

SVETLANA ŠEATOVIĆ

LA RELIGIONE, IL VINO, LA CULTURA
IN *LJUBAV U TOSKANI* DI MILOŠ CRNJANSKI

Questo contributo ha per oggetto il libro di viaggio *Ljubav u Toskani* (L'amore in Toscana) di Miloš Crnjanski, scrittore che, all'indomani della drammatica esperienza al fronte nella Prima guerra mondiale, visita l'Italia centrale in cerca di pace e serenità. L'analisi qui proposta è da intendersi come sintesi culturologica e religiosa volta a riscoprire la continuità tra l'età antica, Bisanzio e il Rinascimento. Il vino, la vite, l'uva sono il fulcro di una rilettura che mira a cogliere ogni cenno, sotteso nel testo, ai riti pagani e cristiani, dalle manifestazioni del culto di Dioniso alle testimonianze del cristianesimo. Nelle pagine di *Ljubav u Toskani* questa regione italiana risalta non solo nella sua dimensione reale e oggettiva, ma anche come spazio in cui ha trovato espressione la grande intuizione filosofica che porta a concepire l'unità del mondo unicamente secondo le leggi dell'amore. Un amore universale che coniuga la religione con la bellezza delle correnti artistiche e culturali e si rivela simbolicamente attraverso il vino quale forma di culto che caratterizza il paganesimo e il cristianesimo. Così intesa l'analisi rende possibile la riscoperta di singole manifestazioni antropologiche amalgamate fra di loro: tra queste spiccano la religione e la cultura, che grazie al motivo del vino sono parte essenziale di questa "grammatica dell'amore".

Parole chiave: religione, cultura, vino, cristianesimo, paganesimo, libro di viaggio, Miloš Crnjanski

Il libro di viaggio *Ljubav u Toskani* (L'amore in Toscana) di Miloš Crnjanski è un'opera complessa, ibrida e dalle molte sfaccettature, che prende forma intorno alla descrizione di città come Pisa, Firenze, Siena, Lucca, San Gimignano. Nella rappresentazione, dai forti accenti lirici, di questi luoghi dell'anima dove storia, cultura e religiosità danno vita a un inestricabile intreccio, Crnjanski scopre e in seguito narra la metafisica del vino e delle chiese, cifre espressive più notevoli di questa regione. Nelle chiese, nei monasteri, persino nei cimiteri, Crnjanski, al principio degli anni Venti del Novecento, è convinto di riconoscere il passato e il presente della Toscana. I simboli della cultura sono al tempo stesso i luoghi iconici all'interno dei quali l'eredità dell'arte bizantina trova un punto di convergenza con un'altra eredità, quella

gotica e rinascimentale. Come autore di testi di viaggio Crnjanski manifesta una visione del mondo talvolta conformista e legata a stereotipi, anche se nello spazio fisico dei templi cattolici e calato nella realtà delle città toscane trova la serenità di cui è alla costante ricerca, all'indomani della drammatica odissea nella Prima guerra mondiale. Il senso di religiosità che la Toscana gli ispira è percepito nella sua essenza di artista e di slavo, dunque portatore di un'alterità rispetto ai luoghi visitati, e qui il suo animo si placa e trova ristoro proprio nella contemplazione dei ritratti o davanti agli altari delle chiese di Siena, Firenze e Pisa. In ogni città, oltre agli edifici di culto sempre considerati alla stregua di musei "vivi", Crnjanski apprende a poco a poco le dinamiche e lo stile di vita della gente comune, che si caratterizza per il temperamento schietto e l'onnipresente bicchiere di vino, accompagnato spesso in quest'opera dagli aggettivi *silente* e *allegro*. Il contrasto che Crnjanski intuisce nel bicchiere di vino, silente, placido e al tempo stesso allegro, costituisce uno dei tratti distintivi della sua poetica d'avanguardia, dove si fondono elementi all'apparenza eterogenei. Più di preciso, il vino toscano, nel generare silenzio e nell'infondere un senso di pace, svela all'autore la gioia di vivere che va cercando. Quando comincia questo viaggio per la Toscana¹, così annota nelle prime pagine del suo libro "modernista":

Polazim iz Pariza u nebesa Italije, što stišavaju i ljuljaju varvare. Strast koja podjednako potresa kolena devojačka, rebra hrtova i krila buba, izmoždila je bila i moje telo. Hteo sam da se strmoglavim u vazduh, gde ništa više ne boli. Polazio sam u Toskanu da se utopim u tišini belih sarkofaga, iz kojih je vaskrsnula stara nolićanska mudrost, u kojima behu sahranjeni blud i slatki razvrat. Hteo sam da zaspem teme, pred kapijama Toskane, bledim pizanskim prahom rane renesanse, još punim prašine prosjačke i monaške. (Crnjanski 2020: 5)

In cerca di un clima di serenità dopo l'estenuante esperienza bellica, prima sul fronte galiziano, successivamente su quello italiano dell'Isonzo, Crnjanski affronta la pace in una condizione ai limiti del paradosso. Come serbo ed ex soldato dell'esercito austroungarico si rende conto dell'assurdità di una guerra combattuta su postazioni che, seppur sottomesse a un unico potere sovrano, erano riconducibili a popoli diversi, ciascuno ora coinvolto nel delicato processo di costituzione di un proprio stato nazionale. Il senso di inerzia e il dolore per la scoperta di questa realtà, ma

¹ Un primo decisivo contributo alle testimonianze di viaggio dei serbi in Italia si deve a Olga Stuparević, autrice di una monografia cui si rimanda per ogni approfondimento (Stuparević 1975). Un apporto significativo allo studio e all'interpretazione dei testi di viaggio, anche alla luce delle teorie del Modernismo e con lo sguardo rivolto all'Italia, è offerto invece da Vladimir Gvozden (2006) e da Slađana Jaćimović (2009), mentre Ljiljana Banjanin con il recente volume dedicato alle viaggiatrici serbe in Italia ha portato in luce un ambito finora poco esplorato dagli studi in lingua italiana (Banjanin 2020).

anche la presa di coscienza della guerra con il suo carico di orrori e la consapevolezza di avervi preso parte, sollecitano nel giovane scrittore la necessità di una catarsi. Sebbene Crnjanski manifesti uno spirito cosmopolita, con una concezione del mondo libera da schemi, l'apatia che lo sorprende dopo la stagione dei combattimenti lo avvicina a forme poetiche nuove, ora dischiuse a una prospettiva di fede. La ricerca della religiosità, intesa anzitutto come riflesso di cultura e identità culturali, conduce Crnjanski a Parigi e di qui in Italia, terra in cui vede compiuta la sintesi tra sentimento religioso, sapere e arte. E sarà questa fusione di sacro e profano, perfezionatasi nel periodo postbellico, la cura che nel recare beneficio a Crnjanski sul piano personale provocherà in lui la metamorfosi più importante – quasi una rigenerazione – nella vita privata e in quella di artista e scrittore. La religione, la cultura e il vino delle città toscane hanno rappresentato la migliore terapia per il poeta nel fiore degli anni, novello Ulisse che dalla Francia vaga per l'Italia fino alla Dalmazia. Tuttavia, la terra che più di ogni altra sentì davvero sua fu la Toscana, patria d'elezione in cui assaporò la gioia di vivere una volta immerso nell'incanto delle opere d'arte, in particolare quelle sacre. Slađana Jaćimović², che ha indagato la condizione del viaggiatore nei testi odeporeici delle avanguardie soffermandosi nello specifico su *L'amore in Toscana*, fa notare che Crnjanski mentre compie il suo viaggio solitario osserva il mondo circostante restando indifferente alle folle chiosose di turisti, segnato ora da esperienze amare, ora dalla delusione e dalla malinconia che gli deriva dalla sua anima slava:

Putopisac *Ljubavi u Toskani* teatralnost modernog sveta gleda sa strane, odnosno sve vreme naglašava nepripadanje bučnim gomilama koje ga na putovanju okružuju. On Italijom (ali i Nemačkom, Španijom) putuje izdvojen i sam, bez saputnika. Svoje izdvajanje motiviše pre svega dvema stvarima: svojim slovenskim poreklom i sumatraističkom filozofijom u koju veruje. Slovenstvo kojem pripada onemogućuje bezbrižnu poziciju turističkog putnika. 'Išao sam za njima', kaže putopisac, 'odvojen i tuđ, kao da sam predvodio sve bednike Gogoljeve i Slovene' Gorko iskustvo sopstvene istorije [...] strašna slovenska žalost i vizantijska razočaranost, izoštrava sagledavanje tragova iz tuđe prošlosti, odnosno, ukida mogućnost za njeno banalizovanje. (Jaćimović 2005: 75)

Crnjanski riuscirà a trovare serenità e pace soltanto nel 1921, durante il soggiorno toscano, mentre è intento a scrivere alcuni capitoli del suo libro di viaggio. Il desiderio di liberarsi dei ricordi che perseguitano un soldato stanco di una guerra combattuta su fronti sballati, indossando un'uniforme sballata, lo porta a scoprire i simboli della cultura rinascimentale, dove riconosce le tracce di quell'arte bizantina

² Sulla prosa di viaggio cfr. Jaćimović 2009.

che è la radice della sua identità. *L'amore in Toscana* rappresenta dunque la ricerca e la riscoperta della propria storia personale in una regione definita meravigliosa, perché solo le opere d'arte e le testimonianze della cultura possono domare le irrequietudini di un uomo cosmopolita e tuttavia profondamente consapevole della sua origine serba e del suo credo ortodosso. Quale effetto esercita la cultura sull'uomo? Le opere d'arte, la religione, il vino come simbolo profondo del sangue di Cristo ma anche riverbero di una più elevata dimensione di verità, possono essere elementi benefici? *L'amore in Toscana* è un testo ibrido eppure straordinario, proprio perché prova autentica di un viaggiatore contemporaneo. È un libro che si fonda su dati e stimoli reali, ma è anche frutto del mondo interiore e finzionale dell'autore. Lavoro di uno degli scrittori serbi più importanti del Novecento, esso testimonia che la cultura può avere una funzione salvifica, al pari delle piccole esperienze che segnano nel quotidiano la vita di ciascuno. La Toscana vi appare come il luogo incantevole in cui Crnjanski ha scoperto l'intreccio tra ogni espressione della cultura "alta", ossia le eccellenze dell'arte gotica e rinascimentale, e gli scenari bizzarri eppure così naturali di tutti i giorni, popolati da uomini semplici che consumano il vino con l'eleganza dei nobili. Questi uomini di Pisa, Siena, Lucca o San Gimignano bevono da bicchieri «silenti» e «allegri», emblema metafisico dello stile mediterraneo. Non è il vino del celebre proverbio «*in vino veritas*», bensì il vino capace di risollevare persino il mendicante lungo le strade polverose di Pisa e farne un essere pensante e sublime. Attraverso l'impulso benefico di piccoli bicchieri ai quali mancavano soltanto i cannucci, i tipici dolcetti toscani, nell'immaginazione di Crnjanski tutti gli uomini, poveri e ricchi, altro non sono che macchie di colore che consumano «il cibo degli dèi» e dunque si trasformano essi stessi in entità «illuminate da Dio». Dopo ogni piccolo bicchiere di vino, esempio anch'esso della frugalità mediterranea assunta a filosofia di vita, essi rinascono come uomini nuovi, più elevati, che grazie al cibo degli dèi acquisiscono da questi la saggezza, complice il silenzio, simbolo di assennatezza e manifestazione di sensibilità, che fa comprendere il significato di ogni opera d'arte. In tale prospettiva, in un libro che si fonda sull'amore nel senso più ampio della parola, sono portate in luce tutte le forme di questo sentimento (amore sapienziale, religioso, culturologico), varianti nelle quali si sostanzia l'appello dell'apostolo Paolo nella Prima lettera ai Corinti (13, 1-3), quando si domanda che cosa sia mai l'uomo senza amore. Quell'amore che nel piano assiologico costituisce la massima espressione del cristianesimo. Solo questo amore conduce alla saggezza e alla dialettica della storia, che proprio in Toscana vede congiunte in un rapporto simbiotico le migliori conquiste dell'ingegno umano, a partire dalle testimonianze dell'arte bizantina e dell'architettura occidentale. La fusione tra la cultura bizantina, permeata di ortodossia, e i capolavori dell'architettura occidentale e cattolica nelle chiese di Pisa, Siena e Firenze è ritenuta da Crnjanski il compimento del cristianesimo, l'espressione della continuità di diversi fenomeni culturali. E questa sintesi, visibile nelle opere d'arte, soprattutto nelle immagini così vive della Scuola italo-cretese, a

Siena e nelle realizzazioni di Duccio di Buoninsegna, traducono in realtà quella pace cui l'affaticato reduce di guerra anela senza sosta. Il bicchiere di cristallo colmo di vino e la cultura della Toscana permettono a Crnjanski, nella veste ambivalente di scrittore e viaggiatore, di raggiungere stati d'animo più elevati, le vette metafisiche nelle quali si superano le contraddizioni di una vita costantemente scissa tra assolvimento degli obblighi e rispetto dell'identità. Dopotutto la questione identitaria negli anni Venti del Novecento scaturisce proprio dalle opere d'arte, sulle strade polverose di Pisa, lungo l'Arno, o nei panorami che si ammirano dalle torri di San Gimignano. La cultura e la nobiltà di ogni bicchiere di vino «silente» e «allegro» rappresentano la sintesi che esorta l'autore e il suo lettore a procedere su un unico cammino. È la strada dell'amore universale, pulsione sublime e unica che fa superare tutte le discordie delle nostre identità «incrinata». Per questa ragione è possibile riconoscere nella filigrana del testo le parole dell'apostolo Paolo e della Prima lettera ai Corinti, che rimandano all'amore come alla più grande e autentica fonte della crescita spirituale dell'uomo. L'immagine del sangue di Cristo raccolto nei bicchieri di vino rosso, ma anche dello stesso vino quale nutrimento degli dèi pagani, diviene nell'*Amore in Toscana* una via per la catarsi, perciò non ha più importanza che la bevanda appaia come la goccia che rappresenta la fede oppure si beva nelle trattorie lungo le strade della Toscana al solo scopo di ricreare un'illusione di felicità. Il vino è all'origine del silenzio, fonte di saggezza, ma anche senso di quiete ed espressione della maturazione interiore del poeta-viaggiatore, qui ritratto nella dimensione sgomenta del suo essere; infine è principio di allegria, mai sfrenata e frivola, in quanto voce della gioia stessa di vivere. È la *ratio* che porta Crnjanski ad affermare che «i cieli dell'Italia [...] placano e cullano i barbari» («nebesa Italije [...] stišavaju i ljuljaju varvare» – Crnjanski 1995: 53), quando forte di questo stato d'animo osserva i cieli spirituali che si schiudono davanti al suo occhio curioso di viaggiatore. Mentre attraversa la Toscana, convinto che soltanto la cultura, la religione e un bicchiere di vino «silente» e «allegro» possano fondersi con la patina rinascimentale che ammantava il silenzio dei sarcofagi bianchi, simulacri che parlano di verità più profonde e immutabili, a Crnjanski sembra di intravedere a Pisa quel «dio cornuto» che lo guida come entità pagana, metafora del diavolo che tenta il viaggiatore. Davanti ai suoi occhi sbocciano allora le danze, i bacchanali aperti da Dioniso con una schiera di allegri danzatori al seguito. Ma un posto particolare occupa l'immagine della slavità che lo scrittore ha sempre desiderato placare, allo stesso modo in cui i barbari devono essere placati dai cieli italiani. Soltanto in Toscana³ e sulle sue strade polverose Crnjanski capisce a fondo l'anima degli slavi, popolo che conserva una visione del mondo a tutti gli effetti pagana, anche se ormai assimilata alla civiltà europea. E quindi scrive:

³ Sulla Toscana nel poema *Stražilovo* di Crnjanski, cfr. Morabito 2013: 225-248.

Rogati bog ide preda mnom, a ja za njim pognute glave, a za mnom svi bednici Gogoljevi. Samo slučajno putujemo Toskanom. Ovaj pejzaž mogao bi biti i na Visli. Šljivaci, zasuti plavim prahom, i vinogradi, što niču kao bezbrojni rogovi, idu pred nama i vode nas. Rogati bog igra pred nama, a mi seljaci, napojeni biljem i krvlju životinjskom, igramo, skačemo, urlamo imena reka. O, Slovenstvo, obuhvati obema rukama zemlju, pritisni je: sok sazrelog grožđa pocuriće pod šakama tvojim, svi će jarci poskočiti po travi. (Crnjanski 2020: 19)

Nella sintesi della slavità, ancora profondamente legata ai culti antichi poi rielaborati dal cristianesimo e dall'arte bizantina, e anche nell'immagine del capro pagano che accompagna i ditirambi con i quali si venera il dio del vino Dioniso, Crnjanski evoca la forza della terra da cui sgorgherà il nettare dell'uva matura. Come altrimenti spiegare l'origine di questa metafora di Crnjanski sugli slavi e su se stesso, colto nella sua individualità? Cercando la pace e la gioia che nascono dalla cultura Crnjanski scoprirà, a beneficio di tutti gli slavi che si sono liberati dall'oppressione straniera dopo la Prima guerra mondiale, anche l'eredità antica nelle danze dionisiache, nelle canzoni sul vino, e ne individuerà la forza nella terra e nella fede, che si manifesta nel succo dell'uva. Così anche gli slavi percorrono i cammini della storia e della religione, del mito e della cultura, a cominciare dai canti dionisiaci dedicati al vino, ed è nel proprio paese, nella propria terra, che essi possono e devono trarre forza dalle gocce di quel succo divino. La nobilitazione di un popolo o di più popoli passa attraverso la forza del vino e trova compimento nei canti dedicati al vino e alla terra, che è la più grande grazia che il Dio cristiano abbia offerto ai suoi seguaci. L'amore è la meta più elevata cui sono protesi i danzatori delle feste dionisiache ed è anche la strada sulla quale si è incamminato il viaggiatore alla ricerca del più alto significato della fede e della pace. Crnjanski⁴ fonde il valore e la funzione del sangue di Cristo, cui alludono i riti cristiani, con le immagini delle antiche danze dionisiache e delle pelli di capra, ma anche degli dèi cornuti che danzavano magnificando il vino e il mondo nuovo. A Pisa il viaggiatore rinviene nel marmo bianco delle colonne tracce di civiltà remote e i lontani echi di una cultura sedimentata, là dove il Rinascimento si è affermato portando con sé suggestioni dell'Oriente e del Sud dell'Italia:

Hram i baptiserij pizanski, ne zelenoj livadi – nešto belo i mirno, italičko, kao goveda na paši. Mramor se beli, ogroman, kao poslednja, carska suovetaurilija⁵. Noć se spušta na široki, rimski put, kojim je renesansa došla na Sever. Sve je to plen, što se

⁴ Per la polemica sollevata negli ambienti letterari e culturali serbi da un libro di viaggio come *Ljubav u Toskani* e sulla polemica stessa che l'autore ingaggia nel testo opponendosi a ogni paradigma esistente, cfr. Jaćimović 2013: 267-288.

⁵ Crnjanski fa riferimento al celebre sacrificio rituale di animali (maiali, pecore o tori) offerto a Marte.

beli i približuje kolima. Amalfi, Tripoli, Damijeta. Pizanska ravan i okolina, brda sa rekom, plove, kao neko sredozemno ostrvo. Mramor nije beo i vitak, nego smišljeno, raskošno, antoninski, zidan. Željan sam tamne praznine, vizantinske, a približuju se teške zidine bazilike i sirijske senke. Tražim oštru i hladnu prazninu, vizantinske i salernske svodove, a približuje mi se ogromno, rimsko goveče. Okrećem glavu prema moru. Negde, u zelenilu, tamo je mesto gde su pristajale galije. Došla su nova stoleća. Eno, nagnuta, mramorna kula liči na veliki drubin od slonovače, nekog divovskog lađara, spušten na zemlju iza grada. (Ivi: 12)

In Italia, in particolare in Toscana, Crnjanski entra in contatto con l'eredità di Dioniso, il romano Bacco. Gorana Raičević⁶ (cfr. Raičević 2005) ha individuato un legame tra i riverberi del culto di questo dio nel testo di Crnjanski e l'interpretazione che Nietzsche dà del fenomeno:

Iako je obožavanje neke vrste dionizijskog božanstva svojstveno svim paganskim narodima, središte njihovih svetkovina bilo je „u bezmernoj polnoj raspojasanosti, a najdivljačnije zveri prirode puštene su da slobodno mahnitaju, sve do odvratne mešavine pohote i svireposti.“ Od tih i takvih strasti, koje mogu doneti samo destrukciju, a nikako kreaciju, došao je Crnjanski da se oslobodi na mestu gde je uskrsnula helenska kultura, koja je od takvih nagona bila, kako kaže Niče, zaštićena ponosno upravljanim likom Apolonovim. (Ivi: 127)

Nel considerare l'unità dei popoli slavi, complice il ritrovamento, quasi in ogni luogo, di persistenze che riportano alle origini della loro cultura e al retaggio dell'Impero romano d'Oriente, il viaggiatore Crnjanski⁷ sostituisce al solipsismo del proprio io la coralità del noi. In Toscana, nelle singole città, rilegge il Rinascimento come prosecuzione dell'eredità bizantina, emblema del cristianesimo e dell'antichità, evitando una netta scissione tra i due momenti, perché anche nel Medioevo l'idea del cristianesimo continua a manifestarsi mediante le opere d'arte. In quest'ottica, nello spazio fisico della Toscana è possibile seguire parallelamente e in piena continuità la

⁶ L'autrice della monografia prende in esame la produzione saggistica di M. Crnjanski e la esplora sotto l'aspetto filosofico.

⁷ Miloš Crnjanski, scrittore e storico dell'arte, indagò i legami tra le sponde del Mediterraneo, esaminando anzitutto le connessioni tra la cultura gotica italiana, nello specifico quella toscana, e gli affreschi bizantini. Solo di recente gli storici dell'arte hanno approfondito questi contatti, in particolare con l'architettura bizantina dei Balcani e lungo le coste del Mediterraneo. È il nodo che ha ispirato anche la monografia di Jelena Erdeljan (cfr. Erdeljan 2015). La questione dei rapporti tra le due culture, serba e italiana, nell'ambito del Mediterraneo, inteso come unico spazio dilatato, mare che non separa ma congiunge, è stata affrontata per la prima volta nel volume collettivo *Acqua Alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti* (2013). Nell'ultimo decennio chi scrive si è occupata dei rapporti tra gli autori e gli spazi del Mediterraneo in riferimento a Italia, Spagna, Grecia, Dalmazia (cfr. Šeatović 2019).

storia dei culti pagani, osservare il succedersi delle religioni precristiane e dell'epoca antica, in una specie di unione sincretica con il cristianesimo. Le opere d'arte sono pervase di *topoi* culturali e religiosi connessi al vino, qui assunto a elemento cardine della celebrazione dei culti, e questa realtà si può intendere soprattutto nelle strutture architettoniche dalla specifica funzione religiosa, quando a risaltare sono i particolari della vite, le caratteristiche peculiari dell'uva o delle gocce di vino. In cerca della pace interiore, visitando Pisa e le altre città toscane Crnjanski rinviene non solo lo spirito degli slavi ma anche una commistione di elementi artistici e culturali riconducibili a culti e simboli religiosi tanto pagani quanto cristiani. Slađana Jaćimović ravvisa un principio generale nell'opera di Crnjanski, che permette di comprendere i motivi culturali e i rapporti tra le varie correnti religiose, e riferisce dell'approccio culturologico seguito dallo scrittore e storico dell'arte quando nel suo libro incompiuto su Michelangelo, *Knjiga o Mikelandelu* (Il libro su Michelangelo), afferma: «Nema prekida, ima veza i u prekidu», ossia non ci sono interruzioni, i legami si possono individuare persino quando le interruzioni sono evidenti:

Poslednja rečenica može se sagledati kao suština Crnjanskevke poetičke koncepcije: traganje za vezama u prekidu jeste osnova i njegovog sumatraističkog usmerenja, kao i putopisne orijentacije. Posebno je Italija bila pogodno kulturno tlo za uspostavljanje ovakvih veza između udaljenih kultura, a renesansa i njeni umetnici (koji su bili najveća inspiracija našem avangradnom piscu) inicirali su, više no ijedna druga epoha, uspostavljanje dosluha i ostvarivanje sasvim pesničke vizije sveta u sveukupnom jedinstvu i povezanosti. (Jaćimović 2013: 280)

Nell'incanto delle chiese, nella simbologia di Cristo e della Vergine, nella concretezza delle colonne in pietra di Pisa, Crnjanski individua profondi richiami al mondo ortodosso, in particolare ai monasteri della scuola di Raša, e giunge alla conclusione che a unire tutte le coste del Mediterraneo sia l'uniformità di tratto che caratterizza lo stile. Il vino e la vite si intrecciano nelle simbologie scolpite nelle colonne e persino nell'architettura degli oggetti sacri, che in Toscana sono ancor prima testimonianze d'arte, cosicché lo scrittore-viaggiatore vi coglie il filo rosso che rinsalda i due versanti – cattolico e ortodosso – del cristianesimo. L'architettura della scuola medievale serba di Raša e i monasteri di Sopoćani e Visoki Dečani, ora nella lista del Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco, si svelano al viaggiatore attraverso i dettagli degli affreschi, nella policromia delle vetrate, nel riflesso dei volti della Vergine, perché gli stessi maestri e lo stesso tipo di arte, intrisa dei dogmi e dei misteri di un cristianesimo vissuto come esperienza profonda, sono l'eredità culturale rivendicata da Miloš Crnjanski. Dall'antichità all'avvento del cristianesimo l'arte e la religione, e con esse il vino nella sua funzione di cibo degli dèi e sangue di Cristo, hanno dato vita alle opere più rappresentative delle città toscane, simboli di un mondo che resiste, di un passato che si tramanda e rivive nella sua continuità e dà pace

allo scrittore-viaggiatore, esponente di un popolo esposto più di altri ai fremiti della storia. Tuttavia, un bicchiere di vino «silente» e «allegro» annienta ogni remora e conduce a quell'amore che anche Crnjanski va cercando. Come ha osservato Isidora Sekulić, Crnjanski non era un uomo di fede in grado di comprendere il misticismo, ma nell'amore universale ha potuto comunque riconoscere la forza della vita che si rinnova in nome della bellezza del mondo. Nel maturare queste riflessioni – così scrive l'autrice serba – Crnjanski approda in Toscana per osservare i monumenti in bilico tra eternità e fugacità del tempo:

U ime ljubavi sveta, g. Crnjanski je sintetisao mrtvo i živo, spiritualnu lepotu u mrtvoj materiji toskanskih blaga, i nadirne snage koje biju iz živih mladih naroda. Ljubav sveta, to je večno rađanje, Marija Blagovesti, „devojka-porodilja“. Sve što se u životu čovečanstva dešava, prne i proleprša kao lišće pod udarcem vetra, i prođe; sve je samo „mutna igra“; u tome svemu, jedino nepomično i stalno, to je porodilja; u njoj je trajanje sveta [...] Pomogle su tu viziju one mnoge i divne slike po Toskani krunisanja Bogorodičinog, koje se dešava u visinama, na mrtvoj tačci među viorima i putovanjima sveta ovog koji od pokreta živi. Šta je sve ta Toskana sa svim tim spomenicima! Umetnost lebdi između besmrtnosti, reprodukcija i trošnog praha [...] Ljubav, ona jedina, ovekovečuje čoveka i genijalnost. (Sekulić 2005: 163)

Nel nome dell'amore esemplato sull'immagine della Madonna Crnjanski scopre la pace, anche se la potenza espressiva delle opere d'arte, dei monumenti e degli edifici destinati al culto determina in lui una sorta di esaltazione che gli fa concepire in pieno la santità di quella forza onnipotente. Simile l'amore che l'autore scopre nel calice del vino votivo ma anche nella simbologia della vite, così come nella dolcezza del paesaggio ondeggiante della Toscana che gli rammenta il Fruška gora, la patria amata e tanto più evocata in questa regione italiana in cui palesi riflessi dell'universo bizantino e slavo si scorgono anche nei volti della Vergine, che ispirano serenità all'inquieto reduce di guerra. L'energia sacrale che promana dalle opere d'arte è uno degli elementi seminali della sua poetica e anche se è percepita solo per poco dal Crnjanski viaggiatore e scrittore, ciò non ha importanza perché, come nota Dragan Stojanović, tale energia si può trasmettere anche se l'artista non ne è cosciente: «Za dejstvo energije sakralnog u stvaralačkom činu nije presudno da li je takav dodir trajao samo jedan tren ili mnogo duže, da li je bio tangencionalan, jedva prime-tan, tako da ga umetnik možda nije bio ni svestan» (Stojanović 2012: 5). In questo modo l'amore universale e l'energia sacrale della religione avrebbero potuto sfiorare Crnjanski anche per un attimo, ma in quei frangenti egli diventava consapevole del lascito degli avi e della sua essenza di slavo, proprio quando osservava gli affreschi bizantini e il ritratto della Vergine di Siena. Era allora sufficiente un breve lasso di tempo per entrare in contatto con i riti pagani degli slavi, con il culto dionisiaco del vino e la sacralità del sangue che si stagliano sulle meraviglie architettoniche disseminate lungo le strade di polvere della Toscana, all'inizio del Novecento. Ciò

avveniva in funzione dell'amore perché, secondo Crnjanski e in accordo con la poetica sumatraista delle avanguardie, il tutto si intreccia con il tutto, al punto che egli confessa di essere giunto in Toscana per toccare con «mano tremante» la bellezza che si apre davanti ai suoi occhi:

[...] da drhúćom rukom uspostavim veze, nevidljive i neverovatne, milujući ovu crkvu [...]. Pitam, o sudbini našoj, krv i lešine što su okusile so mora Sredozemnog. Putujem, beznačajan i prašnjav, ali za dušu dvesta miliona nagih i divljih, koji idu iz daljine za mnon, nesvesnim, teškim i zverskim korakom. (Crnjanski 2020: 18)

La consapevolezza della propria origine slava nella magnificenza delle chiese pisane si sublima in un amore universale che avvolgerà e rasserenerà ogni cosa «u idućem stoleću», perché «Bog, koji je igrač, skače vitak i žudan, eno tamo, iza oltara, u vazduh, kroz apside, koje liče na zidove crkava kijevskih i raških» (*Ibid.*). Cosicché l'energia sacrale ha saputo concentrare in sé sia il Dio rassomigliante all'allegro Dioniso con la sua estasi e la gioia di vivere, sia la bellezza duratura degli altari cristiani e delle absidi, che sembra instaurare un ponte ideale tra le architetture cattoliche e le chiese di Raša e Kiev. Edifici religiosi che nelle loro fondamenta bizantine e ortodosse incorporano tracce di un paganesimo fatto di luci e ombre.

Ljubav u Toskani è l'opera complessa di uno dei più affermati autori serbi nel quale religione, cultura e vino, nella duplice accezione di liquido sacrale e bevanda quotidiana, dunque manifestazione della ritualità dell'uomo toscano e mediterraneo, congiungono la sfera dell'insondabile con la gioia dell'esistenza. Ed è la stessa gioia che è stata in grado di donare pace e serenità al viaggiatore che desiderava immergersi a capofitto nel vuoto che annulla ogni dolore («strmoglavi u vazduh gde ništa više ne boli» – Ivi: 5). Infine, il cammino che consente a Crnjanski di vagare ed esaltarsi tra le bellezze della Toscana, in città come Pisa, Siena e San Gimignano, lo pone a diretto contatto con il suo io e la sua identità slava, con la terra natia e anche con la città di Sremska Mitrovica, cioè l'antica Sirmio. Il viaggio attraverso la Toscana è stato salvifico perché l'amore universale ha curato lo scrittore e lo ha riportato alle radici del suo essere: «Posle slatkih i modrih, spiritualnih i finih sijenskih pejzaža, ova žuta, brdovita, siromašna krajina prijala je neočekivano. Ta prosta i čista priroda setila me mojih brda. I tako, pri ulasku u fiorentinsku zemlju, pred gradom crvenog Krina, nekoliko puta, tiho, izrekoh ime Srema» (Ivi: 168).

Bibliografia

- Banjanin 2020: Lj. Banjanin, *Alla scoperta dell'Italia. Viaggiatrici serbe fra Ottocento e Novecento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Crnjanski 1995: M. Crnjanski, *Putopisi*, ur. N. Bartolino, Zadužbina M. Crnjanskog, I, Beograd – Lausanne: BIGZ-SKZ – L'Age D'Homme.
- Crnjanski 2020: M. Crnjanski, *Ljubav u Toskani*, Šabac: Sumatra izdavaštvo.
- Erdeljan 2015: J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi, pitanja vizuelne kulture XI-XIII vek*, Novi Sad: Mediterran publishing.
- Gvozden 2006: V. Gvozden, Hronotop susreta u putopisima Miloša Crnjanskog, u: M. Matićki (ur.), *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 189-197.
- Jaćimović 2005: S. Jaćimović, *Putopisi srpske avangarde*, Beograd: SKZ.
- Jaćimović 2009: S. Jaćimović, *Putopisna proza Miloša Crnjanskog*, Beograd: Učiteljski fakultet.
- Jaćimović 2013: S. Jaćimović, Polemička tenzija u *Ljubavi u Toskani* Miloša Crnjanskog, u: S. Šeatović Dimitrijević, M.R. Leto, P. Lazarević Di Đakomo (ur.), *Acqua Alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 267-288.
- Morabito 2013: R. Morabito, *Stražilovo e la Toscana nella geografia del giovane Crnjanski*, u: S. Šeatović Dimitrijević, M.R. Leto, P. Lazarević Di Đakomo (ur.), *Acqua Alta. Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 225-248.
- Raičević 2005: G. Raičević, *Eseji Miloša Crnjanskog*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Sekulić 2005: I. Sekulić, *Beleška uz putopis Ljubav u Toskani*, u: M. Lompar (ur.), *Knjiga o Crnjanskom*, Beograd: SKZ, 160-170.
- Stojanović 2012: D. Stojanović, *Energija sakralog u umetnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Stuparević 1975: O. Stuparević, *Srpski putopis o Italiji*, u: *Uporedna istraživanja I*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Šeatović 2019: S. Šeatović, *U zaleđu Sredozemlja. Mediteran u modernoj srpskoj književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.

RELIGION, WINE AND CULTURE IN *LOVE IN TUSCANY*
BY MILOŠ CRNJANSKI

The paper analyzes the travelogue *Love in Tuscany* by Miloš Crnjanski as a complex cross-genre work, based on the descriptions of the largest Tuscan cities: Pisa, Florence, Siena, Lucca, San Gimignano. These descriptions, painted in a lyric tone, present the mentioned cities as spiritual havens and places of peace for the travel writer Miloš Crnjanski. In these cities, the young author, tired of the warfare of the First World War, finds history, culture and synthesis of the pagan and Christian religions. Crnjanski narrates and discovers the metaphysics of wine and Tuscan churches as the most significant artefacts of this region. In the churches, monasteries and even cemeteries, Crnjanski discovers the past and present of Tuscany at the beginning of the 1920s, and the paper places a special emphasis on the role of wine in a ritual act, but also on the significance of wine as a source of joy in everyday life. The joy of wine and wine songs are manifest from the cult of god Bacchus and Dionysian festivals to the Christian sacramental red wine as a pledge of Christ's blood in the New Testament. The religion of Tuscany is seen through the eyes of a man who is an artist, a Slav, a foreigner, but his spiritual being finds tranquility in the portraits and altars of the cathedrals in Siena, Florence, Pisa. For Crnjanski, the Tuscan cities and their art are symbolic places of religious gatherings which reflect the heritage of the Byzantine art, Gothic, and Renaissance.

Keywords: religion, culture, wine, Christianity, paganism, travel book, Miloš Crnjanski