

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 6 (LXVI) 2023



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 6 (2023)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVI dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Napoli L'Orientale)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://web.uniroma1.it/seai/?q=it/publicazioni/ricerche-slavistiche>

https://rosa.uniroma1.it/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN 0391-4127

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2023 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

ROSANNA MORABITO

OLTRE LO SPAZIO, OLTRE IL TEMPO: SUMATRA

Nella raccolta *Lirika Itake* (1919),¹ in un componimento dal titolo *Eterizam* (da *eter*, aria, etere, *Eterismo*) il poeta raccontava la sua “fiaba”: sul potere del sogno, sui fiori che possono realizzare i pensieri e sorrisi passati che vengono conservati dall’aria: “La mia fiaba: / che in sogno dormendo / si fa del bene, e che niente / è realtà [...] Ti ho detto: lieve un fiore / realizzerà i tuoi pensieri. / Tutti i sorrisi morti di dolore, / conserverà l’aria / in qualche luogo in lontananza [...]”.²

¹ La raccolta, la sola che Crnjanski abbia pubblicato, comprende cinquantasei liriche, suddivise in tre cicli: *Vidovdanske pesme* (Canti del giorno di San Vito), *Nove senke* (Ombre nuove) e *Stihovi ulica* (Versi delle strade), cfr. Šeatović Dimitrijević 2014. *Eterizam*, dedicata a Ivo Andrić, conclude il secondo ciclo. In seguito, l’autore scriverà solo poco più di una ventina di liriche brevi (di cui l’ultima, *Prividenja* ‘Visioni’, nel 1928) e tre poemi. Nel 1959, da Londra dove si trovava nell’emigrazione dalla Seconda guerra mondiale, Crnjanski compone un’antologia, *Itaka i komentari* (Itaca e commentari), che comprende solo una parte delle poesie della raccolta, alcune liriche successive, una serie di testi in prosa a ‘commento’, e alcune altre opere, tra cui i poemi *Stražilovo* (1921) e *Serbia* (1925) e le prose di viaggio *Pisma iz Pariza* (1921). Della vasta bibliografia su Crnjanski, citerò solo i contributi cui mi rifaccio qui più o meno direttamente, rimandando alla bibliografia in essi contenuta.

² “Moja je bajka: / da se u snu dok se spava / dobra cine, i da ništa / nije java. [...] Rekao sam ti cvet jedan lak / ispuniće tvoje misli. / Sve osmehe koji su od bola svisli, / sačuvaće zrak / negde u daljini. [...]” (Crnjanski 2010: 65-66). Tutte le traduzioni in questo studio sono mie e, ad illustrazione delle mie interpretazioni, ricercano la massima aderenza al testo. Quanto all’uso estremamente personale, e frequente, delle virgole da parte di Crnjanski, che infrange spesso non solo la consuetudine ma anche la norma linguistica (Milić 1996), lo scrittore stesso, consapevole del suo effetto ‘straniante’, ne rivendica il valore di stilema in una intervista del 1973: “questo è il desiderio che il lettore legga la frase come io desidero la legga, non come lui vorrebbe” (“to je želja da čitalac čita rečenicu kako ja želim da čita, ne kako bi on hteo”, cit. in Hodel 2004: 300, n. 4).

I componimenti di *Lirika Itake* erano disperatamente provocatori, decanonizzavano il sistema dei generi, forzavano il linguaggio poetico e il linguaggio in generale,³ proclamando la rivolta contro i valori tradizionali, i miti nazionali, la civiltà che aveva prodotto il primo massacro globale della storia. Esprimevano però anche disperata fiducia nel potere della nuova poesia, espressione in grado di mutare l'uomo e costruire un mondo nuovo e migliore.

Nel fermento delle correnti avanguardistiche dei primi anni Venti, Crnjanski è oggetto di aspre polemiche ma è anche riconosciuto dai giovani come una delle guide della nuova letteratura e, come accadrà anche in seguito, anche la sua prosa ripropone temi, motivi e procedimenti formali presenti nella sua poesia.

Come i critici osservano, il termine 'eterismo' compariva già in alcuni testi del 1918. In un saggio su *Ex Ponto* di Ivo Andrić, Crnjanski annovera il coetaneo tra gli "eteristi", persone la cui principale caratteristica è "l'amore di nubi, orizzonti, ricordi e stelle" ("ljubav oblaka, vidika, uspomena i zvezda", Crnjanski 1983b: 94), animate da una profonda fede nel fatto che "da qualche parte ci sono anime che sono legate a loro" ("negde ima duša koje su vezane za njih") (Crnjanski 1983b: 94). In *Maska. Poetična komedija* (La maschera. Commedia poetica, 1918), con "eterismo" si indica il potere dell'etere di connettere forme di energia e materie eterogenee e distanti, permettendone la reciproca influenza in una sorta di 'chimica eterea'.⁴

³ In generale, come osserva Petković, dalla fine del secondo decennio del Novecento fino all'inizio dell'ottavo, l'opera di Crnjanski segna importanti mutamenti nella letteratura serba e non solo: "Egli non ha cambiato solo la composizione ritmica del verso, né solo le forme della narrazione e della composizione del romanzo, bensì ha spostato anche il confine stesso tra verso e prosa, mettendo mano perfino al medium letterario, alla lingua, dove nella riorganizzazione dell'ordine delle parole e nella scomposizione della frase ha cambiato sensibilmente la sintassi serba" ("On nije promenio samo ritmički sastav stiha, ni samo oblike pripovedanja i komponovanja romana, nego je pomakao i samu granicu između stiha i proze, pa je čak posegao i u književni medijum, u jezik, gde je u preuređenju reda reči i rečeničnom raščlanjavanju osetno izmenio srpsku sintaksu", Petković 1996a: 98). Sulle deviazioni dalla norma grammaticale, si veda Milanović 2014.

⁴ Nella commedia, il personaggio del poeta Branko Radičević, malato di petto, afferma "Gli uni gridano: idealismo, gli altri: comunismo, / e io: eterismo", per poi chiarire "Vedete, tuttavia, io credo, confusamente, / quando voglio, lontano in qualche luogo / dalla mia anima, dalla mia salute, / tutto ciò che io desidero, nasce: / questa

Nel 1920, in un saggio sul pittore Petar Dobrović, suo amico, Crnjanski definiva la natura nei suoi paesaggi come “una natura nuova di una generazione nuova”, aggiungendo: “professiamo la grande gioia dei boschi, non violata dalla menzogna delle leggi, l’immortalità della materia anziché l’immortalità dell’anima”.⁵ Adottando la prima persona plurale, lo scrittore si faceva interprete di un movimento collettivo, affermando la propria appartenenza ideale e artistica alla generazione nuova che nell’orrore della guerra aveva imparato “a disprezzare le leggi, e gli uomini, le società, e guardando l’onta e la vergogna dell’uomo, abbiamo imparato a credere follemente nei boschi, nei campi, nei monti”.⁶ Cassata la scala dei valori tradizionali, per gli artisti nuovi la natura è elevata al livello di “unico Dio e unica madre” (“jedini Bog i jedina majka”):

per noi *tutto* è lì nell’etere, nel bosco, negli alberi. La forma umana non è la forma più elevata, no, il nostro ottimismo è non per l’anima bensì per le stelle, gli alberi e i monti. La loro vita è ciò che ci riempie di speranza, la loro vita è più importante e la loro forma è più felice della nostra. (“za nas je *sve* tamo u etiru, u šumi, u drveću. Nije ljudski oblik najviši oblik, ne, naš optimizam je ne radi duše nego radi zvezda, drveća i brda. Njin život je ono što nas puni nadom, njin život je važniji i njin oblik je sretniji od našeg”, Crnjanski 1983b: 330)

La perdita totale di fiducia nel mondo umano era compensata dalla convinzione che sogno e poesia, pensiero e natura fossero legati e che questi legami (legami strani!) influissero sulla vita al di là della misera realtà umana. La fiaba ‘eteristica’ si condensa presto nel simbolo

è la mia chimica, il mio eterismo” (“Jedni viču: idealizam, drugi komunizam, / a ja: eterizam...”; “Vidite, ipak, ja verujem, nejasno, / kada hoću, negde daleko / iz moje duše, iz moga zdravlja, / sve što ja želim, to se rađa – / to je moja hemija, moj eterizam”, Crnjanski 1983a: 44-45), cfr. Raičević 2007, 2014. Gli studiosi ritengono che il termine *eterismo* esprimesse sostanzialmente i concetti che saranno poi denominati *sumatraismo*.

⁵ “Jedna nova priroda jednog novog pokolenja. Ispovedamo veliku radost šuma, neoskvrljenu lažju zakona, bezmrtnost materije mesto bezmrtnost duše” (Crnjanski 1983b: 330). Si veda anche Raičević 2010a: 27-28.

⁶ “Naučili smo da preziremo zakone, i ljude, društva, i gledajući sram i stid čovekov, naučili smo da bezumno verujemo u šume, polja, brda” (Crnjanski 1983b: 330).

di *Sumatra*, titolo della poesia pubblicata nel 1920 sull'autorevole "Srpski književni glasnik". L'isola indonesiana, non menzionata nella lirica, diventava l'icona di un legame riparatore della lacerazione esistenziale provocata dalla Grande guerra, che aveva strappato milioni di individui dal mondo cui erano appartenuti e che non esisteva più, un vincolo tra fenomeni, persone e cose al di là dello spazio e del tempo: "Se ci rattrista un volto pallido / che perdemmo una sera / sappiamo che, in qualche luogo, un ruscello, / in vece sua, vermiglio scorre" (Morabito 2019: 57). Malgrado la struttura "debole" (*labava*), in cui veniva a mancare il legame tra il titolo e il testo, tra le strofe come pure tra i versi, ogni strofa evocava la visione di misteriosi legami cosmici tra elementi apparentemente lontani (Milošević 1978: 11-15).

Come sarà per tutte le elaborazioni artistiche del primo Crnjanski,⁷ la scoperta dei legami che superano lo spazio-tempo, e consolano, si svolge sia in poesia che in prosa e sarà *Objašnjenje Sumatre* (Spiegazione di Sumatra, 1920) a rendere più visibili quei legami. Si presenta come un testo programmatico che, su richiesta del redattore della rivista, accompagna la lirica ed in effetti è in parte una sorta di manifesto letterario, in cui lo scrittore si fa portavoce della rivoluzione poetica e valoriale della generazione dei giovani poeti reduci dalla devastazione della Prima guerra mondiale ed esprime la sua fiducia nella capacità della poesia di dare espressione ai legami cosmici, i soli in grado di restituire un senso in una realtà deflagrata:⁸

La posizione, lo spirito, della nostra poesia, dopo la guerra e, non posso non scrivere, dopo Skerlić, è completamente nuovo e mutato. Sono cadute idee, forme e, grazie a Dio, anche canoni!

⁷ Comunemente si considera come primo periodo creativo dello scrittore quello che va dagli anni della Grande guerra alla fine degli anni Venti. Le opere in esame qui appartengono ad una prima tappa in quel percorso, tra il 1918 e il 1922, definita dallo stesso autore come letteratura "rivoluzionaria" (*revolucionarna*, cit. in Petković 1996b: 501).

⁸ Data l'estensione delle parti citate ad illustrazione dell'argomentazione, ometto il testo originale, reperibile comunque anche online. Qui, utilizzo quello ristampato dall'autore in *Itaka i komentari*, cui si riferiscono i numeri di pagina (Crnjanski 1959: 175-182).

L'arte più recente, e in particolare la poesia lirica, presuppone certe sensibilità, nuove. [...]

Ovunque oggi si percepisce che in migliaia e migliaia sono passati accanto ai cadaveri, alle rovine, e hanno girato il mondo e sono tornati a casa, cercando i pensieri, le leggi e la vita com'erano. Cercando la vecchia letteratura, cui erano abituati, le note sensazioni, comode, i pensieri già interpretati. [...] Ma sono arrivati pensieri nuovi, fervori nuovi, leggi nuove, morali nuove! Si può essere contro di noi, ma contro i nostri contenuti, e intenzioni, è inutile. [...]

Abbiamo rotto con la tradizione, perché ci gettiamo, a capofitto, nel futuro. Abbiamo rigettato le vecchie leggi. [...]

Ci siamo separati da questa vita, perché ne abbiamo trovata una nuova. Scriviamo nel verso libero, che è conseguenza dei nostri contenuti! [...]

Di nuovo finalmente lasciamo che sulla nostra forma influiscano le forme delle figure cosmiche: di nubi, fiori, fiumi, ruscelli. [...] Da tempo Bergson ha separato il tempo psicologico da quello fisico. Perciò la nostra metrica è personale, spirituale, nebbiosa, come una melodia. Tentiamo di trovare il ritmo di ogni stato d'animo, nello spirito della nostra lingua, la cui espressione è al livello delle possibilità del feuilleton! [...]

E per quanto riguarda i nostri contenuti ipermoderni, noi non li temiamo. Dietro di essi avanza la massa di coloro che, tra i cadaveri, sotto i gas velenosi, hanno sentito eccome sensazioni "ipermoderne". E hanno perso la gioia, che neanche la famiglia può più restituire loro. Essi hanno sentito molto di ciò che nella poesia è chiamato "malato". Noi esprimiamo tutto ciò che essi ancora nascondono, che li tormenta, ma li raggiunge inevitabilmente. Affermiamo, fanaticamente, che esistono valori nuovi, che la poesia, da sempre prima della vita, sa trovare! Tentiamo di mostrare, consapevolmente, quelle nuove componenti nell'amore, nella passione, nel dolore. Tentiamo di liberare, molti, dalle passate vergogne, da legami, leggi e fraintendimenti! Crediamo in quegli invisibili, predestinati, ascoltatori e lettori nostri!

Così come crediamo in una legge e in un senso più profondi, cosmici, per cui la tristezza, dai sonetti di Camões, attraverso tanti secoli, si trasmette a noi.

Se i feuilleton sono letteratura, allora la poesia moderna diventa professione di nuove fedi. Altrimenti, tutto quel mucchio di poesia, di mestiere, non sarebbe nient'altro che un'orrenda perdita di tempo. Ma il nostro verso libero, la nostra incomprendibilità – per chi preferisce "malattia" – è qualcosa di completamente diverso. Come diceva Aristotele, quando siamo svegli abbiamo tutti lo stesso mondo, ma quando sogniamo ciascuno ha il suo! (Crnjanski 1959: 176-179).

Dopo queste dichiarazioni di poetica, programmatiche e a nome della nuova generazione artistica (alla prima persona plurale), la seconda parte del testo è intesa dichiaratamente a spiegare come nascano “i vaneggiamenti poetici, ipermoderni, come *Sumatra* (“kako dolazi do tih pesničkih, hipermodernih, buncanja, kao što je *Sumatra*”, 179). Si tratta in realtà di un racconto a sé (Petković 1996a: 100), in prima persona singolare, in cui lo scrittore introduce la figura letteraria di “un buon amico”:⁹

Sentii, un giorno, tutta l’impotenza della vita umana e l’intricatezza del destino nostro. Vedevo che nessuno andava dove voleva e notai legami, finora inosservati. Accanto a me, quel giorno, passavano senegalesi, annamiti; ho incontrato un mio buon amico, che tornava dalla guerra. (179)

Il reduce “buon amico” del narratore, incontrato alla stazione di Zagabria, gli racconta, tra l’altro, di essere tornato dopo la smobilitazione attraverso il Giappone e l’Inghilterra e di non aver trovato al suo ritorno niente di ciò che aveva lasciato, né affetti né beni. Nel buio del vagone su cui poi il narratore continua il suo viaggio, tra una massa di individui schiacciati anch’essi dal peso della guerra da poco terminata e che appaiono come ombre, in un’atmosfera cupa e allucinata, gli torna alla mente il racconto dell’amico:

Fissando i finestrini bui, ricordavo come il mio amico mi aveva descritto alcune montagne innevate degli Urali, dove aveva trascorso un anno in prigionia. Egli aveva descritto lungamente, e mitemente, quella regione degli Urali.

Così sentii tutto quel bianco silenzio immenso, lì in lontananza. Lentamente sorrisi. Dov’è che quell’uomo non era stato! Ricordo che mi raccontava anche di una donna. Della sua descrizione ho memorizzato solo il suo volto pallido. (179-180)

Pensieri angosciosi si intrecciano con ricordi personali del viaggiatore, di altri volti pallidi, ma anche con il gorgoglio di un ruscello che si sente scorrere vicino alle rotaie mentre il treno è fermo per un tunnel crollato, e si affaccia la consapevolezza amara della rottura di ogni legame:

⁹ Il racconto è stampato in corsivo, ma i passi citati qui sono resi in tondo, per evidenziare in corsivo alcuni punti particolarmente significativi. Il corsivo è sempre mio.

Volevo riuscire a vedere quel ruscello che gorgogliava nel buio e mi sembrò che si arrossasse, e che fosse allegro. I miei occhi erano stanchi per la mancanza di sonno, e mi aveva preso una forte debolezza per il lungo viaggio. Pensai: guarda, *non esiste proprio nessun legame al mondo*. Ecco, quel mio amico amava quella donna, e lei è rimasta da qualche parte lontano in una casa coperta di neve, da sola, a Tobol'sk. Niente può essere trattenuto. E anch'io, dov'è che non sono andato.

Ed ecco, qui, come scorre allegramente quel ruscello. Esso è rosso, e gorgoglia. Appoggiai dunque la testa al finestrino rotto. Alcuni soldati, passavano, nel mentre, da un tetto all'altro dei vagoni. E tutti quei volti pallidi, e tutta la mia pena scomparve nel gorgoglio di quel ruscello nel buio. (180)

Tutti devono ora raggiungere a piedi un altro treno e, camminando da solo, nel contatto con la natura notturna, giunge a intravedere un senso:

E i miei pensieri, continuavano ancora a seguire il mio amico in quel suo viaggio di cui, spensierato, mi aveva raccontato, con umorismo amaro. Mari azzurri, e isole lontane, che non conosco, piante rosse e coralli, di cui mi ricordavo probabilmente dalla geografia, continuavano ad apparirmi nei pensieri.

Finalmente, la pace, la pace dell'aurora, entrava lentamente anche in me. Tutto ciò che il mio amico aveva raccontato, e anche lui stesso, incurvato, nel cappotto militare consunto, è rimasto per sempre nel mio cervello. All'improvviso mi ricordavo, anche io, delle città, e delle persone, che io avevo visto, al ritorno dalla guerra. Per la prima volta notai un cambiamento enorme nel mondo.

Dall'altra parte del tunnel, ci aspettava un altro treno. Sebbene stesse già albeggiando in lontananza, nel treno era di nuovo completamente buio. Esausto, di nuovo mi sedetti in un angolo buio del vagone, tutto solo. Dissi alcune volte a me stesso: *Sumatra, Sumatra!*

Tutto è intricato. Ci hanno cambiati. Mi ricordai di come prima si vivesse diversamente. E chinai il capo. (181)

Sumatra appare qui, ancora, solo come l'espressione di un anelito ad un altrove. Poco dopo, però, di nuovo cullato dal treno, tra la veglia e il sonno, il narratore scopre legami che prescindono la dimensione umana:

Il treno partì e prese a far rumore. Mi faceva venir sonno il fatto che tutto ora fosse così inconsueto, anche la vita, anche quelle enormi distanze in essa. Dov'è che non sono giunti i nostri dolori, cos'è che non abbiamo, in terra straniera, stanchi, accarezzato! Non solo io, e lui, ma anche tanti altri, migliaia, milioni!

Pensai: come mi avrebbe accolto la mia terra? Le ciliegie ora sono sicuramente già rosse, e i villaggi ora sono allegri. Guarda, come anche i colori, persino lì fino alle stelle, sono gli stessi, sia per le ciliegie, sia per i coralli! *Come è tutto legato, nel mondo. "Sumatra", dissi, di nuovo, beffardamente, a me stesso.*

All'improvviso mi scossi, un'inquietudine in me, che non era nemmeno arrivata alla coscienza, mi svegliò. (*Ivi*)

Nella visione onirica, Sumatra diventa la proiezione della pace di mari azzurri e isole lontane, piante rosse e coralli,¹⁰ e il pensiero del legame tra quelli e i colori della propria terra ha senz'altro una valenza consolatoria, strettamente connessa, però, ad un'ironia amara, quasi un sarcasmo, una resistenza a cedere alla nuova consapevolezza che, pur precisandosi rapidamente, manterrà una valenza duplice:

Vidi ancora la luna, splendente, e pur involontariamente sorrisi. Essa è ovunque la stessa, perché è un cadavere.

Sentii tutta la nostra impotenza, tutta la mia tristezza. *"Sumatra", sussurrai, con una certa affettazione.*

Ma, nell'anima, profondamente, pur con tutta la resistenza ad ammetterlo, io sentivo *un amore immenso* per quei monti lontani, per i rilievi innevati, persino lassù fino ai mari ghiacciati.¹¹ Per quelle isole lontane,

¹⁰ Il narratore non dice perché proprio Sumatra sia stata eletta a luogo simbolo della connessione profonda tra tutte le cose (si possono fare ipotesi, come Tatarenko 2013: 46-47). Certo è che, più volte menzionata qui e altrove, la pianta rossa di Sumatra è probabilmente la Rafflesia (https://it.wikipedia.org/wiki/Rafflesia#/media/File:Rafflesia_sumatra.jpg).

¹¹ La neve e il ghiaccio comparivano già in *Lirika Itake*: ricordiamo "la neve che seppellisce, quando ama" ("sneg što sahranjiva, kad ljubi", in *Nove senke*, Crnjanski 2010: 60). I mari gelati e i monti innevati, inoltre, non solo annunciano i versi del poema *Stražilovo* del 1921 (si veda, ad esempio, una delle ultime strofe, la XXXVIII: "E, così, senza un ordine, / la giovinezza avvolgo nella pace, di nevi e ghiaccio. / E, così, senza una via, / il mio carezzare, nel morire vaga", Morabito 2019: 49), ma anche inaugurano la ricerca che molti anni dopo porterà Crnjanski a evocare l'Iperborea in *Kod Iperborejaca* (Presso gli Iperborei, 1966).

dove accade ciò che, forse, siamo stati noi a fare. Persi la paura della morte. I legami con ciò che mi circondava. Come in una allucinazione folle, mi sollevavo in quelle immense nebbie mattutine, per tendere la mano e accarezzare gli Urali lontani, i mari dell'India, dove se ne era andato il colore anche dal mio viso. Per accarezzare isole, amori, pallide figure innamorate. Tutto quell'intrico divenne una pace enorme e una consolazione sconfinata. (182)

La ragione della resistenza ad ammettere il sentimento d'*amore* che lega il soggetto alla natura e alla lontananza è probabilmente nella sua conseguenza, nella *perdita dei legami con ciò che lo circonda*, che oblitera la paura della morte. La perdita dei legami vicini è connessa alla scoperta dei legami che superano lo spazio-tempo disegnando una intricata rete che attraversa e avvolge tutta la realtà e la vita, consolando del non-senso dell'esistenza individuale e dando pace, pur nella consapevolezza della necessità di rinunciare alla (di trascendere la) dimensione umana, finita. Da questo l'ironia, l'autoironia e il sarcasmo che accompagnano l'idea di Sumatra (cfr. Konstantinović 1983: 362-366).

Come è evidenziato nella critica, al tempo dell'elaborazione del sumatraismo, anche nel mondo intellettuale serbo c'era un interesse diffuso per la teoria della relatività,¹² che metteva in discussione la tradizionale "immagine scientifica dell'unicità del mondo fisico" ("naučna slika o jedinstvenosti fizičkog sveta", Petković 1996a: 111). La concezione poetica di Crnjanski, dunque, rifletteva l'atmosfera culturale del suo tempo (Petković 1996a: 114), registrandola come un raffinato sismografo letterario e trasformandola in poesia.

Quella prima elaborazione della teoria dei legami al di là dello spazio e del tempo è accompagnata dal primo romanzo di Crnjanski, *Dnevnik o Čarnojeviću* (Diario su Čarnojević),¹³ in cui per la prima volta compare il termine *sumatraista*, come autodefinizione di un personaggio

¹² Nelle sue prime prose di viaggio, Crnjanski menzionerà la teoria della relatività come argomento di conversazione con dei conoscenti tedeschi (*Pisma iz Pariza* [Lettere da Parigi, 1921], Crnjanski 1959: 195).

¹³ Il libro è stato recentemente tradotto due volte, nel 2014 come *Il diario di Čarnojević* (trad. di M. Babić per la ADV Advertising Company) e nel 2019 come *Diario di un reduce* (trad. di L. Vaglio per Elliot Edizioni). Anche le citazioni da quest'opera, qui, sono in traduzione mia e sono tratte da Crnjanski 1987, edizione cui si riferiscono i numeri di pagina.

misterioso,¹⁴ un marinaio che il narratore incontra una sera a Vienna prima della guerra e che sarà protagonista di un suo sogno (narrato in una lettera), svolgendo un ruolo particolare nell'economia del romanzo.

Mandato in stampa dall'autore prima della sua partenza per la Francia, il *Diario* esce all'inizio del 1921, suscitando, come tutte le opere del giovane Crnjanski, molte polemiche (Ješić 2004), mentre è accolto con entusiasmo dai giovani e ancora oggi è considerato un'opera chiave della prosa antimilitarista serba (Petrović 2014 lo definisce come il primo romanzo moderno serbo contro la guerra).

Il nome Čarnojević richiama immediatamente il patriarca di Peć Arsenije III Crnojević (Čarnojević),¹⁵ che nel 1690 guidò la cosiddetta Grande migrazione (*Velika seoba*) che portò circa quarantamila serbi nel sud dell'Impero asburgico. Ciò costituisce quindi un elemento embrionale di uno dei principali mitologhemi di Crnjanski, quello delle migrazioni come destino collettivo (e individuale) serbo. Altro elemento interessante è la vicinanza del nome del personaggio con quello dell'autore, legati dalla medesima radice slava ecclesiastica, come nota anche Stojanović (2004: 463). È necessario ricordare qui una certa confusione nella critica riguardo al nome del narratore, che proprio nell'episodio sull'ufficiale di marina dalmata, rivolgendosi al destinatario della lettera, menziona il proprio padre chiamandolo Egon Čarnojević.¹⁶ Perché il testo, scritto in prima persona da Čarnojević,

¹⁴ Petković 2010 individua alla base di questa figura (che lo studioso ritiene chiamarsi Čarnojević) una persona reale, Sibe Miličić (1886-1944), poeta vicino a Crnjanski la cui biografia mostra coincidenze con quella del personaggio e la cui poesia "cosmica" era consonante con il sumatraismo.

¹⁵ L'importanza di tale richiamo è rilevata da diversi studiosi, come ad esempio Milosavljević (1996: 202-203), che pure fa qualche confusione tra il personaggio Čarnojević e il padre Egon, che quegli menziona, e ritiene Čarnojević il nome del marinaio sumatraista.

¹⁶ Alcuni studiosi, invece, ritengono che Čarnojević sia il nome dell'ufficiale di marina e che il narratore si chiami Petar Rajić, nome che compare su una targa del letto d'ospedale in cui viene portato il narratore subito prima del racconto sull'ufficiale dalmata. La targa conteneva anche una serie di indicazioni scherzose (il grado del paziente è indicato come "Carne da cannone", Raičević 2010b: 115) ed è evidente che non si riferisca al paziente appena giunto (sulla confusione nella critica, si veda Ješić 2004: 236-242). Lo stesso Crnjanski, tuttavia, alimenta in interviste tarde la confusione tra i due nomi (Ješić 2004: 241, Raičević 2010b: 15, n. 2).

venga intitolato come diario “su” di lui, è questione che richiederebbe un’attenzione specifica.¹⁷

Anche la definizione di genere ‘diario’ merita attenzione, posto che il testo non presenta affatto una scansione cronologica. A detta dell’autore, il libro sarebbe nato sulla base del diario che aveva tenuto durante la guerra e la vicenda editoriale¹⁸ avrebbe, peraltro, influito molto sulla struttura del libro, non solo drasticamente tagliato, ma anche riassemblato dal redattore mescolandone delle parti. Ricordiamo, comunque, che l’autore non cambierà la disposizione del materiale, pur avendone l’occasione in successive edizioni (Petković 1996b: 508). La scelta del termine ‘diario’ è messa in relazione dalla critica con l’alto valore attribuito da Crnjanski alla memorialistica che, in un saggio coevo, viene definita come la parte migliore della letteratura, soprattutto quando non è troppo fedele (Crnjanski 1983b: 240).

Le notevoli questioni formali poste dal testo qui possono essere solo molto parzialmente toccate. Esso non presenta le caratteristiche essenziali del genere indicato dal titolo, bensì consiste di una sequenza di frammenti lirici scritti in prima persona (Rosić 1996: 217), durante la Prima guerra mondiale, da un soldato dell’esercito asburgico¹⁹ che annota ricordi della sua vita prima della guerra e delle esperienze belliche (pochissime però le descrizioni di battaglie), tra il fronte (orientale) e gli ospedali, finché, nelle ultime pagine, congedato dall’esercito, ritorna a casa. I rapporti cronologici tra gli episodi narrati, tuttavia, non si possono ricostruire univocamente (Raičević 2010b). Ricordiamo che Crnjanski, serbo nato nel sud dell’impero austro-ungarico, è arruolato nell’esercito asburgico e dunque costretto a combattere per i nemici del suo popolo, peraltro sul fronte orientale (in seguito anche sul fronte italiano), quindi contro altri slavi. Il narratore del *Diario*,

¹⁷ Ješić (2004: 242) pone la questione (che lascia aperta) del perché il nome sia presente nel titolo e con quale significato, ma non rileva l’incongruità della forma che indica Čarnojević come oggetto del diario e non come suo estensore (“zašto je Crnjanski u naslov romana uneo prezime Čarnojević, i kakvo značenje ono implicira?”).

¹⁸ Di ciò parla lo stesso autore (Crnjanski 1959: 163-165), cui non sempre si può prestare fede, e naturalmente anche la critica, che si occupa anche del rapporto tra le diverse edizioni del romanzo, come Petković 1996b, Ješić 2004 e Raičević 2010b.

¹⁹ “Sono un soldato, oh nessuno sa, cosa ciò significhi” (“Vojnik sam, o, niko ne zna, šta to znači”, 41).

che condivide questa penosa condizione, la commenta con profondo disprezzo: “noi, ultimi servi della meravigliosa Austria” (“mi, poslednje sluge divne Austrije”, 113).

Nel testo compaiono molti dei temi e dei procedimenti che caratterizzeranno l'opera di Crnjanski, a cominciare dal trasferimento alla prosa di artifici poetici, dai ricchi legami intertestuali con *Lirika Itake*, dal tema delle migrazioni come destino individuale e nazionale, ai legami cosmici tra fenomeni e cose al di là dello spazio e del tempo, all'aspirazione ad andarsene dove regna il ghiaccio (Petrović 2014: 60), che dominerà in *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei, 1966, cfr. Morabito 2017).

In balia della macchina bellica, nella indicibile disperazione per l'orrore che travolge individui e popoli interi, il protagonista sperimenta, accompagnato da ricordi e visioni, lo svuotamento totale del senso e l'alienazione completa:

E così mi sono liberato ed estraniato²⁰ da tutto. E niente più mi lega né al bene né al male. E così mi sono liberato di tutto. Io tengo nelle mani la mia piccola vita tutta sconvolta e spaventata, meravigliandomene, come l'eunuco nero tiene nelle mani l'anello della sultana mentre lei fa il bagno. Essa è nelle mie mani ma non è mia. Anche tutto ciò che intorno a me è mio e non è mio. [...] Cos'è per noi uccidere tre milioni di persone? Noi siamo liberi e sappiamo che ovunque al mondo il cielo è uguale e azzurro, oh, così. Ancora una volta è arrivata la morte, come un tempo lontano, ma dopo di lei verrà la libertà. Saremo liberi e ridicoli. Sapremo che il cielo è bello ovunque, e che niente può né sa trattenerci. Tutto è perduto, ma questo si diffonderà con un urlo da un oceano all'altro. Volti assorti e pallidi, tutti quei volti, tutte quelle amare teste stanche maschili, quando torneranno dai confini immensi insanguinati. Saranno desiderose di ciò che fino ad ora potevano solo erbe e boschi e nubi. Abbiamo imparato a bere la vita più profondamente che mai da quando esiste il mondo. Niente ha senso. Tutto si è perduto in questi tre anni.²¹

²⁰ Il verbo utilizzato, *odroditi se*, significa estraniarsi, allontanarsi da quanto è più vicino, patria, famiglia, ecc.

²¹ “I tako sam se oslobodio i odrodio od svega. I ništa me više ne vezuje ni za dobro ni za zlo. I tako sam se oslobodio svega. Ja držim moj mali život sav potrešen i uplašen u rukama, čudeći mu se, kao što drži crni evnuh prsten sultanije u rukama dok se ona kupa. On je u mojim rukama a nije moj. I sve što je oko mene moje je i nije

Il non senso del massacro globale, l'assurdità della posizione del narratore, lo proietta in uno spazio di solitudine, in cui si annullano tutti i vincoli di appartenenza, alla propria terra, alla famiglia, all'umanità. E tuttavia, l'amore per la natura, le acque, gli alberi, l'erba, è affermato, unico sentimento positivo, fin dalla prima pagina e lungo tutto il racconto, riecheggiando i concetti che si trovano anche nel saggio su Dobrović. Come osserva Raičević (2014: 313), "la natura, che già in *Lirica di Itaca* diventa rifugio e consolazione, e che riceve un posto privilegiato in un mondo in cui la vita umana è privata di senso e sconfitta, diventa il centro dell'universo eteristico, ovvero sumatraistico" ("priroda – koja već u *Lirici Itake* postaje utočište i uteha, i koja dobija povlašteno mesto u svetu u kojem je ljudski život obesmišljen i poražen, postaje centar eterističkog odnosno sumatraističkog univerzuma").

Quell'amore, tuttavia, è non solo "meditato", ma anche "ironico", e noi diremo sarcastico: "E meditato e ironico il mio amore già da tempo non è rumoroso. Ah, tutto ciò è così ridicolo. Sono impotente, triste e pensieroso. Non mi va di vivere." ("I moja ljubav promišljena i ironična već davno nije bučna. Ah, sve je to tako smešno. Nemoćan sam, tužan i zamišljen. Ne daje mi se da živim", 58). L'ironia amara, il sarcasmo, accompagnerà spesso il narratore nei viaggi tortuosi nella memoria vicina e lontana, mentre solo quell'amore particolare resisterà all'esperienza devastante della guerra: "Sì, so che sono ridicolo, eppure io so, che siamo milioni a non amare più nulla, tranne solo le foglie, le foglie" ("Da, znam da sam smešan, pa ipak ja znam, da nas ima milionima što ne volimo više ništa, do samo lišće, lišće", 119); "Noi dobbiamo estinguerci, faremo del bene, ma molto bene con la morte nostra" ("Mi treba da izumremo, učinićemo dobra, a mnogo dobra sa smrću našom", 120).

moje. [...] Šta je nama ubiti tri miliona ljudi? Mi smo slobodni i znamo: da je nebo svud na svetu isto i plavo, oh, tako. Došla je smrt još jednom, kao nekad davno, ali će iza nje doći sloboda. Bićemo, slobodni i smešni. Znaćemo da je nebo svud lepo, i da ništa ne može i ne zna da nas zadrži. Sve je propalo, ali će se to urlikom raširiti od jednog okeana do drugog. Zamišljena i bleđa lica, sva ta lica, sve te gorke, muške, umorne glave, kad se budu vratile sa krvavih nepreglednih granica. Biće željne onog, što je do sad smelo samo bilje i šume i oblaci. Naučili smo da pijemo život dublje no ikad od kada svet postoji. Ništa nema smisla, sve je propalo u ove tri godine" (58-59).

La parte del libro che qui più interessa è quella dedicata al personaggio sumatraista. L'episodio, circa alla metà del romanzo, era già stato stampato nella rivista "Misao" nel 1920 con il titolo *San* (Sogno)²² e introdotto da un passo poi omesso, in cui vengono date indicazioni tematiche: "Brano di un romanzo: sulla famiglia Čarnojević, sulla guerra, su amori, e su Sumatra. Lettere che il protagonista del romanzo scrive dall'ospedale" ("Odlomak iz romana: o porodici Čarnojevićevoj, o ratu, o ljubavima, i o Sumatri. Pisma koja junak romana piše iz bolnice", cit. in Raičević 2010b: 115). Da notare la costruzione del testo, in cui l'episodio è come in una scatola cinese: c'è un romanzo che è un diario, in cui c'è una lettera, in cui c'è un sogno, in cui (come vedremo) c'è uno specchio.

Come osserva Petković (1996a: 100-101), già nel racconto compreso in *Spiegazione di Sumatra* troviamo una sorta di modello del rapporto tra narratore e personaggio (il "buon amico") che ritroviamo nel *Diario*, in cui il ruolo del buon amico è assunto dal dalmata senza nome che, di fatto, risulta essere il doppio del narratore (cfr. anche Raičević 2010b: 124-125).

Nel racconto epistolare dedicato al misterioso personaggio, il narratore parla ad un amico di un uomo, una conoscenza fugace che pure per tre volte definisce "più di un fratello" (84, 86, 89), e sul quale racconta un sogno. E nel sogno si svolge la lunga notte in cui conobbe il giovane ufficiale di marina, con l'aria di un poeta, pallido e disilluso, ma mite e innamorato della natura e soprattutto del cielo: "Continuamente mormorava qualcosa di incomprensibile sul cielo" ("Sve je mrmljao nešto nerazgovetno o nebu", 88), "Aveva piccole foto del cielo di tutto il mondo" ("Imao je sličice neba celog sveta", 89), "conosceva il colore del cielo di ogni giorno degli anni che aveva trascorso in mare per il mondo" ("znao je boju neba svakog dana onih godina što ih je proveo na moru po svetu", 89). E in quella lunga notte, si snoda il racconto, in più punti bizzarro e a volte contraddittorio, dei racconti dell'amico, chiaramente un doppio del narratore e, in qualche

²² Nel libro si tratta di circa 14 pagine in un testo di poco più di ottanta. Il brano in rivista mostra qualche differenza rispetto alla versione della prima edizione del romanzo. Sulle diverse edizioni del libro, cfr. Ješić 2004: 216-235 e Raičević 2010b, che pubblica il testo commentandolo brano per brano, evidenziando tutti i cambiamenti rilevanti effettuati nelle edizioni principali (Raičević 2010b: 16).

misura, anche dell'autore. Senza, naturalmente, identificare autore e personaggio, ricordiamo che Crnjanski stesso afferma di aver prestato alla figura letteraria esperienze proprie (Raičević 2010b: 15, n. 2). Come riconoscono i commentatori, peraltro, la sua vita è costantemente materia letteraria viva nella sua arte. Secondo Petković (1996a: 101-102), “la vita dello scrittore entra nella sua poetica, come anche il contrario” (“život pišćev ulazi u njegovu poetiku, kao i obrnuto”), vale a dire che il sumatraismo, come poi Iperborea, saranno anche elementi della sua biografia e “proprio il legame reciproco tra vita e poetica è contenuto, come nucleo nascosto, nel rapporto inestricabile tra Rajić e Čarnojević” (“upravo uzajamno povezivanje života i poetike sadržano je, kao skriveno jezgro, u nerazmrsivome odnosu Rajića i Čarnojevića”). Secondo Rosić (1996: 219), il *Diario* sarebbe “non un ‘diario sull’altro’, bensì un diario sul sogno, *su di sé come altro*” (“nije, dakle ‘dnevnik o drugom’, već dnevnik o snu, *o sebi kao o drugom*”, corsivo in Rosić), in cui l'autore libera il testo da tutte le convenzioni di genere, per porre la questione dell'identità dell'individuo nuovo e anche la questione letteraria della forma nuova di testo in prosa che egli propone.

Durante i confusi racconti di viaggi ed esperienze del marinaio in luoghi lontani (a Sumatra vive una importante, sconcertante e drammatica, storia d'amore), tra sonno e veglia il narratore vede “in ogni momento come in uno specchio” il suo proprio volto chino su di lui (“svaki čas sam kao u nekom ogledalu video nad mojom glavom sam svoje lice”, 90) e in più punti viaggia anche lui insieme a questa figura tenera e assurda, un uomo “non pazzo” ma “malato” (“nije lud ali da je bolan čovek”, 93),²³ che:

assorto a guardare il cielo spediva attraverso l'etere il proprio sorriso. E tutto si realizzava secondo il desiderio del suo cuore. Sembrava che al mondo tutto dipendesse dal sorriso suo. [...] Non sapeva più cosa fosse bene e cosa male, e misurava tutto con il rosso del cielo, sua consolazione. Così aveva da lontano un potere tremendo sugli avvenimenti del mondo, sulla sua amata e sulla sua terra, su tutto ciò che gli era gradito e caro. Così immobile, con un sorriso torbido e mite e i pensieri a isole lontane. (“kroz eter [je] razasijao zagledan u nebo

²³ Nel 1975 Crnjanski stesso definirà questa parte del romanzo come esempio *ante litteram* di surrealismo (cit. in Raičević 2010b: 122).

svoj osmeh. I sve bi se ispunjavalo po želji njegovog srca. Činilo se da sve na svetu zavisi od osmeha njegovog. [...] Nije više znao šta je dobro a šta zlo, i merio je sve rumenilom neba, utehom njegovom. Tako iz daljine imao je strašnu moć nad događajima u svetu, nad draganom svojom i zavičajem svojim, nad svim što mu beše milo i drago. Tako nepomičan, sa mutnim i blagim osmehom i mislima na ostrva daleka”, 94)

Due volte il marinaio afferma di essere sumatraista.²⁴ La prima volta, all’inizio del racconto/sogno, i compagni ubriachi lo sollecitano brutalmente a dichiarare il suo orientamento filosofico-politico, chiedendogli “se è un sindacalista, se è un platonista o un anarchico, un nichilista, qualcosa doveva essere [...] Allora lo spinsero contro un vetro e cominciarono a colpirlo, e lui aprì le braccia e disse: ‘io sono sumatraista’” (“je li sindikalista, je li platonista ili anarhista, nihilista, nešto je morao biti. [...] Tada ga pritisnuše o jedno staklo i počeo ga udarati, a on raširi ruke i reče: ‘ja sam sumatraista’”, 88). La seconda volta, alla fine del sogno, nel momento in cui sente di morire, e forse stava morendo:

Senti che sarebbe morto, e improvvisamente cominciò a cadere a capofitto in qualche luogo. / Ma si consolava che in vece sua avrebbero vissuto certi abeti rossi pieni di bei cacatua su una lontana isola [...] cominciò a gridare sollevando le braccia: “Signori sorridete forse qualcuno a Sumatra lo percepirà” [...] egli continuava a delirare di pioppi, di piante rosse che vivevano in vece sua; un vecchio prete in cappotto nero da marinaio gli si avvicinò e gli chiese se era cattolico, e lui gli disse: “Io sono sumatraista”. (“Osetio je da će umreti, i počeo naglo strmoglav nekud da pada. / Ali se težio da će u mesto njega da žive rumene neke jele pune kakadua lepih na jednom ostrvu dalekom. [...]

²⁴ Solo in passo del brano *San* poi omesso nel romanzo, e solo una volta, il narratore si dichiara “sumatraista” (cit. in Raičević 2010b: 146-150), in un passo di una lettera in cui appare profondamente prostrato per le notizie sulla terribile ritirata che nel 1915 portò l’esercito serbo e i civili in fuga attraverso i monti innevati d’Albania e poi su navi alleate a Corfù. Su quella ennesima migrazione serba (nota come *Golgota serbo di Albania*, *Srpska albanska golgota*), si trova comunque un riferimento poco più avanti nel romanzo (100) e in seguito verrà ricordato nei racconti del viaggio a Corfù che Crnjanski fece nel decimo anniversario della tragedia (1925), da cui nacque anche il poema *Serbia* (cfr. Morabito 2016).

počeo vikati uzdižući ruke ‘gospodo smešite se možda će to neko na Sumatri osetiti’ [...] on je jednako buncao o jablanovima, o rumenim biljkama koje mesto njega žive; stari jedan sveštenik u crnom mornarskom kaputu prišao mu je i pitao ga je li katolik, a on mu reče: ‘ja sam sumatraista’”. – 98).

Con il suo primo romanzo, Crnjanski seguiva il programma poetico annunciato in *Spiegazione di Sumatra*, portando avanti la rivoluzione formale iniziata con la poesia. Come ben sintetizzato da Petković, le sue innovazioni formali iniziano dagli interventi sul ritmo poetico regolato metricamente che ne relativizzavano le regole rendendole “facoltative” (*fakultativnim*), indebolendone così la forza regolativa e portando in primo piano la sintassi e l’intonazione, ora piegate a principi ritmici. Con il trasferimento di quella sintassi dalla poesia alla prosa e al romanzo, ha inizio “l’avvicinamento, per molti versi di grande portata, del verso alla prosa (prosaizzazione) e della prosa al verso (poetizzazione), cui ad un livello più alto corrisponde un nuovo rapporto tra lirica e romanzo, come pure il generale spostamento dei generi, che per Crnjanski è indubbiamente caratteristico” (“po mnogo čemu inače dalekosežno, približavanje stiha prozi (prozaizacija) i proze stihu (poetizacija), čemu na višoj ravni odgovara nov odnos lirike i romana, kao i opšte žanrovsko pomeranje, koje je za Crnjanskog nesumnjivo karakteristično”, Petković 1996a: 116).

Nel romanzo, dunque, il sumatraismo assurge a teoria cosmica e, come rimarca Andrejević,

tra la quarantina di ‘ismi’ tra le due guerre, di cui il più influente e più radicale nel rovesciamento delle forme estetiche e poetiche è stato il surrealismo, il sumatraismo, per quanto sia stato la ‘corrente personale’ di un poeta, rifletteva la sintesi di tutte le ‘allucinazioni folli’ e le fascinazioni nuove dei poeti tra le due guerre.²⁵

Poco dopo l’uscita del romanzo, Crnjanski farà ancora riferimento esplicito al sumatraismo all’inizio e alla fine di una delle prose di

²⁵ “Među četerdesatak ‘izama’ između dva rata, od kojih je najuticajniji e najradikalniji u prevratu estetičkih i poetičkih formi bio nadrealizam, sumatraizam, koliko god je bio ‘lični pravac’ jednog pesnika, odražavao je sintezu svih ‘ludih halucinacija’ i novih fascinacija međuratnih pesnika”, Andrejević 2004: 413.

viaggio *Pisma iz Pariza* (Lettere da Parigi, 1921). Anche ora la sua biografia e la sua letteratura sono strettamente intrecciate, in un'opera che ancora una volta oscilla tra generi diversi, in questo caso almeno tra racconto di viaggio ed epistolografia:

Voi sapete che ho la teoria folle del 'sumatraismo': che la vita non è visibile, e che dipende da nubi, conchiglie rosse, ed erbe verdi perfino all'altro capo del mondo [...] ("Vi znate da ja imam ludu teoriju 'sumatraizma': da život nije vidljiv, i da zavisi od oblaka, rumenih školjaka, i zelenih trava čak na drugome kraju sveta [...]"), Crnjanski 1959: 203).

Convinzione ideologica, fede religiosa o nuova visione del mondo fisico e del rapporto tra lo spazio e il tempo, in questa fase sicuramente il sumatraismo fu una straordinaria costruzione letteraria, che avrebbe informato di sé, pur con variazioni ed evoluzioni, tutta l'opera di Crnjanski, sempre mantenendo la valenza duplice di consolazione e di superamento della dimensione umana.

BIBLIOGRAFIA

- Andrejević 2004 = Danica Andrejević, *Sumatraizam kao lirski medij u poeziji Miloša Crnjanskog*, "Naučni sastanak u Vukove dane", 33 (2004) 2, pp. 413-418.
- Crnjanski 1959 = Miloš Crnjanski, *Itaka i komentari*. Prosveta, Beograd 1959.
- Crnjanski 1983a = Miloš Crnjanski, *Drame*. Nolit, Beograd 1983.
- Crnjanski 1983b = Miloš Crnjanski, *Eseji*. Nolit, Beograd 1983.
- Crnjanski 1987 = Miloš Crnjanski, *Dnevnik o Černojeviću*. Nolit, Beograd 1987.
- Crnjanski 2010 = Miloš Crnjanski, *Miloš Crnjanski I*. A cura di M. Nenin. I.C. Matice srpske, Novi Sad 2010.
- Crnjanski: poezija* 2014 = Miloš Crnjanski: *poezija i komentari*. Zbornik radova. A cura di D. Hamović. Institut za književnost i umetnost – Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu – Matica srpska, Beograd – Novi Sad 2014.
- Crnjanski: teorijsko-estetički pristup* 1996 = Miloš Crnjanski: *teorijsko-estetički pristup književnom delu*. Zbornik radova. A cura di M. Šutić. Institut za književnost i umetnosti, Beograd 1996.
- Hodel 2004 = Robert Hodel, *O sintaksi u štokavskoj Moderni. Lirska proza M. Crnjanskog*, "Naučni sastanak u Vukove dane", 33 (2004) 2, pp. 299-311.

- Ješić 2004 = Nedeljko Ješić, *Mladi Crnjanski*. Narodna knjiga – Poligraf, Beograd 2004.
- Konstantinović 1983 = Radomir Konstantinović, *Miloš Crnjanski*, in Id., *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, I. Prosveta – Rad – Matica srpska, Beograd – Novi Sad 1983, pp. 349-407.
- Milanović 2014 = Aleksandar Milanović, *Otklon od standardnojezične norme u poeziji Miloša Crnjanskog*, in *Crnjanski: poezija* 2014, pp. 367-379.
- Milić 1996 = Novica Milić, *Zarez Crnjanskoga (2): estetika zapete*, in *Crnjanski: teorijsko-estetički pristup* 1996, pp. 57-67.
- Milosavljević 1996 = Petar Milosavljević, *Diskurs romana Dnevnik o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog*, in *Crnjanski: teorijsko-estetički pristup* 1996, pp. 199-205.
- Milošević 1978 = Nikola Milošević, *Metafizički vid stvaralaštva Miloša Crnjanskog*, in Id., *Zidanica na pesku. Književnost i metafizika. Slovo ljubve*, Beograd 1978, pp. 7-185.
- Morabito 2016 = Rosanna Morabito, *Miloš Crnjanski da Sumatra a Serbia*, in *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*. A cura di A. Alberti, M.C. Ferro, F. Romoli. Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 361-371.
- Morabito 2017 = Rosanna Morabito, *Presso gli Iperborei: "Lì da qualche parte, dietro il sole"*, "România Orientale", 30 (2017), pp. 197-220.
- Morabito 2019 = Rosanna Morabito, *I poemi dell'appartenenza di Miloš Crnjanski*, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", LXI (2019) 2, pp. 43-62.
- Petković 1996a = Novica Petković, *Lirske epifanije Miloša Crnjanskog*. Srpska književna zadruga, Beograd 1996.
- Petković 1996b = Novica Petković, *Pogovor*, in *Miloš Crnjanski, Pripovedna proza. Priče o muškom. Pripovetke. Dnevnik o Čarnojeviću*. (Dela Miloša Crnjanskog, tom II). Zadužbina Miloša Crnjanskog – Srpska književna zadruga – Editions L'Age D'Homme, Beograd – Lausanne 1996, pp. 501-509.
- Petković 2010 = Novica Petković, *Je li stvarno postojao Čarnojević?*, in Id., *Na izvoru žive vode. Iz ostavštine*. A cura di D. Hamović. Zavod za udžbenike, Beograd 2010, pp. 123-126.
- Petrović 2014 = Predrag Petrović, *Prvi moderni (anti)ratni roman*, "Letopis Matice srpske", 493 (2014) 1-2, pp. 53-60.
- Raičević 2007 = Gorana Raičević, *Ulisova muška tuga: muški i ženski princip u delu Miloša Crnjanskog*, in *Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj književnosti*, 1. A cura di Z. Karanović, R. Gikić-Petrović. Filozofski fakultet – Dnevnik, Novi Sad 2007, pp. 227-243.
- Raičević 2010a = Gorana Raičević, *Drugi svet. Eseji o književnosti: istorija, teorija, kritika*. Službeni glasnik, Beograd 2010.

- Raičević 2010b = Gorana Raičević, *Komentari Dnevnika o Čarnojeviću Miloša Crnjanskog*. Akademska knjiga, Novi Sad 2010.
- Raičević 2014 = Gorana Raičević, *Sumatraizam – u traganju za zemaljskom srećom*, in *Crnjanski: poezija 2014*, pp. 310-321.
- Rosić 1996 = Tatjana Rosić, *Dnevnik o snu – O dnevničkom predlošku u Dnevniku o Čarnojeviću*, in *Crnjanski: teorijsko-estetički pristup 1996*, pp. 217-220.
- Šeatović Dimitrijević 2014 = Svetlana Šeatović Dimitrijević, *Ciklusi Lirike Itake*, in *Crnjanski: poezija 2014*, pp. 165-177.
- Stojanović 2004 = Milena Stojanović, *Žanrovske i poetičke dileme u delu Miloša Crnjanskog* (Lirika Itake/Itaka i komentari, Dnevnik o Čarnojeviću, Kod Hiperborejaca), "Naučni sastanak u Vukove dane", 33 (2004) 2, pp. 461-467.
- Tatarenko 2013 = Ala Tatarenko, *'Kako je sve u vezi, na svetu': teorija sumatraizma u književnoj praksi*, "Letopis Matice srpske", 492 (2013) 1-2, pp. 40-60:
<<https://www.maticasrpska.org/lms492sv1-2julavgust2013/>>, ultimo accesso 01.03.2023.

ROSANNA MORABITO

(Università di Napoli "L'Orientale")

rmorabito@unior.it

Beyond Space, Beyond Time: Sumatra

The scholar follows the path that in the young Miloš Crnjanski's work leads to the formulation of the theory of cosmic bonds, Sumatraism. As a survivor of the Great War, in the disintegration of civilisation provoking the first global massacre, the writer expresses and acts as a spokesman for the avant-garde instances of young artists aspiring to break down the artistic conventions of tradition to create a new art, capable of restoring meaning to deflagrated reality. Having wiped out the values of human civilisation and lacerated the primary bonds of the individual, the discovery of the network of cosmic bonds (strange bonds!) that envelops everything through space-time allows one to imagine new, eternal values and to find consolation to existential despair, but with the awareness of the parallel loss of meaning of the individual, temporal and human dimension.

Keywords: Sumatraism, First World War, Avant-garde, cosmic bonds, Miloš Crnjanski.

INDICE

STRANI LEGAMI. A PROPOSITO DELLA CONVIVENZA DI LINGUE E CULTURE NELL'EUROPA CENTRALE E ORIENTALE

A cura di Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková

Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková	
Strani legami. A proposito della convivenza di lingue e culture nell'Europa Centrale e Orientale	7-10
Rosanna Morabito	
Oltre lo spazio, oltre il tempo: Sumatra	11-30
Ioana Bot	
Letteratura naif: le memorie di guerra di Dumitru Ni- stor, soldato austro-ungarico di Transilvania	31-49
Angela Tarantino	
Legami rinnegati	51-70
Anna Bodrova	
Viaggio (al) femminile – scrittura – convertibilità del capitale: il caso di Alma Karlin	71-85
Annalisa Cosentino, Libuše Hečzková	
Sui legami di Milena Jesenská	87-107
Martina Mecco	
I legami di Roman Jakobson con la stampa tedesca pra- ghese. Il caso “Prager Presse”	109-133
Marta Belia	
Ivan Wernisch e la poetica delle “sottrazioni”	135-156

PER GLI OTTANT'ANNI DI GIOVANNA BROGI

Giovanna Brogi in conversazione con Monika Woźniak	
Per una slavistica ampia, curiosa e orientata al futuro	161-193
Maria Grazia Bartolini	
Giovanna Brogi e gli studi ucraini	201-213

Emiliano Ranocchi

Il contributo di Giovanna Brogi agli studi polonistici 215-234

A cura di Alessandro Achilli, Rossella Caria, Maria Di Salvo

Bibliografia di Giovanna Brogi 2008-2023 235-243

STUDI E RICERCHE

Amir Kapetanović

Transponiranje jezika i jezične slike svijeta Hektorovi-
ćeva *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* iz književno-
sti u film 245-255

Marcin Wyrembelski

Hen, daleko, Hen, blisko. O twórczości Józefa Hena
przekrojowo 257-283

RECENSIONI

Antun Gustav Matoš, *Pjesme i epigrami* / Dubravka Oraić
Tolić, *Matoševo pjesništvo*. Matica hrvatska, Zagreb
2020 (Luca Vaglio) 285-289

Giulia Marcucci, *Čechov in Italia. La duchessa d'Andria
e altre traduzioni (1905-1936)*. Quodlibet, Macerata
2022 (Raissa Raskina) 289-294

Galina Babak, Aleksandr Dmitriev, *Atlantida sovětskogo
nacmodernizma. Formal'nyj metod v Ukraine (1920-e
načalo 1930-ch)*. Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva
2021 (Alessandro Achilli) 294-296

Massimo Vassallo, *Storia dell'Ucraina. Dai tempi più
antichi a oggi*. Mimesis, Milano - Udine 2020
(Salvatore Del Gaudio) 296-303

Itinerari danteschi nelle culture slave. A cura di G. Siedi-
na. Firenze University Press, Firenze 2022 (Gabriele
Mazzitelli) 303-306

Veronika Svoradová, Ľubica Blažencová, Matej Masaryk,
*Osobnosti slovenskej literatúry v interkultúrnych
kontextoch – učebnica pre zahraničných slova-*

<i>kistov</i> <i>B1 – C1</i> . Studia Academica Slovaca – centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk - Univerzita Komenského, Bratislava 2021 (Zuzana Nemčíkova)	306-312
Note biografiche sugli autori	313-316