Mirjana Drndarsky

TOMMASEO E LA POESIA POPOLARE SERBA: TRA ESTETICA E PSICOLOGIA (*)

Niccolò Tommaseo presentò la poesia popolare serba ai lettori italiani nel quarto libro della sua ampia raccolta *Canti popolari toscani*, *corsi*, *illirici* e *greci*, sotto il titolo di *Canti illirici* (1842). Questo libro costituisce un'antologia di poesie popolari serbe tradotte in italiano, sulla base dell'edizione di Lipsia delle *Poesie popolari serbe* di Vuk Stefanović Karadžić. Vi sono presenti gli avvenimento storici che vanno dall'epoca precossoviana alle lotte per la liberazione della Serbia dai Turchi. Traducendo queste composizioni, il Tommaseo desiderava presentare la poesia di un popolo in via di costituzione, proteso, cioè, a rinnovare la propria integrità nazionale e politica. E questo significava che esso si trovava in una fase storica e politica analoga a quella attraversata dal popolo italiano, che all'epoca della compilazione di questa antologia era ancora disunito.

Compilando questa raccolta, il Tommaseo adotta un approccio critico che si basa sull'impiego di tre parametri. Il primo consiste nel permanente confronto fra la poesia popolare serba e l'epopea omerica, in sintonia con la poetica romantica e con l'insegnamento di Vico. Il secondo è dato dalla messa in rilievo dello spirito biblico e della morale cristiana nella poesia popolare serba. Come Adam Mickjevič, nella morale cristiana di queste poesie il Tommaseo vede anche la sua preminenza rispetto all'epopea omerica, applicando qui il principio della propria poetica (che era anche quella generalmente romantica) secondo la quale bello e vero poteva essere soltanto quanto fosse buono. Il terzo parametro coglie il carattere nazionale, vale a dire la storia della nazione cantata dalla poesia popolare.

(*) Traduzione di Isabella Meloncelli.

Con una successione accurata della composizioni, il Tommaseo tenta di ricostruire l'epopea del popolo serbo. I protagonisti di questa epopea sono sovrani, dignitari, o grandi eroi (questo riguarda particolarmente la prime dodici poesie in cui si cantano il culmine e la decadenza fino al crollo dello stato medievale serbo). Il rapporto fra la storia e la poesia è qui basato sul rapporto fra singolo e comunità in senso lato, in accordo con i principî manzoniani: i personaggi principali, con la loro sorte tragica, esprimono la tragedia dell'intera nazione. Le loro vicende, il loro mondo intimo sono proiezione di quanto accade intorno ad essi, di un contesto più vasto di determinati avvenimenti storici. In primo piano troviamo sempre la storia vissuta in modo personale ed individuale. Con tale procedimento, trasferendo il baricentro dalle vicende storiche all'individuo, facendo della storia il contesto e lo sfondo su cui si svolgono i drammi personali, il Tommaseo avvicina completamente l'epopea alle posizioni del romanzo storico.

L'atteggiamento assunto dal Tommaseo nei confronti del romanzo storico trae origine dalle concezioni del Manzoni, secondo il quale la storia, nell'opera letteraria, non andava rappresentata «da fuori», ma «da dentro», così come essa si manifestava nella coscienza e nella psicologia dei singoli: non bisogna dunque mostrare solo quanto gli individui hanno compiuto, ma anche tutto il retroscena emotivo dei loro comportamenti rimasto sconosciuto alla storiografia ufficiale ([1]). Dopo alcune esitazioni, il Tommaseo finalmente, nel saggio *Del Romanzo Storico* del 1830, arriva alla consapevolezza che la sintesi tra la verità storica e l'invenzione poetica non soltanto è possibile, bensì rappresenta una della conquiste più grandi della poetica romantica. La connessione felice di questi due elementi fa del romanzo storico una forma di passaggio verso la vera storiografia, che sarebbe, dunque, la vera espressione dello storicismo romantico.

In proposito, il Tommaseo non pensa ad una riproduzione semplice e meccanica della realtà storica. Nel romanzo storico, la storia, secondo lui, è quell'elemento indispensabile per il quale esso è quello che è, vale a dire storico. D'altra parte, in quanto critico, egli è particolarmente interessato all'altra componente, quella letteraria, del romanzo, vale a dire a quanto lo scrittore «inventa» perché quello che lui descrive assomigli alla realtà storica e che fa del romanzo un'opera letteraria. Nell'intento di definire la natura del rapporto fra queste due componenti, il Tommaseo intende sempre più il romanzo storico come una

([1]) Vedi A. Manzoni, *La Lettre à M. Chauvet*, a cura di N. Sapegno, Roma, Ed. dell'Ateneo 1947, pp. 60-61.

specie di completamento della storia, volgendosi sempre più al mondo intimo e psicologico degli eroi. Quanto ai personaggi, è necessario «dar loro quel tanto di individualità, che valga a distinguerli dagli uomini d'altre età e d'altre terre; dar loro quel tanto di universalità, che valga a renderli riconoscibili, interessanti a chiunque abbia cuor d'uomo nel petto» (2). Compito dello scrittore è scoprire «il vero nascosto», su cui egli saprà costruire il romanzo come «epopea familiare», obiettivo che rimanda all'ideologia borghese, alla realtà quotidiana come oggetto dell'opera letteraria, alle situazioni nelle quali il lettore si riconosce. In questi termini il Tommaseo determina il nuovo orientamento che verrà imboccato dal romanzo italiano nella direzione del romanzo psicologico.

I principî dell'«epopea familiare» e la descrizione dell'esperienza psicologica degli eroi dell'opera letteraria a contenuto storico vengono trasferiti dal Tommaseo all'epopea nazionale serba. I *Canti illirici* sono realmente l'epopea di un popolo in cui si spiegano le cause del suo graduale decadimento, ne viene descritta la lotta contro i nemici e la sua sconfitta, ma anche la sua successiva rinascita. Quella lotta ha i suoi eroi e le sue vittime, i suoi aspetti nazionali, ideologici (spirituali), ma anche personali. Per quanto concerne la concezione tematica, si tratta di un'opera letteraria compiuta, composta in armonia con la poetica del Tommaseo. Lette una ad una, le poesie di quest'antologia si presentano come piccoli romanzi socio-storici o storico-psicologici. Questa lettura ed una tale interpretazione dei «canti popolari illirici», nell'ottica dell'«epopea familiare» e del riflettersi delle vicende storiche sul destino dei singoli individui, hanno arricchito, sotto ogni punto di vista, lo studio della poesia popolare serba. Con la sua versatilità critica, grazie ad un'intuizione infallibile e per quel suo senso raffinato per l'analisi psicologica, il Tommaseo si colloca fra i migliori interpreti della poesia popolare serba del suo tempo. Nel suo approccio comparativo, egli non si ferma alle pure analogie formali ed alle opinioni appena formulate, bensì sa confortare con estrema concretezza le proprie posizioni teoriche, mediante esempi adeguati, con coerenza e cura del dettaglio.

Nell'analisi, oltre che nei commenti delle composizioni da lui tradotte, il Tommaseo esprime chiaramente i motivi fondamentali di curatore e di traduttore di questa antologia. La sua esegesi ci rivela una mente critica lucida e moderna, capace di intuire molte interpretazioni

---

(2) Cfr. A FERRARIS, *Aspetti della tematica romantica negli interventi del Tommaseo sull'«Antologia» fiorentina del Vieusseux*, nella raccolta *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, a cura di V. BRANCA e G. PETROCCHI, Firenze, Olschki, 1977, p. 282.

a venire. Il desiderio di scoprire la verità «da dentro» e di interpretare gli avvenimenti storici così come li aveva vissuti l'individuo gli ha permesso di delineare felici analisi psicologiche, sottili e sorprendenti allo stesso tempo. Nell'interpretazione del Tommaseo, il morente imperatore Dušan (nella poesia *La morte di Stefano Dusciano*) è un comune mortale, mentre la rovina dei suoi intimi suscita compassione come si trattasse di una comune famiglia, vicina al lettore. Cogliamo qui la concezione intimistica dell'epopea, in cui viene posta in primo piano la tragedia di un uomo, ossia di una famiglia, che nel contempo esprime la tragedia di un'intera nazione: con la morte del sovrano ha inizio lo sfaldamento del suo stato. La poesia intitolata *Car Lazar i carica Milica / L'imperatore Lazzaro e l'imperatrice Milica* (tradotta col titolo *L'ultima cena di sire Lazzaro*) nell'interpretazione del Tommaseo è il dramma personale di una donna (moglie, sorella e madre) incapace di influire sul corso inesorabile degli eventi, su un ambiente dominato dalla diffidenza e dagli intrighi, e tutto questo contiene un annuncio di morte imminente e di annientamento. Viene messo in rilievo il contrasto fra i teneri e lirici sentimenti della protagonista e l'atmosfera di odio e di tradimento da cui essa è circondata: aspetto che introduce questa composizione nei confini della tragedia romantica, i cui eroi, con le loro intime sofferenze e le proprie lotte, vanno anch'essi a scoprire quel lato nascosto della storia che le cronache non annotano.

Questa tendenza all'interpretazione psicologica delle poesie è coerentemente perseguita in tutta l'antologia del Tommaseo. Citeremo solo alcuni esempi. Il re Vukašin, ormai vecchio e morente (è la poesia *Marko poznaje očinu sablju / Marko riconosce la spada del padre*, tradotta con il titolo *La fanciulla pietosa*), in una scena forte e commovente è pronto a dare tutto quanto possiede solo per un po' di vita («dare per prezzo d'una mezz'ora d'agonia i suoi tesori e la spada») ([3]). Rilevando il contrasto fra la superbia verginale (e che insistesse su questo carattere dell'eroina lo si deduce dal titolo italiano, *La fanciulla superba*, in sostituzione del titolo originale, *La sorella del capitano Leka*) e il pudore eroico, il Tommaseo si colloca fra quei rari critici capaci di penetrare nello sfondo emozionale dell'orrendo gesto compiuto dal protagonista, un grande eroe, il principe Marco. La crudezza della pena (alla ragazza vengono tagliate le mani e scavati gli occhi) suscitò commenti sfavorevoli presso quasi tutti gli interpreti contemporanei della poesia popola-

([3]) N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, 1841-42. Ristampa anastatica, a cura di G. Bronzini, libro IV (*Canti illirici*), Bologna, Forni 1973, p. 145.

re serba in Europa. Da parte sua, invece, il Tommaseo interpreta l'efferatezza di Marco come manifestazione del comportamento rozzo e sfrenato dei cavalieri medievali, per il quale essi ricordano gli eroi del mondo omerico; ma anche come segno della suscettibilità offesa, e forse anche dell'ammaliamento causato dalla bellezza verginale. La reazione di Marco è indice anche della sua straordinaria sensibilità e della sua fragilità, della insicurezza che si nasconde dietro quell'enorme forza fisica e dietro il suo eroismo. In consonanza con il codice comportamentale di un'epoca determinata, e con la poetica della poesia epica come genere, il grado di crudeltà espresso nella reazione concorda con quello dell'offesa. Pertanto, nella sua sottile analisi psicologica, il Tommaseo indica uno dei tratti caratteristici degli eroi, «il pudore de' tre prodi», come contrasto di quanto s'impone come manifestazione esterna, su cui gli altri critici, meno perspicaci, si erano soffermati.

La composizione *Marko Kraljević i kći kralja arapskaga* (*Il principe Marco e la figlia del re arabo*), per il Tommaseo è la poesia del rimorso, come si desume dal titolo italiano: *Peccato di Marco.* Con questo nobile sentimento, che qui assume quasi i toni dell'espiazione cristiana dei peccati e della redenzione, il protagonista si eleva al di sopra del comune peccatore, mentre la poesia si avvicina ai principî del Tommaseo della qualità estetiche che si trovano nelle categorie etiche cristiane. Il rimorso è per il Tommaseo anche un sentimento che nobilita, che aiuta l'eroe ad espiare le proprie cattive azioni. Per il suo tramite, lo scrittore riesce a riabilitare un personaggio che non è buono e nobile in tutto e per tutto (4). Nelle analisi estetiche di questa composizione emerge anche la tendenza del Tommaseo verso il contrasto: nella sua nera prigione Marco può distinguere l'estate dall'inverno soltanto grazie alle palle di neve o ai mazzolini di basilico, che, giocando, le fanciulle gli gettano attraverso le inferriate della prigione.

Secondo il Tommaseo, questo è un mirabile contrasto tra il bello ed il crudele: «È nel selvaggio come annestato il gentile! Violetta tra' lecci» (5).

Perspicacia critica ed eccezionale inclinazione verso le sfumature psicologiche il Tommaseo le dimostra anche nell'interpretazione della poesia *Banović Strahinja*, che intitola *Il genero di Giugo Bogdano*. Mu-

---

(4) Presentando la tragedia di Carlo Marenco, *Manfredi*, egli così spiega il procedimento dell'autore nella costruzione della figura psicologica del protagonista: «... pure e' [lo scrittore] gli concede l'onor de' rimorsi; ch'è arte (e di tutte più vera) di nobilitare personaggio non nobile in tutto». *Manfredi*, *Tragedia di Carlo Marenco*, «Subalpino», 1837, vol. 2, p. 339.

(5) *Canti illirici*, cit., p. 224.

tando il titolo, egli cerca di cogliere con precisione che cosa determini la sorte dell'eroe: e proprio il fatto che è il genero di un potente signore ne segna il destino. Tutto quello che lui fa, tutti i suoi gesti, inclusa l'impresa di liberare la moglie rapita, devono essere intesi nel contesto di questo dato di fatto. In altre parole, con tutti i suoi atti egli mira alla scopo di ben figurare agli occhi del suocero e della sua potente famiglia. Questa poesia presenta un episodio dell'epopea nazionale fortemente individualizzato, che esprime uno spirito cavalleresco connotato da una straordinaria moralità e da un esito insolito. Il bano, infatti, perdona l'infedeltà alla moglie, con la quale continua la vita comune, sebbene la famiglia di lei l'abbia ripudiata. I motivi di questo insolito comportamento, molti anni dopo Tommaseo, sono stati interpretati nei modi più diversi. La questione principale che si è posta è se il bano abbia realmente perdonato e se sia giunto alla rottura con la famiglia del suocero. Il Tommaseo sceglie l'incertezza, rinvenendo in questo ancora un elemento che contribuisce alla bellezza della poesia: «delle bellezze sarebbe lunghissimo dire», annota nel suo commento (6). Egli constata che il dono della vita non significa anche qualcosa di più di questo, non significa anche perdono. Dalla poesia, secondo lui, non si vede se il bano ami la sua consorte e desideri continuare a vivere come prima. Se consideriamo che questo è stato scritto quasi cent'anni prima che si sviluppasse la polemica su tale questione, appare evidente quanto il Tommaseo abbia anticipato i tempi con il suo approccio critico psicologico. Allo stesso modo, è perspicace anche la sua valutazione del comportamento della moglie del bano: ella aiuta il turco durante il duello, ma questo non significa necessariamente che sia infedele al marito o che lo odi. Il suo comportamento può essere interpretato anche come il risultato della paura: in sostanza, sa bene che dopo tutto per lei non c'è ritorno nell'ambiente che l'ha gia condannata e ripudiata.

Per i toni espressamente individualistici ed intimistici che la pervadono, come proiezione personale degli eventi storici, questa composizione, nella visione del Tommaseo, è vicina al romanzo storico, così come egli l'intende: «Dramma, epopea, e storia e romanzo; come suol essere appunto la poesia popolare. Ma questa s'accosta al romanzo storico d'oggidì; in quanto che un grande fatto pubblico, la battaglia di Cossovo, è occasione a narrazione di privata avventura» (7). L'analisi psicologica degli avvenimenti, che segue, è soltanto la continuazione logica di questo modo di vedere.

---

(6) *Ibidem*, p. 259.
(7) *Ibidem*, p. 258.

Nelle poesie popolari serbe che ha tradotto, il Tommaseo apprezza la concisione dell'azione, che si consegue con l'unità di luogo e di tempo, vale a dire senza un cambiamento drastico della scena, e mediante una conduzione lineare dell'azione. Proprio questo tipo di struttura suscita in lui l'associazione con l'antica tragedia greca. Sull'aspirazione alla concentrazione dell'azione nell'epica cristiano-slavomeridionale, più di cento anni dopo avrebbe scritto Alois Schmaus, descrivendo i procedimenti stilistici mediante i quali essa può essere conseguita. Indispensabile è la struttura dialogica della poesia, che, oltre all'introduzione ed alla conclusione, sottintende lo sviluppo dell'azione mediante domande e risposte, la scena immutata, il tempo che coincide con il tempo della narrazione. Gli avvenimenti precedenti si manifestano nella forma della relazione. La loro esposizione, pertanto, è di tipo soggettivo, nella visione del referente ([8]). Tutte le composizioni scelte dal Tommaseo per la sua antologia hanno proprio questa struttura.

Schmaus mette in particolare rilievo un tipo di poesia dialogica, che definisce narrativa, in cui i fatti retrospettivi vengono esposti nella forma del lungo racconto soggettivo. Una tale forma stilistica è particolarmente adeguata quando il poeta desidera moderare la crudezza degli avvenimenti, volendo in qualche modo dare una giustificazione psicologica del comportamento dell'eroe. Si tratta ancora della rappresentazione psicologica della reazione umana, dell'enunciato esposto mediante l'Io narrante, cioè della narrazione in prima persona. Come esempio, Schmaus cita la poesia *Il principe Marco e la fanciulla araba*, in cui, a suo modo di vedere, l'eroe, confessandosi, esprime pentimento e con ciò alleggerisce il proprio rimorso ([9]). Tale forma stilistica in cui domina il dialogo, cioè la referenzialità o confessione, presuppone la soggettività, vale a dire passato e momento attuale visti con gli occhi dell'individuo. Essa corrisponde alla concezione che il Tommaseo ha dell'esperienza individuale della storia, della storia vista «da dentro», che si propone come materia del romanzo storico, dell'epopea e del dramma.

Un analogo procedimento stilistico viene applicato dal Tommaseo nel suo romanzo *Fede e bellezza*. La struttura di questo romanzo ha una forma assolutamente originale, per la quale si distingue dagli altri romanzi di questo periodo. Le forme che lo scrittore utilizza per presentare le vicende sono l'epistola, il diario, o la confessione; il che significa che il lettore viene a conoscere l'accaduto mediante la testimonianza

---

([8]) Vedi A. SCHMAUS, *Studije o krajinskoj epici (Studi sull'epica della Krajina)*, «Rad JAZU», 1953, fasc. 297, pp. 115-125.

([9]) *Ibidem*, pp. 117-118.

dei personaggi medesimi. A lui, dunque, arriva la rappresentazione soggettiva della realtà, il vissuto in prima persona, attraverso la narrazione in prima persona. Analogamente a quanto avviene nella poesia epica o nel dramma classico, in tal modo, i fatti accaduti si trasmettono nel momento attuale e per tal via si avvicinano al lettore ([10]). Tutto, per così dire, avviene davanti ai suoi occhi, il che contribuisce anche alla dinamicità dell'azione e alla verosimiglianza della narrazione. La visione soggettiva della realtà sottintende una valutazione soggettiva degli avvenimenti, vale a dire un giudizio etico, e perfino una certa dose di mancanza di obiettività, e talvolta, come abbiamo visto, anche una giustificazione psicologica.

Tutte le forme stilistiche ricordate si trovano nelle singole composizioni epiche che Tommaseo tradusse in italiano. Il corso e l'esito della battaglia del Cossovo si vengono a conoscere attraverso la relazione di un servo (poesia *L'imperatore Lazzaro e l'imperatrice Milica* ovvero *L'ultima cena di sire Lazzaro*), oppure del duca Vladeta (nella poesia *L'imperatrice Milica e il Duca Vladeta*, il cui mutato titolo italiano è *Il traditore del Cossovo*, con il quale ne ha messo in rilievo il motivo del tradimento). Entrambi i messaggi hanno un manifesto atteggiamento morale: insistono sul tradimento, così che entrambe le relazioni terminano con una maledizione. In una variante, il principe Marco apprende la morte del padre dal racconto del turco che lo ha ucciso; e questo suscita la sua violenta reazione e la vendetta (*La fanciulla pietosa*). D'altra parte, anche Marco espone il suo messaggio socio-morale direttamente, in tutta franchezza, mediante un enunciato retrospettivo, in una poesia che ha una pura struttura dialogica e forme estremamente concise, intitolata *Il principe Marco e il beg Kostadin*, ma tradotta con il titolo *L'animo di Marco*. L'eroe arriva al suo giudizio etico sulla base della propria esperienza, la quale, secondo il Tommaseo, completa la sua figura umana, rilevandone le caratteristiche spirituali, che contribuiscono alla sublimazione del suo eroismo. E, infine, nella poesia del rimorso, qual è *Peccato di Marco*, la confessione del protagonista ha la funzione di mitigare, o addirittura di giustificare, il suo gesto, efferato ed immorale.

In modo analogo, il Tommaseo lascia che siano i suoi personaggi a testimoniare sugli avvenimenti trascorsi e ad esprimere sui medesimi il loro giudizio personale. La visione soggettiva del passato soffoca com-

---

([10]) Sulla struttura e sulla tecnica dialogica della relazione vedi *Rečnik Književnih termina* (*Dizionario dei termini letterari*), Beograd, 1985, pp. 122-124 (autore del testo J. Deretić).

pletamente l'intervento del narratore, ovvero dello scrittore medesimo. Lo scopo che egli qui persegue non sembra essere quello di esporre una visione completa e complessa della realtà, vuoi storica vuoi sociale. Del passato noi apprendiamo solo tanto quanto ce ne riferiscono i personaggi, il che può significare anche molto meno di quanto è accaduto veramente, quando non sia anche molto differente ([11]). In questo, il procedimento stilistico del Tommaseo è, in un certo senso, analogo alla tecnica con cui il cantore popolare serbo costruisce la propria composizione. Pertanto, non ci sorprenda affatto che nei suoi commenti, che sono interpretazioni particolari delle poesie, il Tommaseo ponga l'accento sulla concisione, sulla forma dialogica, sulle espressioni che restituiscono gli aspetti intimi delle vicende storiche. Nessuno stupore, infine, derivi del fatto che, coerente con la propria poetica, egli abbia considerato l'intera epopea serba, così come l'ha presentata nella sua antologia, dalle posizioni dell'«epopea familiare», in cui dominano i toni psicologici.

([11]) I critici mettono in rilievo le forme della lettera, del diario e specialmente della relazione in quanto tipiche dell'espressione prosastica del Tommaseo. In proposito, vedi M. PUPPO, *Aspetti e problemi dell'arte del Tommaseo scrittore*, nella miscellanea *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*, cit., pp. 123-139; G. BARBERI SQUAROTTI, *Lettura di Fede e bellezza*, pp. 173-195.