

УРЕДНИШТВО

Тихомир Брајовић,
главни уредник
(Филолошки факултет, Београд)

Андрей Николаевич Власов
(Институт русской
литературы РАН, Санкт Петербург)

Љиљана Бањанин
(Università di Torino)

Драгана Вукићевић
(Филолошки факултет, Београд)

Francisco Javier Juez Galvez
(Facultet di Filologia, Madrid)

Бојан Јовић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Наташа Ковачевић
(Eastern Michigan University, Ypsilanti)

Magdalena Koch
(Uniwersytet A. Mickiewiza, Poznan)

Сања Мацура
(Филолошки факултет, Бања Лука)

Милан Миљковић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Игор Перишић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Данијела Петковић
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

Тања Поповић
(Филолошки факултет, Београд)

Горан Радоњић
(Филозофски факултет, Никшић)

Robert Hodel
(Universität Hamburg)

Ирена Шпадијер
(Филолошки факултет,
Београд)

Марко Аврамовић, секретар
(Институт за књижевност
и уметност, Београд)

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА излази три пута годишње. Издаје ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, Београд. Уредништво и администрација: Краља Милана 2, тел. 2686-036, sekretar@knjizevnaistorija.rs. Издавање овог часописа финансира Министарство просвете и науке. Штампa и повез: Јавно предузеће *Службени гласник*, Београд, За издавача: Бојан Јовић. Графички дизајн и прелом: Соња Павловић. Тираж: 500 примерака

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА

Часопис за науку о књижевности

ЧИТАЊЕ ТРАДИЦИЈЕ:

Когнитивна наратологија, (I) (приредила С. М. Милић)

Снежана Милосављевић Милић, Когнитивна наратологија (увод) (11-23)

Драгана Вукићевић, Смешан крај или крај смешног краја у Нушићевим комедијама (25-40)

Raphaël Barroni, Plots in Life and Fiction (41-56)

Снежана Милосављевић Милић, Негативни светови приче (57-72)

НАСЛЕЂЕ МОДЕРНИЗМА:

Тихомир Брајовић, Између декаденције и револуције: формативни распон српске лирике у првој половини 20. века (75-100)

Rosanna Morabito, L'ultimo sogno di volo: *Lamento sopra Belgrado* (I) (101-121)

Кристина Стевановић, Питања идентитета: Растко Петровић и студије културе (123-149)

Марко Радуловић, Српсковизантијско наслеђе у песништву послератног модернизма (151-176)

СТУДИЈЕ, ОГЛЕДИ, ПРИЛОЗИ:

Francesco F. Magroni, Вилијам Шекспир и идеја модернитета: *homo novus* и елизабетинска епистема (179-195)

Весна Матовић, Дигитална библиографија периодике у књижевноисторијским и културолошким истраживањима (на примеру српске модерне) (197-208)

КОНТЕКСТИ:

Leo Rafolt, *Sala declamationum*: isusovačka tragedija u kontekstu posttridentskog kazališnog i pedagoškog interkulturalizma (I) (211-228)

ПОЈМОВНИК:

Марјана Ђукић, Књижевнокритичарски посао историје књижевности (231-249)

Александра Угреновић, У одсуству мајстора: домети и достигнућа бахтинологије (I) (251-270)

У СРЕДИШТУ: (После)ратна књижевност

Наташа Ковачевић, Momo Kapor's Rhapsody in Red: Building a National(ist) Can(n)on (273-284)

Драган Хамовић, Тумач или, можда, иследник (285-296)

ОЦЕНЕ, ПРИКАЗИ, БЕЛЕШКЕ:

Јеленка Пандуревић, Култура маргине (Соња Петровић / Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе) (299-303)

Марија Мандић, О стигматизацији 'јужњачких дијалеката' и српској националној имагини (Tanja Petrović / Srbija i njen Jug: „južnjački dijalekti» između jezika, kulture i politike) (305-310)

Бојан Чолак, Богдан Поповић: ред-по-ред (Милан Алексић / Богдан Поповић и српска књижевност) (311-316)

Урош Томић, Канонизовање жанра? (Дејан Огњановић / Поетика хоро-ра) (317-322)

Тијана Тропин, Нова студија о савременом историјском роману (Eva Kowollik / Geschichte und Narration. Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petkovic, David Albahari und Dragan Velikic) (323-325)

Нина Говедар - Размишљена књига (Драшко Ређеп / Конкретни читалац) (327-329)

Игор Перишић, Приручна наука (Драган Драгомировић / Од теорије до књижевности: приручници из теорије књижевности на српском језичком простору 1892-2010) (331-333)

М. Ђ., Руски формализам по други пут међу Србима (Ускрснуће књижевности: 100 година руског формализма / ур. Драган Бошковић) (335)

М. М., Транскултурне студије књижевности (Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност / ур. Слободанка Владив-Гловер, Милена Илишевић и Игор Перишић) (336-337)

М. Ђ., Иванићев "Ковчежић" (Душан Иванић, прир. / Доситеј Хоповски, Буквице; Вук Стефановић Караџић, Срби сви и свуда: о књижевности и језику (предговори, критике, полемике, чланци, писма)) (337)

А. М., Особен књижевнокритички рукопис (Ранко Поповић / Трагедија без катарзе. Огледи о српској прози XX вијека / Ријечи за срастање. Чланци и прикази) (338)

L'ULTIMO SOGNO DI VOLO:
LAMENTO SOPRA BELGRADO (I)

Università degli
studi di Napoli
"L' Orientale"

Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai
confondere la città col discorso che la descrive.
Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto.¹

Abstract: L'ultima poema di M. Crnjanski, *Lament nad Beogradom* (1956), viene analizzato alla luce della poetica espressa nelle opere precedenti e contemporanee. In particolare *Kod Hiperborejaca* (1966) ma segnata da una lunghissima gestazione iniziata già nei primi anni della seconda guerra mondiale, fornisce elementi per l'interpretazione di molte immagini del poema come del suo senso complessivo. Intenzione della studiosa è mostrare come le strofe dispari e le strofe pari esprimano due aspetti della medesima visione della vita di Crnjanski negli anni dell'emigrazione, dopo aver assistito alla distruzione del mondo in cui si era formato e dopo aver perso la speranza di ricostruire un'appartenenza alla sua patria dove viene ormai considerato "morto in vita".

Parole chiave: M. Crnjanski, *Lamento sopra Belgrado*, *Presso gli Iperborei*, intertestualità.

Il ritorno

Crnjanski torna alla poesia dopo vent'anni di silenzio letterario: nel 1956, su una spiaggia vicino Londra (Cooden beach), scrive il suo terzo ed ultimo poema, il *Lament nad Beogradom* (*Lamento sopra Belgrado*) che avrebbe dato alle stampe solo sei anni dopo.

Dal precedente componimento poetico (*Prividenja, Visioni*, 1929), lo separano venticinque anni durante i quali ha messo in discussione e spezzato gran parte dei suoi legami artistici ed umani in patria. Impiegato presso le ambasciate jugoslave prima a Berlino (1928-1929; 1935-1938)² poi a Roma (1938-41), nel 1941 quando la seconda guerra mondiale travolge anche la Jugoslavia, Crnjanski è evacuato insieme alla moglie dalla capitale italiana, attraversa l'Europa e dal Portogallo segue il governo serbo in esilio a Londra, dove trascorre tutto il periodo belli-

1. Calvino 2011: 59.

Colgo l'occasione per ringraziare il personale della Biblioteca della Matica srpska di Novi Sad e della Narodna biblioteka Srbije di Belgrado, per il preziosissimo supporto bibliografico.

2. Negli anni Trenta sarà più volte in Spagna e nei paesi del Nord Europa.

co. Qui i due coniugi affronteranno in difficilissime condizioni materiali ancora molti anni di esilio: la vicinanza al regime monarchico e l'orientamento politico espresso dallo scrittore nell'attività pubblicistica degli anni Trenta, marcata da evidenti simpatie per il regime hitleriano³ e per il franchismo spagnolo⁴, gli precludono il ritorno nella Jugoslavia titina apparentemente per sempre.

Lo stretto legame tra l'appartenenza ad un popolo e la creazione artistica,⁵ già testimoniato dalle opere del primo periodo (fino al 1930),⁶ sarà esplicitamente sottolineato in molte dichiarazioni dello scrittore anche dopo il ritorno in patria nel 1965.⁷

3 Con l'evolversi della politica tedesca, l'ammirazione per la politica hitleriana e per l'unanime ed efficiente ordine nazionalsocialista avrebbe lasciato il posto all'angoscia per la realtà delle dittature nazifasciste e all'orrore per le devastazioni della guerra. In *Kod Hiperborejaca* (*Presso gli Iperborei*, cito da Crnjanski 1983 indicando il volume, I o II, e il numero di pagine), secondo la sua personale ricostruzione a posteriori del periodo di inizio della seconda guerra mondiale, già nel 1940-41 Crnjanski chiamava Hitler "Gengis khan" (II: 311 e passim; su quest'opera si veda oltre). Come osserva Gorana Raičević, a fronte dell'inconsistenza e incoerenza politica di Crnjanski, "le sue convinzioni poetiche rimasero costanti dall'inizio alla fine" ("njegova poetska uverenja od početka do kraja ostala [su] postojana" (Raičević 2004a: 420).

4 Come corrispondente di *Vreme* dallo stato maggiore franchista, nel 1937 Crnjanski definiva Franco "un militarista nel senso migliore della parola" ("militarista u najboljem smislu reči") (cit. in Popović 1980: 182).

5 Nella corrispondenza privata giovanile, lo scrittore afferma più volte di voler andarsene all'estero. In realtà, la sua disposizione d'animo verso il proprio paese e i connazionali è piuttosto conflittuale. Nel 1929, ad esempio, scriveva a Vasa Stajić "non voglio vivere lontano dal mio paese. Questo è orribile" ("Neću da živim daleko od svoje zemlje. To je odvratno") (cit. in Popović 1980: 132).

6 Due le grandi stagioni letterarie di Crnjanski, la prima fino alla fine degli anni Venti e la seconda dalla metà degli anni Cinquanta, separate da più di venticinque anni di sostanziale assenza dal mondo letterario. Della prima ricordiamo almeno: la sua unica raccolta di poesie *Lirika Itake* (*Lirica di Itaca*, 1919), il romanzo poetico *Dnevnik o Čarnojeviću* (*Diario su Čarnojević*, 1921), i poemi *Stražilovo* (1921) e *Serbia* (1925), il romanzo *Seobe* (*Migrazioni*, 1929), i racconti di viaggio *Pisma iz Pariza* (*Lettere da Parigi*, 1920) e *Ljubav u Toskani* (*L'amore in Toscana*, 1930); della seconda: il terzo poema, i *Komentari* alla riedizione della raccolta di liriche (*Itaka i komentari*, *Itaca e commentari*, 1959), *Druga knjiga seoba* (*Secondo libro delle migrazioni*, 1962), *Kod Hiperborejaca* (*Presso gli Iperborei*, 1965), *Roman o Londonu* (*Romanzo su Londra*, 1971).

7 Il ritorno degli Crnjanski a Belgrado viene preparato a Londra, in ripetuti incontri tra lo scrittore ed esponenti del mondo intellettuale e politico jugoslavo. Quasi settantenne, con problemi di salute e grandi inquietudini potenziate dal clima generale della guerra fredda e dall'ostilità manifestatagli da diversi gruppi dell'emigrazione serba, Crnjanski voleva garanzie di incolumità dopo il ritorno in patria. La Jugoslavia socialista, comunque, come afferma Predrag Matvejević, "non voleva essere un paese che lasciasse morire in esilio i suoi scrittori" (comunicazione personale). Del clamore che Crnjanski, "come fenomeno socio-culturale, come fenomeno perfino politico" ("kao društveno-kulturni, čak politički fenomen"), continua a suscitare al suo ritorno, testimonia il testo di Mirić (2006: 107).

Non è noto quando Crnjanski abbia ripreso l'attività letteraria con l'intenzione di tornare a pubblicare in patria⁸. Presa la cittadinanza inglese nel 1951, l'anno seguente lo scrittore compie il suo primo viaggio dalla fine della guerra recandosi in Francia. Qualche anno dopo a Parigi (1954) esce l'antologia *Odabrani stihovi* (*Versi scelti*),⁹ composta dallo stesso autore che la accompagna con una nota in cui parla con profonda amarezza della lontananza dal suo paese. Riporta, inoltre, di aver escluso dalla scelta le "poesie politiche" („političke pesme") perché prive di senso al di fuori del loro contesto culturale: "Il loro posto è a Belgrado. Il poeta ha realizzato lì il proprio destino".¹⁰

Tra le circostanze che concorsero al 'ritorno letterario' dello scrittore¹¹ va considerata la forte reazione che quell'antologia suscitò in Jugoslavia (Nenin 2009: 68-69; Raičević 2012: 8).¹² lo stesso anno apparve a Zagabria il saggio di Marko Ristić *Tri mrtva pesnika* (*Tre poeti morti*)¹³, in cui con estrema durezza l'amico di un tempo proclamava morto l'autore di *Stražilovo*. Commentando la nota di Crnjanski, in particolare la citazione di un celebre verso di Heine sulla patria perduta nell'esilio "Era un sogno" ("Es war eine Traum"), Ristić pronuncia un giudizio definitivo sullo scrittore:

8 Di scrivere e studiare, come è noto, Crnjanski non aveva mai smesso e i molti libri pubblicati nella sua seconda grande stagione letteraria portano evidenti segni di una stratificazione tematica e formale in un lungo arco temporale.

9 Stampata da Dragan Ćimović a Parigi in limitatissima tiratura, la raccolta è costituita da una "quarantina di fogli con una breve nota dell'autore", contenenti una scelta delle poesie del primo periodo: "zbirka od četrdesetak rasutih listova sa kratkom popratnom rečju autora" (Danojlić 2005: 7).

10 "Njihovo mesto je u Beogradu. Pesnik je tamo ispunio svoju sudbinu" (cit. in Ristić 1954: 300).

11 Nel 1962, all'uscita del *Lamento*, Draško Ređep lo definisce letteralmente "canto del reduce" ("povratnička pesma") (Ređep 1962: 336).

12 Dalla metà degli anni Cinquanta, mentre si avviano i contatti con esponenti della cultura e della politica jugoslava, Crnjanski comincia a ricevere offerte da case editrici serbe per rispampare le sue opere, lavora a testi vecchi e nuovi, manda a Belgrado nuove opere e passi di nuove opere. Nel 1959 nella capitale serba è stampato *Itaka i komentari*, nel 1962 *Druga knjiga seoba*.

13 Dalle posizioni del socialismo jugoslavo dell'epoca successiva alla rottura di Tito con Stalin, Ristić dedica il suo saggio a Paul Eluard (1895-1952), che aveva abbracciato la linea politica del Kominform, Rastko Petrović (1898-1949), rimasto nell'emigrazione dopo la guerra, e Crnjanski, il solo ancora vivo e oggetto di una violenta polemica. Secondo l'autore, questi avrebbe subito un'involuzione ideologica (dalle posizioni anarchiche e rivoluzionarie della giovinezza a quelle nazionaliste, reazionarie e filofasciste degli anni Trenta) e parallelamente un rapido e progressivo esaurimento del talento artistico. Ristić sottolinea che dopo il 1921 (dopo *Stražilovo*) lo scrittore aveva prodotto solo tre nuovi componimenti poetici (*Serbia* del 1925, *Leto u Dubrovniku* del 1927 e *Prividenje* del 1929) e il romanzo del 1928 *Seobe*, dopo di che fino al 1954 nulla di valore: dagli anni Trenta in poi, dunque, per carrierismo e folle dispetto reazionario, Crnjanski avrebbe sacrificato l'arte per un'attività pubblicistica indegna del poeta che era stato (Ristić 1954: 253).

Era solo un sogno, forse. Ma che realtà è questa in cui il poeta morto, che ha realizzato il suo destino nella sua patria, che dunque è morto per la sua patria, che realtà è questa, più brutta di qualsiasi sogno, anche del più brutto, più deformata di qualsiasi incubo, dove il poeta appare come uno spirito, come uno spirito impuro che non può avere la coscienza pulita, e per quanto paragoni la propria emigrazione, che è fuga dalla libertà vera, con l'esilio di Heine, una realtà in cui il poeta appare come colui che se ne è andato dal suo popolo e da sé stesso per vagare senza riposo come Melmoth, non più "agile, per ponti stranieri"¹⁴, che spettrale realtà è questa dalla quale appare, alla terra del suo sogno, e a noi in essa, a noi per cui [sono] le sue poesie, le sue poesie che teme abbiano perso il loro senso, dalla quale appare il poeta morto con quel saluto triste speditoci dalla sua ancor più triste ombra estraniata? L'estraniamento e l'autoe-straniamento sono la stessa cosa. Addio, morto Čarnojević¹⁵, addio ombra che ti allontani e scompari nelle nebbie grigie della terra straniera e dell'errore!¹⁶

Crnjanski, comunque, nel 1956 non volle che il *Lamento sopra Belgrado* arrivasse subito ai serbi. Solo nel 1961, a Londra, lo consegnò al suo unico amico nell'emigrazione, Dragan Ćimović¹⁷, perché lo stampasse in Sud Africa. Presumibilmente, l'impeto a smentire la dichiarazione di Ristić circa la sua 'morte in vita' venne frenato dalla cautela appresa con l'esperienza dell'emigrazione.

Dalla visionaria fiducia nel potere dell'arte (in particolare della sua arte)¹⁸, lo separava ormai una vita intera e un enorme numero di morti.

14 Citazione da *Stražilovo*, virgolette mie.

15 Riferimento al *Diario su Čarnojević*, romanzo lirico stampato nel 1921 con cui lo scrittore si era affermato come esponente centrale della letteratura antimilitarista e pacifista.

16 "Bio je to samo san, možda. Ali kakva je to java u kojoj se mrtvi pesnik, koji je u svojoj domovini ispunio svoju sudbinu, koji je dakle za svoju domovinu mrtav, kakva jet o java, ružnija od svakog, i najružnijeg sna, izobličenija od svakog košmara, gde se javlja pesnik kao duh, kao nečisti duh kome ne može da bude čista savest, pa ma koliko svoju emigraciju, koja je begstvo od prave slobode, izjednačavao sa Heineovim izgnanstvom, java u kojoj se pesnik javlja kao onaj koji je otišao od svoga naroda i od sebe da kao Melmoth bez odmora luta, ne više vitak, po mostovima tuđim, kakva je to sablasna java iz koje se, zemlji svog sna, i nama u njoj za koje njegove pesme, njegove pesme kojih se plaši nisu izgubile smisao, iz koje se mrtvi pesnik javlja tim žalosnim pozdravom koji na šalje njegova još žalosnija, otuđena sen? Otudenje i samootuđenje jedno su isto. Zbogom, mrtvi Čarnojeviću, zbogom senko koja se udaljavaš i nestaješ u sivim maglama tuđine i zablude!" (Ristić 1954: 300).

17 Giornalista, traduttore, scrittore ed editore serbo emigrato, Ćimović cercò di aiutare Crnjanski in ogni luogo in cui ebbe a trovarsi: lo accolse a Parigi nel 1951, stampò lì l'antologia nel 1954 e poi nel 1962 a Johannesburg il *Lamento sopra Belgrado* in un'edizione per bibliofili in 75 esemplari (Ćimović 2005).

18 Ricordiamo che negli anni Venti Crnjanski poneva una stretta relazione tra l'arte e l'appartenenza ad un popolo, assumendosi un compito decisamente ambizioso: "un popolo voglio costruire" ("Narod hoću da sagradim") (Crnjanski 1930: 21). E ancora: "La mia terra [zavičaj] che tace e di questo non sa niente, per lei ho viaggiato [...] e lo scrivere, e il viaggio, si fonde nel senso del respirare per gli altri, per molti, e torbidamente, sotto le palpebre, con la figura della fanciulla, appaiono anche le onde agitate dei colli e delle querce della mia terra", ("Zavičaj što ćuti i ništa o tom ne zna,

Le due
mondo
sradica
gato²⁰ si
co della
individu

radi nje
mnoge, p
brda i d
luogo di
di nascit
parole ch
lja (terra
indicare
l'eredità

19 In Pr
diale, ch
che signi

20 Que
di "prog
Gorana
simo", da
Sumatra
camente
fenomen

do e di u
nelle filo
viaggio
apprens
matra, u
legami,
nović 19

tutto leg
Sentii tu
una cert
sve u ve
nemoć, s

2010: 19
dello sci
volezza
riparato
solo scio
si vedan
ivi conte

21 Cono
te dei si
una con
la guerr
sere im
chimica
pojava,
nama č
živeti. V

Le due guerre mondiali avevano comportato la distruzione dell'intero mondo in cui si era formato e aveva vissuto,¹⁹ e nella disperazione dello sradicamento, la convinzione che nello spazio e nel tempo tutto è collegato²⁰ si accompagnava ormai alla consapevolezza che solo il tempo ciclico della natura è eterno²¹ e che l'eternità prescinde dall'esistenza umana individuale e dalla Storia stessa. Quanto queste esperienze abbiano in-

radi njega sam putovao [...] i pisanje, i put, sliva se u smisao disanje zbog drugih, za mnoge, pa se mutno, pod očnim kapcima, sa stasom devojke, javljaju i burni talasi brda i dubova zavičajnih") (1930: 66-67, corsivo mio). Il termine *zavičaj* indica il luogo di origine e di appartenenza, non necessariamente identificabile con quello di nascita, piuttosto specificamente quello cui si sente di appartenere ed è una delle parole chiave di Crnjanski, contrapposta a *tudina* (la terra straniera); la parola *zemlja* (terra, nelle sue varie accezioni) si usa, come anche l'italiano 'paese', anche per indicare uno 'Stato'. Come osservano gli studiosi serbi, il concetto di *zavičaj* veicola l'eredità storico-culturale della comunità (Koljević 2014).

19 In *Presso gli Iperborei*, il narratore parla ripetutamente della prima guerra mondiale, che aveva causato la scomparsa di tutto un mondo, e della seconda in corso, che significava la fine di una Europa (ad esempio Crnjanski 1983, I: 157; II: 379)

20 Questo il concetto base del cosiddetto "sumatraismo" di Crnjanski, una sorta di "programma poetico" e nel contempo di "religione personale" (come lo definisce Gorana Raičević), che lo scrittore chiama inizialmente "eterismo" e poi "sumatraismo", dal titolo della poesia *Sumatra*, stampata nel 1920 insieme alla *Objašnjenje Sumatre* (*Spiegazione di Sumatra*). L'altrove mitico di *Sumatra* esprime metaforicamente la fede nella connessione armonica di tutte le cose che dà senso a tutti i fenomeni umani e naturali, ma con la consapevolezza che la persistenza del mondo e di un senso prescinde la vita dell'individuo. Il sumatraismo ha la sua matrice nelle filosofie orientali. Secondo lo scrittore, quei legami gli si rivelano mentre è in viaggio verso casa dopo la guerra, in uno stato d'animo di profonda prostrazione e apprensione. L'ambivalenza verso tale 'fede' è espressa già nella *Spiegazione di Sumatra*, una sorta di manifesto artistico dove *Sumatra*, metafora di quei misteriosi legami, viene evocata sempre con una sorta di "autoironia romantica" (Konstantinović 1983: 364-365 n. 22): "Pensai: come mi accoglierà la mia terra? [...] Come è tutto legato nel mondo. 'Sumatra', dissi, di nuovo, beffardamente, a me stesso. [...] Sentii tutta la nostra impotenza, tutta la mia tristezza. 'Sumatra', mormorai, con una certa affettazione." ("Pomislih: kako li će me dočekati moj zavičaj? [...] Kako je sve u vezi, na svetu. „Sumatra“ – rekoh, opet, podrugljivo, sebi. [...] Osetih svu našu nemoć, svu svoju tugu. „Sumatra“, prošaptah, sa izvesnom afektacijom." (Crnjanski 2010: 198). La concezione dei legami universali si evolve nell'evoluzione artistica dello scrittore, ma fin dal tempo di *Stražilovo*, nella sua poesia domina la consapevolezza amara della circolarità dell'esistenza: la concezione di un cosmico legame riparatore non risolve la fondamentale aporia dell'esistenza e pare ammettere come solo scioglimento l'annullamento della stessa esistenza corporea. Sul sumatraismo, si vedano i contributi recenti di Raičević (2014) e Vučković (2014) e la bibliografia ivi contenuta.

21 Concetto espresso ripetutamente in *Presso gli Iperborei*, a significare che la morte dei singoli esseri viventi è la condizione dell'eternità della vita. Così si esprime una conoscente del narratore: "Ma la morte è un fenomeno naturale, come anche la guerra. Muoiono le piante, muoiono le rondini, perché gli uomini dovrebbero essere immortali? Dietro di noi resterà un cadavere, il lezzo, una pozza, una formula chimica. Milioni, intanto, vivranno ancora. Vivranno in eterno" ("A smrt je prirodna pojava, kao i rat. Umire bilje, umiru laste, zašto bi trebalo da ljudi budu besmrtni? Za nama će ostati lešina, smrad, kaljuga, hemijska formula. Milioni će, međutim, opet živeti. Večno živeti." (I: 157).

fluito sullo scrittore e sulla sua visione della vita e dell'arte, spingendolo anche a modificare radicalmente posizioni e atteggiamenti polemici assunti in precedenza, è testimoniato dall'opera e dalla vita di Crnjanski dalla seconda metà degli anni Cinquanta. Nella Jugoslavia socialista, non potevano essere dimenticati l'aggressività e il disprezzo che lo scrittore aveva ostentato al tempo dell'articolo *Oklevetani rat* (*La guerra calunniata*, 1934).²² In un periodo in cui una parte del mondo, come pure i suoi compagni letterati di un tempo prendevano posizione contro la guerra, l'autore del *Diario su Čarnojević* aveva ritenuto di dover difendere, contro la "propaganda" dei "falsi pacifisti", l'esercito serbo, i soldati e il loro destino di sacrificio, fino a celebrare la guerra in sé.²³ Il testo gli alienò definitivamente le simpatie della sinistra letteraria jugoslava. Pur senza entrare nelle polemiche circa la posizione di Crnjanski sulla guerra, e nemmeno nel complesso rapporto tra la sua produzione pubblicistica e la sua opera letteraria, occorre considerare il suo percorso creativo attraverso gli scritti del suo secondo periodo, sicuramente basati su riflessioni e materiali accumulati nei suoi lunghi anni di silenzio.²⁴ Occorre, quindi, considerare anche la angoscia assoluta e consapevole per gli eventi in corso e la guerra imminente anche nel suo paese, che si esprime

22 Scritto in occasione di una celebrazione militare legata alla prima guerra mondiale (Nenin 2009: 29).

23 Il testo fu e rimase un fulcro della polemica ideologica contro Crnjanski. Come già Krleža a suo tempo, anche Ristić lo ritiene tanto più inaccettabile in quanto prodotto dallo stesso scrittore che dopo la prima guerra mondiale si era affermato come una delle massime espressioni della rivolta esistenziale ed artistica contro la civiltà che aveva prodotto quella prima esperienza di 'massacro globale'. E, possiamo aggiungere, si tratta dello stesso scrittore che con amara ironia aveva messo a fuoco il 'principio maschile' della guerra: "è triste essere maschio" ("Tužno je biti muško", *Gardista i tri pitanja* [*Il guardista e le tre domande*]). Sul "sentimentalismo ironico" ("ironijski sentimentalizam") di Crnjanski cfr. Konstantinović (1983: 383 e segg.). Gorana Raičević indica la possibilità di leggere anche *La guerra calunniata* in chiave "non ideologica", ossia strettamente letteraria, nel quadro dell'*opus* di Crnjanski in cui la visione del 'principio maschile' della dedizione alla nazione fino al sacrificio estremo è uno dei motivi ricorrenti (Raičević 2007: 239). Aggiungerei anche che, come traspare da un passo di *Presso gli Iperborei*, probabilmente per Crnjanski "l'amore per la guerra" non era altro che il "legame con i compagni", ossia una forma estrema e disperata del senso di appartenenza nell'assurdità della Storia ("On, međutim, kao svaki ratnik, oseća zajednicu ratnika, pa govori o ratu, s nekom ljubavlju, koja je u stvari veza s drugovima, koje je ostavio u Africi [...]") (I: 403).

24 Come osserva Nikola Bertolino, nella sua prima fase, Crnjanski era ben lontano dal nazionalismo e piuttosto impegnato a costruire una visione lirica universalistica della realtà; nella seconda metà degli anni Venti, però, lo Crnjanski "giornalista" e "homo politicus", che si fa spazio (tenta di farsi spazio) nell'alta società della capitale serba comincia a soppiantare progressivamente il poeta, con un visione particolaristica, nazionalistica; negli anni Trenta, in profondo conflitto con l'ambiente in cui vive e lavora, l'antimilitarista di un tempo è militarista convinto, ammiratore dei fascismi e del nazionalsocialismo tedesco. Gli anni della seconda guerra mondiale e del primo dopoguerra sono anni di silenzio letterario, durante i quali, nella dura esperienza dell'emigrazione, lo scrittore matura una nuova consapevolezza critica della realtà e delle sue stesse posizioni precedenti, tanto che nelle sue opere della seconda fase non c'è traccia di ebbrezza militaristica (Bertolino 2009).

nei ricordi
il prisma d

Per
come u
sussur
no da
questa
me ciò
mo, ch
neka m
kako m
i da sa
otu. M
Borgh

Carich
rore dell'an
coinvolgon

Qu
što se

Il peri
goslavia ne
Presso gli
gua, dichia
te di natur
Lamento m
1957 (Jačin
in patria d
gonista Cr
cordi degli
dell'ambas
colta di me

25 Per una p

26 All'epoca
era la sede d

27 In apert
persone rea
stato trasfor
reale, bensì
re del passat
kreacije koje
fikcije prem
sione sulla r
mente ampia
bibliografica
"Putopis kao
žanrovskog

28 Nel libro
con gli amici

nei ricordi degli anni romani, rifratti alcuni decenni più tardi attraverso il prisma del tempo e della scrittura in *Presso gli Iperborei*.²⁵

Per tutto il mese di agosto, quell'anno [1940], una qualche malinconia, come un'ombra, mi accompagnava, per Palazzo Borghese.²⁶ Sento che mi sussurra nelle orecchie, che il mio paese è ogni giorno sempre più lontano da me, e che sono in terra straniera, alla vigilia di una guerra, e che questa è una disgrazia *sui generis* nella vita umana. A me non è ignota. A me ciò capita per la seconda volta. // E tutti a Palazzo Borghese ripetiamo, che anche una volta è abbastanza. (Kroz ceo mesec avgust, te godine, neka me melanholija, kao senka, pratila, kroz palatu Borghese. Čujem je kako mi šapuće u uši, da je moja zemlja svakim danom sve dalje od mene, i da sam u tuđini, uoči rata, a da je to svoje vrste nesreća u ljudskom životu. Meni nije nepoznata. Meni se to po drugi put događa. // A svi u palati Borghese ponavljamo, da je i jedan put dosta.) (II: 19)

Carichi di sgomento ed angoscia sono anche i ricordi relativi all'orrore dell'antisemitismo e delle leggi razziali nella Roma del 1940, che coinvolgono anche suoi amici e conoscenti:

Quello che succede a Roma, ci opprime, intanto, come un incubo. (Ono što se u Rimu događa, pritiskuje nas, međutim, kao mōra.) (I: 337)

Il periodo immediatamente precedente il coinvolgimento della Jugoslavia nella seconda guerra mondiale è l'oggetto della narrazione in *Presso gli Iperborei*, un'opera singolare, ibrida e strutturalmente ambigua, dichiaratamente di natura autobiografica ma anche dichiaratamente di natura fittiva,²⁷ stampata in Serbia dieci anni dopo la stesura del *Lamento* ma annunciata ai lettori serbi come in preparazione già nel 1957 (Jaćimović 2009: 259). Nel momento in cui si prepara a ritornare in patria dopo venticinque anni di assenza (dunque nel 1965), il protagonista Crnjanski narra in prima persona e per lo più al presente i ricordi degli ultimi due anni trascorsi a Roma (1940-41) come impiegato dell'ambasciata jugoslava all'inizio della guerra.²⁸ Il testo (romanzo, raccolta di memorie, di racconti di viaggio, di dialoghi e dispute ...) consi-

25 Per una più diffusa caratterizzazione di quest'opera si veda il paragrafo 2.

26 All'epoca in cui *Presso gli Iperborei* è ambientato (1940-41), Palazzo Borghese era la sede dell'ambasciata jugoslava a Roma.

27 In apertura l'autore dichiara che tutti i personaggi menzionati nel libro sono persone reali ma che tutto ciò che li riguarda, "nomi, caratteri, azioni, discorsi, è stato trasformato in creazioni letterarie che non hanno legami con nessuna persona reale, bensì rappresentano finzioni irreali in base al bisogno dello scrittore di narrare del passato" ("sva njihova imena, karakteri, dela, reči, pretvoreni su u literarne kreacije koje nemaju veze ni sa jednim licem u stvarnosti, nego predstavljaju irealne fikcije prema piščevoj potrebi za pričom o prošlosti") (I: 5; corsivo mio). La riflessione sulla natura di genere del testo, suscitata già da questa nota, trova naturalmente ampio spazio nella letteratura critica. Tra gli studi recenti, si vedano, con la bibliografia citata: Gvozdenović (2009); Jaćimović (2009), in particolare il capitolo "Putopis kao preteča romana. Kod Hiperborejaca: "čudna knjiga" i vrhunac složenog žanrovskog modela" (257-303).

28 Nel libro, peraltro, il narratore ricorda ripetutamente che già a Roma parlava con gli amici del libro sugli Iperborei che stava scrivendo.

ste in un intreccio di ricordi e di riflessioni (di ricordi di riflessioni) che giustappongono epoche diverse, discorsi molteplici sulla vita dell'autore a Roma alla vigilia della seconda guerra mondiale, su viaggi compiuti in precedenza, sugli interessi letterari e spirituali che per decenni guidano la sua ricerca artistica ed esistenziale (sulle letterature nordiche, su Michelangelo, Tasso, Belli, ecc.).²⁹

Come ricorda Ljubomir Jeremić, anche *Presso gli Iperborei* testimonia "la straordinaria unità spirituale della sua opera letteraria, ossia, che tutti i vecchi motivi della sua poesia e prosa compaiono anche qui".³⁰

Composto durante l'esilio londinese, *Presso gli Iperborei* porta i riflessi dei suoi anni di silenzio letterario e presenta importanti legami intertestuali, tanto formali quanto tematici, con la produzione precedente e successiva di Crnjanski. In particolare per l'interpretazione del *Lamento* è utile l'argomentazione di temi e motivi che si ritrovano nel poema solo come immagini, per lo più enigmatiche.

2. Presso gli Iperborei

Il titolo evoca l'anelito alla pace di ghiaccio e di luce delle regioni polari ben noto nella poetica di Crnjanski e va considerato un esplicito richiamo a Nietzsche,³¹ in particolare all'incipit dell'*Anticristo*: "Guardiamoci in viso. Noi siamo Iperborei – sappiamo abbastanza bene di vivere in disparte. [...] Al di là del Nord, del ghiaccio, della morte – la nostra vita, la nostra felicità ..." (Nietzsche 1970: 139). La filosofia nietzscheana, del resto, era ben presente nel contesto letterario serbo dei primi decenni del Novecento e lascia tracce evidenti anche nella prima fase creativa dello scrittore.³²

Il corso della narrazione è pervaso da richiami all'Iperborea, la mitica regione di ascendenza classica al di là dei ghiacci del Polo, e anche ai grandi scrittori delle letterature nordiche (Ibsen, Strindberg, Andersen,

29 Opera eminentemente metaletteraria, assembla discorsi che il narratore conduce con diversi interlocutori e con sé stesso, molto spesso dedicati a temi letterari o paraletterari.

30 "Izuzetno duhovno jedinstvo njegovog literarnog dela, odnosno, da se svi stari motivi njegove poezije i proze pojavljuju se i ovde" (Jeremić 2005: 326). Il legame indissolubile tra la poesia e la prosa di Crnjanski è ben rilevato nella letteratura. R. Konstantinović, ad esempio, definiva la prosa lirica contemporanea alla prima produzione poetica "specchio di questa lirica, e fonte dei suoi commenti più precisi" ("ogledalo ove lirike, i izvor najtačnijih njenih komentara") (Konstantinović 1983: 351). Sulla fitta trama intertestuale della poesia di Crnjanski e in particolare del *Lamento*, anche Košničar (2013). In generale la letteratura critica rileva come l'intertestualità caratterizzi a tutti i livelli l'intero opus di Crnjanski.

31 Ricordiamo, in *Ecce homo*: "La filosofia, così come io l'ho intesa e vissuta fino a oggi, è vita volontaria tra i ghiacci e le alture" (Nietzsche 1970: 168).

32 La componente nietzscheana nella scrittura di Crnjanski è evidenziata nella letteratura critica (Raičević 2014: 316 e segg.). Nel libro Crnjanski menziona Nietzsche solo di sfuggita (II: 234).

Bellman ...), chiamati più o meno scherzosamente Iperborei.³³ Il narratore ricorda che la passione ossessiva per il Nord boreale gli aveva guadagnato nel suo ambiente romano il soprannome di Iperboreo. Quanto alla propria appartenenza agli Iperborei, tuttavia, il narratore la smentisce esplicitamente in una pagina che, peraltro, mette in discussione le teorie sulla razza:

Gli uomini, dico, si dividono in Europa, apparentemente, in Spagnoli, Portoghesi, Francesi, Italiani, Scozzesi, e tutto ciò sulla base della lingua che parlano, o sulla base del sangue, che scorre loro nelle vene.// Io, scrivendo dell'Iperborea, sono giunto a convincermi che tale suddivisione è inesatta. Essa è esatta solo nella misura in cui prende in considerazione l'ambiente. In quanto si tiene conto del clima dei singoli paesi.// Noi, per il clima, siamo Spagnoli, per il clima diventiamo Danesi, e per l'ambiente potremmo diventare, al Nord, Iperborei. Non perché apparteniamo alle singole nazioni menzionate, bensì perché, nelle regioni menzionate, siamo cresciuti, nati. [...] Volevo dire, che Iperborei non bisogna nascere, bensì si diventa, quando si nasce, dopo. E si appartiene a quel popolo della comunità, di quel paese, per cui si è nati. Io, per esempio, sono lontano dal poter essere un Iperboreo. Io sono Fiammingo.// Un figlio della pianura. Un figlio nato sulla sabbia portata dal vento. Nei paesi scandinavi sono andato casualmente, e solo dopo ho cominciato a desiderare di finire lì, ma mai avrei desiderato di vivere lì. Amo la mia pianura, piena di fate morgane."³⁴

Nella Roma del 1940 invasa dalla propaganda fascista ("Roma è assediata dai ritratti di Mussolini come da una muraglia cinese", "Rim je opkoljen Mussolinijevim portretima, kao kineskim zidom") (I: 312), una Roma che deve confrontarsi con l'antisemitismo e cominciare a rendersi conto dell'inconsistenza della propaganda di regime sulla guerra, il viaggio mentale del protagonista nella terra iperboreale prende inizio nel momento in cui un medico diagnostica al narratore Crnjanski una patologia che può portare alla morte. Nella paura della malattia e della morte, nell'atmosfera cupa della guerra sempre più vicina sia all'Italia che alla Jugoslavia, Crnjanski si rifugia sempre più spesso nella memo-

33 Iperborei non sono solo scrittori e pensatori: "uno dei più grandi Iperborei" ("jedan od najvećih Hyperborejaca"), per esempio, è Federico II (II: 143), e come lui anche altri personaggi storici anche dell'antichità.

34 "Ljudi se, kažem, dele, u Evropi, tobože, na Špance, Portugalce, Francuze, Talijane, Škote, a sve to na osnovu jezika koji govore, ili na osnovu krvi, koja im teče u žilama. // Ja sam, pišući o Hyperboreji, došao do uverenja, da je takva podela netačna. Ona je tačna samo utoliko, koliko uzima u obzir podneblja. Ukoliko se uračuna klima pojedinih zemalja.// Mi smo, po klimi, Španci, po klimi postajemo Danci, a po podneblju mogli bismo postati, na Severu, Hyperborejci. Ne zato što pripadamo pojedinim pomenutim nacijama, nego zato, što smo, u pomenutim karajevima odrasli, rođeni. [...] Hteo sam da kažem, Hyperborejca nema da se rodi, nego se postaje, kad se rodi, posle. A pripada se onom narodu u zajednici, onoj zemlji, za koju se rodi. Ja sam, na primer, daleko od toga da bih mogao Hyperborejac. Ja sam Flamanac. // Sin ravnice. Sin rođen na pesku koji vetar nosi. U skandinavске sam zemlje otišao slučajno, pa sam tek posle zaželeo da tamo završim, ali nikada ne bih želeo da tamo živim. Volim svoju ravan, punu fatamorgana" (I: 233-234).

ria, nelle riflessioni letterarie, nei ricordi dei viaggi al Nord, nella ricerca di legami tra persone, luoghi e fenomeni di tempi e spazi lontani:

Mentre i miei conoscenti cercano di indovinare le ragioni di tali mie preoccupazioni, a Roma, io da quei legami di Europa, Asia, America, mi sento consolato, come da un mare azzurro, limpido, calmo, attraverso cui avanzo, lentamente, andando verso il Nord, nell'Iperborea.// Se non altro, significano la possibilità di fuggire dalla realtà, da Roma, così come si fugge, in sogno, da un incendio. (Dok moji poznanici nagađaju razloge takvih mojih preokupacija, u Rimu, mene te veze Evrope, Azije, Amerike, teše kao neko mirno, bistro, plavo more, kroz koje koračam, lagano, odlazeći prema Severu, u Hyperboreju.// Ako ništa drugo, znače mogućnost, da pobegnem od stvarnosti, iz Rima, kao što se beži, u snu, od požara.) (I: 397)

Solo, mi perdoni, ciò [la realtà] non ha alcun legame con quelle regioni nordiche e polari, in cui cammino negli ultimi tempi, da quando è iniziata la guerra, pur essendo a Roma. Cammino nei pensieri. Come un'ombra. (Samo, neka me izvini, to nema nikakve veze sa onim severnim i polarnim predelima, po kojima hodam u poslednje vreme, otkad je rat počeo, iako sam u Rimu. Hodam u mislima. Kao senka.) (I: 409)

Sotto la mia finestra c'era, non solo la Roma oscurata, ma anche quel Nord, in cui mi ero imbozzolato. Il mio corpo era a Roma. La testa addirittura in un altro mondo, in viaggio per le regioni polari, sebbene non mi fossi mosso da casa. Ci sono anche tali prigionieri al mondo. (Ispod mog prozora bio je, ne samo zamračeni Rim, nego i taj Sever, u koji sam se bio začaurio. Telo mi je bilo u Rimu. Glava čak u drugom svetu – na putu u polarne krajeve, iako iz kuće nisam makao. Ima i takvih zatvora na svetu.) (II: 33)

Quel parallelismo interessa me, verso la fine della giovinezza: l'istinto ad andarsene in un altro mondo, nel sogno. Ciò si nota in tutti quegli scrittori [Nordici], attraversa, del resto, tutte le fasi dello sviluppo dell'umanità. Disturba. Danneggia. Consola. Aiuta. E alla fine diventa l'unica interpretazione possibile dei nostri atti. (Ta paralela zanima mene, pri kraju mladosti – instinkt odlaska u neki drugi svet, u san. To se primećuje u svim tim piscima, provlači se, uostalom, kroz sve faze razvitka čovečanstva. Smeta. Škodi. Teši. Pomaže. A postaje na kraju jedino moguće tumačenje naših dela.) (II: 47)

Il narratore incrocia di continuo diversi piani temporali: i ricordi romani consistono in buona misura, a loro volta, di ricordi di viaggi, in particolare di quelli compiuti nei paesi del Nord Europa nel 1937 e già narrati in racconti di viaggio³⁵ cui in quegli ultimi anni a Roma torna continuamente.

35 Su quei racconti di viaggio dedicati ai paesi del Nord Europa, Bertolino (2009: 23-24) osserva che vi domina per lo più un approccio fattografico, molto lontano dalle visioni liriche raccontate successivamente nel libro. In quei reportage, "il giornalista ha già del tutto messo in secondo piano il poeta" ("Novinar je [...] tada već sasvim potisnuo u drugi plan pesnika"). La visione successiva dell'Iperborea sarà frutto "non tanto della bellezza misteriosa e malinconica delle regioni nordiche,

Non è u
nelle regio
ad andarse
iz polarnih
ode.) (II: 19)

Su questa t
per l'Italia che
volezza dell'avv
il paese, portar
cui è legato:

Come se
bisogna che
ze di corte
transitorie
solo del via
biamenti, d
no, apri be
cose aveva
gento, piet
morte li ha
iz grudi, ša
i muzej dvo
slike prolaz
putovanja.
prolaznosti
[...]/ Pogle
nog posuda
ih je probuo

Ai ricordi d
cordi di vaste le
spesso dibattut
piccolo gruppo
nella narrazion
laborazione e c
dell'arte, rivelat
tezza delle sue
umani al di là d

Come nel r
anche qui una d
documentaria:
originale, sui ge

quanto delle esper
da in questo secol
ne" ("izvor nije to
u iskustvima steč
ljaju rata, te u usar
in Jaćimović (2009
Hiperboreji".

Non è un caso che io ora stia trascrivendo quei miei racconti di viaggio nelle regioni polari, che ho dato alle stampe tre anni fa. Questo è l'anelito ad andarsene. (Nije to slučajno što ja sada prepisujem te svoje putopise iz polarnih predela, koje sam štampao pre tri godine. To je žudnja da se ode.) (II: 19)

Su questa trama si innestano anche ricordi di precedenti altri viaggi per l'Italia che si affacciano nella sua memoria con la crescente consapevolezza dell'avvicinarsi a Roma della guerra che lo costringerà a lasciare il paese, portando con sé il desiderio di rivedere i molti luoghi dell'Italia cui è legato:

Come se una voce, dal petto, mi sussurrasse, i pensieri mi dicono che bisogna che visiti, in quel palazzo dei Medici, anche il museo delle carrozze di corte, che avevo dimenticato. Perché? Perché sono immagini della transitorietà. Bisogna che mi abitui al pensiero della transitorietà, e non solo del viaggio. [...] Ancora non è tardi per abituarti al pensiero dei cambiamenti, della partenza, della transitorietà. Voltati, mi sussurra qualcuno, apri bene gli occhi, stai andando via dall'Italia. [...]// Guarda quante cose aveva quella famiglia dei Medici: palazzi, carrozze, posateria d'argento, pietre preziose, cammei, vasi. Anche la loro vita era un sogno. La morte li ha svegliati. La guerra sveglierà anche voi. (Kao da mi neki glas, iz grudi, šapuće, misli mi kažu da treba da posetim, u tom dvoru Medicija, i muzej dvorskih karuca, koji sam bio zaboravio. Zašto? Zato, što su to slike prolaznosti. Treba da se naviknem na misao prolaznosti, a ne samo putovanja. [...] Još nije dockan da se navikneš na misao promena, odlaska, prolaznosti. Osvrni se, šapuće mi neko, otvori oči širom, odlaziš iz Italije. [...]// Pogledaj, koliko je ta familija Medici imala, dvorova, karuca, srebrnog posuđa, dragog kamenja, kameja, vaza. I njihov život bio je san. Smrt ih je probudila. Rat će probuditi i vas.) (II: 306).

Ai ricordi dei viaggi e dei racconti di viaggio si accompagnano i ricordi di vaste letture e riflessioni ricorrenti su temi letterari e filosofici, spesso dibattuti in animate conversazioni con i conoscenti romani, un piccolo gruppo cosmopolita di interlocutori e compagni di viaggio che nella narrazione svolgono la funzione di stimolare nel protagonista l'elaborazione e consentirgli l'esposizione di una concezione della vita e dell'arte, rivelandosi spesso come una sorta di 'prove viventi' dell'esattezza delle sue intuizioni sui misteriosi legami che collegano i destini umani al di là dello spazio e del tempo.

Come nel resto dell'opera di Crnjanski, Nikola Milošević evidenzia anche qui una dimensione più profonda di quella superficiale, biografica, documentaria: una dimensione filosofica in cui si dispiega "una versione originale, sui generis, di tutte le linee essenziali del messaggio filosofico

quanto delle esperienze fatte nel frattempo, nella tormentosa esperienza (la seconda in questo secolo) della guerra, e della solitudine e dell'amarezza dell'emigrazione" ("izvor nije toliko u tajanstvenoj i melanholičnoj lepoti nordijskih predela koliko u iskustvima stečenim u međuvremenu, u mučnom – drugom u ovom veku – doživljaju rata, te u usamljenosti i gorčini emigracije") (Bertolino 2009: 51). Si veda anche in Jaćimović (2009: 202-214), il capitolo "Severne zemlje. Realna podloga utopijskoj Hiperboreji".

della precedente produzione di Crnjanski".³⁶ Le continue dispute tra il filosofico e lo scherzoso con gli interlocutori romani sono tutt'altro che casuali: il narratore argomenta la propria visione della vita e dell'opera di poeti, pensatori, pittori e scultori, dei paesi nordici ma non solo, tutti connessi da arcani legami:

Non leggo neanche io quei poeti, né di quei pittori e scultori, come una tarma, per poter scrivere studi su di loro, bensì perché essi se ne sono andati nel mondo sotterraneo e si sono trasformati in ombre, sul fondo del lago Averno. (Ne čitam ni ja te poete, niti o tim slikarima, i skulptorima, kao moljac, da bih o njima pisao studije, nego zato, što su oni otišli u podzemni svet i pretvorili u seni, na dnu jezera Averno.) (II: 53)

I misteriosi fili che collegano i destini di individui diversi e lontani nello spazio e nel tempo, il lato oscuro, inconscio dell'esistenza e dei desideri umani che si esprime nel sogno, come anche nel ricordo inteso come atto spontaneo e necessario della mente (dunque come 'associazione libera'), sono i comuni denominatori delle svariate riflessioni di Crnjanski. Come ben evidenzia anche Milošević, l'interesse del protagonista per il sogno inteso come piano parallelo della realtà umana è tra i principali fili conduttori della narrazione degli *Iperborei*. Le coincidenze che emergono tra i destini di individui diversi di epoche e regioni diverse, come pure tra le diverse forme d'arte, comprovano la concezione del legame cosmico di tutte le cose al di là dello spazio e del tempo che lo scrittore affermava già al tempo di *Diario di Čarnojević* (1919), *Sumatra* e *Spiegazione di Sumatra* (1920). Qui, quello che negli anni Venti era stato denominato Sumatraismo rappresenta, come osserva Milošević, un tratto essenziale della dimensione filosofica dell'opera.

Un elemento particolarmente interessante per la composizione del *Lamento* sono le molte voci interiori di Crnjanski:

Nel ricordo umano si sente il mormorio di così tanti esseri, a noi cari, e scomparsi, il pianto di così tanti morti, e si sentono anche campane, tuoni, gemiti, e anche un ridere folle. Qualcosa, che ci sembrava una fortuna, ora è insensato, ripugnante. E varie cose, che dimenticheremmo volentieri, stanno davanti a noi, con gli occhi lucidi, che ci guardano con tristezza. Domandano dove siamo. (U ljudskom sećanju čuje se šapat tolikih, nama dragih, i vestali, bića, plač tolikih mrtvih, a čuju se i zvona, grmljavine, jauči, pa i bezumnih smeh. Ponešto, što nam se činila sreća, sad je besmisleno, ogavno. A mnogo štošta, što bismo rado da zaboravimo, stoji pred nama, suznih očiju, koje nas tužno gledaju. Pitaju gde smo?) (II: 5-6)

Le voci sono elemento essenziale del viaggio per Iperborea, con loro lo scrittore dibatte sulla legittimità del desiderio di "scompare nella lontananza" ("da nestanem u daljini"):

Non va bene, dico a me stesso.// E cos'è che non va bene?, risponde una voce in me. [...]// Un'altra voce in me, allora, mi grida, che mi sbaglio. E, che non c'è felicità al di fuori di quel posto, dove abbiamo trascorso

36 "Svojevrsnu, originalnu verziju svih bitnih linija filozofske poruke ranijeg književnog stvaralaštva Miloša Crnjanskog", (Милошевић 1966: 71)

l'infanzia e dove siamo nati. (Ne valja to – kažem samom sebi.// A što ne valja? – javlja se neki glas u meni. [...])// Jedan drugi glas u meni, na to, dovikuje mi, da se varam. I, da sreće nema van onog mesta, gde smo proveli detinstvo i gde smo se rodili.) (I: 21)

Le voci della memoria 'iperboreale' lo accompagnano in tutto il periodo in cui matura la consapevolezza della paura della morte e della guerra:

Era il sussurro delle regioni polari, del ghiaccio eterno, dei mari gelati, di Spitsbergen, nella mia paura e disperazione, che stavano venendo giorni in cui nel nostro paese, di nuovo, i morti sarebbero stati invidiati, dai vivi? (Je li to bio šapat polarnih krajeva, večnog leda, ledenih, mora, Spitsbergena, u mom strahu i očaju, da idu dani, u kojima će u našoj zemlji, opet, mrtvima zavideti, živi?) (II: 304)

Io mi chiedevo, allora, in quei giorni, a Roma, da dove venissero quei pensieri, da dove quell'allucinazione dei sussurri. Ora lo so. Era un segno premonitore del Portogallo. (Ja sam se pitao, tada, tih dana, u Rimu, otkud te misli, otkud ta halucinacija šapata? Sad znam. Bila je predznak iz Portugala.) (II: 307)

Pur continuando discorsi iniziati da tempo, nel silenzio della solitudine londinese i sussurri si faranno più nitidi, cresceranno, nella disperazione senza uscita dell'esilio, fino alle urla e al berciare di uomini e animali in *Lamento sopra Belgrado*.

Già a Roma, il sussurro si presenta come alterego di consapevolezza:

Quel sussurro nelle orecchie mi dice, anche, che invecchierò presto, perché si invecchia presto a Palazzo Borghese, in tempo di guerre. Si invecchia più in fretta quando nella vita non si ha fortuna, né per sé, né per il popolo cui, per nascita, si appartiene. [...] Taedium vitae, ripeto. Tedio. Silenziosa disperazione. Kierkegaard lo considerava come l'assenso dell'uomo a morire. La condizione per la morte. [...] Questo è l'anelito ad andarsene.// Un anelito molto gradevole, dico, al sussurro. (Taj šapat u ušima mi kaže, i to, da ću rano ostariti, jer se rano stari u palati Borghese, u vreme ratova. Ostari se brže kad se u životu nema sreće, ni za sebe, ni za narod kome se, po rođenju, pripada. [...] Taedium vitae – ponavljam. Dosada. Tiho oćajanje. Kierkegaard je to smatrao kao pristanak čoveka da umre. Uslov smrti. [...] To je žudnja da se ode.// Vrlo prijatna žudnja, kažem, šapatu.) (II: 19)

Questo è la morte, sento nelle orecchie, colui che sussurra.// So, dico, chi è che sussurra. Mi sussurra Christian Samuel Bredström, che ho letto, e che mi guarda dal fondo della bottiglia. Mi sussurrano coloro che erano membri dell'associazione che in Svezia si chiamava "Cavalieri di Bacco"³⁷. [...] Tutti entreranno nella barca di Caronte. La morte è il principale oggetto della letteratura, lì [nei paesi Nordici]. (To je smrt, čujem u ušima, onog što šapuće. Znam, kaže, ko to šapuće. Šapuće mi Christian Samuel Bredstroem, koga sam čitao, a koji me gleda kroz dno flaše. To mi šapuće

37 Qui Crnjanski cita personaggi e varia versi dalle opere del celebre poeta svedese Carl Michael Bellman (1740-1795).

oni, koji su bili članovi Udruženja koje se nazivalo u Švedskoj: Kavaljeri Baha. [...] Svi ćemo ući u barku Harona. Smrt je glavni predmet u literaturi, tamo.) (II: 20)

A Roma il narratore trascorre il tempo nella memoria, ricordando tra l'altro, in spagnolo, che "se quedan solo los muertos. Si acquietano solo i morti" ("da se smiruju samo mrtvi") (I: 22).

Il racconto di *Presso gli Iperborei* fornisce anche un ulteriore elemento cronologico per l'inquadramento della voce nella memoria: in quei giorni romani il narratore Crnjanski ricorda che già durante i suoi viaggi nel Nord Europa compariva un sussurro, allora proveniente dalla Spagna, a ricordargli qualcosa che sapeva da tempo:

E quando ero lì, mi ricordo che una voce, dalla Spagna, mi sussurrava nell'orecchio: la vita è sogno. La vida es sueño! (A kad sam tamo bio, sećam se da mi je neki glas, iz Španje, šaputao u uvo: Život je san. La vida es sueño!) (I: 14)

Il narratore quindi tenta di convincere i suoi interlocutori romani che la vita è sogno in tutte le culture e in tutti i tempi (I: 20 e *passim*), che il sogno è un piano parallelo alla realtà e che la tendenza a rifugiarsi nel sogno, propria dell'essere umano, è potenziata dalla vecchiaia:

La realtà e il sogno saranno sempre, nella vita umana, mescolati, e quando l'uomo comincia ad invecchiare, la realtà si indebolisce, e il sogno si rafforza. (Stvarnost i san biće uvek, u životu ljudskom, pomešani, a kad čovek počinje da stari, stvarnost slabi, a san jača.) (I: 26)

L'importanza del sogno come piano parallelo alla realtà in cui l'individuo viene sospinto dall'anelito ad una vita migliore, fondamentale per la comprensione della dimensione del viaggio nell'Iperborea, è fondamentale anche, come vedremo, per la comprensione del *Lament*. Già nell'ultimo periodo romano, per altro, la ricerca di una dimensione 'altra' anche a costo della rinuncia alla dimensione terrena è riconosciuta come una costante³⁸:

Ho sempre avuto quel desiderio di scomparire nella lontananza. Di partire, di lasciare, di abbandonare. (Uvek sam imao tu želju da nestanem u daljini. Da otputujem, da napustim, da ostavim.) (I: 21)

Parlando delle proprie letture, il narratore ribadisce:

Tutti quei poeti dicono che la vita è sogno, e, che, il singolo, al mondo, non ha senso. (Svi ti pesnici kažu da je život san, i, da, pojedinac, u svetu, nema smisla.) (I: 142)

38 In *Stražilovo* la perdita della dimensione corporea, terrena, era la condizione per acquisire una dimensione super-umana che consentisse di sciogliere i vincoli spazio-temporali (Morabito 2013). La fiducia nella possibilità che si realizzi quella sorta di deificazione del soggetto poetico scema rapidamente lasciando spazio all'anelito a "scompare", come sola possibilità di superare la sofferenza per la condizione temporale umana.

Nella narrazione stratificata del romanzo, l'autore colloca nel 1940-41 anche una particolare presa di coscienza del protagonista. Il viaggio mentale presso gli Iperborei è tanto più consolante dal momento che – incredibilmente – “solo allora” egli realizza la propria impotenza ad influire sul corso degli eventi:

Quella consolazione era benvenuta per me a Roma, anche perché, solo allora, alla vigilia della guerra, avevo notato, che ero al livello basso dell'impiegato, in un mondo, in cui potevo osservare tutto, ma mutare, niente.³⁹ (Ta uteha mi je bila dobrodošla u Rimu, i zato, što sam, tek tada, uoči rata, primetio, da sam na niskom položaju činovnika, u svetu, u kom mogu da posmatram sve, ali da izmenim, ništa.) (I: 397)

La narrazione di *Presso gli Iperborei* presenta un altro elemento che trovo prezioso per la decodificazione del terzo poema. Tra i pensieri e i ricordi suscitati dalla diagnosi infausta ce n'è uno che stabilisce fin dall'inizio del libro un rapporto diretto tra la memoria, la visione, e la morte, tra la vita e il sogno:

Mi ricordo che si dice che, morendo, il moribondo, nell'ultimo istante, ha la visione del suo intero passato e di tutta la sua vita. In alcuni secondi, dicono, rivive, ancora una volta, tutti i suoi ricordi, in punto di morte. (Sećam se da kažu, kad smrt nastupa, samrtnik, u poslednjem trenutku, ima viziju čitave svoje prošlosti i celog svog života. Za nekoliko sekundi, kažu, preživi, još jednom, sve svoje uspomene, na samrti.) (I: 10)

Se la morte davvero rafforza a tal punto la percezione del cervello, in punto di morte, che vediamo tutta la nostra vita, in alcuni istanti, passare, ancora una volta, allora significa che la fine della vita è solo un'allucinazione sul passato, senza alcun senso. Perciò io ora, a Roma, al Pincio, penso tanto alle regioni polari, che ho visitato, tre anni fa.// Significa che, per il fatto che la vita è COSÌ BREVE, il nostro lavoro, la nostra attività, in vecchiaia, diventano concetti vuoti. Perciò adesso a me, una voce, dalla Spagna, sussurra: La vida es sueño. (Ako smrt zbilja toliko pojačava percepciju mozga, na samrti, da ceo život svoj vidimo, za nekoliko trenutaka, kako, još jednom, prolazi, onda to znači da je kraj života samo jedna halucinacija o prošlosti, bez ikakvog smisla. Zato ja sad ovde, u Rimu, na Pinciu, mislim toliko o polari krajevima, koje sam posetio, pre tri godine.// Znači, zato, što je život TAKO KRATAK, naš rad, naša aktivnost, pod sta-

39 Lo stesso pensiero viene espresso più volte dal narratore, con lo stesso senso di impotenza, in particolare per l'impossibilità di fare qualsiasi cosa per il proprio paese: “A Roma, il mio lavoro è stupido e io cammino per la realtà, come di cera. Lassù, al Nord, sarei tutto di sangue e carne” (“U Rimu je moj posao glup i ja hodam po zbilji, kao od voska. Tamo gore, na Severu, bio bih sav od krvi i mesa.”) (I: 26); “Io a Roma, ora, non sono un uomo libero. Bensì un impiegato” (“Ja u Rimu, sad, nisam slobodan čovek. Nego činovnik.”) (I: 286); “La mia posizione nel mondo è piccola. Non posso influire sugli eventi, bensì mi porta la corrente, sono sperduto in terra straniera, e Roma, in quei giorni, si sente vincitrice” (“Moj položaj u svetu je mali. Ne mogu da utičem na događaje, nego me voda nosi, izgubljen sam u tuđini, a Rim, tih dana, oseća se pobednik.”) (I: 415); “Io sono ad un livello basso di impiegato. Mi occupo di leggere libri” (“Ja sam na niskom činovničkom položaju. Bavim se čitanjem knjiga”) (II: 25).

rost, postaju prazni pojmovi. Zato sad meni, jedan glas, iz Španje, šapuće:
La vida es sueño.) (I: 17)

Dalle molte letture di cui il narratore parla e discute con gli amici a Roma, rifratte attraverso la coscienza di molti anni più tardi, emerge anche il pensiero di Goethe (nell'*Italienische Reise*) secondo cui "in ogni lunga separazione c'è un germe di follia", come pure l'enunciazione lapidaria di uno scrittore francese sul rapporto con la terra d'appartenenza: "una lunga separazione dal proprio paese, conduce alla morte" ("dug rastanak od svoje zemlje, vodi u smrt") (II: 269). Nella poetica di Crnjanski, il suo paese è la passione più grande: come già nel 1919 dichiarava in una lettera a J. Benešić, egli ama "più la terra che le donne".⁴⁰ È ben noto che nei *Komentari* del 1959 egli definirà ripetutamente il suo patriottismo di gioventù come una sorta di "follia familiare ereditata".⁴¹ Nella solitudine e nella durezza dell'esistenza londinese, il dolore per l'esclusione forzata, per il disprezzo manifestatogli in patria dove è stato proclamato morto, risveglia la "spinta ad andarsene nel sogno":

Io ritengo che quell'impulso ad andarsene nel sogno esista, ovunque, in ogni uomo. (Ja smatram da taj nagon odlaska u san postoji, svud, u svakom čoveku.) (I: 371)

3. Il poema

L'ultimo poema di Crnjanski è un ardente, straziato contrappunto tra due ordini di visioni del soggetto poetico riguardanti, da un lato, la sua propria storia e il suo mondo travolti dalla guerra e dalle miserie dell'emigrazione (strofe pari), dall'altro la città di Belgrado (strofe dispari).

Appena uscito, nel 1962, Draško Redep definisce il poema "canto del ritorno", "definitivo e convincente", una "summa delle esperienze di viaggiatore che, per anni, si sono accumulate nel poeta".⁴²

⁴⁰ "Ja volim više zemlju nego žene" (cit. in Popović 1980: 44).

⁴¹ "E il mio patriottismo aveva, a volte, la forma di una follia familiare ereditata" ("A moje rodoljublje imalo je, katkad, oblik jednog nasleđenog porodičnog ludila") (Crnjanski 2010: 127); "Da li in me quel patriottismo, allora, come una sorta di follia" ("Otuda kod mene to rodoljublje, tada, kao neka vrsta ludila") (178). In *Serbia*, l'attaccamento disperato del *prečanin* all'idea della terra d'appartenenza e di uno Stato proprio e nel contempo l'impossibilità di appartenere alla patria ideale sono espressi con grande tensione drammatica (Morabito 2014).

⁴² "Povratnička pesma", "on stoji, konačan i ubedljiv, kao živa suma putničkih iskustava koja su se, godinama, gomilala u pesniku" (Redep 1962: 336). In *Presso gli Iperborei*, a proposito del suo interesse per Michelangelo (che durerà fino alla morte di Crnjanski), il narratore dirà: "è esatto che io, nei musei, ho studiato le opere di Michelangelo, per anni, ma come *viaggiatore*, e non come studioso" ("Tačno je da sam, po muzejima, proučavao dela Michelangela, godinama, ali kao *putnik*, a ne kao naučnik") (II: 213, corsivo mio). Come ricorda Sladana Jaćimović, "Crnjanski è uno dei più grandi viaggiatori della letteratura serba" ("Crnjanski bio jedan od najvećih putnika srpske književnosti") (Jaćimović 2014: 257).

Sul piano tecnico-formale, il *Lamento sopra Belgrado* è lontano dalla perfetta armonia strutturale eterea e magica di *Stražilovo*, ma anche dalla dissonanza graffiante e disperata di *Serbia*. Il testo è articolato in due serie alternate di sei strofe di dieci versi liberi ciascuna, che esprimono rispettivamente la visione del passato del soggetto e la visione della città di Belgrado cui il soggetto si rivolge direttamente con il Tu. Ciascuna serie è marcata al proprio interno da regolarità rimica e ritmica e dalla ripetizione di parole e sintagmi in varie posizioni.

Come nel momento della morte, visioni del passato si susseguono, mentre sul piano del sogno, parallelo e contemporaneo alla realtà della lontananza, egli si immerge in una visione dall'alto, nella luce dell'alba sopra la città.

Secondo la formulazione di Petar Džadžić, nel *Lamento* si esprime ancora una volta a pieno la "mitologia dell'aria, della luce e delle altezze" ("mitologija vazduha, svetlosti i visina") (Džadžić 2005: 90) che il poeta con qualche variazione terminologica sviluppa fin dal principio della sua produzione: la stessa "magia dei legami si realizza attraverso la sostanza senza sostanza, attraverso l'etere" ("magija veza ostvaruje kroz supstancu bez supstance, kroz eter") (2005: 89). Altrove lo studioso definisce la "città-oasi" ("grad-oaza") di Belgrado come uno degli "spazi della felicità" di Crnjanski ("prostori sreće"), come Sumatra, la Russia di *Migrazioni*, l'Iperborea, uno spazio "privilegiato" ("povlašćen"), "presente ma irraggiungibile" ("prisutan ali nedohvatan"), un luogo metafisico nel segno dell'elevazione e della luce, al riparo dalla miseria del Tempo (Džadžić 1996: 54).

Anche nell'interpretazione di questo poema, una serie di artifici formali e di segnali tematici guidano il lettore nello spazio poetico di Crnjanski, in una fitta trama di risonanze con la produzione precedente e contemporanea.⁴³

L'articolazione del testo in strofe dispari e pari è data già visivamente nell'impianto grafico, in cui l'alternanza di tondo e corsivo ren-

43 E naturalmente anche con la produzione successiva. Bertolino (2009: 86-91 e passim) paragona l'ultima opera in versi di Crnjanski con la sua ultima opera in prosa *Knjiga o Mikelandelu* (*Libro su Michelangelo*), scritto per decenni e mai portato a termine, diversi passi del quale sono entrati in *Presso gli Iperborei* e nel quale "si può trovare una chiave anche per il *Lamento sopra Belgrado*" ("ključ se u njoj može naći i za *Lament nad Beogradom*"). Sulla base della profonda identificazione dello scrittore con l'artista italiano, Bertolino paragona il *Lamento* ad una "Pietà scolpita nei versi anziché nel marmo" ("Pietà isklesana u stihovima umesto u mramoru") (2009: 88). Utile riportare il giudizio complessivo dello studioso sullo Crnjanski della seconda fase: "nella sua vecchiaia, e in particolare nelle pagine della sua ultima opera, incompiuta, il *Libro su Michelangelo*, è diventato di nuovo quello del *Diario su Čarnojević*, ma questa volta senza alcuna incertezza, senza possibilità di interpretazioni ambigue successive" ("u svojoj starosti, a posebno na stranicama svog poslednjeg, nedovršenog dela *Knjiga o Mikelandelu*, postao je opet onaj iz *Dnevnika o Čarnojeviću*, ali ovaj put bez ikakvih dvoumica, bez mogućnosti naknadnih dvosmislenih tumačenja") (2009: 67). Diversi altri studiosi evidenziano i rapporti tra il poema e altre opere dell'autore (si vedano i contributi alla miscellanea Hamović (2014).

de il contrappunto tra due discorsi, ciascuno marcato da caratteristiche formali e tematiche ben riconoscibili.⁴⁴

Il poeta insonne, sdraiato sulla spiaggia di Cooden beach, "tace, veglia e muore" (I³ "ćutim, bdim i mrem") e ricorda il suo passato di ricerca esistenziale ed artistica, i viaggi che l'hanno portato ad attraversare quasi tutta l'Europa e ad impararne quasi tutte le lingue. Nel dormire quasi tutti i ricordi di luoghi e persone si avvicinano, prendendo forme di visioni sinistre che dichiarano in molte lingue che la morte, il nulla è tutto e solo ciò che resta dell'esistenza. Come nel momento della morte, nella sua memoria scorre la vita passata,⁴⁵ in visioni oniriche e spettrali: i luoghi cui è stato legato (Jan Majen, il Sirmio, Parigi, la Spagna, l'isola di Lesina), le persone che sono state parte della sua vita (gli amici ormai morti, la moglie ancora viva), la natura e la vita stesse, le stelle e lo stesso soggetto poetico appaiono trasformati in mostri, animali o ombre, che sussurrano e urlano in diverse lingue la *vanitas vanitatum*. Il "qui ed ora" del *Lamento* non è la morte, piuttosto il pensiero della morte. In una condizione esistenziale che assomiglia alla morte, il poeta trasferisce anche la terra nei sogni:

VII³⁻⁴: dok mi žižak drhće ko prut// i prenosim i zemlju, u sne, u sne, u sne. (mentre la mia fiammella trema come foglia/ e trasferisco anche la terra, nei sogni, nei sogni.)

Nel sogno (nelle strofe pari), contrappunto alle immagini allucinate del nulla, la visione luminosa della città di Belgrado che sorge scintillante come l'alba e, a differenza di "qui" ("ovde"), consolatoria.

Già alcuni decenni prima della stesura del *Lamento*, lo scrittore aveva dedicato alla bellezza di quella città due brevi testi in prosa: *Svitanje Beograda* (*L'albeggiare di Belgrado*) nel 1926 e ancora, alcuni anni dopo, *Beograd u snegu* (*Belgrado nella neve*), nel 1930.⁴⁶ Già a quel tempo, Crnjanski evidenziava alcune caratteristiche della città che, come vedremo, compaiono anche nell'ultimo poema.

Città dall'alto profilo, Belgrado è bella della bellezza della posizione eretta, del suo apparire sul colle, del suo avanzare al di sopra delle acque. (Varoš s visokim profilom, Beograd je lep leptom uspravnog stava, pojavom na brdu, zakoračajem nad vodama.)⁴⁷

Nell'essere di quella città non c'è paura, né bassezza, essa viaggia sulla sua roccia con i monti sul dorso, al di sopra dei fiumi verso l'azzurro

44 Seguendo una pratica invalsa, analizzo separatamente i due gruppi di strofe, senza perdere di vista l'unità dell'insieme che appare ribadita dalla presenza di significativi richiami tra strofe pari e dispari. Indico le strofe con cifre romane, cui aggiungo in apice il numero del verso nella strofa.

45 Mancano riferimenti diretti al presente: non compaiono luoghi dell'Inghilterra né la lingua inglese; mancano però anche elementi tedeschi e ungheresi.

46 Alle corrispondenze tra quei due brevi saggi e il *Lamento* è dedicato già lo studio di Cvetković (1986).

47 Da *Beograd u snegu* [1930] (Crnjanski 1995: 183).

dell'orizzonte. (U biću te varoši nema straha, ni podlosti, ona putuje na svojoj steni sa brdima na grbači, iznad reka u plavetnilo vidika.)⁴⁸

Nel *Lamento*, la rappresentazione della città, con attributi che si associano alla potenza materiale (l'antica spada dissotterrata) e spirituale (il calore che scioglie le lacrime, l'assenza di nonsenso) e alla permanenza (l'assenza di morte, la resurrezione di tutto, la ripetizione ciclica), culmina in ogni strofa pari nel distico finale a rima baciata, in cui il soggetto afferma la certezza della prevalenza della visione consolatoria nel momento della morte: "Tu, lo so, mi prenderai nel grembo tuo." (II¹⁰, Ti ćeš me, znam, uzeti na krilo svoje.).

In ciascuna delle sei coppie di strofe del *Lamento*, si alterna la visione del passato, con immagini del buio, della finitezza e della vanità di tutto ciò che è terreno, e la visione dello splendore della permanenza, indifferente alle vicende umane ma di per sé consolatoria, della città considerata, cui lo scrittore si rivolge direttamente.

Compaiono nel testo diversi elementi già presenti in *Stražilovo* e in *Serbia*, ma trasfigurati dall'esperienza della sconfitta nello scontro impari con la realtà della guerra, dell'emigrazione, della miseria e della solitudine.

3.1. Il titolo

Ad introdurre l'analisi occorre considerare la questione del genere letterario del componimento, posta dal titolo stesso che risulta problematico anche per la determinazione spaziale espressa dalla preposizione *nad* (al di sopra di). Pianto, preghiera, inno sono le definizioni che ricorrono nella letteratura critica, che distingue le serie di strofe, pari e dispari, fino ad affermare che le due voci⁴⁹ che si alternano nel poema corrispondono a discorsi di natura diversa.⁵⁰

Aleksandar Petrov considera l'ultimo poema di Crnjanski come "definitiva rivelazione dell'assoluto" ("konačno i neporecivo otkrovenje apsoluta") (Petrov 2009: 123)⁵¹ al termine dell'intero percorso poetico dello scrittore: dalla "morte di Dio" nelle *Vidovdanske pesme* (*Canti del*

48 Da *Svitanje Beograda* [1926] (Crnjanski 1995: 179).

49 Sulla definizione del poema come canto a due voci, assimilato alla fuga di Bach, si veda Koljević (1984).

50 Solo di recente, B.M. Vraneš osserva che le strofe pari dedicate a Belgrado "non sono niente affatto più serene e niente affatto più cupe delle strofe sul poeta" ("nisu ništa vedrije i ništa turobnije od strofa o pesniku") (2014: 275). Lo studioso tratta anche le diverse interpretazioni del titolo del poema e le oscillazioni nella definizione del genere letterario, rilevandone la consonanza con la "dialettica bizantina del pianto" ("vizantijska dijalektika plača") (277). Come riporta la Jaćimović (2014: 265), lo stesso Crnjanski afferma di aver scelto la parola *lament* perché "è una bella parola! Perché non volevo dire pianto!" ("to je lepa reč! Jer nisam hteo da kažem plač!").

51 Anche del terzo poema Petrov presenta una dettagliata analisi formale, cui anch'io faccio riferimento (2009: 109-126).

giorno di san Vito, nella raccolta *Lirica di Itaca*), al sumatrazismo, inteso come scoperta di un assoluto inteso come spiritualità pura, come "unità delle sostanze eteriche di tutti gli esseri, i fenomeni e le cose" ("jedinstvo eteričkih suština svih bića, pojava i stvari"); quindi attraverso la ricerca dell'assoluto nell'appartenenza nazionale (l'appartenenza allo *zavičaj* in *Stražilovo*) fino al tentativo fallito di assolutizzare la sua visione della patria ideale in *Serbia*; per arrivare, infine, con il *Lamento* alla scoperta dell'assoluto non più celeste bensì terreno, nello *zavičaj* (Petrov 2009: 125-126).

Lo studioso definisce il *Lamento* una sintesi *sui generis* della poesia di Crnjanski, in particolare per i legami con *Prividenja* (*Visioni*, 1929) nelle strofe dispari, con *Stražilovo* e *Serbia* nelle strofe pari (Petrov 2009: 124). Le strofe dispari appaiono caratterizzate da un'intonazione intima, tipica della confessione, intrecciata all'intonazione drammatica soprattutto a fine strofa per l'alternanza del discorso diretto e la concentrazione di versi brevi (Petrov 2009: 122). Nelle strofe pari, caratterizzate da un'intonazione retorica, domina la funzione conativa, propria della preghiera. Il componimento, perciò, sarebbe solo per metà un lamento sul destino umano, mentre l'altra metà rappresenterebbe una preghiera solenne, un inno alla città di Belgrado, ossia all'assoluto. Il titolo di conseguenza è considerato "ambiguo" ("dvosmislen") ed anche "in una certa misura inadeguato" ("donekle neodgovarajući"), giacché il testo sarebbe anzitutto una preghiera solenne, un inno all'assoluto, e solo subordinatamente pianto e lamento. Quanto alla determinazione spaziale, Petrov ritiene si debba parlare di un lamento non "sopra" (*nad*) bensì "di fronte a" (*pred*) Belgrado (Petrov 2009: 123).

Anche Ljubomir Simović considera il titolo del poema "incompleto" ("nepotpun"), giacché solo una metà sarebbe un lamento mentre l'altra metà un'apoteosi di Belgrado, e "inesatto" ("netačan"), giacché la lamentazione del poeta è su sé stesso mentre alla città viene cantato un inno (2008: 289-290). In questa lettura, inoltre, la Belgrado del poema viene considerata come un'astrazione, un puro simbolo, una nuova Gerusalemme celeste ("gornji Jerusalim") (2008: 293).

Il testo, tuttavia, si può leggere anche in maniera differente, alla luce delle corrispondenze con *Presso gli Iperborei*, a cominciare dal titolo stesso. Considerando che l'autore intendesse definire propriamente il componimento nel suo insieme, bisogna ritenere che si tratti di un 'lamento': l'italianismo del titolo suscita immediatamente l'associazione con il lamento funebre, che nel contesto descritto pare corrispondere all'intenzione del testo. Il poeta, dichiarato morto in patria, sperimenta la morte. La struttura 'a due voci' alternate non contraddice tale intenzione: la morte come elemento immanente dell'essere, colta nel suo divenire, nell'istante in cui tutta la vita ripassa nella memoria del moribondo, manifesta qui due volti che non si escludono reciprocamente bensì si completano. Nel succedersi di visioni di disperazione e nonsenso, si avvicinano rappresentazioni della città di Belgrado, il luogo dove Cr-

Crnjanski affermava di aver compiuto il proprio destino⁵²: la Belgrado cui è appartenuto, la Belgrado che finalmente gli appartiene malgrado l'esclusione e la lontananza (o forse proprio grazie ad esse!), il solo luogo interiore dotato di luce propria nell'ultimo istante di vita del poeta.

Anche la determinazione spaziale che compare nel titolo va intesa in senso letterale: *nad*, 'al di sopra di'. Come il poeta potesse trovarsi in tale posizione, ossia vedere la città dall'alto, è effetto della poetica di Crnjanski, capace di rinunciare alla dimensione corporea e temporale umana per muoversi con la poesia nello spazio e nel tempo.⁵³ Non è inutile nemmeno ricordare la passione di Crnjanski per gli aerei ed il volo (Ješić 2004),⁵⁴ i suoi reportage⁵⁵ e l'osservazione che compare in *L'albeggiare di Belgrado*: "Come è bello il suo corpo [della città] quando si guarda dall'aria".⁵⁶

52 Nella già citata nota all'antologia parigina del 1954 che ispira l'invettiva di Marko Ristić in *Tri mrtva pesnika*.

53 Come ricorda Džadžić (2005: 87), le metafore di volo, di ascesa e caduta, con la presenza delle ali come "ideale nascosto di perfezione dell'essere" ("skriveni ideal perfekcije bića") sono tra gli "attributi costanti" ("stalni atributi") nell'opera di Crnjanski. E naturalmente tutto ciò fa parte dell'arsenale del sogno.

54 Soprattutto il testo "Avijatički zanosi Miloša Crnjanskog" (Ješić 2004: 149-170).

55 Ricordiamo il testo "Nadzemaljska lepota Srbije", messo insieme nel 1930 da alcuni reportage di volo degli anni Venti, in cui Crnjanski scriveva: "Esiste una Serbia ultraterrena e una Belgrado meravigliosa. Esiste qualcosa di puro e di straordinario, lontano da tutte le brutture intorno a noi.// Esiste qualcosa di incredibilmente bello, al di sopra di noi, nell'aria" ("Postoji nadzemaljska Srbija i jedan divni Beograd. Postoji nešto čisto i vanredno, daleko od svih ružnoća oko nas.// Postoji nešto neverovatno lepo, nad nama, u vazduhu" (cit. da Loma 2013: 144, n. 6).

56 "Kako je lepo njegovo telo kada se gleda iz vazduha." (Crnjanski 1995: 179).

У наредним бројевима:

КОГНИТИВНА НАРАТОЛОГИЈА (II)

ЂАВО У ПРЕДАЊУ И КЊИЖЕВНОСТИ

УСМЕНА ИСТОРИЈА

КЊИЖЕВНОСТ И ЕРОТОЛОГИЈА

ISSN 0350-6428



9 770350 642007