

JANJA JERKOV

SUL CRONOTOPO DI *PROPAST CARSTVA SRPSKOGA*\*

*Il problema*

Per quanto grande si sia rivelata la produttività del concetto di cronotopo così come questo è stato teorizzato da M. M. Bachtin, molto resta ancora da fare. È infatti indubbio che se, per un verso, la complessità delle sue implicazioni ha stimolato successive e anche originali ricerche in campo semiologico, filologico e letterario (a partire, in Italia, da quelle di C. Segre), per un altro essa ha inevitabilmente finito per favorire riduzionismi ingiustificati che troppe volte hanno esposto questo prezioso, e altresì non facile da maneggiare, strumento conoscitivo al rischio non solo di impoverimento, ma di vistosi fraintendimenti. A parziale giustificazione di tali scivolamenti va osservato che l'evidente sovracondensazione del testo bachtiniano di certo non facilita la capacità di orientamento degli studiosi: si pensi, per cominciare, al semplice fatto già segnalato da M. Capaldo<sup>1</sup> di un discorso sul cronotopo che guarda al romanzo e che, però, prende le mosse e viene articolato nel dettaglio nell'analisi testuale di un'opera poetica (*Razluka* di A. Puškin).<sup>2</sup>

Bisognerà ancora sottolineare come lo stesso discorso sul romanzo e sulla romanzità si sviluppi nello studioso russo non in sé, ma in opposizione a ciò che egli chiama "epos" e rispetto al quale il romanzo si distinguerebbe in virtù della sua forza creativa e anticanonica. Epos e romanzo esprimono, per Bachtin, due modi diversi di in-

(\*) Ricerca finanziata da *Sapienza – Università di Roma* nell'ambito del progetto "Cronotopi delle letterature slave meridionali ed orientali" (2010).

(<sup>1</sup>) In occasione del seminario interdisciplinare di studi sul cronotopo da lui promosso, presso l'Università "La Sapienza" di Roma il 29.09.2009.

(<sup>2</sup>) M. M. Bachtin, *Per una filosofia dell'atto responsabile*. A cura di A. Ponzio. Lecce 2009, pp. 132-142 e 155 sgg.

corporare il tempo nelle strutture linguistiche, ciascuna delle quali, come egli ci mostra, presuppone una specifica immagine dell'uomo. Ma, e anche questo merita di essere approfondito, nella sua analisi dei vari tipi di romanzo antico e moderno Bachtin non perde occasione di precisare come diversi loro motivi siano ripresi dal folclore e dall'epos: nel caso del romanzo greco "d'avventura e di prove" (per quanto riguarda i motivi della tempesta, del naufragio, della guerra, del rapimento),<sup>3</sup> in quello "del tempo d'avventura della vita quotidiana" in cui la metamorfosi di Lucio nell'*Asino d'oro* di Apuleio è riconducibile a riti di passaggio che hanno origine nel folclore orale,<sup>4</sup> nel "primo romanzo cavalleresco in versi" da Bachtin collocato "al confine tra l'epos e il romanzo",<sup>5</sup> nel grande romanzo rabelaisiano in cui le coordinate spazio-temporali si strutturano modellandosi sulle abitudini discorsive del carnevale popolare, a loro volta implicanti una concezione del tempo e dello spazio come "qualcosa di aperto e senza confini"<sup>6</sup> (in un continuo scavalco dei limiti le cui prime rappresentazioni metonimiche risalirebbero, per lo studioso, alle antiche e sbalorditive statuette romane della morte gravida, rinvenute negli scavi di Kerč in Crimea). Secondo S. Monas il legame profondo che unisce l'opera di Bachtin a quelle di Joyce e di Rabelais è per l'appunto il coinvolgimento profondo dei loro autori nelle più arcaiche ed universali tradizioni folcloriche, vale a dire nei riti della fertilità: "la celebrazione della vita che si genera dalla morte, il decadimento e il rinnovamento, l'abbassamento e la risurrezione... risalendo a prima del cristianesimo, ai saturnali romani e ancora prima a quelli preistorici".<sup>7</sup>

<sup>(3)</sup> M. M. Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*, in Id., *Estetica e romanzo*. A c. di C. Strada Janovič. Torino 1979, p. 235.

<sup>(4)</sup> *Ivi*, p. 267: "L'antichissimo nucleo folclorico della metamorfosi di Lucio è infatti la morte, la discesa agli inferi e la resurrezione".

<sup>(5)</sup> *Ivi*, p. 301.

<sup>(6)</sup> K. Clark - M. Holquist, *Michail Bachtin*. Bologna 1991, p. 386.

<sup>(7)</sup> S. Monas, *Verbal Carnival. Bakhtin, Rabelais, Finnegans Wake and the Growth*, relazione tenuta alla International Bakhtin Conference, Queen's University, Kingston, Ontario, l'8.10.1983, citato in K. Clark - M. Holquist, *Michail Bachtin*, cit., pp. 407-408.

Sembra dunque necessario mettere lo strumento cronotopico, non solo alla prova dei testi narrativi maggiori, ma anche dei testi epici della tradizione orale (con il loro impasto di elementi mitologici, folclorici, e letterari) per saggiarne l'utilità e la capacità di fornirci un punto di vista unico in grado di farne apparire nuovi tratti distintivi – tratti che, qualora venisse confermata l'ipotesi di partenza, non risulterebbero nella loro pregnanza nel caso in cui l'analisi venisse condotta con altri mezzi.

### *La poesia*

Il testo preso a questo scopo in esame è il canto popolare *Propast carstva srpskoga*, raccolto nel 1816 da Vuk Stefanović Karadžić ed edito nel secondo volume delle sue *Srpske narodne pjesme*, con il n° 45.<sup>8</sup> Cinquant'anni dopo (1867) una versione molto più lunga (1607 vv.) sullo stesso tema sarà trascritta in Bosnia da Bogoljub Petranović<sup>9</sup> e pubblicata nel II volume delle sue *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine* (Beograd 1867), sotto il n° 26. Il Petranović ci riferisce anche il modo in cui ne era venuto a conoscenza: il suo più importante cantore, Ilija Divjanović, l'aveva trascritta da Šćepan Elez e dal figlio di questi, erzegovesi.<sup>10</sup> Nell'introduzione alle *pjesme* del racco-

<sup>(8)</sup> *Srpske narodne pjesme*. Skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. Knjiga druga, u kojoj su pjesme junačke najstarije. U Beču 1845. Beograd 1969, pp. 186-188.

<sup>(9)</sup> B. Petranović, *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine. Epske pjesme starijeg vremena*, knj. II. Biograd 1867, p. 26.

<sup>(10)</sup> B. Petranović, *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine. Junačke pjesme starijeg vremena*. Biograd 1870, pp. XIII-XV. L'opinione degli studiosi sulle competenze filologico-etnologiche del Petranović è divergente. Petranović (1830-1887) era un monaco ortodosso di Drniš (Dalmatinska zagora), che venne inviato come maestro di scuola a Sarajevo per preparare l'unificazione della Bosnia alla Serbia e il suo riavvicinamento alla Russia. L'attività di raccoglitore di canti popolari lo portò nel giro di soli 7 anni a trascriverne ben 1117, dei quali 246 epici. L'impresa non comune fu resa possibile grazie all'incontro con Ilija Divjanović il quale era – circostanza eccezionale per l'epoca – alfabetizzato e dotato di una memoria prodigiosa che gli permetteva di ripetere un canto dopo averlo sentito un'unica volta. Per quanto già V. Jagić (*Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine. Epske pjesme starijeg vremena*, skupio Bogoljub Petranović. Na svijet izdalo Srpsko učeno društvo. U Biogradu 1867. XXVIII i 700 str. vel. osmine, "Rad", 2, 1868, pp. 204-231) a-

glitore dalmata, St. Novaković mise in risalto la dipendenza della redazione lunga di *Propast carstva srpskoga* da alcuni canti di Vuk: “U ovoj pjesmi pomješano je onijeh misli što su štampane u Vuka u *Komadima kosovskih pjesama* (II, 309 str.) i misao iz pjesme koja je u Vuka (II, 288 str.) pod osobitim naslovom *Car Lazar i carica Milica*, za tijem iz pjesme *Kosovska djevojka* (Vuk II, 245 str.) a i ono što se nalazi u pričama o boju kosovskom”.<sup>11</sup> Dal canto suo, nel recensire il lavoro del Petranović, V. Jagić esprimeva il parere che *La caduta del regno serbo* fosse “u novije doba sastavljena, i to po najviše iz onakvih motiva, kako dolaze kod Vuka kao komadi kosovskih pjesama”.<sup>12</sup> La discussione che ne seguì sollecitò l’intervento di altri specialisti i quali si espressero sia sul testo di *Propast carstva srpskoga* in sé che sulle qualità e attendibilità della raccolta petranovićana nel suo complesso. Ricostruendo le tappe salienti di quel dibattito J. Ređep così sintetizza i risultati raggiunti: “Petranovićevu pesmu *Propast carstva srpskog* nikako ne bismo mogli smatrati autentičnom narodnom pesmom”.<sup>13</sup>

#### *Datazione*

Sebbene, in mancanza di una documentazione scritta, sia estremamente difficile procedere alla datazione di testi trasmessici per via orale giacché in essi si mescolano, con ben altra modalità e proporzione rispetto a quelli letterari, sopravvivenze pre-cristiane e materiali di molto posteriori, la cupa atmosfera in cui sono immerse le vicende narrate in *Propast carstva srpskoga* e, insieme, l’assenza nel canto di qualsivoglia motivo di speranza rendono verisimile l’ipotesi della sua composizione in un periodo particolarmente doloroso della sto-

vanzasse riserve sul lavoro di Petranović a causa delle tracce in esso evidenti di un adattamento colto della materia popolare, secondo T. Maretić, *Naša narodna epika*, Beograd [1909] 1966<sup>2</sup>, i suoi canti sono di qualità soprattutto nella prima raccolta. In particolare il canto *Banović Sekula i Jovan Kosovac* (Petranović 2: 34) costituisce per Maretić un vero capolavoro e la variante Petranović 2: 2 supera per lo studioso quella dell’edizione di Vuk (Vuk 2: 4).

<sup>(11)</sup> St. Novaković, *O ovijem pjesmama*, in B. Petranović, cit., p. XV.

<sup>(12)</sup> V. Jagić, cit., p. 211.

<sup>(13)</sup> J. Ređep, *Kosovski boj u Petranovićevim desetarčkim narodnim pesmama*, in Id., *Ubistvo vladara. Studije i ogledi*. Novi Sad 1998, p. 119.

ria del popolo serbo. Secondo quanto ricostruisce J. Ređep la *kosovska legenda* cominciò a formarsi nelle regioni che furono teatro della battaglia del 1389 all'indomani della *translatio* del corpo di Lazar dal monastero di Gračanica, dove era stato inizialmente inumato, a quello di Ravanica (1391).<sup>14</sup> Quella traslazione non costituì soltanto un atto di profonda pietà e devozione religiosa, ma assunse una consapevole dimensione politico-ideologica in un momento in cui, nel crollo rovinoso di qualsivoglia istituzione statale, solo la Chiesa serba era rimasta ad incarnare la continuità di un principio di autorità che fosse unanimemente riconosciuto. Secondo l'opinione di R. Mihaljčić, il patriarca Danilo III, che fu testimone oculare e organizzatore di quell'evento, ce ne ha lasciato una descrizione "ne samo kao crkveno lice već i kao državnik";<sup>15</sup> il suo *Slovo o svetom knezu Lazaru*, pur ottemperando alle convenzioni richieste dal genere letterario di appartenenza, rivelerebbe lo spiccato "obeležje političkog programa".<sup>16</sup>

Quale che fosse il sottotesto originale dello scritto di Danilo, la leggenda sul sacrificio di Lazar risulta compiutamente formata tra la fine del XVI secolo e gli inizi del XVII e la sua fortuna in area serba ci è testimoniata dai *ljetopisi*, dagli alberi genealogici delle grandi famiglie patrizie e da altri *zapisi*.<sup>17</sup> Dopo la *velika seoba* del 1690, nel corso della quale un numero imprecisato, ma molto consistente di Serbi si trasferì nei territori a nord della Sava e del Danubio, una diversa forma di culto rispetto all'originaria si diffuse, spostando l'accento della narrazione da un carattere più religioso a uno più "nazionale". Nelle nuove condizioni di vita prese corpo un ciclo di testi nei quali alla figura di Lazar si sostituisce quella dell'eroico uccisore del sultano, Miloš Obilić, e nei quali fanno per la prima volta la loro comparsa una serie di inediti dettagli riguardanti lo scontro (sulla battaglia, sulla morte dei campioni cristiani, sul tradimento) – dettagli assenti nella materia precedente e (con l'interessante eccezione del richiamo a Vuk Branković) anche nel testo di *Propast carstva srpsko-*

<sup>(14)</sup> J. Ređep, *Priča o boju kosovskom*. Zrenjanin 1976, p. 161.

<sup>(15)</sup> R. Mihaljčić, *Lazar Hrebeljanović. Istorija, kult, predanje*. Beograd 2001, p. 241.

<sup>(16)</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>(17)</sup> J. Ređep, cit., p. 307.

ga. Se, dunque, i decenni immediatamente attorno al 1690 parrebbero configurarsi come il probabile periodo di composizione del nostro testo, va nello stesso tempo rilevato che *Propast carstva srpskoga* non può essere stata composta prima della metà del XV secolo giacché in essa l'autore/cantore mostra di confondere l'epoca della prima battaglia di Kosovo con quella della seconda. Quest'ultima, avvenuta tra il 17 e il 20 ottobre del 1448, fu ingaggiata tra le forze ungheresi di János Hunyadi e quelle ottomane di Murad II e, come la prima, si risolse in una pesante disfatta per le armate cristiane. In quello stesso 1448 gli eserciti turchi saccheggiarono anche i territori del *herceg od svetoga Save* Stjepan Vukčić Kosača (1404-1466), grande feudatario del re bosniaco Stefan Tomaš Ostojić nonché signore dello Hum.<sup>18</sup> È probabile che la coincidenza tra l'anno della discesa in campo del Kosača, risoluto a difendere i propri domini dagli aggressori turchi, e quello della seconda battaglia del Kosovo, ingaggiata nello stesso torno di tempo dagli eserciti dello Hunyadi, abbia in sede locale favorito una confusione fra i due scontri venutasi successivamente a imprimere nella memoria popolare. Con l'andar del tempo il ricordo delle due storiche battaglie (1389 e 1448) e degli eroi che le avevano combattute giunse a tal punto a mescolarsi che l'anonimo cantore di *Propast carstva srpskoga* (o forse la sua fonte) poté senza esitazione ritenere che lo *herceg Stjepan* fosse uno dei prodi che avevano guerreggiato nel 1389 a fianco del principe Lazar, perendo con lui. *Terminus ante quem non* del canto (o di parte di esso) deve dunque considerarsi il 1448.

Di *Propast carstva srpskoga* nella redazione vukiana ci sono pervenute due redazioni: una lunga (che è la nostra) e una breve, *Car Lazar se privoleva carstvu nebeskome*, la quale si limita al motivo della scelta del principe Lazar (vv. 1-14) ed è di conseguenza priva della seconda parte in cui figura la descrizione dello scontro armato (vv. 15-93). La redazione breve non è registrata nelle opere di Vuk, ma compare in diverse altre edizioni di canti epici.

<sup>(18)</sup> Sulle effettive implicazioni ideologiche e politiche del titolo di *herceg* assunto da St. Vukčić Kosača si veda la recente sintesi di R. Mihaljčić, *Idejna podloga titule herceg*, in Id., *Vladarske titule oblasnih gospodara. Prilog vladarskoj ideologiji u starijoj srpskoj prošlosti*. Beograd 2001, pp. 177-202.

*Il testo*

Il contenuto del canto è lineare: alla vigilia della battaglia di Kosovo (1389) contro gli Ottomani, il principe serbo Lazar Hrebeljanović riceve un messaggero divino che gli offre la scelta tra la gloria terrena e quella celeste. Lazar opta per la gloria celeste e, insieme ai suoi uomini, va consapevolmente incontro alla morte sul campo:

- |   |  |
|---|--|
| <p>Полети соко тица сива<br/>од светиње од Јерусалима,<br/>и он носи тицу ластавицу.<br/>То не био соко тица сива,<br/>5 веће био светитељ Илија;<br/>он не носи тице ластавице,<br/>веће књигу од Богородице;<br/>однесе је цару на Косово,<br/>спушта књигу цару на колено,<br/>10 сама књига цару беседила:<br/>”Царе Лазо, честито колено,<br/>коме ћеш се приволети царству?<br/>Или волиш царству небескоме,<br/>или волиш царству земаљскоме?<br/>15 Ако волиш царству земаљскоме,<br/>седлај коње, притежи колане!<br/>Витезови сабље припасујте,<br/>па у Турке јуриш учините:<br/>сва ће турска изгинути војска!<br/>20 Ако ’л волиш царству небескоме,<br/>а ти сакрој на Косову цркву,<br/>не води јој темељ од мермера,<br/>већ од чисте свиле и скерлета,<br/>па причести и нареди војску;<br/>25 сва ће твоја изгинути војска,<br/>ти ћеш, кнеже, с њоме погинути”.<br/>А кад царе саслушао речи,<br/>мисли царе мисли свакојаке:<br/>”Мили боже, што ћу и како ћу?<br/>30 Коме ћу се приволети царству:</p> | <p>È volato un falco uccello grigio<br/>dal santuario da Gerusalemme<br/>e porta un uccello rondine.<br/>Non era un falco uccello grigio,<br/>ma era il santo Elia;<br/>non porta un uccello rondine,<br/>ma una lettera della Madre di Dio;<br/>l’ha portata al sovrano a Kosovo,<br/>lascia cadere la lettera in grembo al sovrano,<br/>la stessa lettera al sovrano parlò:<br/>“Re Lazar, progenie onorata,<br/>a quale regno acconsentirai?<br/>Vuoi il regno celeste,<br/>o vuoi il regno terreno?<br/>Se vorrai quello terreno,<br/>sella i cavalli, stringi i sottopancia!<br/>Cavalieri, cingete le spade,<br/>e muovete l’assalto ai Turchi:<br/>tutto l’esercito turco perirà.<br/>Se vorrai il regno celeste,<br/>fai allora a Kosovo una chiesa,<br/>non innaltarle fondamenta di marmo,<br/>ma di seta pura e di scarlatto,<br/>poi comunica e schiera l’esercito;<br/>tutto il tuo esercito perirà,<br/>tu, o sovrano, perirai con lui”.<br/>Quando il sovrano ebbe ascoltate le parole,<br/>pensò il sovrano pensieri di ogni sorta<br/>“Mio Dio, che farò e come farò?<br/>A quale regno acconsentirò:</p> |
|---|--|

- да или ћу царству небескоме,  
 да или ћу царству земаљскоме?  
 Ако ћу се приволети царству,  
 приволети царству земаљскоме,  
 35 земаљско је за малено царство,  
 а небеско увек и довека”.
- Цар воледе царству небескоме,  
 а неголи царству земаљскоме,  
 па сакроји на Косову цркву:  
 40 не води јој темељ од мермера,  
 већ од чисте свиле и скерлета  
 па дозива српског патриара  
 и дванаест велики владика,  
 те причести и нареди војску.
- 45 Истом кнеже наредио војску,  
 на Косово ударише Турци.  
 Маче војску Богдан Јуже стари  
 с девет сина девет Југовића,  
 како девет сиви соколова:
- 50 у сваког је девет иљад’ војске,  
 а у Југа дванаест иљада;  
 па се бише и секоше с Турци:  
 седам паша бише и убише,  
 кад осмога бити започеше,
- 55 ал’ погибе Богдан Јуже стари,  
 и изгибе девет Југовића  
 како девет сиви соколова,  
 и њихова сва изгибе војска.  
 Макош’ војску три Мрњавчевића:
- 60 бан Угљеша и војвода Гојко  
 и са њима Вукашине краље,  
 у свакога триест иљад’ војске,  
 па се бише и секоше с Турци:  
 осам паша бише и убише,
- 65 деветога бити започеше,  
 погибоше два Мрњавчевића,  
 бан Угљеша и војвода Гојко,
- acconsentirò al regno celeste,  
 o acconsentirò al regno terreno?  
 Se acconsentirò al regno,  
 acconsentirò al regno terreno,  
 il regno terreno è di breve durata,  
 ma il celeste è per sempre e nei secoli”.
- Il sovrano scelse il regno celeste,  
 invece del regno terreno  
 e fece a Kosovo una chiesa:  
 non le innalzò fondamenta di marmo  
 ma di pura seta e di scarlatto  
 poi chiamò il patriarca serbo  
 e dodici grandi vescovi  
 e fece comunicare e schierare l’esercito.  
 Non appena il sovrano schierò l’esercito,  
 i Turchi assalirono Kosovo.  
 Mosse l’esercito il vecchio Bogdan Jug  
 con i nove figli nove Jugovići,  
 come nove falchi grigi:  
 ognuno aveva novemila soldati,  
 mentre Jug dodicimila  
 e si batterono e si ferirono con i Turchi:  
 sette pascià batterono e uccisero,  
 quando cominciarono a colpire l’ottavo  
 ma perì il vecchio Bogdan Jug  
 e perirono i nove Jugovići  
 come nove grigi falchi,  
 e tutto il loro esercito perì.  
 Mossero l’esercito i tre Mrnjavčevići:  
 il ban Uglješ e il vojvoda Gojko  
 e con loro Vukašin re,  
 ciascuno aveva trentamila armati,  
 e si batterono e si ferirono con i Turchi:  
 otto pascià batterono e uccisero,  
 avevano cominciato a colpire il nono.  
 perirono i due Mrnajvčevići,  
 il ban Uglješ e il vojvoda Gojko,



- |   |   |
|---|---|
| <p>Вукашин је грдни рана допô,<br/>         њега Турци с коњима прегазише,<br/>         70 и њиова сва изгибе војска.<br/>         Маче војску ерцеже Степане:<br/>         у ерцега млога силна војска,<br/>         млога војска, шездесет иљада,<br/>         те се бише и секоше с Турци:<br/>         75 девет паша бише и убише,<br/>         десетога бити започеше,<br/>         ал' погибе ерцеже Степане,<br/>         и његова сва изгибе војска.<br/>         Маче војску српски кнез Лазаре:<br/>         80 у Лазе је силни Србаљ био,<br/>         седамдесет и седам иљада,<br/>         па разгоне по Косову Турке,<br/>         не даду се ни гледати Турком,<br/>         да камоли бојак бити с Турци;<br/>         85 тад би Лаза навладао Турке, –<br/>         бог убио Вука Бранковића!<br/>         Он издаде таста на Косову;<br/>         тада Лазу навладаше Турци,<br/>         и погибе српски кнез Лазаре,<br/>         90 и његова сва изгибе војска,<br/>         седамдесет и седам иљада:<br/>         све је свето и честито било<br/>         и милومه богу приступачно!</p> | <p>Vukašin si prese una ferita in petto,<br/>         lui con i cavalli i Turchi travolsero,<br/>         e tutto il loro esercito peri.<br/>         Mosse l'esercito l'herceg Stepan:<br/>         l'herceg aveva un esercito molto forte,<br/>         un grande esercito, sessantamila<br/>         e si batterono e si ferirono con i Turchi:<br/>         nove pascià batterono e uccisero,<br/>         cominciarono a colpire il decimo,<br/>         ma morì l'herceg Stepan,<br/>         e tutto il suo esercito peri.<br/>         Mosse l'esercito il principe serbo Lazar:<br/>         Lazar aveva il forte popolo serbo,<br/>         settantasette mila,<br/>         e dispersero per il Kosovo i Turchi,<br/>         nemmeno permisero ai Turchi di vederli,<br/>         figuriamoci far battaglia con i Turchi;<br/>         allora Lazar avrebbe sopraffatto i Turchi,<br/>         Dio fulmini Vuk Branković!<br/>         Egli tradì il suocero a Kosovo,<br/>         allora i Turchi sopraffecero Laza,<br/>         e peri il principe serbo Lazar<br/>         e tutto il suo esercito peri,<br/>         settantasettemila:<br/>         tutto fu santo e degno<br/>         e accetto a Dio amato.</p> |
|---|---|

### *L'origine popolare*

L'origine popolare di *Propast carstva srpskoga* è indiscutibile. Dal punto di vista formale, il testo è composto di 93 *deseterci* a forte tendenza isosillabica che, conformemente a quelli della tradizione epica orale, si presentano come due emistichi asimmetrici divisi da una cesura dopo la 4a sillaba; l'ultima sillaba di ogni emistichio è sempre atona. La rima è di regola assente; nei casi in cui c'è, si realizza come grammaticale (*nebeskome / zemaljskome*), equivoca (v. 9 *spušta knjigu caru na koleno* e v. 11 *care Lazo, čestito koleno*) e forse addirittura leonina imperfetta (v. 35 *a nebesko uvek i doveka*). I decasil-

labi, giustapposti senza struttura strofica né *réfrain*, sono separati da pause sintattiche e non conoscono *enjambement*.

La lingua di *Propast carstva srpskoga* è una lingua convenzionale, essenzialmente poetica, non riconducibile cioè ad alcuna parlata determinata, nonostante la sua marcata impronta štokavo-ekava. È infatti caratterizzata da una serie di tratti fonetici, morfo-sintattici e lessicali dettati dalle necessità dell'improvvisazione in versi: l'uso della paratassi, il ricorso alle forme brevi o a contrazioni vocaliche (*triest vs trideset, s konjma vs s konjima, dopô vs dopao*), l'impiego del vocativo al posto del nominativo (*Bogdan Juže stari vs Bogdan Jug stari; Vukašine kralje vs Vukašin kralj; erceže Stepane vs erceg Stepan; knez Lazare vs knez Lazar*), la sopravvivenza di antiche desinenze (*pa se biše i sekoše s Turci; izgibe vs izgibaše*), la predilezione per le forme pronominali dell'aggettivo (*nebeskome, zemaljskome*), gli isolati arcaismi e/o dialettismi (*mloga vs mnoga; volede vs vole; izdade vs izda*). A simiglianza di quanto avviene nel resto della poesia tradizionale serba, anche in *Propast carstva srpskoga* si manifesta una evidente ridondanza nell'impiego di particelle e congiunzioni (vv. 20-21 *ako l' voliš ... a ti sakroj*; vv. 31-32 *da ili ću... da ili ću*; v. 38 *a negoli*; v. 55 *al'; pa; te*) cui, al livello stilistico, fa in qualche misura eco una certa tendenza all'iperbato che nel testo si realizza come interposizione del predicato verbale fra l'aggettivo e il sostantivo (v. 19 *sva će turska izginuti vojska*, v. 70 *i njiova sva izgibe vojska*) o con inversioni di vario tipo.<sup>19</sup>

Su questo materiale di antica data il cantore serbo interviene mettendo in tensione l'eredità trasmessagli dalle generazioni precedenti (motivi, composizione, tecniche poetiche) con il modo in cui, egli e la collettività che in lui si riconosce, sono chiamati a porsi nei confronti di quel sapere ricevuto.

Accanto ai tratti propriamente linguistici un ruolo fondamentale è svolto nel testo dai sistemi formulari, di cui l'anonimo autore si serve per esprimere, nelle stesse condizioni metriche, un'idea essenziale che ritorna affermandosi come insieme di varianti di uno stesso nucleo:

<sup>(19)</sup> Sull'uso nell'epica orale serba di questi tratti stilistici vedi T. Maretić, *Naša narodna epika*, cit., pp. 65-70.

pa se biše i sekoše s Turci;  
mače vojsku;  
biti započese ecc.

Sul piano del discorso, tropi e *clichés* esercitano una funzione determinante nell'operazione di messa in forma del materiale trádito. Alle figure proprie del linguaggio in generale, nel caso di *Propast carstva srpskoga*, se ne aggiungono alcune che, considerate nel loro insieme, contribuiscono sin dall'epoca omerica a caratterizzare il genere epico nella sua specificità: parapleromi, parallelismi, amfibolie, prosopopee, allegorie, figure diverse che permettono il passaggio dalla modalità oggettiva della narrazione del cantore/autore a quella soggettiva dell'eroe (soliloqui, interrogazioni, comunicazioni ecc.). Insieme ad esse merita di essere ricordata l'antitesi slava che si snoda nell'*incipit* del testo sotto forma di antitesi a tre membri: A, non A, sed B.<sup>20</sup>

Poletio soko tica siva  
od svetinje od Jerusalima,  
i on nosi ticu lastavicu.  
To ne bio soko tica siva,  
veće bio svetitelj Ilija;  
on ne nosi tice lastavice,  
veće knjigu od Bogorodice (vv. 1-7)

Non minore importanza assume la figura della ripetizione che si realizza come anadiplosi (*ako ću se privoleti carstvu, / privoleti carstvu zemalskome*), ripetizione di interi versi (*ne vodi joj temelj od mermera; kako devet sivi sokolova; pa se biše i sekoše s Turci*) o addirittura di blocchi di versi, nei quali l'impercettibile variazione della particella che li introduce non costituisce soltanto l'inevitabile conseguenza di una imprevedibilità e variabilità congenite ai processi di improvvisazione orale, ma anche un accorto espediente poetico del cantore per creare la discontinuità minima necessaria a far sì che il già detto risuoni con nuova forza agli orecchi degli ascoltatori.

<sup>(20)</sup> Per una rapida, ma efficace sintesi delle discussioni terminologiche su questa antica figura del discorso epico si veda A. Fajgelj, *Phraséologie et idéologie comparées dans l'art de l'épopée: Homère, chansons de geste, goslé*. Thèse présentée et soutenue sous la direction de P. Sauzeau. Université de Montpellier III – Paul Valéry 2009, pp. 182-194: <[http://www.researchgate.net/profile/Andrej\\_Fajgelj/](http://www.researchgate.net/profile/Andrej_Fajgelj/)>.

Sul piano più propriamente del racconto un ruolo dominante è affidato all'iperbole che, nella seconda parte del canto, assurge a vero e proprio principio compositivo:

Mače vojsku Bogdan Juže stari  
s devet sina devet Jugovića (...)  
u svakog je devet iljad' vojske,  
a u Juga dvanaest iljada (vv. 45-49);  
Makoš' vojsku tri Mrnjačevića (...)  
u svakoga triest iljad' vojske (vv. 57-60);  
Mače vojsku erceže Stepane:  
u ercega mloga silna vojska,  
mloga vojska, šezdeset iljada (vv. 69-71)  
Mače vojsku srpski knez Lazare:  
u Laze je silni Srbalj bio,  
sedamdeset i sedam iljada. (vv. 77-79).

L'iperbole viene ulteriormente rafforzata dalla combinazione con lo stereotipo fraseologico della successione numerica che aumenta sempre di un'unità, secondo la formula  $N^{\circ}+1$ :

Sedam paša biše i ubiše  
kad osmoga biti započeše (vv. 51-52);  
Osam paša biše i ubiše,  
devetoga biti započeše (vv. 62-63);  
Devet paša biše i ubiše,  
desetoga biti započeše (vv. 72-73)

Anche in questo caso si tratta di un cliché già attestato nell'Iliade (in cui compare nelle forme "nove e il decimo" 1: 54; 24: 785; 7: 253 ecc., "tre e il quarto" 5: 438; 16: 795 e 785; 22: 208, ecc.) e che, per quanto riguarda il canto popolare serbo, riaccende la questione di quale valore attribuire all'antica simbologia dei numeri nei grandi testi culturali che hanno segnato la storia dei popoli.

#### *Enunciato ed enunciazione*

La constatazione dell'esistenza di precise scelte linguistiche e retoriche che danno forma a *Propast carstva srpskoga* rende indispensabile estendere l'interrogazione dal testo poetico all'enunciazione dell'autore, ossia al reale delle intenzioni e della storia in cui quell'au-

tore è preso e di cui l'enunciato pervenutoci costituisce la messa in parola. Pur articolandosi nella catena segnica, l'enunciazione non coincide infatti mai con il segno; ne consegue la necessità per il ricercatore di rivolgere la propria attenzione anche all'atto di autorialità per mezzo del quale l'anonimo cantore-creatore serbo cerca di stabilire un rapporto dialogico fra il mondo reale da lui abitato e quello finzionale in cui muove il personaggio letterario. Nell'interpretazione di Bachtin, la compiutezza rappresentata sul piano dell'espressione spazio-temporale dall'eroe Lazar costituisce l'elemento indispensabile per permettere al *pevač*-creatore di percepire, estrinsecandolo in un altro da sé, il sistema assiologico di cui egli è l'effetto inconsapevole, mettendo, al tempo stesso, il ricercatore in condizione di ricostruirne l'attività architettonica autoriale, grazie al parallelismo esistente fra la tessitura dell'opera e l'attività dell'esistenza umana dell'autore stesso.<sup>21</sup>

La prova indiretta che anche in un canto anonimo e popolare possa celarsi la traccia dell'enunciazione dell'autore inconsapevole<sup>22</sup> ci viene offerta dal fatto che la narrazione di *Propast carstva srpskoga* è inquadrata da un'introduzione e una conclusione. Entrambe queste parti figurano spesso nei testi dell'epica popolare ma sono generalmente ritenute prive di un legame necessitante con quanto segue o precede nel canto. Secondo T. Maretić: “junačke naše pjesme često imaju takve početke koji ne stoje ni u kakvoj vezi sa sadržajem dotične pjesme; tj. kako se njima počinje ova ili ona pjesma, tako bi mogla počinjati i svaka druga”.<sup>23</sup> Nell'opinione dello studioso gli *in-*

(<sup>21</sup>) Un primo, immediato percorso di ricerca in questa direzione ci è offerto dall'intimo intreccio esistente fra le vicende biografiche dei cantori popolari del XIX secolo e le guerre di indipendenza serbe. Sia Filip Višnjić che Tešan Podrugović, amatissimo da Vuk, non esitarono a prendere le armi contro gli oppressori stranieri, arrivando perfino a piantare in asso i raccoglitori delle loro *pjesme*, nonostante gli impegni assunti con loro. Cfr. M. Pavić-Surep, *Filip Višnjić: život i delo*. Beograd 1967, e, più in generale, V. Nedić, *Vukovi pjevači*. Beograd 1981 (1990<sup>3</sup>).

(<sup>22</sup>) M.M. Bachtin, *L'autore e l'eroe nell'attività estetica*, in Id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. A cura di C. Strada Janovič. Torino 1988, p. 7: “l'autore crea, ma vede la propria opera soltanto nell'oggetto cui egli dà una forma, cioè, della creazione vede soltanto il prodotto in fieri e non il processo interiore psicologicamente determinato”.

(<sup>23</sup>) T. Maretić, *Naša narodna epika*, cit., p. 99.

*cipit* possiedono, a differenza del resto della *pjesma*, carattere lirico<sup>24</sup> e servivano al cantore per richiamare l'attenzione degli ascoltatori: "neka znadu da se sad počelo pjevati, pa neka se umire i slušaju".<sup>25</sup> Allo stesso modo egli riteneva che gli *explicit (dopjevci)* "služe pjevaču zato da se sa svojim slušaocima kao oprosti i daje im znak da je pjesma svršena"<sup>26</sup> e che, come già i *zapjevci*, non avessero legame alcuno con il contenuto della *pjesma* potendo in realtà essere giustapposti a qualsiasi altro componimento. Rispetto alla tesi di Maretić, l'applicazione allo studio di *Propast carstva srpskoga* del concetto bachtiniano di cronotopo permette di spingerci oltre nell'analisi funzionale proprio degli *incipit* e *desinit*, dando conto della loro necessità funzionale per la strutturazione della *pjesma* o, se vogliamo, della sua architettura.

### Composizione

In *Propast carstva srpskoga* si distinguono due parti, ciascuna delle quali è a sua volta articolata in due segmenti narrativi. Una prima parte con: 1) l'introduzione, in cui compare S. Elia, 2) il motivo della scelta di Lazar. Una seconda parte con: 1) la battaglia e il tradimento, 2) la conclusione.

Non deve stupirci l'apparizione nel canto di Elia, santo molto amato dal folclore, non solo slavo.<sup>27</sup> La figura di questo profeta veterotestamentario ha sempre colpito l'immaginazione dei fedeli di tutti i tempi perché, secondo la tradizione, egli ha compiuto miracoli che, per un verso lo rendono simile a Mosè (al pari di quest'ultimo divide

<sup>(24)</sup> "Lirska narav tih početaka vidi se otud što u njima pjevač izlazi iz epske objektivnosti i neutralnosti te kao u kakvoj lirskoj pjesmi govori", *ivi*.

<sup>(25)</sup> *Ibid.*

<sup>(26)</sup> T. Maretić, *Naša narodna epika*, cit., p. 101.

<sup>(27)</sup> Per gli ebrei Elia non è un personaggio del passato, ma presente. Egli accompagna Israele nel suo lungo pellegrinaggio ed è vivo nella pietà giudaica individuale come il più vicino e più familiare dei protettori celesti. Nel rito della circoncisione si lascia sempre un posto vuoto per Elia. Cfr. T. Stramare, s.v. *Elia', profeta*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV. Roma 1964, coll. 1022-1027; F. Spadafora, *ivi* coll. 1027-1037 e 1038-1039; F. Negri Arnoldi, *ivi* coll. 1037-1038. Nella Chiesa ortodossa la sua festa è celebrata il 20.07 con una vigilia in cui la sua memoria è stata a lungo associata a quella di Eliseo. Fra i cattolici, Elia è considerato il fondatore dell'ordine dei Carmelitani.

le acque, II Re: 2, 7-8; predice la fame, I Re 17: 1), per un altro lo presentano come il precursore del Cristo (miracolo della resurrezione del figlio morto della vedova di Sarepta, I Re 17: 17-24; della moltiplicazione dei pani, I Re 17: 7-16).<sup>28</sup> Inoltre Elia esercita sull'immaginario popolare un'irresistibile attrazione perché, essendo stato rapito in cielo su un carro di fuoco (II Re 2: 1-13), sfugge alla morte. La circostanza ha certamente facilitato il trasferimento su di lui, al momento della cristianizzazione degli slavi, delle competenze dell'antico dio pagano Perun.<sup>29</sup> Come quest'ultimo Elia è, infatti, una divinità del fuoco e della luce, e scaglia con tale irresponsabile leggerezza tuoni e saette che le sorelle Ognjena e Blaga Mara sono costrette a tenerne nascosta la festa ("kad mu je dan")<sup>30</sup> altrimenti, in preda all'entusiasmo, egli butterebbe qualche fulmine di troppo incenerendo tutti. La sua presenza nel testo di *Propast carstva srpskoga* costituisce un'ulteriore testimonianza di quanto vanno da tempo asserendo i folcloristi balcanici circa l'esistenza nei canti del ciclo di Kosovo di un sostrato magico pre-cristiano, ossia della sopravvivenza di una struttura cosmologica relativa a un dio pre-istorico celato dietro le vesti degli eroi maggiori. Lo stesso può, nel nostro caso, affermarsi di s. Elia.<sup>31</sup>

#### *La concezione spazio-temporale*

Nel cuore di *La caduta del regno serbo* campeggia la visione del tabernacolo di bisso bianco e scarlatta, eretto sulla piana di Kosovo.

(<sup>28</sup>) "Ecco, io invierò il profeta Elia prima che giunga / il giorno grande e terribile del Signore / perché converta il cuore dei padri verso i figli / e il cuore dei figli verso i padri; / così che io venendo non colpisca / il paese con lo sterminio", Mal. 3: 23-24.

(<sup>29</sup>) Nella Stara Srbija si cantava: "Oj Ilija, moj Perune" (Sr. Petrović, *Srpska mitologija. Sistem srpske mitologije*. Niš 2000, pp. 229 e 284).

(<sup>30</sup>) T. Vukanović, s.v. *sv. Ilija*, 2. Avgust, in *Enciklopedija narodnog života, običaja i verovanja u Srba na Kosovu i Metohiji. VI vek – početak XX veka*. Beograd 2001, p. 417. Il giorno di s. Elia si guarda se, sulle nuvole in cielo, compare il drago. Se compare, allora l'anno sarà gramo.

(<sup>31</sup>) Sr. Petrović, cit., p. 332. Nella Serbia orientale, per *Ilindan* si ammazza il gallo più vecchio, offerto in sacrificio al santo affinché non scagli fulmini e saette. Se il gallo non venisse sacrificato morirebbe il cane di casa (Negotinska krajina) o un bambino. Siccome, di regola, il gallo rappresenta una forza demoniaca, Petrović vi riconosce un attributo solare della divinità.

Questo centro irradiante si dilata, da un lato fino a raggiungere Gerusalemme, città santa, dall'altro (nell'*explicit* in cui Dio viene evocato) l'alto dei cieli. Intimamente correlata a questa complessa visione dello spazio è la rappresentazione del tempo: il tempo storico eventuale della battaglia realmente combattuta nel 1389 è introdotto dal tempo mitico di s. Elia e sfocia nel tempo di Dio – tempo che fissa l'avvenimento storico particolare in uno spazio-tempo che si spinge sino agli ascoltatori del canto, includendoli. Come mai questa condensazione di rappresentazioni spazio-temporali? (Condensazione che, va sottolineato, non è testimoniata da nessun altro canto popolare dello stesso ciclo).

È qui che possiamo mettere utilmente al lavoro la concezione bachtiniana di cronotopo per cercar di capire quale sia stata l'intenzione dell'autore de *La rovina del regno serbo* nell'atto di delineare il suo Lazar – autore che, nel nostro caso, è forse l'anonimo cantore ascoltato da Vuk o un qualche suo predecessore di cui non sappiamo nulla, ma che è certamente esistito.

#### *Il rapporto con i kosovski spisi*

Dal punto di vista del materiale testuale, il ciclo dei canti popolari di Kosovo è tributario di una decina di scritti – detti appunto *Spisi* di Kosovo – composti in un ambito ecclesiastico molto vicino alla famiglia regnante tra il 1391 e il 1404 (anno in cui il monaco Andonije Rafail compone un sermone su di lui). Si tratta di un *corpus* di testi, dei quali diversi anonimi o di incerta attribuzione, costituito da tre sermoni, un panegirico, due iscrizioni, due Vite e una *služba*.<sup>32</sup> Sono questi testi a fondare, all'interno della Chiesa ortodossa serba, il culto di Lazar-nuovo martire e a fare di lui il santo più amato subito dopo il fondatore di essa. Lazar non è mai stato canonizzato, ma venerato come tale proprio grazie all'operazione costruita dagli *Spisi*. La vicenda del principe serbo che muovendo nel 1389 contro gli eserci-

<sup>(32)</sup> La descrizione di Đ. Trifunović in Id., *Srpski srednjovekovni spisi o knezu Lazaru i kosovskom boju*. Kruševac 1968, resta un fondamentale punto di partenza per le ricerche sulla leggenda, nonostante che le edizioni dei testi ivi descritti ma curati successivamente da altri editori non riprendano la sua classificazione, con la conseguente non piccola difficoltà per chi legge di orientarsi nell'identificazione dei testi.



ti di Murad II cade combattendo, diviene in essi *figura Christi* perché, come il Cristo, Lazar ha consapevolmente scelto di immolarsi per la salvezza del suo popolo e nel martirio riceve la corona che lo trasforma in eletto del Signore.

In virtù dell'omonimia con il più celebre Lazzaro di Betania (colui che Gesù fece risorgere a quattro giorni dalla morte perché lo amava ed era suo amico),<sup>33</sup> il Lazar serbo è chiamato negli *scritti di Kosovo* “nuovo Lazzaro”,<sup>34</sup> l'amico del Signore cui i fedeli chiedono di intercedere presso di quello. Pertanto egli ci è presentato adorno, sin dalla fanciullezza, di ogni virtù: di buona indole, grande ingegno, mite e ardito al tempo stesso; nutre profonda pietà per i deboli, i poveri, la Chiesa. Si fa tutto a tutti: “oko slepima, noga hromima, žazal starosti”,<sup>35</sup> ha cinto il proprio capo con il serto del martirio.

“Novello David” ha sconfitto il gigante Golia con la sua moltitudine di idolatri;<sup>36</sup> nuovo Giosuè è stato destinato a condurre il popolo serbo, ultimo dopo la serie dei sovrani di questo, allo stesso modo in cui Giosuè guidò Israele succedendo a Mosè.<sup>37</sup>

Tutto il materiale testuale della prima parte di *Propast carstva srpskoga* con cui l'anonimo cantore costruisce la figura del suo Lazar è ricavabile dagli *Spisi*:

1) Il motivo della scelta di Lazar che rinuncia alla gloria terrena per quella celeste: “buduštiju slavu iski zemaljuju izmeniti”. Nepoznati Ravaničanin, *Služba svetome knezu Lazaru*,<sup>38</sup> “da i ostaviš trošnu visinu zemaljskog gospodstva da se obagriš krvlju svojom i da se pridružiš vojnicima cara nebeskog”, Monahinja Jefimija, *Pohvala*

<sup>(33)</sup> “I na dan pravednog Lazara, druga Hristovog, roditelji mu nadenuše isto ime”, Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost. Hrestomatija*. Priredio i preveo T. Jovanović. Kragujevac 2000, p. 67.

<sup>(34)</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost*, cit., p. 68.

<sup>(35)</sup> Nepoznati Ravaničanin, *Služba svetome knezu Lazaru*, in *Srbijak*, knjiga druga. *Službe. Kanoni. Akatisti*. Priredio Đ. Trifunović. Beograd 1970, pp. 151-152.

<sup>(36)</sup> *Ivi*, p. 149: “tada tî, sveti, David novi javio si se suprotstavljanjem / i kao onoga Golijata / sa mnoštvom neznabožaca porazio jesi”.

<sup>(37)</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 75.

<sup>(38)</sup> Nepoznati Ravaničanin, *Služba svetome knezu Lazaru*, cit., p. 150.

*knezu Lazaru*;<sup>39</sup> “Mного poživesmo u svetu, / postarajmo se onda da uskoro / podvig stradalnički podnesemo. / Da bismo poživali večno na nebesima”. Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*.<sup>40</sup>

2) La contrapposizione insistita fra il tempo mortale, di breve durata e quello eterno della vita presso il Signore: “umirimo da svagda živi budemo, / prinesimo Bogu sebe, živu žrtvu, / ne kao pre kratkotrajnim / i varljivim gošćenjem za nasladu našu, / nego u podvigu krvi svoje”. Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*;<sup>41</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*. La contrapposizione può anche figurare come opposizione fra essere e non-essere: “iz nebića u biće svemučno ubijani preseljavahu se”.<sup>42</sup>

3) Il discorso ai soldati alla vigilia della battaglia: “Primivši za sebe onaj mučenički glasi oglašivši vojnicima i vlasteli svojoj, utvrđivaše ih i jačaše govoreći: “Pođimo, braćo i čeda, pođimo na podvig, koj je pred nama, ugledajući se na nagradodavca Hrista. Smrću poslužimo dužnosti, prolijmo krv našu, iskupimo život smrću i dajmo udove naših tela nepoštedno na sečenje za čast i otačastvo naše, a Bog će se svakako smilovati na ostatke naše i neće istrebiti do kraja rod i zemlju našu”. *Povesno slovo o knezu Lazaru*;<sup>43</sup> “Braćo i čeda, bolje nam je da nas jedan grob zajedno primi, nego li da gledamo roditelje i rodbinu našu kako ih odvode u tuđu zemlju. Ali nasladimo se naslada, tako da ne izbegnemo nužno, nego da “polažimo dušu svoju za drugove svoje” (Jov 15: 13) kao što reče Gospod”.<sup>44</sup>

4) La precisazione sul tempio di Kosovo che deve essere eretto non con fondamenta di marmo, in opposizione implicita con la descrizione del fasto di Ravanica adorno di marmi, oro e argento lasciataci dall'autore del *Povesno slovo o knezu Lazaru*: “A podiže iz osnova i hram u slavu Hrista Boga našeg, koji se u slavi voznosao, na mestu nazvanom Ravanica, po visini i lepoti predivni, utvrđenom sa četiri

<sup>(39)</sup> Monahinja Jefimija, *Pohvala knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost*, II. Izbor i redakcija Dr. Pavlović. Novi Sad 1966, p. 247.

<sup>(40)</sup> Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 77.

<sup>(41)</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 78.

<sup>(42)</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>(43)</sup> *Povesno slovo o knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost*, II, cit., p. 252.

<sup>(44)</sup> Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 67.

stuba (...) i obogati ga raznim srebrnim i pozlaćenim posudama, i darova mu: putire, diskose, kadionice, kacije, ripide, zdele, čaše služitelne, dverca od srebra pozlačena, ikone velike i male, okovane i pozlačene i ukrašene biserom i dragim kamenjem, razne zavese od skupocene tkanine i zlata izatkane i purpura;<sup>45</sup> “Božastvenu crkvu prekrasnim mermerom ulepšavši, a srebrom i zlatom božastvene ikone naslika. Ne samo ikone, nego i zidove zlatom naslika”. Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*.<sup>46</sup>

5) Il particolare della comunione di Lazar e dei suoi uomini prima della battaglia: “I pričestivši se prečistih tajni, jedan drugoga izljubiše”. Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*;<sup>47</sup> “I tako se svi zajedno pričestiše svetim i božastvenim prečistim tajnama”. Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*.<sup>48</sup>

6) La descrizione in toni iperbolici della battaglia, anche se non presente con i dettagli leggendari del canto popolare, è tuttavia prefigurata nella descrizione ravvicinata dello scontro fatta nel sermone dell’anonimo Ravaničanin III.<sup>49</sup>

7) Il motivo della memoria dei giusti che dura nei secoli, laddove il ricordo degli empi svanisce (Prov. 10: 7), ripreso dallo *Slovo* di Danilo III<sup>50</sup> costituisce, forse, il presupposto logico dei primi piani portati dal cantore sui singoli combattenti cristiani, i cui nomi ci sono consegnati nella seconda parte del testo.

#### *Il motivo della trasfigurazione di Lazar*

Sulla base di un passo del *Prološko žitije* di Lazar nel quale viene stabilito il collegamento tra Lazar e il monastero di Ravanica in cui riposano le spoglie del santo, M. Capaldo ha una ventina d’anni or sono attirato l’attenzione degli studiosi sulla dimensione di luogo equinoziale rivestita da quel monastero (di cui è traccia il gioco di parole fra *Ravanica* e *Ravninica*, da *ravniny*, “equinozio”) e, al tempo stesso,

<sup>45</sup>) *Povesno slovo o knezu Lazaru*, cit., p. 251.

<sup>46</sup>) Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 75.

<sup>47</sup>) Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 67.

<sup>48</sup>) Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 79.

<sup>49</sup>) Nepoznati Ravaničanin, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., pp. 67-68.

<sup>50</sup>) Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 81.

sulla sua valenza di luogo post-equinoziale (derivantegli dal custodire fra le mura le spoglie del principe Lazar, il cui sacrificio inaugura, come già quello di Cristo risorto dopo l'equinozio di primavera, il tempo di luce crescente nel mondo).<sup>51</sup> Un analogo collegamento viene stabilito dall'anonimo autore del sermone del 1403 quando, nel celebrare la festa di Lazar, intona: "Danas sunce zrake svoje prostire / i obasjava celog sveta krajeve", riferendosi evidentemente a Lazar come luce nuova nel mondo.<sup>52</sup>

Nel canto popolare la dimensione cristica di Lazar viene attualizzata, facendo del suo innalzare un tabernacolo di bisso e di scarlatto prima della battaglia mortale il pernio assiologico della prima parte del racconto. Se per un verso il tabernacolo evoca la dimora di Dio in Esodo 26: 1 (in cui il Signore chiede a Israele di fargli una dimora di 10 teli di bisso ritorto, di porpora viola, di porpora rossa e di scarlatto), per un altro allude all'imminente sacrificio del protagonista (lo scarlatto) e alla sua assunzione nella gloria del Signore (il bianco), giacché il sangue versato dal nuovo martire per la difesa della fede lo riscatta dal peccato originario del suo essere uomo. Così, possiamo intendere la citazione da parte del patriarca Danilo III del versetto di Isaia 1: 18 "Ako budu gresi vaši obojeni, kao sneg ubeleću ih. I ako budu kao purpur, kao runo ubeleću ih".<sup>53</sup> Lazar tinto del suo sangue<sup>54</sup> siede ora con i soldati del sovrano celeste,<sup>55</sup> fra i quali si incorona luminosamente come vincitore.

Che nelle prima parte di *Propast carstva srpskoga* l'accento sia posto sulla trasfigurazione in senso cristologico dell'eroe epico popolare è ulteriormente sottolineato dall'ambivalenza funzionale del

<sup>(51)</sup> M. Capaldo, *Ravanica post-equinoziale*, "Europa Orientalis", 12 (1993) 1, pp. 67-78.

<sup>(52)</sup> Nepoznati pisac, *Pohvalno slovo svetom knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost*, cit., p. 95.

<sup>(53)</sup> Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 80. In italiano il passo corrispondente suona: "Anche se i vostri peccati fossero come scarlatto / diventeranno come neve. / Se fossero rossi come porpora / diventeranno come lana".

<sup>(54)</sup> "Bagrenicom, što je krvlju svojom ocrvenio jesi, odeven", Nepoznati Ravančanin, *Služba svetome knezu Lazaru*, in *Srbljak*, cit., p. 177.

<sup>(55)</sup> "Da se obagriš krvlju svojom i da se pridružiš vojnicima cara nebeskog", Monahinja Jefimija, *Pohvala knezu Lazaru*, cit., p. 247.

personaggio di Elia: al profeta che agli inizi del canto arriva da Gerusalemme e – nel comparire come messaggero alato, falco grigio – conserva nell'*incipit* del testo la memoria della sua originaria connotazione totemica, si sovrappone ora la nuova lettura dell'Elia che in Mt 17: 1 appare sul monte Tabor in atto di conversare con Gesù mentre questi si trasfigura alla presenza degli attoniti discepoli. Il testo evangelico non poteva non essere ben conosciuto all'anonimo compositore della *pjesma* (o, per lo meno, alle sue fonti), immerso com'era in una cultura religiosa di tipo ecclesiastico.

#### *Il motivo apocalittico*

Nel terribile tempo succeduto alla distruzione del regno ad opera dei Turchi la resurrezione di Lazar/Cristo, e con essa quella del popolo serbo, rimane, tuttavia, incommensurabilmente lontana, impossibile da immaginare. Nella seconda parte di *Propast carstva srpskoga* domina una plumbea atmosfera di disfatta, la quale impedisce sul nascere ogni manifestazione di gioia, contrariamente a quanto sarebbe stato ovvio aspettarsi al pensiero della glorificazione del nuovo martire. La morte si rivela unica unità di misura del valore concreto di Lazar e degli uomini in generale; spazio e tempo si solidificano in un solo orizzonte sepolcrale. La conclusione del racconto è senza appello: quanto è successo, Dio onnipotente lo ha permesso. Allo stesso modo si conclude nella Chiesa orientale la *stichirà* di s. Lazzaro di Betania nella liturgia del Sabato Santo (cioè nel tempo in cui Cristo, dopo essere morto, non è ancora risorto): “Tutto è possibile a te, sovrano, Signore di tutto (...) Tutto tu puoi, tutto ti serve”.<sup>56</sup> Ma l'invocazione che nella liturgia bizantina funziona come testimonianza della grandezza di quel Dio, che può persino riportare in vita un uomo morto da quattro giorni, in *Propast carstva srpskoga* non si apre su alcuna speranza di salvezza: non c'è più alcun domani per i Serbi. Nell'*explicit* del canto popolare Dio rimane attore *absolutus* e imperscrutabile; Lazar funziona unicamente da mansueto strumento del suo piano nei confronti della disobbedienza di un popolo che, peccando, ha infranto per sempre il sacro patto dell'Alleanza e richia-

<sup>(56)</sup> *Liturgia orientale della settimana santa*. Testi tradotti e presentati a cura di M. Gallo. Vol. 1. Roma 1974, pp. 33 e 34.

mato la sua ira terribile. Per il cantore popolare il valore dell'eroe risiede tutto e solo nell'aver egli accettato di andare volontariamente incontro al sacrificio, assumendo con la sua scelta la piena responsabilità dell'unicità del proprio esistere, dal momento che è riuscito a trasformare in condizione di responsabilità (*odgovornost'*) la necessità storica (*dolženstvovanie*) piombatagli addosso sotto specie di attacco portato contro di lui dal Maligno. È questa la ragione per cui nella *pjesma* il personaggio di Lazar non conosce divenire ed è dato come statico, perfettamente compiuto (*zaveršen*). Il momento della sua c.d. scelta non rappresenta mai un vero confronto con l'alternativa; nel monologo che egli intrattiene con se stesso non c'è un Io privato, i pensieri sono formulati come domande retoriche la cui risposta è nota in partenza. Il Lazar del canto popolare non può che essere tale perché l'evento epico è da sempre compiuto, non solo come evento reale, ma nel suo senso e nel suo valore.<sup>57</sup> Per questo, la saldatura dei momenti oggettuali e spazio-temporali con quelli assiologici diventa in *Propast carstva srpskoga* assoluta; per questo la parola epica del cantore appare inseparabile dall'oggetto cantato e punti di vista o valutazioni personali non sono ammessi.

Siccome, tuttavia, l'arte non è la vita, la questione della colpa viene nel testo epico serbo metaforizzata come ira divina che si abbatte sui serbi a causa del peccato commesso (*pars pro toto*) da uno solo: il traditore Vuk Branković, che ha infranto il sacro vincolo familiare (ossia le leggi divine), fuggendo senza prestare aiuto al suocero caduto in mani nemiche durante la battaglia – fatto questo che, come è stato provato, non corrisponde alla realtà storica. Un secolo dopo, nel Settecento, quando i Serbi si saranno definitivamente trasferiti nei territori asburgici e i loro canti sulla battaglia di Kosovo avranno ricevuto nuovo impulso dall'esperienza del dolore causato dall'abbandono della patria, nascerà una nuova leggenda: quella del tradimento perpetrato dai tre fratelli Mrnjavčevići che, per essersi macchiati di regicidio, attirano su di sé e sul popolo la collera divina – il modo ingenuo del cantore (e istintivamente di tutti noi, sempre) di darsi una ragione della desolazione presente spiegandola in modo da non assumersene la responsabilità.

<sup>(57)</sup> M. M. Bachtin, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*. A cura di C. Strada Janovič. Torino 1979, p. 459.

La seconda parte di *Propast carstva srpskoga* richiama dunque il secondo tempo della vicenda cristica: quello in cui la coppa dell'ira divina si rovescia sulla terra prima della parusia di Gesù. Sia nei canti epici che nei *kosovski spisi* il sultano turco è presentato come preannuncio dell'Anticristo, paragonato in continuazione a una bestia-mostro di quelle che flagellano l'umanità nell'Apocalisse: un leone infuriato e ruggente, un serpente che non può non evocare per chi crede il drago della rivelazione giovannea.<sup>58</sup> Lo sterminato esercito di cavalieri di Murad semina distruzione con la guerra, non diversamente da come i duecento milioni dell'Apocalisse si abatteranno sull'umanità empia, distruggendola. È come se alla luce dei tempi, per l'autore di *Propast carstva srpskoga*, non fosse più possibile credere a una redenzione nel presente e che l'unica possibilità di riscatto (ma di quale riscatto veramente si tratta?) fosse quella di guardare all'indietro verso Lazar, cioè a una possibilità nella sostanza impossibile poiché consegnata a un passato assoluto, bachtinianamente inteso non solo in senso temporale, ma assiologico.<sup>59</sup>

A conferma di questo particolare rapporto del cantore serbo con un presente sentito come tempo del pianto e preannuncio dei "novissimi", qua e là tra i versi del ciclo di Kosovo affiorano singoli (ma non erratici) elementi apocalittici. Nel canto sulle nozze del principe Lazar con Milica, il padre di lei cerca nei libri delle genealogie la profezia sui "tempi ultimi":

Jug izvadi knjige staroslavne,  
te kazuje pošljednje vrijeme:  
"Vidite li, moja braćo krasna,  
vidite li kako knjiga kaže:  
nastanuće pošljednje vrijeme,  
nastanuće ovce i všenice  
i u polju čele i cvijeta;

<sup>(58)</sup> "Tako se i ovaj ustremi kao svirepi lav sa velikom silom i pobedom, sakupivši sve vojske istočnih i zapadnih zemalja", Danilo III, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, cit., p. 77. "Izašao si na zmiju i neprijatelja bođastvenih crkava", Monahinja Jefimija, *Pohvala knezu Lazaru*, cit., p. 92.

<sup>(59)</sup> M. M. Bachtin, *Epos e romanzo*, cit., p. 457.

kum će kuma po sudu ćerati,  
a brat brata zvati po megdanu!”<sup>60</sup>

Nel canto sulla fondazione del monastero di Ravanica, l’eroe ricorda che “nastalo je pošljednje vrijeme”.<sup>61</sup> Elementi apocalittici tornano in diversi luoghi delle odi che compongono la *služba*: così, per esempio, nell’ottava dove, a proposito di Lazar, si dice “javi se na zapadu presvetla zvezda u vreme poslednje”.<sup>62</sup> Nello *slovo* di Andonije Rafail la lode di Lazar è addirittura introdotta dalla visione di Ap. 5: 1-6: “E vidi nella mano destra di Colui che era assiso sul trono un libro a forma di rotolo, scritto sul lato interno e su quello esterno, sigillato con sette sigilli (...) poi vidi ritto in mezzo al trono (...) un Agnello, comme immolato. Egli aveva sette corna e sette occhi, simbolo dei sette spiriti da Dio mandati su tutta la terra”.<sup>63</sup>

È dunque il motivo apocalittico a determinare le possibilità assiologiche degli eroi nella seconda parte di *Propast carstva srpskoga*. Agli occhi dell’anonimo autore-creatore, l’atto supremo del personaggio finzionale Lazar diviene parola incarnata nell’evento con cui il Serbo accetta la fine irreversibile della propria Storia, consegnandosi alla morte. Allora, solo allora, il precursore del Messia, Elia, svela l’altra sua *facies*: quella di uno dei due Testimoni vestiti di sacco che nell’Apocalisse salgono al cielo su una nube, non prima però di essere stati vinti dalla Bestia venuta dall’abisso (Ap. 11: 7).

<sup>(60)</sup> Vuk Stefanović Karadžić, *Ženidba kneza Lazara*, in Id., *Srpske narodne pjesme*, cit., pp. 117-118.

<sup>(61)</sup> Vuk Stefanović Karadžić, *Zidanje Ravanice*, in Id., *Srpske narodne pjesme*, cit., p. 128.

<sup>(62)</sup> *Srbijak*, cit., p. 179.

<sup>(63)</sup> “Novosvetao kao Aktur, u poslednjem rodu napretka obilaženjem pod životvornim sferokružja kolom, izvanrednog poštovanja među pravoslavnim, nazivanjem skloništem, iz svojih nedara kao neku zvezdu novoizišlu u poslednjem našem rodu, zbog toga okrenutog zalasku ljudskog života, na pozorište života ovog, koji nam na moru hrabrog mučenika proiznose, a čija su imena u gornjoj knjizi zvezdosijateljnim crnilom pobožnosti van svetske slave rukom umetnika živopisana, koja su sedmopečatnim brojem zapečaćena, gde je na prestolu Agnac, sedmopoglednim okom Duha Svetog priviknu prolaziti, kao i voljeni njegov učenik koji u Patmu otkrivenjem vide, a u njoj svaka priroda za spas roda Duhom živopiše se”, Andonije Rafail, *Slovo o svetom knezu Lazaru*, in *Stara srpska književnost*, cit., p. 108.



Così, finalmente, il secolo presente scompare nel giudizio di Dio, ma senza alcun preannuncio del tempo della gioia e della salvezza. Se con il Cristo arriva il tempo di Dio definitivo, con il sacrificio di Lazzaro nessuna resurrezione può intravedersi.

È questo il modo in cui l'evento di Kosovo diventa il cronotopo attraverso il quale molti Serbi hanno fino ad oggi guardato alla loro storia: dal punto di vista liturgico, eucaristico ed escatologico, trasformando una lontana vicenda di distruzione e di morte in vocazione di un popolo, iscrizione del proprio destino nel segno doloroso di un "pristup kosovskom zavetu i opredelenju". È quanto scrive, alla vigilia della dissoluzione della ex-Jugoslavia, lo *jeromonah* Atanasij Jevtić (vescovo delle diocesi serbe del Banato, Zahumlje e Hercegovina, noto sostenitore in quegli anni dell'esistenza di una congiura anti-serba):

Pravo za takav pristup za poimanje i tumačenje kosovskog zaveta daje nam pre svega sam naš pravoslavni narod, koji je svoje pravo viđenje, tj. svoj hrišćanski doživljaj Kosova izrazio u narodnoj pesmi. Jedna od tih pesama na koju je naročito skrenuo pažnju Žarko Vido-  
vić, jeste stara pesma o Kosovu koja u Vukovoj zbirci nosi naziv "Propast carstva srpskoga" (...) ali kako s pravom pretpostavlja Vido-  
vić, verovatno se nije tako zvala u narodu, nego može baš "kosovski zavet".<sup>64</sup>

Appena qualche anno dopo di lui, Ljubomir Simović, con diversi accenti ripeterà:

Na Kosovu treba da odlučimo  
Hoćemo li gore, u Boga i svetlost,  
Ili dole, u gmizavce i mrak!  
Kosovo je vaga na kojoj se meri  
Hoće li nas biti, ili neće!<sup>65</sup>

<sup>64</sup> A. Jevtić, *Od Kosova do Jadovna (Putni zapisi)*. Beograd 1982, cfr. anche: <<http://www.svetosavlje.org>>.

<sup>65</sup> Lj. Simović, *Boj na Kosovu*. Beograd 1989. Una nuova versione del dramma teatrale è stata pubblicata nel 2003.

## SAŽETAK

Bahtinovski hronotop koristan je bilo kada se analiziraju glavni književni žanrovi, bilo kada se proučava usmena tradicija. Upotreba prostorno-vremenskih kategorija u *Propasti carstva srpskoga* ne samo da pokazuje preobražaj narodno-epskog Lazara u lik Hristosa (*figura Christi*), nego i celu srpsku nacionalnu istoriju uključuje u događaje apokaliptičkog vremena, kojemu ne sledi vreme vaskrsenja. Suprotno mišljenju T. Maretića, po kojem su počeci i završeci narodnih pesama mehanički stavljani, hronotopska analiza koju donosi Autor rada ističe njihov odnos prema jezgru prizvanih događaja, otkrivajući tako nova značenja zagonetnog lika sv. Ilije.