

Mate Zorić

Il romanzo storico croato e Alessandro Manzoni

Nelle nostre comunicazioni presentate ai congressi manzoniani di Milano-Lecco e di Salerno¹ abbiamo trattato il fenomeno della fortuna del grande scrittore Lombardo nelle letterature nazionali della Jugoslavia, e particolarmente i primi echi delle sue opere in Dalmazia, in Croazia e in Slovenia.

I risultati di questo primo relativamente completo sondaggio della fortuna iugoslava del Manzoni sono stati — ci sia permesso di affermarlo — abbastanza interessanti e significativi. Tanto più interessanti e graditi, in quanto è sin troppo nota la sordità di alcune grandi letterature di fronte al genio manzoniano. E, come abbiamo già avuto occasione di affermare, il messaggio umano e poetico del Manzoni è penetrato in profondità nel mondo culturale dei popoli iugoslavi, facendo parte di interessi globali che non sono stati limitati né offuscati da effimere strumentalizzazioni pratiche. Questa posizione privilegiata di classico della letteratura europea è stata da tempo riconosciuta al Manzoni anche da noi, e il suo *Romanzo* viene tradotto e pubblicato piuttosto regolarmente in più di una lingua nazionale, soddisfacendo ad una richiesta di mercato che non dimostra sintomi di esaurimento.

La costante fortuna dei *Promessi sposi* conobbe, *grosso modo*, tre fasi: dapprima, il *Romanzo* fu tra i grandi modelli della narrativa moderna, conosciuto e letto con ammirazione, come lo confermano i contributi critici dell'epoca, dai nostri romantici meglio informati e ispirati all'amore per la storia; poi, fu un testo assai popolare soprattutto tra il pubblico borghese, ma anche in certi settori del pubblico piccoloborghese e popolare; infine, divenne uno dei paradigmi di quella let-

¹ Nei rispettivi *ATTI*, ancora in corso di stampa. Ma cfr. anche *SRAZ*, 1974, n. 38, pp. 147—211.

teratura a cui vanno riconosciute le qualità e i pregi che generalmente si attribuiscono ai grandi capolavori del romanticismo e del realismo ottocentesco.

Se limitiamo il nostro interesse alla Croazia, dove il culto del Manzoni è stato particolarmente diffuso e profondo, è doveroso accennare alla bella messe di traduzioni, dovuta in gran parte a scrittori di prim'ordine.

Cronologicamente, ma anche per quanto concerne il numero delle pubblicazioni, il primo posto spetta alle versioni liriche: possiamo, infatti, compiacerci di una traduzione del «Cinque maggio», fatta sulla fine degli anni venti, rifatta da altro traduttore dieci anni dopo e pubblicata infine nel 1845; di tutti gli *Inni sacri*, pubblicati in un elegante volumetto, nel 1875 (ma il lavoro sugli Inni ebbe inizio quarant'anni prima); dei cori delle Tragedie e della prima traduzione completa del Romanzo, uscita nell'appendice di un quotidiano zagabrese nel 1875, mentre una versione anonima del primo capitolo dei *Promessi sposi*, eseguita sulla ventisettana, è della fine degli anni trenta.

A queste date vanno aggiunti due importanti nomi scelti fra i traduttori del «Cinque maggio»: Petar Preradović e Ivan Mažuranić, che sono i poeti maggiori del Risorgimento croato, veri classici della nostra letteratura nazionale. Merita almeno un cenno anche la grande popolarità dell'ode ispirata alla figura di Napoleone tradotta ben otto volte, della «Pentecoste», tradotta cinque volte e, naturalmente, dei *Promessi sposi*, tradotti e ritradotti sei volte e pubblicati in varie occasioni, nei giornali, a dispense e in volume, da diversi autori, tra cui il popolarissimo romanziere Josip Eugen Tomić.

Tuttavia, gli influssi e gli echi diretti dell'arte manzoniana in Croazia non sono stati tanto numerosi e cospicui quanto si potrebbe aspettare dalla sua fama, lunga e indiscussa durante tutto l'Ottocento. L'influsso del Manzoni è stato in primo luogo etico e formativo su più di una generazione di lettori e autori, particolarmente su quelli originari dalle nostre zone occidentali in contatto più stretto con la lingua e la letteratura italiana. Perciò ai nomi del romanziere dalmata in lingua italiana Marco Casotti (Kažotić), a cui ritorneremo ancora, del commediografo serbo nativo di Ragusa Matija Ban, del poeta Ivan Despot, del vescovo narratore Mato Vodopić, del poeta e oratore politico Mihovil Pavlinović, possiamo aggiungere soltanto pochi altri nomi, e tra questi quello del già citato Petar Preradović (1818—1872) e del traduttore e poeta Stjepan Buzolić (1830—1894).

Il primo, che pubblicò nel 1870 la sua versione del «Cinque maggio», scrisse nell'anno seguente un'ode malinconica e a-

mara alla memoria del generale Jelačić, seguendo, di lontano, nella struttura lirico-epica, il modello manzoniano, non senza ispirarsi al famosissimo inizio *Ei fu*, tradotto in croato (*On bje*), e non senza ricorrere a un titolo (*Dvadeseti svibnja* — Venti maggio) che è un'altra prova dell'impressione suscitata dal «Cinque maggio» nell'animo del nostro poeta romantico.² Ma non è tutto. Il popolare poeta croato deve aver avuto presente l'*Adelchi* quando ideò il suo dramma storico in versi (da lui definito «opera», con allusione al contenuto lirico del componimento), intitolato *Vladimir i Kosara* (Vladimiro e Cósara, scritto forse a Zara nel 1847, o comunque non dopo il 1852). Ci suggeriscono questa conclusione non pochi elementi della struttura poetica, la sorte romantica del re dalmata e della principessa bulgara, la funzione dei cori, e soprattutto di quel «coro dei monaci», che accompagna il canto dell'eroina che vuol seguire nella morte l'uomo amato.³

Il secondo dei due poeti citati, il Buzolić, tradusse *Inni e cori manzoniani*, ricorrendo più volte, nella sua poesia originale, alle immagini e alle forme metriche del Manzoni lirico, tentando di innalzare i suoi componimenti occasionali e riflessivi su un piano tecnico e contenutistico più elevato. Pur trattandosi di valori secondari, «letterari» e retorici, citiamo la sua ode «*Mladomu svećeniku*» (A un giovane sacerdote), pubblicata nella raccolta postuma *Bog, rod i svijet* (Iddio, il popolo e il mondo),⁴ dove troviamo un inizio che celebra la Chiesa e che ricorda noti modelli manzoniani, e quella dedicata «*Slavenskim sv. Apostolima Ćirilu i Metodu*» (Agli apostoli slavi ss. Cirillo e Metodio),⁵ con una visione alata e dinamica della vastità del mondo degli Slavi, modellata, sui livelli metrico, stilistico e sintattico, in dipendenza del classico esempio del «Cinque maggio»:

... sinovi,
 Štono vam majkom slavom,
 S uralskih čak do sudeskih
 Sokolorodnih glavâ;
 S valovâ mrzlog sjevera
 Maslinskih čak do gorâ
 Štono ih sinjeg mora
 Miluje ljupki val!⁶

² Cfr. *Djela Petra Preradovića. I. knjiga. Prvo potpuno i kritično izdanje. Priredio Dr. Branko Vodnik* (Opere di P. P. Tomo I. Prima edizione critica e completa. A cura di B. V.), Zagabria, 1918, pp. 222—226.

³ *Idem*, tomo II, pp. 165—227.

⁴ Alle pp. 8—9 della raccolta citata, pubblicata a Zagabria nel 1896.

⁵ *Idem*, pp. 11—13.

⁶ *Ib.*, p. 11.

Nella stessa lirica, una similitudine con il «fiorellino» (*cvjetak*) ricorda, nella successione delle immagini, quella del «fiore . . . lento» della «Pentecoste» e il lavoro «a mosaico» eseguito dal Buzolić.

La rappresentazione di un masso marmoreo, sottoposto al lavoro lento e tenace dell'acqua — nella lirica riflessiva del Buzolić intitolata «Mramor i kaplja» (Il marmo e la goccia),⁷ — non sarà frutto di un'osservazione diretta di fenomeni naturali, ma un'altra reminiscenza letteraria, questa volta del «masso» con cui si apre l'evocazione del paesaggio alpestre nell'inno dedicato alla festa di Natale. Rinunciando alla tentazione di citare altre reminiscenze manzoniane nella lirica del Buzolić, non ometteremo, tuttavia, l'ode «U smrt Nikole Tommasea» (In morte di N. Tommaseo),⁸ in cui il metro e il ritmo, ma in parte anche la struttura sintattico-stilistica, riecheggiano, pur in un contesto nuovo e diverso, quelli ben noti del «Cinque maggio». Particolarmente indicativo in merito è il passo poetico in cui il Buzolić evoca l'atteggiamento ortodosso del Tommaseo credente con i versi:

Niti se vjerom titrao
Na svaki puhar vjetra

.

Niti ga ikad zanio
Drskih novarâ šum.⁹

Su un diverso piano di poesia autentica ed originale ci riportano le conseguenze della tenace simpatia con cui Ivo Vojnović (1857—1929) lesse e rilesse il Romanzo del Manzoni.¹⁰ Innamorato dei *Promessi sposi* sin dagli anni giovanili, lo scrittore raguseo ci lasciò tracce concrete di questa intimità spirituale col testo manzoniano, soprattutto nella terza parte della sua *Dubrovačka trilogija* (Trilogia ragusea, Zagabria, 1900). Nel trittico drammatico in cui è evocata la caduta dell'antica Repubblica aristocratica e la decadenza successiva della nobiltà ragusea, la figura del parroco don Marino, vecchio timoroso, servizievole verso i signori, goffo e non troppo intelligente, tutto dedito ai piccoli piaceri di una vita domestica senza pericoli, sarebbe — stando a F. Čale — una proiezione pur ridotta nelle sue dimensioni psicologiche e strutturali della figura manzoniana di don Abbondio. (E questo è il secondo don Ab-

⁷ *Ib.*, p. 139.

⁸ *Ib.*, pp. 62—64.

⁹ *Ib.*, p. 63.

¹⁰ Cfr. Frano Čale, «Vojnović i Talijani», in *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim* (Sui contatti letterari e teatrali croato-italiani, Ragusa, 1968, pp. 326—332).

bondio dalmata, in quanto un altro, di nome don Mauro, è apparso già nel romanzo *Milienco e Dobrilla* del traurino Marco Casotti.) Il don Abbondio vojnoviciano asseconda e comunque non si oppone al divieto che un conte raguseo impone alle nozze di un contadinello, suo figlio illegittimo. In tal maniera la reminiscenza letteraria si allarga anche sul piano dell'azione drammatica, completando il carattere dell'icastico personaggio secondario del Vojnović e le dimensioni del suo prestito.¹¹

* * *

Accennando al modo in cui il manzonismo di Ivo Vojnović si è realizzato nella figura di un don Abbondio raguseo, elemento organico ed integrativo nel suo riuscitissimo trittico drammatico e storico — ci siamo avvicinati meglio al tema specifico del nostro contributo, alla presenza cioè dei *Promessi sposi* nella narrativa storica croata, nella poetica, nell'arte e nell'evoluzione del nostro romanzo di ispirazione storica.

Assai simile alla posizione del Manzoni nella letteratura italiana romantica e risorgimentale è stata quella di August Šenoa (1838—1881) nella letteratura croata dell'Ottocento. Esprimendo le aspirazioni di un popolo in lotta per la libertà e l'unità nazionale, ostacolate da forze politiche ed economiche di strapotenti padroni stranieri, lo Šenoa svolse un'attività letteraria, teatrale e pubblicistica che lo fece egemone nella civiltà croata del suo tempo e gli diede una certa notorietà internazionale. Lasciando da parte le versioni delle sue opere in paesi slavi, notiamo che egli fu conosciuto anche in Italia, dove fu pubblicato il suo racconto *Il garofano dalla tomba del poeta* (Bologna, 1882), ad opera del dalmata D. Bego, mentre Ivan Kušar pubblicò a Trieste la versione del suo romanzo storico *Dio ne scampi dai Segnani*, nel 1895.¹²

I critici croati più volte hanno accennato alla parentela spirituale tra il Manzoni e lo Šenoa, il quale conosceva l'Italia e la sua lingua e favorì in più occasioni la diffusione del teatro e delle letterature romanze in Croazia. Su questo tema parlò tra i primi il poeta Ivan Despot, elogiando, in un discorso commemorativo, la figura e l'opera del romanziere croato: «Šenoa — Manzoni! S'intrecciano e combaciano questi due grandi nomi che appartengono a due popoli infelici, però gloriosi e famosi...».¹³ Il parallelo è stato recentemente ripreso

¹¹ *Idem*, p. 330.

¹² Cfr. Arturo Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, 1958, p. 550, nota 1.

¹³ Cfr. I. Despot, «August Šenoa», in *Malo zrnja* (Pochi granelli), Spalato, 1885, pp. 89.

e approfondito da Ivo Frangeš,¹⁴ critico che ha dedicato più saggi al Manzoni ed è assai meritevole per una migliore conoscenza della sua opera in Jugoslavia.¹⁵ Dissertando sull'evoluzione del realismo letterario in Croazia, il Frangeš scopre concordanze significative nel cammino faticoso e complesso dal romanticismo alla maturazione del realismo o verismo italiano e di quello croato, e una fondamentale diversità delle due letterature rispetto a quella francese.¹⁶ Milano e la Lombardia e rispettivamente Zagabria e la sua regione, sono un autentico ambiente-protagonista nei *Promessi sposi* e in tutti i racconti e romanzi storici dello Šenoa. Di conseguenza, i veristi italiani e i realisti o naturalisti croati hanno spostato il loro interesse narrativo su tutte le regioni del territorio nazionale, mentre la scoperta del mondo degli umili fu già una conquista positiva e duratura dei romantici Manzoni e Šenoa. E, com'è ben noto, diversamente è da valutarsi lo Zola, poeta di Parigi, in una Francia in cui l'unione nazionale era una conquista già lontana nel tempo. In Italia e in Croazia invece l'integrazione nazionale è stata attuata anche grazie all'azione di una letteratura di tendenza patriottica, sociale e critica poi; mentre la crescita della borghesia nazionale allargò gradualmente il raggio d'azione e degli interessi letterari dai maggiori centri economici verso le zone più depresse.

Ai fini di una comparazione tra la ricca produzione narrativa dello Šenoa e i *Promessi sposi* si addice meglio il suo romanzo storico ispirato alla rivolta contadina, *Seljačka buna* (Zagabria, 1877). Il titolo del romanzo croato non allude alla storia intima di due umili sposi, ma a un avvenimento di carattere sociale e collettivo, allo scontro di classe di grandi dimensioni. Però i titoli, quantunque significativi e bene indovinati, possono anche non indicare tutta la ricchezza di un'opera d'arte, attirando il nostro interesse su altre zone strutturali, lasciate apparentemente in penombra. In effetti, le vicende individuali ed intime dei due contadinelli lombardi, alla cui sorte è intrecciata mirabilmente quella di altri personaggi di estrazione molto diversa, sono state rappresentate sullo sfondo di grandiosi fatti collettivi, come la carestia, la guerra e la peste. Mentre nel romanzo dello Šenoa, molto spazio è occupato

¹⁴ Cfr. I. Frangeš, «Realizam», in *Povijest hrvatske književnosti* (Storia della letteratura croata), tomo IV, Zagabria, 1975, pp. 479—480, *passim*.

¹⁵ Cfr. I. Frangeš, *Talijanske teme* (Temi italiani), Zagabria, 1967, pp. 97—126 e *passim*. Un ampio brano del saggio di I. Frangeš è stato riportato da Giancarlo Vigorelli nella sua silloge *Manzoni pro e contro*. Novecento II, Milano, 1976, pp. 329—338 (sotto il titolo: «Moralismo e realismo manzoniano»).

¹⁶ Cfr. I. Frangeš, o. c., nella nota precedente, *ibid.*

dalla motivazione e dalla descrizione degli intrighi dei potenti, la cui lotta per i castelli e le terre provoca innumerevoli miserie e ingiustizie che desteranno infine i servi della gleba dalla loro secolare pazienza e remissività. In questa rete di passioni e interessi individuali sovrasta tutti la figura del feudatario di origine straniera che supera nella meschinità e cattiveria il don Rodrigo manzoniano, ma non eguaglia la grandezza oscura dell'Innominato non ancora ravveduto. Di conseguenza il tiranno feudale croato (combattente coraggioso però sui campi di battaglia contro i Turchi) ostenta la sua boria aristocratica nell'incontro con il buon sacerdote, il quale interviene in favore degli umili. Egli pure perseguita la ragazza popolana, e lo Šenoa gli permette di consumare il suo delitto, condannandolo, poi, a una morte melodrammatica e bizzarra, di puro stampo romantico o, addirittura, preromantico e gotico, senza la grazia del perdono.

Seguendo la comune matrice scottiana del genere storico, anche lo Šenoa rispetta la necessità di introdurre la storia intima romanzata, accanto a quella grande e vera, dell'esperienza collettiva. Il Nostro sviluppa ed intreccia addirittura due linee dell'azione, dedicate a due coppie di sposi promessi del circondario zagabrese. **Tuttavia, gli sposi appartenenti al mondo degli umili e dei diseredati sono condannati ad una morte violenta, e la loro fine è tanto immeritata quanto più tragica e triste del destino di un'altra giovane coppia che proviene dal ceto dei potenti e che dopo lunghe peripezie e patimenti pur trova la felicità meritata nel porto quieto di un patrimonio, avversato dai loro aristocratici congiunti.** La conclusione delle due storie sentimentali e private, quantunque modellata su archetipi scottiani e in parte uguale e in parte diversa dal modello manzoniano, è pur logica nel quadro del determinismo storico e sociale a cui s'ispirava anche il nostro narratore romantico.

Il raffronto tra i due romanzi è più fecondo di conclusioni critiche se riportato al livello dei fatti collettivi, ai quali sia il Manzoni che lo Šenoa dedicarono molta cura e attenzione.

In questa sede, sarebbe del tutto inutile insistere sulla rara maestria con cui il Manzoni evoca il passaggio dei cavalieri dell'Apocalisse attraverso l'Italia del secolo decimosettimo, così emblematico nella storia del popolo italiano. Nella *Rivolta contadina*, il romanziere croato riscatta per il mondo della poesia un grande fatto storico, vivo ugualmente nella memoria del popolo sloveno e croato, e rappresentativo e tipico per **il destino di tanti popoli dell'Europa meridionale e orientale, i quali raggiunsero tardi la loro maturità sociopolitica, rimandata tante volte da tragici insuccessi collettivi.**

È noto come il Manzoni espresse la sua polemica democratica, cristiana e liberale nelle strutture del romanzo in cui non è dimenticato il ruolo negativo dei dominatori stranieri sul suolo italiano. Nello Šenoa è ancor più scoperta la tendenza politico-ideologica e nazionale. Ma egli ideò il suo affresco epico in un momento storico che veniva dopo la vittoria della borghesia liberale sull'assolutismo austro-tedesco dell'Impero e molto dopo la liberazione dei servi della gleba, avvenuta in Croazia nel 1848. Lo Šenoa s'ispirava dunque, liberamente e direttamente, agli ideali della Grande Rivoluzione e a quelli di stampo mazziniano e romantico sull'indipendenza delle piccole nazioni nel nuovo concerto slavo ed europeo, fondato sull'uguaglianza e fraternità di tutti. Perciò, nel suo romanzo, egli non salva, è vero, dalla fine tragica nessun rappresentante degli umili del lontano Cinquecento croato in rivolta, ma lascia loro uno spiraglio di speranza in una società futura, garantita da quei germi lontani e basata sulla cooperazione dei buoni, provenienti da tutti i ceti sociali. La sua utopia della società, fundamentalmente borghese, non è molto differente dal «progetto» manzoniano, sottinteso nelle vicende degli sposi e nella lieta fine del loro romanzo.

Inoltre, scrivendo già in una diversa età storica, cioè dopo il 1870, lo Šenoa poté e dovette descrivere diversamente il movimento dei contadini croati e sloveni. La rivolta popolare nel suo romanzo non è disorganizzata e caotica, non è un mostro acefalo o con cento capi spontaneamente cresciuti dal nulla, manipolata e condannata in partenza ad esaurirsi nell'irrompere di una rabbia cieca. Certo, il Manzoni aveva una diversa ottica storica e ideologica, egli seguiva altre esperienze e un altro dettato interiore ispirò le mirabili pagine del Romanzo sul tumulto milanese per la carestia. I contadini croati e sloveni sono invece organizzati, hanno i loro capi politici e militari, una strategia precisa e una ben chiara visione dell'avvenire. Non possono vincere tuttavia per le condizioni immature e perché sulla via della sconfitta sono sospinti dall'azione di elementi socialmente estranei, introdottisi nelle loro file.

Così lo Šenoa, il quale affermava di aver seguito fedelmente le sue fonti storiche e gli archivi zagabresi di cui era, infatti, un ottimo conoscitore. Gli storici dell'epoca hanno attribuito alla sua visione romanzesca tutti i crismi di una verità storica quasi assoluta. Ma non ci possono essere dubbi di sorta: lo Šenoa non agì diversamente dai suoi precursori e modelli stranieri, sottomettendo alle leggi della sua visione romantica dati e fatti reali, realizzando un'unità poetica che non combacia perfettamente con alcun «vero storico», ma è verissima nella sua autonomia d'arte. Confermano questa unità

e originalità poetica anche altri aspetti del romanzo storico croato: le descrizioni stilizzate e soffuse di lirismo vissuto, il tono alto e patetico del discorso dei personaggi, la mistione, di acute analisi psicosociali e di soluzioni fantastiche e irreali, l'intensità delle passioni e delle scene corali e la tendenza all'idillio.

Infine, notiamo che il romanzo dello Šenoa come anche quello del Manzoni non sfuggì ad ambigui giudizi storico-critici basati sul dilemma tra una visione ancor romantica e già realistica della loro arte e sulla convinzione degli interpreti di una presunta maggiore maturità e perfezione artistica della poetica del realismo. Ragione per cui e il Manzoni e lo Šenoa vennero spesso lodati per il loro protorealismo e le aperture verso il verismo, elementi avulsi dall'insieme delle strutture specifiche dei loro romanzi. In questo senso anche i protagonisti dei *Promessi sposi* dalla visuale di un Lukács non reggevano proprio al confronto con quelli dello Scott e la loro vicenda veniva definita come un «idillio minacciato dall'esterno». Ma è vero anche che il giudizio del grande critico ungherese può essere interpretato alla maniera di Claudio Varese che osserva assai giustamente che:

... questo idillio minacciato non diventa... come in un momento della critica del De Sanctis, soltanto un idillio in urto con le forze esterne, ma lo strumento, la tecnica e la sostanza di una **rappresentazione storica**. L'amore, la separazione e il ritrovarsi dei due giovani, si sviluppano in modo da diventare la generale tragedia del popolo italiano, in una situazione di avvillimento e di spezzettamento nazionale.¹⁷

Una simile dialettica critica vale anche nel caso dello Šenoa, i cui «idilli minacciati» sono addirittura «idilli lacerati», dunque del tutto in funzione di una visione dinamica e tendenziosa della storia nazionale, di una visione che vuol ottenere i maggiori effetti diretti sul lettore usando tutti i mezzi disponibili dell'arsenale romantico (ma a volte a danno dei risultati poetici concreti). Emanazione del nucleo epico-lirico del romanzo, fortemente stilizzati e sinceramente retorici, gli «idilli» dello Šenoa contribuiscono alla sensazione che il Nostro quasi avesse avuto l'intenzione di creare un romanzo-poema, non tanto dissimile forse alle orchestrazioni stilistiche e ritmiche di un Francesco Domenico Guerrazzi.¹⁸

¹⁷ Cfr. C. Varese, *L'originale e il ritratto*. Manzoni secondo Manzoni, Firenze, 1975, p. 53.

¹⁸ Sullo stile del Guerrazzi, cfr. W. Th. Elwert, *Geschichts auf-fassung und Erzählungstechnik in den historischen Romanen F. D. Guerrazzis*, Halle, 1935, *passim*.

Non sono rare neanche le rassomiglianze, forse del tutto spontanee, tra la poetica dello Senoa e quella dei romantici italiani, soprattutto quando il narratore croato insiste non su un'«arte fine a sé stessa», ma su un'arte «al servizio del progresso, della nazione e dell'umanità». Le analogie che il romanziere istituisce tra il passato e il presente devono contribuire a un'autoconoscenza collettiva, critica, ma anche fiduciosa nell'avvenire del popolo e della nazione. Così discorreva lo Senoa nel 1874, scrivendo su una «Biblioteca amena» che aveva iniziato la pubblicazione di romanzi stranieri tradotti, tra cui era prevista una versione dei *Promessi sposi*, poi non apparsa.^{18a}

Erano gli anni migliori dell'attività poetica, teatrale e pubblicistica del grande romantico croato che riuscì ad infondere agli anni settanta dell'Ottocento croato il profondo suggello della sua poliedrica personalità. E non a caso, dopo la conclusione vittoriosa delle lotte risorgimentali degli Italiani, in una Croazia ormai decisamente avviata sulla via di un liberalismo democratico, borghese e patriottico, la simpatia per l'Italia e la sua letteratura poté affermarsi scopertamente e con maggior decisione che nei decenni precedenti. Proprio nell'età dello Senoa apparvero a Zagabria, centro culturale se non ancora politico ed economico di tutti i Croati, il primo saggio sull'arte del Manzoni, uscito sotto la penna di Ivan Dežman,¹⁹ la prima versione poetica del «Cinque maggio», ad opera del Preradović²⁰ una versione della «Pentecoste», opera dell'allora notissimo Ivan Trnski, sempre nella prestigiosa rivista letteraria *Vienac*,²¹ di cui lo Senoa era assiduo collaboratore e, dal 1874, ne assunse la direzione. Infine, apparve anche la prima versione del Romanzo nell'appendice del giornale zagabrese *Narodne novine* (Gazzetta nazionale), negli anni 1875—1876.²² Questa traduzione, prima in Croazia e in genere nella Slavia meridionale, è opera del giovane narratore, commediografo e traduttore Josip Eugen Tomić (1843—1906), e fu eseguita non sull'originale

^{18a} Cfr. A. Senoa, *Sabrana djela* (Opere complete), vol. XI, Zagabria 1964, p. 103.

¹⁹ Cfr. D. I. «Alessandro Manzoni», in *Vienac*, V/1873, n. 25 del 21 giugno, pp. 395—397, ristampato nel *Narodni list* (Il nazionale) di Zara, nel n. 54 del 5 luglio dello stesso anno.

²⁰ Cfr. «*Peti svibnja. Oda L. Manzoni-a. Ponašio P. P.*», in *Vienac*, II/1870, n. 14, pp. 209—210; poi nelle *Izabrane pjesme* (Poesie scelte) del Preradović (Zagabria, 1890), nella rivista *Hrvatski branik* (La difesa croata Zagabria, XIV/1906, n. 36 e altrove).

²¹ Cfr. «*Zazivanje vječite ljubavi*», in *Vienac*, V/1873, n. 18 del 3 maggio, p. 278.

²² Dal 29 luglio del 1875 al 26 aprile dell'anno seguente con il titolo *Vjerenici*.

italiano, ma, supponiamo, sulla traduzione tedesca di Daniel Lessmann, fatta nel lontano 1827 e ristampata più volte in Germania.

* * *

Epigono dello Šenoa, il fecondissimo Tomić ci lasciò prove indubbie del suo interesse e ammirazione per il grande romanzo italiano. Fondamentalmente ottimista, dotato di un genuino senso umoristico, questo scrittore, assai popolare sulla fine dell'Ottocento, si è ispirato a svariati modelli che gli offriva la narrativa europea dell'epoca romantica e realistica, giustificando, anche in sede teorica, la necessità delle *letere croate* a ricorrere ad esempi stranieri e a cogliere «fior da fiore» nei giardini più ricchi e meglio coltivati. Ma il suo ecletticismo, a volte poco critico e affrettato, e la quantità dei prestiti non gli hanno permesso di penetrare in profondità nello spirito poetico dei suoi modelli — dai quali egli prendeva soprattutto esempi di felici soluzioni tecnico-narrative, mimetizzando tipi, situazioni, elementi dell'intreccio e dell'azione epica.

Di questo stampo sono pure le reminiscenze dei *Promessi sposi* che il giovane Tomić aveva tradotto e pubblicato e che devono aver lasciato sul suo traduttore una forte impressione, così che in uno dei suoi romanzi migliori, *Kapitanova kći* (La figlia del capitano, Zagabria, 1884), egli inseriva parecchie e non superficiali reminiscenze manzoniane. Nel romanzo, infatti, egli ci dà un quadro abbastanza completo della vita del popolo nella sua nativa regione nella prima metà del secolo decimo ottavo. La Slavonia aveva sofferto a lungo il giogo turco e, liberata dalle armi austriache, fu assoggetata a un regime militaresco che per determinati aspetti assomigliava alla dominazione spagnola in Lombardia del secolo precedente. Il Tomić deve essere stato cosciente di questo parallelismo fondamentale tra i due romanzi, che giustificava prestiti ancor più vistosi dal repertorio tanto ricco di caratteri, di conflitti e di atteggiamenti paradigmatici socio-ideologici. Nell'evocazione dell'arretratezza, della superstizione popolare, e non soltanto di essa, ma anche del ruolo degli ordini ecclesiastici, dei soldati stranieri e dei burocrati di casa nostra — il Tomić certamente deve aver fatto ricorso non una sola volta al grande modello. Ed è soprattutto evidente la presenza del Manzoni nella parte conclusiva del romanzo croato, il cui intreccio, come quello dei *Promessi sposi*, è risolto per opera del morbo funesto che porta via molti innocenti, ma anche e in primo luogo i malvagi, tra i quali il corrotto ufficiale straniero, che è l'osta-

colo principale alla felicità della figlia del capitano. Ancora una volta il curato è un conformista e un debole, mentre un dotto gesuita consola gli appestati e consiglia i perseguitati, rappresentando la Chiesa vera, quella che non abbandona i fedeli nei momenti più tristi della loro esistenza. (Ma la pianta umana di don Abbondio attecchisce con tanta facilità su qualsiasi terreno!). Il comportamento degli ufficiali austriaci e dei soldati o *panduri* croati fa pensare, più di una volta, a don Rodrigo e ai suoi nobili amici, oltreché ai suoi tristi *bravi*, mentre un burocrate che ha due bilance, una per gli umili e un'altra per i potenti, ricorda l'Azzeccagarbugli. E oltre alla citazione, in latino, degli *impedimenti* che si frappongono al matrimonio dei giovani e a qualche particolare nella descrizione della peste, di stampo manzoniano sono pure il rivolgersi diretto ai lettori, il senso comico e, a volte, leggermente ironico, la simpatia infine e la pietà con cui lo scrittore croato accompagna le figure del suo mondo.

La nostra critica ha scoperto anche altri prestiti manzoniani nelle opere del Tomić:²³ un fra Cristoforo, ad esempio, nella figura del francescano che nasconde una sposa promessa, salvandola dalle insidie e il tentato rapimento da parte del violento barone Trenk e dei suoi *panduri* — nel dramma intitolato alla figura popolare di *Barun Franjo Trenk* (rappresentato per la prima volta a Zagabria nel 1880). Ricorda sia pure di lontano il modello italiano la scena dell'incontro tra il coraggioso frate e il don Rodrigo croato, soprattutto nell'evolversi del battibecco e nella fase culminante dello scontro verbale. Diverse sono le conseguenze della missione del frate, in quanto il potente del Tomić avrà la grazia di ravvedersi (come l'Innominato, al quale rassomiglia per l'intrepido coraggio), e ciò grazie al senso di pietà degli umili che insieme al loro buon frate pregano per l'anima della consorte del barone. Proprio questa soluzione cristiana e «popolare» dell'intreccio fa pensare al Manzoni, anche se figure di nobili, prepotenti come don Rodrigo e temerari come l'Innominato, non sono davvero rare nei romanzi storici di qualsiasi clima od epoca.

Il caso del Tomić e il suo ecletticismo sul piano dei prestiti letterari, dimostra chiaramente come un ancor più preciso e fecondo innesto manzoniano nel tessuto del romanzo storico croato non fosse affatto impossibile, e che altri fattori, culturali e linguistici, hanno reso meno efficace la presenza italiana in questo settore della civiltà letteraria croata. Ma qui non sarebbe inutile fare un piccolo passo indietro, negli anni

²³ Cfr. Emil Štampar, *Josip Eugen Tomić*, Zagabria, 1939, pp. 112—113 e *passim*.

trenta e quaranta del secolo passato, quando la letteratura croata era tutta orientata verso l'espressione lirica ed epico-oratoria, verso la poesia in versi in primo luogo e verso la prosa politica dei manifesti e dei proclami romantici, ma non ancora, in modo più impegnato, verso la prosa storica narrativa. Nell'anno 1833 comparivano a Zara in lingua italiana i due volumi di un romanzo storico dalmata ad opera del traurino Marco Casotti (Kažotić). Il romanzo, intitolato *Milienco e Dobrilla*, era di chiaro stampo manzoniano, ambientato nella Dalmazia veneta del Seicento, con un don Abbondio e un Azzeccagarbugli locale, con l'idillio minacciato e distrutto, con una nobiltà ancor rozza e boriosa, e ispirato a quel senso critico e pietoso al tempo stesso, che il primo romanziere dalmata aveva potuto apprendere dal grande modello lombardo. Il romanzo non fu poi ristampato nella forma originale italiana. Ebbe però più versioni e drammatizzazioni croate.²⁴ Ed ebbe pure un'importante riflesso nel racconto storico intitolato *Ivo i Neda* (Ivo e Neda), che il poeta e drammaturgo croato Dimitrije Demeter pubblicò nel 1844, riprendendo ed elaborando certi motivi manzoniani già assorbiti nel romanzo dalmata del Casotti.²⁵

Ritornando al filone centrale della narrativa storica in Croazia, metteremo in risalto ancora una volta l'importanza di August Šenoa. Lo scrittore zagabrese, il poeta di Zagabria e della storia croata, il «Manzoni croato» infine, godette nelle nostre lettere dell'Ottocento di quella posizione egemonica che in Italia, almeno fino all'apparire del verismo, appartenne al Manzoni. Anche lo Šenoa lascerà dietro di sé molti epigoni e pochi seguaci degni di menzione, lui pure creerà uno stile, una lingua poetica e una maniera che non saranno più superati nell'ambito della narrativa storica croata.

* * *

Negli anni dopo la morte dello Šenoa (1881), nel periodo del realismo e del naturalismo, il romanzo storico non scomparire dalle lettere croate e non cede il posto, del tutto, al sempre crescente interesse per la realtà attuale, sociale e psicologica dell'uomo contemporaneo. Il genere storico è ancora bene rappresentato nei periodici e sul mercato dei libri. Non esistono, è vero, statistiche letterarie per questo periodo, ma in

²⁴ Cfr. M. Zorić, «Marko Kažotić (1804—1842)», in *Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti*, tomo 338, Zagabria, 1965, pp. 375—510, *passim*.

²⁵ Cfr. M. Zorić, «O književnom izvoru jedne Demetrove pripovijetke» (Sulla fonte letteraria di un racconto di D. Demeter), in *Republika*, Zagabria, XVI/1960, nn. 11—12, p. 46.

quello successivo, che va dal 1895 al 1914 circa e appartiene alla letteratura di orientamento decandetista (Liberty, Secessione) — ancora un terzo di tutti i romanzi croati originali è ispirato al tema della storia patria.²⁶ Logicamente, negli anni che precedettero la fase modernista nelle lettere croate, i romanzi storici apparivano con maggiore frequenza.

In questi decenni di vita letteraria croata gli scrittori di romanzi storici non sono più all'avanguardia dell'evoluzione artistica e spirituale; le loro opere non contengono novità importanti nella struttura e nello stile; essi, anzi, appartengono tutti, più o meno, all'ala tradizionalista o addirittura conservatrice della narrativa croata moderna. Tuttavia, l'impegno degli scrittori che continuavano a seguire la passione sociale e politica di un popolo non libero, il cui pensiero politico s'ispirava continuamente allo storicismo e alle glorie passate, favorivano la predilezione costante per il romanzo storico, usato, quasi regolarmente, come mezzo efficace di propaganda nazionale.

Certo, non tutto rimane immobile e immutato nella struttura del romanzo storico all'epoca del realismo e del naturalismo. Il promotore del naturalismo croato, Eugen Kumičić (1850—1904), scrisse due voluminosi romanzi storici dedicati a due momenti cruciali ed emblematici della storia patria: alla caduta del regno medioevale croato nel secolo decimo secondo e all'insuccesso della congiura dei signori feudali contro Vienna nel secolo decimo settimo. Tra le novità degne di merito dei due romanzi, *Urota Zrinsko-frankopanska* (La congiura degli Zrinski e dei Frangipani, Zagabria, 1892—1893) e *Kraljica Lepa* (La Regina Lepa, Zagabria, 1902), è necessario citare in primo luogo l'ampiezza del racconto, che include un maggior numero di personaggi e uno sguardo sullo spazio croato più ampio e più completo (ma per ciò non necessariamente più poetico e più preciso), che nei romanzi scritti dallo Šenoa. La tensione stilistica, l'accensione oratoria e sentimentale sono diminuite, se non estinte del tutto in questo romanzo storico di stampo realistico, in cui predominano invece le parti informative, dove l'autore disserta in prima persona o mette in bocca ai personaggi spiegazioni secche e precise sulle vicende storiche evocate. Su questo piano, il romanzo storico croato realistico è più vicino, esteriormente, al romanzo di tipo manzoniano e allo scrupolo del narratore italiano a documentarsi, a citare

²⁶ Cfr. Stanko Korać, «Dvadeset godina hrvatskog romana, 1895—1914», in *Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti*, tomo 333, Zagabria, 1963, pp. 299—499, *passim*.

e a discutere le sue fonti, non possedendo, tuttavia, quella superiore ironia e il senso romantico, diremmo religioso, della storia. Si credeva generalmente che alcuni punti fondamentali della poetica veristica potessero essere tradotti e realizzati nel romanzo storico insistendo sulla veridicità dei fatti narrati, sulla certezza delle fonti parafrasate o citate ampiamente. Per soddisfare le esigenze della tendenziosità del momento storico-politico, il nostro Kumičić si servi anche delle parole d'ordine della sua epoca, mettendole in bocca ai personaggi dell'undicesimo o del diciassettesimo secolo. E non contento di simili anacronismi, egli introduceva personaggi moderni della vita pubblica croata, travestiti nelle foggie di ecclesiastici o feudatari di altri tempi, con evidente funzione negativa nell'intreccio epico del romanzo. (Questa sorte toccò pure al famoso vescovo Strossmayer, mecenate, patriota e politico croato ma, per sua disgrazia, avversario politico del romanziere). Il Kumičić ripiegava così, certo incosciamente, ai procedimenti cari al romanzo politico-allegorico. È chiaro che ciò fu un altro segno della decadenza del romanzo storico che si allontanava maggiormente dai modelli del Manzoni e dello Senoa, in cui da un simbolismo profondo o comunque interiore all'azione e ai personaggi, si sprigiona il messaggio d'attualità etica e politica.

E poi, contrariamente a qualsiasi postulato della poetica del realismo, la distinzione tra personaggi «buoni» e «cattivi» è ancor più marcata in questi romanzi, e quasi regolarmente determinata dalla loro origine nazionale o «straniera». (Lo Senoa inventava puntualmente qualche personaggio simpatico anche nelle file degli oppressori stranieri). Altri motivi invece sono sempre e obbligatoriamente di provenienza romantica: i personaggi femminili, in primo luogo, tutti puri o dedicati al male, i signori rapaci e voluttuosi alla caccia delle vergini ineffabili e ingenue, i bravi di varie nazioni e stirpi e tuttavia sempre uguali, i servi o schiavi che aiutano la ragazza perseguitata, le fughe, a volte in barca, gli stati d'animo malinconici e nostalgici dei protagonisti. Così che quasi sorprendono alcune novità dovute a un gusto più moderno, le quali però difficilmente s'inquadrano nelle strutture in gran parte tradizionali di questi romanzi. Alludiamo alle scene con nudi femminili, al bagno di giovani donne e ai loro giuochi non del tutto innocenti, alle ragazze del secolo decimo primo che si dedicano al nuoto e percorrono lontananze poco inferiori a quelle percorse dal mitico Leandro in cerca della sua Ero. Alla convenzione letteraria romantica si aggiunge e accavalla dunque quella naturalistica e *liberty*, e si moltiplicano le inverosimiglianze che nel buon romanzo storico di manzoniana memoria sarebbero state del tutto impensabili.

Nel periodo tra le due guerre, un raro tentativo di rinnovamento del romanzo storico è dovuto a Milutin Cihlar-Nehajev (1880—1931), saggista, narratore e commediografo tra i meglio informati della letteratura croata agli inizi del Novecento. Prima di scrivere la sua unica opera nel genere che ci interessa, egli pubblicò un saggio sul romanzo storico europeo del nostro tempo (prendendo, come pretesto, un romanzo mal riuscito del figlio dello Šenoa, Milan, pubblicato nel 1917).²⁷

Secondo il parere del nostro critico la struttura del romanzo ottocentesco è troppo chiusa e non corrisponderebbe affatto alla varietà e alla complessità delle idee, degli atteggiamenti e degli stati d'animo della nuova epoca. L'archetipo scottiano sarebbe basato su rigide leggi architettoniche, e il romanzo storico moderno tenderebbe invece a una composizione meno legata e più incline a innovazioni individuali. E quel che più conta, nell'economia delle questioni emergenti da questa tesi il Nehajev distingue i compiti del narratore di racconti storici dall'impegno scientifico dello storico: dote precipua dell'autore della narrazione storica è la capacità di intuire le caratteristiche peculiari di una stirpe in figure individualizzate, oltreché di evocare i paesaggi tipici della patria da cui si sprigionerebbe, quasi, lo «spirito» di epoche lontane e di destini della nazione, mentre una nuova intensità poetica infusa dovrebbe farla assurgere all'altezza dell'epopea antica. Tutti gli elementi della tesi gravitano intorno all'esigenza, palesemente idealistica e mitica, che impone al narratore di vicende storiche di adeguarsi intimamente ad un'idea della patria, la quale precederebbe la raccolta delle notizie e dei documenti storici.

Il breve saggio, in cui convergono vari spunti di origine tradizionale e moderna, acquistò il valore di un programma quando apparve, qualche anno dopo, il grosso romanzo storico del Nehajev, intitolato *Vuci* (I lupi, Zagabria, 1928). Si tratta del frutto di un lavoro protrattosi per anni su un periodo della movimentata e drammatica storia della Croazia. Dalla prospettiva degli anni venti del nostro secolo, con un conflitto mondiale alle spalle e tante delusioni sociali e nazionali, le vicende di un feudatario croato del Cinquecento, guerriero, politico ed anche un po' avventuriero, assumevano significati emblematici per il destino di un popolo situato sul crecevia tra due mondi

²⁷ Cfr. M. Cihlar Nehajev. *Djela* (Opere), vol. XIII, Zagabria, 1945, pp. 248—254.

e diviso per secoli tra le zone d'influsso di Vienna, Buda, Venezia e Costantinopoli. Il romanzo è accompagnato da documenti d'archivio, la trama è svolta su un ricchissimo tessuto storico, la tendenza a una vastissima cronaca e alle tonalità di una epopea nazionale sono presenti, senz'altro, ma con tutto ciò il risultato artistico è piuttosto limitato a singoli episodi meglio riusciti e a rare, anche se potenti, illuminazioni storiche.

Neanche in questo caso il romanzo moderno del genere storico è stato realizzato, mentre il modello scottiano e manzoniano è stato eliminato troppo in fretta. Quantunque siano rintracciabili alcuni parallelismi generali con i *Promessi sposi*, è assai caratteristico per il romanzo del Nehajev che i suoi personaggi principali sono signori e potenti, mentre a quelli provenienti dal popolo sono state assegnate funzioni da semplici comparse. Di conseguenza, in questa che doveva essere un'epopea della nazione, il popolo croato è quasi assente e il romanzo non supera il significato di un'allegoria politica e di una cronaca pregevole per lo sforzo compiuto.

Il fondamentale insuccesso di questo tentativo di rinnovamento è il sintomo di una temperie letteraria del tutto cambiata. Il declino del romanzo storico è confermato anche dagli spogli statistici che dimostrano che appena un decimo della produzione narrativa degli anni venti e trenta è coperta da romanzi e racconti storici.²⁸ Abbandonati dagli scrittori di maggior prestigio, essi esaudiscono gli interessi di scrittori di second'ordine e i gusti di settori limitati o inferiori del gran pubblico.

E, pure in questo periodo tra i sempre possibili contatti con l'arte dei *Promessi sposi* possiamo annoverare quelli del narratore Viktor Car Emin (1870—1963). Nel suo romanzo *Suor Aurora Veronika* (Sušak, 1940), lo Car si è avvicinato notevolmente a certi aspetti del romanzo del Manzoni, narrando le tristi vicende di una giovane signora croata del Seicento, rinchiusa, per ragioni politiche in un convento austriaco, e abilmente spinta a farsi monaca. E vi sono anche altri elementi manzoniani ma di natura piuttosto esteriore, come, ad esempio, la descrizione della superstizione di tutti i ceti sociali, le persecuzioni di ipotetiche streghe al posto degli untori di manzoniana memoria. A queste rassomiglianze che diremmo materiali, si aggiungono molte reminiscenze e citazioni di scrittori italiani e un richiamo esplicito al Manzoni

²⁸ Cfr. Stanko Korać, «Hrvatski roman između dva rata, 1914—1941», in *Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti*, tomo 362, Zagabria, 1972, pp. 285—792, *passim*.

e al suo quadro critico del Seicento «falso e spagnolesco». Il nostro narratore, il quale conosceva assai bene la lingua e la letteratura italiana, e con questa i *Promessi sposi*, che lo avevano accompagnato sin dai banchi scolastici, ne lasciò qualche traccia in un altro suo romanzo storico, ambientato nell'Istria e nelle Dalmazia del Cinquecento e intitolato *Presječeni puti* (Vie interrotte, Samobor, 1938), cioè il solito feudatario, rapace e voluttuoso, i soldati e gli ufficiali stranieri prepotenti, il curato che s'inchina alla volontà ingiusta dei nobili, il sacerdote che organizza la fuga della ragazza perseguitata ricoverandola in un convento, quantunque con fini diversi, ecc.

Individuare altri paralellismi o reminiscenze in questo e simili romanzi storici croati non sarebbe del tutto impossibile, ma non sarebbe neppure di grande utilità in quanto questa produzione non appartiene più al filone centrale della narrativa contemporanea croata dalla quale il racconto storico scompare a poco a poco come genere compatto e omogeneo.