

IGOR GRDINA

TRA MONDO LATINO, GERMANICO E SLAVO

Nel libro *Poslušam* – testo scritto con orecchio fine e ciononostante, purtroppo, fin troppo trascurato – il compositore e linguista Pavle Merkù definì espressivamente la cultura slovena come un pendolo tra la Romània e la Germania.¹ Se alla Romània e alla Germania si aggiunge una terza direzione orientata verso il (nord)est slavo, specie verso quello ceco, russo e polacco, si delineano sostanzialmente tutti i poli magnetici della bussola spirituale di uno spazio non ampio, ma comunque eccezionalmente variegato, compreso entro le coordinate geografiche di Trieste, Gorizia, Villaco, Klagenfurt, Szentgotthárd, Lendava, Metlika e Pirano. Ovviamente nei processi osmotici di scambio culturale e spirituale non c'è stata soltanto un'unica onda d'influenza, che muoveva cioè in una sola direzione: nella letteratura russa, per esempio, il serto di sonetti è giunto attraverso la traduzione di Korsh del famoso serto di sonetti di Prešeren, e non tramite collegamenti diretti con la realtà culturale e letteraria italiana.

Richiede particolare attenzione il fatto che la letteratura slovena tentasse di diventare già sul nascere, cioè nel punto della sua autocostruzione su principi estetici, una specie di cuore situato nel centro dell'Europa. Nel 1781 Anton Tomaž Linhart scrisse nella raccolta giovanile *Blumen aus Krain* (Fiori di Carniola) che voleva presentare ai tedeschi “la capacità poetica della propria [...] patria”.² Poco prima – all'inizio di novembre del 1780 – nella sua lettera all'amico Martin Kuralt annunciava: “Forse arriviamo a vedere il giorno che u-

⁽¹⁾ Cfr. Pavle Merkù, *Poslušam*. Založništvo tržaškega tiska, Trieste 1983, pp. 93-98.

⁽²⁾ Mirko Zupančič, *Literarno delo mladega A. T. Linharta*. Slovenska matica, Ljubljana 1972, p. 74.

nirà il gusto tedesco con quello italiano”.³ In queste sue parole si nasconde un atteggiamento negativo verso la prima raccolta di poesie in sloveno, vale a dire verso le *Pisanice od lepeh umetnost* (1779-1781, con materiale manoscritto anche per il 1782), che in effetti cercavano già di realizzare questa massima estremamente attraente nell’Europa Centrale. Da un lato, Janez Damascen Dev e i suoi colleghi si ricollegavano alla moda preromantica che si propagava in Germania come un incendio nella savana (suoi emblemi sono la ballata *Lenora* di Bürger e la mistificazione delle *Poesie di Ossian* di Macpherson); dall’altro, invece, i loro occhi puntavano anche verso la tradizione italiana. Questo fatto è chiaramente testimoniato dal testo *Opereta*,⁴ che in seguito sarebbe stato solitamente intitolato *Belin*, dal nome del protagonista (cioè dal nome dell’Apollo “omologato”). Nell’opera, composta dall’agostiniano scalzo padre Janez Damascen Dev, si giunse a evocare un paradigma teatrale ormai sorpassato: le storie allegoriche barocche in forma di festa teatrale erano state soppiantate nella seconda metà del XVIII secolo da motivi tratti dalla storia classica,⁵ dei quali fu grande maestro Pietro Metastasio, poeta di corte a Vienna. Con gli impegni riformistici del geniale cavaliere Gluck entravano in scena i primi libretti di approfondimento psicologico, nonché i virtuosi testi lirici e comici dell’abate terribilmente profano Da Ponte.

Nonostante la sua inattualità, l’*Opereta* pubblicata nelle *Pisanice* – insieme alla poesia pastorale di origine rococò – testimoniava la

(³) Anton Tomaž Linhart, *Zbrano delo*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1950, p. 273.

(⁴) Il termine *opereta* ‘operetta’ qui usato si riferisce ovviamente a un’opera breve, corta, e non al genere del teatro musicale comico, impostosi nel XIX secolo e fondato da Florimond Hervé.

(⁵) L’uso di un paradigma sorpassato era probabilmente dettato a Dev dalle scarse possibilità per la messa in scena e da una gamma ristretta di opportunità per la realizzazione di quella breve opera in lingua slovena. Praticamente non è possibile immaginare la realizzazione del libretto *Operete*, stampato nel 1780 nelle *Pisanice* e messo in musica da Jakob Frančišek Zupan, se non proprio durante un’occasione di protocollo degli organi amministrativi (Stati provinciali) del Ducato di Carniola. Dev era, per la contemporanea realtà letteraria viennese, un autore troppo dotto per appoggiarsi di propria iniziativa a un paradigma così superato. Sull’orizzonte letterario dei circoli di Dev e Pohlin cfr. Mirko Zupančič, *Literarno delo*, cit., pp. 78, 79.

presenza e la conoscenza di modelli provenienti dalla Penisola Appenninica. Per di più, Jurij Japelj, che avrebbe in seguito ricevuto la nomina di vescovo triestino, aveva intrapreso in quel periodo la traduzione dell'*Artaserse* di Metastasio, che tuttavia non finì;⁶ ciononostante, la sua (semicompiuta) impresa rimane una prova non trascurabile della conoscenza della cultura italiana contemporanea. Inoltre, il fatto che il canonico lubianese Janez Ricci, appassionato di musica e fervido sostenitore del movimento di rinascita nazionale (insignito successivamente, nel periodo delle napoleoniche Province Illiriche, di un ordine della Legion d'onore), abbia cercato una conferma del valore dello sloveno direttamente dal Trapassi la dice lunga sul peso attribuito agli autori provenienti dal Paese dei limoni nel territorio delle Alpi Orientali e dell'Adriatico. In seguito, quando Metastasio dopo una diretta dimostrazione canora del visitatore – avvenuta probabilmente nella seconda metà del 1781 – lodò la melodiosità della traduzione, realizzata da Linhart, di un'aria purtroppo attualmente sconosciuta,⁷ in Carniola e nelle regioni vicine dilagò una contentezza pressoché inimmaginabile. Gli esponenti del movimento di rinascita nazionale ricevettero un forte stimolo da un'autorità europea rispettata ovunque.⁸ Molto probabilmente l'ispirazione di Linhart, tratta dal libretto de *Le Nozze di Figaro* di Da Ponte – la cui problematica principale nel *Matiček* si estende lungo tutta l'opera, soprattutto nelle parti cantate –, richiama nuovamente la grande importanza della creatività letteraria italiana nel mondo culturale sloveno alla fine del XVIII secolo. Mentre Dev, per una ragione o per un'altra, si era avvalso di soluzioni conservatrici, i più giovani – vale a dire soprattutto gli autori che si radunavano nel salotto di Sigmund Zois – erano assai moderni. Il teatro, che in un periodo di analfabetismo molto diffuso era l'unico luogo di contatto tra una lettera-

⁽⁶⁾ Cfr. Lino Legiša, Alfonz Gspan (ed.), *Zgodovina slovenskega slovstva*, I. *Do začetkov romantike*. Slovenska matica, Ljubljana 1956, p. 372.

⁽⁷⁾ Cfr. France Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*. Slovenska matica, Ljubljana 1929-1938, p. 221.

⁽⁸⁾ Persino Wolfgang Amadeus Mozart con la sua ultima opera seria, vale a dire con la parte celebrativa, di protocollo, sulla generosità dell'imperatore Tito, ammise il significato di quel paradigma metastasiano che del resto, con il lavoro più rilevante del suo *opus* teatrale, respingeva ormai nel passato.

tura di livello più alto e 'l'uomo qualunque', ebbe un ruolo e un potere pressoché inimmaginabili, dovuti soprattutto a questa particolare ricezione. In un periodo in cui il rococò era in declino e la rivoluzione era sul nascere, la sua posizione quale simbolo di cultura e civiltà era, rispetto ai decenni successivi, ancora meno tangibile, anche se non va assolutamente ignorata (soprattutto nel mondo germanico). Tutti gli altri generi letterari erano notevolmente meno diffusi e meno influenti in termini di ricezione.

Una generazione più tardi, con lo sviluppo sul territorio sloveno del sentimento romantico della vita, la situazione si presenta sostanzialmente diversa da com'era stata negli ultimi anni del regno di Maria Teresa d'Austria e dei suoi figli, gli imperatori Giuseppe II e Leopoldo II. Se nel periodo delle *Pisanice* i letterati in Carniola e nei paesi confinanti mostravano interesse soprattutto per le creazioni letterarie italiane loro contemporanee, trovava ora primario interesse la grande tradizione italiana. Ciò è in piena armonia con lo spirito di un'epoca nuova, politicamente e spiritualmente molto turbolenta. Il Romanticismo, che nella repubblica europea degli spiriti riabilita il Medioevo, segnò il panorama letterario sloveno con un'impronta non trascurabile già nelle opere di Janez Nepomuk Primic e di Štefan Modrinjak. Durante l'età napoleonica i due principali letterati ed esponenti del movimento di rinascita nazionale in Stiria procedevano, nonostante i tempi inquieti, al passo con i movimenti spirituali di altri paesi. Lo sguardo di Primic era diretto alla Germania letteraria che per lui, così come anche per gli altri patrioti della fine del XVIII e dell'inizio del XIX secolo, era (tipologicamente) il più importante esempio di creatività. Nella sua poesia *Žalostni lubčik*, scritta nella primavera del 1810, evocò come d'obbligo Werther e Lotte di Goethe, nonché gli allora un po' meno noti protagonisti di Miller, ossia Siegwart e Marianne.⁹

Modrinjak, il cui lavoro letterario era fondamentalmente già concluso nel 1813,¹⁰ volse lo sguardo anche verso il Sud. Nella lettera-

⁹) Cfr. Anton Gspan, *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja*, vol. II. Slovenska matica, Ljubljana 1979, p. 51.

¹⁰) Cfr. Stanko Kotnik, Jože Pogačnik, *Štefan Modrinjak*. Založba Obzorja, Maribor 1974, pp. 18, 19.

tura slovena non introdusse soltanto la coppia emblematica del Sentimentalismo e del Romanticismo, Abelardo ed Eloisa, bensì anche Petrarca e Laura.¹¹ A differenza del melanconico, ma comunque infaticabilmente creativo Primic, che faceva il professore al liceo (fu il primo professore accademico della sua madrelingua), Modrinjak si trovò a operare, così come tanti altri suoi connazionali intellettualmente vivaci del XVIII e del XIX secolo, nella professione religiosa, praticamente l'unica in cui poteva servire le persone semplici e bisognose del suo Paese. L'istituzione del celibato fu per lui una limitazione intollerabile: la trovava una bugia di convenzione di una cultura tesa a limitare la natura umana. Da irrefrenabile romantico, che stimava molto di più la dimensione espressiva di un'opera d'arte rispetto a quella comunicativa, osò sollevare una ribellione letteraria contro il pessimismo erotico della chiesa cattolica, attaccando in maniera particolarmente diretta papa Gregorio VII nella sua sconvolgente *Elegija*. Non sorprende dunque che la parte più importante della sua poesia sia rimasta per più di un secolo e mezzo soltanto in forma manoscritta.

Il pensiero di Prešeren, in quanto poeta romantico, rientra in coordinate simili a quelle in cui si situa Modrinjak, ventisei anni più vecchio di lui. Non è possibile dire che Prešeren sia sostanzialmente più radicale: la sua parola è limata con maestria e nel contempo è estremamente intensa, ossia concentrata. È certamente più ampio anche il suo mondo: dal punto di vista formale, si osserva l'uso di forme più sofisticate, anzitutto quelle tipiche della poesia latina (particolarmente apprezzate nella costellazione letteraria di Schlegel); sotto il profilo dei contenuti, invece, si osserva l'evocazione polilogica dei più grandi letterati: dai classici antichi attraverso Dante, Petrarca e Shakespeare, fino ai contemporanei (mostrò simpatie per Mickiewicz e Byron, anche con la traduzione di loro versi in tedesco e in sloveno). Ciononostante, è significativo che al centro di opere letterarie di Modrinjak come pure di Prešeren, in *Elegija* o nel *Krst pri Savici* (Il battesimo presso la Savica), si trovi la tematizzazione di un conflitto ineliminabile tra natura e cultura, peraltro notato già dai sentimentalisti del tardo Illuminismo. Tuttavia, conformemente alle visioni del loro mae-

(¹¹) *Ivi*, p. 55.

stro Jean-Jacques Rousseau, questi ritenevano che il ritorno all'uomo naturale ovvero al "buon selvaggio" portasse una soluzione relativamente semplice a un problema grande e colmasse quel divario. Nel concreto entrambi correlarono quel centrale *Leitmotiv* al problema dell'astinenza sessuale, connessa, secondo l'opinione della Chiesa cattolica, al donarsi sacerdotale al Dio che si ama.

Nel tematizzare la situazione romantica slovena non è certamente trascurabile il fatto che ciò che univa Modrinjak e Prešeren era soltanto una comune atmosfera intellettuale o, meglio, spirituale, mentre i contatti personali tra loro erano inesistenti. È possibile che il re dei poeti sloveni non fosse nemmeno a conoscenza del fatto che aveva avuto un predecessore fra gli autori del suo Paese non solo in un poeta alla ricerca di un'armonia celeste, Urban Jarnik (la cui poesia *Zvezdje*, tradotta da Fellingner, sarebbe stata trasposta in musica addirittura da Franz Schubert¹²), e nel tragicamente provato Janez Nepomuk Primic, ma anche in Štefan Modrinjak.¹³ In ragione dello sguardo di Modrinjak sul mondo latino e slavo, l'affinità del loro pensiero venne promossa anche da parallelismi tropologici e figurativi.¹⁴ Proprio per tale ragione, Prešeren fu più vicino a Modrinjak, che era linguisticamente assai diverso da lui, che non a Jarnik e a Primic, i quali erano legati soprattutto alla cultura contemporanea tedesca. Questa fu per loro la finestra di gran lunga più importante sul gran mondo.

Jovan Vesel Koseski, che per data di nascita (12 settembre 1798) era legato a Prešeren (3 dicembre 1800) in quanto appartenente alla stessa generazione, e che tuttavia gli sopravvisse per più di trentacinque anni, si attenne solo in parte ai paradigmi dell'epoca. Nel 1818 pubblicò il primo sonetto in sloveno fortemente 'imbevuto' di Romanticismo, dopodiché, come autore, tacque per lungo tempo. Quando, nel 1844, fece nuovamente un'apparizione pubblica – con una lunga ode dedicata all'imperatore Ferdinando I d'Austria –, aveva or-

¹² Si tratta di una composizione poetica di Schubert, intitolata *Die Sternenwelten*, con l'etichetta D 307; l'originale sloveno è del 1809. Cfr. A. Gspan, *Cvetnik...*, cit., p. 27.

¹³ Soltanto Stanko Vraz avrebbe potuto dire qualcosa su Modrinjak e sulla sua attività poetica a Prešeren.

¹⁴ Cfr. Štefan Modrinjak, *Molitva na božico Slovenko*, in Stanko Kotnik, Jože Pogačnik, *Štefan Modrinjak*, cit., pp. 72-76.

mai una fisionomia poetica completamente nuova. Sembra che appartenesse a quel circolo di autori che ritenevano sana soprattutto la letteratura classica (detto ciò, l'atteggiamento positivo nei confronti di Prešeren, di cui gli piaceva prendere dei versi come spunto per le sue glosse, dimostra che non era divenuto ostile al Romanticismo). La sua 'tecnologia' poetica emerge con chiarezza verso la metà del XIX secolo ed era una realizzazione perfetta dei principi consigliati da Charles Batteaux e dal suo traduttore e adattatore tedesco, Karl Wilhelm Rammler. La sua bussola spirituale era dunque orientata a un classicismo ormai sorpassato (le cui misure e il cui peso normativo furono consigliati a Valentin Vodnik dal barone Zois¹⁵). Poco dopo, quando il tempo per poetiche di questa sorta era scaduto definitivamente anche nei licei, Koseski diventò terribilmente anacronistico. Nel periodo in cui le regole formali inclinavano verso i principi realistici, la sua tendenza all'espressione poetica elevata, realizzata con l'estensione, l'abbreviazione e la congiunzione di parole, si trasformò in una stravaganza ridicola o in qualcosa di bizzarro.

Koseski vide il suo momento d'oro in veste di bardo nazionale durante il *Vormärz* e la rivoluzione borghese del 1848. In quel periodo difese con intransigente rigore i diritti nazionali; agì in modo particolarmente severo contro l'arroganza germanica (si veda la poesia *Nemškutar*) e contro l'autoritarismo ungarico (si veda la poesia *Naprej, slavenski jug!*). È interessante, però, che non abbia usato la sua zelante parola poetica per agire contro le aspirazioni italiane all'unificazione. A quanto pare, non condivideva la convinzione di Grillparzer che l'Austria fosse nella tenda del canuto feldmaresciallo Radetzky – il che era assai curioso, data la grande popolarità del leggendario comandante nel territorio dell'Alpe Adria (comandante leggendario anche perché in grado di rivolgersi alla gente in sloveno). Quando invece nel 1850 l'imperatore Francesco Giuseppe arrivò a Trieste, Koseski gli dedicò un'ode, usando come titolo lo stesso motto del regno, *Viribus unitis*. Il pensiero centrale della poesia è concentrato nella prima strofa:

Osoda, glej! na bregu Jadre slavne
Sklenila je mogočne sile tri:

⁽¹⁵⁾ Cfr. Lino Legiša, Alfonz Gspan (ed.), *Zgodovina...*, cit., pp. 386, 406.

Talijanski um svitlosti starodavne,
 Izkušeno Slavenstva hrabro kri,
 Germanskih ved modrosti bistroglavne;
 Zvarila vse je v stik edinosti,
 De svetu tak očitno znamnje dade:
 Kam 'viribus unitis' priti znade!¹⁶

Al portavoce delle aspirazioni slovene, con il crollo della rivoluzione borghese, la collaborazione e l'integrazione tra i popoli che si trovavano all'interno dei confini asburgici sembrò la soluzione migliore. Koseski era completamente consapevole della problematicità e della difficoltà del periodo che stava iniziando con il neoassolutismo di Bach. Nella prefazione in versi al *Razne dela* giustificò persino l'irrelevanza di alcuni suoi versi con la mancanza di libertà. Tra l'altro scrisse: "Dove l'azione libera langue, la poesia tende ad ammalarsi".¹⁷

Considerando questo sfondo intellettuale, ossia spirituale, è assai facile capire le ragioni che portarono Koseski a tradurre *Il cinque maggio* (*Peti maj* in sloveno) di Manzoni,¹⁸ che in ogni modo non corrispose all'*Ordnungsdenken* austriaco. Il bardo nazionale sloveno volle dimostrare la propria indipendenza di pensiero e una posizione al di sopra di tutte le circostanze di quella congiuntura (questo messaggio è improntato anche al nucleo della sua poetica, vale a dire alla sua inattualità). In tal modo Koseski riuscì, nella propria opera, a unire il mito asburgico (le odi agli imperatori Ferdinando I d'Austria e Francesco Giuseppe) e la leggenda Napoleonica (*Peti maj* in sloveno), il che è una caratteristica unica della letteratura slovena. Altrove l'aquila bicipite austriaca e l'aquila imperiale francese si escludevano; dominava o la prima o la seconda. Fino al 1918, invece, c'era stato abbastanza spazio nel panorama letterario sloveno per entrambe.

⁽¹⁶⁾ Jovan Vesel Koseski, *Razne dela pesniške in igrokazne*. Matica Slovenska, Ljubljana 1870, p. 107. (Parafasato, il testo recita: Tre forze erano unite dal destino sulle coste dell'Adriatico: l'antica mente dell'Illuminismo italiano, il sangue coraggioso slavo e la saggezza lucida germanica. Il destino le legò tutte e tre in una sola unità, dando al mondo un segno chiaro di quanto lontano si riesca ad arrivare 'viribus unitis', A. N. T.)

⁽¹⁷⁾ Jovan Vesel Koseski, *Razne...*, cit., p. 4.

⁽¹⁸⁾ *Ivi*, pp. 443-445.

Non va, tuttavia, trascurata un'altra cosa: in seguito al suo trasferimento a Trieste, Koseski arricchì la letteratura slovena con un reiterato interesse per la produzione letteraria italiana contemporanea, che dall'epoca di un rococò in declino era stata messa da parte. Da allora in poi i vicini d'Occidente nel territorio dell'Alpe Adria non sarebbero stati mai più considerati soltanto come eredi di una grande tradizione, bensì anche come autori tramite i quali si esprimeva un'attualità sulla quale non era possibile sorvolare. Un poeta in veste di ufficiale, che nel più grande porto della doppia monarchia riuscì a inserirsi presto tra i distinti borghesi, era senz'altro il più adatto per tale ruolo. Purtroppo il fallimento artistico di Jovan Vesel Koseski, in mezzo a furenti dissidi di opinioni tra vecchi e giovani sloveni, adombrò questo importante lineamento del suo profilo letterario.

Traduzione dallo sloveno a cura di Andreja Nastasja Terbos

SUMMARY

At the end of the 18th and in the first half of the 19th century, literary authors in Slovene territory felt a need to create a synthesis of the influence of the Italian and Germanic spiritual sphere. Here and there, this idea is perfected to the point of becoming the thought that Slovene regions – not only bordering both spheres, but also having several hundred years of experience with both of them – are an ideal place where the Italian and German art can be synthesised.

POVZETEK

Ob koncu 18. in v prvi polovici 19. stoletja je pri literarnih ustvarjalcih na Slovenskem živa misel o potrebi ustvaritve sinteze med vplivi iz italijanskega in germanškega duhovnega prostora. Ta ideja se tu in tam celo zaostri do misli, da so slovenske dežele, ki ne samo mejijo na oba, ampak imajo tudi večstoletno izkušnjo z njima, idealno področje za sintezo med italijansko in nemško umetnostjo.

