

IL PRIMO ROMANZO DI RASTKO PETROVIĆ (I)

Sanela Mušija

Parigi

“To odjednom kao da me je ceo Pariz pozvao iznenada na jedan čas slobodne bezbrižnosti i nadanja”,¹ scrive ormai trentenne Rastko Petrović (1898-1949), in un articolo del 1928, a proposito di una visita a Parigi risalente all’anno precedente, facendo così un tuffo nel passato e ricordando le amicizie parigine, vissute con grande intensità in un periodo particolarmente significativo della sua formazione intellettuale ed esistenziale.² L’autore conclude poi il suo testo con lo stesso tono di dolce nostalgia, con la stessa intensa patina emotiva dell’esordio: “Tako, da kada se završio taj moj ‘Jedan sat sa...’ Parizom, i kada je opet sve to trebalo napustiti, to kao da se završila: ‘Cela jedna večnost sa...’”.³

Il fervore culturale offerto dalla capitale francese a un’intera generazione che alla fine degli anni Dieci cercava una sua nuova e specifica espressione artistica è intensamente testimoniato dalle pagine del giovane “spilungone” (*dugajlija*), come lo stesso Petrović amava definirsi. A questa Parigi egli rimarrà sempre legato da un forte sentimento di appartenenza, che poi è il legame tra un giovane alla ricerca della propria individualità creativa e

¹ “Tutto d’un tratto era come se l’intera Parigi mi invitasse all’improvviso ad un momento di libera spensieratezza e di speranza”: R. Petrović, “*Jedan sat sa...!*”. *Frederikom Lefevrom, Filipom Supoom, Andre Židom, Pablom Pikasom, Vlamenkom, Felzom, Genom, Šaransolom, Leon Pol Fargom, Kislingom, Šadurnom, Tereškovičem, Arapovom, Šumanovičem, Doroti Gišovom, Salmonom, Žakobom, Zadkinom, Savitriem itd.*, in Id., *Sicilija i drugi putopisi. Iz neobjavljenih rukopisa*, priredila R. Šuljagić, (Dela R. Petrovića, VII), Beograd, Nolit, 1988, p. 219.

² Quella visita di Petrović a Parigi durò per tutto il mese di novembre del 1927 e cade nel periodo in cui egli viveva a Roma, dove da circa un anno era impiegato come cancelliere nella rappresentanza diplomatica jugoslava presso la Santa Sede.

³ “Così, quando finì quel mio ‘Un’ora con...’ Parigi, e quando bisognava di nuovo abbandonare tutto, era come se fosse finita: ‘Un’intera eternità con...’”: Ivi, p. 228.

una città che, in quel momento più di qualunque altra, era in grado di offrirgli la frequentazione di una vasta schiera di menti brillanti a lui affini. Tutto ciò emerge anche quando, nel marzo del 1928, scrive da Roma all'amico Ivo Andrić, che allora, come diplomatico presso il consolato di Marsiglia, risiedeva temporaneamente a Parigi. Neppure la calda e colorata Città Eterna riusciva infatti a sciogliere quel legame viscerale, anzi, sembrava rafforzarlo ancora di più:

No prvo da Vam kažem koliko me raduje da ste u tom dragom Parizu, velikom i dobrom kao hleb. Vi ste i odviše dobro predvideli kad ste mi bili rekli da ću se u Rimu naročito uveče dosta dosađivati i pored toga što sam Rim vrlo zavoleo zbog boja, sunca, slika, mora, kupačica i t. d.⁴

Il periodo di “eternità” del giovane Rastko era iniziato, appunto, qualche anno prima, quando da Nizza⁵ si era trasferito a Parigi con l'intenzione di studiare musica, proposito che tuttavia non si realizzò, poiché iniziò invece gli studi di diritto, portandoli a termine nel 1920. In quegli anni, oltre a frequentare gli artisti slavi suoi coetanei, in primo luogo scrittori come Dušan Matić e Aleksandar Vučo, ma anche i pittori Sava Šumanović e Sreten Stojanović, nei famosi caffè della capitale dell'avanguardia Rastko ebbe modo di conoscere gli esponenti dell'arte moderna e di stringere con alcuni di loro una vera amicizia: basti qui ricordare i nomi di André Breton, Paul Éluard, Tristan Tzara, Philippe Soupault, Jean Cocteau, André Gide, Pablo Picasso. Lo scrittore ventenne era a Parigi quando Breton e Soupault scrissero e pubblicarono sulla rivista “Littérature”, da essi fondata nel 1919 insieme a Louis Aragon, il primo testo surrealista, *Les Champs magnétiques*, tanto apprezzato anche dallo stesso Rastko, che alcuni anni più tardi lo avrebbe definito “uno dei libri migliori della generazione del dopoguerra” (*jedna od najboljih knjiga posleratne generacije*).⁶ Quella generazione, di

⁴ “Ma per prima cosa Le dico quanto mi rallegra che Lei sia nella cara Parigi, grande e buona come il pane. Lei ci ha visto fin troppo bene quando mi ha detto che a Roma, specialmente di sera, mi sarei alquanto annoiato, nonostante che mi sia affezionato a Roma per via dei suoi colori, del sole, dei quadri, del mare, delle bagnanti e così via”: cit. in R. Popović, *Izabrani čovek ili život Rastka Petrovića*, Beograd, Prosveta, 2002², p. 53.

⁵ In questa città Rastko arrivò non ancora diciottenne all'inizio del 1916, insieme ad altri scolari profughi, attraverso l'Albania e il Montenegro, come allievo della VI classe del ginnasio. Qui sostenne anche l'esame di maturità, dopodiché si trasferì a Parigi.

⁶ R. Petrović, *Stvarnost u našoj i stranoj književnosti*, 12. *André Breton*, in Id., *Eseji i članci*, priredio J. Hristić, (Dela R. Petrovića, VI), Beograd, Nolit, 1974, p. 275.

varia provenienza e che “riuniva più culture” nello stesso spazio⁷ – o almeno quella sua parte che frequentava gli ateliers e i caffè di Montmartre e Montparnasse (dopo la guerra animata da numerosi artisti slavi) –, fu profondamente influenzata dalle ricerche poetiche di Breton. A distanza di qualche anno Rastko testimonia questa forte impronta:

Taj mladi Francuz koji nema ni spremu jednoga metafizičara, ni zamah kreativnosti jednoga umetnika, preimućtvom jasne i lucidne, skoro sektaške dijalektike, uspeva je da u trenucima kada je izgledalo da je nemoguće dati nužnu definiciju uzbuđenoj sumnji, pesimizmu i traženju čitave jedne generacije mladih ljudi – dà tu definiciju iza koje bi se posle svi oni razbrojavali. Celo duhovno stvaranje upućeno, sporijim ili bržim tempom, putevima umetnosti vratilo se najviše udelom ovoga mladića. Pokušalo je da se prokri duhovnim stazama koje su izgledale toliko zagušene, zbrkane, da se pre moglo poverovati da su sama negacija duhovnosti.⁸

Rastko Petrović condivise con i dadaisti il clima di radicale cambiamento, e tuttavia non si schierò con alcun gruppo letterario; del resto, la non appartenenza a un gruppo non era una scelta isolata in un'epoca dominata dalla ‘rivolta’ dell'artista che non riesce più a vedere la propria funzione. Risultati identici o simili nelle ricerche in campo artistico potevano essere conseguiti indipendentemente dai singoli movimenti. Poiché, per esempio, il Surrealismo, come altri movimenti d'avanguardia, rappresentava un'avventura in continuo sviluppo, più che una rigida dottrina, lo spirito d'avventura poetica poteva essere rinvenuto presso la maggior parte dei poeti di quella generazione. Così nelle opere di quel periodo si possono individuare alcuni punti comuni: la ricerca dell'insolito, l'interesse per il linguaggio e l'espressione, il primato dell'immagine (unità nelle contraddizioni), l'avventura vissuta o sognata. Secondo Petrović, tra il 1920 e il 1923 gli scrittori slavi del Sud avevano imboccato strade diverse in questo

⁷ M. Sabolči, *Avangarda & Neoavangarda*, trad. M. Cindori-Šinković, Beograd, Narodna knjiga, 1997, pp. 20-22 [voll. orig.: M. Szabolcsi, *Jel es kiáltás (Az avantgarde és neoavantgarde kérdéseihöz)*, Budapest, Gondolat, 1971; Id., *A Neoavantgarde*, Ivi, 1981].

⁸ “Quel giovane francese, che non ha né la preparazione di un metafisico, né l'estro creativo di un artista, in virtù di una dialettica chiara e lucida, quasi da setta, proprio quando sembrava impossibile dare la necessaria definizione al dubbio sbigottito, al pessimismo e alla ricerca di un'intera generazione di giovani, è riuscito a dare una definizione che tutti dopo hanno seguito. Tutta una creazione spirituale orientata, con un ritmo più o meno veloce, in direzione dell'arte si è ripresentata soprattutto grazie al contributo di questo giovane. Si è tentato di aprire sentieri spirituali che sembravano soffocati e confusi, al punto da credere che fossero la negazione stessa della spiritualità”: R. Petrović, *Stvarnost u našoj i stranoj književnosti*, 12. *André Breton*, cit., p. 274.

processo di ‘rivalutazione estetica’ dell’arte e ciascuno era assorbito dalla propria personale ricerca del nuovo e di una originale forma creativa:

U toku živosti i poleta naše književnosti, u vremenu 1920. do 1923. godine pisac je težio da se individualno ogradi, da izdvoji svoju fizionomiju, podvršćujući duhovno stvaranje pod kakvu osobenu ličnu formu. Nije se došlo onda do drugog jedinstva u toj ekspanziji, izuzev do zajedničke težnje da se ode što dalje napred u iskazivanju neizraženog. Čak ni borba protiv nosilaca ranije duhovnosti nije bila jedinstvena, niti upravljena na iste autoritete.⁹

L’assenza di un’estetica condivisa nella giovane generazione degli scrittori slavi meridionali, di cui parla Rastko, è spiegabile anche con la ‘dispersione’ geografica degli artisti nell’Europa del dopoguerra e con il venir meno dei grandi ideali della Rivoluzione russa del 1917, fatti che evidentemente furono decisivi anche nella formazione delle singole concezioni artistiche:

Tako u izvesno vreme naše mladosti ova je sva bila upućena, kao jedinom jutru, samo slovenstvu. Docije mi smo bili razbacani po Evropi, namučeni, apsolutni duh individualizma završio je naše vaspitanje.¹⁰

Nel 1920 a Parigi esisteva una piccola colonia di artisti slavi del Sud (pittori, scultori, poeti),¹¹ molti dei quali – secondo la testimonianza di Miloš Crnjanski, che ne faceva parte insieme a Dušan Matić, Boško Tokin, Sibe Miličić, Rastko Petrović, Sava Šumanović, Petar Dobrović –, nel clima di

⁹ “Nella vivacità ed esaltazione della nostra letteratura, nel periodo tra il 1920 e il 1923, lo scrittore tendeva a trincerarsi nella propria individualità, a distinguere la propria fisionomia, sottomettendo la creazione spirituale a una particolare forma personale. Non si giunse allora, in quella espansione, ad altra unitarietà che a quella della tendenza comune ad estrinsecare il più possibile l’inespresso. Neppure la lotta contro i rappresentanti della precedente spiritualità era unitaria, né era rivolta alle stesse autorità”: R. Petrović, *Stvarnost u našoj i stranoj književnosti. Nadrealistička misao*, in Id., *Eseji i članci*, cit., p. 278.

¹⁰ “Così in un dato periodo della nostra giovinezza essa era tutta rivolta, come a un unico mattino, alla sola slavità. In seguito fummo dispersi per l’Europa, tormentati, e lo spirito assoluto dell’individualismo ha completato la nostra educazione”: R. Petrović, *Jedan prijatelj iz detinjstva. Leonid Mihajlovič Erofejev*, in *Eseji i članci*, cit., p. 453.

¹¹ Nel dopoguerra, i giovani artisti nutrivano un forte desiderio di continuare la propria formazione a Parigi e mostravano grande euforia per la vita nella capitale francese. Il rapporto particolare esistente tra la Francia e gli slavi meridionali, in particolare la Serbia, è evidente anche dal sussidio di studio di 500 franchi offerto dal Ministero dell’Istruzione a ciascun giovane che partiva per Parigi: cfr. M. Crnjanski, *Komentar uz “Epilog”*, in Id., *Lirika. Lirika / Itaka i komentari / Antologija kineske lirike / Pesme starog Japana*, priredio Ž. Stojković (Dela, tom I, knj. 1-4), Beograd-Lausanne, Zadužbina Miloša Crnjanskog-L’Age d’Homme-BIGZ-SKZ, 1993, p. 285.

euforia e di spirito cosmopolita tipico dell'epoca, aspiravano a diventare esponenti della letteratura francese. In questo proposito Rastko si collocava senz'altro al primo posto, in ciò favorito dalla giovanissima età (era il più giovane del gruppo) e dalla sua formazione francese, ma anche dal suo carattere aperto e allegro:

U Parizu, tada, našu grupu književnika bio je zahvatio talas oduševljenja, da uđemo u francusku književnost, u književnost Francuske, koja se onda smatrala kao naša druga otadžbina, zbog zajedničkih uspomena iz rata. Najviše je uspeo u tome Rastko. On je provodio noći među mlađim francuskim poetama, i pokušavao, da i mene upozna s njima. On je bio počeo čak i da piše na francuskom.¹²

Sulla parigina "Action", nel 1921 (cioè all'epoca in cui frequentava gli artisti riuniti attorno alla rivista, tra cui il suo caro amico Paul Éluard), Rastko pubblicò la poesia *Le Mot de la soif*, che sarebbe uscita l'anno seguente anche in serbo (*Slovo žeđi*) sul primo numero della rivista "Hipnos" di Rade Drainac: è questo forse uno dei migliori esempi della simbiosi con la cultura francese e dei più intimi orientamenti spirituali del giovane scrittore serbo.

Un caso editoriale

Nel 1920 la generazione di Rastko Petrović oscilla essenzialmente tra due poli: Parigi e i Balcani.¹³ Parigi rappresentava la fucina in cui si erano apprese e sperimentate le vie della nuova arte, mentre i Balcani erano i 'destinatari' e prim'ancora l'origine, che veniva però abbandonata perché poco favorevole alle ricerche dei giovani artisti. Non fa dunque meraviglia che proprio i Balcani non fossero ricettivi alle nuove tendenze: alla ribellione creativa dei giovani nei confronti della vecchia maniera di fare arte facevano seguito i duri attacchi di una critica passatista e ostile.

¹² "A Parigi, allora, il gruppo dei nostri scrittori era stato travolto da un'ondata d'entusiasmo e voleva entrare nella letteratura francese, nella letteratura della Francia, che allora era considerata la nostra seconda patria, per via dei comuni ricordi di guerra. In questa impresa Rastko era riuscito meglio di tutti. Egli trascorreva le notti tra i poeti francesi più giovani e si impegnava a farmeli conoscere; aveva addirittura cominciato a scrivere in francese": M. Crnjanski, *Komentar uz "Poslanicu"*, in Id., *Lirika...*, cit., p. 335.

¹³ Occorre ricordare che per lo sviluppo della letteratura serba postbellica, oltre a Parigi, fu particolarmente importante Zagabria, dove i letterati serbi presero a pubblicare soprattutto sulle pagine dell'appena fondato "Književni jug" (tra i cui redattori vi era Ivo Andrić), e dal 1921 su "Zenit" di Ljubomir Micić.

Il 1921 fu estremamente importante per l'intera scena letteraria slava meridionale, e in particolare per Rastko Petrović, che proprio quell'anno diede alle stampe, tra l'altro, diversi racconti e poesie.¹⁴ Dopo *Dnevnik o Čarnojeviću* di Miloš Crnjanski e *Gromobran svemira* di Stanislav Vinaver, nella storica collana d'avanguardia "Biblioteka Albatros" l'editore belgradese "Sveslovenska knjižarnica M. J. Stefanovića i druga" pubblicò un terzo libriccino in prosa scritto da un giovane autore, Rastko Petrović appunto: *Burleska gospodina Peruna boga groma*. La storia editoriale di questo primo romanzo di Petrović racconta di un'impresa tutt'altro che priva di incidenti di percorso. Benché infatti Vinaver si fosse preoccupato di dare garanzie all'editore circa le qualità dell'opera petroviciana, le prime reazioni a *Burleska* arrivarono già da parte di coloro che preparavano i tipi per la stampa, i quali, dopo un certo numero di pagine, si rifiutarono di proseguire nel lavoro, giudicandolo un'inutile perdita di tempo, una "sterile inezia" (*jalova besposlica*).¹⁵ Fu necessario l'intervento influente di Vinaver, che rassicurò l'editore sul fatto che quel romanzo era "geniale e che lo si deve stampare ad ogni costo" (*genijalan i da ga po svaku cenu treba štampati*). Solo così il testo vide finalmente la luce nel mese di settembre.

Ma Rastko non era affatto indifferente alle reazioni negative emerse sin da principio. Così come si mostrava consapevole dell'impreparazione del pubblico di massa (e non solo) di fronte alle innovazioni dell'Impressionismo in campo pittorico, allo stesso modo temeva l'assenza di un pubblico pronto ad accogliere un'espressione letteraria, la sua, che intendeva penetrare l'essenza stessa delle cose e mirava a un radicale rinnovamento della parola e dell'arte in generale. Si preoccupava perciò di preparare in qualche modo i lettori all'uscita del suo romanzo, e a tale scopo si rivolse al professor Slobodan Jovanović, allora caporedattore della più importante riv-

¹⁴ I racconti pubblicati da Petrović quell'anno sono: *Pustinjak i medenica*, "Srpski književni glasnik", III, 8 (1921); *Kako su počela zbitija Asana Sulejmanovića divljeg čoveka*, "Radikal", I, 20 (1921); *Putnik bez senke i drugi zapleti*, Ivi, I, 41 (1921); *Nemogući ratar*, "Vreme", I, 1 (1921). Le poesie: *Najsentimentalniju o sitosti legendu*, "Zenit", 2 (1921); *Lovčevo bdenje*, Ivi, 2 (1921); *Jedrila*, Ivi, 4 (1921); *Vučitrnski most*, "Srpski književni glasnik", III, 4 (1921); *Pesnik na vodama*, Ivi, III, 8 (1921); *Treba prvo umreti ili mali Pera*, Ivi, III, 8 (1921); *Bodinova balada*, Ivi, III, 8 (1921); *Mesec pun*, Ivi, III, 8 (1921); *Iz kovnice izašav*, Ivi, IV, 1 (1921); *Juče i danas*, Ivi, IV, 1 (1921); *Proletnja elegija*, Ivi, IV, 8 (1921).

¹⁵ Cfr. R. Popović, *Izabrani čovek...*, cit., p. 18.

sta letteraria serba dell'epoca, il "Srpski književni glasnik", scrivendogli in questi termini:

Meni bi od neobične koristi bilo a od Vas ogromna ljubaznost kad bi objašnjenje uz nekoliko pesama izišlo uskoro, čak pre one druge pripovetke, jer bi to poslužilo i kao objašnjenje za knjigu (*Burlesku Gospodina Peruna*) koja u septembru pušta se u prodaju. No uvek, kako je Vama najzgodnije.¹⁶

Le preoccupazioni dello scrittore erano fondate. Sull'autorevole quotidiano "Politika" Vojislav Jovanović Marambo, che l'anno seguente avrebbe assunto la direzione del "Srpski književni glasnik", scriveva:

Burleska Gospodina Peruna Boga Groma prva je knjiga g. Petrovića, i, posle ovoga što je rečeno, očekivati je bilo da će njen mladi pisac, i ako tek na pomolu svoje prve mete, pokušati njome da izide iz kruga književnih eksperimenata i preduzeti bar da prikaže u njoj – nekome više do uskom društvu prijatelja, i u punoj svetlosti, – sve glavnije, osobine svoga talenta [...] Sve bi se možda i dalo oprostiti ovoj knjizi – kad bi se ona dala čitati [...].¹⁷

È ancora una volta Vinaver a svolgere il ruolo di mediatore e di difensore: "S kim se sve nisam posvađao, pobrkao i pokarabasio odnose zbog ove Rastkove knjige koja je bila kao 'jeres u svetu dobronamernih vernika'"¹⁸

¹⁶ "Per me sarebbe straordinariamente utile e da parte Sua una enorme cortesia se la spiegazione di alcune poesie uscisse a breve, addirittura prima dell'altro racconto, poiché essa servirebbe anche da spiegazione al libro (*Burleska Gospodina Peruna*) che a settembre si mette in vendita. Ma in ogni caso, faccia come è più comodo per Lei": Ivi, p. 20.

¹⁷ "*Burleska Gospodina Peruna Boga Groma* è il primo libro del sig. Petrović, e, dopo ciò che si è detto, c'è da aspettarsi che il suo giovane autore, sebbene vicino alla sua prima meta, tenderà con esso di uscire dalla cerchia degli esperimenti letterari, impegnandosi almeno a rappresentare – a una cerchia un po' meno ristretta della sua compagnia di amici e in piena luce – i tratti del suo talento [...] Forse si potrebbe ancora perdonare qualsiasi cosa a questo libro – se solo lo si potesse leggere [...]": cit. Ivi, p. 24. Questo episodio è solo un'anticipazione del clamore che qualche mese più tardi, all'inizio del 1922, susciterà la poesia *Spomenik* (Il monumento) di Rastko, apparsa sul primo numero della rivista "Putevi". Contro il componimento alzò la sua voce niente meno che il patriarca Dimitrije, che minacciò addirittura di riunire il Sinodo per escludere Petrović dalla Chiesa ortodossa serba. Dopo questa minaccia Rastko dovette scrivere una spiegazione a proposito del suo verso sul Cristo, inteso come una divinità e non come figura emblematica di una particolare religione. Su *Spomenik* cfr. Gojko Tešić, "*Spomenik*" *Rastka Petrovića*, "Književna istorija", XXXVI, (2004) 122-123, pp. 7-19.

¹⁸ "Con chi non ho litigato, con chi non ho guastato e rovinato i rapporti a causa di questo libro di Rastko, che era come 'un'eresia in un mondo di fedeli benevoli'": cit. Ivi, pp. 23-24.

Si deve tuttavia osservare che non mancarono anche alcune manifestazioni di sostegno al giovane autore, provenienti da un illustre compagno appena più anziano di lui, Ivo Andrić. Nel 1922, in una recensione apparsa ancora sul “Srpski književni glasnik”, questi si pronunciò a favore di *Burleska*, paragonando il romanzo all’altrettanto incompreso *Dnevnik o Čarnojeviću* di Crnjanski:

Da, potrebno je odista da se kaže nekoliko reči o ovoj knjizi. Inače može da joj se desi ono što se desilo i boljima od nje. Primer je blizak s knjigom Miloša Crnjanskog: *Dnevnik o Čarnojeviću*. Ta knjiga duboke i večite poezije bila je prečutana ili bar nedovoljno zapažena. Ili zaista niko nije imao dovoljno srca da kaže njene mane i oseti njene vrline? [...] To se najavljuje jedan nov pesnik koji ima tek da zauzme svoje mesto, ali koji zaslužuje našu punu pažnju. I u tom je smislu i glavna važnost ove knjige.¹⁹

Andrić si oppone alla critica tradizionalista, che in quel tipo di letteratura vedeva solo un’incomprensibile manifestazione di decadimento della nuova generazione artistica e rifiutava *a priori* e categoricamente ogni forma di innovazione letteraria.²⁰

Tražiti od današnje književnosti da bude drukčija nego što jeste, znači hteti izdvojiti književnost iz opšteg doživljavanja i ispod opšte nužde razvoja. Kulture koje ocevstavaju i civilizacije u zapadanju nisu nikad davale najlepše i najutešljivije slike. Za svoj račun mi priznajemo da smo mnogo više tzv. neverovatnosti videli rođenim očima nego što smo ih čitali u modernoj književnosti [...] I oduvek je bivalo tako da su ljudi nove oblike života i razvoja, mada im se pred očima rađaju, upoznawali tek iz dela svojih umetnika. I prirodno je da su uviđanju i mirenju prethodila iščuđavanja i protesti.²¹

¹⁹ “Si, è davvero necessario dire qualche parola a proposito di questo libro. Altrimenti gli può succedere ciò che è successo anche a libri migliori. Un esempio simile è quello del libro di Miloš Crnjanski: *Il diario su Čarnojević*. Quel libro di profonda ed eterna poesia è passato sotto silenzio o quantomeno non è stato abbastanza notato. O davvero nessuno ha avuto abbastanza cuore da dire i suoi difetti e sentire i suoi pregi? [...] Si annuncia un nuovo poeta che deve ancora prendere il suo posto, ma che merita la nostra massima attenzione. E in ciò sta il principale valore di questo libro”: I. Andrić, *Rastko Petrović: “Burleska gospodina Peruna boga groma”*, in Id., *Umetnik i njegovo delo. Eseji, ogledi i članci*, (Sabrana dela, 13), Beograd, Prosveta, 1997, p. 241.

²⁰ Miloš Crnjanski nei suoi *Komentari* ha espresso tutta la sua indignazione e il rifiuto di questa critica, a volte persino spietata: cfr. M. Crnjanski, *Komentar uz pesmu “Ja, ti, i svi savremeni parovi”*, in Id., *Lirika...*, cit., pp. 279-282.

²¹ “Chiedere alla letteratura odierna di essere diversa da ciò che è significa voler separare la letteratura dalla generale esperienza vissuta e porla al di sotto della necessità gene-

Per una sintesi della nuova arte

A proposito delle novità, in campo letterario ma soprattutto nelle arti figurative, si esprimeva lo stesso Rastko e con idee affini a quelle di Andrić. In un saggio apparso nel 1921 su “Savremenik” di Zagabria egli svolge interessanti considerazioni sull’inevitabilità dell’evoluzione dell’arte, che si realizza appieno attraverso uno sforzo intellettuale, sia di chi crea sia di chi ‘riceve’ i frutti della creazione artistica:

Postoji discipliniranje svoje snage, postoji vaspitanje svoga temperamenta, postoji šire gledanje i unošenje nove osećajnosti, koje svako veliko doba donosi sobom. Čim posle naučenog i već ušabloniziranog načina osmatranja u umetnosti dođe neko novije, ovo uvek izgleda cerebralnije, prvo, što je za nj potreban izvestan napor kod umetnika, da se ne bi upalo u stvari, i zatim, što je potreban još jači intelektualan napor publike da ga shvati i prihvati.²²

Infatti, qualsiasi novità artistica richiede un nuovo modo di rapportarsi con la tradizione, i temi e le tecniche già esistenti. L’avanguardia è per sua natura orientata verso la desemantizzazione o la risemantizzazione dei sistemi di segni offerti dalla tradizione.²³ Questo punto cruciale viene colto da Rastko in uno dei suoi saggi sulla pittura contemporanea di ispirazione costruttivista, in cui egli esprime la sua idea del rapporto intercorrente tra

rale dello sviluppo. Le culture che appassiscono e le civiltà che sprofondano non hanno mai dato le immagini più belle e più confortanti. Per conto nostro riconosciamo che di cose cosiddette improbabili ne abbiamo viste molte di più con i nostri occhi di quante ne abbiamo lette nella letteratura moderna [...] E nonostante nascessero sotto i loro occhi, è sempre stato così che gli uomini hanno conosciuto le nuove forme di vita e di sviluppo: solo attraverso le opere dei loro artisti. Ed è naturale che il riconoscimento e la pacificazione siano stati preceduti dallo stupore e dalle proteste”: I. Andrić, *Rastko Petrović: “Burleska...”*, cit., p. 241.

²² “Esiste il disciplinamento della propria forza, esiste l’educazione del proprio temperamento, esiste una visione più ampia e l’introduzione di una nuova sensibilità, che ogni grande epoca porta con sé. Quando dopo un modo di osservare appreso e già stereotipato nell’arte ne arriva uno più nuovo, questo sembra sempre più cerebrale, innanzitutto perché esso richiede un certo sforzo dell’artista per non sprofondare nelle cose e poi perché esige uno sforzo intellettuale ancora più grande da parte del pubblico per comprenderlo e accettarlo”: R. Petrović, *Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti*, in Id., *Eseji i članci* (Dela R. Petrovića, VI), cit., p. 23. Il saggio è uscito insieme all’articolo di Antun Branko Šimić sulla già citata rivista “Savremenik” con un titolo comune: *Konstruktivno slikarstvo*, I-II (le due parti corrispondono, appunto, ai due diversi autori).

²³ Cfr. A. Flaker, *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*, Zagreb, Školska knjiga, 1982, p. 43.

l'artista contemporaneo e la tradizione – i modelli artistici precedenti non vengono copiati o imitati, ma costituiscono punti di partenza da cui si sviluppano poi modelli del tutto nuovi e individuali, paragonabili ai procedimenti scientifici:

Nikada jedan umetnik ispunjen osećanjem novoga doba i željom da ostvari nove sinteze umetnosti nije pravednije osetio potrebu da eksploatiše tradiciju nego što je to danas ili će biti tek sutra. Nikako nije to ni pozajmica ni ugledanje (renesansni odnos između učitelja i učenika sasvim se izgubio); i sadašnje obaziranje na majstore nije jedino radi pozitivnih rezultata umetnosti u apstraktnom, koliko i radi sigurnijeg razvijanja umetničkih individualnosti [...]. Zakon razvijanja današnje umetnosti ide potpuno u duhu savremenog života, čija je jedna polovina bar primena naučnih eksploatacija radi bolje potvrde novih individualnosti: i to ne individualnosti pojedinaca, no čitavih kolektiviteta, odnosno sekta.²⁴

Nel sincretismo artistico degli ultimi anni Dieci spesso fu la pittura a indicare la strada dell'innovazione tecnica anche alle altre arti. Si ricordi, per esempio, Erik Satie, che dichiarava di aver appreso a proposito della musica più dai pittori che dai musicisti e che nel 1916, insieme a Jean Cocteau, in un balletto con scenografia di Picasso, sotto la direzione artistica di Djagilev, riunisce la musica, la danza e la pittura. "Slikarstvo, nema sumnje, utječe na književni ukus više nego što bi se moglo i misliti, i obratno",²⁵ afferma Miroslav Krleža nel suo diario, e questo suo pensiero vale come principio generale di tutta l'avanguardia, in cui il centro gravitazionale si sposta dalla percezione uditiva del mondo a quella visiva. Il conflitto fra la *mimesis* e lo spostamento del centro dell'attenzione dal significato al significante, ma anche l'approccio analitico all'oggetto e la decomposizione di questo nelle sue parti, sono principi generali per tutti.²⁶

²⁴ "Mai un artista colmo del sentimento della nuova epoca e del desiderio di realizzare nuove sintesi dell'arte ha sentito in maniera più giusta la necessità di sfruttare la tradizione di quanto accada oggi o accadrà appena domani. Non si tratta assolutamente né di un prestito né di un rispecchiamento (il rapporto rinascimentale tra il maestro e l'allievo è andato del tutto perduto); e l'odierna attenzione per i maestri non è tanto unica per i risultati positivi dell'arte in astratto, quanto per uno sviluppo più sicuro delle individualità artistiche [...] La legge di sviluppo dell'arte odierna è nel pieno spirito della vita contemporanea, di cui almeno una metà è un'applicazione delle ricerche scientifiche per una migliore conferma delle nuove individualità: e non delle individualità dei singoli, bensì di intere collettività, ovvero di sette": R. Petrović, *Sava Šumanović...*, cit., p. 24.

²⁵ "La pittura, non c'è dubbio, influisce sul gusto letterario più di quanto si potrebbe pensare, e viceversa": M. Krleža, *Dnevnik 1918-22. Davni dani II*, Sarajevo, Oslobođenje, 1977, p. 296.

²⁶ Cfr. A. Flaker, *Poetika osporavanja...*, cit., pp. 35-36.

La critica letteraria su Rastko è pressoché unanime nell'affermare l'importanza del periodo parigino nella formazione dello scrittore, ma non tutti sono d'accordo sull'origine delle influenze stilistiche presenti nel suo primo romanzo, concepito e scritto proprio a Parigi tra il 1919 e il 1920.²⁷ Sono questi gli anni in cui Rastko dipinge ritratti (la sua altra grande passione), si dedica agli studi di antichità e di mitologia slave, e frequenta assiduamente i fondatori del Dada e del Surrealismo, divenendo uno dei promotori più rumorosi e convinti del Dadaismo nei Balcani. Nel 1922 Rastko porta a Belgrado le primissime pubblicazioni, i cataloghi e i manifesti dei dadaisti.²⁸ Le influenze del Dada sulla sua attività giovanile sono state evidenziate dalla critica in primo luogo con riferimento al primo romanzo, la cui stesura è coeva alla massima fioritura del Dada nella capitale francese. Bisogna ricordare che un punto su cui questo movimento era particolarmente attento è lo sviluppo delle componenti costruttivistiche nella poetica individuale.²⁹ Ma come è già stato notato, la posizione letteraria di Rastko è 'specificata', poiché egli è più vicino cronologicamente ai surrealisti che al Modernismo, al quale lo avvicinano le intenzioni artistiche.³⁰ Secondo Radovan Vučković, anche se nel primo romanzo sono presenti diversi segni dell'influenza dadaista, nei saggi sulla pittura (di ispirazione cubista ed espressionista e pubblicati molto significativamente nello stesso anno di *Burleska*) è invece assente l'idea di rivolta anarchica propria del movimento. Anzi, in questi saggi Petrović mostra di non aver accolto "le tendenze costruttivistiche del tipo dadaista, che portavano alla *distruzione delle forme*, ed ha rifiutato l'ideologia e la tecnica dadaiste".³¹

A questo punto si fa strada un interrogativo: quale rapporto intercorre effettivamente tra la scrittura creativa e quella critico-teorica nel Rastko Petrović del 1921?

²⁷ Cfr. B. Jović, *Poetika Rastka Petrovića. Struktura, kontekst*, Beograd, Narodna knjiga-Alfa-Institut za književnost i umetnost, 2005, pp. 13-14.

²⁸ Cfr. R. Popović, *Izabrani čovek...*, cit., p. 26.

²⁹ V. Golubović, *Berlinska dada / Tatlin*, in *Pojmovnik ruske avangarde*, ur. A. Flaker i D. Ugrešić, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske-Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1989, p. 261.

³⁰ Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, cit., p. 246.

³¹ Ivi, p. 247. L'autore distingue la produzione poetica e quella teorico-saggistica del 1921 come due momenti consecutivi della concezione poetica di Rastko Petrović, pp. 246-247, 250.

Per risalire alla poetica che informa il primo romanzo di Petrović, oltre all'assunto di una poesia intesa come essenza autonoma, sono fondamentali le idee sulla costruzione dell'opera d'arte (*in primis* nelle arti figurative) espresse negli articoli su arte e letteratura pubblicati sempre nel 1921 sulle riviste zagabresi "Zenit" e "Savremenik" e sulla belgradese "Radikal".³²

Il problema della costruzione dell'opera d'arte viene affrontato in *Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića*, dove Rastko espone la nuova concezione estetica in opposizione a quella impressionistica, secondo cui l'opera deve contenere in sé l'intera avventura dell'artista e costituire un universo costruito secondo le leggi del Mondo, in cui l'artista prende direttamente i suoi elementi dalla natura. Tale concezione chiama in causa direttamente l'espressione artistica:

Put da se unesu stvari u svojoj pravoj vrednosti, u svojoj najvećoj vrednosti oblika i gradljivosti, stavio je umetnike neposredno pred probleme izražavanja, kako stvari svake ponaosob upotrebljene u slici, tako i mogućnosti njenog zajedničkog opstanka u istoj. I nastala je *estetika izražavanja*. Ne treba smatrati izraz kao cilj napora slikarskog; on je samo alatka slikarska kojom se umetničko delo može produžiti do savršenstva.³³

Da questa idea estetica l'artista, garante della verità nella creazione di un mondo nuovo, secondo i modelli e gli elementi naturali, è posto direttamente davanti ai problemi dell'espressione delle cose e della loro coesistenza all'interno dell'opera. Petrović sottolinea anche l'importanza della realizzazione tecnica dell'opera, la quale deve costituire una nuova possibilità di vita indipendente dagli stessi elementi che la compongono; dalla *estetika izražavanja* derivano i principi dell'"obiettivismo, individualismo, dinamismo, naturalismo, cosmismo".

Nella capitale francese Rastko è testimone e partecipe di quel fervore artistico in cui le arti sono complici l'una dell'altra, nel tentativo di creare

³² Cfr. R. Petrović, *Izložbe u Parizu*, "Zenit", I, 3 (1921), pp. 7-8; Id., *Izložba Bijelića, Dobrovića i Miličića*, "Radikal", I, 22 (1921), p. 2 e 25 (1921), pp. 2-3; Id., *Konstruktivno slikarstvo (I)*, Sava Šumanović *i estetika suviše stvarnog u novoj umetnosti*, "Savremenik", 3 (1921); Id., *S. Vinaver: Gromobran svemira*, "Radikal", I, 21 (1921).

³³ "La via di includere le cose con il loro vero valore, con il loro più grande valore di forma e di costruttività, ha posto gli artisti direttamente davanti ai problemi dell'espressione, tanto delle cose impiegate ognuna per sé in un'immagine, quanto delle possibilità della loro esistenza comune nella stessa immagine. È nata così l'*estetica dell'espressione*. Non bisogna considerare l'espressione come il fine dello sforzo del pittore; essa è solo lo strumento del pittore mediante cui l'opera d'arte si può prolungare fino alla perfezione": R. Petrović, *Izložba Bijelića...*, cit., p. 13.

una realtà autonoma, un mondo nuovo e complesso per molteplicità di aspetti e di relazioni:

Kad posmatram Pikasovog *Gitaristu*, na nov način sagrađenog iz potpune rasparčanosti najvećeg broja njegovih sadržina, ja sam zadovoljen savršenom realnošću toga Gitariste; i to ne samo što znam da sam premešten u jedan drugi svet i što sam osvojen istinom toga sveta nego što sam osvojen čak potpuno jednom zasitljivom ličnošću, kao što bi bio osvojen primitivan čovek obojenom fotografijom. [...] Pikasova slika nije samo nadrealnost, kako bi se izrazio Apoliner (Apollinaire), realnost izvan ove naše svakidašnje realnosti, no 'suviše-realnosti'; do krajnje mogućnosti izražavanje, i istovremeno sintetiziranje, svih sadržaja slikanog motiva i njegovih odnosa u svemiru. Slikar uzevši da slika model mora ga u svome delu stvoriti realnijim no što je ovaj obično u životu; jer u životu on podjednaku vrednost ima kao i okolne stvari odnoseći se međusobno sa njima, dok će u ovoj novoj realnosti on biti taj na koga će se odnositi sve ostalo. U životu je, na primer, Gitarista zarobljen prostorom i raskidan vremenom, u slikarstvu, naprotiv, spajanje vremena i prostora je savršeno, time je stvorena mogućnost njegove multiplikacije.³⁴

L'idea che l'opera d'arte nella sua realizzazione segua anche modelli matematici, geometrici – evidenti nelle arti figurative del tempo – è presente anche in quella parte del pensiero artistico di Rastko che riguarda la letteratura. Nella recensione del primo romanzo di Stanislav Vinaver, *Gromobran svemira*, lo scrittore esprime i punti cruciali della poetica della nuova arte (movimento, distorsione della prospettiva, lotta contro il male come un assoluto della vita, cosmismo), la quale si propone come la parte migliore della vita, quella che ha superato lo stato della lotta, e che quindi porta alla luce una esistenza non più caotica, ma evocativa delle cose in

³⁴ “Quando osservo il *Chitarrista* di Picasso, costruito in una nuova maniera, con la totale parcellizzazione del massimo numero dei suoi contenuti, io sono soddisfatto della perfetta realtà di quel Chitarrista; e non solo perché so che sono stato trasportato in un altro mondo e perché sono stato conquistato dalla verità di quel mondo, ma perché sono stato conquistato addirittura da una personalità che sazia pienamente, così come un uomo primitivo sarebbe conquistato da una fotografia a colori. [...] Il quadro di Picasso non è solo una sovrarealtà, come si esprimerebbe Apollinaire, una realtà al di fuori di questa nostra realtà quotidiana, ma una ‘iper-realtà’; un’espressione fino alle estreme conseguenze, e contemporaneamente una sintesi di tutti i contenuti del motivo dipinto e delle sue relazioni nell’universo. Avendo presente che dipinge un modello, il pittore nella propria opera deve crearlo più reale di quanto esso sia solitamente nella vita; poiché nella vita esso ha il medesimo valore delle cose circostanti con cui è in un rapporto vicendevole, mentre nella nuova realtà esso sarà la cosa verso cui si rapporta tutto il resto. Nella vita, per esempio, il Chitarrista è prigioniero dello spazio ed è scisso dal tempo, nella pittura, al contrario, la fusione di tempo e spazio è perfetta, per cui si crea la possibilità di una sua moltiplicazione”: R. Petrović, *Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog...*, cit., p. 23.

essa contenute, permettendo alla poesia di manifestarsi. Il poeta è come un orologiaio che riesce a tradurre il funzionamento delle cose in espressione matematica. Solo così egli riesce a vedere ogni elemento nella sua complessità di rapporti spazio-temporali: “Così in ogni sua cosa è come se battesse un orologio” (*Tako iz svake njegove stvari kao da bije po jedan časovnik*). Ma il poeta, riconoscendo l’esistenza di “una vita secondo le leggi”, non la abbraccia ancora perché “andare del tutto verso di essa forse sarebbe: ricorrere ad essa”. In queste pagine, in cui riecheggiano inevitabilmente le teorie di Einstein e di Bergson, che hanno cambiato l’idea moderna dello spazio e del tempo, l’autore si chiede quale sia ancora il senso del fare arte. Le risposte sono due: il continuo rinnovamento delle idee e il loro valore “cosmico”, che si riflette direttamente nella vita sociale dell’umanità intera:

Mi takođe, kao ona mlada potpora u *Osveti*, bićemo već stari u trenutku kada izvojujemo sebi pobjedu nad zastarelim, i neumitno moraćemo nastaviti borbu, ali – na žalost – kao reakcionari. Našto pribavljati potporu još uvek? Prvo, jer će to što donosimo mi uvek biti mlade u odnosu prema prethodnom a još će mlade i svežije za nama doći. I zatim, nije moguće da izvesni naši gestovi nemaju u vasioni više i jače vrednosti nego što su vrednosti utrošene energije u njima, plus veličine cilja kojima su vođeni [...].³⁵

Gli stessi principi sono alla base del primo romanzo di Rastko, nel quale, in un continuo movimento vitalistico e in una continua distorsione di prospettive, si susseguono vari mondi, da quelli degli antichi slavi e dei cristiani delle origini a quelli contemporanei e futuri. Un collage di stili, generi, forme d’arte, composto secondo leggi determinate, in cui però domina l’espressione linguistica, o più precisamente uno dei suoi aspetti per eccellenza – la poesia:

Od svega onog, čega se mogu osloboditi, najviše ljubavi imao bih za poeziju, i, kao što bih mogao reći za disanje, ne sećam se ni jednoga dana svoga života, a da mu ona nije pojačavala vrednost – ako je drukčijih bilo, oni ne bi bili pravi trenutci ovoga života. Kao i drugi impulsi, poezija živi u nama, čas prigušeno ko zaspala i

³⁵ “Anche noi, come quel giovane sostegno nella *Vendetta*, siamo già vecchi nel momento in cui riportiamo il successo sull’obsoleto, e dobbiamo inevitabilmente proseguire la lotta, ma – purtroppo – come reazionari. Perché fornire ancora un sostegno? Primo, perché ciò che portiamo noi sarà sempre più giovane rispetto alle cose precedenti e dopo di noi verrà qualcosa di ancora più giovane e fresco. E poi, non è possibile che certi nostri gesti non abbiano nell’universo un valore maggiore e più elevato dei valori dell’energia spesa in essi, più le grandezze degli obiettivi da cui sono portati”: R. Petrović, *S. Vinaver: Gromobran svemira*, in Id., *Eseji i članci*, cit., pp. 127-128.

divlja snaga, čas jasno i svetlo. Nikad ne bih ni umeo, ni hteo reći svoje mišljenje o poeziji, već samo osećanje: kako bi se moglo reći svoje mišljenje o čulu gledanja kad je mnogo veće čudo saznanje moći i širenja realnosti njim. Ja mogu činiti ili odbaciti poeziju sasvim; ali ako je činim, onda mogu na jedan i ni na kakav drugi način. Postoji samo jedan način živeti, a to je jedino pomoću sila koje nam je priroda pružila. Poezija je jedna od takvih snaga.³⁶

In questa ‘presentazione’ di autopoetica Rastko esprime la sua concezione di poesia, corrispondente anche alla sua idea di poesia contemporanea – quella surrealista di André Breton: ‘guida’ e mezzo di sperimentazione espressiva della *vraie vie* –, secondo cui la poesia è da sempre inscindibile dalla vita del poeta: come questa è l’unico modo di vivere del poeta, così la poesia è per lui l’unico modo di fare arte.³⁷

³⁶ “Di tutto ciò di cui mi posso liberare proverei il massimo dell’amore per la poesia, e, come potrei dire per la respirazione, non ricordo nemmeno un giorno della mia vita in cui essa non ne abbia rafforzato il valore – se ce ne sono stati di diversi, essi non sono stati veri momenti di questa vita. Come gli altri impulsi, la poesia vive dentro di noi, ora smorzata come una forza latente e selvaggia, ora in maniera chiara e luminosa. Non potrei né vorrei mai esprimere il mio parere sulla poesia, ma solo la mia sensazione: come si potrebbe esprimere il proprio parere sul senso della vista quando è un miracolo molto più grande la conoscenza del rafforzamento e della dilatazione della realtà che con esso si ottiene. Io posso fare o rifiutare del tutto la poesia; ma se la faccio, allora posso farla in un modo e non in un altro. Esiste solo un modo di vivere, ed è quello che si attua mediante le forze che ci ha offerto la natura. La poesia è una di tali forze”: R. Petrović in *Almanah Branka Radičevića. Pomen devetorice beogradskih pesnika posvećen stogodišnjici Brankovog rođenja*, Beograd, Izdanja Savitar, 1924, s. p.

³⁷ Questa concezione della poesia come unico mezzo capace di esprimere la vera vita in tutti i suoi aspetti si fa sentire esplicitamente nei giovani poeti balcanici anche in una specie di antologia-manifesto uscita nel 1924 e dedicata alla memoria del poeta romantico Branko Radičević, un’antologia che vede riuniti e partecipi nove poeti: Sibe Miličić, Stanislav Vinaver, Tin Ujević, Ranko Mladenović, Miloš Crnjanski, Todor Manojlović, Gustav Krklec, Rastko Petrović e Božidar Kovačević: cfr. *Almanah Branka Radičevića*, cit.