ce fu la sua notevole durata, se si pensa che rimase *de facto* in vigore fino al 1978.³ Redatto nella lingua in uso nella Vojvodina del XIX secolo, la sua stesura porta la firma dello scrittore e legislatore Jovan Hadžić (1799-1869), che al Codice napoleonico del 1803-1804, a suo parere non del tutto compatibile con la cultura serba, aveva preferito il modello di quello austriaco.⁴ Il fatto curioso è che Hadžić, primo presidente della Matica Srpska, era uno dei più accaniti oppositori della riforma linguistica voluta da Karadžić.⁵ Se poi si considera che la Serbia costituiva un principato autonomo nell'ambito dell'Impero ottomano, il Codice si configurava pertanto come la prima raccolta legislativa moderna del mondo 'orientale'. In ogni caso, per colmare i troppi divari che si registravano occorreva insistere, al di là del Codice, sulla via dell'alfabetizzazione. In presenza di una situazione linguistica non stabile ma, anzi, in continua evoluzione, fino al 1844 non era opportuno riporre ogni fiducia nella risorsa, seppur fondamentale, dell'azione legislativa.

Karadžić era poi consapevole che ogni provvedimento a favore dell'economia e della cultura serbe si dovesse accompagnare, sotto un profilo ideale, a una qualche forma di tutela per i tratti distintivi della società, ossia l'insieme delle peculiarità sociali e popolari che rischiavano di essere messe in discussione da un classicismo di maniera sempre più estraneo alla vita quotidiana. L'era del romanticismo serbo coincideva inoltre con la liberazione nazionale dalla dominazione ottomana e vedeva il forte impulso per la rinascita spirituale del popolo attraverso la creazione di istituzioni nel campo del sapere e della ricerca scientifica. Era l'epoca in cui in Serbia e in Montenegro venivano aperte le tipografie e contestualmente si muovevano i primi passi nel settore dell'educazione mediante la creazione dei primi ginnasi e licei. Risale sempre a questo periodo la fondazione della società culturale e scientifica Matica Srpska, che nel 1824 iniziò a pubblicare «Letopis», a tutt'oggi la più antica rivista letteraria del Paese.⁶ Soltanto pochi decenni prima, il più importante autore

3 Si tenga però presente che alcune norme del Codice, ad esempio quelle in materia di donazioni, sono applicate ancora oggi.

4 Slobodan Jovanović, *Političke i pravne rasprave*. Sv. 1, Beograd, Geca Kon, 1908; Emiliya Stanković, *Austrijski građanski zakonik kao izvor srpskog građanskog zakonika*, «Godišnjak Fakulteta pravnih nauka», sv. 3, br. 3, 2013, pp. 118-125: 119.

5 Milan Stepanović, *Jovan Hadžić – život i književni rad*, «1804. Časopis Zadužbinskog društva "Prvi srpski ustanak" Orašac», IX, br. 12-13, februar 2017, pp. 58-69: 62.

6 «Letopis Matice Srpske» viene pubblicata ininterrottamente dal 1824, unica rivista

dell'illuminismo serbo, Dositej Obradović (1739/41-1811), aveva delineato la situazione caotica in cui versava la lingua⁷ che, in seguito al trasferimento di diverse comunità di serbi dal Sud della loro terra all'Ungheria meridionale, aveva subito una radicale metamorfosi passando dal serbo-slavo allo slavoserbo, per attestarsi infine al russoserbo,⁸ variante ricca di elementi lessicali russi, dunque sensibilmente diversa dalla lingua parlata. Il motivo di questa modificazione è facilmente intuibile: in un ambiente percepito come culturalmente ostile, i serbi iniziarono a considerare la Russia come vera madre, l'entità più rappresentativa cui far riferimento per la cultura e l'istruzione, o anche per semplici richieste pratiche, come l'invio di testi scolastici e grammatiche. In una situazione di sostanziale crescita economica il cui maggiore beneficiario fu il ceto borghese, la lingua serba risultò sempre meno comprensibile, dunque non adatta alle esigenze della comunicazione quotidiana. È d'altra parte vero che la diglossia linguistica che si era instaurata non era avvertita come potenziale minaccia all'identità culturale, tuttavia la classe dei piccoli imprenditori, con i commercianti e gli artigiani in prima fila, era sempre alla ricerca di una lingua viva, utile e funzionale, in grado di stare al passo con i successi finanziari e, ancor prima, di rispondere ai reali bisogni della vita. Dal canto suo Obradović non poteva certo mostrarsi indifferente di fronte a un simile disagio culturale e sociale, che per il cittadino si traduceva nell'impossibilità di scrivere e disporre di libri in una lingua comune. Una lingua da intendersi come elemento costitutivo di una comunità e di una nazione. Lo stesso Obradović, pur non avendo mai del tutto sciolto i legami con il modello linguistico che caratterizzava la sua epoca, cercò di avvicinarsi alla variante parlata e insistette sul fatto che si dovesse scrivere per il popolo utilizzando appunto la lingua del popolo, in linea con quanto avveniva nelle nazioni europee culturalmente e socialmente più evolute, come attestavano gli esempi di Inghilterra e Francia. Tutto ciò avveniva nel 1783, anno in cui a Lipsia uscivano il testo-manifes-

letteraria al mondo che può vantare una simile continuità di uscite. Tra i direttori si ricordano: Georgije Magarašević, Jovan Hadžić, Jovan Subotić, Jakov Ignjatović, Tihomir Ostojić, Mladen Leskovac, Boško Petrović, Aleksandar Tišma, Dimitrije Vučenov, Ivan Negrišorac, Slobodan Vladušić. Attuale direttore è Đorđe Despić.

- 7 Cfr. Rosanna Morabito, *Europeismo e questione della lingua in Dositej Obradović*, «Ricerche Slavistiche», nuova serie, 7 (53), 2009, pp. 93-118.
- 8 Vedi Rosanna Morabito, *Tradizione e innovazione linguistica nella cultura serba del XVIII secolo*, Cassino, Università di Cassino, 2001.

to *Lettera a Haralampije* e l'autobiografia *Vita e avventure*, pietre miliari dell'Illuminismo serbo.

Seppur in un contesto in rapida evoluzione, il processo volto a espungere dalla lingua i tratti fonetici e ortografici di raro utilizzo non fu immediato e la situazione si mantenne confusa per diversi decenni. La coesistenza di tanti idiomi ibridi costituiva una sorta di Babele, all'origine di uno stallo tanto più evidente se si guarda alla situazione linguistica dei vicini croati, presso i quali, già dal XV-XVI secolo la produzione letteraria 'colta' avveniva nella lingua parlata, come testimonia il *Canzoniere* di Nikša Ranjina (o *Canzoniere Raguseo*): Ranjina, come è noto, aveva dato inizio alla sua raccolta nel 1507. E anche se per molti secoli i croati non avevano posto mano alla questione ortografica, lasciando così insoluto un problema di cui erano pienamente consci, i loro testi letterari risultavano comunque accessibili al popolo, aspetto che ne accrebbe la diffusione e la ricezione. Si arrivò al paradosso per cui i serbi erano in grado di leggere i testi croati stampati in caratteri latini (sia i testi della cerchia ragusea sia quelli della Slavonia), ritenuti più comprensibili e anche più appetibili dei testi serbi in cirillico. Non a caso Obradović suggerì ai serbi di apprendere la loro lingua dalla grammatica 'šokačka',⁹ cioè la *Neue Slavonisch-und Deutsche Grammatik* (1767) dello scrittore croato e ufficiale asburgico Matija Antun Reljković (1732-1798). Anni dopo, nel 1837, Sima Milutinović Sarajlija confessava di aver letto, dello stesso Reljković, il poema *Satyr* (1762), concepito secondo i canoni della poesia epica.¹⁰

Un'altra sensibile differenza tra variante scritta e parlata è quella relativa all'aspetto lessicografico. Qualche secolo prima, nel 1595, l'umanista, inventore e diplomatico dalmata Faust Vrančić (Fausto Veranzio, 1551-1617) aveva pubblicato a Venezia un dizionario comparativo di circa 6.000 lemmi (*Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum*). Si trattava di una compilazione che raccoglieva voci latine tradotte nelle quattro lingue (italiano, tedesco, croato e ungherese) che Veranzio aveva potuto apprendere nel corso dei suoi viaggi e in occasione degli incarichi che gli erano sta-

- 9 Con il termine Šokci si fa riferimento alle comunità croate del territorio della Slavonia (Sirmio, Baranja e Bačka) che parlano la variante štokavo-ikava. Durante il XVIII e il XIX secolo i serbi ortodossi chiamavano šokci i cattolici di Bosnia, Slavonia, Sirmio, Bačka Baranja, Lika e persino della Dalmazia. Cfr. Ivan Ivanić, *Bunjevci i Šokci u Bačkoj, Baranji i Lici*, Beograd, Štamparija D. Dimitrijevića, 1899.
- 10 Jovan Skerlić, *Dositej Obradović i naši zapadni pisci*, «Srpski književni glasnik», XXVII, br. 1 (251), 1911, p. 767.

ti affidati. Seguirono poi Bartol Kašić con *Hrvatsko-talijanski rječnik* (1599); Giacomo Micaglia, *Thesaurus linguae Illyricae sive Dictionarium Illyricum* (1649); Juraj Habelić, *Dictionar ili Réchi szlovenszke* (1670); Giovanni Tanzlingher-Zanotti, *Vocabolario di tre nobilissimi linguaggi, italiano, illirico e latino* (1699); Pavao Vitezović, *Lexicon Latino-Illyricum* (1700-1709); Đuro Matijašević, *Dictionarium Latino-Illiricum* (1715-1716); Ardelio della Bella, *Dizionario Italiano-Latino-Illirico* (1728); Lovro Cekinić, *Vocabolario italiano-illirico* (1730 ca.); Ivan Belostenec, *Gazophylacium* (1740); Andrija Jambrešić e Franjo Sušnik, *Lexicon Latinum interpretatione Illyrica, Germanica et Hungarica* (1742); Mato Klačić, *Vocabula italico-illyrica* (1760); Josip Jurin, *Calepinus trium linguarum* (1765-1773); Adam Patačić, *Dictionarium latino-illyricum et germanicum* (1772-1779); Josip Voltić, *Ričoslovník iliričkoga, italijanskoga i nimačkoga jezika* (1802-1803); Joakim Stulli, *Lexicon Latino-Italico-Illyricum* (1801); *Rjecsosloxje ilirsko(slovensko)-italiansko-latinsko* (1806) e *Vocabolario Italiano-Illirico-Latino* (1810). All'imponente attività lessicografica croata, i serbi poterono contrapporre un loro dizionario soltanto nel 1818: per intervento di Vuk Karadžić uscì infatti a Vienna il *Srpski rječnik* (Dizionario serbo), nella cui prefazione¹¹ l'autore, elencando i motivi di un ritardo ritenuto a tutti gli effetti una sventura per i serbi, metteva in risalto il singolare destino di un popolo che disponeva di un proprio alfabeto ormai da mille anni, ma che fino a quel momento non aveva libri dai quali imparare la lingua. Dal Medioevo in poi, come spiegava Karadžić, i sovrani non avevano mai preso in considerazione la legittima richiesta di porre chiunque in condizione di comprendere la lingua scritta, mentre i pochi che erano in grado di scrivere lo facevano a modo loro, in assenza di una norma grafica condivisa. I manoscritti dell'epoca, proseguiva Karadžić, confermavano la tesi secondo cui il popolo serbo cinquecento anni prima parlasse la medesima lingua (a parte alcuni termini stranieri, fra cui quelli turchi), e che in realtà erano stati i copisti a mescolare la versione popolare con quella ecclesiastica. Va però detto che il 1818 non fu un vero anno di svolta: occorsero infatti decenni perché fosse adottata la riforma di Karadžić, per merito della quale la lingua della letteratura, della scienza e della scuola si impose finalmente come lingua nazionale.

Ricorrendo a una metafora, il consolidamento del canone del romanticismo serbo avvenne in stretta analogia con le tecniche utilizzate per la

11 Vuk Stefanović, *Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječma*, Wien, bei den P.P. Armeniern, 1818, p. III.

costruzione degli edifici, e cioè attraverso interventi alle strutture portanti compiuti di volta in volta secondo regole e criteri di calcolo differenti. Un dato temporale scandisce l'architettura del romanticismo serbo: non si tratta del 1844, bensì del 1847,¹² anno quasi a ridosso della 'Primavera dei popoli' europea. Nel 1847 furono infatti date alle stampe quattro pubblicazioni che, oltre a sancire il successo della riforma di Karadžić,¹³ determinarono la vera nascita del romanticismo serbo: *Novi Zavjet* (Il Nuovo Testamento), uscito a Vienna nella traduzione di Karadžić; il saggio *Rat za srpski jezik i pravopis* (La guerra per la lingua e l'ortografia serbe), stampato a Buda dal filologo e scrittore Đuro Daničić (1825-1882), che di Karadžić era collaboratore;¹⁴ il poema, pubblicato a Vienna, *Gorski vijenac* (Il serto della montagna), opera del *vladika*, principe e poeta montenegrino Petar II Petrović Njegoš (1813-1851); e infine la raccolta in versi *Pesme* (Canti, anche pubblicata a Vienna) di Branko Radičević (1824-1853). Fu senza dubbio lo storico incontro tra i maggiori esponenti di due epoche letterarie. Karadžić e Njegoš, le più rappresentative personalità della precedente stagione, lasciavano in queste loro opere una testimonianza del lavoro svolto: per Karadžić si trattava dell'elaborazione di una lingua letteraria che attingeva a un sostrato nazionale; per Njegoš, invece, era una produzione poetica 'colta' che però traeva linfa dalla poesia popolare. Nello stesso periodo comparivano due giovani scrittori, Radičević e Daničić, che di lì a breve si sarebbero distinti per la loro centralità rispettivamente nel campo poetico e filologico. Il 1847 riassume dunque il duplice carattere del romanticismo serbo, sintesi delle due fasi (o pilastri portanti) di questa tradizione letteraria. Se la prima fase, definita 'preromanticismo' o 'romanticismo patriarcale', ha come principali voci Sima Milutinović Sa-

- 12 Živojin Boškov, *Srpska književnost 1847. godine*, «Letopis Matice Srpske», 360, 1947, pp. 136-137; M. Stevanović, *Godina 1847. i Gorski vijenac za naš književni jezik*, «Stvaranje», 2, br. 6, 1947, pp. 289-295; Drago Ćupić, *1847. godina u srpskoj kulturi*, «Previdilac», XVI, st. 1, br. 4, 1997, pp. 5-11; Predrag Palavestra, *1847 – godina duhovnog samospoznanja*, «Zbornik Matice Srpske za književnost i jezik», XV, sv. 1-3, 1997, pp. 9-13; Aleksandar Belić, «Godina 1847. u književno-kulturnom razvitku našeg naroda», in Id., *O velikim stvaraocima: Vuk Karadžić, Đura Daničić, Petar II Petrović Njegoš, Branko Radičević, Stojan Novaković, Ljubomir Stojanović*, a cura di Aleksandar Mladenović, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998, pp. 225-227.
- 13 Veljko Brborić, *Sve zabrane i pobjeda Vukove grafije u XIX veku*, «Srpski jezik», II, sv. 1-2, 1997, pp. 529-546.
- 14 Milka Ivić, *Nad Daničičevim "Ratom za srpski jezik i pravopis"*, «Južnoslovenski filolog», XXXI, 1974-1975, pp. 1-21.

rajlija e Prota Mateja Nenadović, oltre a Karadžić e Njegoš, la seconda si caratterizza per la presenza di Radičević e Đura Jakšić, cui seguono Jovan Jovanović Zmaj e Laza Kostić.

La fase patriarcale viene anche identificata come 'epoca degli eroi',¹⁵ perché nasce appunto dalla tradizione dei canti popolari ed esprime il patrimonio di valori, idee nonché l'essenza di una società patriarcale come era quella serba ancora all'inizio del XIX secolo. Testimone degli eventi e personaggio chiave del romanticismo serbo è Mateja Nenadović (1777-1854),¹⁶ membro di una famiglia che aveva dato alla Serbia figure di rilievo in più ambiti, sacerdote e diplomatico ma soprattutto tra i fondatori della memorialistica serba. Cresciuto in un ambiente sociale che anelava alla libertà e intendeva emanciparsi dall'oppressione straniera, Nenadović si ritagliò un ruolo di primo piano in tempi assai controversi per la storia della sua terra: fu uno dei capi della Prima insurrezione serba e prese parte a tutte le principali battaglie dell'epoca. Le sue memorie (la versione completa dei *Memoari* uscì soltanto nel 1867), che trattano anche di eventi precedenti alla sua nascita eppure a lui noti perché trasmessi oralmente in famiglia, sono una testimonianza originale e forniscono un quadro più ampio e articolato della situazione politica non solo europea, così come ricostruiscono le vicende di un Paese balcanico alle prese con una congiuntura storico-politica delicata, tra resistenza alla dominazione turca e interventi volti a sedare i conflitti interni.

Oltre a costituire un documento che fa luce sul passato, le memorie di Nenadović sono anche la prova che, in un contesto di scarsa alfabetizzazione come era la Serbia dell'epoca, la storia veniva filtrata *in primis* attraverso la tradizione orale, oggetto di rivalutazione proprio su impulso di Karadžić che ne aveva riconosciuto la dignità, in analogia con altre esperienze nazionali e sulla scorta di Herder e dei fratelli Grimm, promotori dell'immenso lavoro di raccolta, catalogazione e studio del patrimonio folklorico trasmesso a voce, ritenuto a tutti gli effetti una fonte di ricerca, valida materia prima per opere non solo popolari, ma soprattutto un vero modello di lingua e stile. Decisivo per Karadžić, e in particolare per

15 Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti. Romantizam. Knjiga prva*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1985, pp. 34-41.

16 Predrag Protić (a cura di), *Prota Mateja Nenadović*, Beograd, Narodna knjiga, 1974; Radovan Samardžić, *Prota Mateja Nenadović i njegovo doba: zbornik radova sa naučnog skupa održanog od 5. do 7. decembra 1978. godine*, Beograd, SANU, 1985; Vojislav Đurić, *Prota Mateja Nenadović i njegovo doba*, Beograd, SANU, 1987.

l'intera cultura serba, fu l'incontro a Vienna con il filologo sloveno Jernej Kopitar (1780-1844).¹⁷ Incoraggiato da Kopitar, Karadžić iniziò a raccogliere le poesie popolari e di lì a pochi mesi pubblicò nella capitale asburgica una prima raccolta di canti 'slavoserbi' dal titolo *Mala prostonarodna slavenoserbska pjesnarica* (1814), con cento poesie liriche e otto epiche. Fu solo l'inizio perché in seguito Karadžić diede alle stampe la grammatica, il già citato dizionario e altre raccolte in versi i cui temi erano stati desunti dagli abitanti di Serbia, Vojvodina, Montenegro, Dubrovnik, Dalmazia, Croazia e Bosnia.

Bosniaco di Sarajevo è Sima Milutinović (1791-1847) – di qui il soprannome 'Sarajlija' –, poeta e precettore di Petar II Petrović Njegoš, e autore del poema epico *Serbijanka* (La serba), pubblicato a Lipsia nel 1825 e noto anche come «Serbiade», in quanto sorta di *Iliade* della prima e seconda insurrezione serba cui Milutinović, cultore dei classici, aveva preso parte.¹⁸ Primo grande tentativo di creare un'opera secondo lo spirito della poesia popolare, è senza dubbio tra i testi più apprezzati del romanticismo serbo. Milutinović scrisse anche il dramma *Dika crnogorska* (Onore del Montenegro, 1835), ispirato al passato montenegrino, e anche una storia di questa regione (1835) che dagli eventi più remoti arriva fino ai suoi giorni. Diversamente, la sua *Storia della Serbia*, datata 1837, prende in esame solo il triennio 1813-1815.

Sarajlija rimarrà presente nella cultura serba come colui che aveva sollecitato il talento di Njegoš, indirizzandone lo sguardo verso la poesia europea. Con Njegoš,¹⁹ in quel fatidico 1847, verrà infatti ripresa la consuetudine di alternare i versi lirici a quelli dell'epica popolare attraverso il riferimento alle tre civiltà (patriarcale, ottomana, occidentale) che proprio nel territorio montenegrino avevano trovato un punto di incontro e di scontro. Njegoš scrisse *Il serto della montagna* in 2.819 decasillabi, i co-

17 M. Murko, *Kopitar in Vuk Karadžić*, Ljubljana, Narodna Tiskarna, 1908; Marija Mitrović, *Vuk i Kopitar*, «Politika», 16/10/1986, p. 11; Miodrag Popović, *Vuk Stef. Karadžić*, Beograd, Nolit, 1987, pp. 279-287.

18 Miodrag Matićki, *Žitija ustanika Sime Milutinovića Sarajlije prema spevu "Serbijanka"*, in Ivo Tartalja (a cura di), *Zbornik u čast Vojislava Đurića*, Beograd, Filološki fakultet, Filozofski fakultet, Institut za književnost i umetnost, 1992, pp. 195-201; Nikola Strajinić, *Mamutsko jezičko čudo: «Srbijanka» Sime Milutinovića-Sarajlije*, «Sunčanik», 6, br. 26-29, 2008, pp. 65-70.

19 Vojislav Đurić, *Njegoševa poetika*, Podgorica, Oktoih, 1999; Branislav Petronijević, *Filozofija u Gorskom vijencu*, Podgorica, Oktoih, 1999; Mihailo Marković (a cura di), *Društveno-politička misao Njegoša*, vol. CXIII, Beograd, SANU, 2006.

siddetti *deseterac* dell'epica popolare (ad eccezione di un componimento in versi di nove sillabe e un lamento in dodecasillabi),²⁰ dimostrando in tal modo che è possibile fare poesia nella lingua comunemente parlata.²¹ Una scelta certo non inconsueta, perché il rapporto con Karadžić lo aveva portato a raccogliere i canti popolari eroici, oggetto di pubblicazione due anni prima sotto il titolo *Ogledalo srpsko* (Lo specchio serbo), e anche perché nei suoi primi testi, come ad esempio *Svobodijada* (Libertiade) del 1835, si era già cimentato con l'imitazione dell'epos popolare. Ma è nel *Serto della montagna* che si compie la sintesi tra lo spirito della tradizione epica popolare e le nuove istanze del romanticismo europeo. All'origine di ogni male, questo il messaggio di Njegoš affidato al poema, è l'Islam che avanza; di qui l'appello, collocato tra XVII e XVIII secolo, a sterminare i montenegrini colpevoli di aver abiurato la religione cristiana (*poturice*). Bersaglio di critiche negative in tempi recenti, soprattutto da parte anglosassone,²² perché inteso come invito all'intolleranza etnica, il poema va in realtà letto alla luce di una contestualizzazione geografica, storica e culturale, ma soprattutto posto in un'ideale linea di continuità con le opere che tematizzano la resistenza cristiana ai musulmani, come l'*Orlando furioso* di Ariosto o la *Gerusalemme liberata* di Tasso. La morale dei versi di Njegoš è: «Il lupo ha diritto alla sua pecora come il tiranno a un uomo debole; ma aggredire la tirannide e portarla alla conoscenza dei diritti è il dovere supremo degli umani». In questo inserto sentenzioso l'autore si fa portavoce del comune sentire del suo popolo. Nella parte introduttiva, il coro (definito *Kolo*, come la danza balcanica che vede i danzatori disporsi in cerchio) richiama il glorioso passato dei serbi, segnato dalla battaglia del Kosovo e dalla sconfitta che consentì ai musulmani di avanzare. Così risuona il canto, nella versione dello storico e traduttore dalmata Giacomo Chiudina (1826-1900):

Al serbico vessil si spense il nome!
 I leoni divennero aratori:
 Apostataro i timidi e gl'ingordi;

20 Jovan Deretić, *Kompozicija Gorskog vijenca*, Podgorica, Oktoih, 1996.

21 Aleksandar Mladenović, *Jezik Petra Petrovića Njegoša: (napomene o jeziku «Gorskog vijenca»)*, «Književnost i jezik», 24, br. 1, 1977, pp. 137-145.

22 Cfr. Boris Bulatović, *Oklevetana književnost. Ideološki aspekti u kritičkom sagledavanju srpske književnosti i kulture krajem 20. i početkom 21. veka*, Novi Sad, Naučno udruženje za razvoj srpskih studija, 2017, pp. 221-320.

Li consumi di lebbra il serbo latte!
 Quei che scampà dal mussulmano acciario
 E calpesta la fè non han degli avi,
 Que' che di ceppi non lasciarsi avvincere,
 Su queste si raccolsero montagne
 A gemer sempre, a spargere l'estreme
 Gocce di sangue, a conservare il sacro
 Deposito de' prodi, il nome illustre,
 La santa libertade. Ah quanti capi
 Eletti, quanta gioventù brillante
 Quai stelle, che finor diedero i monti
 Nostri, in cruenti ohimè! caddero pugne,
 Caddero per l'onor, pel nome illustre
 E per la libertà. Delle divine
 Gusle i sòavi accordi hanno asciugato
 Il nostro pianto. Oh sieno benedetti
 I tanti nostri sacrifici, quando
 Il forte nostro suolo è già sepolcro
 Insatollabil delle forze turche!
 Che mai vuol dir che le montagne nostre
 Da lungo tempo ammutolir, nè grida
 Eroiche s'odon più eccheggiar? I nostri
 Acciari irruginiro. E senza duce
 Restammo; all'infedel puzzano i monti;
 Le pecorelle pascono coi lupi!
 Il Montenero si alleò coi Turchi!
 Sulla pianura di Cetinje il turco
 Hogia grida! il fetor nelle midolle
 Colpì il leòn! Si spense il nome illustre
 Montenerin, nè vi restò cristiano!²³

Di Njegoš scrive, nelle sue lettere dall'Italia (*Pisma iz Italije*, 1868), Ljubomir Nenadović (1826-1895), figlio di Mateja Nenadović, figura di ricordo tra le due fasi del romanticismo. Il più importante autore dell'odeporica serba dedicò grande attenzione al personaggio Njegoš e alla sua scoper-

23 Giacomo Chiudina, *Canti del popolo slavo: tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e sui costumi slavi*, I, Firenze, Cellini, 1878, pp. 99-100.

ta dell'Italia, il che offre un contributo decisivo allo studio e alla comprensione della poesia del *vladika* montenegrino.²⁴ Nelle sue lettere da Cetinje (1887) riporta molti risvolti singolari sulla vita della regione, come i costumi, le usanze, la lingua. In realtà emerge un'immagine idealizzata e romantica del Montenegro e dei montenegrini, di cui vengono esaltati non solo il coraggio, ma anche l'eloquenza, la saggezza e la stessa etica di vita. Ma in aggiunta Nenadović vi riconosceva il valore della morale patriarcale serba dove, al riparo da influssi culturali, le consuetudini antiche si conservavano intatte.

La seconda fase del romanticismo serbo vede contrapporsi al primo quartetto, Vuk – Sarajlija – Njegoš – Nenadović, un altro quartetto, formato da Branko – Đura – Zmaj – Kostić. Fu la pubblicazione di *Pesme* di Branko Radičević a gettare, in quel 1847, il secondo pilastro del canone romantico serbo, che rinvia all'Ungheria meridionale, luogo d'irradiazione del nuovo ceto borghese serbo, motivo per cui il romanticismo di questa stagione è definito «borghese» o «borghese-democratico».²⁵ Il maggiore centro culturale era Novi Sad, all'epoca nota come «Atene serba» per il fervore culturale.²⁶ Secondo la periodizzazione di Jovan Skerlić,²⁷ il romanticismo si disporrebbe in realtà lungo l'arco cronologico 1848-1870, mentre per Jovan Deretić²⁸ la corrente avrebbe incrociato due fasi distinte: l'epoca di Branko, ossia gli anni quaranta, e quella degli anni sessanta con Zmaj, Jakšić e Laza Kostić. Tuttavia, se presupposto della prima fase, l'«epoca degli eroi», era la tradizione popolare, l'occasione che dà il via alla seconda era costituita invece dalla letteratura europea, con Heine, Byron e Shakespeare tra i massimi archetipi. Insieme agli altri esponenti di questa fase Radičević non cessava di guardare alla poesia popolare come punto di riferimento, ma pur influenzato da Karadžić, non provava interesse per la poesia epica e lirica da lui raccol-

24 Ljiljana Banjanin, *Petar Petrović Njegoš e Ljubomir Nenadović: un incontro italiano*, in Id., *Incontri italo-serbi fra Ottocento e Novecento. Immagini e stereotipi letterari*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 101-115.

25 Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti*, cit., pp. 7-50.

26 Jovan Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997, p. 192.

27 *Ibid.*, pp. 191-212; cfr. Jovan Skerlić, *Omladina i njena književnost (1848-1871). Izučavanja o nacionalnom i književnom romantizmu kod Srba*, Beograd, Napredak, 1925.

28 Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd, Trebnik, 1996, pp. 253-260, 271-272.

ta, piuttosto subiva il fascino di un altro genere poetico popolare, quello noto come *prečanska*, perché tipico dei *prečani*²⁹ dell'altra sponda del Danubio, caratterizzato da un'ambientazione a metà strada tra città e mondo rurale. Una poesia che in realtà Karadžić non apprezzava in pieno, proprio perché lontana dal suo canone linguistico, orientato invece all'Erzegovina dei villaggi.³⁰

Dai *prečani* spirava il vento di novità portato da Branko Radičević (1824-1853),³¹ che aveva fatto i conti con il classicismo e la poesia popolare così esaltata da Karadžić. L'innovazione principale di questa generazione di poeti era data soprattutto dalla metrica, con l'introduzione del verso giambico non del tutto adattabile alla natura trocaica della lingua serba.³² Di qui la vera evoluzione-rivoluzione del verso, oggetto di una rielaborazione da parte di questi autori che sfiora l'artificio, dunque agli antipodi rispetto all'epico *deseterac* della poesia popolare e al verso di Njegoš: vengono così a delinearci le due polarità entro le quali si dibattono le voci e i *topoi* più significativi del romanticismo serbo. La sonorità d'accento di Vuk è l'impronta indelebile di questa tradizione romantica, ma altrettanto indelebile risultano la gioia e la mestizia di questo giovane nativo di Slavonski Brod (Croazia), Radičević, che aveva eletto come patria poetica Sremski Karlovci, importante centro culturale e commerciale, sede del metropolita. Ecco consolidarsi il legame inscindibile con il colle Stražilovo a pochi chilometri da Karlovci, che diventa, come per Petrarca, il «fresco, ombroso, fiorito et verde colle».³³ Con un percorso analogo a

29 *Prečani* è il termine in uso dal XIX secolo in poi presso i serbi dell'Impero ottomano, cioè del Principato di Serbia (e in seguito del Regno di Serbia), per definire i serbi che vivevano 'preko', ossia al di là dei fiumi Drina, Sava e Danubio, quindi all'esterno dei confini settentrionali e occidentali, in pratica nell'odierna Vojvodina, in Croazia, Bosnia ed Erzegovina. La voce identificava inoltre i serbi nelle regioni amministrative dalla monarchia asburgica, ma non si riferiva ad es. ai serbi del Montenegro, del sangiacato di Novi Pazar o degli altri territori sotto giurisdizione ottomana.

30 Ralph Bogert, *The burden of Vuk's philological reform on the lyrics of Branko Radičević*, «Facta Universitatis», vol. 1, 3, 1996, pp. 157-168: 159.

31 Jovan Zivlak (a cura di), *Branko Radičević: zbornik radova*, Novi Sad, Društvo književnika Vojvodine, 2013.

32 Dragiša Živković, *Trohej ili jamb Branka Radičevića*, in *Evropski okviri srpske književnosti*, III, Beograd, Prosveta, 1997, pp. 70-102; Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti*, cit., pp. 51-70.

33 Inspirato all'opera, alla vita e alla morte di Branko Radičević è il poema *Stražilovo* di Miloš Crnjanski (1893-1977), i cui versi sono tra i più noti della letteratura serba. Si veda Rosanna Morabito, *Stražilovo di Miloš Crnjanski*, in Franco Mazzei, Patrizia Ca-

quello di tanti giovani serbi dell'epoca, Radičević aveva studiato a Vienna entrando in contatto con la letteratura europea, specie con le correnti del romanticismo di lingua tedesca ma anche con Byron, che rivestiranno un ruolo cospicuo nella sua formazione. Questo doppio impatto (Karadžić e la poesia popolare da un versante, il romanticismo europeo dall'altro) è un elemento che riaffiora in tutta l'opera di Radičević, poeta vicino a una percezione animistica e panteistica del mondo. Molti dei suoi versi risentono del modello della lirica popolare, quella d'amore *in primis*. Ne nascono componimenti dalla forma breve con esiti tra i più riusciti dell'intera stagione, come *Ribarčeta san* («Il sogno del piccolo pescatore»), da cui filtra una gamma di sentimenti come gioia, vitalità e stupore per gli aspetti più consueti della vita. Ma Radičević è anche autore di testi complessi, dove l'emozione trova espressione compiuta attraverso l'immagine. Le sue poesie sono dominate da tonalità cupe e suggestioni all'insegna di una certa solennità, dove l'autore non appare più come cantore della gioia di vivere, bensì nelle vesti del poeta elegiaco del dolore e della morte. Al di là della felicità e dell'afflizione, i motivi più ricorrenti della poesia di Radičević sono il senso di distacco ed abbandono. Così nel lungo testo *Đački rastanak* («Il commiato studentesco»), dove il paesaggio di Karlovci, solcato dal Danubio e dai rilievi dello Stražilovo, si rivela incantato e lo stesso stato d'animo pare riflettere le manifestazioni della natura. A catturare l'attenzione è l'attacco della poesia, un appello alla città di Karlovci dove il poeta aveva trascorso la prima giovinezza («Oj, Karlovci, mesto moje drago! / K'o detence došao sam amo»),³⁴ così come rimane impresso il saluto ai vigneti con i ragazzi che ballano il *kolo*, evocazione della migliore età dell'uomo:

Zbogom, pesme, zbogom, kolo,
Zbogom, momci, naokolo,

riotti (a cura di), *Oriente, Occidente e dintorni... Scritti in onore di Adolfo Tamburello* [voll. I-IV]: vol. IV, Napoli, Il Torcoliere, 2010, pp. 1735-1749; Id., *Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Crnjanski*, in Svetlana Šeatović Dimitrijević, Maria Rita Leto, Persida Lazarević Di Giacomo (a cura di), *Acqua alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti / Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2013, pp. 225-248.

34 «Oh, Karlovci, mio cantuccio amato! / Ove giunsi da bambino». Le traduzioni dal serbo, ove non diversamente specificato, sono di Stefano Aloe.

Zbogom, kito moma mladi',
Zbogom, grožđe, zbogom, vinogradi!³⁵

Si segnala per uno sguardo colmo di sensibilità nei confronti dei giovani e della famiglia Jovan Jovanović Zmaj (1833-1904), che ha lasciato una composita produzione poetica per temi e generi. Soprannominato amorevolmente «Čika [Lo zio] Jova Zmaj», resta nella storia del romanticismo serbo una figura complessa e dalle plurime definizioni.³⁶ Oltre a proseguire la tradizione di una lirica dedicata alla gioventù e al mondo dell'infanzia, Zmaj si connota come il poeta degli affetti domestici, l'uomo che canta l'amore per la moglie e la propria famiglia, ma al contempo il dolore e la tristezza per la loro perdita.³⁷ È quanto compie nelle due raccolte *Đulići* («Le rose») e *Đulići uveoci* («Le rose appassite»), i cui titoli alludono al nome della sposa, Eufrozina, che Zmaj chiamava Ruža («rossa») e che in turco risuona *gül*. In *Đulići*, raccolta di versi d'amore ossia la vera cronaca intima dell'amore di Zmaj, e in *Đulići uveoci*, silloge poetica per la perdita della moglie e dei quattro figli, l'autore intreccia una mesta ghirlanda di fiori per abbracciare idealmente tutti i suoi amati, patria compresa – e Zmaj era anche poeta dal vivo sentimento patriottico –, alla quale rivolge un giuramento:

Evo venca tužna cveća,
Koj' sam tebi počô viti,
A venac se šire spleo
Sve vas može zagrliti!

Ecco della ghirlanda i dolenti fiori
Che ti avevo cominciato ad intrecciare,
E la ghirlanda si va allargando
Ora tutti voi potrà abbracciare!

Ne mogu ga u vis bacit' –
Pa nek stoji iza svega
Međ Srbima kao spomen
Mog života i vašega.

Non la posso lanciare in aria –
E che allora dopo tutto resti
Fra i serbi come una memoria
Della mia vita e della vostra.

35 «Addio, canti, addio, *kolo*, / Addio, ragazzi dei dintorni, / Addio, manipolo di giovani, / Addio, grappoli, addio, vigne!».

36 Vasa Stajić, *Jovan Jovanović Zmaj*, Novi Sad, Slavija, 1933.

37 Pavle Popović, *Jovan Jovanović Zmaj i njegovi Đulići*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1930; Muhsin Rizvić, *Komentar uz «Đuliće» i «Uveoke»*, «Književna istorija», 8/29, 1975, pp. 3-20; Slavko Gordić, *Zmajeva intimna lirika*, «Književnost i jezik», 23/3, 1976, pp. 174-184.

Otadžbina («La patria»)³⁸ è il titolo di una delle poesie di Đura Jakšić (1832-1878), pittore e autore di prose e versi, altra personalità chiave del romanticismo serbo. Ispirato da Zmaj e Byron, questa controversa figura di artista maledetto visse passionatamente le vicende storiche del suo tempo, riverberandole in versi all'insegna del pessimismo e dell'inquietudine, in costante conflitto con l'ambiente che lo circondava.³⁹ Questa poesia, pubblicata nel 1875 nel primo numero dell'omonima rivista, presenta un *incipit* dalle tonalità quasi sommesse, legato sotto un profilo tematico e stilistico alle battute conclusive dei racconti popolari (che terminano sempre con la formula «E così vissero...»), quasi a voler riprodurre un movimento circolare che suggerisce un senso di immutabilità. Il finale carico di sottintesi sembra aderire, insieme allo stesso *incipit*, alla pietra della sua terra, la Serbia, autentica testimone silente e immobile del tempo che fu e delle storie di eroi. Scritta in un particolare momento storico, quello delle sommosse in Montenegro e in Bosnia ed Erzegovina, la roccia della terra serba simboleggia la secolare resistenza del popolo di Jakšić agli oppressori:

I ovaj kamen zemlje Srbije,
Što, preteć' suncu, dere kroz oblak,
Sumornog čela mračnim borama,
O vekovečnosti priča dalekoj,
Pokazujući nemom mimikom
Obraza svoga brazde duboke.

E questa roccia della terra di Serbia
Che, presaga del sole, squarcia una nube,
Ai boschi oscuri dal fronte tetro
L'eternità racconta lontana,
Dando a vedere con muta mimica
Del proprio volto le rughe profonde.

Vekova tamnih to su tragovi,
Te crne bore, mračne pećine;
A kamen ovaj, k'o piramida
Što se iz praha diže u nebo,
Kostiju kršnih to je gomila
Što su u borbi protib dušmana
Dedovi tvoji voljno slágali,
Lepeći krvlju srca rođenog
Mišica svojih kosti slomljene,
Da unucima sprema busiju,

Dei secoli bui son essi le tracce,
Le nere rughe, le grotte oscure;
E questa roccia, come piramide
Che dalle ceneri s'innalza al cielo,
È d'ossa pietrose l'ammasso
Che nella lotta contro l'osmanide
Qui gli avi tuoi cumularono
Versandovi il sangue del cuore fraterno,
Le ossa spezzate delle proprie membra,
Perché per i nipoti sia già pronto il riparo

38 Vladimir Jovičić, *Jakšićeva «Otadžbina»*, «Književna istorija», 4-14, 1971, pp. 275-281.

39 Jovan Popović, *Đura Jakšić i njegovo doba*, in Milenko Popović (a cura di), *Ogledi o jugoslovenskim piscima*, Beograd, Kosmos, 1955, pp. 55-68; Ljubivoje Ršumović, *Đura Jakšić u vrtlogu romantizma*, «Lipar», 7, br. 24-25, 2005, pp. 171-173.

Oklen će nekad smelo, preziruć', Dušmana čekat' čete grabljive.	Di dove un giorno, sprezzanti, gagliardi, Dell'ottomano attendere la ladra stirpe.
I samo dotle, do tog kamena, Do tog bedema, Nogom ćeš stupit', možda, poganom, Drzneš li dalje?... Čućeš gromove Kako tišinu zemlje slobodne Sa grmljavinom strašnom kidaju; Razumećeš ih srcem strašljivim Šta ti sa smelim glasom govore, Pa ćeš o stenja tvrdom kamenu Brijane glave teme ćelavo U zanosnome strahu lupati... Al' jedan izraz, jednu misao, Čućeš u borbe strašnoj lomljavi: « <i>Otadžbina je ovo Srbina!</i> »	E quando fin lì, fino a quella pietra, Fino a quel bastione, Il sudicio piede avrai posato, L'oserai oltrepassare?... Udirai come i tuoni Il silenzio della libera terra Stracceranno con orrendo rimbombo; Intenderà il tuo cuore atterrito Ciò che ti dicono con voce ardita, Sicché contro la dura parete di roccia La sommità del cranio rapato Tu batterai per il folle terrore... Ma una sola voce, un sol pensiero udrai Nello sconquasso orrendo della pugna: «Questa è dei serbi la Patria!»

Ma la pietra più lavorata del romanticismo serbo è quella dell'ultimo grande romantico, Laza Kostić (1841-1910), personalità controversa e inesauribile fonte di interesse per la critica che ne ha fatto un caso letterario.⁴⁰ Se oggi è universalmente considerato il fondatore della moderna poesia serba e il precursore delle avanguardie, in vita non sfuggiva allo stigma di uomo eccentrico che ben pochi erano disposti a prendere sul serio. Eppure, questo poeta sognatore fu tra gli scrittori più raffinati del suo tempo, esperto conoscitore delle lingue classiche e moderne, traduttore di Shakespeare,⁴¹ forse la coscienza stessa del romanticismo serbo. Di sicuro il suo genio poetico spiccò per le molte venature spirituali e filosofiche. La sua poesia, diversamente da quella di Radičević e Zmaj, si caratterizza per la poliedricità degli spunti tematici (oltre a basarsi sulla poesia popolare e sull'ellenismo, è memore della lezione dei moderni, tra cui appunto Shake-

40 Stanislav Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Novi Sad, Forum, 1963; Miodrag Popović, *Poezija Laze Kostića*, «Književna istorija», 3-10, 1970, pp. 204-226; Marko M. Radulović, *Kulturološki ukrštaj i estetski ideali Laze Kostića*, in Svetlana Šeatović Dimitrijević, Maria Rita Leto, Persida Lazarević Di Giacomo (a cura di), *Acqua alta*, cit., pp. 113-142.

41 Vujadin Milanović, *Laza Kostić prevodilac i kritičar Šekspira: (1859-1909)*, Beograd, [s.n.], 1998.

spare) e per scelte stilistico-retoriche che insistono sull'allegoria e le accensioni fantastiche, sull'umorismo e i giochi di parole, dando luogo a più filoni, come quelli cosmico-filosofico, patriottico-filosofico ed erotico-filosofico. Non solo poeta, Kostić è il principale drammaturgo del romanticismo, noto per i drammi *Maksim Crnojević* e *Pera Segedinac*.

L'inquadramento del destino umano secondo una visione negativa e una percezione tragica della bellezza fa di Kostić un poeta cosmico, di qui l'analogia con *Luča mikrokozma* («Raggio del microcosmo», 1845) di Njegoš. Nella storia e nella cultura serba riecheggiano a intervalli regolari i versi della sua poesia più familiare, *Santa Maria della Salute* (1909),⁴² espressione di un amore non ricambiato ma anche elaborazione in chiave ideale del suo rapporto con l'Italia, principalmente con Venezia, oggetto di visita all'indomani della morte dell'amata, alla quale vanno i versi.⁴³ Nelle prime due strofe il poeta si rivolge alla Vergine invocando il perdono per quanto ha scritto e pensato circa la vicenda costruttiva della omonima basilica veneziana che si erige sulla Punta della Dogana: iniziata nel 1631 come voto alla Vergine per aver liberato la città dalla peste, fu realizzata dall'architetto Baldassare Longhena (1598-1682) in uno stile originale che mescola il tardo Rinascimento di Palladio alle novità del Barocco romano. Ma nella poesia Kostić compiangere il sacrificio dei boschi della Dalmazia veneta, abbattuti per ricavare le migliaia di pali necessari all'immenso cantiere. Assorto nella contemplazione, viene sopraffatto dall'angoscia tanto da arrendersi e non incolpare più nessuno dei rovesci della sorte, mentre la basilica perpetua il ricordo della donna perduta per sempre. E se il tema è la morte, la sua evocazione è duplice, attraverso l'afflizione per chi non c'è più e la preghiera per il perdono dei peccati. Il verso «Santa Maria della Salute» chiude ogni strofa, di cui la prima si staglia quale esempio di lirismo che oltrepassa i confini dell'età romantica:

Oprosti, majko sveta, oprosti,
što naših gora požalih bor,
na kom se, ustuk svakoj zlosti,

Perdona, madre santa, perdona,
se dei monti nostri ho rimpianto il pino
sul quale, rimedio ad ogni male,

42 Zoran Gluščević, *Santa Maria della Salute: varijacije na ambivalentnu suštinu jednog poetskog motiva*, in Zoran Gluščević (a cura di), *Epoha romantizma*, Beograd, Nolit, 1972, pp. 436-451; Hadži Zoran Lazin (a cura di), *Vek pesme Santa Maria della Salute*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2009.

43 Kornelije D. Kvas, *Intertekstualnost pesme Santa Maria della Salute Laze Kostića*, in *Razvojni tokovi srpske poezije* (Naučni sastanak slavista u Vukove dane; Tom 42-2), Beograd, MSC, 2013, pp. 515-526.

blaženoj tebi podiže dvor;	a te benedetta s'è innalzato un tempio;
prezri, nebesnice, vrelo milosti,	tralascia, o celeste, o fonte d'amore,
što ti zemaljski sagreši stvor:	il peccato compiuto da creatura terrena:
Kajan ti ljubim prečiste skute,	io bacio pentito le falde tue pure,
Santa Maria della Salute.	Santa Maria della Salute.

Santa Maria della Salute è la metafora perfetta del canone della poesia romantica serba, fondato su due pilastri, vale a dire due quartetti di autori, che costituiscono lo snodo di questa tradizione e sembrano quasi prefigurare il vertice di una società che poggia su basi patriarcali e borghesi. E questo snodo letterario, vera struttura portante come in qualsiasi costruzione articolata, consente, sulla falsariga della basilica veneziana, di dar maggiore visibilità al profilo culturale della Serbia, in una società il cui vero terreno di scontro è da sempre costituito da una letteratura che si amalgama alle vicende del passato. Ne deriva un canone estetico capace di imprimere sicuro slancio all'intera civiltà dei Balcani, notoriamente condannati a una condizione di limbo per questioni mai del tutto risolte che affondano le radici nella geografia e nella storia.