



**Università
degli Studi
di Ferrara**

**DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANE**

CICLO XXXIII

COORDINATORE Prof. Paolo Trovato

**LA FORTUNA DI DANTE NEL MONTENEGRO:
DALLE ORIGINI AI GIORNI NOSTRI**

Settore Scientifico Disciplinare: L-FIL-LET/10

Dottorando

Dott. Marko VUKČEVIĆ

Tutore

Prof. Paolo TROVATO

Anni 2017/2020



RINGRAZIAMENTI

Durante gli studi di dottorato si contraggono numerosi debiti di riconoscenza, troppi per poterli elencare nel dettaglio. Il mio riconoscimento va a tutti coloro che in questi anni mi hanno sostenuto nella fatica del superamento degli ostacoli che ogni ricerca impone e senza i quali il risultato finale sarebbe stato sicuramente scarno.

Ringrazio, prima di tutto, il mio relatore, il Prof. Paolo Trovato, per sostegno e fiducia accordatami fin da subito e per avermi seguito con autentico entusiasmo durante lo svolgimento di questo lavoro con dedizione, pazienza e passione nonché per gli utili suggerimenti e le preziose indicazioni. Desidero ringraziare la Prof.ssa Marta Arzarello dell'Università di Ferrara per l'importante supporto pratico, la compassione e gli incoraggiamenti nei periodi più difficili.

Vorrei esprimere la mia sincera gratitudine alla Prof.ssa Julijana Vučo dell'Università di Belgrado, alla Prof.ssa Morana Čale dell'Università di Zagabria, alla Prof.ssa Vesna Kilibarda dell'Università del Montenegro e al Prof. Boško Knežić dell'Università di Zara per gli interessanti confronti e gli autorevoli approfondimenti scientifici, fonte di continua ispirazione per la mia crescita intellettuale e per il mio lavoro. Non dimenticherò inoltre di citare l'aiuto ricevuto dalla Prof.ssa Deja Piletić dell'Università del Montenegro e dal Prof. Davide Cappi dell'Università di Padova verso i quali sono debitore di preziosi consigli e suggerimenti.

Desidero ringraziare con particolare calore i dipendenti dell'Ufficio IUSS di Ferrara per la loro professionalità, disponibilità e cortesia durante tutto il periodo di ricerca grazie al quale ho potuto affrontare questo importante percorso con più serenità. Nei confronti di Daniela, per avermi così amichevolmente aiutato, ho un debito di riconoscenza e di ringraziamento particolare e più sentito.

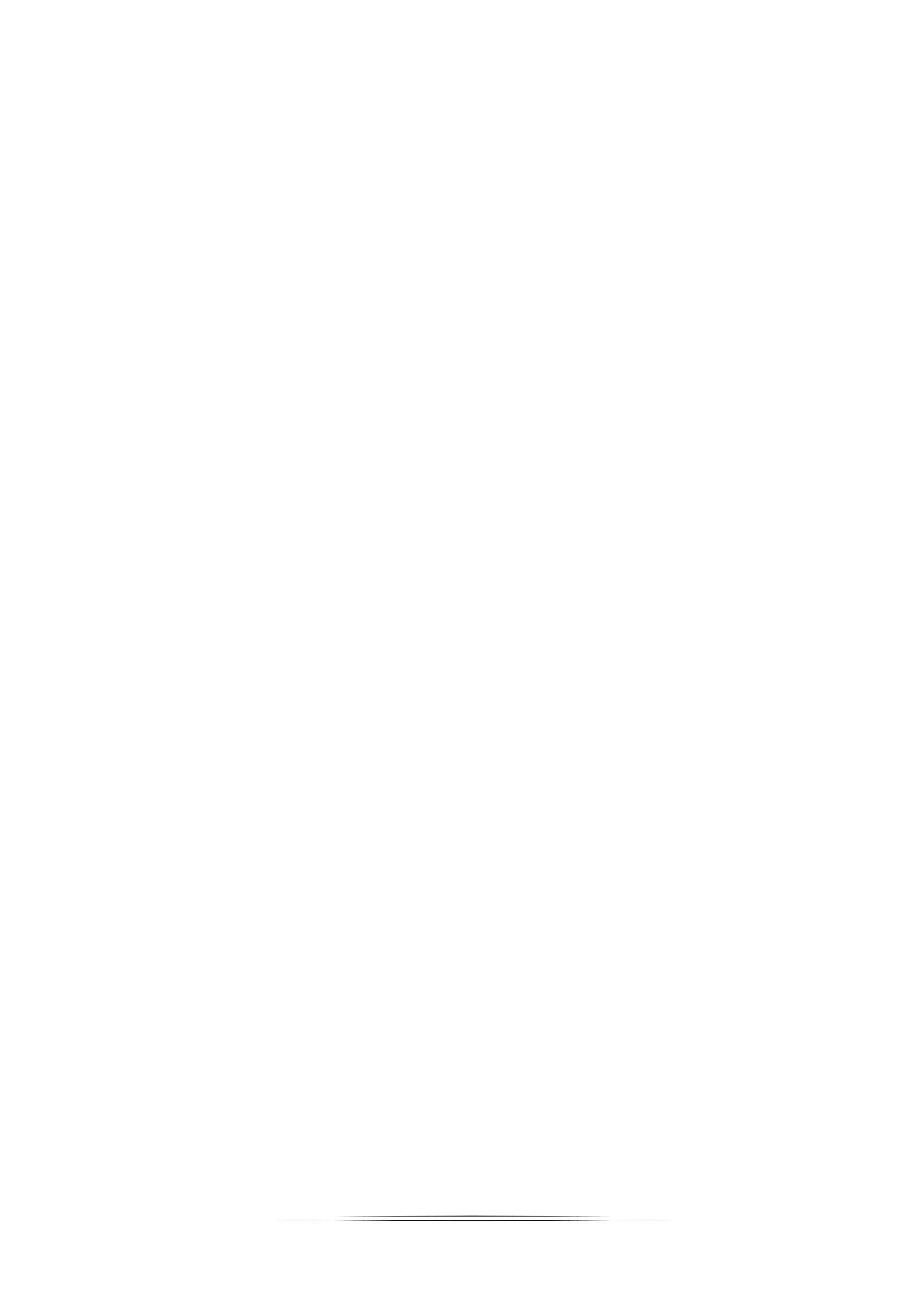
Le competenze degli addetti alle biblioteche sono state fondamentali per alcuni aspetti del mio lavoro senza i quali sussidi della ricerca non si sarebbero mai potuti realizzare e molti testi mi sarebbero rimasti ignoti. I miei ringraziamenti vanno, quindi, anche ai bibliotecari dalle Università di Ferrara, Zagabria, Zara e Belgrado, nonché al personale delle biblioteche e archivi nazionali della Croazia, della Serbia e del Montenegro.

Infine, il ringraziamento più affettuoso va alla mia famiglia, particolarmente ai miei genitori che hanno sempre appoggiato con grande partecipazione e immenso amore le mie scelte, consigliandomi ogni volta la strada giusta da percorrere, rivelandosi i miei più convinti sostenitori; e a Andrej e Balša, che sono cresciuti durante la stesura di questo lavoro, per avermi fatto scoprire un amore sconosciuto. Tutto questo percorso non sarebbe stato possibile senza Milena e il suo grande sostegno, la tenerezza e l'amore con i quali mi ha sempre circondato, credendo in me più di quanto ci credessi io.

Questa tesi è dedicata a Lei.

– Dopo tutto questo tempo?

∞ Sempre.



INDICE

ABSTRACT	1
INTRODUZIONE	2
 PARTE PRIMA: PROFILO STORICO-CULTURALE DELLA LETTERATURA ITALIANA IN MONTENEGRO NEL XIX SECOLO	
 CAPITOLO I – MEDIAZIONI LETTERARIE ITALO-MONTENEGRINE: ITINERARI, FIGURE E PRATICHE	
1. Coordinate storico-culturali e letterarie nell’Ottocento	7
2. Il canone letterario montenegrino: dalla tradizione balcanica alla realtà europea	14
3. Ricezione della letteratura e cultura italiane: i primi passi	21
 CAPITOLO II – LA FORTUNA DI DANTE NELL’OTTOCENTO	
1. Dante e il mondo slavo-meridionale: i primi contatti	30
2. Le prime traduzioni di alcuni segmenti della <i>Divina Commedia</i> in serbocroato	39
3. Dante nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche in Montenegro	44
 CAPITOLO III – DANTE E PETAR II PETROVIĆ NJEKOŠ	
1. Premessa	54
2. L’italiano di Njegoš	61
3. Dante di Njegoš	69
4. Dante e il <i>Raggio del Microcosmo</i> : un problema della critica	73
5. La <i>Divina Commedia</i> e il <i>Raggio del Microcosmo</i> : possibili luoghi paralleli	80
5.1 La concezione di Dio e l’ordine dell’universo	92
5.2 La visione cosmologica: il paradiso e le gerarchie angeliche	100
5.3 La metafisica dell’eternità: <i>lumen gloriae</i> e <i>lux aeterna</i>	116
5.4 Le similitudini di tipo classico	126
5.5 Pensiero politico e allegoria poetica: considerazioni generali	133

PARTE SECONDA: PROFILO STORICO-CULTURALE DELLA LETTERATURA ITALIANA IN MONTENEGRO NEL XX E I PRIMI ANNI DEL XXI SECOLO

CAPITOLO I – LA FORTUNA DI DANTE NEL NOVECENTO

1. Coordinate storico-culturali e letterarie nel Novecento	150
2. Dante nelle pubblicazioni periodiche novecentesche in Montenegro	160
3. Cenni sulle prime traduzioni integrali della <i>Divina Commedia</i> in serbocroato	169
4. La fortuna della <i>Divina Commedia</i> in Montenegro	172

CAPITOLO II – LA FORTUNA DI DANTE NEL TERZO MILLENNIO

1. Dante nei primi decenni del XXI secolo nelle pubblicazioni montenegrine	179
2. Dante all'Università del Montenegro: attualità e prospettive didattiche	189
3. Dante nell'arte montenegrina	198

PARTE TERZA: DANTE NEL MONTENEGRO. UNA BIBLIOGRAFIA (1871-2021)

CAPITOLO I – I DATI

1. Metodo di lavoro e fonti consultate	206
2. Bibliografia di «Dante nel Montenegro: 1871-2021»	210
2.1 Analisi sommaria dei dati	219
2.2 Appendici: elenco delle figure per sottogeneri	222

CONCLUSIONI	230
--------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	233
---------------------------	-----

I. Fonti primarie	232
II. Bibliografia secondaria – abbreviazioni bibliografiche: 1990-2021	237
III. Sitografia	264

ABSTRACT

This study strives to illuminate several key questions concerning the fortune of Dante in Montenegro from its origins to the present day. The purpose and main aim is to offer a systematic, analytical, comparative and diachronic framework of the most important aspects relating to the reception of Dante and *The Divine Comedy*, examined in the context of Montenegrin-Italian literary and cultural connections, with particular attention of the Dante's possible influence in the religious-philosophical poem *The Ray of Microcosm* written by Montenegrin's most illustrious literary author Petar II Petrović Njegoš.

Dante's literary influence in Montenegro was neither represented by a large number of works or publications, nor was it systematically studied like in other parts of the Balkans. Regardless, Dante held a firm position in old Montenegrin periodic publications relying on the individual efforts of scattered literature enthusiasts in the nineteenth century, with a slightly lower effect in Montenegrin literature and culture in the twentieth and the beginning of twenty-first century. Taking this into consideration, this research aims to distinguish and clarify some of the major problems and resistances of critical analysis, reception, imitations and echoes of Dante's fortune in a wide context that includes theoretical and empirical approach. The empirical part of the research concerned the isolation of materials from historical-literary sources, mainly taken from the most important periodical publications printed on the territory of Montenegro from the thirties of the nineteenth century (from 1834 when the Crnojević Printing House (founded back in 1493) was reopened in Cetinje starting to print the first books, journals and periodical publications) to present days, and based on the collected material, to make a bibliography on Dante issued in the specified time period. The research also conducted a case study on some of the aspects relating to the current didactic and educational perspectives (starting from the twenty-first century when the Department of Italian Language and Literature was established at the University of Montenegro) in teaching the medieval Italian literature, particularly Dante and his literary work at university level.

Nevertheless, this dissertation does not claim to examine all the aspects of the reception and imitations of Dante's work in Montenegro, nor to answer all the questions set by a literary comparative study in the process of cultural exchanges and mutual influences between the two literatures. The primary intention is to promote theoretical and literary research on *The Supreme Poet* and raise further interest in Dante's studies in Montenegro.

INTRODUZIONE

*Leggere Dante è un dovere, rileggerlo è bisogno;
sentirlo è presagio di grandezza.*
- Niccolò Tommaseo

Il presente studio mira a mettere in evidenza alcune domande chiave relativamente alla fortuna di Dante nel Montenegro dalle origini ai giorni nostri. Obiettivo principale è quello di offrire un quadro analitico, sistematico e attento alla diacronia della presenza e del ruolo della letteratura italiana nella cultura del Montenegro con particolare attenzione agli aspetti relativi alla fortuna di Dante e alla *Divina Commedia*, nonché alle esperienze e strategie educative nel presente e prospettive didattiche per il futuro degli studi danteschi. Da una parte, la ricerca riguarderà le principali interferenze letterarie e mediazioni culturali partendo dagli anni trenta del XIX secolo (dal 1834 quando con il riavvio della stamperia statale iniziarono le attività editoriali e la stampa dei primi libri, riviste e pubblicazioni periodiche) – e attraverso il XX secolo (ovvero fra il 1918 quando lo stato montenegrino fu liquidato in modo illegittimo finendo di esistere come stato indipendente e il 2006 quando il Montenegro ha ritrovato l'indipendenza statale¹) – fino ai giorni nostri. Dall'altra parte, questa ricerca intende indagare alcuni aspetti relativi all'attuale didattica nell'insegnamento e apprendimento della letteratura italiana medievale, in particolare Dante, a livello universitario del Montenegro (partendo dall'ultimo decennio del secolo scorso quando si è

¹ Lo stato montenegrino, riconosciuto a livello internazionale al Congresso di Berlino nel 1878 ha riottenuto la propria indipendenza nel 2006 dopo aver fatto parte, a far data dal 1918, di sei diverse strutture statali: Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (*Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, KSHS, 1918-1929*), Regno di Jugoslavia (*Kraljevina Jugoslavija, KJ, 1929-1945*), Repubblica Federativa Popolare di Jugoslavia (*Federativna Narodna Republika Jugoslavija, FNRJ, 1945-1963*), Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia (*Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija, SFRJ, 1963-1992*), Repubblica Federale di Jugoslavia (*Savezna Republika Jugoslavija, SRJ, 1992-2003*) e Unione Statale di Serbia e Montenegro (*Državna zajednica Srbija i Crna Gora, SCG, 2003-2006*). In questa dissertazione il termine *Jugoslavia* e i suoi derivati vengono usati per fare riferimento alla Jugoslavia di Tito, morto nel 1980, (FNRJ, 1945-1963 e SFRJ, 1963-1992) e non alla Jugoslavia di Milošević (SRJ, 1992-2003) la quale sarà esplicitamente indicata.

* Per semplicità e per liberare il lavoro da una serie di problematiche non solo linguistiche, ma anche ideologico-politiche, si sono impiegate le denominazioni *lingua e/o letteratura serbocroata* (usate a partire dalla metà del XIX fino all'ultimo decennio del XX secolo) al posto delle diverse denominazioni della lingua standard policentrica entrate nell'uso ufficiale dopo la dissoluzione della Jugoslavia ovvero: bosniaco, croato, montenegrino, serbo (BCMS) – Si veda la nota 79.

** Nota sulle traduzioni: sono stati indicati fra (parentesi tonde) tutti i titoli dei testi consultati in serbocroato che sono già stati pubblicati o tradotti in italiano. Vengono tradotti fra [parentesi quadre] nel testo, nelle note e nella bibliografia, quando possibile, per comodità del lettore italiano i titoli dei testi che non sono mai stati tradotti in italiano. Nel caso si volesse approfondire l'argomento, bisogna conoscere la lingua serbocroata. Tuttavia, non è stato possibile tradurre alcuni titoli di libri o riviste, perché giocano con le parole della lingua, con i nomi propri o con i termini piuttosto complessi ed è impossibile renderne il significato adattato in italiano.

formata la Cattedra di Italianistica presso l'Università del Montenegro) attraverso un confronto condotto da punti di vista diversi, dovuti alle differenze di religione, storia, struttura sociale nonché alla tradizione universitaria dei due centri più grandi e più importanti di italianistica nei Balcani occidentali: Zagabria e Belgrado.

La presente ricerca punta anche a distinguere e chiarire ancora molti lati oscuri e l'opposizione all'analisi critica, ricezione, imitazione e agli echi dell'opera dantesca in un ampio contesto che include sia un approccio teorico, sia uno empirico. Alla luce del contesto delle connessioni letterarie e culturali fra il Montenegro e l'Italia nel passato, si cercherà di mostrare i punti di contatto fra i capolavori dei due più illustri esponenti letterari sulle due sponde dell'Adriatico: Dante Alighieri e Petar II Petrović Njegoš. La scelta di prendere come caso Dante e Njegoš si è mostrata interessante sia in positivo (per fare un'analisi panoramico-letteraria dei momenti più caratteristici dell'interesse per Dante nel Montenegro) sia in negativo (per l'assenza quasi totale di interesse per Njegoš in Italia), fornendoci la possibilità di delineare e analizzare questa peculiarità letteraria in una dimensione più generale nella comparazione letteraria tra la *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo* e suggerendo la possibilità di un influsso di Dante sull'opera di Njegoš. Si intende chiarire come la tendenza a introdurre forme narrative italiane nel canone letterario di stampo folcloristico-patriottico nazionale del Montenegro a cavallo fra XIX e XX secolo possa implicare una trasformazione e ricostruzione del canone predefinito nonché dei codici di norme stilistiche incarnate nelle opere alle quali si riconosceva un valore particolare ed esemplare.

La parte empirica della ricerca riguardava sia la ricerca dei materiali nelle fonti storico-letterarie (soprattutto per la fase più remota) che l'individuazione dei libri e degli articoli sull'argomento, ricavati principalmente dalle più importanti pubblicazioni periodiche che furono stampate sul territorio del Montenegro dal 1834 al 2021, in modo da costruire una bibliografia su Dante nel periodo indicato. Dall'analisi comparativa è possibile determinare ulteriormente le influenze dirette e indirette più significative di una delle più grandi letterature europee sulla letteratura creata in Montenegro tenendo conto della rigida distinzione tra i legami storico-culturali e le analogie tipologiche.

Tuttavia, la presente dissertazione non pretende di esaminare tutti gli aspetti della ricezione e delle imitazioni dell'opera dantesca in Montenegro, né di rispondere a tutte le domande poste da uno studio letterario comparativo in merito al processo di scambi culturali e mutue influenze fra le due letterature. I riflessi secondari che si possono trovare nelle opere degli scrittori montenegrini moderni e contemporanei che hanno incluso nella propria produzione letteraria motivi e interpretazioni dantesche non sono stati oggetto di questo

studio. L'intenzione primaria sarebbe quella di promuovere la ricerca teorica e letteraria sul *Sommo Poeta* e di suscitare ulteriore interesse per gli studi su Dante nel Montenegro.

La tesi è divisa in due parti. Nella prima parte della ricerca, dopo una breve introduzione sull'ambiente letterario-culturale in Montenegro nel XIX secolo che introdurrà sinteticamente i momenti più importanti delle complesse vicende storiche del Paese, si presentano sia un sommario profilo storico e culturale della presenza della letteratura e della cultura italiane nel Montenegro dai primi decenni del XIX secolo fino ai primi anni del XX secolo, sia uno studio diacronico e comparatistico della presenza di Dante e della *Divina Commedia* nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche montenegrine.

Il primo capitolo passa in rassegna i primissimi segni di attenzione alla letteratura italiana nel Montenegro e gli ambienti storico-politici e letterario-culturali in cui si manifestarono. L'accento sarà posto sulla diffusione e sulla ricezione della letteratura italiana e in particolare sulle mediazioni e interferenze letterarie italo-montenegrine nell'Ottocento attraverso svariati itinerari sulle figure del mondo culturale e politico che contribuirono a diffondere la letteratura italiana nella cultura montenegrina. Si cercherà di chiarire come la tendenza all'imitazione dei molteplici generi e delle forme letterarie praticate in Italia, che all'epoca era il più prossimo centro culturale di riferimento, abbia influenzato in diverse forme la letteratura slava meridionale cambiando il canone letterario montenegrino.

Nel secondo capitolo verranno fornite alcune informazioni generali sulla presenza e sugli echi letterario-culturali delle opere di Dante nel mondo slavo-meridionale. In quest'ottica, tendiamo a esaminare la ricezione e la fortuna della *Divina Commedia* sia nella letteratura serbocroata (nel senso precisato sopra), sia in quella montenegrina. In altre parole, si cercherà di definire le prospettive della letteratura del Montenegro nella collisione fra la sua tradizione balcanica e la nuova realtà europea.

Il terzo capitolo offre l'avvio di uno studio sistematico volto a individuare i punti di contatto tra la *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo*, per portare alla luce, se possibile nuove tracce dell'influenza di Dante nell'opera di Njegoš. La complessa natura filosofico-religiosa e mistica delle due opere consente, solo in parte di rintracciare una serie di affinità a livello tematico, poetico-politico, etico-filosofico e allegorico-morale. Prendendo in considerazione il problema della complessità poetica per poi declinarla in relazione alle vicende letterarie italo-montenegrine, in questo capitolo vengono presentate in modo schematico ed analitico le ambiguità dei versi dei due poemi.

Nella seconda parte, invece, l'attenzione si concentra sul profilo storico-culturale della letteratura italiana nel Montenegro nel XX e nei primi anni del XXI secolo. I due capitoli tendono a dimostrare la scarsa fortuna di Dante e della *Divina Commedia* nelle pubblicazioni periodiche novecentesche di contro ai contributi montenegrini sul Sommo Poeta nei primi due decenni del nuovo millennio. Il baricentro di quasi tutta la seconda parte è concentrata sui singoli contributi su Dante che appaiono sporadici, limitati, spesso il frutto isolato di pochissimi appassionati senza però riuscire a formare una tradizione critico-letteraria come in altri paesi dei Balcani occidentali in quel periodo.

Il primo capitolo è dedicato alle relazioni letterario-culturali interadriatiche nel contesto più ampio delle vicende storico-politiche e culturali del Novecento. Si privilegia un approccio comparativo dove vengono presentate ed esaminate, per quanto possibile, le ragioni di una mancanza d'interesse per la figura e l'opera di Dante nel campo della cultura e della critica letteraria montenegrina mettendo a confronto sia le prime traduzioni integrali del Poema dantesco presso gli slavi meridionali, sia quelle pubblicate nel Montenegro nel corso di XX secolo.

Nel secondo capitolo si rievocano i principali filoni tematici lungo i quali si dipana la ricezione di Dante e della *Commedia* dai primi anni del XXI secolo fino ai nostri giorni. Vengono presentati, infine, alcuni aspetti significativi relativi alle prospettive metodologico-didattiche nell'insegnamento di Dante e della *Divina Commedia* nel neonato Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana presso l'Università del Montenegro comparandole con la tradizione degli studi dello stesso argomento nei due centri più importanti di italianistica jugoslava a livello universitario.

La terza e ultima parte del lavoro contiene una, finora mai tentata, rassegna bibliografica relativa a Dante nel Montenegro dalle origini fino ai nostri giorni. Nel primo capitolo viene presentato sia il metodo di lavoro sia l'elenco relativo alle pubblicazioni periodiche e alle fonti montenegrine consultate in modo diretto. La seconda parte dello stesso capitolo offre una breve analisi quantitativa della fortuna di Dante e delle sue opere fondata appunto sulla bibliografia dantesca. In appendice si offre un elenco delle figure più significative dei primissimi riflessi danteschi pubblicati nel Montenegro dal 1871 al 2021 in diversi sottogeneri.

Alla fine, figura la bibliografia propriamente detta suddivisa a sua volta in tre sezioni: nella prima sono presentate le fonti primarie e i riferimenti bibliografici generali; nella seconda, la bibliografia secondaria con le abbreviazioni bibliografiche (1990-2021); e nella terza, infine, le indicazioni delle risorse online.

PARTE I:
PROFILO STORICO-CULTURALE
DELLA LETTERATURA ITALIANA IN MONTENEGRO
NELL'OTTOCENTO

CAPITOLO PRIMO:
MEDIAZIONI LETTERARIE: ITINERARI, FIGURE, PRATICHE

1. Coordinate storico-culturali e letterarie nell'Ottocento

Dal momento che l'intricata vicenda storica del Montenegro ostacola l'ammodernamento e la piena integrazione del Paese in Europa, è necessario fare, sia pur molto sommariamente, qualche riferimento alla storia, spesso tragica, dello stato montenegrino. Nel Montenegro si incontrano e si mescolano due modi di considerare il passato, uno razionale e scientifico di stampo occidentale e un altro mitopoietico di tipo orientale, collegati ai due modi di considerare il tempo: quello oramai dominante in Occidente, che lo vede come uno sviluppo lineare e monodirezionale degli avvenimenti, e quello che considera il tempo come il riflesso dell'eternità, che si ripete in cicli.² Questa piccola area all'incrocio delle strade europee e mediterranee può essere vista come uno dei luoghi in cui l'incontro tra Oriente e Occidente e tra le tre grandi civiltà mediterranee – ortodosso-bizantina, cattolica e musulmana – è stato più forte e intenso. Lo spazio culturale policentrico e proteiforme del Montenegro – segnato dal retaggio della cultura bizantino-slava e ortodossa da una parte e dalle influenze occidentali e cattoliche di Italia, Francia e Austria dall'altra – fu durante tutta la sua storia teatro di numerosi conflitti. Si potrebbe pensare che tale eredità abbia portato il Montenegro ai valori universali, ma - nonostante tutte le trasformazioni del XX e XXI secolo, la mobilità della popolazione e i processi di globalizzazione - il forte legame con il passato e con le origini sono ancora oggi modelli culturali molto visibili per i popoli del Montenegro.

Questi valori con tutti gli eventi del dramma storico che si svolse nella zona balcanica e le aspirazioni dei potenti conquistatori durante vicende storiche tumultuose e dolorose, hanno lasciato le loro tracce nella memoria del popolo e si sono radicati profondamente nel patrimonio culturale e letterario del Montenegro. Orgogliosi della propria libertà, i montenegrini combatterono coraggiosamente durante i secoli contro l'Impero ottomano, largamente superiore in uomini e mezzi, e riuscirono a contrastarlo, tanto che i turchi non sono mai stati in grado di controllare interamente il Montenegro, soprattutto per

² Sbutega (2007), p. 4.

l'impossibilità di sconfiggere il piccolo territorio libero attorno alla capitale Cetinje (Cettigne/Zettigne) – il cosiddetto *Vecchio Montenegro*.

Gli anni tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento furono di fondamentale importanza non solo per il Montenegro ma per i tutti popoli balcanici, che, avvantaggiandosi prima della decadenza e del crollo dell'Impero ottomano e poi della diffusione delle idee nazionali e liberali proprie del romanticismo, si trasformarono in nazioni dando vita a stati autonomi e indipendenti. In particolare il Montenegro fu guidato da una monarchia teocratica ereditaria governata dalla dinastia Petrović Njegoš (1697-1918), che godeva dell'autorità politico-religiosa di *vladika*³ – arcivescovo e metropolita ortodosso, capo spirituale dell'autocefala Chiesa montenegrina e di tutto il popolo, che univa al suo ruolo ecclesiastico il potere temporale, che passava dallo zio al nipote (sussistendo il celibato), grazie all'acclamazione della volontà testamentaria da parte dei rappresentanti delle tribù e dei clan montenegrini liberi. Non si dovrà pensare, però, «ad uno stato teocratico vero e proprio perché ogni idea di integralismo o di fanatismo religioso era totalmente estranea alla mentalità montenegrina» e il legame con la Chiesa ortodossa si fondava, più che «su un sentimento di tipo strettamente religioso, sull'amore per le tradizioni» e per il culto del *vladika* stesso.⁴

Nella regione montagnosa confinante con i territori veneziani le tribù sotto l'autorità del *vladika* della dinastia Petrović Njegoš avevano continuato la loro secolare lotta per l'indipendenza contro gli ottomani avendo nella Repubblica di Venezia un potente alleato. La caduta della Serenissima (1797) segnò una nuova realtà per i montenegrini che furono costretti a trovare un nuovo protettore fra le potenze europee e la soluzione più praticabile – un protettore potente, ma lontano, concorrente degli Ottomani ma anche dell'Austria-Ungheria – fu l'Impero russo con cui condividevano comuni radici slave e ortodosse. Il XIX secolo segnò la laicizzazione del Montenegro che si è trasformato da anacronistico stato

³ *Vladika* Danilo Petrović Njegoš (1670-1735), il progenitore della dinastia reale, istaurò nel territorio libero la teocrazia ereditaria nel 1697. L'omonimo sovrano, Danilo I Petrović Njegoš (1826-1860), il primo principe laico del Montenegro dal 1852 al 1860, divise il potere secolare da quello spirituale. L'ultimo sovrano della dinastia fu Nikola I, dapprima come principe (*knjaz*) dal 1860 al 1910, e poi come re del Montenegro dal 1910-1921. Nikola I Petrović Njegoš e Milena Vukotić, figlia del *voivoda* Petar Vukotić, ebbero 12 figli 3 dei quali erano maschi e 9 femmine. Sei figlie sposarono reali o/e aristocratici europei e questi matrimoni consentirono alla casa Petrović Njegoš l'ingresso diretto nelle più importanti corti d'Europa con un notevole miglioramento della politica estera e intimi rapporti con le potenze europee del re del Montenegro tanto da valergli l'appellativo di «Suocero d'Europa». La più famosa delle sue figlie fu la principessa Jelena Petrović Njegoš (1873-1952), «Rosa d'oro della cristianità e serva di Dio», che dopo il matrimonio con il re Vittorio Emanuele III diventò la penultima regina d'Italia nota come Elena di Savoia. – Per notizie più esaustive si veda: Regolo (2002); Andrijašević (2015).

⁴ Lodigiani (2008), p. 11.

teocratico in principato laico dividendo il potere secolare da quello spirituale. Si organizzarono e stabilirono le istituzioni fondamentali di ogni stato di diritto, l'amministrazione, l'esercito permanente e si avviarono riforme statali e una politica unitaria nel campo dell'istruzione e della cultura (scuole, tipografie, biblioteche, teatri e pubblicazioni periodiche).

Nello stesso periodo grazie anche alla debolezza amministrativa e militare della Sublime Porta, si crearono nei Balcani occidentali le possibilità di una serie di rivolte portando alla luce le aspirazioni indipendentiste dei singoli paesi balcanici del giogo ottomano. Per questo motivo l'Ottocento fu segnato da ondate di progetti rivoluzionari per ottenere l'indipendenza dall'Impero ottomano e dall'Impero austro-ungarico e ridefinire i confini statali comportando una serie di guerre e costanti conflitti. I progetti prevedevano due scenari principali: la creazione di nuovi stati indipendenti o la federazione degli stati nazionali balcanici in uno stato degli slavi meridionali dove ciascun popolo avrebbe goduto di ampia autonomia. Mentre il Montenegro aspirava ad un riconoscimento internazionale dell'indipendenza, che già godeva all'interno dell'Impero ottomano (essendo solo formalmente vassallo del sultano), la Croazia voleva unirsi con la Dalmazia, andando contro le aspirazioni austro-ungariche: i dalmati si divisero tra il partito nazionale (che chiedeva l'unione con la Croazia puntando sulla lingua e cultura nazionali) e quello italofono autonomista contrario all'unione (rappresentato dagli italiani e dagli slavi culturalmente italianizzati che insistevano su una nazionalità autonoma dalmata con prevalenti origini etniche slave, ma con cultura e lingua italiane).⁵

Anche le Bocche di Cattaro pur coltivando legami culturali con l'Italia grazie all'eredità romana e a quattro secoli di dominazione veneziana, risentirono di queste battaglie politico-nazionali che si scontravano con le pretese egemoniche serbe verso la Dalmazia e le Bocche di Cattaro. Alla fine la maggioranza dei cattolici slavi assunse l'identità croata e gli ortodossi quella serba. A causa delle aspirazioni dinastiche e del fatto che il Montenegro era da secoli l'unico Paese ortodosso libero nella mappa dell'Impero ottomano, i sovrani montenegrini stimolarono il sentimento panserbo⁶. L'idea di creare uno stato di slavi meridionali, promossa maggiormente in Croazia, risultava attraente, ma conviveva con altre idee politiche (i progetti slavofili, l'autonomismo dalmata, l'irredentismo italiano, il nazionalismo serbo ecc.) e non fu portata a termine perché all'inizio del XX secolo scoppiarono le guerre balcaniche e la Prima guerra mondiale.

⁵ Sbutega (2007), p. 328.

⁶ Andrijašević (2015), pp. 19-52 e 521-558.

Durante il cosiddetto «lungo XIX secolo» vennero a conclusione *l'età eroica* del Montenegro per la liberazione dal dominio ottomano e la definizione dei confini del territorio nazionale, che durò quasi due secoli, con il formale riconoscimento internazionale dell'indipendenza al Congresso di Berlino (1878) suscitando un risoluto interessamento e attenzione delle grandi potenze europee.⁷ Oltre al riconoscimento internazionale della propria indipendenza, il Montenegro ottenne un raddoppiamento del suo territorio, le città nella depressione centrale e nella regione delle montagne a nord del Paese, uno sbocco al mare e un periodo di pace di quasi trentacinque anni fino alle guerre balcaniche del 1912-1913. Fino al 1878 il Montenegro era abitato da popolazioni piuttosto omogenee ed uniformi, da slavi ortodossi che condividevano un'organizzazione sociale di tipo clanico sotto l'autorità dei Petrović Njegoš. Come risultato dell'accrescimento territoriale e demografico appena conseguito, il principato del Montenegro modesto, arretrato e privo di significative risorse si trovò a interagire con territori e popolazioni molto diversi dal punto di vista etnico, religioso e culturale.

Questo periodo di pace fu segnato, come accennato, da una rapida modernizzazione dello stato montenegrino, dalle riforme interne, dalla creazione di varie istituzioni culturali e dall'intensificazione delle relazioni internazionali, delle quali le prime furono quelle formali con l'Italia, nel 1879. Nello stesso anno vennero avviate le trattative per un accordo con il Vaticano e nel corso del 1886 venne concluso formalmente e ufficialmente stipulato il Concordato fra la Santa Sede e il Principato del Montenegro, primo di tale tipo con un Paese slavo a maggioranza di popolazione ortodossa.⁸

La società montenegrina nel corso dell'Ottocento rimase una società incompleta, con una organizzazione sociale sostanzialmente tribale, priva di una classe borghese e di un'aristocrazia diffuse e dove gli intellettuali erano molto rari e la mentalità rurale di regola conservatrice molto diffusa. I vescovi principi e in seguito i sovrani laici tentarono di centralizzare il potere e di avviare lo sviluppo di un Paese tanto arretrato, eliminando l'autorità dei capi tribù e formando un'oligarchia politico-economica. Sui circa duecentotrentamila abitanti complessivi del Montenegro alla fine del XIX secolo, a causa

⁷ L'Art. 26 del Trattato di Berlino dal 13 luglio 1878 recita: «L'indipendenza del Montenegro è riconosciuta dalla Sublime Porta e da tutte le Alte Parti Contraenti che non l'avevano ancora ammessa.» Questa formulazione suggerisce che alcune potenze firmatarie del Trattato di Berlino avessero già fatto il riconoscimento dell'indipendenza dello stato montenegrino, anche se con questo si preferisce accettare l'atteggiamento informale di alcuni paesi, principalmente la Russia, così come la posizione di principio di altri paesi (Francia, Italia, Germania, Austria-Ungheria) su questo tema. – Raspopović (1996) p. 281; Ražnatović (1999), p. 136.

⁸ Mercati (1954), pp. 1048-1050.

delle ragioni economico-sociali, della massiccia emigrazione, dell'elevata povertà, delle epidemie e guerre, all'inizio del XX secolo tutto il Paese si ridusse a quasi centocinquantamila abitanti di cui la popolazione urbana copriva il 15% con il numero degli abitanti nella minuscola capitale di Cetinje che crebbe a quasi seimila abitanti nel 1910.

In quel periodo l'alfabetismo era a livello di errore statistico: nonostante manchino dei dati accurati si suppone che alla fine del XIX secolo il livello dell'analfabetismo fosse elevatissimo con una percentuale oltre il 90%, che fossero appena tre su 100 gli abitanti con l'abilità di scrivere e leggere.⁹ Grazie alla riforma nel campo della cultura e dell'istruzione, con la creazione delle scuole elementari e dei licei classici, nonché con la fondazione delle biblioteche e pubblicazioni periodiche, quella statistica cambiò nei primi decenni del XX secolo. In tutto questo periodo, l'analfabetismo della popolazione femminile era praticamente totale. La bassa alfabetizzazione generale era strettamente collegata alle ristrettezze economiche, al fatto che la maggioranza assoluta della popolazione fosse rurale, al sottosviluppo della rete scolastica e alla mancanza di insegnanti, e che invece meno del 10% della popolazione frequentasse la scuola elementare.¹⁰

Modestissima era la vita letterario-culturale nel Montenegro a cavallo tra il XIX e il XX secolo, ma fece un progresso significativo grazie agli stretti legami con le Bocche di Cattaro, controllate prima dai veneziani e poi da altre potenze straniere¹¹, e direttamente con Venezia, l'Austria e soprattutto con la Russia. Con poche eccezioni, l'intera vita culturale e letteraria del Montenegro era concentrata intorno ai metropoliti di Cetinje, vescovi-principi di vasta cultura, intellettuali, poliglotti ed eruditi. La corrispondenza epistolare, le poesie, le cronache e le storie scritte dai *vladika* sono il primo nucleo della letteratura montenegrina.¹² Siccome non esisteva una società urbana i pochi e rari scrittori furono legati – come nell'Europa occidentale nel medioevo – alle biblioteche dei monasteri (qui, naturalmente ortodossi) e il loro contatto con il mondo passava sempre attraverso la Russia, dove

⁹ Pejović (1971), pp. 198-201.

¹⁰ Il Montenegro nel 1909 ebbe 35.000 abitanti nelle zone urbane, pari al 16% della popolazione totale (222.015). La percentuale di analfabeti variò a seconda della zona tra il 70 e l'85%. – Marović (2018), pp. 109-110.

¹¹ Il territorio delle Bocche di Cattaro fu per secoli sotto il dominio della Repubblica di Venezia (1420-1797) dopo di che, a seguito del trattato di Campoformio (1797), passò all'Arciducato d'Austria (1797-1806). Il primo dominio austro-ungarico fu sostituito dall'Impero russo (1806-1807), per passare successivamente all'Impero francese (1807-1813) e dopo il Congresso di Vienna (1815) tornare all'Impero austriaco (1815-1916). All'inizio del XX secolo, dopo la Prima guerra mondiale, assieme al Regno del Montenegro, questa zona venne inglobata nel neonato Regno di Jugoslavia. Benché i governanti delle Bocche di Cattaro cambiarono spesso, nessuno tra essi riuscì ad imporre la propria cultura e modificare la tradizione e la cultura ereditata dalla Serenissima, ovvero il ricco patrimonio letterario e culturale di questa zona impresso con la lingua italiana. – Sbutega (2007), pp. 105-165.

¹² *Ivi*, p. 201.

viaggiavano, studiavano e da dove giungevano i libri. La situazione era del tutto diversa nella regione costiera intorno alle Bocche di Cattaro dove, grazie ai continui contatti con il Mediterraneo e con l'Europa, soprattutto con l'Italia, l'antica città marittima di Cattaro e la regione circostante continuarono a essere la zona culturalmente più avanzata del Montenegro. Questa è l'unica zona del Montenegro che da due millenni è integrata pienamente nella civiltà occidentale e che con la sua ricchissima eredità storica rappresenta tuttora la più grande concentrazione del patrimonio artistico e culturale dell'intero Montenegro (circa il 60%), e ultimamente proclamata dall'UNESCO patrimonio culturale e naturale dell'umanità. Il livello dell'istruzione e della cultura del clero cattolico delle Bocche di Cattaro era molto più elevato rispetto a quello del clero ortodosso, in primo luogo grazie ai loro legami e ai contatti secolari con la Dalmazia e l'Italia dove studiavano nei seminari e nelle loro università. Di conseguenza, più numerosi, notevoli e incomparabilmente più colti ed istruiti furono gli scrittori delle città cattoliche della zona limitrofa delle Bocche di Cattaro.¹³

Tra le caratteristiche di fondo che si svilupparono nella cultura del Montenegro si può notare appunto la lontananza e la divisione in due correnti parallele tra la letteratura montenegrina e quella bocchese, che per secoli continuarono ad esistere separatamente, senza fondersi e intrecciarsi. Per lungo tempo rimasero senza contatti reciproci: la parte cattolica della popolazione aveva una produzione letteraria del tutto particolare e originale che si sviluppava e cambiava secondo il progresso e i cambiamenti della letteratura dell'Occidente europeo, mentre la letteratura del mondo ortodosso, a causa delle condizioni sfavorevoli in cui era costretta ad esistere, conservò forme ben definite e immutabili con rari, occasionali ed eccezionali tentativi di variazione.

Un'altra caratteristica di lungo periodo della letteratura bocchese è che, come nel passato, essa cercava la sua espressione primariamente in latino e in italiano mentre i suoi scrittori proseguirono la loro carriera prevalentemente nei circoli letterari e culturali d'Italia, e siccome la maggior parte degli autori provenisse dai ranghi dei dotti e/o degli ecclesiastici teologi, la loro letteratura era pia, moralistica e persino apertamente propagandistica. La letteratura sul territorio del Montenegro ebbe d'altra parte una certa produzione, per le condizioni di allora anche significativa, per quanto le circostanze storiche e sociali lo consentissero, con pochissimi autori, prevalentemente ortodossi, che trattavano temi legati alla propaganda politica, religiosa e ideologica. Ad ogni modo, i suoi scrittori, così come i

¹³ Pantić (1990), pp. 23 e 366-367.

suoi lettori, furono separati da quelli del litorale da destini storici, da confini statali e politici e da religioni antagoniste, che come conseguenze inevitabili portarono non solo ad una disuguaglianza della vita letterario-culturale, ma anche a una diversa concezione della letteratura e dello scopo che essa dovrebbe avere.

Come si è già detto, la linea di divisione tra le due zone, rifletteva la linea di distacco tra le due confessioni principali. La letteratura bocchese riuscì a seguire meglio e ad accettare in misura maggiore ciò che stava accadendo sulla scena culturale e letteraria europea dell'epoca, sebbene si affidasse spesso alla mediazione della Croazia e dell'Italia, da dove arrivavano influenze culturali decisive. La società per la quale essa fu creata era una società civile dove esisteva una plurisecolare cultura urbana e un'intensa vita culturale, e in essa c'erano in proporzione più lettori rispetto alla «paraletteratura o letteratura periferica» del Montenegro dove nella società predominante rurale e con una organizzazione sociale tribale, in buona sostanza priva di centri urbani, praticamente l'intera popolazione era analfabeta e la produzione letteraria veniva fruita grazie a pochi lettori di professione, di nuovo come nell'Europa occidentale del medioevo.

Fu un fatto significativo che Venezia concedesse ai *vladika* la giurisdizione sulla popolazione ortodossa delle Bocche di Cattaro in modo che le chiese e i monasteri ortodossi sul litorale, importanti centri culturali e spirituali, potessero diventare parte della Chiesa montenegrina. Poiché i metropolitani risiedevano la maggior parte del tempo, soprattutto per ragioni di sicurezza in territorio veneziano, i *vladika* montenegrini entrarono in contatto con una cultura e una lingua diverse, dato che la lingua ufficiale dell'amministrazione, dell'istruzione e delle leggi nel territorio delle Bocche di Cattaro era l'italiano, e poterono arricchire la propria cultura letteraria, filosofica e politica e entrare in contatto con importanti figure europee del tempo.¹⁴

A cavallo tra il XIX e XX secolo il piccolo principato balcanico si aprì all'Europa attraverso le Bocche di Cattaro, la Dalmazia, la Croazia e l'Italia creando così nella vita letterario-culturale del Montenegro le condizioni favorevoli all'introduzione delle forme narrative e dei paradigmi estetici occidentali e prevalentemente italiani, avviando così a piccoli passi la ricostruzione di un canone nazionale.

¹⁴ Sbutega (2007), p. 201.

2. Il canone letterario montenegrino: dalla tradizione balcanica alla realtà europea

Nel mosaico del patrimonio culturale del Montenegro la storia della letteratura montenegrina mette in evidenza alcune specificità in relazione alle fasi delle epoche letterarie in altri paesi europei sviluppati. Le prime tracce di alfabetizzazione nel Montenegro risalgono all'alto Medioevo e quelle della zona delle Bocche di Cattaro ancora prima, al periodo romano.¹⁵ Il Montenegro ebbe un singolare primato nello sviluppo culturale dell'Europa meridionale a cavallo tra il XIV e XV secolo introducendo nel 1493, a soli trentotto anni dall'invenzione della stampa da parte di Gutenberg, la prima tipografia statale del mondo a Cetinje dove furono stampati i primissimi libri del mondo europeo meridionale: l'*Oktoih prvoglasnik*, uno di cinque libri religiosi conservati tutt'ora che non solo fu il primo libro in cirillico stampato nei Balcani ma anche il primo libro in assoluto degli slavi meridionali.¹⁶ Nonostante tale primato, ci vollero secoli prima che la letteratura montenegrina tenesse il passo con le grandi letterature europee e il più piccolo stato balcanico per secoli non ebbe le condizioni per approfittare né della vicinanza delle Bocche di Cattaro, né del primato culturale nei Balcani raggiunto all'epoca quando in Europa fiorivano l'umanesimo e il rinascimento, fondamentalmente perché l'attività culturale in generale era stata condizionata dalle vicende specifiche di quella piccolissima comunità etnica, e dai modi del suo sviluppo. Bruscamente interrotto il medioevo con la conquista da parte dell'Impero ottomano e la fine degli stati indipendenti, nei Balcani fu impedita una riforma e una trasformazione della società che fu per secoli isolata dal resto dell'Europa occidentale e dai movimenti culturali europei.

Nel Montenegro, più che altrove, quel processo di evoluzione e di riforma in tutti i campi della società fu ostacolato da diverse ragioni politico-sociali ed economiche. Si potrebbe dire che il Montenegro non conobbe le fasi dell'umanesimo, del rinascimento, dell'illuminismo, della rivoluzione industriale e scientifica che gradualmente cambiavano

¹⁵ Lo sviluppo storico della lingua montenegrina può essere suddiviso in 6 periodi: *il periodo di Doclea* (dalla metà del IX alla fine del XII sec.); *il periodo di Zeta* (dalla fine del XII alla fine del XIV sec.); *il periodo della lingua scritta* (dalla fine del XV alla metà del XVIII sec.); *il periodo della lingua letteraria non codificata* (dalla metà XVIII all'inizio del XIX sec.); *il periodo di transizione* (dai primi del XIX alla Prima guerra mondiale); *il periodo di Vuk St. Karadžić* (dalla Prima guerra mondiale fino ai giorni nostri, che però si articola in due fasi: *il periodo Belić* (periodo fra le due guerre) e *il periodo moderno* (dal 1944 ai giorni nostri). La periodizzazione della letteratura montenegrina dall'altro lato può essere suddivisa in 7 periodi: *letteratura del periodo di Doclea* (IX-XII sec.), *letteratura del periodo di Zeta* (XII-XIV sec.), *letteratura umanistico-rinascimentale* (XIV-XVI sec.), *letteratura barocca* (XVII-XVIII sec.), *letteratura dell'epoca di Petar I e Petar II Petrović Njegoš* (XVIII-XIX sec.), *letteratura moderna* (XX sec.) e *letteratura contemporanea* (XXI sec.) – Nikčević (1993), pp. 43-44.

¹⁶ Nemirovski (1989).

l'Europa occidentale. Tuttavia, i sovrani della dinastia Crnojević (1427-1496), la terza casa regnante montenegrina e la prima ortodossa, furono attenti agli stimoli occidentali nella cultura e nella stampa, e soprattutto a quelli italiani. L'influsso dell'umanesimo e del rinascimento e successivamente del barocco sulla cultura montenegrina fu diretto in quanto condizionato dalla posizione geografica del Paese e dalla politica culturale dei suoi sovrani. Il ruolo della città di Cattaro, nonché di altre città bocchesi più piccole altrettanto sviluppate dal punto di vista letterario (Perasto, Perzagno, Dobrota ecc.), fu cruciale in questo senso. Questa produzione letteraria nacque durante la dominazione veneziana, ma dal punto di vista tematico, stilistico e linguistico in tutte le sue espressioni montenegrine, italiane e latine costituisce una parte organica e omogenea della letteratura montenegrina, creando in tal modo una testimonianza dei contatti culturali con gli ambienti letterari più dinamici dell'Europa occidentale.

Le tendenze barocche che apparvero nelle Bocche di Cattaro nel corso del XVII secolo porteranno un'importante novità nella produzione letteraria rispetto al periodo rinascimentale – oltre alle letterature in italiano e latino, appaiono scrittori che scrivono in volgare montenegrino. Un'attività letteraria intensamente orientata verso l'emancipazione della cultura popolare iniziò però con la dinastia dei Petrović Njegoš (1696-1918) mentre la produzione e la vita letteraria iniziarono a prendere una forma organizzata a partire dal XIX secolo. In quel periodo, con il rafforzamento e lo sviluppo delle organizzazioni statali ed ecclesiastiche, vengono create le premesse favorevoli per la fissazione di una forma di lingua letteraria montenegrina non codificata come mezzo di comunicazione comune all'interno del territorio sotto la giurisdizione dello stato e della Chiesa, sia nel Montenegro sia nella costa montenegrina. La lingua scritta si sviluppò quindi spontaneamente nella lingua letteraria standard non codificata. Secondo questo processo, lo sviluppo della lingua montenegrina è particolare perché si basava sulla *koiné* formata naturalmente, originariamente stabilita nella lingua della comunicazione e della letteratura orale. Il volgare e la lingua letteraria erano quasi livellati e gli scrittori montenegrini scrivevano, dunque, in una lingua prossima al parlato. La letteratura montenegrina, linguisticamente e sostanzialmente, ebbe origine dal volgare e dalla vita quotidiana.¹⁷

Il periodo di pace dopo il riconoscimento internazionale dell'indipendenza fu estremamente prolifico in tutti i segmenti dello sviluppo sociale, in modo particolare nel campo della produzione letteraria e culturale del Paese. Si stavano sviluppando una serie di

¹⁷ Čirgić (2011), pp. 37-38

istituzioni culturali che, sebbene con modeste possibilità, cercarono di seguire le tendenze culturali europee. A questo punto, la letteratura delle Bocche di Cattaro, che tradizionalmente era considerata esterna o estranea al canone stesso, messa a confronto con la produzione letteraria del Montenegro venne vista come il modello da seguire e imitare. Il tentativo fu quello di accordare il canone letterario nazionale su quello meno convenzionale dell'area culturale più avanzata anche se considerata periferica dal punto di vista montenegrino (quella bocchese) per ricavarne nuove e più moderne prospettive letterario-culturali a partire dal XX secolo in poi.

Uno dei motivi per cui fuori dei confini della lingua serbocroata la letteratura montenegrina è presente e conosciuta solo nell'ambito del ristretto circolo degli studiosi di slavistica e di pochi appassionati lettori è dovuto a una scarsa presenza di traduzioni delle opere letterarie e delle riscritture dei testi, che appaiono sporadiche, occasionali e non sistematiche. Vista come forma di mediazione, la traduzione non può essere separata da altre forme di riscrittura dei testi, anche se rappresenta sicuramente quella più efficace, e tutte queste diverse forme cooperano nel decidere l'eventuale canonizzazione di un'opera, di un autore, di un genere o di una letteratura.¹⁸ Dal punto di vista diacronico, il motto dello stato del Montenegro – *čojstvo i junaštvo* [cavalleria ed eroismo] – costituisce la base del suo codice socioculturale e appare spesso come una struttura semantica centrale nella letteratura montenegrina, perché il testo letterario viene visto come una sorta di modello dell'universo, che ricostruisce in un certo senso anche l'ordine socioculturale. In un dialogo attivo con la propria tradizione letteraria e in particolare con quella orale che per secoli fu l'unica nel Montenegro, il codice letterario venne creato a partire da tale struttura semantica favorendo la trasposizione e la reinterpretazione socioculturale e artistica di tale modello all'interno della cultura e della civiltà balcanica. Quel modello culturale e letterario funzionò come sistema di restrizioni e divieti che regolarono e condizionarono il sistema dei comportamenti all'interno di una comunità patriarcale conservatrice ed eroica. Nonostante la cultura e la letteratura del XX secolo tendano in generale a distruggere spietatamente ogni traccia dei modelli epici ed eroici, nella letteratura montenegrina una vera disintegrazione di questa struttura semantica avvenne solo gradualmente, prima modificando parzialmente il canone letterario per arrivare piano piano alla sua decostruzione.¹⁹

Si può constatare che in origine il canone letterario montenegrino si basava sulla poesia epica e patriottica e sulla tradizione popolare nella prosa legata al folclore nazionale,

¹⁸ Nergaard (2011), p. 109.

¹⁹ Bečanović (2009), pp. 5-7.

con lo scopo di conservare la base del mondo slavo della letteratura nazionale ostacolando l'influsso delle letterature occidentali europee. Perciò nel Montenegro fino alla seconda metà del XX secolo la letteratura russa raggiunse una posizione di assoluta preminenza rispetto a tutte le altre letterature straniere, principalmente grazie ai forti legami storico-politici e alla tradizione plurisecolare dei collegamenti culturali e religiosi con la Russia. I primi cinque principi vescovi della dinastia Petrović Njegoš, partendo dal 1696 e fino al 1852 quando il Montenegro divenne principato laico, furono consacrati metropoliti in Russia, o con il sostegno della Russia e della sua Chiesa ortodossa, avendo così un forte influenza sulla cultura e sulla coscienza nazionale montenegrina mantenendo la dipendenza mitopoietica dalla «madre protettrice». A cavallo fra i secoli XIX e XX l'apertura culturale dei montenegrini procedeva di pari passo con la loro lotta per l'indipendenza, la libertà e l'autonomia e sebbene non si distinguano risultati significativi individuali nel campo letterario-culturale, la poesia e la letteratura narrativa segnarono uno slancio importante verso la modernità.

Nei primi decenni del XX secolo si verificò una svolta radicale: all'interruzione dell'esistenza di uno stato indipendente nel 1918, corrispose una aperta «denazionalizzazione» della cultura e identità montenegrina. Seguendo la logica della nuova situazione politica e socio-culturale, quasi tutta la produzione letteraria si spostò in una sfera più ampia il cui centro era a Belgrado, anche per gli scrittori montenegrini che pure consideravano la patria come una chiave spirituale, psicologica e semantica delle loro opere letterarie e della loro individualità. Sebbene la cultura montenegrina avesse una struttura autonoma della società con le proprie istituzioni culturali e tradizioni letterarie, l'influsso serbo tendeva a negare ogni particolarità e individualità montenegrina, principalmente a causa di ragioni politiche e ideologiche. Questa posizione dominante e determinante del circolo culturale serbo non cambiò in modo significativo neanche dopo la rivoluzione negli anni quaranta del XX secolo quando il Montenegro ristabilì la sua indipendenza all'interno dello stato jugoslavo.

Nel periodo della Seconda guerra mondiale – caratterizzato dallo spirito combattivo di mobilitazione propagandistica e di liberazione nazionale – in cui il codice letterario continuò le tradizioni del realismo sociale promuovendo il panslavismo sotto l'ombrello russo come l'unione dei popoli slavi in base alla loro comunanza etnica, storica e culturale. L'ossessione del culto della libertà, della cavalleria e dell'eroismo e la subordinazione dell'idea di conservazione e protezione della nazione, della religione e dell'ideologia, limitarono in modo significativo le possibilità di adottare le nuove e moderne tendenze

letterarie europee. Il codice culturale montenegrino che partiva dalla realtà balcanica, costruì i propri modelli letterari muovendo dagli individui, dal momento storico e dalla cultura dell'epoca e non dalle forme artistiche e stilistiche, cosicché la letteratura si risolveva spesso nella narrazione di fatti e miti storici difficilmente distinguibili dalla realtà.²⁰

Si trattava di un'influenza reciproca perché i modelli culturali entravano nella letteratura subordinandosi al suo codice specifico e complesso, e quindi, tramite la letteratura avevano un effetto sulla società. Questa influenza si rivelò pericolosa per la società montenegrina perché si avvicinava a una forma di mitomania; le narrazioni e gli argomenti letterari venivano identificati con quelli empirici e i modelli letterari con quelli etnografici e antropologici, con la tendenza a considerare e presentare come reali avvenimenti letterari in ottica romantica.²¹ Il tentativo di confrontarsi con le traduzioni e imitazioni dei classici occidentali non aveva per la letteratura montenegrina esclusivamente lo scopo di arricchire il corpus letterario nazionale, ma anche quello di creare una base più solida per lo sviluppo di altre forme scritte e per dimostrare che il codice linguistico e il canone letterario erano adeguati per una modernizzazione e internalizzazione del Paese.

La traduzione e la ricezione interculturale della letteratura europea entro i confini linguistici e statali portarono come conseguenza la consapevolezza di quanto il canone letterario strettamente nazionale non fosse, in realtà, anacronistico. È importante sottolineare un altro fatto: il pubblico letterario montenegrino fu quasi sempre più concentrato sui temi e sulle culture straniere le quali avevano vissuto esperienze storiche e politiche simili, identificandosi con esse (ad esempio la letteratura russa), mentre le nuove esperienze "forestiere" furono rifiutate, negate e abbandonate. La costruzione di un canone montenegrino nel passato non era altro che una stretta collaborazione fra l'ideologia dominante e le poche istituzioni culturali, le riviste letterarie e le persone del campo della

²⁰ [Probabilmente non c'è una nazione che non pensi il meglio di sé, ma non tutte le nazioni considerano che quell'opinione di se stessi sia la loro storia. A differenza delle nazioni che mettono questi bellissimi dipinti in urne d'argento in cui scrivono "il mito", i montenegrini sulle loro creazioni mitopietiche mantengono l'etichetta "la nostra storia".] – Andrijašević (2004), p. 51.

²¹ A cavallo tra XIX e XX secolo troviamo la tendenza delle traduzioni di poesie "patriottiche", a titolo d'esempio: *Piemonte* di Giosuè Carducci pubblicata nella rivista «Luča» [Annata II, N.5/maggio 1896, pp. 165-201] e *All'Italia* di Giacomo Leopardi pubblicata nella rivista «Vjesnik» [Annata VIII/N.24 (09/04/1915), p. 2]. Živko Dragović, il traduttore di *Piemonte*, pubblicò in occasione del settantesimo compleanno di Carducci l'articolo su «il più grande poeta italiano vivo» dove annotò le citazioni dalle due lettere che Carducci gli inviò dopo la sua traduzione. Nella prima lettera il poeta italiano mostrò la gratitudine per la traduzione della sua poesia «nella lingua del vostro nobile popolo» e nella seconda scrisse: «Io, da che ho conoscenza della storia, ammiro il valore e la fede onde il vostro eroico popolo dal Montenegro propugna e rappresenta nei secoli la indipendenza serba; e con tutti gl'italiani ricordano ciò che noi fummo e come siamo risorti, auguro e spero prossima alla vostra nazione la libertà, l'unità, la gloria!» – «Glas Crnogorca: nedjeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata XXXIV, N.30 (30/07/1905), p. 3.

cultura erano create, finanziate e sostenute dal sovrano nel suo potere assoluto. In questo senso, l'ideologia statale cercò di subordinare la norma estetica per costringerla a sviluppare un sistema di valori che fosse al servizio della realizzazione degli scopi di tale ideologia, facendola così diventare l'argomento stesso della cultura, ovvero il prodotto culturale diventava naturale perché nasceva dall'essenza stessa della cultura e della memoria della comunità. Se nel medioevo il canone letterario affermò la santità attraverso la voce del potere ecclesiastico, nella versione ortodossa dell'esecuzione del canone c'è un'ideologia che attraverso il potere performativo del discorso canonico si conferma e si legittima come cultura ancor oggi. La storia del canone letterario nello spazio culturale slavo meridionale fu uguale alla storia della subordinazione della scienza letteraria agli ordini dell'ideologia politica nel XIX e XX secolo. Pertanto, la comunità accademica slava meridionale non è mai riuscita nemmeno a realizzare un canone alternativo fino all'autocoscienza postmodernista e all'atteggiamento sull'inevitabilità del plurale canonico che deriva dalla poetica postmoderna.²²

Il canone letterario socialista nel Montenegro era controllato dall'ideologia e consentito dal potere politico nello stesso modo in cui il canone otto e primo novecentesco fu permeato dall'ideologia dominante all'epoca dei sovrani della dinastia reale Petrović Njegoš nel turbolento periodo storico a cavallo fra XIX e XX secolo. Le cosiddette «piccole letterature balcaniche» (ad esempio quella montenegrina, bosniaca o macedone) non sono in realtà piccole nelle opere e nelle loro mete culturali che possono essere sia marginali e nazionali sia internazionali, transnazionali o universalmente artistiche: l'esempio illustrativo sono le opere letterarie degli scrittori provenienti da tali «piccoli Paesi balcanici» (ad esempio: Petar II Petrović Njegoš o Andrej Nikolaidis dal Montenegro; Ivo Andrić o Mehmed-Meša Selimović dalla Bosnia ed Erzegovina; Kosta-Kočo Apostolov Racin o Goran Stefanovski dalla Macedonia). Esse non sono determinate dai criteri formalistici, estetici, poetici o esistenziali di significato e valore artistico-letterario, ma dalle infrastrutture culturali locali e dalla loro identificazione politica o criteri di identificazione culturale, che sono l'effetto dell'influenza della pratica sociale di una determinata società. In altre parole, la *piccola letteratura* in quanto non determinata «da criteri formalistici, estetici o esistenziali di un significato e valore artistico-letterario», ma piuttosto dalle «infrastrutture culturali locali e dai loro criteri di identificazione politica o culturale secondo l'effetto di influenza della pratica sociale di una società specifica», dovrebbe essere tradotta in una lingua grande

²² Kazaz (2005), p. 124.

per poter far parte della lettura transnazionale e in tale modo di essere deterritorializzata attraverso la traduzione in una lingua grande.²³

D'altra parte, la *piccola letteratura* passando dalla lingua di partenza alla lingua grande, conserva la memoria della piccola lingua come traccia esotica del vicino o dell'altro, strano e lontano. Oggi, all'epoca del globalismo e della differenziazione dei multiculturalismi e/o transculturalismi, le cose sono molto più complesse sia nell'identificazione empirica del presente sia nell'interpretazione storica del passato. La nozione di letteratura piccola non si riferisce più solo a letterature etniche e statali di piccole nazioni, culture o stati, ma anche a pratiche letterarie di minoranza etniche all'interno di divise piccole letterature o di grandi letterature sovraetniche.²⁴

In una riflessione sulla questione del canone uno dei maggiori teorici e critici letterari anglosassoni contemporanei, Harold Bloom (1930-2019), presentò una personale classifica di scrittori che, a suo parere, costituivano il canone della letteratura occidentale. Al centro del canone Bloom colloca colui che considera il supremo autore di ogni tempo e luogo, William Shakespeare, ponendogli immediatamente accanto Dante Alighieri che è l'unico autore della letteratura italiana ad essere incluso nella sua lista. Bloom afferma che i due poeti costituiscono il centro del canone per aver oltrepassato tutti gli altri scrittori in quanto ad «acutezza cognitiva, energia linguistica e forza di invenzione», mentre Dante supera ogni altro autore per la sua capacità di mettere in evidenza la posizione di definitiva immutabilità dell'uomo, destinato ad occupare una posizione fissa in eterno.²⁵

L'efficacia del canone occidentale nel Montenegro a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento è strettamente limitata alla presenza dei suoi autori nelle pubblicazioni periodiche del tempo: la scelta di determinati testi o autori italiani come rappresentativi, forniva tanto modelli culturali quanto prospettive critiche, con tutte le conseguenze pratiche che tali ideologie letterarie producono. L'accoglimento delle forme narrative, dei concetti letterari e dei paradigmi estetici italiani nel canone etnocentrico e tradizionale montenegrino durante il ritardato e complesso processo della maturazione e dello sviluppo di evoluzione letteraria, è cominciato innanzitutto con Dante, uno dei due autori "centrali" del canone letterario occidentali, così si è cercato di rimediare alle asimmetrie fra le due culture e le loro letterature.

²³ Šuvaković (2005), pp. 113-115.

²⁴ *Ivi.*

²⁵ Bloom (1996), pp. 2-3.

3. Ricezione della letteratura e cultura italiana: i primi passi

I rapporti letterario-culturali tra l'Italia e il Montenegro nel passato si sono consolidati prevalentemente grazie ai legami di singoli personaggi con l'ambiente italiano, in alcuni casi attraverso generi letterari specifici come la letteratura odepolica e attraverso le pubblicazioni periodiche come mezzo principale di dialogo e comunicazione interculturale dei circoli intellettuali e letterari. La presenza complessiva della letteratura italiana nel Montenegro dagli anni trenta del XIX secolo fino all'inizio del XX secolo (dal 1834 quando con la riapertura della stamperia statale nella capitale di Cetinje si avviò la stampa dei primissimi libri, giornali, riviste e pubblicazioni periodiche montegrine)²⁶ occupa il secondo posto tra tutte le letterature straniere, anche se molto dietro la preminenza della letteratura russa.²⁷ Le ragioni per il primato della letteratura italiana nel Montenegro tra tutte le altre letterature occidentali europee sono diverse (motivi politici, storici, culturali, letterari, geografici, sociologici, religiosi ecc.) fra i quali sono particolarmente decisivi:

- la vicinanza e i profondi legami storico-politici e socio-geografici che univano il Montenegro con le Bocche di Cattaro e la Dalmazia dove la familiarità con la lingua, letteratura e cultura italiana hanno origini e tradizione plurisecolari;
- la formazione intellettuale e/o la provenienza bocchese o dalmata della maggior parte degli autori di traduzioni letterarie, pubblicazioni critiche e contributi saggistici e dei mediatori di questo reciproco scambio multiculturale;

²⁶ Solo quarant'anni dopo l'invenzione della stampa da Gutenberg e del primo libro stampato nel mondo, il sovrano indipendente del regno medievale montenegrino Đurađ Crnojević portò a Cetinje nel 1493 il torchio tipografico da Venezia e fondò la famosa tipografia «Obod» – la prima tipografia statale nel mondo. Nella capitale del Montenegro, nel 1494, venne stampato in cirillico il primo libro del mondo europeo meridionale – l'*Oktoih prvoglasnik* [*Prima Voce di Octoechos*] e fino al 1496, quando il Montenegro venne occupato dall'Impero ottomano, la tipografia di Crnojević stampò cinque libri religiosi (*Oktoih petoglasnik*, *Psaltir s posledovanjem*, *Trebnik*, *Molitvenik*, *Četvoroevandelje*). Petar II Petrović Njegoš, tre anni dopo essere stato nominato metropolita del Montenegro a San Pietroburgo nel 1833, inaugurò al Monastero di Cetinje la stamperia statale dove pubblicò la sua raccolta poetica *Pustinjak cetinjski* [*L'eremita di Cetinje*] e la prima pubblicazione periodica montenegrina nella storia, cominciando così con l'attività editoriale che crearono le condizioni favorevoli alla riforma, allo sviluppo culturale-educativo e all'ammodernamento dello stato montenegrino – Cfr. Martinović (1965).

²⁷ Kilibarda (1992), p. 181.

- la visita privata del re Nikola I (allora principe del Montenegro) al re Vittorio Emanuele II a Roma nella primavera del 1873 e l'attualizzazione della «questione montenegrina» nella diplomazia italiana;
- il Concordato del 1886 stipulato tra la Santa Sede e il Principato del Montenegro, storicamente il primo Concordato con un Paese dei Balcani e anche il primo con uno stato ortodosso;
- il matrimonio della principessa Elena di Montenegro con il principe di Napoli, successivamente re d'Italia, Vittorio Emanuele III di Savoia nel 1896 provocò numerose pubblicazioni e scritti d'occasione addomesticando la conoscenza del Montenegro in Italia e segnò una nuova fase nelle relazioni tra le dinastie reali e i due paesi.

Dall'altra parte, le tendenze dell'ideologia statale dei sovrani della dinastia Petrović Njegoš a conservare i contatti storico-politici e i legami tradizionali con la Russia, l'idea di panslavismo, la coscienza popolare slava nella letteratura e cultura nazionale, crearono un forte ostacolo agli influssi culturali e letterali occidentali. Perciò, la presenza della letteratura italiana come la prima tra le letterature occidentali nel Montenegro non è il risultato di un'evoluzione graduale e continua o effetto delle direttive statali, ma appare sporadica e improvvisata, soprattutto grazie alle personali simpatie e ai gusti estetici degli autori e dei direttori responsabili di giornali e riviste che svolsero le loro attività letterario-culturali nel Montenegro.²⁸

I primissimi cenni della letteratura italiana nel Montenegro si possono trovare nell'almanacco annuale «Grlica: kalendar crnogorski» (1835-1839), la prima pubblicazione periodica letteraria montenegrina promossa su iniziativa del *vladika* montenegrino dopo il suo primo viaggio a San Pietroburgo via Trieste, per la cerimonia di consacrazione episcopale e la chirotesia del metropolita della Chiesa ortodossa montenegrina. Trieste, che fu la prima grande città europea che il *vladika* montenegrino conobbe, era un centro cosmopolita culturalmente avanzato ed ebbe un significato particolare e un'influenza sia nella sua vita e nelle sue opere letterarie sia nel suo modo di esercitare il potere politico. Durante i quattro anni di pubblicazione dell'almanacco apparvero solo alcuni brevi cenni

²⁸ *Ivi*, p. 182.

sugli autori italiani nell'ultimo e penultimo numero, nei quali furono menzionate di passata le figure di Torquato Tasso²⁹ e Francesco Petrarca³⁰.

Dopo la morte nel 1851 del più famoso dei Njegoš, l'ultimo principe-vescovo del Montenegro, il suo successore rinunciò alla posizione ecclesiastica di vescovo e istituì il principato secolare, trasformando il Montenegro in un principato laico per la prima volta dal 1697. Non appena salì al trono, il principe Danilo II Petrović Njegoš (1826-1860) continuò l'impegno dei suoi predecessori nello sviluppo culturale e nell'ammodernamento dello stato. Si adoperò per ristabilire il lavoro della tipografia statale ma sfortunatamente la guerra contro i Turchi costrinse il giovane principe, a causa della mancanza di munizioni, a fondere il piombo della tipografia per ricavarne proiettili. La nuova tipografia iniziò a operare poco prima della sua morte e dopo venticinque anni dalla pubblicazione dell'almanacco «Grlica» iniziò la pubblicazione di un nuovo almanacco «Orlić: crnogorski godišnjak» (1865-1870; 1885). Sebbene fosse una pubblicazione politico-letteraria, l'obiettivo della pubblicazione dell'almanacco fu quello di deprimere l'influenza della cultura occidentale e presentare le aspirazioni della politica ufficiale nell'ottica del romanticismo, e soprattutto di rafforzare le idee di panslavismo e dei legami ortodossi con la Russia e la Serbia. Di conseguenza, nelle sei annate di questa pubblicazione annuale non troviamo nessun saggio, traduzione, notizia o contributo legato alla cultura e letteratura italiane.

Il primo testo critico-letterario legato alla letteratura e cultura italiana fu il saggio di su Dante di Stevan Vrčević (1847-1907)³¹ che apparve simbolicamente nella prima rivista letteraria montenegrina «Crnogorka» nel 1871, pubblicata come appendice del gazzettino settimanale politico «Crnogorac» (1871-1873). Il saggio non è solo il primo testo critico-letterario pubblicato nel Montenegro su Dante, ma anche uno dei primi testi con questo argomento in lingua serbocroata nella seconda metà del XIX secolo. Proprio Dante fu, dunque, il primo autore italiano che meritò un posto nelle pubblicazioni periodiche

²⁹ Dimitrije Milanković, il direttore responsabile dell'almanacco «Grlica» e probabilmente l'autore del saggio *Topografičesko opisanije carstva poezije [Il regno della poesia descritto topograficamente]* del 1838 menzionò per primo Torquato Tasso insieme agli «imperatori della poesia epica» Omero, Virgilio e Milton. La seconda volta il nome del poeta apparve nello stesso saggio descrivendo il cimitero degli imperatori della poesia epica in cui «giacciono le ossa del gentile Tasso» – «Grlica: kalendar crnogorski», *III Topografičesko opisanije carstva poezije*, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata IV/1838, pp. 92-93.

³⁰ Nell'articolo sulla breve panoramica letteraria di Ragusa dal XV al XIX secolo intitolato *Kratko geografičesko-statičesko opisanije Dubrovačkog okružija* del 1839, l'autore Milanković menzionò Petrarca nella descrizione delle scuole ragusee dove i professori erano sempre (al posto di costantemente) italiani dotti fra cui anche «Joan di Ravenna», il segretario del Senato raguseo dell'epoca e il discepolo del «celebre Petrarca». Nello stesso articolo, l'autore nominò Tasso parlando delle prime traduzioni nella lingua serbocroata della favola pastorale *Aminta* di Nedeljko (Dominik) Zlatarić e della prima traduzione del poema epico *Gerusalemme liberata* di Joan (Ivan) Gundulić – «Grlica», 8. Literatura, Annata V/1839, pp. 56-58.

³¹ Per le attività letterario-culturali di Vrčević nel campo di italianistica si veda: Ferri (2003).

montenegrine e proprio con Dante si cominciò pian piano a conquistare gli orizzonti letterario-culturali della sponda occidentale dell'Adriatico.

Le prime traduzioni dalla letteratura italiana nel Montenegro invece appaiono a partire dagli anni ottanta del XIX secolo, quando nella capitale di Cetinje si stabilì una certa continuità editoriale e la pace dopo un lungo periodo di costanti guerre del principato del Montenegro contro l'Impero ottomano. La povertà e il sottosviluppo generale insieme ai conflitti e alle guerre continue non crearono però un clima favorevole alla maturazione e formazione delle attività culturali e del progresso letterario-editoriale e di conseguenza alla diffusione delle letterature straniere.

Dopo le guerre per la liberazione contro l'Impero ottomano (1876-1878) e il riconoscimento internazionale dell'indipendenza del Montenegro al Congresso di Berlino (1878), una volta stabilite le nuove frontiere e definitivamente conclusa l'*età eroica* del Paese che durò quasi due secoli, cominciò una tappa importante nello sviluppo letterario-culturale che permise il fiorire dell'attività editoriale con nuove pubblicazioni periodiche. L'interesse per la letteratura e cultura italiana nel Montenegro si intrecciava con l'interesse per la *questione montenegrina* nella politica italiana, soprattutto dopo il matrimonio tra le dinastie reali del Montenegro e dell'Italia nel 1896, che segnò una nuova fase nelle relazioni tra i due Paesi. Ma nemmeno questi eventi ebbero un forte influsso nella espansione della produzione traduttiva dalla lingua italiana.

Va segnalato tuttavia che la seconda rivista montenegrina «Crnogorka: list za književnost i zabavu» (1884-1885), favorevolmente recensita dalla critica come una delle migliori pubblicazioni periodiche montenegrine dell'epoca, accolse varie traduzioni dalle letterature straniere. Nei due anni in cui la rivista venne pubblicata, i traduttori che facevano parte della cosiddetta cerchia culturale montenegrino-bocchese tradussero dalla lingua italiana sia le poesie di Giacomo Leopardi e Luigi Carrer sia le novelle di Matilde Serao e della prolifica, ma oggi poco conosciuta, Grazia Pierantoni-Mancini.³² Alla metà del 1885

³² Lazar Tomanović è il traduttore delle canzoni *Epicedio della pazzia (Posmrtna)* e *La metamorfosi (Metamorfoza)* di Luigi Carrer e le canzoni *Le Ricordanze (Uspomena)* e *La quiete dopo la tempesta (Tišina po oluji)* di Giacomo Leopardi – «Crnogorka: list za književnost i zabavu», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/N.3 (26/01/1884) p. 26-27; N. 4 (02/01/1884.) p. 31.; N. 17 (10/05/1884), p. 137; N. 29 (16/08/1884) p. 146.

In più numeri consecutivi della rivista venne pubblicata nella traduzione di Filip J. Kovačević la novella *Il mio matrimonio (Moja udadba)* di Grazia Pierantoni Mancini – «Crnogorka» Annata I/N.33 (27/09/1884), pp. 176-178.; N. 34 (04/10/1884.), pp. 184-186; N. 35 (11/01/1884), pp.193-194; N. 36 (18/10/1884), pp. 201-203; N. 37 (25/10/1884), pp. 208-210 e N. 38 (01/11/1884), pp. 318-320.

Un anno dopo nella stessa rivista venne pubblicata la traduzione della novella *La via di Damasco (Dva egstrema)* di Matilde Serao di Filip J. Kovačević – «Crnogorka», Annata II/N. 4 (31/01/1885) pp.26-27; N. 5 (07/02/1885), pp. 34-36; N. 6 (14/02/1885), pp. 43-44. L'ultima traduzione nella lingua serbo-croata dell'*Inno*

la rivista settimanale per la letteratura e la scienza «Zeta: list za književnost i nauku» (1885) fu sostituita dal periodico «Crnogorka». All'epoca si usava pubblicare un contributo letterario in più parti in vari numeri della rivista. Per tale motivo la rivista «Crnogorka» utilizzò in una ventina di numeri la maggior parte dei contributi letterari che erano stati pubblicati parzialmente nella precedente rivista e solo un contributo critico-letterario con la tematica dalla letteratura italiana: *Jakov Leopardi i njegova obitelj* [*Giacomo Leopardi e la sua famiglia*] fu il primo contributo alla vita di un autore italiano contemporaneo nelle pubblicazioni montenegrine.³³ La redazione del periodico «Crnogorka» non si concentrava tanto sulla pubblicazione delle traduzioni della letteratura italiana quanto sugli autori cercando di presentare e avvicinare al pubblico letterario montenegrino un canone letterario-culturale diverso. Dopo quattro anni senza una pubblicazione periodica letteraria, nel Montenegro si diede alla stampa la rivista mensile «Nova Zeta» (1889-1891) dove furono pubblicate, in tre anni solo cinque traduzioni di poesie di autori italiani, quattro di Olindo Guerrini (Lorenzo Stecchetti) e una di Francesco Bracciolini, insieme alle recensioni di libri del garibaldino veneziano Marco Antonio Canini e del ben più noto Giovanni Verga, e fu il primo articolo, nelle riviste e periodici montenegrini, a parlare di un'opera letteraria italiana contemporanea.³⁴ La nuova pubblicazione periodica mensile per la letteratura e cultura stampata sotto il nome «Luča» (1895-1900) accolse quattro traduzioni dalla letteratura italiana fra cui si distinguono una commedia di Riccardo Castelvechio come esempio isolato della traduzione di un primo dramma, insieme con la traduzione di *Piemonte*, la più famosa delle odi patriottiche di Giosuè Carducci in edizione speciale, che rappresenta nello stesso tempo la prima pubblicazione di tale tipo di letteratura italiana nel Montenegro.³⁵ Solo

alla Terra (Himna Zemlji) di Luigi Carrer venne pubblicata nella traduzione di Niko S. Crnogorčević – «Crnogorka», *op. cit.*, Anno II/N. 14 (18/04/1885), pp. 109-111; N. 15 (25/04/1885), pp. 121-122; Kilibarda (1992), pp. 23-34.

³³ Il contributo critico-letterario di Ilija Šušak sulla vita di Leopardi apparve nella seconda annata della rivista «Crnogorka» dove uscì solo la prima parte. Dopo la chiusura del periodico la seconda parte fu pubblicata nel settimanale «Zeta» che la sostituì – «Crnogorka», N.25 (04/06/1885), pp. 205-207; «Zeta: list za književnost i pouku», Štamparija Čitaonice cetinjske, Cetinje, 1885, Anno I/N.1 (11/07/1885), pp. 5-7; N.2 (18/07/1885), pp. 14-16.

³⁴ Il primo articolo nelle riviste e periodici montenegrini che parla di un'opera letteraria contemporanea venne pubblicato da M. I. Ivanov e si tratta della recensione del nuovo libro *Mastro Don Gesualdo* di Giovanni Verga [Fratelli Treves Ed., Milano, 1890] – «Nova Zeta: mjesečni književni list», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata II/1890, N.4, pp. 125-128.

³⁵ Filip Kovačević fu il traduttore della commedia in cinque atti *La testa di Medusa (Meduzina glava)* di Riccardo Castelvechio, pseudonimo del commediografo Giulio Pullè – «Luča: književni list Društva "Gorski vijenac"», Književni odbor, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/1895, N. 7/8, pp. 436-447; N. 9, pp. 513-527; N. 10, pp. 549-560; N. 11, pp. 585-592; N.12, pp. 612-622. Un anno dopo venne pubblicata in edizione speciale la traduzione di *Piemonte*, la più famosa delle odi patriottiche di Giosuè Carducci dal traduttore Živko Dragović – «Luča», Annata II/1896, N. 5, pp. 195-201; Cfr. Kilibarda (1992), pp. 42-58.

alla fine del XIX secolo venne pubblicata la prima traduzione integrale di un'opera letteraria italiana e più precisamente del romanzo epistolare – *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo, che fu la prima e ultima traduzione montenegrina di questo romanzo fino ad oggi.³⁶

La situazione non mutò significativamente all'inizio del XX secolo: nelle nuove riviste, gazzettini e pubblicazioni periodiche letterarie si pubblicarono prevalentemente i temi legati al folclore nazionale e al canone letterario popolare del mondo slavo nel tentativo di ostacolare o almeno mitigare l'influsso delle letterature occidentali europee. All'uscita del primo numero della prima rivista letteraria novecentesca «Književni list» (1901-1902) i redattori del Manifesto stampato nella prima pagina affermarono esplicitamente che la potenziale diffusione delle letterature occidentali avrebbe potuto danneggiare lo sviluppo e il progresso della cultura e della letteratura nazionale e che perciò sarebbe stato necessario fare di tutto per contribuire al rafforzamento e alla diffusione dei valori tradizionali contro tali culture e le loro minacce, principalmente rafforzando i legami con la letteratura russa.³⁷ La barriera che ostacolava la divulgazione delle letterature e degli influssi culturali europei occidentali era riconducibile ai fattori concreti come l'ideologia politica dominante che puntava a rafforzare la tendenza etnocentrica slava.

In sintesi, si può affermare che la presenza della letteratura e cultura italiane nel Montenegro documentate fin dal 1838, si rivela sporadica e occasionale non solo nell'Ottocento ma nell'intera epoca conclusasi con la Prima guerra mondiale. Nonostante tutto, il canone letterario montenegrino dell'epoca che si basava sulla poesia epico-patriottica e sulla forte influenza del folclore e della tradizione popolare nella prosa con lo scopo ultimo di conservare la base slava della coscienza nazionale e della letteratura popolare, la letteratura italiana (insieme alle altre letterature occidentali) influì in modo sostanziale sulla trasformazione del modello letterario montenegrino dominante. Grazie alle traduzioni letterarie e a diversi testi critici di notizie, articoli e saggi che apparirono nelle pubblicazioni periodiche montenegrine ottocentesche, furono presentati in maniera multiforme una cinquantina di autori italiani, dai più importanti esponenti delle singole epoche letterarie agli autori secondari.³⁸ Ai lettori montenegrini vennero presentati tanto autori italiani più o meno importanti della letteratura quanto italiani famosi per ragioni culturali, scientifiche o politiche.

³⁶ Stevan V. Vrčević, *Pošljednja pisma Jakova Ortisa*, [*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*], Akcionarsko društvo, Nikšić, 1899.

³⁷ «Književni list: mjesečni organ Društva Cetinjske čitaonice i “Gorskog vijenca”», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/1901, N.1/2, pp. 1-2.

³⁸ Kilibarda (1992), p. 156.

A cavallo fra XIX e XX secolo, l'incessante e straordinario lavoro di pochissimi promotori della letteratura e cultura italiane che furono distanti dal *mainstream* montenegrino dell'epoca e dall'ideologia dominante, finì per presentare una parte del grande patrimonio letterario-culturale italiano al seppur modesto pubblico alfabetizzato del Montenegro. Non occorre avvertire che benché il centro culturale, politico e storico del Montenegro per secoli fosse la capitale di Cetinje, la maggior parte dei mediatori che diedero impulso all'iniziativa culturale di avvicinare e di rivelare la letteratura italiana ai lettori montenegrini continuarono a essere di provenienza bocchese e dalmata, formati nell'ambiente culturale delle Bocche di Cattaro e della Dalmazia, ex possedimenti della Repubblica di Venezia, dove la familiarità con la lingua, letteratura e cultura italiane hanno origini e tradizione plurisecolari.

Appunto, questi ambasciatori culturali arricchirono l'insonnolita e monolitica politica editoriale delle riviste montenegrine aprendole a influssi letterari stranieri. La loro caratteristica fondamentale si esprime nella forte convinzione che l'originale italiano si debba «serbocroatizzare» per poter essere conformato e adattato il più possibile alle aspettative e ai gusti estetici del pubblico letterario montenegrino i cui modelli letterari erano legati alla poesia popolare ed epica tradizionalmente ricca di espressioni comuni, locali e forme dialettali.³⁹ Questo perché, come già ricordato, per secoli il Montenegro ebbe un'organizzazione sociale tribale con un tasso di analfabetismo molto elevato, pari al 90% a cavallo fra il XIX e XX secolo e meno del 10% della popolazione montenegrina viveva in città, peraltro piccole e prive di una classe borghese e di un'aristocrazia. Nel periodo tra il 1918 e fino alla metà del Novecento, il Montenegro fu segnato da una stagnazione

³⁹ Musić (1980), pp. 257-260. A titolo d'esempio possiamo citare i primi versi della poesia *La quiete dopo la tempesta* di Giacomo Leopardi a confronto con i versi nella traduzione montenegrina della canzone intitolata *Tišina po oluji* di Lazar Tomanović, il più noto italianista montenegrino dell'epoca e uno dei primi traduttori di Leopardi presso gli slavi meridionali. Pubblicata nella rivista montenegrina «Crnogorka: list za književnost i pouku» [Annata I, N.29 (30/08/1884), p.149] la traduzione mostra che Tomanović allontanandosi dall'originale italiano sia con inversioni, metro e ritmo sia con numero di strofe e versi sciolti senza rima intercalati negli schemi tradizionali popolari di decasillabo, optò anche per le espressioni comuni, le forme dialettali e i localismi adattati alla cultura e al pubblico di riferimento:

*Passata è la tempesta:
odo augelli far festa, e la gallina,
tornata in su la via,
che ripete il suo verso. Ecco il sereno
rompe là da ponente, alla montagna;
sgombrasi la campagna,
e chiaro nella valle il fiume appare.*
(Leopardi)

*Oluja je prošla: eno tice
De likuju i kokot na polje
De se vraća i opet po'pjeva.
Sa zapada vedrina razbija;
Nesta magle i jasno se vidi
U dolini r'jeka.*
(Trad. di Tomanović)

Per notizie più esaustive si veda: Machiedo (1962), pp. 123-139; Zogović (1976), pp. 112-128; Kilibarda (1992), pp. 23-34.

economica, sociale e culturale mentre nell'epoca del socialismo dopo la Seconda guerra mondiale si ebbe una più decisa urbanizzazione del Paese che comunque rimase per lungo una società frammentaria.

Dall'altro lato, l'unico ambiente dove esisteva una millenaria cultura urbana era la costa, soprattutto le Bocche di Cattaro, che sotto le diverse dominazioni straniere conservarono un alto grado di autonomia con una società civile e una vita culturale di tipo occidentale.⁴⁰ Benché in contatto intenso con le Bocche di Cattaro e implicitamente con Venezia dove fioriva una vivace attività culturale, il Montenegro comunque non ebbe l'energia né fu nelle condizioni di approfittare di tale benefico influsso occidentale. Il modesto pubblico letterario montenegrino così ebbe l'opportunità di conoscere la letteratura italiana solo grazie ai mediatori e divulgatori provenienti dalla cerchia culturale bocchese e dalmata.

La ricezione e la presenza della letteratura italiana nel patrimonio culturale e nella produzione letteraria delle letterature slave si riflesse attraverso le vicende storico-culturali dei singoli Paesi dei Balcani occidentali e venne condizionata in gran parte da esse. Va accennato che a differenza dal resto dei Paesi jugoslavi in Croazia, tra tutte le letterature straniere, la più seguita e tradotta è quella italiana e che il rapporto tra le due letterature è tra i più studiati presso tutti gli slavi meridionali.⁴¹ Senza le attività culturali di autori, scrittori e mediatori croati – soprattutto quelli mediterranei provenienti dalle coste della Croazia meridionale (Spalato, Zara, Sebenico, Ragusa)⁴² a partire dal XV secolo in poi – gli inizi delle relazioni letterario-culturali tra l'Italia e il mondo slavo meridionale sarebbero stati spostati in secoli molto più vicini a noi. Secondo Mirko Tomasović (1938-2017), accademico croato e storico della letteratura, il processo di imitazione e di diffusione del gusto italiano nei generi e nelle forme letterarie nei secoli prima dell'Ottocento era la tendenza verso cui si orientavano i poeti nazionali e si è verificato all'interno di un processo europeo (nei paesi come Francia, Spagna, Portogallo...) dove questo fenomeno «era detto di “italianizzazione” per sottolineare la provenienza delle nuove correnti letterarie e per affermare il declino dei

⁴⁰ Sbutega (2007), p. 20.

⁴¹ Tomasović (1996), p. 237.

⁴² Come afferma Tomasović, «Ragusa (Dubrovnik) non faceva parte né fa parte oggi della Dalmazia, né in senso amministrativo, né in senso regionale». Perciò, l'uso della terminologia «in voga nelle opere italiane di slavistica e nei manuali che si rifanno alle teorie di Arturo Cronia» come la definizione *letteratura dalmato-ragusea* «evidenzia criteri etnici che oltrepassano i confini nazionali (“slavi”) e quelli regionali e locali (“ragusei”, “dalmati”) intesa come *corpus separatum* ovverosia disgiunta da quella croata.» Tomasović, intanto, aggiunge che «secondo le stigmatizzazioni di Cronia, la letteratura croata dell'umanesimo, del rinascimento e del barocco è diventata la letteratura della “terra di nessuno”, priva di ogni identità croata.» – *Ivi*, pp. 238 e 242.

generi e degli stilemi medievali» perché «in tutta l'Europa la cultura umanistico-rinascimentale è emersa e si è sviluppata nell'ambito di una realtà policentrica, corale e regionale.»⁴³

La tendenza ad imitare i molteplici generi e le forme letterarie d'Italia ebbe degli echi, seppur limitati, anche nel Montenegro attraverso una manifestazione letterario-culturale particolare ed autonoma legata ai “circoli” del movimento culturale di Cattaro (nelle epoche di umanesimo, rinascimento e barocco) e di Cetinje (nel romanticismo). In questo modo a cavallo tra i secoli XIX e XX grazie all'influenza delle letterature occidentali, e in particolare quella italiana, la letteratura montenegrina si è “europeizzata” senza però che i testi letterari fossero mere imitazioni di quelli italiani in quanto il gusto e i modi erano radicalmente diversi e la realtà e l'ambiente montenegrino descritto nelle opere letterarie faceva riferimento alla specificità dei singoli autori e della nazione.

⁴³ «Come nell'antica Grecia Atene era il *focus* culturale e il luogo privilegiato della creazione artistica e a quel periodo si assisteva a un risveglio degli antichi ideali, così nel Rinascimento furono elette Firenze in Italia, Lione in Francia, Coimbra in Portogallo, Siviglia in Spagna e Ragusa in Croazia.» – *Ivi*, p. 240.

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA DI DANTE NELL'OTTOCENTO

1. Dante e il mondo slavo-meridionale: i primi contatti

A causa di specifiche circostanze storico-culturali, i popoli slavi meridionali non stabilirono contemporaneamente i loro primi contatti con l'opera di Dante. A quanto si sa, Dante fu menzionato per la prima volta in Croazia e Slovenia nel XIV secolo, mentre nel Montenegro, Bosnia, Serbia e Macedonia troviamo i primi cenni su Dante solo nel XIX secolo o anche più tardi. Le condizioni storiche, le specificità culturali, le differenze religiose e la posizione geografica hanno influenzato il tempo e l'intensità dei legami letterari con la civiltà occidentale, e di conseguenza anche con l'opera di Dante. La diffusione e lo stimolo rappresentato dalle imitazioni e traduzioni dell'opera dantesca nella letteratura serbocroata, sia in lingua latina (in tempi remoti) sia in quella nazionale, si sono verificati principalmente in due epoche distinte: la prima che racchiude i secoli XVI e il XVII riconducibile alla letteratura croata del cosiddetto «rinascimento dalmata»; la seconda, legata alla letteratura serbocroata dei secoli XVIII e XIX che fiorì durante il movimento illirico, il romanticismo e l'esplosione della letteratura contemporanea nazionale dei singoli Paesi.⁴⁴

Nel piccolo territorio della Repubblica di Ragusa e delle Bocche di Cattaro le prime tracce letterarie dell'opera dantesca risalgono al Seicento. Non esiste invece molta documentazione sul tema della conoscenza, delle imitazioni e degli echi dell'opera dantesca in Croazia nel XIV e nella prima metà del XV secolo, ma si può supporre che i rapporti sviluppati tra la Croazia e l'Italia (soprattutto con Venezia), in un clima di scambi reciproci di beni economici ma anche culturali e di persone, diventassero anche snodi letterari attraverso i quali la fama di Dante probabilmente giunse tra i popoli d'oltreadriatico. Gli studiosi ipotizzano che i croati fossero attirati dal fatto che Dante menzionò esplicitamente la Croazia nella *Divina Commedia*.⁴⁵ Sebbene Natalino Sapegno nel commento ai suddetti versi scrivesse che il termine venne usato «per indicare una terra straniera e lontana, in

⁴⁴ Contributi generali sulla presenza di Dante nelle letterature jugoslave si trova in: Deanović (1966), *Id.* (1971), Roić (1982), *Id.* (1983); Čale (1984).

⁴⁵ «Qual è colui che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra / che per l'antica fame non sen sazia» - *Paradiso*, XXXI (vv. 103-105).

genere»⁴⁶, il dantista dalmata Niccolò Tommaseo nel suo libro *La Commedia di Dante Alighieri* parafrasava i versi dando ai croati «di gente selvatica e scostumata, nella riviera del mare Adriatico».⁴⁷ In uno studio recente ad opera dello storico croato Ivan Lerotić *Dante i hrvatske zemlje [Dante e le terre croate]* del 2004, l'autore ipotizzava, non diversamente da tanti studiosi locali italiani, la buona conoscenza della realtà territoriale e politica della sua patria, la Croazia medievale, da parte di Dante ed una sua probabile esperienza vissuta in prima persona dall'esule nell'attraversamento della Slovenia, Croazia, Bosnia ed Erzegovina, fino ai confini con la Serbia.⁴⁸

E inoltre noto un contatto diretto con un discendente di Dante dal ramo veronese degli Alighieri – il farmacista Nicolò, figlio di Bernardo, uno degli otto figli che ebbe il famoso commentatore della *Commedia* Pietro Alighieri. Nicolò immigrò a Zagabria nel 1399 e vi rimase.⁴⁹ È lecito supporre non solo che Dante avesse nozioni ben precise sulla terra croata ancora prima di scrivere la *Commedia*, ma anche che Nicolò avesse diffuso nella capitale croata notizie su Dante e copie della sua opera, almeno nella sua cerchia professionale (anche Dante apparteneva a una corporazione dei medici e degli specialisti).⁵⁰

Ad ogni modo, la prima annotazione scritta sull'esistenza di una copia della *Divina Commedia* in Croazia e anteriore all'arrivo di Nicolò: risale infatti all'inventario degli averi posseduti dal drappiere zaratino Mihovil Petrov (Michovillus Petri, † 1385) redatto nel 1385 dopo la morte del commerciante. Nel registro conservato nell'Archivio del Monastero di Santa Maria di Zara che raccoglie i documenti risalenti ai decenni precedenti e relativi alla famiglia di Petrov, sono citati diversi libri tra cui il *Tresor* di Brunetto Latini, il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure e particolarmente prezioso la *Commedia* di Dante rilegata in pelle di capretto, con quattro fibbie di chiusura, nell'inventario – *Dans appellatur*:

Item liber unus in cartis edinis cum tabulis ligneis copertis corio viridi cum brochertis de ramo releuatis deauratis et cum quatuor serialiis, qui Dans appellatur, qui incipit: Nel meço del camin. Et finit: Qui finisce il pradisio de Dante. In quo sunt: infernus, purgatorium et paradisus.⁵¹

⁴⁶ Sapegno (1968c), p. 396 (nota 103).

⁴⁷ Niccolò Tommaseo, *La Commedia di Dante Alighieri (con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo)*, Per Giuseppe Rejna coi tipi di G. Bernardoni, Milano, 1854, p. 756 (nota 35). Sull'argomento si veda anche: Picchio-Simonelli (1984), pp. 24-25; Lerotić (2004), pp. 30-68; Tomasović (2011) pp. 431-453.

⁴⁸ Cfr. Lerotić (2004).

⁴⁹ Nella targa posta dal Comune di Zagabria nel 1989 sull'edificio in *Kamenita ulica [Via di Pietra]* in cui ha sede la farmacia più antica della città *Apotheca Civitatis ad Aquillam Nigram* scrive: «Il pronipote di Dante Nicolò Alighieri, nipote del figlio primogenito del poeta, Pietro, portò la voce diretta sul celebre avo a Zagreb, dove visse sposato ed ebbe la farmacia nel 1399».

⁵⁰ Čale (1981), pp. 309-311. Degli Alighieri a Zagabria nel Trecento e di Dante in Croazia si sono occupati in particolare due emeriti italianisti croati, Frano Čale e Mate Zorić. Per le notizie più approfondite a riguardo si invita a consultare: Čale-Zorić (1976a), pp. 766-767; *Id.* (1976b), p. 464;

⁵¹ Stipišić (1984), p. 631.

Questa è la prima testimonianza nota del primo contatto diretto di un croato con il Poema dantesco. Da ricordare è anche l'umanista e poeta spalatino Marko Marulić (Marco Marulo, 1450-1524) che parafrasò il primo canto dell'*Inferno* in esametri latini verso la fine del Quattrocento nel tentativo di diffondere «il volgare dantesco».

* * *

L'antica letteratura croata della regione dalmatico-ragusea che fiorì sotto l'influenza italiana meglio che altrove trovò a Ragusa i suoi più alti rappresentanti rivelando le prime imitazioni e reminiscenze dantesche. All'inizio del Cinquecento il Sommo Poeta appare già nelle opere dei poeti inclusi nel *Codice Ragnina*⁵² ossia *Canzoniere raguseo*⁵³ del 1507 – antologia con ottocentoventi testi dei poeti ragusei raccolti da Nikola-Nikša Andretić Ranjina (Niccolò Ragnina, 1494-1582), annalista, letterato e Rettore della Repubblica di Ragusa.

Per ovvie ragioni storiche e geografiche gli echi danteschi rimasero a lungo un'esclusiva delle coste orientali dell'Adriatico. In effetti, troviamo molte reminiscenze e imitazioni generiche di Dante principalmente nelle opere letterarie degli scrittori ragusei e dalmati dell'epoca che furono influenzati sia dai poeti del dolce stil novo sia dalla *Divina Commedia*, dall'opera filosofico-allegorica del *Convivio* e/o dai versi della *Vita Nova*. Essi sono: Šišmundo-Šiško Menčetić Vlahović (Sigismondo Mènze, 1457-1527), Džore Držić (Giorgio Darsa, 1461-1501), Mavro Vetranic Čavčić (Mauro Vetrani, 1482-1576), Nikola Nalješćković (Niccolò Di Nale, 1505-1587).⁵⁴

In questo periodo troviamo alcune tracce di poesia pastorale e allegorico-visionarie con toni danteschi anche nelle opere di autori della Dalmazia settentrionale. Nel primo romanzo croato *Planine (Le Montagne)* del poeta e giurista rinascimentale zaratino Petar Zoranić (Pietro De Albis, 1508-1569), troviamo un viaggio dal significato morale e simbolico, la struttura e la forma dell'*Inferno* e un'ottima conoscenza del Poema di Dante.⁵⁵

⁵² Medini (1903).

⁵³ Cronia (1927), pp. 5-11; *Id.* (1965), p. 7.

⁵⁴ *Id.* (1965), pp. 11-18.

⁵⁵ In *Planine [Le Montagne, Venezia, 1569]*, romanzo pastorale-allegorico in versi e in prosa (considerato il primo romanzo croato) ispirato all'*Arcadia* di Sannazaro, nonostante la trama convenzionale e la originalità del stile nella narrazione di un viaggio allegorico, le descrizioni della natura e dell'idilliaco mondo dei pastori, troviamo tantissimi motivi della *Divina Commedia* (Inferno I 1, 22-26, 30, 37-40, 91; II, 1-3, 127-129; III 1-9, 22-23; VIII 13-16; XXXIV 46-52; Purgatorio I, 124-129; II 73-81; IX 1-3; XXVII 103-108; Paradiso XXIV 139-141, 145-147; XXXI 28-30) – Čale-Zorić (1976a), p. 773.

Questi sono solo alcuni dei più significativi esempi della letteratura croata del XV e XVI secolo nella quale gli autori, ciascuno con la propria visione personale, attingevano a diversi livelli alla poesia della *Divina Commedia* combinandola ed adattandola alle loro esigenze in forme differenti. Imitazioni particolarmente importanti della *Divina Commedia* nell'epoca della controriforma le troviamo sempre nella costa croata nei poemetti pastorali dello zaratino Juraj Baraković (Giorgio Barakovich, 1548-1628)⁵⁶ e nei poemi religiosi dello spalatino Jerolim Kavanjin (Girolamo Cavagnini, 1643-1714).⁵⁷

A causa dei mutamenti ideologici e culturali e della situazione politica turbolenta, gli echi della poesia dantesca nella letteratura serbocroata dei secoli XVII e XVIII furono più limitati e di diversa natura rispetto ai secoli precedenti. All'epoca delle guerre dei popoli slavi contro gli ottomani, gli autori (anche in latino) nelle cui opere sui popoli balcanici troviamo echi importanti della letteratura italiana provengono sempre dal circolo letterario dalmata. Un chiaro esempio dell'ideologia legata al movimento nazionale del tempo, in difesa del cristianesimo e del dominio veneziano sulla costa adriatica dei Balcani è offerto dall'opera letteraria del poeta e presbitero dalmata Andrea Kačić Miošić (1704-1760) nella quale tra le varie fonti d'ispirazione appare Dante, esplicitamente menzionato come «fiero e famoso in tutto il mondo».⁵⁸ Tra i latinisti croati di quel secolo si distingue come grande conoscitore di Dante e della sua opera il famoso traduttore dell'*Iliade* in latino, l'umanista Rajmond Kunić (Raimondo Cunich, 1719-1794) che esprimeva la sua ammirazione per l'arte della *Divina Commedia* così nella sua opera maggiore come in poesie latine con lodi di Dante.⁵⁹

⁵⁶ Nell'opera *Vila Slovinska (La fata slava, Venezia, 1613)* di Baraković troviamo la citazione dei versi della *Commedia* in cui lo scrittore croato prende l'architettonica dell'*Inferno* dantesco, la struttura e alcune delle figure dei guardiani (*Inferno*: I, 118-120; IV 41-42; V 4-6, 83-84; VI 13-14; *Purgatorio*: I, 76-80; XXI 58-60; *Paradiso*: XI, 37-39; XVIII, 58-60). – *Ivi*, pp. 774-775.

⁵⁷ Nel poema religioso-filosofico *Povijest vandelska bogatoga a nesrečna Epuluna i ubogoga a čestita Lazara* noto sotto il titolo *Bogatstvo e Uboštvo [Ricchezza e Povertà]*, descrivendo il viaggio fantastico nel territorio di Zara, l'autore Kavanjin si ispira alla solita visione dell'*Inferno* dantesco, la struttura, i guardiani, le varie categorie di peccati e dei peccatori, della natura ma anche al Paradiso e l'Empireo con la rosa celeste e i cori angelici (*Inferno*: III, 111-112; XIX, 1-4; *Purgatorio*: XII, 105-106; XVIII, 121-122; XXVII, 115-116; *Paradiso*: XXXIII, 115-117) – *Ivi*.

⁵⁸ Nella sua opera maggiore – *Razgovor ugodni naroda slovinskoga [Dilettevole conversazione del popolo slavo, Venezia, 1756]* – l'autore seguendo l'opinione di Boccaccio, riteneva che Dante fosse discendente dei Frangipani romani e che esistesse il legame tra consanguinei delle famiglie gentilizie croata dei Frangipani e degli Alighieri: «Dante famoso in tutt' il mondo / e di tanto superba dottrina / nominato da tutti Fiorentino / fu della stirpe dei Frangipani / del casato d'un cavalier famoso / di Aldiger, il gran conte / della bianca città di Firenze...» – Čale-Zorić (1976b), pp. 471-472 (nota 22).

⁵⁹ L'autore nella poesia *Ad Lydam Dantis Carmina Legentem* dedicata all'amica Maria Pizzelli Cuccuvilla (1735-1807) glorifica la lettrice di Dante per aver scelto non Metastasio e i suoi versi facili, ma proprio Alighieri. Anche nell'epigramma encomiastico *Ad Florentiam, de Dante Aligherio* l'autore manifestò la sua ammirazione per Dante – Gortan-Vratović (1970), pp. 489 e 501.

Conoscenza e ispirazione piuttosto che imitazioni dantesche le troviamo nelle opere degli scrittori dell'Ottocento, che all'epoca del romanticismo e del risveglio nazionale jugoslavo vedevano nella figura di Dante un simbolo e una fonte di ispirazione per l'unità nazionale. Il poeta raguseo Medo Pucić (Orsatto Pozza, 1821-1882) compone nel 1849 a Ravenna un canto elegiaco in terzine d'ispirazione politica *Na grobu Danta Alighiera* [*Sulla tomba di Dante Alighieri*]. L'autore non nasconde la sua ammirazione per Dante, confessa il proprio dolore, cerca consolazione e la benedizione dal Poeta per tornare in patria, chiedendosi se le sue speranze per la liberazione si realizzeranno e se il suo popolo insonnolito si risveglierà. In entrambi i casi i riferimenti a Dante non sono puramente letterari, ma hanno un intento politico concreto.⁶⁰

Al contrario del resto dei popoli slavi meridionali, numerosi sono i critici della Croazia che esaminarono i testi di Dante in maniera multidisciplinare creando un nuovo approccio allo studio delle sue opere. A commentare il poeta fiorentino e pubblicare una serie di saggi e testi critici particolarmente interessanti per la storia letteraria furono due dantisti di origine dalmata: Niccolò Tommaseo (1802-1874) e Antonio Ante Lubin (1809-1900).

Tommaseo – nato a Sebenico ma formatosi in Italia e specialmente in Veneto – fu il primo dalmata che presentò e commentò il Poema dantesco e sebbene fosse consapevole di competere con illustri studiosi e conoscitori della vita e delle opere di Dante in quanto «lo citano i dotti e gli storici, lo studiano come maestro di ben dire i prosatori e gli scienziati»⁶¹. Egli pubblicò la *Commedia di Dante Alighieri* (Venezia 1837, Milano 1854; 1865) con ragionamenti, commenti e discorsi proemiali perché «leggere Dante è un dovere; rileggerlo è bisogno; sentirlo è presagio di grandezza».⁶² La critica di Tommaseo e i suoi saggi raccolti nei libri *Nuovi studi su Dante*⁶³ e *Discorsi su Dante*⁶⁴ furono segnati dall'approccio psicologico al testo e dal tentativo di penetrare nelle oscurità dottrinali, filosofiche, politiche ed etiche svelandone la struttura poetica. Rabac Čondrić nel saggio *Alcune interpretazioni dantesche di autori dalmati* pubblicato nel 1984 afferma che le opere di Tommaseo, considerate tra le più significative dell'ermeneutica dantesca del tempo, mostrano che «il Dalmata, mosso dal suo stato d'animo e dalle vicissitudini accosta non tanto la sostanza

⁶⁰ Deanović (1966), pp. 447-449.

⁶¹ Niccolò Tommaseo, *Commedia di Dante Alighieri* [con ragionamenti e note di N. Tommaseo], «Il Secolo di Dante», Francesco Pagnoni, Milano, 1865, p. XXV.

⁶² *Ivi*.

⁶³ Niccolò Tommaseo, *Nuovi studi su Dante*, Tipografia degli Artigianelli, Torino, 1865.

⁶⁴ *Id.*, *Discorsi su Dante*, (a cura di Nunzio Vaccalluzzo), Carabba, Lanciano, 1921.

poetica quanto la realtà duecentesca e quella ottocentesca» visto che «il Tommaseo era partito col fermo intento di smistare Dante nella cornice storica e che ne approfitterà per farne gli accostamenti agli uomini e alle cose delle epoche successive»⁶⁵:

Il suo viaggio nel tempo e il suo tentativo di immergersi in una civiltà lontana dalla sua aveva lo scopo di spiegare Dante con il suo tempo articolando il suo pensiero su sentieri storici e letterari, per accedere alle fonti da cui Dante ricavò le grosse pezze d'appoggio sulle quali si erge il maestoso castello medioevale quale è la *Divina Commedia*.⁶⁶

Il sacerdote Antonio Lubin, insegnante in vari seminari e poi professore ordinario emerito di letteratura italiana all'università di Graz e uno dei più noti dantisti del tempo, pubblicò una serie di saggi e studi su Dante e volendo far conoscere il Poeta fiorentino a un pubblico letterario più ampio, commentò il poema dantesco nel libro *Commedia di Dante Alighieri*.⁶⁷ Le polemiche da esso provocate lo spinsero a pubblicare poco dopo uno studio successivo intitolato *Dante spiegato con Dante e polemiche dantesche*, con cui diede ragione del suo commento riportando fonti letterarie e ribattendo con vigore alle critiche rivoltegli, riscosse un notevole successo.⁶⁸

* * *

Per quanto riguarda la Serbia, il primo testo su Dante apparve nella rivista letteraria del romanticismo serbo «Danica» (1860-1872) che veniva pubblicata ogni decimo, ventesimo e ultimo giorno del mese a Novi Sad. In un testo di carattere prevalentemente informativo pubblicato nel 1865 in due numeri della rivista per la celebrazione del sesto centenario della nascita del Poeta, l'autore anonimo osserva all'inizio che «finora nella nostra letteratura non era stato scritto niente su Dante» e perciò aveva intenzione di presentare ai lettori almeno qualcosa su «uno dei più grandi poeti nel mondo, il più grande poeta italiano, un genio dell'umanità» offrendo in seguito una breve panoramica delle vicende storico-politiche d'Italia e di Firenze nel Trecento e fornendo informazioni biografiche su Dante, la sua opera letteraria e la sua attività politica. Il testo si conclude con toni da nazionalismo romantico ricordando che «Dante accarezzò caldamente la sua patria, ma giacché non approvava tutte

⁶⁵ Cfr. Vaccalluzzo (1921), p. 107.

⁶⁶ Rabac Čondrić (1984), p. 539.

⁶⁷ *Commedia di Dante Alighieri*. [Preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata da Antonio Lubin], Stabilimento della ditta L. Penada, Padova, 1881.

⁶⁸ Antonio Lubin, *Dante spiegato con Dante e polemiche dantesche*, Tipografia G. Balestra, Trieste, 1884.

le sue mancanze e i difetti, ha dovuto sopportare le aspre persecuzioni del crudele esilio». ⁶⁹ Tuttavia, non ci sono numerosi dei contributi che riguardano le traduzioni di alcuni episodi dell'*Inferno*, la cantica a cui si è limitata la conoscenza serba del Poema dantesco nelle versioni in caratteri cirilici. ⁷⁰

L'assenza di interesse per Dante presso i serbi e i montenegrini nel passato, come accennato prima, è verosimilmente legata al fatto che la letteratura che risente di influssi occidentali è relativamente recente e che nei periodi della formazione della coscienza nazionale (tra l'Ottocento e il Novecento) essa fu orientata in modo totalmente contrario, sia politicamente sia religiosamente e letterariamente. I contatti plurisecolari con la Russia, di cui si è già detto, le tendenze dell'ideologia e politica nazionali montenegrine che si fondavano sul concetto di protezione della base popolare e slava della letteratura nazionale, la forte opposizione agli influssi culturali occidentali e la situazione politica con le costanti guerre contro l'Impero ottomano sono alcune delle ragioni principali per cui sono assenti i contributi montenegrini e serbi.

Durante quasi tutta la storia degli ultimi secoli, il Montenegro fu sfera di interesse della Russia, il suo principale sostenitore economico-militare e politico, la «protettrice del Montenegro» nella politica delle grandi potenze europee dell'epoca. Le ragioni furono in generale di natura religiosa e politica poiché la «Madre Russia», come la chiamavano nel Montenegro, ebbe interesse ad avere all'interno del Sublime Stato ottomano, uno dei più estesi e duraturi imperi della storia, un pezzo di territorio tutto ortodosso soprattutto per le mire imperialiste della Russia zarista. ⁷¹

⁶⁹ Anonimo, *Dante Alighieri* [*Dante Alighieri*], In: «Danica: list za zabavu i književnost», Episkopska pečatnja, Novi Sad, Annata VI/N.13 (10/05/1865), pp. 303-307; N. 14 (20/05/1865), pp. 330-335.

⁷⁰ Marko Car (1859-1953), tradusse dodici versi del Canto V (*Riminska nevjesta* [*La sposa di Rimini* (vv.127-138)], In: «Brankovo kolo», Srijemski Karlovci, Vol. 20, N.3 (40), 1911, p. 20]; Trifun Đukić (1889-1966) il canto III in decasillabi con alcuni versi nettamente mancanti [*Iz «Božanstvene komedije». Pakao: Treće pjevanje* [*Dalla «Divina Commedia». Inferno: Canto III*], In: «Misao», fasc. XXXV, N. 3-4, Beograd, 1931, pp. 184-187.]; Velimir Živojinović Masuka (1886-1974) il canto V in endecasillabi conservando il numero dei versi, la strofa, il ritmo e la rima dell'originale (*Iz «Božanstvene komedije». Pakao: Peto pjevanje* [*Dalla «Divina Commedia». Inferno: Canto V*]), In: «Misao», fasc. XXXV, N. 5-6, Beograd, 1931]; Branislav Petronijević (1875-1954) pochi versi del Canto V in una mescolanza di ottonari, dodecasillabi e di versi di sedici sillabe [*Episodio di Canto V* (vv.127-138)], In: «Južni pregled», N.12, Skoplje, 1935.] – Vidović (1968); Roić (1982).

⁷¹ Il Principe Nikola I del Montenegro è stato sempre ben accolto in Russia. Durante la prima visita ufficiale del 1868-1869 ha ricevuto assistenza finanziaria per riorganizzare la vita del Paese e l'attuazione delle riforme in Montenegro. Nel 1889 quando in un brindisi solenne, tra le altre cose, imperatore Alessandro III ha detto: [«Bevo alla salute del Principe montenegrino, l'unico vero e leale amico della Russia!»]. Queste parole dal potente zar russo erano significative per il piccolo principato del Montenegro poiché pubblicate sui giornali di tutta Europa contribuendo in tal modo ad aumentare l'autorità del principe Nikola I e aumentare la reputazione del Montenegro in ambito europeo. – Martinović (2002), p. 247.

A mero titolo d'esempio si può rilevare la scarsa fortuna di Dante sia in Serbia che sia in Montenegro dal fatto che all'inizio del XX secolo, quando la sola città di Belgrado aveva più abitanti di tutto il principato del Montenegro, la rivista belgradese «Srpski književni glasnik» (Vol. 5, 1902) riportava che Dante non ebbe, in tutto l'anno, che cinque lettori nella Biblioteca nazionale di Belgrado.⁷²

* * *

Per quanto riguarda la Slovenia, la presenza di Dante è documentata in varia maniera da secoli a cominciare con il periodo della Riforma ed è testimoniata in un codice del XVI secolo custodito sotto il numero 334 nella Biblioteca nazionale e universitaria di Lubiana che studiò lo storico sloveno Milko Kos (1892-1972) nel 1931 e pubblicò le conclusioni della ricerca nel suo libro *Catalogo dei manoscritti medievali in Slovenia [Codices aetatis mediae manu scripti, qui in Slovenia reperiuntur]*.⁷³ Il corpo centrale del codice latino-italiano e miscelaneo di pressoché 350 fogli scritto probabilmente nella prima metà del Cinquecento, è una raccolta di «sermone» latini con due prediche – *De reprobatione malorum* e *Sermo de S. Maria* – in cui si sono documentate citazioni della *Divina Commedia* (*Purgatorio* III, vv. 34-39 e *Paradiso* XXXIII, vv.1-6) che dimostrano che in questo caso al centro dell'interesse non era il Poeta, bensì il Dante teologo e critico del papato spesso citato nelle dispute politico-religiose dei protestanti.⁷⁴

All'epoca del romanticismo, soprattutto con la prassi creativa del poeta France Prešeren (1800-1849) che ci rese possibile la creazione di una letteratura di respiro europeo, risalgono le prime prove delle traduzioni frammentarie del capolavoro dantesco in sloveno da parte di una decina di traduttori.⁷⁵ Dopo questi primi tentativi, per due decenni successivi non ci sono le traduzioni slovene. Nei primi decenni del Novecento risale la prima traduzione integrale della *Divina Commedia* in sloveno nel metro originale ad opera del sacerdote e

⁷² Savić-Klajn (1968), p. 163.

⁷³ Kos (1931)

⁷⁴ Škrelj (1968), pp. 18-19 e 27; Žabjek (2011), p. 135.

⁷⁵ Matija Čop (1797-1835), storico, linguista e insegnante sloveno fu il primo grande cultore e studioso di Dante. Nella propria biblioteca possedeva 30 volumi danteschi. Tuttavia, ad assumersi il compito del primo tentativo di una traduzione frammentaria tra una decina di traduttori dell'epoca fu Stanko Vraz (1810-1851), poeta e scrittore sloveno-croato, allora studente all'Università di Graz, che nel 1835 riuscì a tradurre la versione integrale del canto III dell'*Inferno* e dei frammenti dei canti I e XXXIII sempre dell'*Inferno*. Dopo questa prima prova del Vraz, Dante riappare nella letteratura slovena nel 1867 con la versione dell'episodio di Ugolino ad opera di poeta Fran Zakrajšek (1835-1903) e nel 1878 con la traduzione dell'*Inferno* ad opera di Jovan Vesel Koseski, pseudonimo di Janez Vesel (1798-1884). – Bonazza (1984), pp. 41-45.

teologo Jože Debevec (1867-1938) che fu pubblicata nella rivista lubianese «Dom in svet» (*La patria e il mondo*) a intervalli nel seguente ordine – l'*Inferno* dal 1910 al 1911, il *Purgatorio* dal 1915 al 1920 e il *Paradiso* dal 1921 al 1925.⁷⁶

* * *

In Macedonia invece i primi contatti con Dante si stabiliscono a partire dalla seconda metà del XX secolo, dapprima con gli articoli e i saggi di occasione pubblicati nei periodici macedoni fino alla più grande sfida: la traduzione della *Commedia* dantesca. Il poeta, traduttore e professore macedone Georgi Stalev Popovski (1930-) ha pubblicato nel 1967 la traduzione completa dell'*Inferno*⁷⁷, mentre la sua versione integrale della *Commedia* viene pubblicata recentemente, ai primi anni del XXI secolo.⁷⁸

* * *

Tuttavia, si può affermare che il culto di Dante, la sua vita e le sue opere hanno affascinato numerosi scrittori nella secolare continuità letterario-culturale degli slavi meridionali nelle tre letterature in tre lingue diverse (serbocroato,⁷⁹ sloveno e macedone) in maniere diverse. Nonostante il fatto che la lingua croata sia ben comprensibile nelle altre lingue standard dei Balcani occidentali di oggi (BCMS), in quanto le differenze linguistiche non creano ostacolo alla comunicazione e comprensione tra interlocutori, gli echi danteschi rimangono ancora oggi un assoluto primato letterario croato. L'epoca del romanticismo e l'influenza delle idee risorgimentali hanno rafforzato nei Balcani lo scambio interculturale anche nel campo letterario nelle nazioni finora chiuse agli influssi occidentali: in tale modo Dante vi è diventato il promotore d'ispirazione e «un classico» letterario, e il suo capolavoro fonte di imitazione e reminiscenza nonché uno dei nessi fondamentali con la civiltà e letteratura italiana non solo presso i croati ma anche tra gli altri popoli degli slavi del Sud.

⁷⁶ Cfr. Debevec (1910/1911), *Id.* (1915/1920) e *Id.* (1921/1925).

⁷⁷ Stalev (1967).

⁷⁸ *Id.* (2006).

⁷⁹ L'esistenza di una lingua comune per i popoli slavi uniti in uno stato (federale), si infranse sotto l'attacco delle ideologie nazionalistiche che portarono, in seguito al crollo della Jugoslavia, alla scomparsa definitiva della denominazione *serbocroato* per indicare la lingua ufficiale determinando così una divisione anche sul piano linguistico: il *serbocroato* come la lingua standard policentrica non esiste più nei paesi balcanici, sebbene sia stata in passato la lingua ufficiale di questa regione. Oggi ogni Stato ha una propria lingua, ciascuna con una propria denominazione, ovvero: bosniaco, croato, montenegrino, serbo (BCMS). – Milović (2011), pp. 31 e 35.

2.1 Le prime traduzioni di alcuni segmenti della *Divina Commedia* in serbocroato

A partire dalla seconda metà del XIX secolo quando apparvero gli studi e le attività divulgative dell'opera dantesca accompagnate con le prime traduzioni stampate e pubblicate, si può notare il maggiore interesse per Dante presso gli altri popoli slavi meridionali. La continuità trasversale si può seguire attraverso una cinquantina di traduttori di opere dantesche maggiormente dall'Ottocento in poi, fino alle ultime traduzioni integrali moderne della *Divina Commedia* pubblicate alla metà del Novecento in Croazia e a cavallo tra il XX e il XXI secolo in Montenegro e in Serbia.

La *Divina Commedia* presso gli slavi meridionali non fu tradotta integralmente prima dei primi decenni del Novecento e della ratifica della riforma e dell'unificazione della lingua serbocroata per ragioni pratiche: il testo originale si poteva leggere sulla sponda orientale dell'Adriatico così come nell'entroterra croato, perché nella secolare tradizione di questo territorio si usavano sia la lingua latina sia l'italiano e anche il fatto che tra i pochi alfabetizzati i giovani laici e soprattutto ecclesiastici completavano spesso i loro studi in Italia da dove giungevano i libri, gli strumenti più importanti per comprendere l'opera dantesca. La situazione non cambiò nemmeno nei secoli successivi quando con l'insegnamento della lingua italiana nelle scuole superiori si studiava anche Dante, soprattutto nella zona della costa croata. Nel corso del XIX secolo, l'età del risveglio della coscienza nazionale e dell'interesse per le letterature straniere, Dante fu riscoperto, tradotto, commentato e citato partendo dalle piccole letterature regionali dei Balcani occidentali fino alla letteratura nazionale fondamentalmente concentrata nei due centri politici, sociali e culturali: Zagabria e Belgrado.

Il culto di Dante e gli echi dell'opera dantesca nonché la presenza della letteratura italiana presero un corso diverso rispetto ai secoli precedenti. La produzione letteraria mutò significativamente perché erano mutate le concezioni programmatiche dello sviluppo letterario e le traduzioni erano viste come mezzo principale per arricchire la lingua e letteratura nazionale. La maggior parte dei traduttori di Dante prima si limitarono alle traduzioni di alcuni degli episodi più significativi del Poema per arrivare gradualmente alle traduzioni di cantiche intere della *Commedia* e alle versioni integrali. La dualità di approccio traduttivo stava nel dilemma se fosse più opportuno tradurre «secondo le parole» (*verbum de verbo*) seguendo il modello di Cicerone «ut interpretes», oppure *secondo il senso* seguendo San Girolamo e il suo motto «sensus de sensu» e tutti avevano accettato la tesi ciceroniana

che la traduzione letterale nasconda il significato del testo e che, seguendo San Girolamo, non era affatto importante esprimere parola per parola, bensì senso per senso.⁸⁰ L'utilità delle traduzioni dei classici mondiali non stava tanto nel tentativo di arricchire il corpus letterario nazionale quanto nel creare una base più solida per lo sviluppo di altre forme scritte e dimostrare che il codice linguistico locale era adeguato per esprimere le «voci» più importanti letteratura internazionale.

Non di meno, ogni traduttore in versi ha dovuto risolvere il problema del metro e del verso da usare scegliendo il decasillabo trocaico della celebrata epica popolare (il verso nazionale e quello più usato nella lingua serbocroata), in confronto con l'endecasillabo (il più usato in Italia), in cui venne scritta la *Commedia*. Come afferma Radovan Vidović (1924-1994), critico letterario croato e uno dei migliori dantisti jugoslavi, la lingua serbocroata è più concisa di quella italiana – con parole e forme che hanno un numero di sillabe più corte di quelle italiane e con tendenza ad accentare le sillabe dispari rispetto all'italiano – l'endecasillabo serbocroato richiederebbe l'aggiunta di sillabe (quindi di parole) che renderebbe impossibile formare i versi giambici necessari per la traduzione e pertanto la allontanerebbe dall'originale per il senso.⁸¹

Come si ricorderà, la prima traduzione dalla *Divina Commedia* risale dell'epoca umanistica in cui i letterati in Dalmazia scrivono all'insegna del trilinguismo – latino, croato e italiano. Si tratta dell'opera del poeta spalatino Marko Marulić (Marco Marulo, 1450-1524), considerato il padre della lingua croata, che tradusse il primo canto dell'*Inferno* in esametri latini verso la fine del Quattrocento. La sua parafrasi in latino con una retorica di marca prettamente umanistica rappresenta un importante documento sulla fortuna di Dante presso gli slavi meridionali e la prima esperienza nota di un croato nel campo delle traduzioni dantesche. L'interessamento di Marulić per la poesia di Dante è meglio conosciuto partendo dalla metà del XIX secolo da quando Carlo Dionisotti pubblicò nel 1952 la traduzione latina del canto introduttivo della *Divina Commedia – Principium operis Dantis Aligerii de fluentino sermone in latinum conversum per M. Marulum*⁸² – attestata ben cinquecento anni dopo la scomparsa del traduttore.⁸³ Veljko Gortan (1907-1985), filologo classico e traduttore croato, esaminando il contenuto e la forma metrica del testo di Marulić in confronto con

⁸⁰ Folena (1991); Avirović (2012), p. 86.

⁸¹ Vidović (1965), pp. 452-453; *Id.* (1963), pp. 132-138.

⁸² L'opera *Principium operis Dantis Aligerii de fluentino sermone in latinum conversum per M. Marulum*, versione-parafrasi dell'*Inferno* in lingua latina si è conservata presso la Biblioteca nazionale di Torino [Manoscritto G VI. 40].

⁸³ Dionisotti (1952) pp. 233-242.

l'originale giunge alla conclusione che è assai libero e si discosta dalla concisione dantesca, ma trova comunque corretta l'interpretazione dell'originale da parte del traduttore e corretti anche gli esametri.⁸⁴ Questa traduzione di Marulić fu il punto di riferimento per gli altri poeti-traduttori più rappresentativi dei secoli successivi che subirono l'influsso dantesco nel complesso e problematico compito di traduzione della *Divina Commedia*. Nonostante gli echi danteschi che troviamo nella poesia epica, pastorale e lirica ed a prescindere dal trilinguismo presente nella costa occidentale dell'Adriatico per secoli, le prime traduzioni in lingua «sovradialettale» appaiono dalla seconda metà del Cinquecento in poi. Quello che da prima era limitato alle traduzioni di singoli episodi più significativi della *Commedia*, dall'Ottocento, in cui fioriscono il risveglio nazionale, il romanticismo e una cultura moderna, prende la forma di traduzioni delle cantiche intese per arrivare gradualmente alla traduzione integrale del Poema dantesco alla metà del Novecento.

La prima traduzione croata di Dante nell'Ottocento apparve nella prima rivista risorgimentale in Dalmazia «Zora dalmatinska» (1844-1849).⁸⁵ In questo periodico zarino viene pubblicata nel 1845 la traduzione di una parte del famoso episodio dell'incontro nell'*Inferno* con il conte Ugolino della Gherardesca nella ghiaccia del Cocito, nel nono cerchio, dove si trovano i traditori della patria. La traduzione intitolata *Smèrt kneza Ugolina. Iz Danta* [*La morte del conte Ugolino. Dal Dante*] firmata con le iniziali «V. L.» che comprende i primi 75 versi del XXXIII canto dell'*Inferno* e fu realizzata in quartine ottonarie con la rima alternata (ABAB) con una soluzione nazionale ispirata alla vecchia letteratura croata (dalmato-ragusea) ma lontanissima dalle terzine dantesche.⁸⁶ Nel periodo del romanticismo e nel clima politico-culturale dell'epoca non era strano che i traduttori e gli scrittori firmassero le loro opere o i contributi letterari con le iniziali invertite (cognome, nome), vari pseudonimi o solo le iniziali. Alla ricerca dell'anonimo primo traduttore di Dante presso gli slavi meridionali l'illustre accademico croato Mirko Tomasović (1938-2017)

⁸⁴ Gortan (1960), pp. 9-18; Cfr. Vidović (1963), p. 93 (note 7 e 8).

⁸⁵ «Zora Dalmatinska» [*L'Aurora dalmata*], la prima rivista risorgimentale era un messaggero settimanale dalmata pubblicato a Zara in lingua croata approvata dal governo austriaco e destinato alla divulgazione della lingua nazionale. Sotto la redazione di Nikola Valentić e di Ivan August Kazančić che curarono l'interesse per le traduzioni dalle lingue straniere venne pubblicata la maggior parte dei testi letterari dalle letterature straniere in lingua croata. È particolarmente interessante il breve scritto dell'autore firmato con le iniziali «B. K.» intitolato *Što je Zora?* [*Cos'è l'Aurora?*] che può essere rievocazione dantesca (*Inferno* I, 1-6) dove si descrive l'atteggiamento dei vari animali selvaggi in una selva oscura con l'accento sul leone orgoglioso che salta in una fossa profonda richiamando sia le città dalmate che erano italianizzate e ostacolavano la creazione dell'identità e dell'unità nazionale che la Repubblica di Venezia, nonostante il fatto che allora la Dalmazia non fosse sotto il dominio veneziano. – «Zora Dalmatinska», U slovoiskarnici Bratje Battara, Zadar, Annata I/N. 1 (01/01/1884), pp. 5-6.

⁸⁶ V.[ežić] L.[adislav], *Smèrt kneza Ugolina (Iz Danta)* [*La morte del conte Ugolino. Dal Dante*], In: «Zora Dalmatinska», Annata II/N. 37 (15/09/1845), pp. 289-290.

dimostrò che sotto le iniziali enigmatiche «V. L.» si celasse senza dubbio il traduttore e poeta croato Vladislav (Ladislav) Vežić (1825-1894).⁸⁷ La metrica della traduzione frammentaria dell'episodio del conte Ugolino è più un omaggio e un'interpretazione dei versi danteschi che una traduzione fedele all'originale nel senso moderno, poiché era ispirata anche alla visione romantica del tradimento della patria e fu scritta prevalentemente per motivi politici e patriottici. Secondo Vidović, questo tentativo di modesto valore artistico e letterario ottenne un giudizio negativo della critica letteraria ma comunque fu un contributo storicamente notevole essendo la prima traduzione di Dante nella letteratura croata.⁸⁸

La traduzione croata comunque fu preceduta da pochi mesi dalla versione serba che si deve al politico, storico e diplomatico serbo Konstantin Nikolajević (1821-1877) che nello stesso anno pubblicò a Belgrado l'episodio di Francesca da Rimini e Paolo Malatesta dal canto V dell'*Inferno* che avrà particolare risonanza nella letteratura serbocroata. La traduzione di 46 versi (97-142) assieme a un breve commento di Nikolajević apparve nel supplemento letterario «Podunavka» (1843-1848) del primo periodico serbo «Srbske Novine» (1834-1919).⁸⁹ L'importanza della traduzione va cercata nel fatto che invece del decasillabo trocaico il traduttore usò gli endecasillabi sciolti e la traduzione rappresenta, tenuto conto del tempo, la prova poetica più fedele all'originale dantesco. Come si è accennato, ambedue le traduzioni non hanno un particolare valore poetico-letterario o artistico se non per la datazione storiografica dei primi tentativi delle traduzioni della *Commedia* presso i croati e serbi.

Il primo traduttore che usò il decasillabo trocaico fu il poeta dalmata Stjepan Ivičević (1801-1871) che tradusse tutto l'*Inferno* dantesco corredato di prefazione e commenti. Probabilmente per ragioni politiche del tempo, nessuno volle pubblicare il manoscritto di Ivičević e ne sono stati conservati solo alcuni frammenti: i primi sei canti dell'*Inferno* più otto terzine del canto VII.⁹⁰

Le traduzioni che continuano la tradizione del decasillabo trocaico sciolto ma con risultati migliori sul piano artistico rispetto agli autori precedenti apparvero nell'opera del poeta Petar Preradović (1818-1872). Le versioni da lui forniteci dell'*Inferno* – l'episodio di

⁸⁷ Tomasović (1999) pp. 133-144.

⁸⁸ Vidović (1963), p. 95.

⁸⁹ Konstantin Nikolajević, *Francesca od Rimini. Epizoda iz Dantove Podzemnosti, Pesma V*, [*Francesca da Rimini. Episodio dell'Ade dantesco. Canto V*], In: «Podunavka: dodatak k Srbskim novinama», [Pečatano i izdano u pravitelstvenoi knjigopečatnji], Beograd, Annata III/N.30 (28/07/1845), pp.127-128.

⁹⁰ Le terzine stocavico-icaviche con sistema di rime sincopate ABA, BCC, DED in decasillabo trocaico popolare del canto VII dell'Ivičević sono pubblicate nella rivista «Glasnik dalmatinski» (Zara, 1861, N.7), un brano del V canto nella rivista zaratina «Narodni list» (Zara, 1873, N.69, p.3) e la versione dell'interno canto V nel periodico zagabrese «Vienac» (Zagabria, 1878, N.26) – Vidović (1968), pp. 95-96.

Francesca da Rimini del Canto V⁹¹ insieme a quella di conte Ugolino del Canto XXXIII⁹² – possono essere considerate le prime traduzioni poetiche di Dante in lingua serbocroata. Le sue traduzioni segnarono un progresso sul piano dell'espressione poetica e una pietra miliare nella vasta messe delle versioni dantesche, non tanto per le corrispondenze alla forma esteriore dell'originale, ma per le somiglianze interiori, essenziali di ogni traduzione. Tuttavia, il periodo delle traduzioni in decasillabo-trocaico sciolto vicino alla letteratura popolare slava e con le rime corrispondenti all'originale dantesco si possono notare nelle opere degli altri traduttori croati dell'epoca.⁹³

Per il sesto centenario della nascita di Dante, nel 1865, con la fioritura delle riviste e dei periodici dalmati, si intensificano sia le traduzioni dei canti dalla *Commedia*. Lo scrittore montenegrino Stjepan Mitrov Ljubiša (1824-1878) che tradusse l'episodio del conte Ugolino in decasillabi sciolti e terzine e lo pubblicò nel 1866, nella raccolta *Dubrovnik* a Spalato, è ricordato come il primo letterato montenegrino che si occupò di Dante.⁹⁴ Vanno senz'altro menzionati il più giovane traduttore croato Đuro Jugović (1866-1883) che pubblicò in un'edizione manoscritta il Canto III dell'*Inferno* e il poeta, traduttore e drammaturgo croato Milan Begović (1876-1948) che pubblicò dal *Purgatorio* il Canto XXVIII, entrambe le traduzioni in endecasillabo rimato tra cui la prima segnata come una «novità significativa».⁹⁵

Le traduzioni più vicine all'originale non solo nel tipo di verso ma anche nei valori metrici invece appaiono a fine dell'Ottocento nell'opera di Ante Tresić Pavičić (1867-1949) attraverso le traduzioni di alcuni canti dell'*Inferno* (Canti I, II, III, V) e vari episodi significativi del *Purgatorio* (Canti VI, XXVIII, XXIX). Rispetto ai numerosi predecessori, Tresić Pavičić rappresenta con la propria opera un duplice mutamento radicale: fu motivata non più dalle ragioni politico-patriottiche ma letterario-culturali, e rompe la tradizione delle traduzioni in decasillabi trocaici sostituendole con la forma metrica originale, la terzina

⁹¹ Petar Preradović, *V spiev Dante-ova pakla* [Canto V dell'*Inferno* dantesco], In: «Vienac: zabavi i pouci», Matica Ilirska, Zagreb, N.9, 2/1870, pp. 133-135.

⁹² Petar Preradović, *Smrt kneza Ugolina* [La morte di conte Ugolino], «Vienac: zabavi i pouci», Matica Ilirska, Zagreb, N.3, 2/1870, pp. 37-38.

⁹³ L'anonimo «N.N.» pubblicò nella rivista «Narodni list» (Zara, 1873, N. 59) l'episodio di Francesca da Rimini; Dragutin Parčić (1832-1902) nella stessa rivista pubblicò la traduzione dei versi 1-51 del canto III dell'*Inferno* (ristampati interamente nel periodico «Dušobrižnik»); Juraj Carić (1854-1927) pubblicò il canto III dell'*Inferno* ma senza rima nella rivista «Crvena Hrvatska» [Ragusa, 1896, N.2]; Ivan Cabrić (1846-1919) pubblicò i Canti I e II dell'*Inferno* nella rivista «Hrvatska» [Zara, 1896, N.13; N.16/17], Canto V «Narodni koledar» [Zara, 1898, N.36], quattro versioni del *Purgatorio* (Canto I, II, III, VI) nelle varie edizioni periodiche della Dalmazia. – Cfr. Roić (1982), pp. 242-259.

⁹⁴ Vidović (1968), p. 98 (nota 19).

⁹⁵ Marijanović (2005), pp. 271-282.

dantesca.⁹⁶ Le traduzioni in decasillabi perdurano dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Quaranta del Novecento e l'era dell'endecasillabo inizia alla fine dell'Ottocento e dura tutt'oggi: i traduttori che impiegarono il decasillabo sono quattordici mentre gli autori che adottarono varie specie di endecasillabo sono più di venti, fra i quali Mihovil Kombol (1883-1955) che acquisì nella sua versione croata tutti gli elementi dell'originale dantesco (la strofa, la rima, il ritmo, gli accenti ritmici ecc.) suggerendo la misura sulla cui si valuta tutt'oggi la qualità di tutte le traduzioni della *Commedia* nella lingua serbocroata.⁹⁷

A cavallo fra due secoli, con il modernismo e grazie prevalentemente all'impegno dei traduttori e poeti croati, cambiò il modo di tradurre il capolavoro dantesco: ricercando la bellezza dell'espressione si tendeva a renderla il più adeguata possibile nella lingua serbocroata e allo stesso punto poeticamente e strutturalmente più vicina all'originale arrivando pian piano alle prime traduzioni integrali della *Divina Commedia*.

3. Dante nelle pubblicazioni periodiche ottocentesche in Montenegro

Le interferenze letterarie italo-montenegrine e gli echi culturali sono documentati dalla seconda metà dell'Ottocento in poi e vengono ricondotti, come si è osservato, innanzitutto grazie ai profondi legami storico-politici e alla vicinanza geografica che collega il Montenegro con le Bocche di Cattaro e la Dalmazia, dove l'italiano fu in uso sia a livello amministrativo e giudiziario sia nell'istruzione laica ed ecclesiastica. Il mezzo principale per la trasmissione della letteratura straniera nei circoli intellettuali dell'epoca furono le pubblicazioni periodiche che nel Montenegro apparvero dagli anni trenta del XIX secolo. Le pubblicazioni letterarie montenegrine i cui direttori responsabili si erano formati nei maggiori centri culturali e letterari della costa occidentale d'Adriatico o provenienti dal circolo letterario bocchese-dalmata, promossero la divulgazione della letteratura italiana in cui immancabile fu Dante. Ciò non significa naturalmente che i contributi fossero numerosi o di alta qualità. Peraltro, spesso si verifica una presenza incompleta, imprecisa o erronea,

⁹⁶ L'autore pubblicò il canto XXVIII del *Purgatorio* (episodio di Matilde, vv. 1-70) nella rivista zagabrese «Vienac» nel 1893 (N.14, p. 221; N.15, p. 229), il canto VI del *Purgatorio* (episodio di Sordello, vv. 58-151) nella stessa rivista (N.18, p. 284), il canto XXIX del *Purgatorio* sempre sullo stesso giornale e lo stesso anno (N.20, p. 316), sul giornale spatino «Novi Vieki» nel 1897 il canto I dell'*Inferno* (N.1, p. 33), il canto II dell'*Inferno* (N.4, p. 212), il canto III dell'*Inferno* (N.10, p. 590) e il canto V dell'*Inferno* nel 1898 sullo stesso giornale (N.10, p. 597). – Vidović (1968), p. 104.

⁹⁷ *Ivi*, pp. 114 e 151.

talvolta una scarsità assoluta dei contributi montenegrini nelle rassegne bibliografiche e critiche sulla fortuna di Dante presso gli slavi-meridionali a causa della loro elaborazione bibliografica ritardata nel Montenegro stesso, l'indisponibilità e la pubblicazione limitata.⁹⁸

Su iniziativa del *vladika* montenegrino Petar II Petrović Njegoš nel 1834 fu riaperta la tipografia statale, ripresero le attività editoriali e la stampa dei primi libri, giornali, riviste e pubblicazioni periodiche. Dopo la vittoriosa Grande Guerra per la liberazione (1876-1878) e il riconoscimento formale dell'indipendenza del piccolo principato balcanico (1878), aumentò sia l'interesse per il Montenegro sul piano internazionale sia per l'apertura delle pubblicazioni periodiche montenegrine verso le letterature occidentali. Come si è anticipato, articoli relativi alla letteratura italiana furono pubblicati per la prima volta nella rivista letteraria «Crnogorka» (1884-1885) e nella quale troviamo più notizie, segnalazioni e altri tipi di articoli o note sulle letterature occidentali che in qualsiasi altra pubblicazione periodica montenegrina dell'epoca.⁹⁹ Grazie alla politica editoriale del giornalista, direttore del Liceo classico di Cetinje e ministro dell'istruzione Jovan Pavlović (1843-1892) e al fatto che nella capitale montenegrina all'epoca arrivavano libri, quotidiani e riviste europei, i lettori della «Crnogorka» si poterono informare sulle novità del mondo letterario nella sezione dedicata alle *Notizie dalle letterature straniere*. Nella seconda annata della rivista troviamo la notizia (da attribuire probabilmente a Pavlović) che «due canzoni inedite del grande poeta della *Divina Commedia*» furono stampate «in originale, in lingua francese e nell'attuale lingua letteraria italiana» nella rivista francese «Revue contemporaine». La redazione della rivista, informando i lettori montenegrini che le «due canzoni facevano parte dell'*Inferno*» e che descrivevano «uno goloso e usuraio», accennò inoltre che essi furono scoperti da Boyer [Augustin Boyer d'Agen (1857-1945)] che preparando la sua traduzione in lingua francese della *Divina Commedia* li aveva trovati a Roma nella ex Biblioteca degli Scolopi.¹⁰⁰ Un mese più tardi nella stessa rivista e nella stessa sezione la notizia che «un certo francese Boyer» avesse ritrovato «due canzoni dantesche» venne smentita: si informarono i lettori che Gnoli [il conte italiano Domenico Gnoli (1838-1915), poeta e storico dell'arte], in qualità di direttore della romana Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II, scoprì che le «due canzoni non sono di Dante ma di un suo copista dal XIV

⁹⁸ Kilibarda (1992), p. 99.

⁹⁹ Šuković (1986), pp. 135-136.

¹⁰⁰ *Notizie dalle letterature straniere*, In: «Crnogorka: list za književnost i pouku», Štamparija Čitaonice cetinjske, Cetinje, Annata II, N. 16 (02/05/1885), p. 132.

secolo proveniente da Siena».¹⁰¹ Sempre in questa pubblicazione periodica oltre alle notizie, ai necrologi e alle note descrittive dei libri, furono pubblicate traduzioni o saggi su poeti italiani contemporanei o quelli più recenti (Leopardi, Foscolo, Manzoni ecc.).

Appunto sulla prima rivista letteraria montenegrina «Crnogorka: prilog «Crnogorcu» za zabavu, književnost i pouku» (1871), stampata come l'appendice *Per divertimento, letteratura e diletto* del gazzettino settimanale politico «Crnogorac: list za politiku i književnost» (1871-1873) venne pubblicato il primo articolo su Dante che fu contemporaneamente il primo saggio critico sulla tematica della letteratura italiana nel Montenegro. Il saggio intitolato *Život i djela Danta Aligjera* [*La vita e le opere di Dante Alighieri*]¹⁰², opera del traduttore, scrittore ed editore bocchese Stevan V. Vrčević pubblicata in due numeri consecutivi della rivista rappresenta non solo il primo testo critico-letterario pubblicato in Montenegro ma anche, cronologicamente parlando, uno tra i primi testi sul Sommo Poeta in lingua serbocroata, nella seconda metà dell'Ottocento che fu ben accettato e recensito dai dantisti jugoslavi.¹⁰³ Non a caso, proprio il Poeta fiorentino fu il primo autore italiano che meritò un posto nelle pubblicazioni periodiche montenegrine. Il saggio fu scritto durante gli studi di Vrčević a Vienna, contrassegnati dalla sua appartenenza alla società accademica «Zora», uno dei rami della *Gioventù serba unita*. Tutti i membri della società dovevano presentare i loro contributi annuali: successivamente tali contributi furono pubblicati nelle pubblicazioni periodiche letterarie e politiche con la nota “di «Zora»” a garanzia di qualità. Così anche Vrčević pubblicò la sua *lectio* viennese su Dante nel 1871 nella prima e unica rivista montenegrina del tempo come suo primo contributo professionale.¹⁰⁴

Nella prima parte del suo saggio, Vrčević sottolineò che Dante fu non solo «il padre e il fondatore della lingua italiana letteraria» ma anche il progenitore della nuova espressione poetica «completamente diversa da quella di Omero che fino a Dante nessuno potè superare» aggiungendo che chi avesse letto l'*Eneide*, l'*Iliade* o la *Gerusalemme liberata* e l'*Orlando furioso* avrebbe trovato in esse «il vero stile della poesia» ma chi avesse letto Dante avrebbe visto aprirsi e avrebbe raggiunto un nuovo mondo poetico.¹⁰⁵ Citando i versi dal XXIII canto

¹⁰¹ «Notizie dalle letterature straniere», In: «Crnogorka: list za književnost i pouku», *op. cit.*, Annata II, N. 21 (09/06/1885), p. 176.

¹⁰² Stevan V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera* [*La vita e le opere di Dante Alighieri*], In: «Crnogorka: prilog «Crnogorcu» za zabavu, književnost i pouku», Uredništvo „Crnogorca“, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/1871, N. 4-5 (07/08/1871), pp. 13-15; N. 6 (14/08/1871), pp. 21-23.

¹⁰³ Cronia (1965), pp. 117 e 122 (nota 1).

¹⁰⁴ Miljanić (1975), pp. 221-225.

¹⁰⁵ Stevan V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera*, *op. cit.*, Annata I/1871, N. 4-5 (07/08/1871), p. 13.

dell'*Inferno*,¹⁰⁶ Vrčević afferma che il Sommo Poeta nacque a Firenze e in seguito scrive un breve panorama storico-politico d'Italia ai tempi di Dante con le note più importanti della biografia del Poeta. L'autore del saggio menzionò l'esercizio nelle cariche pubbliche e le ragioni per cui Dante diventò esule richiamando in difesa di Dante sia i versi del XVII canto del *Paradiso*¹⁰⁷ (probabilmente per errore di battitura i primi tra i versi citati (nota 2) sono annotati come versi del XVII canto dell'*Inferno*), sia la citazione dal *Convivio* (I, iii, 3-4),¹⁰⁸ accennando infine le sue attività politiche per la gloria della patria. In modo assai dettagliato nell'articolo era descritto l'incontro con Beatrice Portinari, la sua morte e quell'amore che per Dante fu «la luce tra la mente e la verità», un amore così intenso che, come scrive Vrčević, «Dante stesso lo creò e lo sentì, mentre Petrarca solo la inventò»; l'amore che provocò nella mente di Dante «la virtù e i pensieri irraggiungibili all'intelletto umano» portando il Poeta dalla oscurità mortale fino alle porte celesti.¹⁰⁹ Vrčević attribuisce a Beatrice un'importanza particolare dato che il suo incontro casuale con il poeta fiorentino, allora decenne, rappresenta un momento sostanziale che segnerà la vita di Dante e le sue opere. In seguito l'autore del saggio presenta le altre opere dantesche citate in titoli ora desueti – *La raccolta delle rime*, *La vita nuova*, *Convitto*, *De Monarchia* e *De vulgari eloquio* – con brevi note su ciascuna sostiene che tutte «hanno poco valore rispetto al poema divino alla cui genesi aiutano sia la terra sia il cielo». Analizzando minuziosamente la «Comedia» (sic!), Vrčević sottolinea che Dante ebbe «tre modi di scrivere» e che per scriverla scelse lo stile medio «secondo il suo passo da *De vulgari eloquentia*» (II, IV, 5-6). Nella nota sottostante al testo Vrčević spiega ai lettori che l'aggettivo «Divina» venne attribuito alla *Commedia* «in seguito alla successiva scoperta delle virtù dell'opera».¹¹⁰ L'autore Vrčević riconosce due motivi principali per scrivere la *Commedia* – uno politico e l'altro morale – sostenendo che sarà particolarmente interessante per i lettori meditarli. La spina dorsale di quello politico secondo Vrčević è il concetto di una potenza armata personificata in un sovrano potente a cui tutti i piccoli stati italiani, ormai incapaci di sopravvivere, si sarebbero

¹⁰⁶ «I' fui nato e cresciuto / sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran Villa.» (*Inferno*, XXIII, 94-95) – *Ivi*, p.14. (nota 1).

¹⁰⁷ «Qual si partio Ipolito d'Atene / Per la spietata e perfida noverca, / tal di Fiorenza partir ti convene.» ([*Inferno*(sic!)], *Paradiso*, XVII, 46-48) e «Tu lascerai ogni cosa diletta / Più caramente; e questo è quello strale / che l'arco dell'essilio piu saetta» (*Paradiso*, XVII, 55-57) – *Ibid.* (note 2 e 3).

¹⁰⁸ «Ahi, piaciuto fosse al dispensatore dell'universo che la cagione della mia scusa mai non fosse stata! Ché né altri contra me avria fallato, né io sofferto avria pena ingiustamente; pena, dico, d'essilio e povertà poichè fu piacere di cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Firenze, di gettarmi fuori del suo dolce seno, nel quale nato e nutrito fui in fino al colmo della mia vita, e nel quale, con buona pace di quella, desidero con tutto lo cuore di riposare l'animo stanco e terminare il tempo che m'è dato... (Convitto)» – *Ibid.* (nota 4).

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ivi*, p.15.

dovuti sottomettere, perché infine porterà armonia e pace nel travagliato Paese difendendolo dagli attacchi esterni e salvarlo dalle lotte interne. Vrčević confronta la situazione politica in Italia e il conflitto tra guelfi e ghibellini con quello all'epoca di Omero tra Achei e Troiani. Quel sovrano salvatore avrebbe dovuto essere il capo dell'Impero e dei ghibellini e a questo punto Vrčević si chiede retoricamente come Dante da povero esule politico avrebbe potuto sopportare un sovrano del genere se non con il potere delle sue parole che possono ferire più delle armi perché «nonostante abbia perso tutto gli è rimasta la mente divina e nel petto il calore della rabbia ghibellina» scrivendo conseguentemente la *Divina Commedia*.¹¹¹ Come possibile motivo morale, Vrčević espone l'idea che Dante volesse creare il paradiso come qualcosa di mistico, ma raggiungibile alle anime generose in modo da salvare le persone e la loro natura inclinata al male dall'inferno, dato che la libertà assoluta portò in Italia agitazioni e anarchia.

Nella seconda parte del suo saggio, l'autore discute la diffusione delle opere dantesche oltre i confini italiani, ricordando che esistevano traduzioni della *Commedia* «in tutte le lingue germaniche e romanze ma anche nella lingua russa, polacca e ceca», portando le citazioni di Giovanni Boccaccio (1313-1375), Benedetto Varchi (1503-1565) e Leonardo Salviati (1540-1589).¹¹² Mostrando una buona conoscenza delle traduzioni tedesche, Vrčević cita diversi nomi di traduttori della *Commedia* tra i quali *Philalethes* [Filalete, «amante della verità»] scrivendo che «questo nome greco ai lettori poteva sembrare sospetto per un tedesco», e successivamente spiega che sotto lo pseudonimo si nascondeva «nessun altro che il re di Sassonia, senza dubbio la testa coronata più dotta». ¹¹³ Si riferiva a Giovanni I di Sassonia (1801-1873), che si occupava anche di letteratura e tradusse integralmente la *Divina Commedia* nel 1849. Rammaricandosi della scarsa fortuna di Dante nella lingua serbocroata, Vrčević osservò che se si prendesse come modello di riferimento la quantità di ciò che era stato scritto e tradotto sul poeta nel mondo, «subito dopo Shakespeare il primo posto sarebbe sicuramente dedicato a Dante». Nell'ultima parte del saggio Vrčević afferma che nonostante alcune circostanze che ostacolarono la fortuna di Dante nella letteratura serbocroata «dovremmo arrossire davanti al mondo dotto» per la scarsità di quello che è stato scritto sul Sommo Poeta. La decisione di Vrčević di non menzionare tutte le traduzioni ma solo quelle migliori e più recenti, mettendo delle note solo su questi traduttori, spinse i redattori della rivista montenegrina a integrarle con ulteriori dettagli in una nota sottostante.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Stevan V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera*, op. cit., Annata I/1871, N. 6 (14/08/1871), p. 22.

¹¹³ *Ivi*, pp. 22-23.

L'autore dell'aggiunta è probabilmente uno dei responsabili del periodico – il sacerdote, scrittore e diplomatico Jovan Sundečić (1825-1900) – che fu anche traduttore di alcuni episodi della *Commedia*.¹¹⁴ Nel saggio di Vrčević vengono menzionati solo i traduttori recenti, mentre lo scrittore montenegrino Stjepan Mitrov Ljubiša (1824-1878), che tradusse l'episodio del conte Ugolino è ricordato come il primo letterato che si occupò di Dante, dopo di che nominò per ultimo il poeta croato Petar Preradović (1818-1872) che «tradusse certi episodi» fra cui alcuni vennero pubblicati nella rivista «Vienac» a Zagabria. Vrčević osserva che le loro traduzioni in decasillabi del canto popolare invece che in endecasillabi in terzine non sono «un modello metrico felice» e come paradigma nomina la traduzione tedesca in metro originale più recente nella quale gli studiosi riconoscono che principalmente da essa «i tedeschi possono imparare cos'è Dante».¹¹⁵ Nella conclusione del saggio l'autore afferma che la sua critica non è un'obiezione, ma l'espressione di un forte desiderio che la letteratura serbocroata accogliesse con tutti gli onori un uomo così grande, e osserva che le traduzioni comunque hanno arricchito sia la letteratura nazionale sia la vita in generale.

Jovan Sundečić (1825-1900), il sacerdote-poeta che Vrčević non nominò nel suo saggio ma che è presumibilmente l'autore della nota sottostante firmata «la redazione della rivista», prima di diventare uno degli editori principali del periodico montenegrino fu professore della Scuola clericale ortodossa a Zara ma anche editore e caporedattore della rivista «Zvezda» dove pubblicò la sua traduzione con commenti dell'episodio del conte Ugolino (*Inferno*, XXXII, vv.124-139; XXXIII vv.1-90) nel 1863.¹¹⁶ I versi sono corredati di una avvertenza dell'autore nella quale Sundečić sottolineava che il suo brano doveva servire per il libro di Božidar Petranović *La storia della letteratura delle principali nazioni del mondo dall'antichità ai giorni nostri* e che nella traduzione si era avvalso dei commenti di Pompeo Venturi, di Kosta e specialmente di Niccolò Tommaseo. Il traduttore Sundečić lodato da Tommaseo per il suo lavoro come un bardo popolare tradusse l'episodio in decasillabi sciolti senza rime, fedele al testo nel quale, però, abusa delle «figure» consentite

¹¹⁴ Nella nota sottostante che firmò «la Redazione della rivista» vengono completati i dati sui traduttori che menzionò Vrčević: «Allora i primi da noi che si occupavano di Dante sono: J. Sundečić che per la «Storia della letteratura universale» di Petronijević tradusse «il conte Ugolino» in versi sparsi pubblicandolo con i suoi commenti nella rivista «Zvezda» (N.14, 1863); e il conte Medo Pucić che in incantevoli terzine tradusse «Frana da Rimine» (sic) di Dante pubblicandola nella stessa «Zvezda» (N.15, 1863). Oltre a questo sappiamo che l'anziano Stjepan Ivičević tradusse tempo fa l'intero *Inferno*, se non sbagliamo in terzine, ma non lo ha ancora presentato al mondo.» – *Ivi*, p. 23.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ J.[ovan] Sundečić, *Knez Ugolin, Ulomak iz Danta Alighieri-a (Pjesma XXXII. stih 124-139; i pjes. XXXIII st. 1-90 uključno)* [*Conte Ugolino. Episodi di Dante Alighieri (Canto XXXII, vv. 124-139; Canto XXXIII, vv. 1-90)*], In: «Zvezda: književni list za prosvjetu, poduku i zabavu», Annata I/1863, N.14 (02/07/1863), Zadar, pp. 53-54.

ai poeti con infinite apocopi, contrazioni, sincopi e sineresi.¹¹⁷ Inoltre, ispirato dai modelli dell'*Inferno* dantesco, Sundečić scrisse il poema *Novi pakao (Nuovo inferno)* dove colloca tutta una serie di peccatori che nello spirito nazionalismo romantico vengono satireggiati essendo traditori della patria. È particolarmente interessante il fatto che Sundečić, uno dei primi traduttori di Dante, un anno dopo la sua traduzione divenne segretario personale del principe Nikola I Petrović Njegoš, trasferendosi nella capitale del Montenegro nel 1864, dove avrebbe composto il primo inno nazionale montenegrino *Ubavoj nam Crnoj Gori [Al nostro bel Montenegro]*, proclamato successivamente l'inno ufficiale del Principato e poi del Regno di Montenegro (dal 1870 al 1918).

Stjepan Mitrov Ljubiša (1824-1878), lo scrittore e diplomatico montenegrino che con la sua opera letteraria e politica contribuì notevolmente a risaldare i legami culturali e linguistici tra l'Italia e i popoli slavi meridionali, fu il primo montenegrino che tradusse i versi della *Divina Commedia* e tra i i primi traduttori dell'opera dantesca nella lingua serbocroata. Anche lui tradusse l'episodio del conte Ugolino in decasillabi trocaici sciolti, pubblicandolo con il titolo *Smrt Ugolinova: Okrnjeno iz Danteova Pakla [La morte di Ugolino: Estratto dall'Inferno di Dante]* nel 1866 a Spalato con la nota d'autore che la traduzione fu «resa nostra» ossia che fu «serbocroatizzata» a Vienna nel 1862.¹¹⁸ Benché questi tentativi di Sundečić e Ljubiša costituiscano un progresso sia quanto alla fedeltà dell'originale sia per l'efficacia del testo poetico, alcuni critici li vedono arcaici e monotoni con i decasillabi sciolti che «mortificano l'ineffabile endecasillabo giambico e mutilano l'originale italiano» incapaci di superare il basso livello di un lavoro da principanti.¹¹⁹

Lazar Tomanović (1845-1932) che faceva parte della cerchia culturale montenegrino-bocchese e che fu a sua volta Primo Ministro del Regno montenegrino e Ministro degli Esteri, fu il più grande studioso di italianistica del suo tempo nel Montenegro. Durante la sua prolifica attività politico-culturale pubblicò numerosi articoli, testi critici, recensioni e traduzioni sul tema della letteratura italiana. Nel periodo in cui Tomanović fu direttore responsabile del gazzettino settimanale «Glas Crnogorca» (1873-1922) apparve un articolo dedicato a Dante firmato con lo pseudonimo «Nikac od Rovina».¹²⁰

¹¹⁷ Cronia (1965), p. 42.

¹¹⁸ S.[tefan] Ljubiša, *Smrt Ugolinova: Okrnjeno iz Danteova Pakla [La morte di Ugolino: Estratto dall'Inferno di Dante]* In: «Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke za godinu 1867», Parte III, Brzotiskom Antona Zannoni, Split, 1866, pp. 374-378.

¹¹⁹ Cronia (1965), pp. 42-43.

¹²⁰ Nikola Tomanović da Rovine (1690-1756/76) fu un famoso eroe montenegrino che trovò il posto nei canti popolari epici. Per la sua lotta eroica contro i nemici *vladika* Petar II Petrović Njegoš scrisse il poema *Smrt Nikca od Rovina [La morte di Nikac da Rovine]*. La critica letteraria concorda sul fatto che sotto lo pseudonimo

L'articolo intitolato semplicemente *Dante Alighieri* fu pubblicato nel 1885 in due numeri consecutivi e come afferma l'autore stesso, lo scopo non era quello di scrivere un testo di critica su Dante ma di renderlo familiare tra i lettori del gazzettino che non avessero ancora avuto la possibilità di incontrare la letteratura italiana.¹²¹ In sostanza, l'articolo è una semplice traduzione e parafrasi di ciò che si legge nel libro *Storia generale delle letterature* [*Allgemeine Geschichte der Literatur*, Conradi, Stuttgart, 1873] di Johannes Scherr.¹²² Nonostante il fatto che non si trattasse di un testo originale d'autore bensì di un articolo divulgativo che richiamava il lavoro di Scherr, Tomanović offrì ai lettori della rivista montenegrina importanti informazioni sulle principali caratteristiche politiche del tempo in cui nacque Dante, un breve panorama delle correnti poetico-culturali dell'epoca, cenni di storia della lingua italiana e dettagli biografici del Poeta. Tomanović caratterizza Dante come «il genio, padre della letteratura italiana, lo spirito più eccelso che la terra abbia mai partorito al cielo» che durante la sua carriera politica si distinse per la gloria della patria «con la spada, con la penna e con la lingua» diventando così «il più grande letterato e più grande eroe del suo tempo tra gli italiani».¹²³

Nella seconda parte dell'articolo l'autore elencò solo alcune delle opere dantesche con particolare attenzione alla struttura e alla forma della *Divina Commedia* e conclude affermando che Dante fu «poeta d'importanza mondiale e l'Italia dev'essere fiera di averlo generato, ma la proprietà della sua opera è dell'umanità intera».¹²⁴ Nella stessa rivista, Tomanović, in un articolo nel quale presenta il libro di versi *Spade azzurre* di Pier Emilio Bosi, spiega di non essere un poeta e di non poter tradurre adeguatamente qualche passo di Bosi ma aggiunge che «coloro che sono familiari con la lingua di Dante – e molti Montenegrini la conoscono e stimano» nei versi di Bosi avrebbero potuto trovare sia la consolazione sia la vera poesia.¹²⁵

I lettori montenegrini potevano informarsi sulla vita e le opere di Dante anche attraverso l'unico testo critico-letterario pubblicato nella rivista «Luča» durante i sei anni della pubblicazione del giornale. Nel 1897 fu pubblicato l'articolo intitolato *Život i književni rad Danta Aligjeri-a* [*La vita e la produzione letteraria di Dante Alighieri*] firmato con le

«Nikac od Rovina» nelle pubblicazioni periodiche montenegrine si nasconde lo scrittore Lazar Tomanović che lo usò spesso firmando le sue poesie e le traduzioni dall'italiano e dal tedesco. – Cfr. Kilibarda (1992), p. 99.

¹²¹ «Nikac od Rovina» [Lazar Tomanović], *Dante Aligjeri* [*Dante Alighieri*], In: «Glas Crnogorca», Annata XIV/N. 46 (24/11/1885), pp. 2-3; XIV/N. 47 (01/12/1885), pp. 2-3.

¹²² Kilibarda (1992), pp. 99-100.

¹²³ «Nikac od Rovina» [Lazar Tomanović], *Dante Aligjeri*, op. cit., N. 46, pp. 2-3.

¹²⁴ *Ivi*, N. 47, pp. 2-3.

¹²⁵ «Luča», Annata XXVIII/N. 8 (20/02/1899) p. 2.

iniziali «M.N.» di un autore tutt'ora non identificato.¹²⁶ All'inizio del saggio l'autore presenta i motivi che lo spingono a scriverlo dicendo che «sarebbe una vergogna» non sapere niente di Dante che è «il genio, non solo italiano ma affatto mondiale».¹²⁷ In seguito si presentano numerosi dettagli più o meno importanti della vita di Dante, partendo dalla origine della famiglia Alighieri, dalla sua gioventù e dall'incontro con Beatrice fino alle sue attività politiche all'esilio e alla morte, tutti dettagli di valore primariamente informativo per il lettore montenegrino.

L'autore alla fine dà un suo giudizio sulla *sfortuna* che temperò fortemente il carattere del Poeta e suggerisce che probabilmente è stato proprio l'esilio a spingere Dante a scrivere la *Divina Commedia*, che viene menzionata nell'articolo come «bibbia letteraria». Delle opere letterarie di Dante, annunciate nel titolo, non c'è nessuna notizia fuorché qualche commento di Cesare Balbo (1789-1853) e Giovan Battista Cipani (1852-1894) sulla *Commedia* e su Dante in generale con cui si conclude l'articolo. Questa presentazione della vita di Dante fu contemporaneamente l'ultimo contributo letterario montenegrino diretto su Dante e le sue opere nell'Ottocento.

Alla fine del XIX secolo nella sezione dedicata a *Letteratura, Arte e Istruzione* del quotidiano «Glas Crngorca», il redattore Tomanović informò i lettori di aver pubblicato la traduzione dell'*Inferno* dantesco fatta da Stjepan Buzolić¹²⁸. Spiegando i dettagli su come fare l'abbonamento per ricevere le parti della traduzione di Buzolić, Tomanović affermò che era finalmente venuta l'ora di avere nella letteratura serbocroata una traduzione di un'opera così importante come la *Divina Commedia* perché non esiste alcuna altra opera letteraria con più traduzioni, interpretazioni critiche e edizioni nella letteratura mondiale a eccezione della Bibbia.¹²⁹ Tomanović a questo punto sottolinea che solo gli slavi del Sud non hanno la traduzione integrale di quest'opera monumentale ossia «il più grande libro dell'umanità dopo la Sacra Scrittura e Omero», la cui conoscenza è assolutamente necessaria sia alla gente dotta sia ai giovani.

Nello stesso articolo viene «caldamente raccomandata ai serbi dotti» la traduzione croata per due motivi (anche se era già stata annunciata la traduzione integrale di Dragiša Stanojević in lingua serba che in realtà venne pubblicata postuma a Belgrado nel 1929): in

¹²⁶ «M. N.», *Život i književni rad Danta Alighieri-a* [La vita e la produzione letteraria di Dante Alighieri], In: «Luča», Annata III/N.6 (maggio 1897), pp. 232-237.

¹²⁷ *Ivi*, p. 232.

¹²⁸ Dante Alighieri, *Božanstvena komedija. I. Pakao* (preveo Stjepan Buzolić; ilustravano sa 76 slika Gustava Doré) [*Divina Commedia. I Inferno* (traduzione di Stjepan Buzolić, illustrato con 76 pitture di Gustave Doré)], (Priredio za tisak Petar Kuničić), Naklada i tisak Vitaliani-a, Zadar, 1897.

¹²⁹ «Glas Crngorca: nedeljni list za politiku i književnost», Annata XXVII/N. 11 (14/03/1898), p. 3;

primo luogo poiché la traduzione di Stanojević non sarebbe stata pubblicata in un'edizione lussuosa, e poi perché sarebbe stato un doppio piacere confrontare le traduzioni «del meraviglioso poema di Dante nelle traduzioni di un dalmata (croato) e di un *šumadinac* (serbo)». ¹³⁰

Questo annuncio del 1897 nel quale l'opera dantesca venne menzionata indirettamente parlando delle traduzioni che stavano per essere pubblicate in un prossimo futuro, fu la seconda e ultima citazione della *Divina Commedia* nelle pubblicazioni periodiche montenegrine nell'Ottocento.

¹³⁰ *Ibid.*

CAPITOLO TERZO: DANTE E PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ

1. Premessa

La conoscenza di Petar II Petrović Njegoš (1813-1851)¹³¹ presso gli slavi meridionali fa parte della formazione letteraria e culturale di base ma nonostante la vicinanza geografica e intensi rapporti italo-montenegrini nel passato, il più famoso principe-vescovo e poeta montenegrino sembra pressoché sconosciuto in Italia. Per ricostruire almeno sommariamente la genesi della sua visione filosofico-teologica è inevitabile ricostruirne lo straordinario percorso formativo e culturale nel tentativo di avvicinare una personalità non solo non delimitabile in una singola corrente letteraria, ma nella stessa teologia ortodossa dalla quale egli si discostò per molti aspetti. Senza alcuna pretesa di esaurire un tema così vasto, ci limitiamo a presentare sinteticamente i momenti più importanti della vita e della produzione letteraria del più grande poeta, filosofo e scrittore montenegrino.

Radivoje-Rade Tomov Petrović Njegoš, figlio di Tomo Markov Petrović e di Ivana Proroković Petrović, nacque nella famiglia che apparteneva alla nobile casata locale dei Petrović Njegoš il 13 novembre (1° novembre secondo il calendario ortodosso) del 1813 nel villaggio di Njeguši (allora capitale del distretto montenegrino di Katunska Nahija) e rimane nella storia meglio conosciuto sotto il suo nome ecclesiastico – Petar II Petrović Njegoš. In quanto il più acclamato poeta nazionale che si autodefinì «il principe tra i barbari e il barbaro tra i principi», Njegoš fu una figura del tutto particolare nella lunga e dura storia del Montenegro. Per consuetudine storico-letteraria è considerato il più importante *vladika* montenegrino ed è celebrato dalla storiografia nazionale come il più saggio statista e filosofo, colui che predispose le fondamenta dello stato moderno dopo plurisecolari lotte per l'indipendenza.

Grazie alle sue conquiste letterarie e alla sua personalità complessa, Njegoš fu oggetto di quattro diverse «canonizzazioni» in quanto poeta nazionale, tutte e quattro relative ai centenari della sua nascita, della sua morte e della pubblicazione dei suoi poemi più importanti: la prima quale «poeta nazionale serbo» da parte del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni dopo il 1918; la seconda quale «poeta nazionale jugoslavo» a partire dal 1951 da

¹³¹ Per il profilo biografico completo si veda: Medaković (1882); Lavrov (2013 [1887]), Latković (1963); Milović (1984); Jovanović (2016). Per *Opera omnia* di Njegoš si veda: Banašević (1951-1955).

parte del governo socialista; la terza dal 2013 in poi quale «poeta nazionale montenegrino» da parte del rinato stato del Montenegro in un'ottica di conflitto fra il governo civile e la Chiesa ortodossa serba¹³² e, infine, la quarta avvenuta nel medesimo anno quando è stato «canonizzato» santo venerato con il nome ecclesiastico *San Pietro II - Mistico ed Eremita da Cetinje*, proclamato unilateralmente in una solenne cerimonia nel monastero di Cetinje da parte del metropolita della Chiesa ortodossa serba nel Montenegro, senza però essere approvata successivamente del Santo Sinodo della Chiesa serba con sede a Belgrado.

Nel 1830 dopo la morte di suo zio Petar I Petrović Njegoš¹³³ nonostante la sua investitura testamentaria, il problema dell'elezione del nuovo *vladika* fu influenzato dallo scontro di correnti filoaustriche e filorusse poiché il Montenegro dell'epoca non era stato riconosciuto ufficialmente indipendente dall'Impero ottomano. Il cugino di Njegoš, dapprima designato come successore del *vladika* Petar I e mandato in Russia per ottenere l'educazione necessaria, scelse la carriera di ufficiale nell'esercito imperiale russo. Il problema del nuovo successore fu risolto con la scelta di giovane Rade che fu confermato sia con la volontà testamentaria del vecchio *vladika* Petar I sia con l'acclamazione dell'Assemblea delle tribù montenegrine. Diventando così il supremo capo ecclesiastico e politico del Montenegro all'età di soli diciassette anni nel 1830, il giovane Rade ricevette la chirotesia archimandritale (benedizione abbaziale) in vista della consacrazione episcopale con la tonsura monastica e assunse il nome di Petar II Petrović Njegoš.

A differenza dei suoi predecessori, l'ultimo principe-vescovo del Montenegro ebbe poca inclinazione religiosa e ascetica ma fu attratto dalla “vita mondana” e dalla letteratura godendo dell'appoggio politico e finanziario della Russia: riuscì a combattere vittoriosamente contro i Turchi, arginò la vigilanza talvolta minacciosa dell'Austria e smorzò le discordie fra le tribù dei montenegrini stessi, avversi alle sue riforme finanziarie, politiche ed amministrative che miravano all'ammodernamento dello stato e allo sviluppo culturale del Paese. Nella politica proseguì l'opera del suo predecessore a trasformare l'alleanza delle tribù montenegrine in uno stato di diritto che prendeva a modello gli stati europei del suo tempo: nel 1831 fu costituito il Senato che assommava i poteri legislativo, esecutivo e giudiziario; nel medesimo anno fu istituita la *Guardia*, una specie di gendarmeria e l'istituzione di *perjanici* – la guardia personale del *vladika* e del Senato; anche la prima

¹³² Baskar (2019), pp. 269-293.; Casella (2020), pp. 14-15. (nota 7).

¹³³ Petar I Petrović Njegoš (1747-1830), *vladika* e governatore di Cetinje e di tutto il Montenegro, fu il metropolita della Chiesa ortodossa montenegrina, venerato come santo dalle Chiese ortodosse orientali secondo il nome ecclesiastico *San Pietro di Cetinje*. – Cfr. Milović (1987).

prigione nel Montenegro fu istituita nello stesso anno; nel 1837 la Legge fiscale; nel 1839 istituì la prima decorazione montenegrina, la medaglia al valore.¹³⁴ Nel 1838 dopo la sua decisione di non abitare più nel monastero di Cetinje come i suoi predecessori, Njegoš costruì di fronte al monastero stesso un nuovo palazzo per la sua residenza che prende il nome *Biljarda* – secondo il primo tavolo da biliardo apparso nel Montenegro presente al suo interno e considerato all'epoca un oggetto di grande prestigio.

Njegoš operò per ridurre l'analfabetismo e favorì la creazione dei primi licei e la fondazione della prima scuola elementare nella capitale di Cetinje (1833); dopo trecentoquaranta anni il riavvio della tipografia statale (1834) cominciando con l'attività della stampa di libri, gazzettini e riviste al fine di avvicinare la gente comune alla cultura; e firmò l'introduzione del primo periodico stampato nella storia del Montenegro – «Grlica: l'almanacco montenegrino» (1835-1839). Uomo di grande cultura, il nuovo principe-vescovo montenegrino viaggiò spesso all'estero e coltivò i rapporti con intellettuali e statisti italiani, russi, dalmati e austriaci. Fu caratterizzato da una forte abilità diplomatico-politica nelle circostanze difficili in cui si trovò ad operare.

Il giovane poeta e sovrano montenegrino attirò su di sé l'attenzione di numerosi intellettuali, studiosi e viaggiatori europei nonché di mediatori culturali e scrittori del romanticismo per le sue doti artistico-letterarie. La modestissima vita letterario-culturale del Montenegro diventò più vivace nel corso dell'Ottocento sia grazie al suo impegno personale e ai più stretti legami con l'Austria, la Russia ma soprattutto con le Bocche di Cattaro e la Dalmazia, come si è anticipato. I pochi e rari scrittori ortodossi montenegrini erano chiusi in una cerchia di tradizioni prestabilite e i loro sporadici contatti con il mondo erano quasi sempre attraverso la Russia dove viaggiavano, studiavano o da dove ottenevano i libri. In tale situazione, senza una vera e propria società urbana, i letterati si potevano contare sulle dita di una mano e il loro centro era sempre legato ai monasteri e alle chiese.

Con poche eccezioni, l'intera vita culturale e letteraria della popolazione ortodossa del Montenegro nel Settecento e Ottocento era concentrata intorno ai metropolitani di Cetinje il cui livello di istruzione e cultura, quantunque incomparabilmente alto rispetto ai cittadini, era molto modesto rispetto a quello del clero cattolico bocchese.¹³⁵ Siccome Njegoš trascorse la giovinezza nel villaggio natio di Njeguši, i primi anni della sua istruzione sono legati a Cetinje dove fu affidato alle cure dello zio, il *vladika* Petar I che lo inviò al monastero come suo successore per ottenere le prime nozioni di teologia (canto ecclesiastico e studio del

¹³⁴ Sbutega (2006), pp. 254-255.

¹³⁵ Pantić (1990), pp. 23-24;

salterio) e l'educazione generale. Njegoš fu «praticamente un autodidatta»¹³⁶ con la libera vivacità di pensiero e l'autenticità di passione lontana dalla rigorosa dottrina ecclesiastica in cui si è formato sin dalla gioventù. Sin dalla prima gioventù l'italiano, che gli era stato insegnato dallo zio *vladika* Petar I «che si tramadava che lo parlasse con tale raffinatezza e con tale precisione come se fosse un vero romano o toscano»,¹³⁷ fu probabilmente la prima lingua straniera studiata da Njegoš perché gli tornasse utile nei contatti con gli abitanti e le autorità della Dalmazia e delle Bocche di Cattaro e nella sua formazione politica in quanto il futuro principe del Montenegro.

Nel 1825 venne mandato al monastero di Savina presso Castelnuovo, la città delle Bocche di Cattaro assegnata assieme a tutta la Dalmazia, all'Impero austriaco dopo il breve governo provvisorio del Montenegro fino al Congresso di Vienna (1815). Compiuti gli studi elementari nel monastero ortodosso della zona bocchese dal 1825 al 1827, l'allora quattordicenne Njegoš ebbe come precettore il letterato serbo Sima Milutinović Sarajlija (1791-1848).¹³⁸ Alcune delle poesie del giovane principe-vescovo montenegrino scritte sotto la forte influenza della mitologia ed epica nazionale orale vennero pubblicate nel *Canzoniere montenegrino ed erzegovese* dello stesso Milutinović nel 1837.

Negli anni dell'adolescenza sotto l'influenza di Milutinović, Njegoš scrisse le sue prime poesie ispirate ai racconti tradizionali dei cantastorie montenegrini raccolte nel libro *Glas Kamenštaka* [*La voce di un abitante della montagna*] pubblicato nel 1833. Una raccolta di poesie intitolata *Pustinjak cetinjski* [*L'eremita di Cetinje*] che riflette il senso della solitudine del giovane principe di fronte alle nuove responsabilità e cariche statali ed ecclesiastiche che assunse, venne pubblicata nel 1834. I componimenti poetici *Crnogorac k svemogućem Bogu* [*Il Montenegrino all'Onnipotente Dio*] e *Crnogorac zarobljen od vile* [*Il Montenegrino catturato dalla fata*] pubblicate nello stesso anno e l'ode *Misao* [*Meditazione*] pubblicata nel 1844 rappresentano le poesie riflessive sui temi religiosi di valore spirituale ed escatologico. Il poema *Noć skuplja vijeka* (*Una notte che vale un secolo*) del 1845 è un componimento lirico e meditativo che crea un'atmosfera di erotismo trasfigurato in esperienza mistica, segnando la fase matura della poesia riflessiva di Njegoš con un particolare fascino poetico e una precisa impronta personale.¹³⁹ Tuttavia, oltre a

¹³⁶ Vukmanović (1982), p. 328.

¹³⁷ *Ivi*, p. 338.

¹³⁸ Simeon-Sima Milutinović detto Sarajlija (1791-1848), letterato, scrittore e politico serbo fu uno dei più noti poeti dell'epoca del romanticismo. Appassionato viaggiatore, Milutinović che venne a contatto con i fratelli Grimm e con Goethe ebbe un forte influsso sul suo allievo, futuro poeta e principe-vescovo montenegrino.

¹³⁹ Ivanović (2002), pp. 236-253.

componenti poetici di questo genere che erano occasionali, i temi dominanti della poesia di Njegoš comunque rimangono legati alla celebrazione dello spirito eroico e patriottico. Pertanto, nel 1835 Njegoš pubblicò il poema epico *Svobodijada* [*Poema della libertà*] che celebra le battaglie dei montenegrini e la raccolta delle poesie intitolate *Lijek jarosti turske* [*Rimedio alla collera turca*] dopo le quali scrive poco per arrivare a pubblicare nell'arco di quattro anni (dal 1845 al 1848) le sue tre opere maggiori.¹⁴⁰

Il poema didascalico-filosofico *Luča Mikrokozma* (*Il Raggio del Microcosmo*) pubblicato nel 1845 a Belgrado fu la prima grande opera di Njegoš in cui, a differenza delle due opere successive di carattere patriottico-romantico, si affrontano i temi spirituali e religiosi. Il segretario e biografo del *vladika* montenegrino riferì nel suo libro *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski* [*P. P. Njegoš, l'ultimo vladika montenegrino regnante*] che il *Raggio del Microcosmo* non fu solo la sua prima grande opera ma innanzitutto «l'opera preferita di Njegoš stesso».¹⁴¹ Il vertice poetico raggiunto nel *Raggio*, spesso esaminato e valutato come una preparazione all'opera successiva e il primo passo verso la maturità poetica, si eleva da un sistema racchiuso di idee filosofiche e poetiche che rappresentano il compimento del processo intellettuale e la maturazione interiore di Njegoš, a prescindere dal valore intrinseco dell'opera. Dal punto di vista anagrafico, il poema scritto nel 1845 visse a lungo nella mente del poeta e la datazione del *Raggio* non fu casuale poiché venne pubblicato dopo il periodo in cui si accumularono tutte le amarezze, le difficoltà, le incomprensioni e il rimpianto rivolto al passato, che caratterizzarono la vita politica di Njegoš.

Peraltro, secondo la critica letteraria l'indiscusso capolavoro di Njegoš è il poema epico *Gorski Vijenac* (*Il Serto della montagna*), la sua seconda grande opera pubblicata a Vienna nel 1847, fino ad oggi ristampata più di centocinquanta volte e tradotta in tutte le maggiori lingue mondiali. Il *Serto della montagna* che nacque dalla passione patriottica del *vladika* rifacendosi alla tradizione epica popolare orale come argomento principale ha «inquisizione dei turchizzati» – lo sterminio degli apostati, il massacro da parte dei montenegrini dei connazionali che avrebbero rinnegato la fede cristiana convertendosi all'islam – evento fittizio e senza alcuna conferma storiografica.¹⁴² Riconosciuto come l'opera più celebre del romanticismo slavo meridionale e la più importante opera della

¹⁴⁰ Milović (1986).

¹⁴¹ Milorad Medaković, *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski* [*P. P. Njegoš, l'ultimo vladika montenegrino regnante*], Knjigopечатnja A. Paevića, Novi Sad, 1882; *Proemio*, p. VIII.

¹⁴² Andrijašević (2001), pp. 114-115.

letteratura montenegrina, il *Serto della montagna* fu tanto glorificato (spesso al di fuori di ogni realistica considerazione della storiografia) quanto contestato in tempi recenti (il fondamento di un nazionalismo serbo insieme con i canti del ciclo delle poesie popolari dedicate alla battaglia di Kosovo nel 1389; e dai musulmani in quanto fonte di tale nazionalismo, invito all'intolleranza etnica e al genocidio).¹⁴³

In realtà, il poema va letto alla luce di una contestualizzazione storico-culturale del periodo in cui fu scritto senza poter attribuire a Njegoš intenti di discriminazione verso l'islam o i musulmani, e mettendo il suo capolavoro nel contesto delle opere che avevano come tema la difesa cristiana dagli occupanti ottomani. In un saggio recente pubblicato nel 2019, Persida Lazarević Di Giacomo, professoressa di lingua e letteratura serba e croata presso l'Università degli Studi «G. D'Annunzio» di Chieti-Pescara, afferma che il capolavoro di Njegoš va letto «soprattutto posto in un'ideale linea di continuità con le opere che tematizzano la resistenza cristiana ai musulmani, come l'*Orlando furioso* di Ariosto o la *Gerusalemme liberata* di Tasso». ¹⁴⁴

Il primo traduttore¹⁴⁵ del capolavoro della letteratura montenegrina in italiano ha annotato nella prefazione dell'edizione italiana che «secondo il giudizio di Grimm, di Goethe e di Tommaseo, *Il Serto della montagna* è divenuto la rivale dell'*Iliade* di Omero e del *Cantico dei Cantici* di Solomone». ¹⁴⁶

La terza grande opera di Njegoš *Lažni car Šćepan Mali* [*Il falso zar Stefano il Piccolo*] scritta nel 1848, stampata a Zagabria poco prima della sua morte e pubblicata postuma nel 1851 a Trieste – illustrò un fatto storico che nel Settecento aveva turbato il Montenegro. Il poema drammatico che si basa sia sulle storie dalla memoria collettiva dei montenegrini sia sui documenti ricavati principalmente dall'Archivio di Venezia da parte di Njegoš stesso, si concentra su un curioso personaggio e avventuriero proveniente dalla Russia che spacciandosi per lo zar russo Pietro III con l'inganno riuscì a governare il Montenegro tra il 1767 e il 1773.

¹⁴³ «Questo corrusco e cruento poema epico, dalle cadenze omeriche, fu considerato non solo dai montenegrini, ma anche dai serbi, nello scorrere delle generazioni, un sublime inno alla libertà e all'identità nazionale, da cui trarre costante ispirazione» - Pirjevec (2001), p. 3.

¹⁴⁴ Lazarević Di Giacomo (2019), p. 251.

¹⁴⁵ Le prime traduzioni in italiano, seppur parziali, furono le opere dei «dalmati bilingui»: Giovanni Franceschi [Ivan Perinović] (nel 1847), Giacomo Chiudina [Jakov Čudina] (nel 1878 e 1882), e Ivan Nikolić (1902), dopo le quali seguono le traduzioni integrali di Umberto Urbani (1939 e 1960) e Petar Kasandrić (scritta nel 1920 e pubblicata nel 1999 e poi nel 2003). Per le notizie più esaustive in riguardo si veda: Kilibarda (2014), pp. 229-264.

¹⁴⁶ Urbani (1960), p. IX.

L'opera letteraria di Njegoš che contribuì enormemente alla popolarità del Montenegro avvicinandolo alle correnti letterarie europee dell'epoca si considera ancora oggi più rilevante rispetto a quella politica, ma ciò che lo rende unico è il fatto di padroneggiare una vastissima cultura pur essendosi formato in una provincia culturale dell'epoca senza tradizioni letterarie scritte. Per quanto riguarda le eventuali influenze letterarie italiane sulle sue opere in generale, nonostante non esista uno studio specifico sull'argomento, tra i nomi dei poeti italiani Kasandrić distingue: Alfieri per le analogie stilistiche e Leopardi per le somiglianze tematiche.¹⁴⁷

A questo punto possiamo accennare che una certa somiglianza può essere notata anche con Dante per quanto riguarda l'itinerario filosofico-religioso e con Foscolo per i temi patriottico-eroici. Comunque, i temi dominanti della poesia di Njegoš rimangono legati alla celebrazione dello spirito eroico dei montenegrini nelle loro drammatiche lotte secolari contro gli ottomani. Si può dire anche che la forma poetica diverrà per Njegoš il veicolo del suo pensiero filosofico, storico, politico e teologico.¹⁴⁸

L'ultimo principe-vescovo del Montenegro sotto il suo breve governo trasformò il Paese da una comunità delle tribù associate in uno stato di diritto. Nel corso della sua feconda attività letteraria, come uno dei più illustri rappresentanti del romanticismo slavo meridionale con la sua espressione poetica del tutto specifica seppur formatosi in una remota provincia culturale dell'epoca, riuscì comunque a raggiungere una riconosciuta vetta nella storia della letteratura. Nel 1851, gravemente malato e ormai ridotto a uno stato di estrema debolezza, il *vladika* montenegrino dopo il suo significativo e lungo ultimo viaggio per l'Italia tornò da Venezia a Cetinje dove morì il 31 ottobre (19 ottobre secondo il calendario ortodosso) dello stesso anno.

Se è lecito sintetizzare con poche parole la complessa vicenda di Petar II Petrović Njegoš, che scomparve prematuramente a soli trentotto anni, si può affermare che nel breve arco della sua vita fu la figura più rappresentativa dal punto di vista politico, religioso, filosofico e letterario di tutta la storia del Montenegro.

¹⁴⁷ Kasandrić (1923), pp. 764-765.

¹⁴⁸ Đilas (1966), pp. 32-33.

2. L'italiano di Njegoš

Njegoš ha avuto con l'Italia rapporti frequenti e stretti ma non fu influenzato tanto da interessi o valenze politiche o diplomatiche quanto dal fatto che era affascinato dalla storia, dall'arte e dalla cultura italiana in generale.¹⁴⁹ Pertanto, in quasi tutte le sue trasferte all'estero l'Italia fu la meta inevitabile dell'itinerario di Njegoš che soggiornò per periodi più o meno lunghi circa una quindicina di volte in diverse città italiane.¹⁵⁰ In tale modo, nel corso dei suoi numerosi viaggi Njegoš ebbe l'occasione di incontrare gli esponenti della cultura e della letteratura italiana, acquistando i libri degli autori contemporanei del romanticismo e in generale libri in italiano. Infatti, Njegoš fece la maggior parte dei suoi viaggi all'estero in Italia e nelle zone dell'Adriatico orientale, soprattutto a Trieste che fu la sua prima città estera ed europea dove sbarcò nel 1833 in occasione del suo primo viaggio verso Vienna e San Pietroburgo dove si recò per farsi consacrare *vladika* della Chiesa ortodossa montenegrina. Per questa occasione, incantato dalla bellezza della città e in segno di gratitudine per un caldo benvenuto e gli onori mostrati nei suoi confronti, Njegoš compose una poesia intitolata *Tri dana u Trijestu (Tre giorni a Trieste)* nel 1844 che fu subito pubblicata nella rivista triestina «La Favilla».¹⁵¹

L'italiano è, infatti, la prima lingua straniera in cui vengono pubblicati in parte alcuni dei primi tentativi letterari di Njegoš. Negli anni trenta dell'Ottocento in Dalmazia sono stati tradotti in italiano i componimenti poetici giovanili di Njegoš ma la censura viennese non li approvò per la stampa per motivi politici e a causa di tale circostanza andarono perduti i primi tentativi letterari del *vladika* montenegrino raccolti nel libro *Glas Kamenštaka (La voce di un abitante della montagna)*. Queste poesie che descrivono le più importanti battaglie montenegrine contro i turchi, veneziani e francesi dal 1711 al 1813 sono arrivate al pubblico in versione italiana ad opera di Petar Sentić (1808-1873), ufficiale nel Circolato di Ragusa.¹⁵² Il manoscritto è stato ritrovato presso l'Archivio statale di Zara più di cento anni dopo, e pubblicato dal filologo, storico letterario e professore Petar Kolendić (1882-1969) nel 1941.¹⁵³

¹⁴⁹ Cfr. Kilibarda (2021)

¹⁵⁰ Sui viaggi italiani di Njegoš si veda: Kilibarda (2014), pp. 71-134.; Banjanin (2016), pp. 113-130.

¹⁵¹ Petar II Petrović Njegoš, *Tri dana u Trijestu u mjesecu januariju 1844 (Tre giorni a Trieste nel mese di gennaio del 1844)*, In: «La Favilla», Trieste, IX, N.5, (26/03/1844), pp. 75-77.

¹⁵² Kilibarda (2014), pp. 163-164.

¹⁵³ Kolendić (1941).

In quanto centro economicamente avanzato e cosmopolita dell'Adriatico settentrionale, la città di Trieste ebbe un'importanza particolare per Njegoš perché vi si legano alcuni momenti interessanti e significativi della vita del *vladika* montenegrino, della sua attività poetica, della pubblicazione dei suoi libri e del suo esercizio politico, ma anche per la nomina di alcuni dei rappresentanti della comunità slavo-meridionale di Trieste e Venezia come suoi commissari.¹⁵⁴ Esistono le informazioni sul primo viaggio di Njegoš dai rapporti ufficiali che i servizi segreti e i collaboratori della polizia di Cattaro, Zara, Trieste e Vienna inviarono al governo austriaco che avrebbe seguito di nascosto il principe del Montenegro.¹⁵⁵

Il suo primo viaggio a Venezia fu nel 1844 per motivi personali quando, oltre a visitare la famosa città lagunare la cui bellezza lo colpì, raccolse presso gli archivi il materiale riguardo un episodio famoso sulla civiltà veneziana che inserì nel suo capolavoro *Il Serto della montagna* (vv. 1460-1960). L'ultimo viaggio italiano di Njegoš però avvenne nel dicembre del 1850, meno di un anno prima della morte, quando soggiornò a Trieste, Venezia e Padova per curarsi da una forma di grave tubercolosi polmonare, recandosi poi verso Roma e Napoli nella speranza che il clima mediterraneo potesse avere effetti favorevoli sulla sua salute. Gravemente malato, tornò dall'Italia nel luglio del 1851 nel Montenegro dove morì tre mesi dopo.

Dei soggiorni italiani che hanno lasciato una significativa impronta nella sua formazione culturale, fanno testimonianza non solo i contemporanei di Njegoš, ma anche le sue note raccolte nella *Bilježnica [Taccuino]*, che, tra l'altro, rappresenta il primo esempio montenegrino di letteratura odepórica sull'Italia con delle annotazioni di Njegoš soprattutto riguardo Venezia.¹⁵⁶ Uno degli ultimi componimenti poetici di Njegoš è legato al suo soggiorno italiano. Il componimento poetico intitolato *Polazak Pompeja [Visita a Pompei]* scritto il 4 marzo del 1851 durante la visita di Napoli mentre faceva numerose gite nei dintorni della città visitando Pompei, Caserta, Pozzuoli, fu pubblicato integralmente nella rivista letteraria serba «Danica» (1860-1872).¹⁵⁷ Tornato da Napoli, il *vladika* montenegrino visitò anche altre città italiane – Pisa, Livorno e Firenze – fermandosi di nuovo a Roma per un breve periodo. I soggiorni italiani del *vladika* montenegrino non si spiegano dunque solo

¹⁵⁴ Kilibarda (2014), p. 331.

¹⁵⁵ Ostojić (1914), pp. 51-68.

¹⁵⁶ Nel *Taccuino* che Njegoš probabilmente acquistò durante il suo primo viaggio giovanile a Venezia ritroviamo tutta una serie di appunti, informazioni inedite ed impressioni con temi italiani che il sovrano montenegrino appuntò in questo librettino girando per le varie città d'Italia. – Jovanović (1956), pp. 187-194.

¹⁵⁷ «Danica: list za zabavu i književnost», *op. cit.*, N.15/1860, pp. 305-308.

per motivi personali o per il piacere di viaggiare, ma ebbero anche un ruolo importante nella sua formazione dello statista.

Esistono numerose testimonianze dei contemporanei sul fatto che Njegoš parlasse l'italiano abbastanza fluentemente. Nella chiesa della Santa Resurrezione presso il monastero di Savina Njegoš studiò sotto la guida del monaco Josif Tropović (1775-1828) matematica, canto ecclesiastico, salterio e la lingua italiana. Un'altra testimonianza della sua conoscenza della lingua italiana proviene dal nipote del monaco Tropović, compagno di scuola media del giovane Njegoš a Castelnuovo, che affermò «ogni giorno per un'oretta ci insegnava a leggere e scrivere in italiano un vecchio e devoto frate del Convento di Sant'Antonio chiamato *Piero Presidente*» sottolineando inoltre che egli amava il giovane Rade «come se fosse un padre, soprattutto per la sua eccellente memoria». ¹⁵⁸ È documentato inoltre che il giovane Njegoš conosceva anche il russo, il francese e il tedesco. ¹⁵⁹

Sulla conoscenza dell'italiano di Njegoš una fonte importante fu anche la raccolta delle sue lettere. Per quanto riguarda la sua corrispondenza, sia quella statale sia quella privata, nella pressoché totalità delle 1700 lettere conservate e pubblicate, è documentato che oltre alle lettere in russo, tedesco e francese ce ne sono anche una quarantina in cui il *vladika* montenegrino scrisse o rispose in italiano. Tuttavia, il fatto che potesse leggere in italiano senza difficoltà e che lo conoscesse bene sin dai primi anni quando prese le cariche statali, lo testimonia una lettera di Njegoš del 1832 destinata a Michele Martellini, amministratore del Circolare di Cattaro, in cui gli chiese gentilmente per la futura corrispondenza di scrivergli «in puro serbo o in italiano» dato che precedenti lettere nella traduzione di Martinelli erano «scarse e con molte frasi con doppi sensi incomprensibili» cosicché doveva «perdere tanto tempo prima di poterle capire». Detto quello, Njegoš sottolineò a Martinelli che se non avesse potuto trovare qualcuno per scrivere e interpretare meglio le sue lettere in serbo, poteva continuare a «inviarle in originale» cioè come prima «in italiano». ¹⁶⁰

Fino al 1940 le lettere di Njegoš sono state pubblicate occasionalmente, per lo più nelle pubblicazioni periodiche montenegrine. In occasione del centenario della sua morte è

¹⁵⁸ *Nekoliko crtica iz djetinjstva Petra II Petrovića Njegoša [Alcuni cenni di adolescenza di Petar II Petrović Njegoš]*, (a cura di Veljko Radojević), In: «Glas Crnogorca», Annata XIX/N.45 (03/11/1890), p. 3; Vukmanović (1982), p. 338.

¹⁵⁹ Nell'*Introduzione* della prima edizione inglese del *Serto della Montagna [The Mountain Wreath]* il curatore afferma che Njegoš giunge a padroneggiare «perfettamente lo slavo ecclesiastico, l'italiano, il russo e il francese, oltre ad avere una discreta padronanza del tedesco e qualche rudimento di inglese e turco. Fu altresì capace di leggere il paleoslavo, il greco antico e il latino» – Popović (1930), p. 2.

¹⁶⁰ Banašević (1951), p. 101.

pubblicata *Opera omnia* di Njegoš in cui in tre tomi [VII, VIII e IX] sono pubblicate una raccolta delle lettere ritrovate sia in originale o in copie, sia nelle traduzioni conformi all'originale perduto.¹⁶¹ In pressoché 1600 lettere conservate e scritte in varie occasioni ci sono pubblicate oltre alle lettere in serbocroato e nella traduzione conformi all'originale anche le lettere che Njegoš scrisse in diverse lingue straniere (russo, francese, tedesco e italiano), tra i quali sono documentate una trentina di sue corrispondenze personali nella lingua italiana. A questo punto sembra lecito riprodurre la prima (del 1831) e l'ultima lettera (del 1848) di Njegoš scritte in italiano per presentare il livello di conoscenza della sua lingua scritta e, infine, per poter comparare se e/o come essa cambiò nel tempo:

1. Al nobil Signor Amministratore Circolare Signor Martinelli

Nobil Signore,

Ripetendo il nostro foglio del 25 Gennajo N° 70, con cui abbiamo risposto al gradito di Lei 2 Febrajo s. N° 916 quel tanto che potevamo per la brevità di tempo, ora poi La preveniamo che dappertutto abbiamo investigato e spedito uomini per riconoscere se alcuno abbia tirato schiopetate contro le di Lei guardie sopra Dobrota, e nessuno abbiamo trovato colpevole in quest'affare, e L'assicuriamo che ne fosse stata qualche cosa che non avevamo saputa.

Preghiamo dunque V.N. che in appresso non prevenga d'ogni cosa la propria superiore autorità ce da qualcheduno le viene riferita a carico de' Montenegrini, fino a che non si convinca che in fatto la cosa sia tale quale le viene riportata. Da tutte le apparenze questo avra la di Lei guardia presa da paura inventato per aver già tempo ucciso un nostro uomo ed a bella posta esonerato della archibugiate, affinché Ella soltanto ci scrivesse con rimprovero, onde noi possiamo prevenire qualche vendetta da parte dei Montenegrini.

Ci creda che noi riterremo Montenegrini con tutta possa del male, per lo che' abbia anche la bontà di discernere e riconoscere ogni cose che a carico loro viene detta, e poi quando la cosa viene con testimonii provata, allora potrà farne rapporto alla propria superiore autorità com'è in fatti.

Con ciò ho l'onore di essere

Cattaro, 31 Gennajo 1831.

Di V.N.

dev^o sev^o

L'archim. del Montenegro
Petrovich¹⁶²

¹⁶¹ *Ivi*, pp. 441-442.

¹⁶² *Ivi*, pp. 37-38.

2. A Theodor Tirka

Stimatissimo Amico,

Ricevuto che avrete la presente, compiacetevi di rimettere a Pietroburgo al sig^r Pietro Zuzza, Montenegrino, or ufficiale nel regimento dei cosacchi d'attamano, la somma di zecchini imperiali cento, ponendo la valuta a conto mio.

Nell'aspettazione d'una gradita vostra, che accusera il ricevimento della presente mia, con istima vi saluto e mi dichiaro

Cettigne, li 11 luglio 1848

Vostro sincero amico
Vladika di Montenegro¹⁶³

Oltre alle sue lettere, per sostenere il fatto che Njegoš non solo poteva parlare ma anche scrivere in italiano abbiamo le testimonianze dirette ritrovate nel suo *Taccuino* dove ci sono le annotazioni scritte da Njegoš durante il suo primo soggiorno a Venezia. Visitando le piccole celle dei pozzi al piano terra del Palazzo Ducale, Njegoš annotò in lingua italiana quello che gli schiavi imprigionati avevano inciso sui muri, con un breve appunto circa le loro origini. Nel *Taccuino* si legge:

Nell'antiche prigioni degl'inquisitori di stato delle pozzi
nel palazzo ex ducale in Venezia ritrovassi le seguenti iscrizioni.

~
Nella prigione № VIII al piano terrerno.
Non ti fidar d'alcuno, pensa e taci
se finger vuoi dei spioni, insidie e lacci,
il pentirti, il pentirti nulla giova,
ma ben del valor tuo fu vera prova.

~
De chi me fida, guardami iddio!
De chi io me fido, mi guarderò io;
W. la S.^{ta} C.^{sa} K.^{ca} R.^{na}.

Io Francesco Abiot Marco.¹⁶⁴

Tra i suoi contatti con l'Italia un posto particolarmente importante ebbe il suo rapporto complesso e contraddittorio con il poeta e scrittore italiano di origine dalmata, Niccolò Tommaseo, che si sviluppò dopo il loro primo incontro a Venezia nel 1844.¹⁶⁵ Su consiglio

¹⁶³ Banašević (1955), p. 388.

¹⁶⁴ Jovanović (1956), pp. 119 e 189.

¹⁶⁵ Sui rapporti tra Njegoš e Tommaseo si sono occupati meritoriamente: Grga Novak, *Petar II Petrović Njegoš i Tommaseo*, «Politika», N.6-9, I, 1935; Mate Zorić, *Nekoliko pisama iz ostavštine Nikole Tomasea* «Zadarska revija», a. VIII, N.4 1959, pp. 403-416; Kosta Milutinović, *Njegoš i Tommaseo*, «Zbornik istorije

di Tommaseo con cui intratteneva allora cordiali rapporti, Njegoš vi tornò tre anni dopo per ricercare alcuni documenti importanti legati al passato del Montenegro presso l'Archivio di Stato di Venezia dove raccolse il materiale storico che utilizzò per la sua terza opera, il poema drammatico *Il falso zar Stefano il Piccolo*. Le autorità austriache e veneziane registrarono ogni mossa di Njegoš sospettando che le sue ricerche non fossero disinteressate, ma che avessero uno scopo politico e videro con sospetto la collaborazione tra lo scrittore dalmata e il sovrano montenegrino. Peraltro, un'altra testimonianza indiretta che Njegoš padroneggiasse la lingua italiana sono due lettere ancora conservate che il *vladika* montenegrino scrisse in serbocroato con caratteri latini usando l'ortografia italiana e destinate a Tommaseo subito dopo il loro primo incontro a Venezia.¹⁶⁶ I rapporti complessi tra Tommaseo e Njegoš non riguardano soltanto i contatti privati tra i due poeti e illustri statisti, ma anche i rapporti tra il Montenegro e le regioni limitrofe degli slavi meridionali e la Repubblica di Venezia nell'anno rivoluzionario del 1848, dopo la proclamazione della Repubblica di San Marco, in cui il Tommaseo assunse importanti cariche.

Il rapporto ambivalente tra Njegoš e Tommaseo, allora in aperto conflitto politico e ostilità tra di loro dopo gli anni di cordiali rapporti, era in realtà il risultato della loro differenza di opinioni politiche riguardo al futuro degli slavi meridionali testimoniate nella corrispondenza epistolare tra i due poeti.¹⁶⁷ A questo punto vale la pena ricordare che la prima traduzione parziale (in prosa) in lingua italiana dei versi del *Serto della montagna* fu l'opera di Giovanni Franceschi [Ivan Perinović (1809-1862)], pochi mesi successiva alla pubblicazione dell'opera a Vienna nel 1847.¹⁶⁸ La prima critica apparve nel medesimo anno ad opera di Niccolò Tommaseo che intitolò il capolavoro di Njegoš *Silvestre Ghirlanda* e scrisse: «Laddove egli dipinge cose a lui meglio note, laddove si astiene dalla retorica dei

književnosti», SAZU, Vol. V, 1966, pp. 35-69; Mate Zorić, *Carteggio Tommaseo-Popović*, 1 (1840-41), «Studia romanica et anglica zagrabiensia», N. 24, 1967, pp. 169-240; N. 27-28, 1969, pp. 207-294; Kilibarda (1992), pp. 129-139.

¹⁶⁶ Milović (1984), pp. 585-587.

¹⁶⁷ Tommaseo apprezzava Njegoš come poeta, anche se sospettava che fosse un agente dello zar Nicola I e uno strumento della «falsa civiltà russa» tra gli slavi meridionali. Negli *Scritti di un vecchio calogero*, Tommaseo aveva esortato sia i montenegrini sia «gli slavi fratelli tutti» a non credere che la Russia stesse combattendo per la loro causa: «Amate i Russi come fratelli, la protezione russa fuggite.» Sebbene Tommaseo disapprovasse la politica filorussa del Montenegro fu invitato a trasferirsi a Cetinje quando Njegoš gli propose di farsi protagonista di una svolta epocale: «Voi, signore, tra il nostro popolo, potreste dare inizio ad un'epoca intera e acquistare fama immortale se, come iniziatore dell'unità spirituale, cominciate a scrivere in cirillico.» – citato in: Valle (2016), pp. 191-193.

¹⁶⁸ G[iovanni] Franceschi, *Critica. "Gorski vienac. Istoričesko sobitie pri svršetku 17. vieka". Sočinenie P. P. N. Vladike Černogorskoga u Beču slovima c.o.o. Mekitarista 1847*, In: «La Dalmazia», III, N. 23/(10/06/1847), pp. 182-183; N. 24/(17/06/1847), pp. 189-190. – Cfr. Berić (1951).

libri, e s'accosta al linguaggio de' suoi montanari, quivi segnatamente l'autore è poeta, e i suoi versi saranno testo di lingua». ¹⁶⁹

Lazar Tomanović, il più famoso italianista nel Montenegro a cavallo tra Ottocento e Novecento, tendeva tra i primi a interpretare il conflitto politico tra Njegoš e Tommaseo con il loro diverso atteggiamento verso la Russia e il panslavismo, culminato con la controversia sulle Bocche di Cattaro. ¹⁷⁰ In occasione del centenario della nascita di Tommaseo nel 1902, Tomanović pubblicò in qualità di redattore del settimanale montenegrino «Glas Crnogorca» nella sezione della rivista dedicata a *Letteratura, Arte e Istruzione* una lettera veneziana di Tommaseo di carattere polemico-politico rivolta a Njegoš nel 1848 in italiano, e la risposta in serbocroato del vladika montenegrino che, insultato, contrappose alle calunnie di Tommaseo i fatti della gloriosa storia del Montenegro concludendo ogni ulteriore corrispondenza tra di loro. ¹⁷¹ Siccome prima degli incontri con Njegoš a Venezia nel 1844 e nel 1847 Tommaseo aveva già pubblicato la sua *Commedia di Dante Alighieri* (1837), si può ipotizzare con un alto grado di verosimiglianza che il poeta montenegrino conoscesse quel libro. Tuttavia, finora non ci sono documentazioni scritte attestanti che Njegoš e Tommaseo avessero discusso di Dante o delle sue opere letterarie.

Il fatto che Njegoš parlasse bene l'italiano è stato documentato, inoltre, dal suo compagno di viaggio in Italia, lo scrittore serbo Ljubomir Nenadović (1826-1895) nel suo libro *Pisma iz Italije (Lettere dall'Italia)* – inizialmente intitolato *Vladika crnogorski u Italiji [Il vladika montenegrino in Italia]*. Il libro di Nenadović in forma di diciotto lettere è una testimonianza scritta del Belpaese e itinerario cronologico descrittivo del viaggio che si svolse da marzo a maggio del 1851 con il principe-vescovo montenegrino poco prima della sua morte durante il quale i due hanno visitato le diverse città da Napoli e Roma fino a Firenze dove si sono separati. Durante i suoi frequenti viaggi in Italia e nelle costanti comunicazioni con le autorità bocchesi Njegoš approfondiva la sua conoscenza della lingua italiana. Nel libro di Nenadović si legge:

[Njegoš gli rispose in italiano nonostante parlasse tutta la notte in lingua francese. Egli ha quest'abitudine di dire alcune volte qualche frase nella lingua italiana in mezzo a un discorso in francese. Quando trova nella lingua italiana qualche parola o frase più espressiva, le usa per esprimersi meglio]. ¹⁷²

¹⁶⁹ «Osservatore Triestino», Trieste, [LXIV], N. 129 (27/10/1847), pp. 513-514.

¹⁷⁰ Zogović (1976), pp. 140-141.

¹⁷¹ Tomanović (1902), pp. 2-3.

¹⁷² Nenadović (1966), p. 30.

Diventando all'età di soli diciassette anni vescovo di Cetinje, metropolita del Montenegro e supremo capo ecclesiastico e politico del Paese, Njegoš ereditò la biblioteca privata del suo predecessore *vladika* Petar I che gli era accessibile sin dalla sua gioventù con una grande varietà di libri tra cui: dizionari e grammatiche delle lingue straniere, i libri teologici, canonici, storici e filosofici, insieme alle opere di letteratura straniera contemporanea e antica di diversa provenienza.¹⁷³ Il primo inventario della biblioteca di Njegoš, ovvero ciò che di essa restò, è stata fatta all'inizio del XX secolo, quasi ottanta anni dopo la morte del *vladika*. Si supponeva che Njegoš, essendo un bibliofilo «avesse lasciato una biblioteca privata con migliaia di volumi» ma alla fine l'elenco dell'inventario conta pressoché 250 volumi¹⁷⁴ (circa 90 titoli della biblioteca di Petar I, circa 140 titoli della biblioteca di Petar II e una ventina di titoli persi) e rappresenta probabilmente «solo un misero residuo della biblioteca di Njegoš».¹⁷⁵

Nella sua biblioteca è conservato un totale di nove titoli in italiano ereditati dal *vladika* Petar I e dieci opere che acquistò Njegoš stesso insieme ad un certo numero di pubblicazioni periodiche italiane alle quali forse era abbonato – le intere annate sette e otto della rivista triestina «La Favilla» (1836-1846) e più di 250 primi numeri del quotidiano «*Il Diavoletto*» (1848-1870) – fra cui ci sono i tre libri da cui Njegoš imparò l'italiano: *I rudimenti della lingua italiana* di Pier-Domenico Soresi del 1789, i tre tomi del *Dizionario, grammatiche e dialoghi per apprendere le lingue italiana, greca-volgare e turca, e varie scienze* di Bernardino Pinazola del 1789 e *Ortografia enciclopedica universale della lingua italiana* (tomo IV) di Antonio Bazzarini del 1824.¹⁷⁶

Fra i libri in italiano nella biblioteca di Njegoš si sono ritrovate, tra le altre, le due opere in italiano nelle quali venne elaborato anche Dante. La prima è *Opera omnia*¹⁷⁷ del librettista, drammaturgo e presbitero italiano Pietro Metastasio (1698-1782), il più celebre poeta italiano del Settecento, pubblicata in trentasei tomi dal 1826 al 1830. Il secondo libro è un'antologia di scrittori italiani ad opera del docente italiano Giuseppe Rubini (1793-1862) intitolata *Scelta di prose italiane*.¹⁷⁸

¹⁷³ Per elenco completo si veda: Vuksan (1927), pp. 193-216; Kilibarda (2014), pp. 37-59; Kilibarda-Knežević (2017), pp. 35-163.

¹⁷⁴ Kilibarda-Knežević (2017), pp. 26 e 185.

¹⁷⁵ Vuksan (1927), p. 194.

¹⁷⁶ Kilibarda (2014), p. 18.

¹⁷⁷ Pietro Metastasio, *Opere di Pietro Metastasio col dono del Ritratto dell'autore e dei quattro celebri poeti - Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso*, Voll. I-XXXVI, Giuseppe Antonelli, Venezia, 1826-1830.

¹⁷⁸ Giuseppe Rubini [Иосиф (Джузеппе) Павлович Рубини], *Scelta di prose italiane coll'aggiunta d'alcune brevi notizie dei loro autori, seguite da un dizionario particolare italiano, francese e russo di tutte le voci che vi si contengono, e coll'accento di prosodia sulle medesime*, Stamperia dell'Università, Mosca, 1832.

Rubini, allora il capo della Cattedra di lingua e letteratura italiane all'Università di Mosca, pubblicò nel 1832 questa antologia come manuale universitario per l'insegnamento della lingua e letteratura italiane in cui sono presentati i trentanove più importanti scrittori della letteratura italiana: dagli autori dell'epoca antica greca e romana, attraverso alcuni dei più grandi nomi della letteratura italiana (Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Tasso) fino ai poeti contemporanei (Metastasio, Goldoni, Alfieri). La curiosità è, però, che l'opera principale del professor Rubini fu l'*Inferno* di Dante in italiano pubblicato nel 1839 a Mosca con note esplicative, probabilmente ad uso dei suoi studenti russi che non è stata ritrovata nella biblioteca di Njegoš.

Ciò nonostante, con grande probabilità si può sostenere che il libro *Scelta di prose italiane* fosse stato scelto dello stesso Njegoš che lo aveva preso probabilmente durante uno dei suoi soggiorni in Russia (nel 1833 o nel 1837), oppure che fosse stato scelto da persona fidata che selezionava i libri per il *vladika* e che era fosse familiare con il fatto che Njegoš conoscesse la lingua italiana.¹⁷⁹

3. Dante di Njegoš

Nella biblioteca di Njegoš con un fondo principale di pressoché 600 opere di tematiche diverse, in primo luogo sono conservate le opere della letteratura russa profana e quelle filosofico-teologiche (quasi tutte in originale); poi quelle della poetica visionaria e metafisica con influenze riconoscibili degli antichi neoplatonici in lingua francese, tedesca, russa o nella loro traduzione in una delle lingue che conosceva, nonché i classici antichi e le opere sia medievali sia moderne della filosofia occidentale.¹⁸⁰ Tuttavia, non si è trovata alcuna edizione della *Commedia* nella sua biblioteca però si sono conservati i tre tomi del capolavoro del linguista, letterato e sacerdote italiano Antonio Cesari (1760-1828) – *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri* pubblicati a Verona tra il 1824 e il 1826.¹⁸¹ Essendo

¹⁷⁹ *Ivi*, pp. 41-42.

¹⁸⁰ Per elenco completo si veda: Vuksan (1927), pp. 193-216; Kilibarda (2014), pp. 37-59.

¹⁸¹ L'esegesi dantesca del sacerdote Cesari è l'opera in tre volumi nella quale sviluppò una guida completa fra le pieghe dei canti danteschi, composta sotto forma di un dialogo condotto da tre lettori appassionati che commentano i più bei momenti della *Commedia*. Strutturato in trentaquattro dialoghi (numero simile dantesco con undici per ciascuna delle prime due cantiche e dodici quelli per il *Paradiso*) il libro presenta l'analisi linguistica e stilistica del capolavoro dantesco, scritto con l'intento di superare i limiti dei commenti storico-eruditi contemporanei dell'opera di Dante. – Cfr. Antonio Cesari, *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri*, Voll. I-III, Tipografia di Paolo Libanti, Verona, 1824-1826.

l'unico libro della biblioteca Njegoš che tratta Dante in modo diretto, l'opera di sacerdote Cesari è spesso citata dalla critica letteraria njegošiana in relazione al presupposto di un'influenza esterna sul suo poema filosofico-religioso il *Raggio del Microcosmo*. Alla luce di quel che sappiamo, sembra legittimo ipotizzare che fra i numerosi volumi della biblioteca dei *vladika* Petar I e Petar II ci fosse anche la *Divina Commedia*, anzitutto avendo in mente che tantissimi libri della biblioteca furono dispersi dopo la morte di *vladika* Petar II per incuria e negligenza, che molti finirono in mani private e altri andarono irrimediabilmente rovinati o perduti nell'arco di ottanta anni dopo la morte di Njegoš, soprattutto durante le Guerre balcaniche e la Prima guerra mondiale. Si può dire, inoltre, che l'opera in tre tomi dell'abate Cesari, uno dei contemporanei di Njegoš, senza dubbio aiutò il *vladika* a conoscere Dante e i più significativi episodi della *Divina Commedia* dandogli probabilmente un impulso poetico per quello che verrà elaborato successivamente nel *Raggio del Microcosmo*.

Per quanto riguarda la lettura della *Divina Commedia*, non si è documentata finora nessuna prova che Njegoš avesse letto o sia stato in contatto diretto con il capolavoro di Dante. Tuttavia, all'inizio del suo diario odepotico *Lettere dall'Italia*, Ljubomir Nenadović, amico di Njegoš e suo compagno di viaggio, spiega come si è trovato per puro caso con il *vladika* montenegrino a Napoli diventando in un certo senso suo segretario e cronista nelle vicende per diverse città italiane nel 1851 parlandoci a lungo, leggendo insieme libri e giornali, scrivendo le lettere e giocando a scacchi. Sebbene non dimostri nulla, visto che il *Raggio del Microcosmo* era già scritto in questo periodo, un interessante dettaglio è l'annotazione di Nenadović in cui affermò che godendo delle bellezze della città e del golfo di Napoli non riesce a scrivere niente e che i suoi migliori amici in questo viaggio «Byron e Dante» sono rimasti impolverati senza essere toccati.¹⁸² A questo punto, possiamo ipotizzare con grande probabilità che anche il *vladika* montenegrino essendo poeta stesso durante i suoi numerosi viaggi per l'Italia tra il 1833 e il 1851, fosse stato in contatto diretto con il capolavoro di Sommo Poeta italiano, avendo in mente che nell'Ottocento Dante divenne riferimento simbolico delle aspirazioni civili e identitarie risorgimentali in quanto padre fondatore della nazione, sia in senso linguistico sia politico, e che assunse il ruolo importante di «guida ideale» per alcuni dei più importanti scrittori, poeti, intellettuali e storici italiani dell'epoca.

¹⁸² Nenadović (1966), p. 15.

Milorad Medaković (1824-1897), segretario e biografo di Njegoš, ci lasciò una testimonianza nel suo libro *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski* [*Njegoš, l'ultimo vladika montenegrino regnante*], dove annotò che la biblioteca del principe-vescovo montenegrino fu «piena di libri in russo» nella cui traduzione egli lesse «tutti i classici greci», ma la sua lettura preferita fu la poesia e pertanto «leggeva con piacere Lamartine, Byron, Dante e Petrarca», insomma tutti i «poeti di alto spirito, fra cui innanzitutto Dante» che il *vladika* non poteva capire bene «perché sono scritte in lingue che lui sa parlare ma non le conosce in modo decisivo». ¹⁸³ Inoltre, Medaković annotò che i montenegrini volentieri si raccoglievano intorno al fuoco, anche Njegoš stesso con loro, e che durante questi incontri c'era sempre qualche persona dotta che leggeva ad alta voce «i libri in russo, e talvolta pure in italiano» che il *vladika* ascoltava attentamente annotandosi quello che trovava importante, non specificando però di quale tipo di libri in italiano si trattasse. ¹⁸⁴ Un altro contemporaneo di Njegoš, pubblicista e politico croato Imbro Ignjatijević Tkalac (1824-1912) scrisse che gli ideali letterari del *vladika* montenegrino furono da sempre e soprattutto «i classici greci che ha conosciuto attraverso le traduzioni francesi e russe, e Dante». ¹⁸⁵

Ci sono degli studiosi che annotano che il principe-vescovo avesse potuto leggere la *Commedia* o informarsi sul Poema dantesco anche in modo indiretto. Arturo Cronia (1896-1967), filologo e accademico italiano attivo soprattutto nello studio delle lingue slave, nel suo libro *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata* del 1965 afferma che si tramanda che, grazie al suo maestro Milutinović, Njegoš «non solo conoscesse Dante, ma anche lo citasse a memoria» e che proprio Milutinović fu il primo a portarlo allo studio di Dante visto che loro due «devono aver letto e commentato con particolare fervore gli ultimi canti del *Purgatorio*» dopo di che ognuno a modo suo «ne serbò il ricordo» in componimenti poetici giovanili. ¹⁸⁶

Stijepo Kastropeli (1880-1963), professore e scrittore croato, in un saggio del 1956 cercando di esaminare il problema riguardo la lettura della *Commedia* da parte del giovane Njegoš dopo gli studi a Castelnuovo dove «ha studiato sicuramente la lingua italiana», affermò, tra l'altro, «che si può accettare come un fatto storico» che Njegoš e il suo precettore Milutinović «hanno studiato insieme la *Divina Commedia* di Dante» sottolineando che «Milutinović proprio attraverso il Poema dantesco ha insegnato a Rade il mestiere di

¹⁸³ Milorad Medaković, *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski* [*P. P. Njegoš, l'ultimo vladika montenegrino regnante*], Knjigopечатnja A. Paevića, Novi Sad, 1882, p. 174.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 176.

¹⁸⁵ Ignjatijević Tkalac (1903), p. 133.

¹⁸⁶ Cronia (1965a), p. 79.

poetare».¹⁸⁷ Kastropeli aggiunge, inoltre, che Njegoš «conosceva bene l'opera del famoso poeta italiano dalla quale ricevette i suggerimenti» e che non poteva, nonostante tutto il suo talento, intendere il senso e i segreti poetici della *Commedia* da solo senza lo stimolo e l'aiuto di un interprete. Quell'interprete Kastropeli lo trova nel suo precettore sostenendo la sua ipotesi con il fatto che Milutinović soggiornò a Lipsia nel 1837 – gli anni in cui furono pubblicate varie traduzioni tedesche della *Divina Commedia* – dove pubblicò il suo libro *Trojese starstvo ili serbske tri miline* in cui uno dei suoi componimenti poetici «segna le rimembranze dantesche».¹⁸⁸ Spiegando eventuali suggerimenti che Njegoš ricevette da Dante, Kastropeli ha sottolineato il componimento poetico *Crnogorac k svemogućem Bogu* [*Il Montenegrino all'Onnipotente Dio*] dalla prima raccolta delle poesie *Pustinjak cetinjski* [*L'eremita di Cetinje*] del 1834 in cui, per l'autore, il poeta montenegrino descrisse «la sua visione storica della Serbia» in modo allegorico secondo il modello dantesco usato per la descrizione della «visione della Chiesa di Cristo» nella *Divina Commedia*.¹⁸⁹

In un saggio pubblicato nel 2020 ad opera del teologo Alberto Casella, docente dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, si afferma che il maestro che probabilmente iniziò il giovane Njegoš a Dante fu «il monaco Josif Tropović» del monastero di Savina nelle Bocche di Cattaro che gli insegnò «la lingua italiana attraverso lo studio della *Divina Commedia*».¹⁹⁰ Questa affermazione è, però, in contraddizione con quello che la critica letteraria su Njegoš considera riguardo la conoscenza della lingua italiana di Tropović, cioè che egli «non sapeva l'italiano, quantomeno non da poterlo insegnare a scuola».¹⁹¹

Come si è già accennato, il fatto che il monaco Tropović non insegnò la lingua italiana a Njegoš è in conformità con la testimonianza del suo compagno di scuola che tramandava che l'hanno studiata insieme ad un frate cattolico presso il Convento di Sant'Antonio e non al monastero di Savina. Dall'altra parte, sebbene non ci siano prove o testimonianze che Njegoš conoscesse la *Divina Commedia*, si può ipotizzare con un certo margine di sicurezza che il vecchio frate italiano che gli insegnò ogni giorno a leggere e scrivere in italiano nell'arco di due-tre anni durante gli studi a Castelnuovo gli fece conoscere anche «il padre della lingua italiana» e il suo capolavoro considerato la più grande opera mai scritta nella lingua che insegnava al giovane Njegoš.

¹⁸⁷ Kastropeli (1956), pp. 24 e 32.

¹⁸⁸ *Ivi*, pp. 21-28.

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 15-20.

¹⁹⁰ Casella (2020), p. 16.

¹⁹¹ Vukmanović (1982), p. 338; *Id.*(1951), p. 522.

4. Dante e il *Raggio del Microcosmo*: un problema della critica

L'interesse per la questione di un'influenza esterna sul poema filosofico-religioso *Raggio del Microcosmo* evidenzia una presenza pluridecennale nella letteratura critica del poeta montenegrino. Ben presto dopo la morte del *vladika* montenegrino si affermò che Njegoš si era abbondantemente ispirato al *Paradiso perduto* e il capolavoro di John Milton fu considerato successivamente la fonte principale in merito. La critica letteraria è stata unanime nel giudizio che non esistano dati affidabili su come o quando Njegoš sia venuto in contatto diretto con il *Paradiso perduto*, ma è documentato comunque che nella biblioteca del Liceo di Cetinje esisteva il capolavoro di Milton in traduzione russa *ex libris* di Njegoš, con le sue annotazioni, però il libro è scomparso e non si sa ancor oggi il suo destino.¹⁹² Sebbene il *Paradiso perduto* sia considerato «modello principale» dell'influenza esterna sul poema filosofico-religioso di Njegoš, nella letteratura scientifica si sono osservati in seguito osservazioni sulle dipendenze dell'opera di vescovo-poeta montenegrino dagli altri autori. Pertanto, la questione che riguarda sia una possibile influenza della *Commedia* sia gli echi danteschi nel *Raggio del Microcosmo* è stata oggetto delle riflessioni scientifiche pluridecennali e stimolante per numerosi studiosi.¹⁹³

Il primo che annotò le somiglianze e una possibile influenza dantesca nel *Raggio del Microcosmo* fu il professore universitario e slavista russo Petar Aleksejevič Lavrov (1856-1929), l'autore della prima monografia storico-letteraria di Njegoš – *Petar II Petrovič Njegoš il vladika montenegrino e la sua attività letteraria* – pubblicata a Mosca nel 1887.¹⁹⁴ Lavrov parlando dei versi del *Raggio* dove Njegoš condanna Pitagora ed Epicuro (*Dedica*, vv. 151-160), fece l'annotazione in nota che nel Canto X dell'*Inferno* di Dante è menzionato solo Epicuro con tutti i suoi seguaci.¹⁹⁵ L'autore, inoltre, afferma che nei passi dove Njegoš parla degli spiriti immortali che uno di questi spiriti non staccava il suo sguardo piacevole e penetrante (I, vv. 171-180) e «prende a modello Dante che fu accolto anche da una folla di spiriti durante il suo soggiorno nell'aldilà».¹⁹⁶ Secondo Lavrov, a differenza di Milton che

¹⁹² Vuksan (1927), p. 193.

¹⁹³ Una possibile influenza dantesca nel *Raggio* è stata annotata da: Lavrov (2012 [1887]), Velimirovič (1921 [1911]), Matić (1920), Rešetar (1923), Šmaus (2000 [1927]), Sekulić (1951), Slijepčević (1952), Cronia (1965a), Savić Rebac (2016 [1966]), Tomović (1971), *Id.* (1981a), *Id.* (1981b), *Id.* (2017 [1990]), Flašar (1984), *Id.* (1997), Kilibarda (2013), *Id.* (2014), Tomović Šundić (2016), Casella (2020).

¹⁹⁴ Lavrov (2012). [Пётр Алексеевич Лавров, *Петръ II Петровичъ Нъгошъ Владыка Черногорскій и Его литературная деятельность*, Типографія Ѳ. Лисснара и Ю. Романа, Москва, 1887.]

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 315 (nota 191).

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 318 (nota 194).

Njegoš «imitò senza intenzioni», il poeta montenegrino vagando attraverso le strutture celesti dapprima accompagnato da un'idea e poi da un angelo custode si «condusse verosimilmente dalla *Divina Commedia* di Dante». ¹⁹⁷

Nikolaj Velimirović (1881-1956), vescovo, teologo della filosofia e ultimamente anche santo venerato, fu una delle più influenti figure della Chiesa ortodossa serba definito *Nuovo Crisostomo*. Nel suo libro *Religija Njegoševa [La religione di Njegoš]*, pubblicato per la prima volta nel 1911, Velimirović sostenne che se Njegoš avesse seguito la forma di un modello «è ovvio che quello sarebbe Dante che gli era, senza dubbio, molto più familiare di Milton» e senza ulteriori spiegazioni sottolinea solo un esempio: «Milton non ha una guida per accompagnarlo nell'aldilà, mentre Dante sì (Virgilio) come anche Njegoš (il raggio, l'idea, un angelo)». ¹⁹⁸ Nella prefazione del *Raggio del Microcosmo* in edizione inglese del 1953, Velimirović scrisse che «il tema di questo poema è lo stesso come quelli di *Divina Commedia* di Dante, *Paradiso perduto* di Milton o *Messiaide* di Klopstock». ¹⁹⁹

Tomo Matić (1874 -1968), filologo, storico letterario e accademico croato nel suo saggio *Osnovna misao Luče Mikrokozma [L'idea base del Raggio del Microcosmo]* pubblicato nel 1920 afferma che Njegoš «prese il motivo del viaggio dell'anima attraverso le sfere del peccato e i fini luminosi della virtù ispirandosi alla *Divina Commedia*». ²⁰⁰

Milan Rešetar (1860-1942), slavista, filologo jugoslavo di origine croata, uno dei massimi studiosi di Njegoš dell'epoca, in numerose edizioni delle opere di Njegoš curate e pubblicate con i suoi commenti affermò in una prefazione del *Serto della montagna* pubblicato nel 1923 riguardo i possibili influssi esterni sull'opera letteraria njegošiana che oltre a Milton «esiste anche la possibilità di una certa influenza dantesca». ²⁰¹

Anica Savić Rebac (1892-1953), filologa classica, traduttrice e professoressa serba secondo la quale il *Raggio del Microcosmo* fu «la più alta espressione della cultura jugoslava» ²⁰² nel saggio *Pesnik i njegova pozicija [Il poeta e la sua posizione]* pubblicato nel 1966 esaminando, tra l'altro, il rapporto tra Njegoš e Milton affermò che il poeta inglese

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 328.

¹⁹⁸ Velimirović (1921), pp. 130-131.

¹⁹⁹ Cfr. Bishop Nicolai Velimirovitch, *Foreword*; In: Petar II Petrovich Negosh, *The Rays of Microcosm* (translated from the serbian original by Professor Clarence A. Manning), Library Svechanik (No. 8), Muenchen, 1953.

²⁰⁰ Matić (1920), p. 75.

²⁰¹ Rešetar (1923), p. 38.

²⁰² Il primo studio di Savić Rebac sul *Raggio* viene pubblicato come la prefazione dell'edizione inglese dell'opera nella sua traduzione: Petar Petrović Njegoš, *The Ray of the Microcosm*, (translation with an Introduction by A. Savić Rebac), Harvard Slavic Studies, Vol. III, 1957, pp. 105-149. La traduzione dello studio in serbocroato viene pubblicato come la prefazione nell'edizione: Petar II Petrović Njegoš, *Luča Mikrokozma*, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 5-48.

«gli era, insieme a Dante, di tutti i poeti più familiare per la sua direzione teologico-politica dello spirito e per i motivi del poema» e che ha influenzato il poeta montenegrino in diversi dettagli senza però che Njegoš lo imitasse nelle sue aspirazioni artistiche.²⁰³ Dopo aver sottolineato l'unicità di Dante che «riuscì nel *Paradiso* a mostrare in modo poetico lo spirituale senza renderlo materiale e personale», Savić Rebac annotò la differenza di Njegoš che non fu «intriso dalle rappresentazioni oltremondane come Dante» e la sua *complessità arcaica* – («la doppia comprensione dell'immortalità che si manifesta sia nella concezione del poema come conflitto tra la filosofia della luce e la divinità presentata personalmente, sia nell'immaginazione che si esprime come la materializzazione di elementi spiritualistici») – che rispetto a Dante «è più vicina in modo diretto allo schema apocalittico».²⁰⁴

Isidora Sekulić (1877-1958), scrittrice e la prima donna membro dell'Accademia nazionale serba, nel suo libro *Njegošu: knjiga duboke odanosti* [*Per Njegoš: il libro di una profonda devozione*] del 1951 cercando di individuare le origini dei motivi religiosi e letterari nell'opera del poeta montenegrino affermò che essi si possono notare negli autori dell'antichità greci e romani, quelli relativi a patrologia paleocristiana, neoplatonismo, bogomilismo e cabala, ma anche in Dante e Milton.²⁰⁵ Sekulić affermava che nella letteratura gli scrittori usavano *dei prestiti* da diverse fonti e diversi autori, ed evidenziava i «prestiti da Dante», sia nei punti di somiglianza sia nelle differenze generali tra le opere dei due poeti.²⁰⁶

Pero Slijepčević (1888-1964), storico della letteratura, nel suo saggio *Stvaranje sveta i slika vasiona u Luči Mikrokozma* [*La creazione del mondo e l'immagine dell'universo nel Raggio del Microcosmo*] del 1952 affermò che «Njegoš per la rappresentazione di certi cieli usò la descrizione dantesca» sottolineando che entrambi usarono termini diversi (cielo, sfera, cerchio, giro, danza dell'anime) per descrivere le sfere immateriali celesti.²⁰⁷

Arturo Cronia (1896-1967), filologo e uno dei pionieri della slavistica italiana nel suo libro *Quadri e figure del romanticismo slavo* del 1944 dove pubblicò i suoi corsi di filologia slava tenuti presso l'Università di Padova nell'anno accademico 1943-1944, descrisse il *Raggio* come un poema filosofico scritto sotto l'influenza di Milton e Dante dove c'è molta filosofia ma poca poesia.²⁰⁸ Cronia pubblicò in occasione del settimo anniversario della nascita di Dante nel 1965 il libro *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*

²⁰³ Savić Rebac (2016), p. 129.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 137.

²⁰⁵ Sekulić (1951), p. 199.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 243.

²⁰⁷ Slijepčević (1952), pp. 178-201.

²⁰⁸ Cronia (1944), pp. 204-211.

dove sottolineò sia «i richiami all'Alighieri del Njegoš nei suoi primi voli», sia il fatto che «è certo che fra i componimenti letterari che stanno alla base del poema, Dante è presente», soprattutto o unicamente nella prima parte nel *Raggio del microcosmo* ovvero «in vari punti che potremmo dire di incontro diretto e indiretto». Cronia sostenne anche che nell'architettura materiale e spirituale del paradiso di Njegoš «comunque si fa derivare da Dante» ma che si tratta di «un paradiso *sui generis*, nješkoiano, in miniatura».²⁰⁹ A questo punto viene sottolineato che «si sente e intuisce Dante» in diversi posti del poema di Njegoš e che «analogo è il comportamento del poeta serbo anche nel mormorio di rifrangenze particolari che evocano l'Alighieri» dove, aggiunge Cronia, in questi accostamenti le soggezioni dantesche si sfrangano in divagazioni collaterali a rincalzo delle quali interviene lo spunto inventivo dell'imitatore e di Dante resta solo il nucleo primitivo o l'avvio a nuovi reagenti.²¹⁰ Concludendo dopo una elaborazione di alcuni versi dal *Raggio*, Cronia affermò che «Dante è presente e non è presente: presente nel pensiero di Njegoš, ma della sua arte viva non c'è la minima traccia»:

È presente perché, come si è visto, Njegoš ricorre a fonti letterarie, a stimoli, pretesti e ingredienti eterogenei e negli atteggiamenti contratti dai libri Dante gli è maestro: è a Dante che deve la forma della visione, il procedere del viaggio, il disegno, sia pur sofisticato, del Paradiso, il gusto delle similitudini si pur ridotte a umili comparazioni e tranti grossi o minuti prestiti.

Ma Dante svapora perché Njegoš non è un inerte, pedissequo imitatore. È un'anima romantica, non classica; educata non ad astrarre la materia ma a concretare l'astratto, in un'azione macroscopica frantuma i modelli evocati e sulla rottura delle forme tradizionali intreccia figurazioni tutte sue.

E allora la materia riflessa viene trasformata al punto di renderla irricognoscibile, tanto più che Dante si presta male artisticamente ad un imitatore che non ha sentito il vero incanto della poesia della *Commedia*.²¹¹

²⁰⁹ *Id.* (1965a), pp. 82-83.

²¹⁰ Secondo Cronia, a Dante Njegoš debba: «l'idea del viandante sbalestrato dalle furie della natura tra tenebre e orrore (Canto I, 20-30; *Inf.*, I, 1-10); la proposizione del poema (Canto I, 40-50; *Inf.*, I, 115-130); il fenomeno dell'occhio umano che non tollera eccessivi splendori di luce (Canto I, 144-151; *Par.*, XXX, 46-50 e passim); la difficoltà di esprimere i propri pensieri (Canto II, 26-30, 34; *Par.*, XXX e passim.); la necessità di risolvere vari problemi (Canto I, 70-80 e Canti III e ss.; *Par.* I, 94-142, X, 7-24, ecc.); il conforto di cui talvolta il poeta ha bisogno (Canto I, 161-170 e altrove; *Inf.*, II, 43 e ss. ecc.) e via dicendo.» – *Ivi*, p. 85.

²¹¹ *Ivi*, pp. 87-88.

Il libro di Cronia subì forti critiche e obiezioni da parte dell'anglista, traduttore e accademico croato Josip Torbarina (1902-1986) che nel 1966 pubblicò un saggio polemico intitolato *Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian Literature* [*Arturo Cronia su Dante nella letteratura croata e serba*] in cui viene censurato l'autore e il suo lavoro in quanto «pieno di sbagli, pregiudizi politici molto forti di aspirazioni irredentiste e linguaggio abusivo». Elaborando minuziosamente «l'immagine storta» esposta in merito alle due letterature (soffermandosi particolarmente su quella croata), Torbarina asserì che il libro del più noto slavista italiano del XX secolo «sarà più utile in Italia che in Jugoslavia dove, per tutto quello provato precedentemente, non sarà ben accolto». ²¹² Per quanto riguarda i giudizi di Cronia riferiti su «uno dei maggiori poeti serbi, il principe e vescovo montenegrino Petar Petrović Njegoš», Torbarina annotò solo il fatto che nella sezione del libro dedicato agli echi e reminiscenze dantesche nelle opere degli scrittori croati e serbi Cronia «comincia con il montenegrino P. Petrović Njegoš» a cui vengono dedicate ben dieci pagine. ²¹³ Va comunque accennato un fatto particolarmente interessante: lo stesso Cronia in uno dei suoi studi precedenti *La conoscenza del mondo slavo in Italia* pubblicato nel 1958 a Padova, parlando di Njegoš lo definì «grande principe e poeta montenegrino» e «grande poeta montenegrino». ²¹⁴

Tra numerosi studiosi del *Raggio del Microcosmo* che nell'arco di più di cento anni tentarono di verificare se fossero giustificabili le ipotesi sulla dipendenza diretta dall'Alighieri, tre studiosi sono particolarmente importanti e molto apprezzati dalla critica letteraria njegošiana contemporanea sia per qualità e quantità dei loro studi su Njegoš sia per i loro orientamenti tematici e approcci comparatistici:

Alois Schmaus (1901-1970), linguista e traduttore tedesco e uno dei migliori slavisti dell'epoca, in uno studio del 1927 intitolato „*Luča Mikrokozma*” *i njene paralele u svetskoj književnosti* [*“Il Raggio del Microcosmo” e i suoi paralleli nella letteratura mondiale*] riassumendo le opinioni precedenti sul tema dell'originalità del *Raggio di Microcosmo* annotò che le similitudini tra le opere di Njegoš e Milton riguardano le somiglianze di carattere materiale relative al soggetto poetico, in quanto tra le opere di Njegoš e Dante si possono notare le somiglianze di carattere architettonico legate al metodo di elaborazione

²¹² Torbarina (1966), pp. 164, 173 e 176.

²¹³ «In his next section (*Echi*) Cronia registers exhaustively Dantean reminiscences in the works of Croatian and Serbian writers. He begins with the Montenegrine P. Petrović Njegoš who has the lion's share of ten pages (pp. 79-88).» – *Ivi*, p. 162.

²¹⁴ Cronia (1958), pp. 374; 457 e 465.

del soggetto poetico.²¹⁵ Sottolineando le somiglianze egli asserì sia l'allegoria dei poemi e il sublime viaggio oltremondano svolto dai due autori in qualità di protagonisti partecipando alle azioni direttamente, sia le guide che accompagnano i poeti nell'aldilà (Virgilio e Beatrice in Dante, la scintilla divina e l'angelo guardiano che incarna le caratteristiche simili a Beatrice in Njegoš).²¹⁶ Nella seconda parte dello stesso studio del 1927 intitolato *Pesnička i filozofska koncepcija „Luče Mikrokozma”* [Concezione poetica e filosofica del "Raggio del Microcosmo"]²¹⁷ Schmaus affermò che «l'influsso esterno, se ce n'è uno, è limitato a motivi poetici individuali (le guide in Njegoš e Dante) oppure ai dettagli descrittivi», che la prima parte del *Raggio* «solo apparentemente corrisponde con la Divina Commedia» mentre la seconda è più vicina al *Paradiso perduto* e che, comunque, l'influsso sia di Dante sia di Milton si può prendere in considerazione «come il fattore secondario che potrebbe dare i risultati nella creatività di Njegoš solo dopo che viene creata la concezione poetica di tutto il canto».²¹⁸ Lo studio di Schmaus, considerato dalla critica letteraria njegošiana una svolta nelle ricerche di influssi esterni sul *Raggio* in quanto preceduto dalle affermazioni di pochi studiosi che si trattava di un'opera basata sulle imitazioni di Milton e Dante, mostrò che si tratta infatti di «una concezione poetica del tutto originale» e che le similitudini di tipo dantesco e miltoniano «non riguardano la concezione poetica, ma si limitano ai dettagli nell'effettuazione del tema principale».²¹⁹

Miron Flašar (1929-1997), filologo classico, professore universitario e accademico serbo, era uno dei massimi studiosi contemporanei di Njegoš. Nei suoi studi legati alla ricerca dei riflessi dell'antichità nelle opere di Njegoš, Flašar cercò, tra l'altro, di chiarire e formulare il grado della sua dipendenza da Dante, soprattutto quella che riguarda la prima parte del *Raggio* segnata dai studiosi precedenti come il punto più significativo che accomuna le due opere. Nel saggio *Dante, Njegoš i heksaemeralno predanje (Dante, Njegoš e la tradizione esamereale)* pubblicato nel 1984, Flašar dimostrò in modo alquanto attendibile che: (1) le visioni allegoriche e l'ascensione dell'anima nelle strutture celesti contenute nei primi due canti del *Raggio* sono legate all'immagine geocentrica del mondo secondo cui certi elementi sono determinati dai motivi tradizionali risalenti a modelli anteriori, sia di rappresentazione della creazione del mondo sia delle visioni attraverso le quali si compie l'ascesa dell'anima ai cieli immateriali, rintracciabili fin dall'epoca classica; (2) che Njegoš

²¹⁵ Šmaus (2000), pp. 1-68.

²¹⁶ *Ivi*, pp. 16-17 e 40-44.

²¹⁷ *Ivi*, pp. 69-113.

²¹⁸ *Ivi*, pp. 74 e 85.

²¹⁹ *Ivi*, pp. 85 e 215.

si distingue da Dante in entrambe queste serie complementari degli elementi, sia per le componenti cosmologiche e il modello dell'universo, sia per i motivi comuni legati dall'antichità a tappe in un percorso di ascesa; (3) e, infine, che queste differenze tra i due poeti concernenti la visione dell'universo e gli elementi descrittivi che caratterizzano l'ascensione sono tali da far avvicinare la visione njegošiana ai testi della tradizione letteraria esamerala e allegorica in cui alcune concezioni fondamentali conservano i tratti essenziali dell'antica prassi platonico-filoniana.²²⁰ Pertanto, egli affermò nei *Commenti del Raggio del Microcosmo* pubblicato nel 1996 che «nel testo del *Raggio* non si trovano tracce attendibili di un'influenza più forte e diretta del Poema dantesco».²²¹

Slobodan Tomović (1929-2016), filosofo e professore universitario montenegrino, uno dei maggiori studiosi contemporanei della filosofia njegošiana, nei suoi libri *Njegoševa Luča: studija* [*Il Raggio di Njegoš: uno studio*] del 1971, *Tumačenja i objašnjenja Njegoševe „Luče Mikrokozma“* [*Interpretazioni e spiegazioni del "Raggio del Microcosmo" di Njegoš*] e *Integralni komentar „Luče Mikrokozma“* [*Commento integrale del "Raggio di Microcosmo"*] pubblicati nel 1981 ha mostrato che nel poema di Njegoš «si possono seguire chiaramente le tracce dell'influenza di epopea omerica, e in seguito delle opere: di Sofocle, Virgilio, Dante, Shakespeare, Byron, Klopstock, Lessing, Milton, Goethe, De Lamartine ed altri». ²²² Tomović, però, sostenne anche che nonostante il tema di preesistenza dell'anima non è del tutto originale, Njegoš comunque «non trovò l'ispirazione per il motivo del suo poema nelle epopee religioso-mitologiche degli scrittori europei: Milton, Klopstock, Goethe o Dante». ²²³ Secondo Tomović, sebbene i modelli letterari di Njegoš furono principalmente la Sacra scrittura, i classici antichi nonché la mitologia e la letteratura apocrifia da cui aveva preso l'idea base per il suo poema, annotò anche alcuni punti della *Commedia* da dove Njegoš «poteva ispirarsi» per le idee base dell'architettonica delle sfere celesti e le guide nel paradiso in diversi passi del *Raggio*. Tomović, inoltre, afferma che il trono del Dio di Njegoš è situato nell'Empireo, parte del cielo fatta di pura luce situata al di sopra di tutte le sfere stellari, e che in quella descrizione «troviamo una coincidenza in tutti e tre i poeti delle grandi epopee cosmomitologiche: Dante, Milton e Njegoš». ²²⁴

Presentando brevemente alcuni dei momenti più significativi di numerosi ricercatori di diverso orientamento che tentarono di chiarire la complessità di influssi esterni sul poema

²²⁰ Flašar (1984), p. 234.

²²¹ *Id.* (2004), p. 373.

²²² Tomović (2017), p. 27.

²²³ *Ivi*, p. 63.

²²⁴ *Ivi*, pp. 72, 75 e 89.

di Njegoš, sembra plausibile dedurre che Dante e Milton per il loro prestigio letterario siano stati le fonti rilevanti a livello tematico per il *vladika* e poeta montenegrino. È evidente, comunque, che l'erudizione di un poeta rende tanto facile quanto difficile riconoscere le influenze sulla sua opera – più il poeta è istruito, maggiore è la probabilità che la sua poesia sia stata influenzata da diversi autori, anche quando si tratta di riferimenti inequivocabili ad alcuni modelli letterari che si intrecciano nei percorsi poetici. Questo non significa che siano perciò meno pregiati o meno autentici ma al contrario, che hanno espresso, come nel caso di Njegoš, la propria originalità e profondità del pensiero teologico-filosofico nella complessa struttura narrativa e poetica del *Raggio di Microcosmo*.

5. La *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo*: possibili luoghi paralleli

Il parallelismo tra la *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo* è ridotto finora a dimostrare le relazioni di somiglianza, astratte o concrete, che presentano alcune caratteristiche comuni all'interno globale dell'esposizione letteraria e con delle analogie si può seguire un'esistenza di echi o almeno un'ispirazione di elementi danteschi. Le prime tracce di letture dantesche si rilevano già nei componimenti poetici giovanili di Njegoš dalla sua raccolta *L'eremita di Cetinje* dal 1834.²²⁵ Tra i diversi aspetti su cui si richiama l'attenzione meritano due poemi giovanili – *Crnogorac k svemogućem Bogu* [*Il Montenegrino all'Onnipotente Dio*] e *Crnogorac zarobljen od vile* [*Il Montenegrino catturato dalla fata*] – nel primo dei quali si esprime l'ipotetico dialogo tra l'uomo e il suo creatore, la contemplazione della mente divina e il mito cosmogonico incarnati nella provvidenza di Dio, mentre nel secondo il protagonista è il poeta stesso che sotto la guida di una bella fata viene portato sulle ali del cigno in un luogo paradisiaco, fiorito, irrigato da un fiume, ricco di luci e melodie, in cui tra momenti di splendore e tenebre sfilano «genti di bianco vestite e di sangue intrise»: il tutto dominato dal trono di una regina sulle cui chiome aquile e falchi depongono un serto fulgente.²²⁶ Questi componimenti poetici scritti in decasillabi trocaici sciolti rappresentano i primi tentativi poetico-filosofici del poeta montenegrino e sono la base su cui successivamente viene costruito il *Raggio del Microcosmo*.

²²⁵ Kastropeli (1956), pp. 14-19.

²²⁶ Banašević (1953), pp. 60-65 e 82-91; Cronia (1965), pp. 80-81.

Il manoscritto originale del poema *Raggio del Microcosmo* è andato perduto per sempre e tutte le edizioni sono basate sulla prima pubblicazione redatta da Sima Milutinović Sarajlija a Belgrado. Il nome dell'opera è simbolico e polivalente: il *Raggio* può essere definito come la luce (*die Leuchte*), la frazione del fuoco cosmico, l'aura del mondo spirituale interiore dell'uomo, uno spirito di splendore eterno emanato nel pensiero e nell'anima ed «espressione della realtà spirituale»; l'*idea luminosa* è la sostanza che ha la sua preesistenza che Njegoš identificò con lo spirito della *scintilla immortale* perpetua, costretta a transitare nel corpo umano durante l'esistenza terrena.²²⁷ Il termine *microcosmo* dalla filosofia antica fino a quella rinascimentale e moderna, spesso venne usato per l'uomo in quanto sintesi e rispecchiamento dell'universo ma anche l'insieme delle idee, dei pensieri, degli ideali che costituiscono il mondo esistenziale, spirituale o intellettuale di una persona che si riflette in un'opera d'arte.²²⁸

Il poema didascalico-filosofico di Njegoš, una riflessione su temi metafisici della religione e dello spirito fu scritto, a detta dell'autore, in breve tempo di una settimana durante la Quaresima del 1845 (tra il 10 e il 17 marzo dello stesso anno).²²⁹ Isolandosi sia dagli affanni personali e dalla decadenza che pian piano incatenava tutte le sfere delle attività umane sia da una turbolente situazione storico-politica in cui operò, il poeta montenegrino scrisse l'opera contemplando e meditando sui temi che da sempre angosciano l'uomo: l'origine del male, le ragioni dell'umana fragilità e della sofferenza, lo scopo dell'esistere, i problemi della ragione e della religione nel rapporto dell'uomo con Dio, il fine ultimo della vita terrena e l'inizio della vita eterna. La stesura del *Raggio*, dunque, iniziò nel primo giorno di Quaresima quando il *vladika* montenegrino si è isolato nella stanza del monastero di Cetinje aspettando il giorno dell'anniversario della morte di Cristo e la ricorrenza liturgica del Venerdì Santo che doveva celebrare in qualità di capo spirituale della Chiesa ortodossa nella solenne indulgenza plenaria concessa a tutti i pellegrini che si fossero recati a Cetinje. Quella contingenza ecclesiastica in un certo modo coincide con il viaggio allegorico di Dante nei tre regni dell'aldilà iniziato mezzo millennio prima, proprio nel giorno dell'anniversario della morte di Cristo nell'anno in cui fu indetto il primo giubileo a Roma, legato al pontificato di Bonifacio VIII.²³⁰ Il viaggio poetico di Dante nei tre regni oltremondani copre

²²⁷ Šmaus (2000), pp. 69-70.

²²⁸ Abbagnano (1971), p. 583.

²²⁹ In una lettera del 24 giugno 1845, Njegoš scrisse a Milutinović che gli aveva mandato il *Raggio del Microcosmo* «che ho composto nella prima settimana dell'onorevole e grande digiuno». Dunque, secondo Njegoš l'opera fu scritta tra il 10 e il 17 marzo della Quaresima, visto che nel 1845 la Pasqua cadde il 27 aprile. – Banašević (1951), pp. 233-234.

²³⁰ Santagata (2012), p. 117.

un arco di sette giorni, mentre il viaggio poetico di Njegoš nel regno celeste si compie nell'arco di sette giorni durante i quali scrisse il *Raggio*, in entrambi dei casi i riferimenti biblici della creazione, il numero ricco di significati simbolici e liturgici. A questo punto vale a ricordare che all'intero della *Divina Commedia* e del *Raggio del Microcosmo* vengono fatti notevoli riferimenti numerici che hanno una doppia funzione, strutturale e simbolica, esprimendo in merito i significati associati ai valori cristiani, al modello divino, al supremo quesito aritmetico e geometrico, alla cabala e alla matematica che intensificano la densità semantica e la profondità concettuale. I numeri che si ripetono implicitamente ed esplicitamente nelle due opere sono: l'uno (l'origine di tutte le cose, l'assoluto e la divinità); il tre (l'essenza una e trina della divinità, l'unità e la molteplicità della Trinità cristiana, le virtù teologali); il sette (il sigillo della creazione, le virtù, i doni dello Santo Spirito, i sacramenti, i peccati capitali, il sistema solare, i principali Arcangeli del cristianesimo, i libri nella Bibbia) e l'elenco dei numeri potrebbe proseguire, ma accanto alla simbologia cristiana alcuni di questi numeri hanno anche un significato negativo nell'ambito del misticismo e dell'occultismo.²³¹ La completezza testuale nell'allegoria numerica sia nel *Raggio* sia nella *Commedia* porta alla frammentazione in segmenti relativamente autonomi poiché il simbolo stesso mantiene la sua autonomia strutturale e significativa nella composizione omogenea che tiene la costruzione poetica secondo un unitario ed armonico progetto divino. Dato che il concetto principale si fonda nella Bibbia, i segni simbolici vengono presi dai testi sacri e dall'ordine del cerchio scientifico e filosofico a cui i poeti appartenevano, ma in entrambi i casi anche adottando e interpretando la cultura antica e la simbologia pitagorica codificata come il filosofema delle loro cosmogonie poetiche.

Il *Raggio del Microcosmo* si apre con una Dedicata (inconsuetamente lunga pressoché 200 versi) posta all'inizio dell'opera e significativamente rivolta a Sima Milutinović Sarajlija) che si può considerare il prolegomeno e parte integrante dell'opera, mentre la complessa struttura poetica si compone di 2.210 versi in decasillabo aritmico divisi in strofe da dieci e si suddivide in sei canti, oltre a quella ampia dedica proemiale. Alcuni critici sostengono che la Dedicata del *Raggio* dovrebbe essere trattata come una falsificazione da parte di Milutinović stesso, partendo dal contenuto, dal linguaggio e dall'espressione poetica diversa dal resto del poema e fino alla datazione del proemio (Cetinje, 1° maggio 1845) che

²³¹ Guzzardo (1987), pp. 123-138; Rakočević (2003), pp. 180-199; Cfr. Hardt (2014).

è in evidente collisione con la fine della stesura del *Raggio* se si ritiene vera l'affermazione dello stesso Njegoš.²³²

La trama principale del *Raggio* è lineare. La dichiarazione preliminare posta all'inizio dell'opera come Dedicà, è la chiave di lettura dell'opera in quanto in essa già all'inizio vengono spiegati i criteri e le nozioni dei principi essenziali della trama poetica. Nella prima parte del poema in cui la narrazione dell'ascesa visionaria si svolge in prima persona, l'anima del poeta guidata dapprima dalla divina provvidenza o dalla scintilla immortale inizia il viaggio spirituale attraverso le sfere materiali del cosmo per arrivare ai lontani mondi celesti immateriali e la sede luminosa di Dio accompagnato in questa seconda fase dall'angelo guardiano (Canti I-II). La seconda parte del poema è più estesa e si svolge in terza persona come una narrazione epica oggettiva (Canti III-IV). In questa parte del poema si descrive la ribellione degli angeli fedeli a Satana contro il Dio e i suoi arcangeli e susseguente epica guerra dei cieli. L'ultima parte del poema narra le conseguenze della guerra celeste e dell'angelo Adamo che, dapprima unito alle legioni del male e dopo tre giorni, pentitosi, le abbandona, testimoniando la vittoria del Dio. Come la punizione per il suo peccato, Adamo viene esiliato dall'Eden in una piccola sfera (Terra) evitando sia la beatitudine sia la dannazione eterna, ma con il dono di libero arbitrio e possibilità di distinguere il bene e il male (Canto VI).²³³ Come afferma Casella, «i sei canti del *Raggio* risentono fortemente a livello tematico della ispirazione dantesca e miltoniana»: per quanto concerne la concezione neoplatonica dantesca, si possono notare l'idea dell'armonia celeste e della gerarchia angelica nei primi due canti e nella prima parte del terzo canto del *Raggio*, dove risuonano i canti XVII-XXXIII del *Paradiso* di Dante, mentre a Milton si deve l'ispirazione per il IV e il V canto del *Raggio*, con la caduta di Adamo e la sua cacciata dall'Eden.²³⁴

Le circostanze in cui Njegoš compose l'opera furono segnate dalla ascesi, dalle contemplazioni, dalle preghiere e dal digiuno del principe-vescovo e tali condizioni di esperienza spirituale che l'autore visse durante la scrittura dell'opera, la potrebbero definire

²³² Ci sono segnate numerose controversie riguardo il *Raggio*: la datazione della pubblicazione dell'opera (1845) perché esistono le lettere di Njegoš del 1846 in cui chiede a Milutinović di inviargli le copie dell'opera che gli era stata affidata per la stampa; il tono polemico di Njegoš che da Cetinje scriveva a Milutinović a Belgrado riguardo il problema della pubblicazione dell'opera; nella corrispondenza tra loro non appare nessuna nozione sulla Dedicà o in alcun altro posto segnata da Njegoš; l'ipotesi che la Dedicà può risultare falsificata da parte di Milutinović stesso che ebbe l'abitudine di correggere le opere prima della pubblicazione; la copia del *Raggio* ritrovata dopo la morte di Njegoš che si conserva oggi nel suo museo è uno dei pochissimi libri senza il suo *ex libris* e l'ipotesi che Njegoš non abbia visto la sua opera pubblicata ecc. – Cfr. Zeković (2013), pp. 446-485.

²³³ Flašar (2004), pp. 8-12.

²³⁴ Casella (2020) p. 37.

come un'opera teologica nel senso più stretto dell'ortodossia.²³⁵ Da tale esperienza di introspezione e colloquio intimo con sé e con il suo Creatore, Njegoš scrisse il complesso poema filosofico-religioso e allegorico-didattico che, simile alla *Commedia*, attraverso i labirinti dei misteri dell'incarnazione in uno straordinario viatico del regno celeste dell'aldilà tende a rappresentare l'architettura paradisiaca che sembrava impossibile. Il tentativo di presentare la complessità filosofica della mente di Dio e il conflitto delle forze cosmogoniche con un linguaggio poetico rappresenta nel contempo il dramma umano e il dramma poetico *sui generis* che può essere anche il punto in comune del *Raggio* con il capolavoro dantesco. Esaminando il problema del destino degli esseri umani nella riflessione della logica dell'eterogeneità dei percorsi che ad esso conducono, nella complessa natura poetica del *Raggio* si può rintracciare una serie di affinità tematiche (filosofica, religiosa e metafisica) e allegoriche che si manifestano anche nella *Divina Commedia* nonostante l'ambito culturale diverso e le epoche distanti in cui le due opere furono scritte.

Njegoš, come Dante, aveva alle spalle anni di lotte politiche, difficoltà e vicende personali affrontate e irrisolte, poche soddisfazioni e tante umiliazioni, più sconfitte che vittorie in campo politico ed era ormai consapevole di un ineliminabile conflitto fra le sue aspirazioni e la realtà. Motivato dalle passioni etico-politiche nelle complesse vicende dell'epoca e attivamente impegnato nelle lotte sia pratiche sia ideali, Njegoš dalla propria posizione nutriva l'ideale della libertà e solidarietà nazionale nella speranza di poter indurre una rigenerazione politica, sociale e religiosa. Va sottolineato che il periodo di vita in cui Dante giunse a comporre la *Commedia* fu probabilmente il più difficile per il poeta esule, così come anche il poeta montenegrino scrisse il *Raggio* in uno dei più difficili periodi del suo principato.²³⁶

L'analogia tra i due poemi si può seguire anche nei significati poetici (allegorici, simbolici e teologici), nella ricerca delle soluzioni e delle risposte sui problemi che da sempre angustiano l'uomo e il mondo. Ispirate e nutrite dalla tradizione letteraria e filosofica dalle opere del mondo antico e basso medievale, dalla letteratura religiosa e dalla mitologia, si può dire che ambedue le opere sono il frutto sia dell'influenza diretta del tempo e delle

²³⁵ Velimirović (1921), pp.13-14.

²³⁶ Nel 1843 la parte meridionale del Montenegro è stata invasa dagli ottomani le cui truppe hanno stabilmente occupato le isole Vranjina e Lesendro sul Lago di Scutari, bloccando le comunicazioni e il commercio mentre l'appello alle potenze straniere di intervenire non sortisce alcun effetto. Alla questione politico-economica si aggiunge quella personale dato che Njegoš ricevette la chirotesia archimandritale (benedizione abbaziale) in monastero dell'isola di Vranjina. Il punto strategico invece fu la fortificazione nell'isola di Lesendro tanto importante per Njegoš che ancora oggi nella lingua montenegrina per spiegare fortissimi aspirazioni, desideri e sogni si usa il modo di dire «*Morire per qcn./qcs. come il vladika per Lesendro*». Quel fallimento di Petar II come capo di stato ebbe significativi ripercussioni personali. – Cfr. Đilas (1966), pp. 204-221.

conoscenze del mondo in cui i poeti operarono sia dei concetti filosofici, teologici e poetici che distinguono le due culture, delle lingue ed epoche diverse. I fattori storico-culturali e l'influenza filosofico-letteraria esterna che contribuirono all'evoluzione del pensiero e dell'opera letteraria di Njegoš non sono semplicemente introdotti e meccanicamente collegati nel poema, bensì costruiti in un'attitudine particolare e in maniera del tutto specifica e originale seguendo il filo di una sintesi logica e una potenza poetica che supera tali fattori. Njegoš era un eclettico e comunque è evidente che, attraverso le molte riflessioni che si trovano nella sua produzione letteraria, egli stabilì un sistema relativamente coerente di pensiero attraverso il quale costruì il mondo poetico originale del Cosmo e la genealogia dell'universo.²³⁷

Una possibile chiave di lettura dell'opera di Njegoš sarebbe di guardare alla sua opera con uno sguardo più chiaro sul significato e sull'autoctonia filosofico-cosmogonica del *Raggio* evitando la rigida cornice della vecchia critica njegošiana e l'acribia formalizzata che tende a diminuire l'autenticità poetica del vescovo montenegrino. Senza pretesa di ridurre o di negare le somiglianze e le analogie concettuali e tematiche tra il *Raggio del Microcosmo* e la *Divina Commedia* o il *Paradiso perduto*, possiamo considerare come ipotesi che Njegoš avesse letto la *Commedia* o almeno che era familiare con la trama del Poema dantesco e che l'influenza, seppur indiretta, esista, «senza però manifestarsi in sostanza poetica perché in essa Njegoš operò indipendentemente», soprattutto in merito ai temi elaborati nel *Raggio* (preesistenza dell'anima, ribellione di Satana; battaglia dei cieli; caduta di Adamo ecc.)²³⁸. In ogni caso, in seguito cerchiamo di presentare possibili luoghi paralleli tra la *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo* attraverso una comparazione dei versi dei due poemi in confronto come un tentativo di ricostruzione delle concrete esperienze poetiche di Dante e Njegoš. A questo punto ricordiamo che la prima edizione italiana del *Raggio del Microcosmo* a cura di Aleksandar V. Stefanović viene pubblicata nel 2008 presso l'editore Jaca Book di Milano nella traduzione di Paolo Lodigiani e Dunja Andrić con una prefazione dettagliata di Lodigiani sulla vita, sul percorso politico-poetico e sulle opere principali del poeta-vescovo montenegrino.²³⁹

* * *

²³⁷ Tomović (1971), pp. 45-56.

²³⁸ Šmaus (2000), pp. 214-215.

²³⁹ Lodigiani (2008).

Come già accennato per vie brevi, Njegoš iniziò il suo pellegrinaggio alla ricerca della verità come la soluzione delle angosce di fronte ai numerosi problemi che lo inquietavano, approfondendo la questione dell'origine del male e del peccato originale che provoca la sofferenza dell'essere umano. Pur essendo un metropolita ortodosso, Njegoš progettò il poema non su base strettamente teologica, ma attraverso una ricostruzione filosofica fatta da uno scettico turbato dai segreti delle leggi fondamentali del pensiero e dell'esistenza, seguendo un metodo metafisico di dedurre l'origine eterna della dualità dello spirito umano, uscendo in tal modo dalla rigorosa cornice del pensiero canonico teologico.

L'analogia con Dante si pone già all'inizio, nel primo verso del *Raggio*, nel quale Njegoš si rivolge esplicitamente al suo maestro e precettore, a colui che per primo gli «portò lo sguardo allo spazio infinito», mentre la gratitudine e il rispetto li esprime rivolgendogli direttamente in modo somigliante a quello che fece Dante al suo «maestro, autore e guida»:

*O tu, maestro, a me per sempre caro
serbo cantore di celeste luce incoronato,
strano fardello invero è il destino dell'uomo,
sogno pauroso la sua vita mortale!*²⁴⁰
(*Raggio*, Dedicà, 1-4.)

*O de li altri poeti onore e lume
vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume.
Tu se 'lo mio maestro e 'l mio autore.*²⁴¹
(*Inferno*, I, 82-85.)

I primissimi versi del *Raggio* rivelano i principi sostanziali della trama poetica in tutta la drammaticità e limitatezza del destino misterioso e impenetrabile dell'uomo visto come predeterminato e indipendente dalla propria volontà. Il tono pessimistico usato per riferirsi al peccato originale dell'uomo esiliato oltre la porta delle meraviglie e collegato con la sofferenza, ebbe nella realtà terrestre un significato particolare: l'anima, che secondo Njegoš ebbe in origine una preesistenza in quanto «scintilla immortale», ossia «idea eterea» esiliata dal mondo spirituale «dalla mano occulta di un audace azzardo» (I, 8) venne poi delimitata a causa del peccato nella forma materiale e corporale.²⁴² Senza una guida ed esposta al flusso indistinto della provvidenza mistica, l'anima si dibatte invano per penetrare la tenebra del passato mentre l'uomo si ricorda quella primitiva gloria nel miraggio del tempo e nei pensieri contemplativi, conservando una nostalgia del paradiso.²⁴³ Se non fosse stata un'energia antecedente creatasi nel caos l'*audace azzardo* – che secondo il poeta fu l'origine del collasso fisico dello spazio siderale – potrebbe essere concepito come una coincidenza

²⁴⁰ Tutte le citazioni del *Raggio del Microcosmo* sono tratte da: Lodigiani (2008).

²⁴¹ Tutte le citazioni della *Divina Commedia* sono tratte da: Inglese (2016).

²⁴² Lodigiani (2008), *Dedicà* (vv. 5-10), p. 53.

²⁴³ *Ivi*, *Dedicà* (vv. 10-20), p. 53.

interna del caos stesso, l'incrocio delle attività divine con le forze cosmogoniche autonome.²⁴⁴ Nel processo di avvicinarsi all'oggetto supremo del suo desiderio, l'intelletto umano mistico trascende oltre i confini delle proprie capacità naturali per entrare nella purezza divina dello spirito, in Dio stesso.

Il processo di *excessus mentis* (quando l'intelletto abbandona il sensibile immergendosi nell'essenza divina) rappresenta la memoria che pur essendo esiliata senza la sua volontà, non riesce a soddisfare il desiderio primario della felicità terrena poiché questo è, in modo metaforico, sia nel *Raggio* sia nella *Commedia* – «fra i misteri il più profondo, fra le tempeste spirituali la più ardua» (I, 28-29) di cui le risposte si trovano nell'aldilà.²⁴⁵ L'anima vista in quest'ottica, è soggetta alle passioni e sottomessa al desiderio, ed è incapace di comprendere la verità assoluta in quanto più si avvicina al fenomeno del suo desiderio, tanto più diventa appassionata e concupiscibile, diventando la sede degli affetti lontano dalla ragione. Avendo una cornice corporale, essa si potrebbe definire materiale in quanto deriva dalla parte sensibile e dalla conoscenza intellettuale o mistica caratterizzata dalla forza volitiva e contemplativa più vicina alla felicità razionale:

<i>La felicità rimane ignota all'uomo, della vera beatitudine cui sempre tende egli non sa misura né confini; più s'innalza alle vette della gloria più alla felicità egli diventa avverso.</i>	<i>Perché appressando sé al suo disire, nostro intelletto si profonda tanto, che dietro la memoria non può ire.</i> (Paradiso, I, 7-9)
---	---

(*Raggio*, Dedicata, 91-95)

Seguendo le idee e la filosofia platonica sulla immortalità dell'anima e sulla sua preesistenza come spirito libero etereo dalla quale proviene la memoria dell'intelletto, Njegoš, in modo simile a Dante, si occupa nuovamente del problema che apparteneva non tanto alla coscienza umana quanto al soprasensibile dato che il principio spirituale è eterno e di conseguenza anche preesistente.²⁴⁶ Secondo la distinzione dualistica della natura dell'anima e della sua individualità sostanziale umana, Njegoš cercò di rispondere alla domanda che riguarda la loro unione nella vita terrena (spirituale e corporale) continuando ad esistere in uno stato di

²⁴⁴ Sekulić (1951), p. 273.

²⁴⁵ L'origine dell'uomo in ottica di Njegoš proveniva da un mondo superiore: l'uomo non è venuto sulla Terra per la libera decisione, ma perché è stato espulso dal suo luogo di residenza originario che implica una colpa commessa, il peccato nella preesistenza. La consanguineità del passaggio da una forma di esistenza superiore a quella inferiore fu la perdita della memoria dell'uomo della sua preesistenza, impedendogli di conoscere la propria essenza e di spiegare l'origine e lo scopo della sua esistenza. – Tomović (2017), pp. 39-41.

²⁴⁶ *Ivi*, pp. 40-41.

preesistenza simultaneamente fuori dal corpo, dal tempo e dallo spazio²⁴⁷. Possiamo trovare un parallellismo con Dante nella ricerca di penetrare l'essenza della causa/motivo dell'esistenza umana che inizia dall'impossibilità di giungere a una conoscenza assoluta delle ragioni divine combattendo contro gli ostacoli e le difficoltà di fronte ai principali problemi ontologici e filosofici. Di fronte a questa impotenza della scienza e della filosofia, i due poeti in quanto guidati dalla provvidenza divina hanno trovato la risposta nell'espressione poetica «l'Onnipotente sussurra i sacri misteri / solo all'animo infiammato del poeta» perché cos'è tutto in assoluto «se non Poesia del Padre universale?» (Dedica, 169-176). Njegoš elaborò nel *Raggio* questa dottrina sull'essenza dell'anima che non si può vedere, mentre il mortale corporale e l'immortale spirituale dell'uomo non sono amalgamati l'uno con l'altro: «se la terra non è solo un miraggio / allora invero l'anima è immortale! / Siamo una scintilla nella polvere mortale / un raggio di luce, avvolto nelle tenebre» (Dedica, 137-140). L'idea simile a quella la troviamo nel *Convivio* (II, viii, 15-16) dove Dante scrisse: «ma vedemolo per fede perfettamente, e per ragione lo vedemo con ombra d'oscuritade, la quale incontra per mistura del mortale con l'immortale»; mentre il fatto che i due poeti condivisero «la stessa filosofia dell'aldilà» si può riassumere con le parole dantesche che predicava anche il *vladika* montenegrino: «in noi l'uno e l'altro sia; io così credo, così affermo e così certo sono ad altra vita migliore dopo questa passare».²⁴⁸

Dante collocò nel sesto cerchio dell'*Inferno* i colpevoli di eresia e i seguaci nelle credenze epicuree («i peccator carnali che la ragion sommettono al talento»), insieme ad Epicuro come il caposcuola di una delle tre più importanti correnti filosofiche dell'antichità (epicurei, stoici, accademici). In modo simile Njegoš colloca nel *Raggio* due filosofi greci antichi, probabilmente per le loro credenze religiose e filosofiche di metempsicosi – la trasmigrazione dell'anima dopo la morte in altri corpi, animali, vegetali o minerali, fino alla completa purificazione e reincarnazione – condividendo la stessa logica dantesca che «intra tutte le bestialitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, chi crede dopo questa vita non essere altra vita».²⁴⁹ A questo punto troviamo un parallellismo nei passi nei quali Njegoš si rivolge espressamente a Pitagora e Epicuro, i quali umiliarono l'idea dell'immortalità dell'anima – concezioni analoghe e simili alla dottrina del manicheismo e della gnosi che vengono condannate dal II Concilio ecumenico di Costantinopoli (553):

²⁴⁷ Tomović (1975), pp. 15-46.

²⁴⁸ Vasoli-De Robertis (1988), p. 190.

²⁴⁹ *Ivi*, (VIII [ix]/8), p. 914.

*Pitagora e tu, o Epicuro,
tiranni malvagi dell'anima eterna,
quanto umiliaste il nome dell'uomo
e la sua chiamata di fronte al Signore.
(Raggio, Dedicata, 150-154)*

*Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti suoi seguaci,
che l'anima col corpo morta fanno.
(Inferno, X, 13-15)*

L'anima come termine ricorre assai di frequente nelle due opere: inteso in senso rigorosamente filosofico come l'entità spirituale con accezione particolare, in alcuni casi usato anche per indicare l'intelletto o la volontà umana. In tal senso, Dante e Njegoš attingono alla dottrina aristotelica sul rapporto fra anima e corpo nella quale l'anima viene rappresentata come atto del corpo, la sua cagione e la sua attualità umana, in quanto causa formale intrinseca: concepita non solo come parte integrante corporea ma anche nella sua condizione libera, separata e autonoma come entità e sostanza ultraterrena, essa è l'abitatrice fuori dello spazio e del tempo unita all'uomo in operando, non solo in essendo.²⁵⁰ Dato che proviene direttamente da Dio, la sostanza dell'anima intellettuale attrae a sé l'anima materiale o vegetativa ma anche quella sensitiva o spirituale formando una sola entità, subordinata alle potenze razionali che, separandosi dal corpo, porta in sé la dualità di sostanza sia umana sia divina.²⁵¹

Il viaggio spirituale verso Dio nel *Raggio* non si svolge come nella *Commedia*, nella quale il poeta in carne ed ossa viaggia nell'aldilà, ma attraverso un percorso contemplativo oltremondano compiuto dall'*Idea* eterna dell'intelletto di Njegoš, la parte dell'essere umano pensante che agogna a liberarsi dalle catene della fisicità per volgersi all'assoluto. In quel pellegrinaggio alla ricerca della verità anche Njegoš ha bisogno di una guida (materializzata nella *scintilla immortale* come l'allegoria della ragione umana) similmente come nel caso di Dante è lo spirito di Virgilio che si fa carico affettuosamente dell'*Io* del poeta per accompagnarlo e condurlo attraverso i mondi il cui splendore potrebbe abbagliarlo e ottenebrargli i sensi:²⁵²

*"Io sono la tua scintilla immortale
– mi rispose l'Idea luminosa –
Io ti guiderò all'eterno focolare
dal quale anch'io sgorgai all'essere".
.....
Così parava e aggiunse: "Seguimi",
così mi portò verso l'impero dei mondi.
(Raggio, I, 91-102)*

*Ond'io per lo tuo me' penso e discerno
che tu mi segui, e io sarò tua guida
.....
"Che tu meni là dov'or dicesti,
sì ch'io veggia la porta di san Pietro
e color cui tu fai cotanto mesti".
Allor si mosse, e io li tenni dietro.
(Inferno, I, 112-136)*

²⁵⁰ Tomović (1971), pp. 23-25.

²⁵¹ *Anima*, In: «Treccani: Enciclopedia Dantesca Online» (1970), Disponibile da: https://www.treccani.it/enciclopedia/anima_%28Enciclopedia-Dantesca%29/, [data consultazione 13/9/2020].

²⁵² Lodigiani (2008), p. 29.

La *Commedia* concepita sul tema di un viaggio oltremondano di catabasi e dell'ascensione di anabasi contiene molti elementi del platonismo e della teologia cosmica dell'antichità da cui Dante riprende le impostazioni neoplatoniche, non solo implicitamente dalla patrologia, ma anche in modo diretto attraverso lo pseudo-Dionigi Aeropagita (*Celestial Hierarchies*) che le deve al neoplatonico pagano Proclo Licio Diadoco.²⁵³ Oltre al *Libro della Rivelazione*, l'ultimo libro del *Nuovo Testamento* (*Apocalisse di Giovanni*) da dove Njegoš potesse prendere l'idea fondamentale per il suo poema, il testo significativo potrebbe essere anche il testo gnostico da I secolo *La visione di Isaia* nell'interpretazione dei bogomili medievali balcanici in cui Isaia fu guidato da un angelo attraverso i sette cieli per vedere la battaglia degli angeli con Satana.²⁵⁴

Nonostante architettonicamente le visioni dell'aldilà nel *Raggio* e nella *Commedia* non corrispondano, le guide dei poeti cambiano secondo il modello allegorico, poiché abbeverandosi alla fonte della chiaroveggenza per poter accedere alla visione dei mondi celesti, le anime si materializzano nella figura dell'angelo guardiano prima della ultima visione di Dio. Dopo un percorso drammatico e mistico attraverso i sei cieli mobili e cinque immobili, l'anima di Njegoš, avvicinandosi al cielo centrale quale sede di Dio, debole e confusa, persino stupita dalla luce divina, viene accompagnata dall'angelo guardiano che la guiderà in tutto il viaggio per poter raggiungere il mondo eterno delle idee assolute. Nel concetto di Njegoš l'immenso spazio cosmico è confrontato ed eguagliato metaforicamente con «l'infinito oceano dell'aria» dove, secondo l'analogia, il pensiero umano e le forze intellettive vengono ostacolate dalle «tremende tempeste» che portano l'uomo «all'oscura dimora» (I, 9) che corrisponde alla «selva oscura» (*Inf.*, I, 2) da dove parti Dante.

La similarità del posto spaventoso e tremendo in cui si trovarono i poeti è appunto l'inizio del viaggio allegorico, che dovrebbe dare le risposte sui segreti dell'universo. Illuminati dalla luce spirituale che viene rappresentata paragonando Dio al Sole in ottica religioso-metafisica, l'anima dei poeti contemplava nella irrequietezza intellettuale il forte bisogno di risolvere l'enigma dell'esistenza:

*...che riempie di tenebre e orrore
il nostro orizzonte e il nostro fato.
.....
Così in una notte di tempesta stridente
si presentò ai miei occhi un raggio luminoso...
(Raggio, I, 29-32)*

*...mi ritrovai per una selva oscura
.....
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta...
(Inferno, I, 2-17)*

²⁵³ Flašar (1984), p. 194.

²⁵⁴ Wakefield-Evans (1991), pp. 449-455.

Il rapporto di somiglianza fra le due opere a questo punto, soprattutto nelle descrizioni di paesaggi dove dominavano i simboli delle rappresentazioni infernali e celesti secondo la tradizione religiosa e l'interpretazione filosofica, si configura attraverso strutture metafisiche: il luogo insidioso e terrificante allegorico di natura peccatrice dell'umanità e lo smarrimento morale, a cui si contrappongono le delizie in un originario stato primitivo di purezza e di felicità divine. Nella descrizione poetica del regno celeste nel *Raggio*, l'autore si discosta pienamente dalla tradizione letteraria montenegrina e sceglie una strada del tutto nuova rispetto agli altri scritti dallo stesso argomento, differenziando in essenza la sua visione dell'oltretomba nel concetto filosofico-religioso come un robusto fondamento ideologico e metafisico del tutto particolare e una rappresentazione poetica del tutto autonoma.²⁵⁵ Questa particolarità di Njegoš sta nel fatto che pur essendo un teologo nonché guida suprema della Chiesa ortodossa, gli elementi teologici rielaborati nella sua visione sono più vicini alla mitologia mistica e alle teorie del sistema dottrinale origenista, condannate come eretiche, che al sistema dell'ortodossia.²⁵⁶

Benché il poeta montenegrino nel *Serto della montagna* trovò piena espressione nel registro stilistico e poetico con il linguaggio epico-mitico, il linguaggio mistico-teologico imposto nel *Raggio del Microcosmo* non sembra adatto a manifestare le pulsioni e la complessità drammatica che premono nell'animo dell'autore: i contributi fondamentali ai temi cui Njegoš dedicò la sua attenzione furono le opere di scrittori, mistici e filosofi dell'antichità, del mondo medievale e dei suoi contemporanei, ma anche dei pensatori che fanno parte a pieno titolo della storia della filosofia e della teologia al momento della scrittura dell'opera.²⁵⁷ Anche se si può notare una certa somiglianza tra il *Raggio* e la *Commedia*, la visione del cosmo, la concezione di Dio e l'ordine dell'universo di Njegoš riflettono il frutto poetico del suo pensiero personale e nonostante fosse un vescovo ortodosso Njegoš «non aderisce ai concetti cristiani come Dante e di conseguenza il *Raggio* può essere definito come un poema filosofico-poetico piuttosto che religioso».²⁵⁸

²⁵⁵ Šmaus (2000), pp. 73-74.

²⁵⁶ Savić Rebac (2016), p. 126.

²⁵⁷ L'influenza sul pensiero filosofico-religioso di Njegoš oltre che dalla Sacra Scrittura e dai padri della chiesa nonché dai più illustri teologi del mondo cristiano, è rintracciabile direttamente nella lettura delle opere in originale o nella traduzione in una delle lingue da lui conosciute degli autori, scrittori, filosofi, mistici e intellettuali dall'antichità fino ai suoi giorni fra cui: Plotino, Platone, Aristotele, Origene, Plutarco, Virgilio, San Tommaso, Sant'Agostino, Dante, Milton, Spinoza, Kant, Fichte, Hegel ecc. – Tomović (1995), pp. 18-26.

²⁵⁸ Radunović (2009), p. 581.

5.1 La concezione di Dio e l'ordine dell'universo

Secondo la cosmologia dantesca di stampo tolemaico-aristotelico dominante nel Medioevo che assimila originalmente le dottrine del neoplatonismo procliano (nei quali sono presenti tutti e quattro gli elementi che componevano il mondo sublunare aristotelico: aria, acqua, terra, fuoco), la visione geocentrica rappresenta la Terra creata dalla divinità come una sfera sospesa immobile al centro dell'universo e divisa in due emisferi: l'emisfero boreale (l'unico abitato dove è collocata Gerusalemme), e l'emisfero australe occupato solo dall'acqua dove sorge la montagna del Purgatorio alla cui sommità si trova il Paradiso terrestre.²⁵⁹ L'origine della montagna del Purgatorio è legata a quella della voragine dell'Inferno che fu causata dal ritirarsi della terra per la caduta di Lucifero, precipitato dal Paradiso e conficcatosi al centro del globo. La terra che ha lasciato lo spazio alla voragine dell'Inferno è uscita nell'emisfero australe, dando origine quindi alla montagna del Purgatorio. Intorno alla terra immobile ruota una sfera infuocata, oltre la quale troviamo nove sfere concentriche rotanti una all'interno dell'altra (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, Cielo delle stelle fisse, Cielo cristallino o Primo Mobile) tutte contenute in una decima sfera, che è invece immobile – l'Empireo: paradiso celeste immateriale, sede della candida rosa, dei cori angelici e di Dio.²⁶⁰

La concezione dell'ordinamento dell'universo di Njegoš, più vicina al modello cosmologico eliocentrico di stampo copernicano, risponde alle esigenze teologiche, filosofiche e astronomiche dell'epoca del romanticismo e sono rivestite dell'interpretazione cristiana. Tale concezione è conforme ai dubbi metafisici, idealistici, materialistici e dialettici del poeta, che si riflettono nel *Raggio del Microcosmo* come, ad esempio, la sua visione di dualismo e di preesistenza come una concezione filosofico-religiosa che considera l'esistenza dell'anima in forma diversa in un tempo precedente all'incarnazione terrena. Entrando direttamente nel dibattito circa le dimensioni dello spazio e dell'universo, Njegoš afferma che all'uomo «sfugge il significato dello spazio, che immagini nel tuo intelletto» (III, 186-187) e nonostante gli sforzi della critica letteraria per trovare il significato più profondo e i confini entro i quali il poeta generò i mondi dell'oltretomba, la risposta rimane confusa con una vasta gamma di interpretazioni e speculazioni su ciò che Njegoš ebbe in

²⁵⁹ Stabile (2008), pp. 21-39.

²⁶⁰ Cfr. Boyde (1984); Gallarino (2013).

mente.²⁶¹ Sembra legittimo ipotizzare che la forma poetica nell'interpretazione del complesso problema del concetto dell'universo fosse influenzata dalla coerenza filosofica di Njegoš in modo da non poter percepire con certezza se si trattasse dello spazio infinito identificato con la natura, dell'immenso spazio vuoto in cui viene creato tutto ciò che possiamo percepire e contemplare con l'intelletto, oppure dello spazio creato prima del tempo che congiunge le forme cosmiche e l'universo essenzialmente diverso da esso. Tuttavia, possiamo individuare i concetti gnoseologici, filosofici, metafisici, antropologici e onto-teologici nella riflessione del *Raggio* per trovare gli equivalenti architettonici e strutturali nel paradigma dantesco.

Dalle astratte domande religioso-metafisiche Njegoš torna alla trama principale dell'opera dove il cosmo delle *idee*, da cui l'uomo fu espulso, permette una visione più chiara del mondo e dei fenomeni sensoriali di fronte alla domanda sulla natura dell'universo. Secondo l'interpretazione di Njegoš, le *idee* rappresentano le cause e i modelli dei fenomeni visibili e sensoriali, forme sostanziali e spirituali di esistenza sulla base delle quali Dio creò tutto ciò che siamo in grado di percepire e comprendere, incluso il caos come costruttore coesistente dell'universo. Il caos ebbe il privilegio di creazione dei sistemi e dei mondi falliti che con la ricreazione divina ottengono forme ordinate, precise e pittoresche.²⁶²

La convinzione che qualcosa fosse sempre esistito e che le leggi del cosmo avessero avuto origine attraverso il passaggio dal caos, lo stato primordiale del vuoto e del buio anteriore all'intervento creativo della forza di Dio in un contesto mitologico-religioso, presuppone che l'instaurazione dell'ordine primigenio dal caos avvenga generalmente attraverso la genesi che porta alla vittoria la divinità e Dio stesso.²⁶³ Il cosmo e il caos sono contemplati e rappresentati nello stesso spazio infinito diviso in due parti: la prima illuminata dalla luce eterna che si trova al centro e nella quale sono raccolte le sfere; e la seconda, scura, che si trova intorno alla prima ed è rappresentata come «i freddi abissi disseminati d'atomi / ciò che finora non conosceva nome» (V, 412). In sintesi, Njegoš comprende lo spazio infinito

²⁶¹ Tomović (1971), p. 27.

²⁶² Al contrario del modello aristotelico dell'universo, la visione platonica nell'interpretazione di Njegoš rappresenta la forma assolutamente pura del cosmo alla quale si arriva gradualmente per eliminazione progressiva dell'elemento materiale e della potenza eterea che ha bisogno di una materia preesistente per realizzarsi: essa ha come condizione soltanto sé stessa, è la realtà per eccellenza, che dà a tutti gli altri esseri l'esistenza mentre Dio, causa formale e intelligibile, contiene in sé tutti gli altri intelligibili e ristrutturando il caos incarna l'universo. – Lazić (2009), pp. 132-136; Cfr. Barbara Faes De Mottoni, *L'Universo*, In: *Enciclopedia Dantesca* (1970), Enciclopedia italiana Treccani; Disponibile da: [https://www.treccani.it/enciclopedia/universo_\(Enciclopedia-Dantesca\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/universo_(Enciclopedia-Dantesca)); [data consultazione 22/09/2020].

²⁶³ Abbagnano (1971), pp. 194-196; Cfr. *Cosmogonia*, In: *Dizionario di filosofia*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2009, [https://www.treccani.it/enciclopedia/cosmogonia_\(Dizionario-di-filosofia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/cosmogonia_(Dizionario-di-filosofia)); [data consultazione 14/09/2020].

«giungo al limite estremo della tenebra che è tanta quant'è la luce / così io posso concepire lo spazio» (III, 180).

Nella prima parte il biancore di cui parla Njegoš contiene l'universo o la galassia (la *Via Lattea*, un immenso agglomerato di stelle troppo dense e lontane per essere risolte una per una)²⁶⁴ formata da distinte luci di diversa grandezza fra i due poli estremi celesti di cui nessuno sa quale sia la natura, che formarono la striscia bianca sul suo sfondo. Qualcosa di analogo possiamo rintracciare nel *Paradiso* dantesco:

<i>Lo spazio della luce e quello delle tenebre che tu immagini nel tuo intelletto, e entrambi questi spazi per intero fossero trasformati e fusi con sua traccia sottile e luminosa in un'unica sfera di raggi splendenti</i>	<i>Come distinta da minori e maggi lumi biancheggia tra' poli del mondo Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi; sì costellati facean nel profondo</i> (<i>Paradiso</i> , XIV, 96-100)
---	--

(*Raggio*, III, 186-190)

Questa introduzione sulle galassie ci porta direttamente a comprendere la struttura dell'universo e della cosmologia dei due poeti, l'idea stessa di spazio infinito o almeno incommensurabile, che solo Dio può concepire. Nella struttura poetica sia della *Commedia* sia del *Raggio*, essa venne presa dall'eredità di età antica e percepita attraverso un filtro teologico-filosofico del tempo in cui i poemi furono scritti. Njegoš immaginò l'universo e le sfere celesti come lo spazio contemplato e immenso di raggi infiniti, il cui centro si trova nel punto di vista dell'osservatore. All'interno di ciascuno dei «sei cieli circolari» o ciascuna delle sfere contemplative, si trovano complesse forme celesti, i mondi e gli universi rappresentati come «altrettante splendenti galassie» (I, 122). Si tratta delle «vaste sfere dei pianeti danzanti in orbite regolari», delle sfere concentriche spirituali la cui cavità è riempita con innumerevoli globi rappresentati come mondi sferici dietro i quali si muovono e girano le stelle e i pianeti rotanti, secondo il modello prestabilito, «in un chiaro movimento perpetuo» (I, 125). Dato che tale movimento «fissato dalla mano dell'Onnipotente» (I, 128) è ritmico-perpetuo poichè segue le regole divine, il poeta afferma che esso si svolge grazie

²⁶⁴ Al giorno d'oggi inoltre sappiamo che la Galassia è un grande insieme di stelle, sistemi, ammassi ed associazioni stellari, gas e polveri (che formano il mezzo interstellare), legati dalla reciproca forza di gravità di forma a spirale barrata. Nell'universo osservabile sono presenti probabilmente più di 100 miliardi di galassie, gran parte di esse ha un diametro compreso fra 1000 e 100.000 parsec. Il disco stellare della *Via Lattea* composta da 400 miliardi di stelle ha un diametro di circa 100.000 anni luce e uno spessore di circa 12.000 anni luce e con età stimata di circa 13,6 miliardi di anni, una datazione non molto diversa da quella dell'universo stesso. – Cfr. Hawking (2002), pp. 15-33.

alla perfezione e all'amore che solo il Creatore è in grado di capire essendo tutto: «disegno di potentissima macchina / che muove gli innumerevoli pianeti» (I, 130).

Dunque, l'amore suscitato da Dio fa volgere perennemente gli astri intorno a sé e di conseguenza anche l'universo, modello analogo all'interpretazione danteca: «sì come rota ch'ingualmente è mossa, l'amor che move il sole e l'atre stelle» (*Par.*, XXXIII, 144-145). L'idea di Dio a cui si riferisce tutto è l'idea dominante sia della *Commedia* sia del *Raggio* dato che vi si parla continuamente ed essenzialmente di Dio in termine teologico ed escatologico. Presentato nel suo agire cosmico e storico, il nome di Dio ricorre assai spesso e in modo simile con gli attributi con cui viene chiamato.

Oltre che con il nome proprio, Dio venne nominato con una ricca varietà di perifrasi usate per indicare la divinità. Così nel *Raggio* troviamo circa 150 citazioni mentre nella *Commedia* viene nominato circa 120 volte e con nome perifrasiato circa 150 volte (nella *Cantica dell'Inferno* 40 volte, 60 volte nel *Purgatorio* e 165 volte nel *Paradiso*).²⁶⁵ Dal vasto registro di queste figure retoriche ambedue i poeti assegnano le caratteristiche al divino con proprie originalità e vi sono alcune notevoli similitudini sia nel *Raggio*²⁶⁶ sia nella *Commedia*.²⁶⁷

Così come in Dante il riferimento a Dio «ciò per l'universo si squaderna» può legare «con amore in un volume» (*Par.*, XXXIII, 86-87) come la causa ultima di tutte le cose, in Njegoš diventa Colui che può portare all'esistenza ciò che non è dato perché «Egli venne prima dell'inizio e della fine» (IV, 30).

Durante il suo viaggio allegorico Njegoš attraversò sei cieli mobili ellittici ossia sei conglomerati di stelle e di materia interstellare dal raggio astrale gigantesco e cinque cieli fissi, a cui si aggiunge la centrale sfera immateriale, il centro pancosmico in quanto il trono di Dio. Non è del tutto chiaro perché Njegoš prenda l'idea di dodici sfere concentriche immateriali in cui si muovono i pianeti, ma si suppone che tale concetto venga preso o dalla mitologia biblica e dalla letteratura apocrifia, o più probabilmente dal concetto elaborato da Dante in cui troviamo nove sfere concentriche rotanti una all'interno dell'altra tra cui due

²⁶⁵ Lorenzo Felicetti, *Dante, poeta cattolico*, G. Agnelli, Milano, 1896, pp. 17-23.

²⁶⁶ *Suprema volontà* (I, 181), *Seminatore dei mondi* (I, 224), *mano immortale* (I, 431), *Somma Sapienza Eterna* (II, 51), *uno che regge i Cieli* (II, 168), *Datore dei mondi* (III, 11), *Augusto Creatore* (III, 44), *occhio onniveggente* (III, 281), *Sole di giustizia* (VI, 262), *pacifico e mite Maestro* (VI, 271)...

²⁶⁷ *Inferno: alto fattore* (III, 4), *il ben de l'intelletto* (III, 18), *Colui lo cui saver tutto trascende* (VII, 73), *Sommo Duce* (X, 102)...; *Purgatorio: quel che volentier perdona* (III, 120), *colui che mai non vide cosa nuova* (X, 94), *lo motor primo* (XXV, 70), *lo Sommo Ben* (XXVIII, 91)...; *Paradiso: la provedenza che cotanto assetta* (I, 121), *quel che vede e puote* (IV, 123), *la somma beninaza* (VII, 143), *sol de li angeli* (X, 53), *eterno spiro* (XI, 98), *somma essenza* (XXI, 87), *trina luce* (XXXI, 28), *amor che move il sole e l'altre stelle* (XXXIII, 131)...ecc.

sfere fisse.²⁶⁸ Intorno al nucleo pancosmico da cui nella proiezione anulare ebbe inizio la creazione, nel *Raggio* sono disposti in ordine prestabilito i corpi celesti concentrici nelle cui traiettorie ellittiche si muovono le singole sfere. In tutto il meccanismo cosmico si applica la legge identica a quella del sistema solare, dato che ogni sole, a sua volta, è la guida del proprio mondo «tanti quanti ad esso ne assegnasti, ogni mondo possiede la sua sfera» (III, 170) e si trova al centro del proprio sistema di singoli pianeti. Al centro dell'universo c'è un nucleo fisso intorno al quale i corpi celesti e le sfere sono poste secondo una disposizione concentrica: i pianeti e le stelle che orbitano in un raggio limitato e la distanza fra le sfere rappresentano la «gloria del gusto divino» (II, 172).

Secondo la Genesi, l'universo e tutte le creature viventi vennero creati da Dio nell'arco di soli sei giorni mentre nel *Raggio* il processo teatrale della creazione non corrisponde all'interpretazione biblica, ma si svolge per volontà dell'onnipotente: il Creatore opera dalle nubi dense e spaventose fatte di scura polvere e caos «nel tempo di un breve istante» (VI, 189) grazie all'emanazione del principio divino. Il rapporto tra i cieli mobili e immobili nel *Raggio* è tale che i cinque cieli fissi sono più larghi e inglobano in sé più mondi, soli e sistemi stellari al contrario delle sfere mobili che il poeta ha attraversato prima: «poi attraversai cinque immoti / seguendo il raggio dell'Idea / e lì vidi lo sconfinato regno / è questo assai più vasto / delle nostre sfere circolanti» (I, 131-135). L'ultimo e il più alto dei cieli, il dodicesimo, è rappresentato come l'Empireo, la sfera centrale immateriale, il luogo della presenza fisica di Dio e degli arcangeli, e nonostante nel *Raggio* «fu l'eterna saggezza a tracciare con agile mano la mappa dei cieli!» (II, 51-52), la sfera spirituale sembra avere le caratteristiche materiali come quelle delle altre sfere, e in essa si inquadrano gli elementi dell'ambiente naturale come le valli, le colline, i fiumi, gli alberi, i giardini ecc.²⁶⁹ L'universo, quindi, risulta sferico ma anche piramidale, al centro del quale si trovano i mondi illuminati con la luce che sta alla base architettonica e strutturale di entrambe le opere: la struttura dell'Inferno e del caos si regge soprattutto sull'assenza di luce (nell'interpretazione dantesca si aggiunge il Purgatorio dove si diffonde una gradevolissima luce naturale), mentre nel paradiso domina una luce cosmica che si purifica fino a trascendere il livello astrale e soprannaturale.

Njegoš fu notevolmente preoccupato con l'idea del centro dell'universo in quanto il punto che rappresenta la sua essenza, il centro pancosmico collegato con il nucleo spirituale divino. Questa idea non è autentica, ma rappresenta il frutto degli interessi astronomici di

²⁶⁸ Tomović (2017), p. 72.

²⁶⁹ Ivi, p. 73.

Njegoš e probabilmente venne presa dal primo libro di fisica e di astronomia fisica in lingua serba scritto da Atanasije Stojković (1773-1832), scienziato e traduttore del *Nuovo Testamento* in lingua slavo-serba.²⁷⁰

Il centro dell'universo di Dante, conforme con la visione aristotelico-tolemaica, è invece diametralmente opposto rispetto a quello di Njegoš in quanto «centrum Terrae sit centrum Universi». ²⁷¹ Nell'universo di Dante e Njegoš possiamo distinguere sia il centro materiale della terra, sia il centro spirituale di Dio ed entrambi sono immobili, assoluti ed eterni. Nel *Raggio* il centro dell'universo è situato nell'Empireo, incarnato nel trono del Creatore, nella sfera celeste più grande e splendida, mentre nella *Commedia* Dante, secondo il sistema tolemaico, concepisce la terra immobile al centro dell'universo, all'ultimo posto della gerarchia cosmologica discendente, nella sfera con il minor diametro nel cui nucleo si trova Lucifero:

*Sappiamo che la sfera celeste
su cui ha la sue sede il tuo trono
è fra tutte la più grande e splendida;
essa è il centro di tutto lo spazio.*

(*Raggio*, III, 157-160)

*onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto
de l'universo in su che Dite siede,
qualunque trade in eterno è consunto.*
(*Inferno*, XI, 64-66)

L'*Inferno* nella rappresentazione di Njegoš non è situato nel centro della terra come nella *Commedia*, ma come «l'oscuro palcoscenico di ogni orrido spettacolo rivestito di tenebrosa porpora» che in tutto lo spazio luminoso si è collocato come «l'immenso globo alla sinistra» della terra (I, 282-286).²⁷² Nella rappresentazione cosmogonica di Njegoš troviamo tante similitudini e analogie con la stessa rappresentazione di Dante che in diversi passi nella *Commedia* usò i termini come *cielo*, *sfera*, *regno*, *cerchio*, *danza*, *ruota* ed entrambe le opere offrono un'immagine dell'universo come l'opera monumentale della divina intelligenza e dell'eterno amore.²⁷³

²⁷⁰ Cfr. Atanasije Stojković, *Fizika (prostim jezikom spisana za rod Slaveno-Serbski)* [Física (prostym jazykom spisana za rod slavenno-serbskij, Tomo I-III, Pismeny Kralevsckago univērsiteta, Budimie], Buda(pest), 1801-1803; Id., *Početne osnove fizičke astronomije* [Начальные основания физической астрономии, Университетской типографии, Харьков], Harkov, 1813.

²⁷¹ Mazzoni (1988), p. 744.

²⁷² A differenza dell'*Inferno* a causa del peccato originale, Dio proclamò la punizione di Adamo collocandolo nel «piccolo pianeta fatto di nera polvere e di caos» a cui assegnò «l'instabilità del tempo» e situandola «non lontano dal tenebroso Ade». Lasciando Adamo e l'intera umanità privi di ogni memoria della dimora beata in «questo grezzo pianeta per nome Terra» dove a causa della «morte liberata dalla buia prigionia» i suoi abitanti «con il pianto vivranno e ritorneranno all'eterno» e saranno «ognuno di tormento all'altro e ancor più lo sarà a sé stesso». – Cfr. Lodigiani (2008), (VI, 12-60), pp. 188-192.

²⁷³ Cfr. Slijepčević (1952).

Per Dante, la creazione dell'universo, in quanto esplicazione di potenza, è distinto attributo del Padre, ma si fa ordine e provvidenza nel Figlio, dal quale attinge le idee archetipi in un perenne atto di eterno amore (lo Spirito Santo). Sebbene nel *Raggio* si noti la teologia delle energie divine di Palamas (I, 131-140), Njegoš sembra più volte discostarsi da essa quando tratta dell'essenza di Dio la cui trascendenza è resa evidente dai suoi incomparabili e incomprensibili attributi, tra i quali spiccano l'onnipotenza e l'onniscienza.²⁷⁴

Per Njegoš, al contrario di Dante, Dio svolge l'atto di creazione direttamente con la sua potenza creativa assoluta «rapito nella poesia creatrice» (III, 3) che stabilisce, mantiene e rafforza l'armonia divina, come l'ipotassi dei principi totalitari eterni e l'immagine olistica dell'universo. Njegoš si ispirò con le rappresentazioni medievali in cui Dio è presente in tutte le cose (come luce, ordine e legge) e gestisce i processi globali, determinando secondo le leggi divine in quanto Dio è l'unico che può creare, l'unico incoronato di onnipotenza a cui tutto è soggetto perché «se mai mancassi al mio sacro dovere / il regno delle tenebre sarebbe per sempre» (III, 49-50).²⁷⁵

*Un tempo il regno orrido e oscuro
Estese il suo dominio in ogni dove;
queste masse ripugnanti, insensate
vinte dallo splendore della mia corona
esse si nascosero in folte bande
negli spazi degli abissi mortali.*

(*Raggio*, III, 77-83)

*Guardando nel suo Figlio con l'Amore
che l'uno e l'altro eternalmente spira,
lo primo e ineffabile Valore;
quanto per mente e per loco si gira
con tant' ordine fé, ch'esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira.*

(*Paradiso*, X, 1-6)

La onnipotenza di Dio di Njegoš e la sua influenza si estende, dunque, al di fuori dello spazio dell'universo organizzato fino allo spazio della massa caotica informe che è in un certo senso in comparazione con il Dio stesso. Njegoš consente implicitamente la possibilità che il caos sia stato creato da sé come il Dio nonostante il fatto che Egli disse «io nacqui da me stesso / nient'altro può nascere da sé stesso / perché ciò è contro la legge della natura» (III, 142-144). A questo punto, il concetto di esigenza si identifica con un atto di creazione non immaginata *ex nihilo* come nella Bibbia: l'atto di creazione presuppone il riordinamento e pertanto si potrebbe dire che l'eterno Dio riordina l'eterno caos, aiutando nella sua trasformazione e il graduale passaggio allo stato cosmico dell'ordine.²⁷⁶

²⁷⁴ Casella (2020), p. 42.

²⁷⁵ Tomović (2017), p. 101.

²⁷⁶ Ivi, p. 102.

Questa rappresentazione di Njegoš la materia è eterna come il Dio che solo la distribuì nello spazio con il fine di creare una forma desiderata è completamente indipendente e contraria all'influenza dell'insegnamento dottrinale della chiesa secondo il quale Dio ha creato la materia *ex nihilo*.

La descrizione del mondo, che in realtà viene rappresentato come l'intersezione di una ipersfera con lo spazio tridimensionale abitato dagli uomini, si distingue dall'universo che è rappresentato in un iperspazio quadridimensionale come «ipersfera»²⁷⁷ avente al proprio centro assoluto l'origine della creazione in cui si trova la mente divina.²⁷⁸ Il modello ereditato dagli antichi greci, nonostante la complicata architettura cosmogonica, viene ristrutturato alla luce della cultura cristiana, aggiungendo un cielo ulteriore e spirituale non fisico, l'Empireo, rappresentato geometricamente da un'ultima sfera o ipersfera isotropa che circonda tutto l'universo, comprendendo tutto, e nella cui immobilità si registra un movimento spettacolare di angeli, luci, colori e melodie, che si sviluppano in ogni direzione del Cosmo riflettendo il divino in tutto il suo splendore.²⁷⁹

I poeti sia nella *Divina Commedia* sia nel *Raggio del Microcosmo* hanno immaginato lo spazio curvo con la descrizione della forma dell'universo come ipersfere concentriche quadridimensionali, ipotesi che resta compatibile con le recenti misure cosmologiche e astrofisiche moderne.²⁸⁰ La concezione cosmologica di Dante e Njegoš, basata su varie fonti di origine cristiana, ebraica e islamica, concepisce i diversi livelli gerarchicamente antitetici ma con molte similitudini e analogie nella loro rappresentazione: i conglomerati di stelle e di materia interstellare, i sistemi stellari con le sfere concentriche rotanti oppure immobili composti di quintessenza, i pianeti e i mondi sublunari in tutto lo specchio poliedrico astrale e il puro spirito astratto di paradiso celeste immateriale come il luogo della perfezione e la sede di Dio – l'Empireo.

²⁷⁷ Una ipersfera è l'analogo di una sfera in più di tre dimensioni (ipersfera di raggio nello spazio euclideo quattro-dimensionale consiste di tutti i punti che hanno distanza r da un dato punto fissato, chiamato il centro dell'ipersfera). Il termine «quarta dimensione» è generalmente riferito ad una estensione degli oggetti ulteriore rispetto alla lunghezza, alla larghezza e alla profondità, che implica la necessità di una ulteriore coordinata oltre a quelle spaziali per individuare univocamente la posizione dei punti. In fisica, e in particolare nella Teoria della relatività, la «quarta dimensione» è riferita al tempo, componente che costituisce lo spazio-tempo quadridimensionale unificato in cui occorrono ed esistono tutti gli eventi del nostro universo. In questi ambiti il tempo può essere indicato come l'ultima dimensione possibile e il termine «quarta dimensione» può riferirsi semplicemente a una delle dimensioni spaziali aggiuntive. – Cfr. Steiner (2000).

²⁷⁸ Roman Patapievici (2006), pp. 87-88.

²⁷⁹ Cristaldi (2013), pp. 239-291.

²⁸⁰ Binggeli (2006) e Kaku (2017).

5.2 La visione cosmologica: il paradiso e le gerarchie angeliche

La particolarità nella descrizione del paradiso unita con l'alto impegno dottrinale e la complessità filosofico-religiosa profusa dagli autori ha determinato la difficoltà di ricezione delle opere da parte dei lettori successivi a Dante e a Njegoš. La «filosofia messa in versi» rappresenta una visione della verità operante nel procedimento anagogico in cui non è l'uomo il protagonista del movimento, la verità è quella che si muove e l'uomo sceglie con lo sforzo intellettuale il desiderio e i sentimenti di partecipare oppure no a tale movimento.²⁸¹

La particolarità che distingue l'opera di Njegoš rispetto agli altri scritti dello stesso argomento è che sia Lucifero e gli angeli a lui fedeli, sia le legioni dell'arcangelo Michele e Dio stesso sono rappresentati come entità e ordini bellicosi e guerrieri, strutture di forze armate celesti, con un'organizzazione militare; un esercito per il quale sembra che l'unico scopo sia quello di combattere. Questo fenomeno psicologico-poetico della rappresentazione paradisiaca in cui si rovesciano le categorie della teologia e la dottrina rigida della fede si può collegare con l'animo di un monarca e sovrano di uno stato balcanico guerriero e l'epica tradizionale montenegrina nel momento storico drammatico segnato dalle grandi e costanti lotte contro l'Impero ottomano e la preoccupazione dell'autore nella titanica impresa di liberare il Paese.

La fantasia poetica diviene così una militante battaglia che non riconosce la consistenza metafisica del potere divino, e assume nell'opera di Njegoš una concretezza palpabile per svelare la natura e la realtà delle cose attraverso la costruttiva potenza delle parole. Gli angeli non vengono rappresentati nell'ottica teologica tradizionale o folcloristica ma soprattutto dal punto di vista filosofico in cui prendono la forma di entità fatte di pura materia eterea. Del percorso iniziatico dell'anima, che durante l'ascesa all'Empireo viene via via purificata dai peccati terreni e rivestita gradualmente della santità, sono ministri gli angeli, i quali appaiono nella loro superiore realtà spirituale.

La prima similitudine nella rappresentazione delle gerarchie angeliche nella *Commedia* e nel *Raggio* gira intorno all'apparizione dell'angelo nella luce celeste, il cui aspetto non viene colto subito e totalmente, ma in modo progressivo. Per prima appare la splendida luce celeste ai cui lati sembrano esserci le ali bianche per poi individuare nell'aura

²⁸¹ Pastina (2005), p. 17.

sovrannaturale i lineamenti del volto angelico raffigurato come realtà divina che viene incontro all'uomo e lo trascende anticipando la qualità tipica di tutto il paradiso:

*Così all'improvviso l'angelo immortale
volò fra i compagni beati verso il cielo
splendente, al trono dell'Altissimo;
preso allora al riparo delle ali di zefiro
fui introdotto alle contradi celesti.*

(*Raggio*, II, 5-9)

*Poi d'ogne lato ad esso m'appario
un non sapeva che bianco e di sotto*

.....
*Ecco l'angel di Dio; piega le mani;
ormai vedrai di sì fatti ufficiali.*

(*Purgatorio*, II, 22-30)

Gli angeli come protettori divini sono presenti in ambedue i poemi ovunque l'anima immortale dell'uomo si trovi, con lo scopo di sostenerla, rafforzarla e proteggerla da numerosi pericoli o dalla stanchezza, sia fisica sia morale, anche quando l'uomo non se ne avvede. L'allegoria dell'aiuto angelico serve a superare e trasformare i momenti di sofferenza in eventi di grazia divina sollevando l'anima umana verso il cielo. L'incommensurabile numero dei «movitori dei cieli sono sustanze separate da materia, cioè intelligenze, le quali la volgare gente chiamano Angeli»²⁸² prima elaborato in *De coelesti hierarchia* di Dionigi l'Areopagita, in *Moralia* di Gregorio Magno e nella *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino e affermato poi dalla teologia cristiana, si presenta nella *Divina Commedia* come «'l numero loro più che 'l doppiar de li scacchi s'immila» (*Paradiso*, XXVII, 92-93) e nel *Raggio* come i gruppi di angeli che sono «sparsi per i campi beati in innumerevoli cori e legioni» (II, 92-93), curiosamente in versi con il numero identico nei due poemi. Si ammette un numero indefinito che fa intuire una sublimità e magnificenza di Dio che creò tanti specchi quante sono le innumerevoli intelligenze angeliche su cui irradia e fa risplendere la propria immagine. Secondo la tradizione ebraica e successivamente cristiana, gli angeli sono organizzati in una gerarchia di differenti ordini, detti nel medioevo cori angelici, usati anche da Njegoš sebbene in una classificazione differente rispetto a quella spiegata nel Canto XXVIII del *Paradiso* dantesco. Nel *Raggio* le figure principali, oltre a Dio e Lucifero, sono i due duchi più vicini al trono dell'Altissimo: l'arcangelo Michele, comandante delle milizie celesti e puro spirito maestoso con il potere di vagliare le anime prima del giudizio universale; e l'arcangelo Gabriele – «la mano sinistra di Dio», il principe angelico dei cherubini e il messaggero dell'Annunciazione:²⁸³

²⁸² Vasoli-De Robertis (1988), p. 143.

²⁸³ «E vi fu battaglia nel cielo: Michele e i suoi angeli combatterono col dragone, e il dragone e i suoi angeli combatterono, ma non vinsero, e il luogo loro non fu più trovato nel cielo. E il gran dragone, il serpente antico, che è chiamato Diavolo e Satana, il seduttore di tutto il mondo, fu gettato giù: fu gettato sulla terra, e con lui

*Nel palazzo dell'eterno Signore
i due duchi più vicini al trono,
insieme a molte migliaia
di luminosi cherubini e serafini
resero grazie al potente Signore.
(Raggio, VI, 3-7)*

*t'hanno mostrato Serafi e Cherubi.
Così veloci seguono i suoi vimi,
per somigliarsi al punto quanto ponno;
Quelli altri amori che 'ntorno li vonno,
si chiaman Troni del divino aspetto.
(Paradiso, XXVIII, 99-104)*

Le legioni dell'arcangelo Michele vinsero le orde di Satana e gli angeli ribelli con l'aiuto degli spiriti immortali e contemplativi della più alta gerarchia angelica (serafini e cherubini) e con le «lance, spade, fiammeggianti frecce e i scudi brillanti dei soldati che s'arrosavano dell'angelico sangue» (V, 71-72). Invece, i due angeli guardiani della *Commedia*, nella valletta dei principi che difendono le anime dalle insidie del serpente che striscia tra i fiori, sono armati anche loro, ma «con due spade affocate, tronche e private de le punte sue», simboli della misericordia e della giustizia di Dio (*Purg.*, XIII, 25-26). I due angeli guardiani (*l'angelo nocchiero* che conduce al luogo della purificazione le anime morte in grazia di Dio e *l'angelo portiere* il quale svolge un ruolo liturgico e sacerdotale scrivendo sulla propria fronte i segni dei peccati capitali) non compaiono più, nella *Divina Commedia*, come singole figure, ma sempre come schiere celesti e come ministri, ossia i messaggeri della vita eterna, mostrando le intelligenze divine che sono sostanze separate dalla materia come li rappresenta Njegoš.

I serafini e i cherubini sono visti come la più eccelsa delle gerarchie angeliche che per l'ardente desiderio somigliano a Dio, e dato che sono i più elevati e più puri di tutti e i più vicini al Creatore non dipendono dalla velocità del movimento.²⁸⁴ Nell'interpretazione di Dante essi sono creati dall'etere che permette loro di muoversi nello spazio eterno in modo libero e corrispondono ai primi due cerchi luminosi che ruotano velocissimi per la loro vicinanza all'amore di Dio. Dio creò le intelligenze angeliche non per accrescere il proprio bene ma affinché il suo splendore potesse riflettersi in altri esseri all'infuori di Lui; esse uscirono perfette dell'etere nell'atto immediato della creazione con cui concreano anche l'ordine dell'universo.

Diversamente da Dante, Njegoš collocò i troni degli arcangeli nei cerchi luminosissimi che sembrano identici agli anelli splendenti di Saturno:

furono gettati gli angeli suoi». – Bibbia, *Il Nuovo Testamento*, [Libro della Rivelazione, Apocalisse di Giovanni (12, 7-9)].

²⁸⁴ León-Dufour (1969), pp. 11-13.

*Secondo l'ordine universale:
 su di esse si levano splendenti
 di rubini e topazi i troni
 ove siedono gli arcangeli;
 sopra ogni trono, nell'aria,
 è sospeso un anello splendente
 simile a quelli di Saturno,
 che girando poietta intorno i raggi*
 (Raggio, II, 74-80)

*Poscia ne' due penultimi tripudi
 Principati e Arcangeli si girano:
 l'ultimo è tutto d'Angelici ludi.
 Questi ordini di su tutti s'ammirano,
 e di giù vincon sì, che verso Dio
 tutti tirati sono, e tutti tirano.*
 (Paradiso, XXVIII,124-129)

Per indicare la perfezione e la totalità del suo essere, ogni coro ha forma di cerchio e ogni cerchio è collegato e subordinato agli altri in modo armonioso e unitario dall'infinita grandezza del mistero della creazione divina. Tutto si muove coordinatamente in una perfetta sinfonia musicale accompagnata dalla spettacolare luce divina. Le gerarchie angeliche non solo contemplan e amano Dio, ma collaborano alla sua azione nel mondo in quanto intelligenze che muovono le sfere celesti.²⁸⁵ Gli angeli sono addetti alla comunicazione della gloria e della santità divine e alla proclamazione della verità assoluta che deve penetrare nell'anima dei credenti. Dante e Njegoš riprendono la concezione che trova le proprie radici nel pensiero dello pseudo-Dionigi l'Areopagita elaborato da San Bernardo di Chiaravalle, che intende gli angeli come intermediari ed esseri luminosissimi, che svolgono un'attività eterna in modo gerarchicamente ordinato che costituisce la loro vita beata, attraverso i quali la luce divina si irradia sugli uomini e questi possono elevarsi alla contemplazione di Dio.²⁸⁶ La nascita del male è sancita dalla rivolta di Lucifero, il serafino più bello e più vicino al trono di Dio, che organizzò la più grande impresa mai tentata dopo la creazione dell'universo a causa della superbia, della curiosità, del dubbio, della libertà e del desiderio.

Secondo il pensiero di Njegoš, gli angeli e i demoni hanno la stessa natura, la stessa origine e le stesse prerogative e la loro differenza consiste nel fatto che i primi sono volti al bene assoluto e all'obbedienza nei confronti della volontà divina mentre gli ultimi hanno scelto la via della ribellione contro il Creatore e l'ordine cosmico da lui costituito. Non è del

²⁸⁵ Renzo Lavatori, *Il lato luminoso dello spirito medievale: Gli angeli*, In: *Medioevo: lo spirito dell'uomo medievale* [a cura di Claudio Attardi]; <http://www.medioevo.org/angeli.htm> [data consultazione 09/11/2020]

²⁸⁶ «Et primo quidem cives spiritus esse illic potentes, gloriosos, beatos, distinctos in personas, dispositos in dignitates, ab initio stantes in ordine suo, perfectos in genere suo, corpore aethereos, immortalitate perpetuos, impassibiles non creatos, sed factos, id est gratia, non natura; mente puros, affectu, benignos, religione pios, castimonia integros, unanimitate individuos, pace securos, a Deo conditos, divini laudabis et obsequiis deditos» (*Gli angeli sono spiriti potenti, gloriosi, beati, distinti nelle loro persone, divisi secondo la loro dignità, fedeli fin dall'inizio al loro ordine, perfetti nella loro natura, eteri nel corpo, immortali, fatti e non creati impassibili, vale a dire per grazia e non per natura; puri nella mente, buoni nella volontà, devoti a Dio, totalmente casti, unanimi nella concordia, sicuri nella loro pace, creati da Dio, consacrati alla sua lode e al suo servizio.*) – Bernardi (1963), pp. 471-472;

tutto chiaro se nell'interpretazione di Njegoš Dio avesse creato l'Inferno per punire i ribelli dopo la cacciata dal paradiso oppure se Lucifero avesse creato il regno infernale per realizzare le sue tentazioni che soltanto dei demoni ribelli e nascosti possono ancora far avvampare nel cuore degli uomini. Comunque, la descrizione infernale vista come il «globo, invero assai grande, è una massa oscura e funesta» degli «gli abissi monstruosi, scuri e neri» (V, 221; 205) appare simile all'*Inferno* dantesco, nonostante la collisione con la visione strutturale di Dante che lo immaginava come una voragine a forma di cono rovesciato degradante in vasti terrazzi concentrici che culmina al centro dell'emisfero boreale terrestre secondo il sistema tolemaico del tempo e la visione geocentrica dell'universo:

*un globo malefico e nero, il suo nome
è Ade, regno dei malefici tormenti
regione oscura del principe del male.
Lì il nero nemico del cielo*

.....
*il freddo e il fuoco, scatenati da burrasche,
accompagnati da terribili tempeste;
in ogni parte del regno di Satana
incessantemente ululano i cori
dei venti contrari con orrendo rimbombo.*

(Raggio, V, 212-230)

*'Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me i va tra la perduta gente.*

.....
*lasciate ogni speranza, voi ch'entrate'
Noi siam venuti al loco ov' i' t'ho detto
quivi sospiri, pianti e altri guai
risonavan per l'aere senza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.*
(Inferno, III, 1-24)

Secondo la dottrina ecclesiastica, l'Inferno rappresenta lo stato di dannazione e il luogo di punizione perenne inteso come definitiva (auto)esclusione dalla comunione con Dio e i beati, il regno di Lucifero e dei diavoli in contrapposizione al regno celeste. Nell'Inferno di Njegoš troviamo elementi strutturalmente analoghi ma con una diversa topografia rispetto all'*Inferno* dantesco.²⁸⁷ Nella sua parte mefistofelica più profonda (il Tartaro) esso viene rappresentato più come uno stato spirituale che come luogo fisico e appare assai diverso dalla precisa collocazione cosmologica di Dante.²⁸⁸

A differenza di Dante, Njegoš nei confronti di Lucifero coglie un senso di umana partecipazione, se non addirittura un'inconscia simpatia, che come vescovo ortodosso certo non poteva manifestare: tutte le menzogne sono esposte con la passione e la logica di chi è

²⁸⁷ Il fiume Stige con una corona di nove spire e le «onde ribollenti» e «fiamme solforose nauseabonde di ghiacci e terribile gelo», poi «le tristi onde del fiume Cocito» dopo le quali seguono «il Flegetonte e il Mente». Fra i due contrastanti elementi «passa il segreto torrente Lete» sopra di quale «vigilano le figlie della Gorgona» al seno dell'immondo oceano di migliaia di vulcani e gli orrendi abissi ripieni di tremendo fuoco e fumo, la natura con furia estrema che riversò ogni suo orrore – Lodigiani (2008), (V, 231-280), pp. 168-170.

²⁸⁸ Nella tenebra fra putride acque «in striscianti torme si aggirano le idre con mille teste» insieme a «le orrende innumerevoli Echidne» sopra le quali «dragoni e chimere terribili sorvolano» e «le furie con orrende grida» per adempiere al debito orrendo della loro natura nel freddo estremo questo regno oscuro si avvolge di «ghiacci eterni» – Ivi, (V, 281-320), pp. 170-172.

vittima e non colpevole di un sopruso. È legittimo immaginare una certa identificazione fra il personaggio allegorico di Satana e il destino della lotta eroica di Njegoš, che pure sa essere destinata alla sconfitta, con il popolo montenegrino per il quale il momento più alto dell'eroismo non è quello del trionfo, ma quello della sconfitta e dell'estremo sacrificio affrontati con coraggio e già sapendo questo basta a meritargli il rispetto in quanto vescovo-poeta.²⁸⁹ Le disconformi rappresentazioni dell'Inferno nelle due opere, pur nella molteplicità delle soluzioni letterarie e iconografiche, hanno alcuni elementi comuni come la guida che accompagna e protegge il visitatore, la descrizione della topografia infernale, la lotta tra il bene e il male per il possesso dell'anima e quella dei diavoli che tormentano i dannati. Il motivo di allargare la struttura mitologica dei poemi con i riflessi cosmologici, ontologici, estetici, morali e gnoseologici, nasce dallo stesso interrogativo: come si può arrivare alla salvezza dell'uomo e come si può risanare l'umanità dal male presente per ritrovare la purezza della propria esistenza?

L'idea classica del mondo si basa su una concezione antropomorfa secondo la quale il cosmo, in qualità di essere vivente, ha sei orientamenti che non sono neutri ma implicano un significato morale: buoni l'alto, la destra e il davanti; cattivi il basso, la sinistra e il dietro. La concezione cosmologica dantesca, al contrario di quella di Njegoš, deriva dalla visione geocentrica dell'universo aristotelico-tolemaico con influenze del platonismo e neoplatonismo, il tutto rivisitato secondo l'interpretazione cristiana che al tempo di Dante aveva sistematizzato con la scolastica e in particolare con le teorie filosofico-teologiche tomiste, la concezione pagana adattandola alla visione biblica, cristiana e avicenniana dell'epoca.²⁹⁰

Conforme all'insegnamento scientifico e filosofico del loro tempo, e in particolare alla tradizione greco-araba, la cosmologia dei due poeti si esprime in una vasta gamma di nozioni e dottrine anche se non è trattata in modo compiuto ed esplicito ma poetico e strutturale. Ambedue i poeti concordano che Dio è l'unico capace della creazione *ex nihilo* secondo l'onnipotenza biblica – mentre nel caos c'è un atto di creazione che è casuale, non per necessità e non secondo l'ordine divino, che come risultato produce le forme, le strutture e la materia disordinate, e di conseguenza il Creatore ha preso la funzione di esercitare l'ordine assoluto:

²⁸⁹ *Ivi*, pp. 36-37.

²⁹⁰ Fiorenza Serra, *Come raffigurare il cosmo di Dante: piccola sintesi di cosmologia dantesca*, Italia Medievale, http://www.italiamedievale.org/contributi/cosmo_dante.html; [data consultazione 28/11/2020].

*L'operoso signore dei cieli
dal caos dei cieli in frantumi
iniziò a creare nuovi universi
cullati dal coro di un amor immortale.
(Raggio, III, 96-100)*

*tremò sì, ch'i' pensai che l'universo
sentisse amor, per lo qual è chi creda
più volte il mondo in caosso converso.
(Inferno, XII, 41-43)*

Per intendere il senso degli ultimi due versetti del passo dantesco bisogna ricordare che in essi si allude alla dottrina di Empedocle e dei suoi seguaci secondo cui l'universo è costituito dalla concordia dei quattro elementi fondamentali che mescolandosi generano l'ordine del cosmo, mentre la loro discordia e separazione provoca il caos. Dall'altro lato, il Dio di Njegoš, anche se onnipotente, non creò il tempo perché esso viene dalle forze caotiche che esistevano prima della creazione e si può dire che il tempo originariamente esisteva indipendentemente dalla volontà divina, potenzialmente nel caos e negli elementi della disorganizzazione del sistema cosmico eterno.²⁹¹ Secondo Njegoš, il caos appare eterno o è stato creato prima dell'eternità, mentre l'Universo che viene proiettato grazie all'entelechia divina rimane limitato. Si suppone così la possibilità che caos fosse generato per sé come Dio, i due fenomeni stanno in relazione di comparabilità e coesistenza mentre l'atto della creazione suppone il processo di rimodellare, riorganizzare, rielaborare le caratteristiche fisiche della natura e la trasformazione del caos nella graduale transizione verso lo stato di ordine cosmico. Quindi non solo è possibile creare il cosmo dal caos, ma in modo analogo anche convertire il cosmo nel caos.²⁹²

Il verso «le bellezze in ordine armonioso» (II, 271) rappresenta il nucleo del concetto sul quale è stato creato l'universo di Njegoš e tale principio potrebbe essere collegato con l'*armonia prestabilita* – la concezione fondamentale del sistema filosofico di Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716).²⁹³ Dato che non era conforme all'immagine medievale ecclesiastica sull'origine e la struttura dell'universo, né alla concezione della Chiesa ortodossa del tempo in cui esercitava il ruolo supremo, la cosmologia di Njegoš appare molto più simile al concetto empirico e metafisico di Leibniz.²⁹⁴ Il presupposto è la difficoltà nascente dalla rigida separazione cartesiana della *res cogitans* (il soggetto pensante, l'anima) dalla *res extensa* (la cosa, la realtà sensibile, il corpo) che rende inintelligibili i rapporti tra le due: l'armonia prestabilita quindi sarebbe un ordine voluto da Dio che regola armonicamente le relazioni tra le monadi che accordano di conseguenza l'attività dell'anima

²⁹¹ Tomović (1971), p. 51.

²⁹² *Id.* (1975), pp. 115-128.

²⁹³ *Id.* (2017) p. 97.

²⁹⁴ Alfeev (2014), pp. 19-84.

a quella del corpo secondo il principio del meglio (i corpi seguono le leggi dell'efficienza e le anime le leggi della finalità).²⁹⁵ In questo modo si stabilisce una completa armonia tra il regno fisico della natura e il regno morale della grazia, tra Dio architetto e Dio legislatore, in modo che il mondo fisico realizzi i fini del mondo morale.²⁹⁶ Una parte della critica cercava di presentare *i raggi* nell'opera di Njegos̃ come le monadi di Leibniz, però non ci sono prove scientifico-letterarie che confermino uniformemente che la teoria dell'ordine della luce nel *Raggio del Microcosmo* possa essere ridotta al rapporto logico-matematico della rappresentazione delle monadi perché sostanzialmente si tratta di un concetto metafisico con essenza estetica.

L'intero cosmo nella *Commedia* e nel *Raggio* è antitetico al caos e implica l'ordine dell'universo altamente teologico secondo cui tutte le cose sono concatenate una all'altra e causate dalla mente divina per diversi fini. Questo ordine armonioso ha la forma stessa dell'universo e il principio assoluto che lo fa somigliare al suo creatore – tutto quello che proviene da Dio ha ordine vicendevole e contemporaneamente con Dio stesso:

*su tutto regna un ordine sacro
su cui bei volti irradiano
la perfezione del Creatore
e l'incanto della divina Poesia.*

(*Raggio*, III, 104-107)

*e cominciò: "Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante."*
(*Paradiso*, I, 102-105)

In quest'ottica, nell'universo esiste un ordine profondo come un sigillo che Dio ha impresso e da questo principio, che è il primo motore, dipendono i cieli, sia quanto alla perpetuità delle loro sostanze, sia quanto alla perpetuità dei loro movimenti da cui, di conseguenza, dipende tutta la natura concreta e immateriale. La similitudine nella *Commedia* la troviamo nei passi dove Beatrice spiega a Dante il principio che forma tutto l'Universo constatando che «da quel punto dipende il cielo e tutta la natura» (*Par.*, XXVIII, 43) come nel *Raggio* dove «l'augusto Cratore» afferma «io sono l'unico che può creare, a me solo tutto è soggetto, di quanto è nello spazio e di quanto sta oltre ad esso.» (III, 44-48). La composizione omogenea e compatta dell'universo basato sulla logica cosmogonica dovrebbe illustrare

²⁹⁵ Leibniz cercò di conciliare la dottrina degli atomisti con la teoria scolastica della materia e della forma nella concezione dell'universo come un sistema di monadi, sostanze puntiformi e centri di forza indivisibili (la base dei mondi immateriali) che non hanno né inizio né fine nel tempo se non via creazione o annichilazione da Dio. – Cariatì (2001), pp. 81-97.

²⁹⁶ Dizionario di filosofia, *Armonia prestabilita*, Enciclopedia Treccani Online (2009), Disponibile da: [http://www.treccani.it/enciclopedia/armonia-prestabilita_%Dizionario-di-filosofia%";](http://www.treccani.it/enciclopedia/armonia-prestabilita_%Dizionario-di-filosofia%) [data consultazione 30/11/2020].

l'armonia delle sfere, l'equilibrio del cosmo e l'onnipotenza di Dio nella dottrina cristiana, nella quale i principi del movimento costante delle sfere celesti producono sincronismo e congruenza fra i fenomeni astrologici, matematici e astronomici, i quali generano come risultato la musica che in Dante «temprava i passi un'angelica nota» (*Purg.*, XXXII, 33) mentre in Njegoš diventano «il suono di musica immortale e la sua armonia celeste» (I, 157). Un ruolo importante nell'interpretazione del cosmo ebbe l'armonia pitagorica e il simbolismo numerico in quanto portatori del potere mistico e gnoseologico. La semiotica dei due poemi collega le qualità astratte con il simbolismo numerico che va oltre ai valori matematici ottenendo una crittografia mistica nella ricerca della perfezione, proporzione, armonia e *logos* come principi divini.²⁹⁷

Nella rappresentazione paradisiaca di Njegoš dove «maggio eterno regna» (II, 55) ci sono alcune corrispondenze con l'ambiente, la natura animata e i paesaggi della «primavera sempiterna» (*Par.*, XXVIII 116) del *Paradiso* di Dante. L'attenzione dei due poeti per l'ambiente ultraterreno si esplicita nell'interesse per l'astronomia, la geografia, la cosmologia e l'osservazione degli elementi naturali incarnati nella poetica in base all'ordine regolato dall'estetica. Attraverso il potente potere poetico e visionario sia Dante sia Njegoš hanno descritto una nuova dimensione spirituale avvicinandolo ai sensi umani con le caratteristiche della natura, dell'ambiente e dei fenomeni presenti e percepibili dall'esperienza terrena. La rappresentazione del paradiso dove Njegoš ripristina il mito della natura incorrotta e primigenia sin dal momento della creazione primordiale come se fosse uscita dalle mani, dalla mente e dal soffio divino, corrisponde alla visione del Paradiso terrestre di Dante. L'elemento idillico e descrittivo nella poesia della *Commedia* si fonde con i profondi significati spirituali e universali della «divina foresta spessa e viva» (*Purg.*, II 2) e che nel *Raggio* diventano «i campi divini di beatitudine eterna» (I, 58), e come il contrappunto alla «selva selvaggia ed aspra e forte» (*Inf.*, I 5) troviamo «la natura con furia estrema» (V, 281). La contrapposizione tra le immagini poetiche che stanno in antitesi del loro valore simbolico di spirito divino e quello terrestre mostrano il positivo e il negativo di un destino che racchiude in sé l'eterno e il temporaneo. Il mondo idillico ha una funzione

²⁹⁷ Al complesso linguaggio dei pitagorici l'armonia delle sfere viene espressa con il 10, numero perfetto, mistico, iniziatico e legato a *Tetractis*, che rappresentava la successione aritmetica dei primi quattro numeri naturali (numeri interi positivi), che geometricamente si poteva disporre nella forma di un triangolo che sintetizza il rapporto fondamentale fra le prime quattro cifre (1+2+3+4=10) e nasconde la totalità della conoscenza. Njegoš organizzò tutto il poema sul principio numerico di 10 (decasillabo epico raggruppato in decime, strofe di dieci versi) e Dante in diversi passi nella *Commedia* usò il principio pitagorico (*Par.*, XV, 57) e la simbologia numerica dove il numero perfetto 10 viene nascosto all'interno del numero 33 delle cantiche (10x3+3) cioè il perfetto numero più il tre trinitario, nonché si nota il perfetto numero 10 nei versi dei canti, delle cantiche ecc. – Cfr. Singleton (1965), pp. 1-10.; Bečanović (2013), pp. 43-52.

spirituale e metafisica mostrando una disposizione dell'animo e lo stato della coscienza contemplativa, ma nello stesso tempo prende anche il significato di quel momento eterno di mistero assoluto. Nel *Raggio* tutto scintilla di pietre preziose, delle quali i lapidari vantavano, su tutte le altre, la luminosità: i troni *di topazi*, le rive *di puro rubino*, i monti *di smeraldo* (II, 85, 74, 162), le cui corrispondenze troviamo anche nella *Divina Commedia*: «parea ciascuna rubinetto» (*Par.*, XIX 4), «quasi rubin che oro circunscrive» (*Par.*, XXX 66), «i topazi» (*Par.*, XXX 76), «qual fin balasso» (*Par.*, IX 69), «di smeraldo fatte» (*Purg.*, XXIX 125). Invece la natura viva (fiori, piante, alberi, fiumi) è quella su cui i due poeti si soffermano di più per arricchire una complessa facoltà immaginativa poetica. Così nella *Commedia* compaiono «i fioretti da notturno gelo» (*Inf.*, II 127) e nel *Raggio* «celesti valli fiorite» (IV, 2). Nella configurazione allegorica e simbolica dei primi due regni, Dante fa scorrere nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* un certo numero di fiumi concepiti e strutturati secondo un vero e proprio sistema idrografico, i quali provengono dalla stessa sorgente e vengono ripartiti secondo una geografia fisica funzionale.²⁹⁸ Nell'interpretazione di Njegoš troviamo elementi analoghi da un punto di vista strutturale ma con idrografia e topografia particolarmente diverse: «il fiume Stige» (V, 231) viene rappresentato simbolicamente come il regno del malefico dove scorrono «le tristi onde del fiume Cocito» (V, 241) seguite dalla furia dell'insaziabile Inferno e delle putride acque dei fiumi «Flegetonte e Mente» (V, 244) fra i quali «passa il segreto torrente Lete» (V, 247) – il primo dei due fiumi del Paradiso terrestre dantesco che nel *Raggio* è collocato, invece, nell'Ade. Nell'Empireo di Njegoš c'è «il fiume dell'acqua d'immortalità» (II, 81) senza una denominazione toponimica. Tuttavia, troviamo il parallelo letterario nella descrizione poetica dell'acqua di Lete che in Dante «imprende dal sinistro fianco» (*Purg.*, XXIX 67) ove il Sommo Poeta vede il proprio riflesso «s'io riguardava in lei, come specchio anco» (*Purg.*, XXIX 69) come Njegoš che «bevvi l'acqua della sorgente levante» (II, 317) ed essa svelò l'amaro destino come se fosse «riflesso in uno specchio lucente» (II, 320).

Nell'Empireo, inoltre, dove i due poeti rappresentano un punto luminosissimo come il nucleo di Dio e della divinità eterna, contemplano anche gli angeli: Dante nella gerarchia ben definita disposta su nove cerchi concentrici e Njegoš nelle quattro corone volanti come

²⁹⁸ Nell'*Inferno* dantesco appaiono: *Acheronte* (III 78, 98, 107, 116, 118, 124), lo *Stige* (VII 100-111, 124, 127-128; VIII 10-12, 16, 29-31, 53; IX 74, 81); *Flegetonte* (XII 46-48, 101-102; XIV 76-90; XV 1-3; XVI 91-105); *Cocito* (XXXII 22-36, 72, 75; XXXIII 91, 109, 156; XXXIV 29, 103); e nel *Purgatorio*: *Lete* (XXVIII 25-33; XXIX 7-8, 67-91), *Eunoè* (XXXIII 127-145) – Bruno Basile e Pietro Mazzamuto, *Fiume*, In: «Enciclopedia dantesca (1970)»: [https://www.treccani.it/enciclopedia/fiume_\(Enciclopedia-Dantesca\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/fiume_(Enciclopedia-Dantesca)) [data consultazione 08/12/2020].

l'analogia simbolistica dei quattro arcangeli maggiori che parteciparono alla battaglia celeste (Michele, Gabriele, Satana e Adamo). Adamo nella visione poetica di Njegoš fu creato prima della creazione della Terra e visse come spirito immortale e come angelo inferiore per rango agli altre tre arcangeli secondo un ordine gerarchico celeste, ma comunque come «duca con la sua grande legione» (III, 276) e Satana gli promise onori «inferiori nel cielo solamente» (III, 296) a quelli degli arcangeli Michele e Gabriele che guidarono le legioni fedeli a Dio. Inizialmente «l'angelo Adamo» si unì alle forze del male e alle legioni ribelli guidate da Lucifero nella guerra dei cieli, ma dopo tre giorni di battaglia si pentì e ritirò, evitando la dannazione eterna, ma comunque perdendo la beatitudine divina come pena infernale per il legame con le forze sataniche e conservando quell'inquietudine che lo accompagnerà nell'eternità, contemporaneamente anche a tutta l'umanità (VI, 40-170).²⁹⁹ Assegnando lo stesso fine biblico ad Adamo, ma rappresentandolo diversamente da Njegoš, Dante nella *Commedia* mette in evidenza che fu il primo uomo (*Inf.*, IV, 55), il padre di tutti gli uomini (*Purg.*, XXIX, 86) e di tutta l'umanità (*Par.*, VII 25-27, XIII 110-111, XXVI 82-84; 91-93) usando il suo nome per indicare anche l'attributo corporeo della natura umana e l'indice della sua presenza fisica (*Purg.*, IX, 10 e XI, 44): egli fu creato anima e corpo e venne dotato di doni gratuiti in un ordine naturale e soprannaturale e pertanto considerato degno di vedere direttamente il suo Creatore.³⁰⁰ Njegoš dall'altra parte gli attribuisce all'inizio le caratteristiche angeliche dell'essere spirituale, ma poi, incapace di obbedire alla volontà divina e per il suo legame con le forze sataniche di cui inizialmente prese le parti, Dio lo condannò segnandogli «il volto mortale dell'uomo sulla terra» (VI, 81) per subire le conseguenze di tale peccato con i suoi discendenti e ottenere le caratteristiche dell'esistenza corporea. Nell'interpretazione dantesca, Adamo fu cacciato dal Paradiso terrestre e in Njegoš dall'Empireo.

Tutto il paradiso rappresenta nell'immaginazione poetica un salire progressivamente per ritrovare lo stato d'innocenza dell'anima che risale continuamente all'intelletto e alla coscienza che si spiritualizza con la visione suprema. La visione mistica in entrambe le opere avviene in termini di pura intuizione intellettuale e meditazione contemplativa. Il Dio di Njegoš nella battaglia celeste interviene poco nello svolgimento dei fatti con evidente

²⁹⁹ Gli arcangeli e l'angelo Adamo nonostante abbiano un ruolo importante nell'opera, sono rappresentati in modo schematico nell'affabilità con cui si rivolgono al poeta pellegrino ma non emergono mai come protagonisti dell'azione della guerra celeste. – Lodigiani (2008), p. 30.

³⁰⁰ Andrea Ciotti e Pier Vincenzo Mengaldo, *Adamo*, In: *Enciclopedia dantesca* (1970); Enciclopedia italiana *Treccani* online; Disponibile da: [https://www.treccani.it/enciclopedia/adamo_\(Enciclopedia-Dantesca\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/adamo_(Enciclopedia-Dantesca)); [data consultazione 07/06/2021].

distacco, senza offrire motivazioni del suo agire, né preoccupandosi delle conseguenze dell'atto spettacolare di annichilimento delle legioni infernali in cui non è rappresentato alcun crescendo drammatico o l'ira propria al Dio del *Vecchio Testamento*.³⁰¹ Intanto, il Creatore non viene rappresentato nell'ottica filosofico-panteista come la divinità che si identifica con tutta la realtà e la natura del mondo, ma come la divinità che è presente in tutte le sue parti e non coincidendo con essa perché esiste al di fuori del tempo e dello spazio. Il paradiso della *Divina Commedia* e del *Raggio di Microcosmo* riassume e chiarifica tutte le idee su Dio come il fine ultimo dell'universo nonostante rimanga ancora estremamente misterioso e astratto. L'epica celebrazione dell'ordine dell'universo che, *derivato da Dio a Dio ritorna*, è il tema del divino, del puro spirito, qualcosa che supera ciò che è sensibile e visibile, che è al di là dell'immaginazione della poesia a cui Dante e Njegoš ricorrono per rappresentarlo come una forma musicale della visione contemplata: l'essenza di Dio non è confinata alla forma umana o alla materia, ma si sottrae alla facoltà dell'intelletto e delle rappresentanze meditative. L'analisi della Trinità divina nell'interpretazione dantesca ha il suo compimento nel Primo Mobile dove appare Dio da cui «dipende il cielo e tutta la natura» (*Par.*, XXVIII, 42) così come nel *Raggio* tutto è soggetto all'onnipotente Creatore «di quanto è nello spazio e di quanto sta oltre ad esso» (III, 47-48) e ivi è la sublime fonte da cui sgorga tutta la virtù di cui dispongono i cieli e le sfere, la forza conservativa dell'essere e l'origine sovrasensibile della Natura e di tutto l'universo, la pura spiritualità che sovrasta la mista natura umana contrapponendosi alla varietà delle potenze dei vari corpi celesti.³⁰² Dante per formulare il mistero della Trinità accentra tutto nel Creatore, l'arcano uno nell'essenza e trino nelle persone (Padre-Figlio-Spirito Santo), distinti ma contemporaneamente uniti insieme in una sola mistica che forma il trionfo divino. Invece a proposito della propria religiosità, Njegoš afferma esplicitamente in diversi passi nel *Raggio* l'esistenza di un solo Dio-Creatore il cui senso d'esistere sembra dimorare nel fornire all'uomo una meta a cui tendere nella sua aspirazione al trascendente, nel concedergli di partecipare, sia pure in misura infima, alla Sua natura perfetta, assoluta ed eternamente beata.³⁰³

A differenza del Dio biblico rappresentato come *Deus faber* che ha modellato in sei giorni la terra, nel *Raggio* si nota la distanza da tale concetto dato che la creazione di Njegoš sgorga da un'attività per nulla spettacolare non essendo fisica, bensì soprattutto metafisica e immateriale svolta nel mondo delle *Idee* e della poesia. Ogni meraviglia del firmamento, dei

³⁰¹ Lodigiani (2008), p. 34.

³⁰² Parodi (1965), pp. 381-383.

³⁰³ Lodigiani (2008), p. 35.

cieli, della natura, dei sacri raggi, sono mondi o spiriti e ogni bellezza mortale e immortale non è altro che la «Poesia del Padre universale» (Dedica, 176), la perfezione del Creatore «rapito nella Poesia creatrice» (III, 3) che simboleggia «l'incanto della divina Poesia» (II, 107) e «l'onnipotente Poesia del Signore» (II, 263). Si tratta di una perspicacia letterariamente colorita e convincente di rappresentare il Dio poeta cosmico e creativo, un'idea originale e particolarmente autentica dal punto di vista filosofico-religioso e il simbolo dell'armoniosa composizione del genio di Njegoš per equilibrare nel *Raggio* il connubio del pensiero filosofico con quello poetico. Incarnando nel suo poema il peccato biblico e la caduta dell'uomo nonostante avesse il proprio concetto di peccato nella preeistenza, probabilmente per prudenza verso la teologia cristiana e dato che esercitava il ruolo di metropolita ortodosso, al centro della meditazione di Njegoš rimane l'avvenimento considerato fondamentale per la comprensione della duplice natura umana che si «ricorda talvolta la primitiva gloria» (I, 345). Nella *Divina Commedia* Dio è rappresentato, oltre che nel Suo ruolo di Creatore anche come la causa che sopravviene a destare direttamente l'anima razionale. L'uomo visto come il risultato dell'unione misteriosa di tutte le forme di vita nei loro molteplici livelli e una creatura composta di materia e spirito in quanto singolare, irripetibile ed eccezionale, fu creato per vivere sia corporalmente nel tempo, sia spiritualmente nell'eternità. In quanto creata dalla bontà di Dio come l'incarnazione del sommo bene che contiene in sé la perfezione assoluta e al cui cospetto tutte le cose create sono impure, la natura umana sin dal primo ingresso nella vita fu spinta dal desiderio di un bene che non può essere che Dio stesso. L'analogia di questo concetto lo troviamo anche nel *Raggio*:

*Avendo un tale Creatore
la cui immense grandezza d'animo
supera e dentro a sé nutre
la perfezione di ogni bontà.*
(*Raggio*, III 133-136)

*Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace,
fé l'uom buono e a bene, e questo loco
diede per arr'a lui d'eterna pace.*
(*Purgatorio*, XXVIII, 91-93)

Nell'ottica di Njegoš, l'uomo ereditò la sua duplice natura dal peccato di Adamo che prima tradì Dio lasciandosi sedurre da Lucifero e poi tradì Satana lasciandolo nel momento della sconfitta nella guerra dei cieli, e per la legge del contrappasso sarà condannato ad uno stato di debolezza: né compiutamente buono né assolutamente malvagio, aspirando al bene e alla bontà, ma commettendo il male e la crudeltà perché «all'uomo rimarrà libero arbitrio come agli altri spiriti immortali» (VI, 91-92).³⁰⁴ Secondo Dante, il libero arbitrio è

³⁰⁴ *Ivi*, p. 37.

strettamente collegato con la ragione ed entrambi hanno la loro origine nell'essenza della natura umana, poiché queste due esigenze definiscono l'uomo a immagine di Dio distinguendolo al tempo stesso da qualsiasi altro essere vivente.³⁰⁵ Questo disegno generale del paradiso caratterizzato dal finalismo con cui la verità e il bene assoluto traggono a sé tutte le creature, in ambedue le opere è il tema del mistero rappresentato come un'espressione della divina bontà e il dono a tutte le creature che deriva direttamente dal Creatore. La natura presente in tutte le due opere che sale alla sommità dell'Empireo come uno specchio divino della realtà terrestre trionfa nell'immagine umana delle anime beate dinanzi alla visione suprema del Creatore: l'uomo sui confini dell'universo e della propria visione contemplativa, legato alla natura nello sforzo di liberarsene, trova l'equilibrio identificandosi in una realtà compiuta e suprema con Dio stesso. Quasi nello stesso modo Dante e Njegos̃ interpretano la risurrezione del corpo nell'Empireo quando esso prende la forma dell'anima immortale nella visione e unione con Dio. A differenza della *Commedia* dove Dante contempla all'interno dell'essenza divina il mistero della Trinità nella forma di tre cerchi di uguale dimensione ma di colore diverso, che corrispondono alla definizione teologica di tre persone uguali e distinte, nel *Raggio* l'angelo custode aiuta l'anima del poeta a contemplare il suo posto nel mondo delle idee mostrandogli il nucleo e la fonte della creazione, sopra la quale gira un cerchio costituito da miliardi di soli:

*Un cerchio luminoso gira nell'aria
sopra il trono dei troni, mentre
altri cerchi lucenti girano...
...Per ordine sacro ad esso son sospesi,
su fili luminosi miriadi di soli sfolgoranti.*

(Raggio, II, 141-145)

*Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'altro lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza*

(Paradiso, XXXIII, 115-117)

Dante e Njegos̃ davanti a questa visione misurano l'inadeguatezza del proprio linguaggio a ridire ciò che apparve loro a confronto con ciò che le loro menti concepirono: nel *Raggio* il debole sguardo del poeta «si sciolse la vista allo splendore e per la meraviglia ammutolì la lingua» (II, 31-34) analogamente come nella *Commedia* dove il poeta scrisse «quanto è corto il dire e come fioco» per esprimere quello che vide con le parole «è tanto, che non basta a dicer 'poco'» (*Par.*, XXXIII, 121-123). Nell'apparizione solenne e trionfale di Dio in un'atmosfera di commossa attesa con cui si chiudono le due opere, si celebra uno dei

³⁰⁵ A tal proposito Dante affermò che «Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo, prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est.» (*e quanto al senso allegorico n'è soggetto l'uomo, che per il suo libero arbitrio operando nel bene o nel male, spetta il premio o il castigo della Giustizia*). – Frugoni-Brugnoli (1988), p. 612.

momenti più intensi del paradiso, quasi un riassunto della tappa fondamentale verso l'ultima ascesa e un annuncio del compimento finale:

*Vedi quale stupenda visione ora appare!
Il sole della giustizia illumina anche la terra,
il degno figlio del sempiterno Padre
si è rivestito di umana sembianza.*
.....
*O pacifico e mite Maestro,
con la resurrezione vinceresti la morte
e la terra celebra il suo Redentore!*

(*Raggio*, VI, 260-280)

*Quella circolazione che si concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
Dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
perché 'l mio viso in lei tutto era messo.*
(*Paradiso*, XXXIII, 127-132)

Dante indica il mutuo rapporto di conoscenza interno alla Trinità dove il Padre intende se stesso nel Figlio e a sua volta il Figlio intende se stesso nel Padre, all'interno del quale si genera l'amore racchiudendo con l'ultima visione il mistero e l'incarnazione di Cristo. In modo analogo, Njegoš conclude il *Raggio* con la testimonianza evangelica per la quale con la resurrezione di Cristo si vince la morte e il peccato³⁰⁶.

La distinzione rispetto a Dante è la costruzione narrativa di Njegoš negli ultimi canti del *Raggio* che corrisponde alla filosofia cristiana del peccato originale (ribellione di Satana contro Dio e l'esilio di Adamo dall'Eden). Il Gesù di Njegoš ottenendo l'aspetto fisico umano non ha tipiche caratteristiche bibliche: nel *Nuovo Testamento* Satana viene sconfitto esplicitamente da Gesù ma nella visione del poeta montenegrino il Dio Creatore è colui che vinse Luciferò mentre l'Agnello di Dio è solo il «*pacifico e mite maestro*».³⁰⁷ In sede poetica nella *Divina Commedia* e nel *Raggio del Microcosmo* è l'impressione stupendamente lirica su cui si riflette il divino dell'apparizione di Cristo grazie alla facoltà dei poeti di proiettare su concreti spettacoli della natura e della vita un raggio celeste dove il concetto teologico del Figlio e della sua sapienza, virtù e sacrificio illumina le anime come *logos* eterno e seconda persona della Trinità. Il mistero dell'incarnazione significa comprendere l'essenza della visione celeste nel suo momento culminante proprio con questo tema dell'unione dell'Uomo con Dio nella *Commedia* (*Par.*, XXXIII 127-141) e nel *Raggio* (VI, 260-280): Cristo è il sommo esempio morale ed etico per la dottrina teologica come per l'umanità in generale; il

³⁰⁶ «Così sta scritto: il Cristo dovrà patire e risuscitare dai morti il terzo giorno e nel suo nome saranno predicati a tutte le genti la conversione e il perdono dei peccati, cominciando da Gerusalemme» – Bibbia, *Il Nuovo Testamento, Vangelo di Luca* [Ultime istruzioni agli apostoli, Cap. 24 (46)].

³⁰⁷ «Essi combatteranno contro l'Agnello, ma l'Agnello li vincerà, perché è il Signore dei signori e il Re dei re e quelli con lui sono i chiamati, gli eletti e i fedeli». – Bibbia, *Apocalisse*, Cap. 17 (15); Cfr. Tomović (2017), p. 166.

sommo maestro il cui messaggio proclama l'unico vero fine della vita umana mostrandoci come raggiungerlo; e, da ultimo, egli stesso, nella sua misteriosa unità di divino e umano è, in certo senso, questo fine medesimo. Nella visione suprema di Dio i due poeti hanno concentrato il sentimento totale del paradiso e la sua realtà eterna, extralogica e ultraumana che conduce ad un estremo e insolubile dilemma: perché la qualità umana, almeno come esperienza razionale e contemplativa, lo autorizza a concepire l'idea di Dio e perché ad essa non si può giungere stabilmente e intrinsecamente senza rinunciare previamente in maniera definitiva alla stessa umanità?³⁰⁸

Tuttavia, nella *Maiestas Domini* della visione di Dante e Njegoš troviamo una compresenza degli stessi elementi di tipo iconografico realizzato e conciliato con il cristianesimo perché entrambe le opere dipendono dalla dottrina teologica sulla questione di essenza divina nei suoi dogmi fondamentali. Il Dio dei due poeti è soprattutto una categoria mentale dell'inconoscibile, il frutto della contemplazione del trascendente e sovrumano nel mistero insondabile.

Sono evidenti le differenze fondamentali che dividono le concezioni dell'ordinamento dell'universo di Dante, che risponde a esigenze teologiche, morali ed astronomiche tradizionali del Medioevo, e quello di Njegoš non tanto vicino alla sua epoca e allo spirito della sua vocazione ecclesiastica. Si può tracciare un'analogia nella salita verso il paradiso e nel faticoso processo dell'intelletto e della curiosità umana, che con l'aiuto della teologia e della filosofia presero la forma poetica nella conquista dell'assoluto e del sovrasensibile che i sensi non riescono a percepire. L'unicità di Dante sta nel fatto che riuscì a ritrarre poeticamente lo spirituale e l'essenza di Dio senza renderlo materiale e personale, mentre per Njegoš l'essenza divina viene espressa dalla sua incomprensibile unicità essendo l'unico ente auto-originato, auto-sufficiente e auto-sussistente.³⁰⁹

L'universo di Njegoš ristrutturato, rimodellato e riorganizzato con gli sforzi divini perenni rappresenta il processo di creazione che si svolge in modo formidabilmente rapido ed impetuoso creando in ogni momento innumerevoli nuovi mondi che nell'immagine del cosmo appaiono maestosi e solenni. Dante dall'altra parte generò il suo concetto dell'universo focalizzandosi su quella parte del cosmo che poteva essere armonizzata e accordata con la sua rappresentazione di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, nonché sugli altri temi di tipo religioso-apocalittico elaborati nella *Commedia*. Nel *Raggio*, gli elementi della scienza e del misticismo si intersecano, mentre nella descrizione il creatore dell'universo

³⁰⁸ Battaglia (1967), pp. 204-206.

³⁰⁹ Casella (2020), p. 43.

osserviamo un controsenso non tipico dei pensatori religiosi: la potenza del suo Dio è limitata perché deve lottare per il suo diritto esistenziale con le forze delle tenebre ed è costretto ad agire costantemente per creare l'equilibrio nell'universo.

Il processo dell'identificazione della creazione cosmica, la problematica di preesistenza e il rapporto fra cosmo e caos sono i temi che distinguono l'opera di Njegoš da quella di Dante mentre la visione filosofico-cosmogonica e metafisica nelle due opere li accomuna. Perciò non è possibile comparare e paragonare con successo l'intera visione cosmogonica dei due poeti sui livelli strutturali dell'universo e l'ampiezza della loro visione spaziale. Tuttavia, la curiosità e il paradosso stanno nel fatto che se si prendono in considerazione alcune acquisizioni scientifiche moderne relative alle teorie dell'espansione dell'universo, della relatività e del *big bang*, si possono tracciare alcune somiglianze tra le attuali teorie fisiche e astrofisiche e le concezioni dell'ordinamento dell'universo sia di Dante sia di Njegoš.³¹⁰

5.3 La metafisica dell'eternità: *lumen gloriae e lux aeterna*

Il regno ultraterreno del paradiso nella *Commedia* e nel *Raggio* è inserito nella prospettiva dell'eternità dove il tempo è un elemento di particolare importanza sia nella struttura e sia nel significato. Secondo l'influenza originaria della cosmogonia idealistica di Platone, Njegoš identifica il tempo con la natura e, oltre all'eternità nel senso metafisico, esso coesiste ugualmente come soggetto indipendente nella catena dei fenomeni naturali: «lì volava l'eternità incoronata [...] la insegue il tempo su ali di zefiro» (II, 446-254). Il suo Dio nel *Raggio* ebbe sopportare tante fatiche «prima di sottrarre il tempo alla tenebra» e di affrancarlo dalle sue catene per poter «lasciarlo libero di volare nel vasto spazio dell'eternità» (III, 55-59). La metafisica dell'eternità njegošiana è, dunque, l'ideale del tempo, l'aspetto a cui esso aspira disperatamente ma essendo limitato non potrà mai raggiungerla o identificarsi con essa: «lì volava l'eternità incoronata [...] la insegue il tempo su ali di zefiro [...] eppure mai esso potrà avvicinarsi alla meta / la madre degli innumerevoli secoli / ha ali più leggere dell'ombra!» (II, 246-260). Comunque, il ristabilirsi generale secondo l'ordine voluto da Dio è il concetto che troviamo sia nella *Commedia* sia nel *Raggio* ed esso viene collegato e

³¹⁰ Cfr. Hawking (2002), pp. 3-12; 79-102.

causato dalla metafisica del tempo e dell'eternità. Il tempo storico dove si decide tutto ma che non è fine a sé stesso, è uno degli argomenti dei due poemi immersi nelle drammatiche vicende che gli autori appassionatamente vissero. Generati secondo il principio assoluto per cui l'immenso è un'idea relativa allo spazio e all'eternità e di conseguenza la soluzione correlativa al tempo stesso, i due poemi apparvero come sistema lineare dei pensieri, della complessa struttura temporale e del suo cambiamento.³¹¹

Nel *Raggio* in modo simile come nella *Commedia*, si raggiunge un'idea allegorica coincidente con la rappresentazione figurale biblica sullo sfondo dell'eternità del giudizio divino nella contingenza degli eventi storici composti in valori assoluti: sia Njegoš sia Dante partono dalla premessa che il tempo obiettivamente corrisponde a una serie di eventi del *continuum* storico-temporale che gli permette, da una parte di fissare gli elementi profetici in ambedue i poemi sulla base di una architettura già prefissata, e dall'altra di trascendere il loro tempo con una forza di immedesimazione ben determinata. Tale concezione del tempo storico nelle opere si presenta come la realtà direttamente e continuamente rapportata all'eterno. L'eternità della *mnemosyne* nell'opera vale obiettivamente come il giudizio stesso di Dio nel cui nome lo spirito immortale condanna o salva tutto il presente e il passato e, indipendentemente dal fatto che il tempo venga visto come idea, essa appare subordinata all'eternità.³¹² Lo scopo del tempo sarebbe di raggiungere l'eternità, come implicano i padri della Chiesa e la Bibbia, poiché una volta «terminato» il tempo esso sarà unito con l'infinito *in saecula saeculorum*.

Il tempo visto come l'eterno presente d'una infinita pienezza d'essere viene percepito come categoria filosofica e metafisica basata sulla dottrina aristotelica, con l'esistenza obiettiva che a volte non sta in correlazione con il soggettivismo, l'apriorismo o il dogmatismo. In Njegoš il tempo oltrepassa i limiti del pensiero umano e rincorre l'eternità «cercando di raggiungerla nelle sue ampie evoluzioni» (II, 253), eppure «mai esso potrà avvicinarsi alla meta» (III, 258), analogamente a quanto scritto da Dante per cui il tempo è sempre sul punto di raggiungere l'eternità e verso la fine del viaggio allegorico si attende che questa rincorsa si compia nella visione di colui che è fuori dal tempo e dallo spazio. Identificato con la struttura ideale della natura nella quale, accanto all'eternità, il tempo

³¹¹ Il tempo viene visto solo attraverso l'impressione sensoria ed esiste in sé come movimento, la parte dinamica dell'esistenza che si rivela come istanti separati nella memoria ed è l'esperienza della coscienza che rivela i piani più sottili della creazione: «Se non accadesse nulla, se nulla cambiasse, il tempo si fermerebbe. Perché il tempo non è altro che cambiamento, ed è appunto il cambiamento che noi percepiamo, non il tempo. Di fatto il tempo non esiste». – Barbour (2003), p. 1.

³¹² Merker (1963), pp. 1461-1464.

esiste come l'essenza ideale e pari tra le idee immortali, soggetto indipendente nella catena dei fenomeni naturali che si manifesta nell'eterna sapienza e provvidenza divina:

*Questa è la corona del vero Dio
con cui Egli si incoronò Principe
del tempo e dell'eternità.
.....
Lì, nascosta in misteriosi veli,
volava l'eternità incoronata;
La insegue il tempo di tuono potente.
(Raggio, II, 150-251)*

*E io rispondo: Io credo in uno Dio
solo ed eterno, che tutto 'l ciel move
.....
io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto
.....
(Par., XXIV, 130-131; XXXI, 37-38)*

L'eternità divina domina il tempo umano e nonostante la loro eterogeneità, si rapportano l'una all'altro in maniera ben determinata: il tempo umano è un fluire successivo, ininterrotto e omogeneo mentre il tempo angelico è un fluire successivo ma interrotto di istanti che rappresentano ciascuno un'unità compiuta alla quale può coesistere un lasso indeterminato di tempo continuato.³¹³ L'eternità in tal senso usata dai due poeti ha un valore tecnico-religioso, essendo riferita sia a Dio e ai suoi attributi fuori dal tempo, sia alle cose come l'Inferno e le sue pene che pur create nel tempo sono destinate a durare perennemente fuori dal tempo.

Il termine «eterno» e i suoi attributi ricorrono assai spesso nelle due opere: Dante cominciò il suo viaggio nell'aldilà dal «loco eterno» di «eterno dolore e foco» la cui regina è «de l'eterno pianto» e dove chiunque tradisce «in eterno è consunto» e viene rivestito «in eterno faticoso manto» in quel «eterno essilio» dell'uomo.³¹⁴ I termini contrapposti appaiono nel *Paradiso* dove stanno le creature «de l'eterno valore» che sentono «l'eterno spiro e l'eterno amore» dentro l'abisso «de l'eterno consiglio» in cui tutto è dipinto «nel cospetto eterno» fino «l'eterno piacere» di coloro che conoscono «l'eterno giudizio» di uno Dio «solo ed eterno» che «a l'eterno dal tempo» governa a «l'eterno lume».³¹⁵ In modo analogo, il raggio fulgido della fiamma immortale dell'anima incoronata «dall'eterna grazia» guidava Njegoš «all'eterno focolare» dove i globi che sorgono nel cielo incoronati «d'eterno splendore», ritornano a regnare «in eterno» alla sinistra dei quali si sparge il regno di Lucifero che al male «eterno è legato». Nel paradiso njegošiano troviamo tutte le immagini contrapposte: «dall'eterno fuoco dell'amore sacro» e «l'eterna estasi degli angeli» in cima al quale s'innalza il trono «dell'eterno sovrano, lì è la culla dell'eternità» del vero Dio che

³¹³ Suarez-Nani (1989), pp. 95-97.

³¹⁴ *Inferno*: I, 114; III, 2; XVIII, 73; IX, 44; XI, 66; XXIII, 67, 126.

³¹⁵ *Paradiso*: I, 107; IV, 36; VII, 33, 95; XVII, 39; XVIII, 16; XX, 52; XXIV, 130; XXXI, 38; XXXIII, 43.

si incoronò Principe «del tempo e dell'eternità» che regna anche sul regno delle tenebre «dell'eterno lamento» che di conseguenza «sarebbe eterno».³¹⁶

Dunque, si può constatare che il rapporto fra il tempo e l'eternità si precisa in termini di causalità: l'eternità è causa del tempo (il principio e la fine del movimento che percorre lo spazio circoscritto dalla totalità dell'ordine), mentre la sua invariabilità e la sua simultaneità costituiscono una condizione del fluire incessante del tempo umano, che tende ad imitare i modelli a partire dai quali è stato fatto dapprima in ciò che lo accomuna al tempo angelico ed infine all'eternità stessa.³¹⁷ L'utilizzazione dei canoni proposti dalle trattazioni filosofiche (bibliche, neoplatoniche, patristiche, tomistiche, scolastiche, classiche) accennava all'importanza e all'influenza dell'interpretazione cosmogonica di Dante e Njegoš, soprattutto nella rappresentazione dottrinalmente unitaria del tempo e dell'eternità.

I poeti hanno compiuto una sintesi unica di modelli aristotelici e neoplatonici per celebrare il paradiso e Dio, una delle fantasie più pure che mai siano uscite dall'intelletto e dall'immaginazione umana. A rispondenze simmetriche e allegoriche ben calcolate nei due poemi obbedisce l'ordinamento cosmologico e la partizione spaziale e temporale nell'Inferno, perfettamente rispondente alla natura del castigo eterno o del gaudio perenne nel paradiso, direttamente collegati ai tratti fondamentali delle diverse esperienze terrene, governato da leggi fisiche e filosofiche in stretto rapporto con il destino e il tempo. I due poemi sono scritti conformemente all'*allegoria dei teologi* in cui i quattro livelli esegetici sono sentiti come un incontro delle varie dimensioni del reale: è un viaggio nell'aldilà che riflette analogicamente il nostro viaggio terreno mentre l'uno e l'altro sono *l'itinerarium in Deum* dell'inquieto cuore cristiano, imitazione della rappresentazione biblica nelle figure dell'esodo e del ritorno.³¹⁸ Al di là di questi confronti suggestivi, i due poeti attribuiscono al tempo anche il ruolo creativo che, grazie alla volontà divina nell'intero corso del tempo, dal primo giorno all'ultima notte della creazione, si compie come evento mirabile:

*Quali fatiche ebbi a sopportare
prima di sottrarre il tempo alla tenebra
di affrancarlo dalle sue catene,
per lasciarlo libero di volare
nel vasto spazio dell'eternità*
(Raggio, III, 55-60)

*la divina bontà che 'l mondo imprenta,
di proceder per tutte le sue vie,
.....
Né tra l'ultima notte e 'l primo die
sì alto o sì magnifico processo»*
(Paradiso, VII, 109-113)

³¹⁶ Raggio: I, 93, 267, 280, 324; II, 18, 30, 122, 153; III, 50, VI, 160.

³¹⁷ Suarez-Nani (1989), pp. 97-99.

³¹⁸ Basile-Raimondi (1970), pp. 94-99.

Dante intraprende la rappresentazione del paradiso come uno stato al di là delle coordinate spazio-temporali e del *continuum* che definisce le nostre vite e i nostri pensieri confrontandosi con le implicazioni narrative che comporta l'assenza del tempo. Benché l'Inferno sia definito eterno, nel rappresentarlo Dante non problematizza i concetti temporali come fa con il paradiso, concettualizzandolo dal passaggio da una durata infinita a un eterno presente a ciò che è al di fuori del tempo: Dio è fuori dal tempo e nell'eternità perché la mente divina esiste «in sua eternitate di tempo fore» (*Par.*, XXIX, 16) e con la creazione delle cose, Dio crea anche il tempo, e di conseguenza, il tempo non esiste prima della creazione.³¹⁹ La distinzione tra «infinito perpetuo» e «atemporalità eterna» si trova nell'*Inferno* rappresentato «senza tempo» (*Inf.*, III, 29), lontano dalle stelle, senza fine e privo del tempo misurabile. Se si tiene conto della definizione aristotelica del tempo dal *Convivio*, il percorso temporale narrativo della *Commedia* appare lineare e si fonda su un sistema di differenze e del movimento, perché il pellegrino è portato «per lo ciel di lume in lume» (*Par.*, XVII, 115) a cui vengono mostrate «le vite spirituali ad una ad una» (*Par.*, XXXIII, 24). In quella distinzione fra il tempo e l'eternità si intende indicare il carattere empirico di tempo per distinguerlo dal suo archetipo ideale eterno che sulla base è assoluto e immutabile.

Il tempo e lo spazio del paradiso nel *Raggio* sono postulati in modo escatologico e metafisico come trascendentali senza potere essere percepiti in una intuizione e percezione diretta e sia il tempo sia l'eternità in tal modo ottengono un duplice significato e ruolo: da una parte simboleggiano i limiti delle cose e dei fenomeni terreni, e dall'altra sublimano il potere creativo della natura cosmica il cui compito sarebbe quello di ristabilire l'ordine sulle forze anarchiche della realtà che percepiamo e che sono provocate dal caos.³²⁰ L'invenzione poetica del paradiso e di Dio nel *Raggio*, in modo simile alla *Commedia*, si fonda prevalentemente su elementi visivi e sensoriali particolarmente intensi e in modo che il messaggio contemplativo si alimenti nel trionfo del bene sul male. In quanto meta, il trono di Dio appare un mondo chiuso nel cerchio mistico di una luce infinita e di una beatitudine soprannaturale che è l'essenza divina eternamente goduta dagli eletti di Dio. In quanto luogo, è generato dal contrasto dialettico tra la realtà e l'idealità, verità storica e verità eterna incarnato nel paradiso celeste immateriale. Finalizzati dal desiderio di vedere Dio, Dante e Njegoš si trasportano alle esplorazioni cosmiche e allo spazio siderale meditando il viaggio astrale entro la luce sfolgorante dei cieli e le sonore armonie delle sfere rotanti nella nuova

³¹⁹ Barolini (2003), p. 238.

³²⁰ Tomović (1971), pp. 28-29; 32-33.

realtà soprannaturale e spirituale finalmente raggiunta con il possesso effettivo e gaudioso della verità poetica contemplata.³²¹

Nella immaginazione poetica dantesca l'Empireo, con i cieli in perpetuo movimento come una sorta di orologio cosmico, è concepito infinito ed illimitato, senza le caratteristiche fisiche, e non costituito da materia, neppure dalla purissima quintessenza, l'orizzonte ultimo di tutta la realtà in cui sta Dio come il punto geometrico immateriale luminoso perfetto (*Par.*, XXXI 4-24).³²² Con l'assenza di ogni bisogno di muoversi per la sua completa perfezione divina mentre «amor queta questo cielo» in perfetta pace (*Par.*, XXX 52), l'Empireo di Dante dimostra l'immobilità con la mancanza dell'asse, dato che «non è il loco e non s'impola» (*Par.*, XXII 67). A proposito, il dodicesimo cielo del *Raggio* (dove Njegoš sistemò la sede del Creatore che incarna le caratteristiche fisiche, almeno nella descrizione dove entrano in gioco gli artifici retorico-poetici) ha le peculiarità delle altre sfere celesti nonostante venga presentato come luogo metafisico immateriale, posto totalmente nell'ordine soprannaturale in quanto la sfera «più grande e splendida, il centro di tutto lo spazio» (III, 159-160) e che, come in Dante, richiude in sé tutte le sfere del mondo dato che «per ordine sacro ad esso son sospesi» (II, 146). Nella sua realtà di puro spirito eterno, fuori dal tempo e dallo spazio, l'Empireo dantesco risulta immobile ed immutabile eternamente – correlazione che possiamo trovare anche nella rappresentazione del centro spirituale dell'universo del *Raggio*, come il palazzo dell'Altissimo abitato dagli angeli: «onde calme e infinite, / infiammate dal fuoco immortale / l'eterno fuoco dell'amore sacro» (II, 16-18):

*In cima al monte s'innalzano il fiero trono
e il palazzo dell'eterno sovrano:
lì è la culla dell'eternità.*

.....
*Un cerchio luminoso gira nell'aria
sopra il trono dei troni, mentre
altri cerchi lucenti girano
sopra i troni degli arcangeli,
questa è la corona del vero Dio.*

(*Raggio*, II, 121-151)

*Lo real manto di tutti i volumi
del mondo, che più ferve e più s'avviva
ne l'alito di Dio e nei costumi.*

.....
*La natura del mondo, che quieta,
il mezzo e tutto l'altro intorno move,
quinci comincia come da sua meta.*
(*Par.*, XXIII 112-114; XXVII 106-108)

L'universo, dunque, preso nella sua totalità, non è in alcun luogo ma risiede in una realtà metafisica nella «mente divina in che s'accende» (*Par.*, XXVII 110) e serve a saldare la rottura del dualismo teologico come «anello di congiunzione» tra il mondo spirituale e l'universo sensibile, risolvendo il complesso problema del «luogo del mondo» in una perfetta

³²¹ Cfr. Tomović-Šundić (2016), pp. 429-434.

³²² Mellone (1970), pp. 668-671.

e continua unità.³²³ In ambedue i poemi l'Empireo si presenta come il nucleo spirituale assolutamente immateriale e increato come l'essere della creazione metafisica uniforme, omogenea ed isotropa, e la base del suo essere che non esiste nel tempo e nello spazio dato che viene identificato con la mente divina, il cui splendore costituisce la luminosità dell'universo e dell'eternità. La luce assume un ruolo particolarmente significativo sia nella *Commedia* sia nel *Raggio* ed è la dimensione fondamentale di entrambe le opere. L'invenzione poetica si fonda prevalentemente su elementi visivi caratterizzati da una presenza assolutamente esclusiva del primato dell'occhio nel quadro della concezione teologico-filosofica (metafisica della luce) che rappresenta l'emanazione dell'intelligibile e il riflesso di Dio stesso come principio assoluto di verità e d'amore al di sopra dei sensi; della concezione letteraria (poetica della luce) e quella razionale e logica (fisica della luce).³²⁴ La natura della luce descritta nell'Empireo si definisce in base al concetto teologico del *lumen gloriae* che coincide con la luce soprannaturale che permette alle anime del paradiso di vedere e conoscere l'essenza di Dio. Così, il fenomeno della luce nel paradiso di Njegoš, come in Dante, si annuncia con una serie di impressioni d'immenso splendore e di sovrumana armonia, anticipazione abbastanza esplicita non solo di tutto l'insieme delle sfere celesti, ma anche dell'Empireo come il luogo della presenza fisica di Dio e il luogo spirituale dove risiedono gli angeli e le anime beate.³²⁵

Nell'affrontare il fenomeno della luce di stampo platonico, agostiniano, aristotelico e tomistico, si deve innanzitutto rendere conto dell'opposizione allegorica tra la *luce* come la metonimia di Dio e del Bene e il *buio* come il simbolo del male e di Lucifero³²⁶ come l'antitesi che si presenta in tutto l'arco del viaggio iniziatico dei poeti attraverso i regni dell'oltretomba. Nell'*Inferno* di Dante la struttura si regge soprattutto sull'assenza della luce, che Njegoš descrive come «l'oscuro palcoscenico rivestito di tenebrosa porpora che sparge i raggi oscuri» (I, 284-289) in modo analogo a Dante che entrando nel «loco d'ogne luce muto» (*Inf.*, V, 28) e la «valle buia» (*Inf.*, VII, 86) lo descrive come la struttura «oscura e profonda e nebulosa» (*Inf.*, IV, 10).

³²³ Nardi (1967), pp. 209-213.

³²⁴ L'espressione *metafisica della luce* fu coniata da Clemens Baeumker, lo studioso tedesco che nel suo saggio utilizzò la categoria di *Lichtmetaphysik* per descrivere sinteticamente il sistema del testo medioevale *De Intelligentiis* ed elaborare dottrine fisiche e metafisiche, mettendo al centro la categoria della Luce. – Baeumker (1908), pp. 372-422.

³²⁵ Pasquazi (1972), p. 410.

³²⁶ Il termine Lucifero nella tradizione giudaico-cristiana indica un essere incorporeo di natura eminentemente maligna che significa letteralmente «portatore di luce» in quanto tale denominazione deriva dall'equivalente latino composto di *lux* (luce) e *ferre* (portare), sul modello del corrispondente della mitologia greca *Phosphorus* composto di *phos* (luce) e *pherein* (portare) personificazione del Dio della luce e del mattino. Si riferisce a Satana (Beelzebub) prima della sua caduta. – Britannica (2006), pp. 119; 290 e 668.

Nel *Raggio* l'idea della luce viene rappresentata come il principio architettonico trasversale nei suoi molteplici significati: innanzitutto, si tratta del fenomeno immateriale con l'espressione di tutto quello che ha senso e che significa verità, ordine, bene e bellezza; poi si tratta anche del valore secondo il modello teologico, la conoscenza dell'essere, la realtà e l'oggetto in sé e per sé, l'identità fisica e metafisica. Per il poeta montenegrino la luce ha origine divina e rappresenta la forza immortale eterna con cui Dio modella il mondo e l'uomo³²⁷, nonché l'invocazione con cui si rivolge alla sua guida in tutto il viaggio oltremondano: *scintilla divina* (Dedica, 158; I, 61, 141), *scintilla immortale* (I, 91; II 11), *raggio luminoso* (I 32), *raggio fulgido della fiamma immortale* (I 34), *scintilla di ali radiose* (I, 63), *luminosa idea* (I, 92). L'identificazione della luce con i termini lume, splendore e raggio la troviamo anche in diversi versi nella *Commedia* non nel concetto di vista fisica ma nel senso traslato di vista intellettuale connesso all'idea della luminosità. Dante attribuisce agli abitanti del *Paradiso* e ai loro corpi eterei un alone luminoso, paragonandoli a: *faville* (VII 8; XVIII 101; XXX 95), *stelle cadenti* (XV 13-21), *raggi di sole* (IX, 113-114) *fiammelle* (XXI 136) *fulgide fiamme* (XXVI, 2), *lumi* (VIII 25; X 73; XIII 29; XIV 110) o *folgór vivi* (X 64) ecc. Anche gli angeli sono *fuochi* (IX 77), *facelle* (XXIII 94), *splendori* (XXIX 138). Talora, il termine luce viene usato per coniugare vari registri nelle due opere, ma anche con una distinzione di carattere tecnico: la luce del sole, sole stesso, lumi di stelle, luce della verità, divina luce intellettuale, la luce con l'attributo dell'eternità e lo splendore e luminosità in senso generico presentando le realtà oltremondane. Così la luce diventa l'idea matrice e filo conduttore nei due poemi che riduce le immagini visive sia nel senso proprio sia metaforico fondamentalmente alla presenza o all'assenza di essa come il mezzo sensibile più adatto ad esprimere la perfezione e gli esseri spirituali. Lo strumento privilegiato per produrre immagine e somiglianza poetica è la luce come un rapporto creativo tra la parola e la vita, in origine, nella Bibbia, ove Gesù risorto dai morti ascende al cielo splendente di luce.³²⁸ Sull'inadeguatezza e impossibilità di trasferire l'esperienza visiva dotata di particolare intensità e bellezza riferita alla visione intellettuale del discorso, Dante e Njegoš fanno più volte cenno al confronto fra ciò che le loro menti concepiscono: così il debole sguardo di Njegoš «sopraffatto dalla luce e i sensi dalla maestà della visione io caddi» (II, 151-152) analogamente come il sospiro di Dante di fronte al lume riflesso dei cerchi

³²⁷ Tomović-Šundić (2016), pp. 435-436.

³²⁸ «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio. Egli era, in principio, presso Dio: tutto è stato fatto per mezzo di lui e senza di lui nulla è stato fatto di ciò che esiste. In lui era la vita e la vita era la luce degli uomini; la luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno accolta». – Bibbia, *Il Nuovo Testamento*, [*Vangelo di Giovanni*, Cap. 1, (1-5)].

all'ultima visione dove «quanto è corto il dire e come fioco è tanto, che non basta a dicer 'poco'» (*Par.*, XXXIII, 121-123). Tale rapporto dei concetti di *lux intelligibilis* (luce intelligibile) e di *lumen mentis* (luce sensibile) che stanno alla base della metafisica della luce le troviamo nel *Raggio* dove Njegoš «si sciolse la vista allo splendore e per la meraviglia ammutoli la lingua» (II, 31-34) come in Dante che affermò nella lettera a Cangrande della Scala che «molte sono infatti le cose che l'intelletto nostro comprende, ma che la lingua non può descrivere».³²⁹ La luce in Njegoš è collegata all'intelletto umano come sua emanazione e rappresenta l'oggettivazione dell'estetica fisica e metafisica di «tutto ciò che sboccia in sacri raggi, siano mondi o spiriti» (*Dedica*, 171) e viene poi dopo «consacrato in luce immortale e incoronato d'eterno splendore» (I 278) e quando assorbono la luce divina immateriale, anche i mondi diventano «anelli luminosi» (II, 202). Il carattere immateriale della luce Njegoš lo definisce come quintessenza fondamentale dell'anima umana, il raggio immortale che corrisponde alla monade il cui l'attributo fondamentale è la luce: «siamo una scintilla nella polvere mortale / un raggio di luce avvolto nelle tenebre» (*Dedica*, 138-140). La tesi dell'esistenza dell'Empireo come il luogo superiore a tutti gli altri cieli dell'universo che rappresenta innanzitutto Dio, risale a dottrine religiose antico-orientali reinterpretate dalla metafisica neoplatonica e dalla teologia cristiana. Nell'Empireo si trova una luce qualitativamente superiore identificata con quello che i teologi chiamano *lumen gloriae*: il raggio luminoso soprannaturale che consente alla creatura di fissare lo sguardo nell'infinita natura divina.³³⁰ La luce dell'Empireo nella *Commedia* e nel *Raggio* non è semplicemente una metafora letteraria ma soprattutto una dimensione metafisica e un ideale estetico, vista come l'esperienza visiva percettibile e assoluta. La luce metafisica di Njegoš, così come in Dante, corrisponde con la sua dimensione metafisica che si diffonde dal punto centrale dell'universo in forma sferica nel mondo immateriale (dato che per sua natura la luce si propaga da un punto luminoso in ogni direzione in forma sferica se non viene frapposto qualche ostacolo come avviene nel mondo materiale):

*sui fili luminosi, miriadi di soli
 sfolgoranti, che dalla loro luce
 inondano i mondi e gli spazi
 questa è la corona del vero Dio.*
 (*Raggio*, III, 146-149)

*ché la luce divina è penetrante
 per l'universo secondo ch'è degno,
 sì che nulla le puote essere ostante.*
 (*Paradiso*, XXXI, 22-24)

³²⁹ «Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia dessunt». – Frugoni-Brugnoli (1988), p. 640.

³³⁰ Gagliardi (2010), pp. 45-68.

Dante raffigura Dio come un punto di luce intensissima e spiega che «da quel punto dipende il cielo e tutta la natura» (*Par.*, XXVIII 41-42) mentre nella simile visione di Njegoš si aggiunge che da quel punto «la luce della prima alba sorrise di gioia a tutta l'esistenza» (II, 136-137) e «da lì sgorgano in una sola fonte: ragione, volontà e destino» (II, 139-140). La definizione di Dio in una prospettiva luministica viene da tradizioni lontane: dal Baal semitico e Amon-Ra egiziano, attraverso l'Ahura Mazda iranico fino al platonico sole delle idee che attraverso il filone neoplatonico trapassano nella cultura cristiana prima mediante Sant'Agostino e successivamente tramite lo pseudo-Dionigi Aeropagita, che in più occasioni celebra Dio come *lumen gloriae*.³³¹ La luce viene definita come il principio assoluto panestetico e la sublimazione delle forze cosmiche come l'ultima ragione delle cose nel loro carattere ontologico e teogonico. La teologia sia di Dante sia di Njegoš si può dire che fosse la luce poiché essa appare come quintessenza di Dio e il nucleo dell'universo su cui Proclo sostenne che il Primo Mobile è contenuto a sua volta da un luogo immobile e immateriale fatto di *pura luce*.³³² Traducendo in termini cristiani la *Summa sapientiae* di Aristotele, San Tommaso d'Aquino espone la dottrina della fede e costruì una visione metafisica della *lux aeterna*:

La facoltà di vedere Dio non appartiene all'intelletto creato in forza della sua natura, ma in forza del lume di gloria: l'intelletto che più partecipa del lume di gloria vedrà Dio più perfettamente.³³³

Il tema della luce divina nel *Raggio* vista a livello gnoseologico più che ontologico ebbe le sue radici nella riflessione delle *Orazioni* di Gregorio Nazianzeno il Teologo, da *Inni e Sermone teologico* di Simeone il Nuovo Teologo, dalla *Divina Liturgia* di San Giovanni Crisostomo e le altre autorità della patrologia ortodossa.³³⁴ Njegoš distingue la sconfinatezza della luce «che inonda ogni essere di luce» superiore a «miriadi di soli» (II, 149) come l'essenza divina rispetto alla luce increata che è solo un irradamento dello splendore divino nel suo riflesso cosmico, la pura energia con la quale descrive gli angeli quali «bei volti

³³¹ Santarelli (2015), p. 59.

³³² Una dottrina sull'Empireo riscontra nel testo degli *Oracoli caldei* nel quale la luce perfetta del *Buthos* (abisso divino) avvolge completamente il cielo fiammeggiante e per tale motivo chiamato: *tò empúrión*. – Nardi (1930), p. 197.

³³³ «Facultas autem videndi Deum non competit intellectui creato secundum suam naturam, sed per lumen gloriae; unde intellectus plus participans de lumine gloriae, perfectius Deum videbit». – D'Aquino (1984), p. 267; Cfr. Leget (1997), p. 222 (nota 35).

³³⁴ Alfeev (2014), pp.156-167.

rradiano la perfezione del Creatore» (II, 106-107). Possiamo dire che mentre la luce increata in Njegoš esprime il *modus essendi* di Dio, la poesia caratterizza il Suo *modus operandi*.³³⁵

La verità del mistero di Dio non è conoscibile con i soli mezzi della logica anche se la visione suprema cessa di essere esperienza razionale e di fruire della sua natura trascendente, sovrumana e mistica grazie al fulgore divino che colpisce la mente dei poeti. Immateriale e mistico, il paradiso viene rappresentato come la sorgente della pura intuizione e di tutte le luci dell'universo che si realizza unicamente nei silenzi contemplativi ed essenziali dello spirito. L'ideale estetico-figurativo di pure luce emanato nella poetica del *Raggio di Microcosmo* e della *Divina Commedia* mantiene e rafforza l'armonia e l'olismo dell'universo simbolicamente proponendo l'immagine della beatitudine celeste che promana da una sola sorgente centrale nel contatto diretto con la *lux aeterna* e di fronte al *lumen gloriae*.³³⁶ Il *lumen gloriae*, che può consentire alla mente umana la fruizione completa dell'aspetto di Dio in forma di categoria mentale dell'inconoscibile e dell'intuizione contemplativa, è l'essenza luminosa ed eterna rappresentata sia dal principio architettonico trasversale dei poemi sia dal punto finale dei percorsi oltremondani di Dante e Njegoš.

5.4 Le similitudini di tipo classico

Nel libro *Njegoš i antika (Njegoš e l'antichità)*, lo studioso Miron Flašar ha fatto l'analisi della lettura degli scrittori antichi e classici di Njegoš e l'influenza dei generi letterari dell'antichità sulla sua opera analizzando i libri della biblioteca del *vladika* montenegrino dove sono conservate, tra le altre, svariate opere di letteratura filosofico-teologica in russo, le opere della poetica visionaria e metafisica con influenze riconoscibili degli antichi neoplatonici sia in originale sia nelle traduzioni in una delle lingue che Njegoš conosceva, nonché i classici antichi e le opere medievali e moderne della filosofia occidentale.

Esaminando le opere della sua biblioteca che potrebbero essere il patrimonio letterario nella genesi del *Raggio*, Flašar asserì «è noto che il 1834 e il 1835 furono gli anni in cui Njegoš iniziò a riflettere in larga misura le influenze dell'antichità e la poesia classica» e che secondo le annotazioni sulle pagine delle opere *ex libris* del vescovo-poeta montenegrino «si può concludere che i luoghi segnalati nei libri acquisiti nel 1833 in Russia

³³⁵ Prvulovich (1984), p. 49.

³³⁶ Cfr. Tomović-Šundić (2016), pp. 448-454.

parlano scioltamente del suo persistente interesse, seppur giovane e autodidatta, per l'antichità in generale e la poesia ellenica in particolare». ³³⁷ Egli sostenne, pertanto, che le mete poetiche raggiunte nelle sue opere letterarie hanno permesso a Njegoš di entrare a far parte della letteratura europea nella quale «da sempre il meglio è stato creato come il risultato di una reciproca osmosi del dialogo ininterrotto con le conquiste letterarie del passato». ³³⁸ Si è documentato che ad esempio nelle pagine dell'*Iliade*, Njegoš segnò, tra l'altro, dei luoghi con le invocazioni delle muse, la «determinazione perifrastica del tempo» insieme a varie scene e motivi tipici delle descrizioni epiche della battaglia e che oltre all'*Iliade* e all'*Odissea* nella sua biblioteca privata si è ritrovato anche il libro dei frammenti dell'*Eneide*, tutte in traduzioni russe. Questi elementi poetici vengono successivamente elaborati nelle sue *Canzoni della Liberata* e il *Raggio del Microcosmo* in una forma così sviluppata che solo in misura minima trovano parallelismi più stretti nella poesia epica popolare serbocroata. ³³⁹

Sottolineando gli influssi esterni sul *Raggio del Microcosmo*, Flašar annotò che le traduzioni del capolavoro di Milton apparvero a cavallo tra il XVIII e XIX secolo in Francia e Russia, cioè nei paesi delle cui lingue Njegoš aveva la padronanza più completa, e che l'influenza dei poemi religiosi *Paradiso perduto* e la *Divina Commedia* sul *Raggio* non è contestato, e nemmeno l'influsso formativo «dell'antica epopea eroica, quella di Omero, ma particolarmente quella di Virgilio». ³⁴⁰

Le traduzioni dei poemi omerici realizzate a cavallo fra XVIII e XIX secolo costituiscono una delle espressioni più considerevoli del Neoclassicismo poetico. In una cultura profondamente legata ai modelli formali dell'antichità, il contatto con i poemi omerici e virgiliani rappresenta un legame diretto con l'origine dell'*epos* e del mito, che spesso rivivono trasfigurati nei versi dei poeti dell'epoca come l'eco di una forte tradizione orale. In questo contesto, le similitudini di tipo epico classico vengono adattati alle forme di un linguaggio poetico che possiamo trovare in diversi passi del *Raggio del Microcosmo*. I legami con i modelli antichi assumono una funzione strutturale all'interno del linguaggio poetico nel *Raggio* insieme a «elementi dei miti ecatologico-platonici e le filosofie di tipo tardoantico e gnostico presenti nelle tradizioni ebraica, cristiana, cabalistica e quella del bogomilismo» che vanno cercati nei punti della tradizione letteraria europea «dove circoli

³³⁷ Flašar (1997), p. 79.

³³⁸ *Ivi*, pp. 9-10.

³³⁹ *Ivi*, p. 80.

³⁴⁰ Flašar (2004), p. 28.

concettuali, tematici e morfologici si intersecano con gli scritti visionario-esamerali e i canti biblico-filosofici». ³⁴¹

Nel *Raggio* quando Njegoš entra nella descrizione del momento decisivo della battaglia dei cieli riprende l'immagine biblica di una nuvola temporalesca accompagnata dei fulmini e tuoni di tremendo rimbombo nella forma di una corona di immane spessore che, secondo Flašar, è «la visualizzazione secondo il tipo e il tema epico di una comparazione omerica» (V, 361-370). ³⁴²

Njegoš riconosce gli elementi dell'antica tecnica epica nella tradizione europea e li incorpora nella sua epopea religiosa «restituendoli ai segni antichi e omerici». L'esempio illustrativo è il momento dell'apparizione improvvisa di Dio nel *Raggio* (al contrario del Cristo nel *Paradiso perduto*) in «un carro splendente quanto il sole tirato dai lampi a migliaia volando nel cielo su ali di fuoco» per risolvere la battaglia celeste (V, 381-390) dove Njegoš, seppur sapesse della descrizione di Milton, elaborò la visione presa dal *Vecchio Testamento, Libro di Ezechiele* «in modo originale in chiave romantica con la descrizione di Dio simile all'immagine omerica del rabbioso Appolo dai primi passi dell'*Iliade*» (V, 391-402). ³⁴³ Dall'altro lato, l'epica tecnica omerico-virgiliana usata da Njegoš è conforme con le reinterpretazioni di tipo omerico-virgiliane che dopo Dante – il primo autore della letteratura italiana a fare un largo uso nella sua *Commedia* di ampie similitudini di tipo classico – ma soprattutto dopo il rinascimento, ritornerà di moda nel mondo poetico.

A livello concettuale e descrittivo-narrativo il poeta montenegrino fu particolarmente attento leggendo il *Paradiso perduto* ma nonostante le similitudini di tipo epico classico assai frequenti in Milton, nel *Raggio* non mancano numerose somiglianze di tipo virgiliano-dantesco. Per ricontestualizzare queste similitudini all'interno del più ampio spettro del linguaggio figurato nel *Raggio*, cerchiamo di inquadrare alcune metafore njegošiane che si possono notare nella *Commedia*, quelle similitudini che «hanno spesso un precedente, soprattutto nei poeti classici». ³⁴⁴

A questo punto, sebbene sia difficile stabilire con certezza a quale singola opera Njegoš si sia ispirato, il raffronto con la tradizione della letteratura latina classica e la *Commedia* riguardo gli elementi più significativi descritti nel *Raggio* si possono fornire spunti interessanti. A titolo d'esempio proponiamo alcuni paralleli puntuali tra la *Commedia*

³⁴¹ *Id.* (1984), p. 190.

³⁴² *Id.* (2004), p. 33.

³⁴³ *Ivi*, pp. 34-37.

³⁴⁴ Serianni (2010), p. 35.

e il *Raggio del Microcosmo*: i versi danteschi del naufrago in cui si articolano gli elementi costituenti di una similitudine e introdotti da precisi marcatori sintattici: il figurante da *come* e il figurato da *così*.³⁴⁵

La presenza di entrambi i connettivi nel *Raggio* ricorrono spesso in una costruzione poetica lineare che porta la similitudine a divenire una pausa digressiva. Lunghe comparazioni nel *Raggio* hanno sia una rilevanza semantica e allegorica all'interno dei canti sia un'elevata poeticità, e spesso sono posizionate in snodi cruciali della narrazione. In tal modo, durante la narrazione e in posizione marcata di solito all'inizio del verso, Njegoš richiamandosi ai modelli latini fece ampie metafore che hanno lo scopo di introdurre i termini di paragone sabilendo dove inizia il figurato e dove il figurante:

1. *Come* quando il Creatore con voce potente
dispiega i venti del nostro pianeta
e d'improvviso gli oceani terrestri
si riversano in correnti argentee
negli abissi di oscuri precipizi,
così negli spazi dell'essere immenso
si riversavano in abbondanza i raggi
con la loro immortale bontà
(*Raggio*, I, 243-250.)
2. *Come* il mare, dopo fiera tempesta
liberato dal vento ed esausto
per lo sforzo immane d'essersi
spinto oltre il limite della natura
affranto si abbandona
sul suo giaciglio di sabbia
così anche la mia fievole anima,
rapita dai prodigi del Creatore
che travalicano ogni immaginazione,
cadde in un profondo dolore.
(*Raggio*, I, 301-310.)
3. *Come* quandoin un giorno nuvoloso
dall'ovest sereno il rapido sole scocca
dardi veloci e fiammeggianti a illuminare
la corona cristallina di Čamalar,
così dall'improvviso l'angelo immortale
dispiegò le bianche ali di fuoco
e volò fra i compagni beati verso il cielo
splendente, al trono dell'Altissimo;
preso allora al riparo delle ali di zefiro
fui introdotto alle contrade celesti.
(*Raggio*, II, 1-10.)
4. *Come* quando da un monte elevato
si ammira una nuvola alata che,
cullata da una brezza leggera,
lentamente scende sui prati fioriti
a grandi candide masse,
per riposare le ali di zefiro
sul tappeto fiorito di primavera,
così apparivano i grandi bivacchi
dell'esercito immortale
sulle distese della beatitudine.
(*Raggio*, II, 221-230.)

³⁴⁵ «E *come* quei che con lena affannata / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge a l'acqua perigliosa e guata / *così* l'animo mio, ch'ancor fuggiva / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva.» – *Inferno*, Canto I, vv. 22-27.

5. *Come due navi a vele spiegate
attraversano uno stretto canale
fra pianure coperte di neve,
così essi traversavano le bianche schiere
dell'armata volata alla rovina.*
(Raggio, IV, 6-10.)
6. *Come le sfere grandi inglobano
le più piccole: più una sfera e lontana
più ampia e ricca di sfere ne è l'orbita.
E oltre quanto ora ho descritto
giungo al limite estremo della tenebra,
e la tenebra è tanta quan'è la luce;
così io posso concepire lo spazio.*
(Raggio, III, 174-180.)
7. *Come grandioso è lo spettacolo
delle fiere foreste del nord,
quando l'inverno le imbianca di neve,
e sopra di esse, in un cielo sereno,
una nube si squarcia nel mezzo
per l'impetto di venti contrari
dividendosi in due immense masse,
così si presentavano allo sguardo
nei campi celesti i due terribili
eserciti pronti allo scontro cruento.*
(Raggio, V, 21-30.)

Tuttavia, non mancano i casi in cui alla misura del verso non corrispondono gli elementi di una similitudine, come nelle “pseudo-similitudini” che troviamo sia nella *Commedia*: «stetti come l'om che teme» (*Inf.*, XIII, 45); sia nel *Raggio*: «tremava come il sacro uccello» (I, 315). Oltre a figure retoriche di questo tipo, nel *Raggio* ci sono anche dei casi dove il figurato è proporzionale alla lunghezza del figurante con gli elementi che, attraverso la rottura sintattica della similitudine, comportano l'isolamento del figurante e del figurato all'interno della stessa metafora con un iperbato inserendo ulteriori specifiche della comparazione:

*Quando ambedue i figli di Latona,
coperti del Montone e de la Libra,
fanno de l'orizzonte insieme zona,
quant'è dal punto che 'l cenit inlibra
infìn che l'uno e l'altro da quel cinto,
cambiando l'emisperio, si dilibra,
tanto, col volto di riso dipinto,
si tacque Bèatrice, riguardando
fiso nel punto che m'avèa vinto.*
(Paradiso, XXIX, 1-9)

*Come le sfere grandi inglobano
le più piccole: più una sfera e lontana
più ampia e ricca di sfere ne è l'orbita.
E oltre quanto ora ho descritto
giungo al limite estremo della tenebra,
e la tenebra è tanta quan'è la luce;
così io posso concepire lo spazio.*
(Raggio, III, 174-180.)

Va comunque accennato che ci sono numerosi dei casi in cui Njegoš produce una sensazione di continuità nella narrazione quando il figurato manca del connettivo e l'enfasi ricade su di esso in un'ampia comparazione, simile alle quelle che possiamo notare anche nella *Commedia*:

*Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.*

(*Inferno*, III, 25-30)

*Migliaia di spiriti divini
cercano d'imitarla in estasi:
inebrati dalla sua Poesia
essi vagano nel mondo pallido
dando forma a differenti oggetti,
ma le loro creazioni fittizie
svaniscono al loro debole sguardo
come fossero palazzi di sogno.*
(*Raggio*, II, 272-280.)

In questo modo, attraverso le comparazioni e i paragoni una rappresentazione dell'oltremondo e i concetti astratti e inafferrabili vengono trasferiti in forme concrete dove le immagini ed idee sono in continuo dialogo e in posizione di reciproca dipendenza in modo da poter essere percepite direttamente con il fine di evocare un'immagine visiva. Le comparazioni e i paragoni costruite sulla personificazione al livello concettuale e quello descrittivo-narrativo nel *Raggio del Microcosmo* sono state di largo uso nella pratica poetica, soprattutto nei poemi con la riflessione filosofico-religiosa fondati sulla concezione del mondo secondo il testo armonico creato da Dio «dove tutto è correlato con tutto, e dove l'analogia utilizza un campo noto e familiare al lettore per creare e illuminare un universo nuovo». ³⁴⁶

Un altro interessante caso di intertestualità con una fonte classica è la comparazione di Njegoš che nel *Raggio* visualizza il movimento di miriadi di globi scuri ed amorfi che «come api operose» sgorgano dalla caotica materia primordiale di abbisi oscuri e salgono verso le sfere luminose di eterno splendore (I, 251-280), che è assai frequente nella letteratura epica europea. La comparazione allegorica delle api è archetipo che troviamo nelle opere di Omero e Virgilio ma che si può ritrovare in modo simile anche nella *Divina Commedia*, più precisamente nel Canto XXI del *Paradiso* dove Dante paragona il tripudio degli angeli presenti nella Candida Rosa in una comparazione apistica: «sì come schiera d'api che s'infiora / una fiata e una si ritorna / là dove il suo laboro s'insapora» (vv. 7-12).

L'esempio in cui memoria classica e memoria biblica convivono e interagiscono interpretandosi a vicenda attraverso la *Commedia* sono i versi nel *Raggio* dove Njegoš

³⁴⁶ Corti (1987), pp. 14-15.

descrive la sua guida celeste: «beato spirito celeste mi portava / così come la madre conduce il bambino / tremamente di paura, e teneramente lo carezza» (I, 215-217). Questa similitudine la troviamo nella *Commedia* sia nel Canto XXX del *Purgatorio* («volsimi a la sinistra col respitto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha paura o quando elli è afflitto», vv. 43-45), sia nel Canto XXII del *Paradiso* («oppreso di stupore, a la mia guida mi volsi / come parvol che ricorre / sempre colà dove più si confida / e quella, come madre che soccorre / subito al figlio palido e anelo», vv. 1-5). In entrambi i casi si tratta di passi tematicamente simili (il rapporto madre-figlio) anche se di grande diffusione nella tradizione biblica e classica che forse trovano «il modello base a livello tipologico e tematico nell'*Iliade* (XVI, 1-10)». ³⁴⁷ Per quanto riguarda la geografia dell'Aldilà, troviamo la similitudine di origine classica riguardo il fiume infernale Stige. Lo Stige nella *Commedia* forma una «palude» (*Inf.* VII 106-107), mentre nel *Raggio* «avvolge con una corona di nove spire il regno del malefico» (V, 231-232) poi diviso in due metà: la prima di spire fetide infiammate, e l'altra di spire gelide e ghiacciate. Questa similitudine ha gli elementi dell'oltretomba virgiliano con archetipo nel poema antico-eroico dell'*Eneide* (Canto VI) che «ha influenzato enormemente i futuri scritti escatologici della letteratura cristiana». ³⁴⁸

In conclusione si può osservare come Njegoš si inserisca sia all'interno dei modelli ereditati dalla tradizione classica dei viaggi oltremondani, sia dai capolavori di Dante e Milton attingendo gli elementi al livello concettuale e descrittivo-narrativo da tale patrimonio condiviso a uno scenario del tutto nuovo nella complessa struttura del *Raggio di Microcosmo*. La maggior parte dei riferimenti di tipo classico presenti nel *Raggio* sono, dunque, trasposizioni di elementi provenienti direttamente dalla tradizione omerico-virgiliana perché è documentato che Njegoš avesse una conoscenza indiretta delle opere dell'antichità in quanto aveva effettivamente letto tali libri essendo parte della sua biblioteca.

Allo stato attuale delle conoscenze della critica letteraria njegošiana non vi sono elementi che provino una conoscenza diretta della *Divina Commedia* da parte del poeta montenegrino, però appare sussistente e con alto grado di verosimiglianza l'ipotesi che egli conoscesse bene il capolavoro dantesco. Pertanto, rispetto ai precedenti classici in cui ad affrontare la catabasi è sempre un eroe che deve fare un'impresa fatale voluta da Dio e volta a celebrare la gloria del protagonista, Njegoš scelse, come Dante, di svolgere il suo percorso oltremondano in prima persona accompagnato dalle diverse guide, sia per la sua stessa salvezza sia per diventare esempio per l'umanità intera.

³⁴⁷ Flašar (2004), p. 373.

³⁴⁸ *Ivi*, p. 411.

5.5 Pensiero politico e allegoria poetica: considerazioni generali

In questo paragrafo cerchiamo di ricavare in breve dalle osservazioni e analisi disseminate nel capitolo di Dante Njegoš e qualche indicazione di carattere generale del rapporto complesso tra i due poeti privilegiando le similitudini del loro pensiero politico e dell'allegoria poetica che sembrano essere o particolarmente accettabili, o almeno abbastanza interessanti.

L'itinerario del pensiero politico che Njegoš sviluppò sin dalla gioventù per manifestarlo poi negli anni della maturità era caratterizzato, come fu per Dante, da un'evoluzione quale frutto delle sue vicende personali e di una più ampia riflessione sui grandi cambiamenti politici della sua epoca. Sebbene il vescovo-poeta montenegrino in nessuna delle sue opere letterarie non citò Dante nemmeno in modo implicito, si possono comunque individuare alcuni punti in comune riguardo il percorso politico di due autori. A differenza di Dante, il poeta montenegrino nel ruolo di suprema autorità politica dello stato ebbe una formazione diversa e fu costretto ad accettare la volontà testamentaria del suo predecessore e del popolo.³⁴⁹ Nonostante non aspirasse al potere politico sin dall'inizio, Njegoš volle esercitarlo assumendosene tutta la responsabilità, accettandone i pochi onori e i molti oneri senza illudersi che i secondi avrebbero potuto controbilanciare i primi.³⁵⁰ Dal punto di vista empirico nell'ambito tradizionale del cristianesimo, il Montenegro da sempre esprimeva una notevole contraddizione a riguardo: l'ideale etico di «čojstvo» (l'atto di difendere qualcuno da se stessi) e «junaštvo» (l'atto di coraggio di difendersi e proteggere i deboli), che ufficialmente ancora oggi figura come il motto dello stato montenegrino, nonostante sia il paradigma del modello cristiano per eccellenza all'epoca di Njegoš era visto come un obbligo per gli uomini che volendo essere rispettati e considerati moralmente adeguati dovevano per forza essere degli eroi – titolo e onore che si acquistavano solo uccidendo qualche nemico e di conseguenza direttamente violando il Sesto Comandamento del Decalogo. Si può dire che il Dio nell'ottica dei montenegrini è più il vendicativo Dio del *Vecchio Testamento* che il misericordioso Spirito Santo. Un chiaro esempio di come si svolgesse il ruolo di capo spirituale e politico del Montenegro poteva essere il fatto che

³⁴⁹ Non essendo nemmeno ancora monaco al momento della morte di Petar I, il giovane Njegoš ricevette dall'igumeno del monastero di Ostrog, l'archimandrita Josif Pavićević, in vista della consacrazione episcopale la tonsura monastica, assunse il nome di Petar e regnò sul Montenegro come principe-vescovo con il nome di Petar II per ventuno anni (dal 1830 al 1851).

³⁵⁰ Lodigiani (2008), p. 15.

Njegoš durante le costanti guerre contro i Turchi guidava i montenegrini sul campo di battaglia con la croce in una mano e la spada nell'altra. Il capo della Chiesa ortodossa e principe montenegrino esplicita in tal modo la sua riflessione politica portata all'estremo nell'ottica cristiana di fronte agli aggressori ottomani visto che per Njegoš «fare il male combattendo il male, in questo non può esserci male».³⁵¹ Un alto rappresentante del Senato montenegrino e *perjanik* (guardia personale del *vladika*) di Njegoš interpretò la sua versione biblica della creazione e dell'onore dell'uomo nella tipica ottica della società a cui apparteneva e questa sua interpretazione racchiude tutta la contraddittorietà etico-religiosa dei montenegrini: «Se Adamo non fosse stato vigliacco e se avesse decapitato almeno due-tre angeli, Dio non lo avrebbe così cacciato fuori dall'Eden».³⁵²

Dall'altro lato, il pensiero politico di Dante espresso nel trattato *De Monarchia* e quello che risulta nei versi della *Divina Commedia*, è segnato da un certo grado di contraddizione sebbene il Poeta fosse contraddistinto da una notevole consistenza e coerenza di pensiero. La società comunale fiorentina all'epoca di Dante era profondamente stratificata ed esprimeva una forte conflittualità interna che si polarizzava attorno a due partiti: Guelfo che si appoggiava all'autorità della Chiesa; e Ghibellino che si appoggia all'autorità dell'Impero. Nelle opere dantesche collocate al centro di queste spinte contrastanti, la sua riflessione politica tende a definire il rapporto tra Chiesa e Impero con la teoria dei «due soli» ovvero la pari dignità dei due poteri, autonomi e separati ma entrambi necessari e voluti da Dio, a cui il poeta allude nel *Purgatorio*³⁵³ oppure nel *De Monarchia* parlando di «sole e luna».³⁵⁴ Il fatto che Dante avesse una propensione fortissima per l'ideologia *dell'impero universale* non gli impedì di sostenere il contrappunto di idee ghibelline, cioè il quadro ideale di una repubblica fiorentina virtuosa, perché era innanzitutto poeta e per i poeti, a differenza dei filosofi, l'ambiguità e l'incongruità sono vantaggi e non debolezze.³⁵⁵ La sua vita politica può essere divisa in due parti: la prima parte pratica che racchiude le sua attività politiche dapprima come uno dei priori fiorentini e poi da ambasciatore inviato a Roma per negoziare con il papa Bonifacio VIII dove fu condannato all'esilio, libero di ritornare solo a condizione

³⁵¹ *Ivi*, p. 17.

³⁵² Popović (2011), p. 51.

³⁵³ «Soleva Roma, che 'l buon mondo feo / due soli aver, che l'una e l'altra strada / facean vedere, e del mondo e di Deo» – *Purgatorio*, XVI, vv. 106-108.

³⁵⁴ *De Monarchia* (III, iv, 3): «Deus fecit duo magna luminaria - luminare maius et luminare minus - ut alterum preesset diei et alterum preesset nocti: que allegorice dicta esse intelligebant ista duo regimina: scilicet spirituale et temporale.»; (Dio fece «due grandi luminari», un luminare maggiore e un luminare minore, l'uno dei quali presiedesse al giorno e l'altro alla notte: e pigliandoli in senso allegorico, pensavano che essi fossero i due poteri, cioè quello spirituale e quello temporale). – Nardi (1988), pp. 444-445.

³⁵⁵ Wahlström (2020), p. 40.

di subire un atto umiliante e pubblico di penitenza che rifiutò; e la seconda parte teorica e intellettuale che durerà sino alla sua morte e che dopo il conflitto con i guelfi bianchi trasformò il suo pensiero politico precedente e si staccherà da ambedue le parti riponendo le sue speranze nell'intervento di Arrigo VII.³⁵⁶ A questo punto, una delle somiglianze politiche troviamo nella decisione di Dante di collocare i pontefici del suo tempo all'*Inferno* andando contro la Chiesa cattolica, mentre Njegoš decide di violare apertamente il Decalogo andando contro la dottrina della Chiesa la cui era il capo.

Per Dante, la monarchia temporale si definisce come impero, «unicus principatus et super omnes in tempore», il cui dominio non veniva solo dalla forza delle armi bensì da «signa divinam providentiam».³⁵⁷ Nello stesso modo Njegoš dalla sua posizione di autorità ecclesiastica spiegò ai montenegrini che la vera causa della loro resistenza all'immensamente più forte e ben armato esercito dell'Impero ottomano era la provvidenza divina e la loro «vera fede». La dualità del potere temporale e del potere religioso del sovrano montenegrino deriva direttamente da Dio, «qui est omnium spiritualium et temporalium gubernator» (*De Monarchia*, III, XV, 18), che ha fissato due finalità per lui: la prima di stabilire un regno di pace con la felicità temporale e terrena del suo popolo liberandolo dal dominio degli ottomani seguendo le virtù morali e l'eroismo; la seconda di assicurare come metropolita la felicità eterna dei suoi sudditi operando secondo le virtù teologali. Queste due finalità con tutte le similitudini le troviamo nel terzo libro del *De Monarchia* (III, XV, 7-8) e le possiamo anche rintracciare nell'allegoria del viaggio dei pellegrini nella *Commedia* e nel *Raggio*, in quanto interpretate come una vicenda combinata e compiuta. La visione politica che nel macrocosmo di Dante viene identificata come il paradigma del Sacro Romano Imperatore e del Vescovo di Roma, nel microcosmo di Njegoš viene incarnato nella sua figura come principe del Montenegro e vescovo di Cetinje.

Nell'opera *De Monarchia* dedicata alla filosofia politica, si parte dalla particolare circostanza storica in cui il trattato fu scritto e la speranza per un'esule di poter rientrare alla città nativa dove con il ristabilirsi delle condizioni di pace, giustizia e sicurezza come premesse fondamentali per la rinascita civile, morale e politica dell'Italia, si potesse arrivare con sovrani diversi ma uniti dalla volontà divina a due finalità: il paradiso terreno o temporale fondato sulla tradizione romana con l'imperatore; e il paradiso celeste ed eterno nel campo religioso e spirituale voluto da Dio con il papa.³⁵⁸ Dall'altra parte, Njegoš trattava

³⁵⁶ Hollander (2001), pp. 128-129.

³⁵⁷ *De Monarchia* (I, ii, 2; II, i, 2-3) – Nardi (1988), pp. 284 e 366.

³⁵⁸ Terenzoni (1979), pp. 80-81.

esplicitamente il tema politico nelle due opere maggiori, sia nel poema drammatico *Il falso zar*, *Stefano il Piccolo* sia nel suo capolavoro *Serto della Montagna*, che merita un'attenzione particolare non solo per il suo valore letterario ma per il suo contenuto politico e ideologico che avrebbe avuto una forte influenza sui popoli jugoslavi e fu fonte di forte dibattito fino ai giorni nostri. Nella *Divina Commedia* la riflessione politica di Dante è segnata da una dimensione spirituale soggettiva dell'esule la cui speranza di un rientro vittorioso a Firenze era tramontata, dove si rinuncia ad ogni illusione terrena ed interesse personale in attesa e con la speranza della dimensione ultraterrena, a dimostrazione e difesa dell'istituzione dell'*impero divino*. Dall'altro lato, la riflessione politica di Njegoš è segnata da una realtà sconvolgente in cui l'autore operò essendo capo della Chiesa e dello Stato in uno dei periodi storici più drammatici per il Montenegro in attesa e con la speranza di una *libertà universale* nella pari dignità dei due poteri volute da Dio.

L'itinerario politico di Dante rispecchia una fase di raccoglimento intellettuale che consegue alla delusione e addita una rinuncia all'azione politica con l'insistere nella missione tutta spirituale e provvidenziale, confermando il processo di risoluzione del tema in una speranza religiosa e messianica.³⁵⁹ Non vi è contraddizione fra i due momenti della riflessione politica di Dante, ma una differenza di prospettiva: mentre sperava e aspettava il ritorno dell'ordine, della pace e della giustizia fu determinato da una dimensione politica; quando la speranza crollò davanti alla realtà si concentrò sul fattore spirituale non in quanto istituzione temporale ed edificio umano, ma quanto suprema visione della fede che non può deludere nella sua finzione provvidenziale che assolve dipendendo direttamente da Dio. Dunque, il nucleo della sua filosofia politica rimase essenzialmente civico e cosmopolita e si può dire che fosse così anche per Njegoš e il suo esercitare l'autorità di sovrano temporale e spirituale incarnato nel ruolo del *vladika* montenegrino. La libertà nella concezione di Njegoš è il punto chiave della sua opera letteraria e del suo essere, simile a quella di Dante: è vista come una passione che spesso mal si concilia con un esercizio responsabile del potere, tale da sacrificare ad esso la propria libertà considerandola spesso come un carico pesante più che come un privilegio. A questo punto, il pensiero politico dei due poeti si collocava all'interno della prospettiva religiosa che infine non può deludere nell'assoluto perché fuori dalle mani dell'uomo in una dimensione puramente terrena essa diventa una manifestazione di un idealismo denotato da un profondo senso morale. Le loro posizioni politiche sfuggono agli stereotipi mentre la loro poetica politica non trae le concezioni e l'ideologia da semplici

³⁵⁹ Cecchi-Sapegno (2005), p. 234.

reminiscenze nostalgiche del passato ma da una precisa valutazione dell'evidenza storica anche nel caso sia negativa e decadente. Vista in quell'ottica, la politica diventa il prolungamento diretto della morale cristiana perché senza essa diventa solo brutale lotta per il potere, immorale e priva di dignità, di significato o di validità oggettiva per il bene comune. Vale a dire che la politica concepita senza la fede a Dante appare come la lotta per un potere brutale che non si può giustificare moralmente mentre l'importanza della dottrina politica sta nel fenomeno delle città-stato della civiltà comunale italiana che influenzò profondamente il destino politico d'Italia nel periodo dopo la sua morte.³⁶⁰ Allo stesso modo la dottrina politica di Njegoš influenzò inevitabilmente il destino politico del Montenegro dopo la sua morte: da una parte il concetto di "città-stato" era fondato sul fatto che all'epoca di Njegoš la città di Cetinje (con i dintorni) era in sostanza tutto lo stato montenegrino; e dall'altra sulla speranza che l'imminente disgregazione dell'Impero ottomano portasse alla resurrezione e all'unità dei popoli slavi meridionali liberi. Nelle visioni politiche dei due poeti che si presentano come portavoce e profeti della legge di Dio, le loro riflessioni politiche corrispondono a quest'ordine solo quando si conformano alla volontà divina. Paradossalmente, Njegoš che fu condizionato dalla tradizione e dalle complesse condizioni storiche nel ruolo di capo spirituale della Chiesa, praticava le virtù morali e intellettuali attraverso la religione ma *contra naturam Ecclesiae* con la facoltà che attribuiva il potere temporale. Questo contraddiceva la forma dogmatica della chiesa costruita sulla parola di Cristo da cui si ricava l'esplicito rifiuto del potere temporale: «Il mio regno non è di questo mondo» (Giov. 18, 36). In questo senso, il «regno di Dio» non è meno utopistico del sogno dantesco visto che l'illusione di Dante sta nel aver prospettato nel corso del tempo un'idea eterna che, per sé, è fuori del tempo e non agisce sulle vicende umane se non come aspirazione a superare un limite.³⁶¹

La natura sostanzialmente laica del pensiero politico di Njegoš nonostante fosse il sovrano di uno stato teocratico, si tradusse in scelta politica concreta con la decisione del suo erede Danilo I Petrović Njegoš (1826-1860) che divise il potere spirituale da quello temporale dopo secoli di governo teocratico diventando in tal modo il primo principe secolare del Montenegro che abbandonò il rango ecclesiastico di *vladika* nel 1852, al contrario di tutti i suoi predecessori della dinastia Petrović Njegoš. Tale visione politica di separazione del potere temporale da quello spirituale non può essere concepita come l'anticipazione del secolarismo poiché esse vennero sostenute dall'aspetto teologico dei due

³⁶⁰ Passerin d'Entrèves (1955), pp. 45-55.

³⁶¹ Nardi (1949), pp. 412-413.

poeti.³⁶² Tuttavia, «la natura di ideale dantesco dell'*impero universale* si può definire come metafisico più che pratico-politico»,³⁶³ mentre l'ideale njegošiano della *libertà universale* nella celebrazione dello spirito eroico può essere definito più pratico-politico che metafisico. Quegli ideali politici si riscontrano in maniera schematica nelle loro produzioni letterarie che sono attraversate da tali interessi: dal *Convivio* e *De Monarchia* alla *Commedia* nel caso di Dante e dal *Serto della Montagna* e *Stefano il Piccolo, il falso zar* alle *Libertiade* nel caso di Njegoš. Nella loro costruzione poetica della *Commedia* e del *Raggio* al vertice c'è Dio, ovvero la teologia, seguita nell'ordine dalla filosofia, dalla morale e dalla politica che risultano fortemente correlate l'una con l'altra e in perfetta armonia perché tutte rispondenti all'unico obiettivo di garantire la pace e la felicità dell'uomo tanto in questa vita quanto nell'altra.³⁶⁴

* * *

La *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo* possono essere considerati ed interpretati come un sofisticato simbolo della ragione umana e della complessa allegoria poetica che i loro autori presero dalla coscienza di *itinerarium mentis in Deum*, allo scopo di guidare il lettore alla felicità terrena e a quella nell'impero celeste eterno: l'evento che si ripete nel tempo e continua a ripetersi nel cuore dei credenti.³⁶⁵ La Chiesa cattolica e la Chiesa ortodossa attraverso le azioni e le parole dai loro rappresentanti più illustri nel Novecento, e ciascuna a modo proprio, hanno considerato come elemento essenziale del loro patrimonio culturale e religioso le figure di Dante³⁶⁶ e di Njegoš³⁶⁷, soprattutto per il loro

³⁶² Popović (2013), p. 66.

³⁶³ *Id.*, p. 60.

³⁶⁴ Gilson (2005), p. 220.

³⁶⁵ Singleton (1968), pp. 10-12.

³⁶⁶ Nella lettera enciclica «In Praeclara Summorum» del 1921 indirizzata ai «diletti figli professori ed alunni degli istituti letterari e di alta cultura del mondo cattolico», il pontefice Benedetto XV in occasione del sesto centenario della morte di Dante promosse il restauro del tempio ravennate che custodisce la tomba di Dante. Il vescovo di Roma ammirò Dante e il «poderoso slancio d'ispirazione egli trasse dalla fede divina» nonché la *Divina Commedia* come «vero tesoro di dottrina cattolica» proclamandola come «Quinto Vangelo». – Benedetto XV (1921).

³⁶⁷ Nel 1845 Njegoš fece costruire una chiesa sul monte Lovćen dedicata allo zio San Pietro di Cetinje dove, per sua stessa volontà, venne sepolto. Tale chiesa fu danneggiata durante la Prima guerra mondiale dai cannoni austriaci e il re Aleksandar Karađorđević fece costruire nel 1925 al posto di quella danneggiata una nuova chiesa dedicata a San Giorgio. In occasione del primo centenario della morte di Njegoš (1951) celebrata in tutta la Jugoslavia, il patriarca della Chiesa ortodossa serba con il clero si oppose, senza risultato, all'iniziativa del potere comunista montenegrino, appoggiata da Tito in persona, di costruire l'imponente mausoleo in granito portato a termine nel 1974 secondo il progetto del più grande scultore croato Ivan Meštrović (1883-1962): una sorta di sacro altare, al posto della piccola chiesa ortodossa del re Aleksandar Karađorđević. Nonostante le numerose controversie e il forte dibattito, la Chiesa serba celebrò secondo i riti ortodossi il

profondo rapporto con la fede e la riflessione teologica e filosofica sviluppate intorno alle loro opere letterarie e alle loro vite. Pertanto, sia la *Commedia* sia il *Raggio* possono essere percepite come il punto d'incontro sublime fra la fede cristiana e la poesia nella glorificazione della provvidenza divina che governa il mondo nel tempo e nell'eternità, nelle luci multiformi della verità assoluta incarnate in Dio. Così come non si può comprendere completamente la poetica di Dante e la sua visione dell'universo onirico colorato di varie e complesse sfaccettature senza leggerla in chiave della dottrina cattolica, altrettanto non si può immaginare la compressione della poetica di Njegoš senza la dottrina religiosa di tipica marca ortodossa, ma nell'ottica della mentalità montenegrina che è fortemente estranea al sentimento della religiosità catechistica, spesso vista solo come il sentimento di profondo rispetto verso la tradizione e la storia nazionale, la lotta per la difesa e l'affermazione della propria identità. All'epoca di Njegoš il Montenegro fu una monarchia teocratica ereditaria governata dall'autorità religiosa e politica del *vladika*, ma non era uno stato teocratico nel pieno senso della parola perché ogni idea di integralismo o di entusiasmo religioso era totalmente estranea sia alla mentalità montenegrina sia al *vladika* Njegoš. Il legame dei montenegrini con la chiesa si fondava, più che su un sentimento di tipo strettamente religioso, sull'amore per le tradizioni e per il culto del *vladika* stesso. Njegoš, essendo «autodidatta» con la libera vivacità di pensiero e l'autenticità di passione lontana dalla rigorosa dottrina ecclesiastica in cui si è formato, rappresentò la libertà del suo pensiero nella sua produzione letteraria e testimoniò il segno opposto rispetto alla fondamentale influenza esercitata dai suoi predecessori. Nel poema drammatico *Il falso zar, Stefano il Piccolo* Njegoš affermò che essendo autodidatta ha studiato la teologia non leggendo le Sacre Scritture e attraverso l'istruzione teologico-filosofica esercitata nei monasteri ma «leggendo le stelle» e contemplando i misteri dell'universo con la propria libertà di pensiero e della ragione aperta allo spazio infinito «perché esso tendesse alle stelle fra i cori celesti».³⁶⁸

La natura poetica dei misteri delle visioni dell'altro mondo nella visione dantesca e njegošiana, elevate al livello delle astrattezze teologiche e filosofiche, costringe a concretizzare, formare e materializzare anche ciò che è spirituale e impercettibile nei poemi

duecentesimo anniversario della nascita di Njegoš nel 2013, e con la solenne introduzione liturgica dell'icona di Petar II Petrović Njegoš nel monastero di Cetinje, il metropolita della Chiesa ortodossa serba nel Montenegro canonizzò Njegoš, santo venerato sotto il nome *San Pietro II, il Mistico ed Eremita da Cetinje*. – Sito ufficiale della «Diocesi metropolitana montenegrino-litorale» della Chiesa ortodossa serba nel Montenegro: <https://mitropolija.com/2013/05/19/liturgijsko-unosenje-ikone-svetog-mitropolita-petra-drugog-tajnovidca-lovcenskog/> [data consultazione 21/08/2020].

³⁶⁸ «Sono un autodidatta; se qualcosa io so questa ne è la causa: / leggendo parole ho conosciuto i libri, / leggendo gli uomini ho conosciuto il mondo / e ho studiato teologia leggendo le stelle.» – Banašević (1952), (vv. 85-91), p. 135.

– l'ordine dell'universo e il Creatore stesso. Il tipo di allegoria utilizzato da Dante nella *Commedia* che può essere definito come *l'allegoria dei teologi*, ovvero come il genere che a differenza della allegoria poetica venne applicato nelle Sacre Scritture e fondato nel mistero dell'incarnazione che si può tracciare anche nel *Raggio del Microcosmo*.³⁶⁹ L'*allegoria dei teologi* fu ispirata a San Tommaso d'Aquino con il principio della *Summa Theologica* secondo il quale Dio, come autore della Sacra Scrittura, esprime la verità non solo adattando le parole, come può fare l'uomo, bensì adattando le cose indicate dalle parole stesse, dando loro non solo un significato in senso storico o letterale, ma anche un senso che corrisponde a quello spirituale (suddiviso nei tre consueti: l'allegorico, il morale e l'anagogico) il quale è fondato sopra quello letterale e lo presuppone.³⁷⁰ Simile a Dante anche Njegoš usò spesso l'allegoria dei teologi nonostante la produzione letteraria né dell'uno né dell'altro fosse dettata dalla faziosità dottrinale e da una moralità che influenzassero e condizionassero il loro agire, a prescindere dalla serena analisi delle circostanze storico-culturali e dall'ambiente in cui le idee degli autori venivano espresse. Il tema dell'aldilà in ambedue i casi è riconsiderato in una dimensione umana che penetra sul piano dell'eternità mediante il lirismo religioso animato dal dialogo psicologico degli autori con loro stessi sotto forma di giudici dei peccati e dei vizi umani e nello stesso tempo con tutta l'umanità di fronte all'inesorabilità della giustizia divina di fronte alla misericordia di Dio. Le similitudini fondamentali riguardano il rapporto che i loro autori hanno nell'indipendenza reciproca fra la filosofia divina o teologia da una, e la filosofia umana dall'altra parte. L'autorità filosofica viene riconosciuta nei maggiori filosofi dell'antichità, Aristotele per primo, partendo dalla premessa che la visione filosofica si compie nella costante ricerca delle cause. Cercare le autorità religiose nella dottrina cristiana presenta, invece, la ricerca onirica e contemplativa dell'aldilà divino che nello stesso tempo è strettamente incatenato alla realtà del mondo terreno.³⁷¹ Anche se sulla formazione del pensiero teologico nelle opere letterarie di Njegoš un'influenza decisiva ebbero gli schemi teologici occidentali, per quanto concerne l'influenza di Dante e Milton, si deve affrontare il rapporto che la teologia ottocentesca russa e le loro traduzioni dei classici antichi ebbe sul metropolita montenegrino. Fra i diversi filosofi religiosi russi e gli autori dell'epoca sinodale

³⁶⁹ Singleton (1999), pp. 128-129.

³⁷⁰ «Et ideo, cum in omnibus scientiis voces significant, hoc habet proprium ista scientia, quod ipsae res significatae per voces, etiam significant liquid. Illa ergo prima significatio, qua voces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensus historicus vel litteralis. Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis; qui super litteralem fundatur, et eum supponit. Hic autem sensus spiritualis trifariam dividitur...» – D'Aquino (1984), pp. 67-68.

³⁷¹ Gilson (1948), pp. 117-121.

le cui opere, visioni liberali e attività riformatrici alquanto eterodosse della teologia influenzarono il *vladika* montenegrino, si distinsero primariamente i celebri predicatori e scrittori ecclesiastici.³⁷²

La retorica e la poetica con cui sperimentarono sia Dante sia Njegoš assorbirono il sapere della tradizione classica, ciascuno attraverso la tradizione e l'interpretazione diverse dal punto di vista letterario-culturale; il pensiero politico articolato attraverso la dottrina della Chiesa cattolica/ortodossa e dell'impero/principato, risalendo all'unità primordiale di Dio creatore in modo che la fede e il destino dell'uomo siano realizzati grazie all'azione guidata dai segreti divini che si compensano armonizzandosi. Il loro universalismo si fonda sulla fede che genera la vita alla quale si accompagnano la speranza e l'amore come il paradigma della divinità dell'uomo e dell'umanità di Dio. I due poeti attraverso il significato letterale, allegorico, morale e anagogico che fa parte del flusso narrativo delle opere istituiscono una dimensione letteraria polisemica che riflette su se stessa come una preziosa chiave di lettura per superare l'umana comprensione sulle cose divine della gloria eterna e *plurium sensuum* delle opere.³⁷³ Il personaggio narratore del pellegrino oltremondano attraverso la complessa articolazione dei diversi sensi allegorici nel rapporto tra figura e figurato, insieme al senso letterale e quello spirituale o mistico nascosto, costituisce la dinamica poetica stabilita sul piano della realtà narrativa. La ricerca sul ruolo dell'allegoria avviene attraverso due procedimenti complementari ma di segno contrario: un procedimento retorico e un atteggiamento ermeneutico.³⁷⁴ Presenti nella duplice veste di autori e di protagonisti, narratori omodiegetici ed eterodiegetici nello stesso tempo, Dante e Njegoš elevandosi ad una visione divina diventano le voci narranti del viaggio oltremondano analizzato in termini fisici per renderlo comprensibile. Il *genus vero philosophie* nello schema dottrinale del racconto-visione del *Raggio*, è *morale negotium*, l'etica come punto di partenza e strumento della riflessione e dell'azione nella complessa struttura letteraria gravita intorno al nucleo dell'esperienza autobiografica dell'autore, vicino all'esperienza dantesca.³⁷⁵ L'impostazione del rapporto fra la lettera e l'allegoria illumina il motivo etico-

³⁷² Due sono le figure del tutto particolari: l'arcivescovo e teologo ucraino Feofan Prokopovič (1677-1736) che influenzato dal protestantesimo promuove la riforma della Chiesa ortodossa russa in base al quale essa divenne interamente sottoposta al sovrano e il patriarca fu sostituito da un organo collegiale di amministrazione ecclesiastica detto il Santo Sinodo. La sua concezione dell'assolutismo monarchico deriva dai trattati fondamentali del diritto naturale; e il metropolita moscovita Vasilij Michajlovič Drozdov (1782-1867), successivamente canonizzato dalla Chiesa russa, autore del «Catechismo Cristiano» studiato da Njegoš dove si trovano le tracce di un influsso protestante. – Carpifave (2009), pp. 84-87.

³⁷³ Vasoli-De Robertis (1988), pp. 108-120.; Frugoni-Brugnoli (1988), p. 610

³⁷⁴ Pépin (1970), pp. 151-153.

³⁷⁵ Šmaus (2016), pp. 199-200.

filosofico trattando l'*agens* (autore-protagonista) e il *subiectum* (stato dell'anima dopo la morte) come l'assicurazione della verità letterale della narrazione del regno oltremondano, trasformandolo in un viaggio reale ed esperienza soggettiva. Questo percorso spirituale ordinato alla vita eterna nel testo, che peraltro è vero nel senso letterale, dimostra un senso anagogico o sovrasenso dove l'uomo per prevenire nel termine alla sua ricerca di Dio deve sventare le insidie di un mondo ostile.³⁷⁶ L'intenso valore allegorico e simbolico delle opere è delineato da una gamma amplissima dell'invenzione poetica, della polemica dottrinale sul rigoroso canone teorico dell'aldilà e soprattutto della concezione cosmologica e religiosa. La molteplicità e la complessità dei temi attuali intesi a riassorbire il contingente nella sfera dell'assoluto a riportare la varia e caotica materia della sensibilità in un quadro rigido di concetti, determinano anzitutto il fondamentale nucleo della prospettiva oltremondana e riassumono sul piano di universalità tutta l'esperienza morale e mentale degli autori proponendo la visione dell'uomo e dell'Universo con il fine di comprendere tutta la realtà fisica e metafisica.³⁷⁷

A differenza dell'epica nel senso classico, la rappresentazione dell'ordine del mondo poetico nella realtà contemplativa con gli avvenimenti metafisici venne fissata nella essenza simbolica fondata sull'assolutezza temporale e spaziale eterna. I due poemi in cui vengono vivificati i misteri dell'anima, dell'umanità e dell'esistere, riflettono nella loro forma universale le vicende dell'amore, della saggezza e della formazione umana di tutti i popoli, tutti i secoli e di tutti i tempi. Una compresenza continua della conversazione reciproca dei temi universali e delle invenzioni poetiche rivela la narrazione organica del racconto oltremondano come l'esperienza contemplativa e attiva del personaggio protagonista colorando poeticamente ogni frammento testuale in una variazione nell'ordine della trama compositiva. In tal modo l'eternizzazione delle opere salva il presente e il passato sulla base delle figure letterarie del mondo reale dove il modo della rappresentazione poetica segue il carattere dell'oggetto già per sé compiuto: un viaggio iniziatico alla ricerca dell'universo che sebbene sia inventato, offre un quadro illuminato della contemplazione soggettiva degli autori nel paradiso, costantemente spoglio di forme e di pensieri eterni, con la sua inesauribile ricchezza di situazioni individuate nel tempo e nello spazio sullo sfondo di una realtà immutabile.³⁷⁸ Al fine di conferire la vitalità poetica, la varietà delle rappresentazioni e delle analisi astratte incarnate nel disegno strutturale simbolico delle loro opere, sia Njegoš

³⁷⁶ *Ivi*, p. 154.

³⁷⁷ Cecchi-Sapegno (2005), pp. 245-315.

³⁷⁸ Merker (1963), pp. 1461-1463.

sia Dante usarono gli strumenti della tecnica drammatica e narrativa dell'architettura poetica penetrando nella profondità del labirinto segreto dell'anima. La linea poetica del racconto-visione impone ai lettori l'esigenza di un'attenzione costante alle raffinatezze dialettiche, ai parallelismi e alle simmetrie, alla complessa struttura dei valori simbolici che si congiungono in un dramma personale degli autori e che contemporaneamente hanno valenza universale.

Ereditato dalla letteratura classica e romanza, il genere delle visioni allegoriche nella narrazione in forma di poemi di un sogno, di una immaginazione degli incontri con entità astratte personificate o di un'idea contemplativa del viaggio allegorico raccontata in prima persona con finalità didattiche trova il suo posto nel poema *Raggio del Microcosmo* di Njgoš. Innanzitutto, sia Dante sia Njgoš sono i poeti cristiani, anche se le loro prospettive poetiche, culturali, etiche o politiche si rivelano nettamente distinte e caratterizzate dalla polisemia e dal rapporto lettera-allegoria. La dimensione allegorico-morale che assume il messaggio nelle loro poesie è appunto applicabile alla visione cristiana del mondo a tutti i livelli poetici delle due opere, da quello sintattico (lettera-allegoria) attraverso quello semantico (poesia-teologia) fino a quello pragmatico (dialettica-filosofia) e mistico (spiritualità-metafisica). Questa compresenza dialettica supera l'individualità dei piani narrativi e dispiega il carattere poetico delle opere nel loro significato più profondo nato all'interno di una *forma mentis* cristiana.³⁷⁹ Le opere riprendono in senso filosofico e morale, ma anche simbolico, il percorso che conduce alla felicità terrestre e alla beatitudine celeste raffigurate nel paradiso: l'idea del male del mondo e della sua causa, con sentimento di dolore e di amore, di fede e di speranza nella divina carità che potenzia sia il volere di Dio sia la virtù poetica, venne costruita con l'etica e la filosofia puramente letteraria così come con l'allegoria biblico-cristiana ovvero l'allegoria dei teologi.³⁸⁰

L'infinito repertorio di libertà di soluzioni verbali, stilistiche e poetiche è la serie visioni ricevute di verità che si presentano come figure, cose ed avvenimenti razionali e reali insieme alla lingua di un resoconto e di un trattato didascalico: gli autori sono nello stesso tempo i narratori in prima persona e i testimoni che hanno visto tutto di persona. Il loro contenuto era interpretato secondo i quattro sensi – da una parte il senso letterale e dall'altra i tre livelli dei sensi mistici, ma in via generale allegorici, con un imponente bagaglio dottrinale, culturale e artistico. Così come la fusione del carattere fantastico e poetico non si svolge in autonomia, poiché profondamente subordinato al resoconto didascalico, così la lingua di un trattato didascalico rappresenta la verità dei fatti visti nelle visioni di Dio,

³⁷⁹ Singleton (1961), p. 107.

³⁸⁰ Auerbach (1961), pp. 92-93.

ordinata del tutto secondo ragione e secondo la dottrina del vero ordine, dogmatica e razionale.³⁸¹ Le diverse ragioni storico-culturali, etico-morali e teologico-filosofiche in cui si sono formati Dante e Njegoš, oltre che l'intervallo temporale e il posto in cui operavano, sono i fattori che determinano il fondamentale nucleo ispiratore della prospettiva oltremondana come ritratto e giudizio della realtà terrestre e influenzano in modo essenziale sia il pensiero sia la poetica dei due autori.

La peculiare grandezza artistica delle due opere omogenee e soprattutto costituite da sensi figurati morali ed empirici nei sensi letterali, si rivela nel simbolismo dei poemi e il loro allegorismo che le vincola alla universalità poetica. Tale simbolismo comincia con la presentazione del protagonista-autore-narratore come rappresentante dell'intera umanità peccatrice, mentre il significato universale del giudizio etico-religioso è l'elemento strutturale presente nell'intero corpo dei poemi che risponde nella visione totale all'eternità. La differenza fra la poetica medievale e quella del romanticismo, nei casi di Dante e Njegoš, non perde la sua profonda risonanza religiosa nel momento lirico dell'umana sensibilità sublimata da una inalterabile fantasia degli autori. L'interpretazione figurale ci permette di considerare in modo più adeguato il rapporto fra struttura e poesia, dottrina e fantasia, considerando la figura come sintesi di due momenti esperienziali dell'animo poetico: l'intuizione concreta della realtà e la sua strutturazione teologico-religiosa come verità assoluta e generale di cui i poeti si fanno testimoni e profeti.³⁸² Lo spirito poetico emanato in *ethos* e *pathos* si possono definire come una realtà dei sentimenti del mondo basati sulla fede, speranza e giudizio, animati da volontà che nessuna perplessità può impedire e nella quale il mistero della creazione o della provvidenza divina si svela nella visione del Creatore e nella beatitudine celeste di Dio.³⁸³ La concezione figurale della realtà offre ai due poeti la possibilità di dare un carattere di astrazione fantastica, senza che esso perda di concretezza nell'astrattezza logica dell'allegoria poetica. Tale processo della metamorfosi progrediva con iniziazione, interazione, trasformazione e trasfigurazione delle idee creò un'immagine simbolica plurivalente formata attraverso una profonda contemplazione e immaginazione creativa nelle loro proiezioni poetiche.

L'immaginazione poetica prende la forma visiva espressa dalla complessità nel rapporto con l'onirico e spirituale e si può rappresentare come un legame di ideologia e linguaggio attraverso il labirinto psicologico, culturale, storico, linguistico e letterario di

³⁸¹ *Id.* (1963), pp. 144-145.

³⁸² *Id.* (1961), pp. 87-89.

³⁸³ Croce (1948), pp. 155-156.

Njogoš, in modo simile a quello di Dante. Gli autori sottolineano la realtà per descrivere la sensazione contemplativa dell'aldilà caratterizzata dalla percezione di immagini, suoni e luci riconosciuti come apparentemente reali e simbolicamente vicini a tutti gli uomini. In questa ottica di riconoscere un tipo di funzionamento mentale diverso dai processi coscienti di pensiero spiegabili con il linguaggio, l'approccio etico-filosofico ed allegorico-morale permette alle parti represses della mente del narratore di essere soddisfatte, tenendola lontano dai pensieri che causerebbero un risveglio improvviso e la rottura del filo poetico narrativo delle opere.³⁸⁴ Il carattere alternativo dei poemi è caratterizzato dalla contaminazione dei sensi nella percezione che attraverso un fenomeno sensoriale-percettivo in cui una stimolazione uditiva, olfattiva, tattile e visiva viene percepita come una serie di eventi sensoriali distinti ma nello stesso tempo conviventi nell'incontro con Dio. Tale sensazione si manifesta nei capolavori dei due poeti con una possibilità dell'impossibile: percepire il contenuto della mente e sentirla attraverso i sensi allegorici e simbolici e nello stesso momento avere la consapevolezza ignota del Cosmo vista dalla percezione del fenomeno mentale con assoluta coerenza e purezza.³⁸⁵

La *religione* di Dante e Njogoš viene rappresentata nella simbiosi con le emozioni provocate dalla loro profonda introspezione e contemplazione, il frutto delle loro filosofie e le loro poesie e la visione dell'uomo e di Dio, dei loro immensi volti e imprevedibili vicende del destino. I loro campi di indagine furono autonomi rispetto alla teologia e partirono dalla filosofia con cui si può raggiungere la felicità razionale e naturale terrestre, per arrivare alla teologia filosofica che conduce alla felicità trascendentale ultraterrena e la beatitudine celeste. Nella poesia della *Commedia* e del *Raggio* dove si fondono ed intrecciano filosofia e teologia, si rivela la profonda fede degli autori, consapevoli che la ricerca solitaria ed appassionata di Dio può trovare pieno compimento nel seno materno della Chiesa cristiana a cui appartenevano, almeno dichiaratamente, e nella qualità laica o ecclesiastica. La religiosità dei due poeti non condivise il concetto della morte dell'anima, ma ridusse la natura dell'uomo alla volontà del Dio che non fu mai messo in discussione neppure nei momenti più tormentati e complessi del loro itinerario filosofico in cui l'etica viene concepita come indagabile, sottoposta alle regole della ragione. Così affidata la vita terrena all'etica razionale e alla felicità terrena, la ragione che deriva da Dio non è in grado di giungere alla beatitudine eterna e alla luce divina rappresentata nell'ultima visione in paradiso senza le virtù teologali. Questa duplice finalità che l'uomo deve realizzare è il

³⁸⁴ Zeković (2016), pp. 91-94.

³⁸⁵ Demaray (1987), pp. 46-48.

fondamento della dottrina politica secondo la quale per compiere i due fini del desiderio naturale e razionale dell'uomo – la felicità terrena che non è subordinata alla beatitudine eterna ma coesiste separatamente nell'eternità – ci vuole la pratica della filosofia e della teologia sommate e scritte sia nella *Commedia* sia nel *Raggio* da un laico cattolico e da un metropolita ortodosso. La critica letteraria concorda nel ritenere che la *Divina Commedia* dall'una e il *Raggio del Microcosmo* dall'altra parte, sono le più risonanti e complesse composizioni poetiche prodotte nelle due lingue e le similitudini generali delle inimitabili figure dei due poeti portano a Njegoš l'appellativo di *Dante slavo*.³⁸⁶

La poesia di Dante e di Njegoš dovrebbe essere distinta nei loro contenuti filosofico-teologici e allegorici oltre la interpretazione alla luce dei tempi in cui furono prodotte: più di cinque secoli di storia separano i due poeti ma l'importanza delle loro opere letterarie, la perennità delle loro figure e la misteriosa potenza del loro pensiero per il cammino dell'umana civiltà possono essere considerate come una necessaria codificazione del comportamento e del carattere della religiosità che essa deve svolgere, tutelando la propria sopravvivenza di fronte alla giustizia divina e alla presenza del cristianesimo, come il messaggio umano di amore, progressivo approfondimento di cultura, con la finalità della terrena esistenza santificata dal sacrificio e della misericordia di Dio. In effetti, si può dire che proprio l'esperienza e la concezione di Dio nelle due opere determinarono l'intensa umanità inscritta nella prospettiva della storia della salvezza cristiana, incoronata nella drammatica ricerca letteraria di *eros* e *thanatos*, della verità e della libertà dell'uomo, originata e garantita da Dio come criterio assoluto dell'esistenza umana e cosmica nell'ultimo fine – la beatitudine celeste. Lo scopo dei poemi, allora, era quello di guidare l'uomo attraverso l'attività intellettuale a collegarsi a Dio nell'aldilà del tempo e dello spazio, partecipando alla dinamica del suo perfezionamento morale, del suo modo di pensare e dei suoi sentimenti più profondi, tutto attraverso i mezzi poetici.³⁸⁷

Pur essendo lontani nel tempo, Dante e Njegoš assumono un'identica posizione intellettuale, mistica, profetica ed ascetica rispetto ad una cultura derivante dall'uomo stesso (*litterae humanae*) nella problematica di riaffermare delle immagini dell'aldilà, la prospettiva della trascendenza che non si giustificerebbe senza il sostegno di una visione intellettualistica e la sapienza teologica che è la causa stessa del pensiero divino (*litterae divinae*). Prendendo questo in considerazione, si può concludere che la produzione letteraria sia di Njegoš sia di Dante fu segnata dall'universalismo poetico dato che ambedue i poeti,

³⁸⁶ Besse (2014). Cfr. Casella (2020), p. 14 (nota 4).

³⁸⁷ Gilson (1965), pp. 212-219.

ciascuno nel proprio tempo, racchiusero in se stessi il doppio dramma: le vicende angosciose personali dell'esistenza e le problematiche dolorose nazionali dell'epoca. In tale atmosfera nacquero la *Divina Commedia* e il *Raggio del Microcosmo*, le opere della creazione identificativa dei poeti, i veri e propri labirinti delle complessità poetiche in cui l'essenzialità diede la possibilità multiforme della liberazione interiore personale e della frammentazione limitata delle realtà socio-culturali e politico-religiose delle loro epoche. Siccome i due poemi cercano di rispondere alle numerose domande antropologiche, ontologiche, religiose e metafisiche, la loro trama può essere vista come un fattore secondario e complementare, rispetto ai principali interessi degli autori per costruire una visione completa del mondo e della realtà, dell'esistenza limitata e l'assenza assoluta.³⁸⁸ Sia Njegoš sia Dante non furono pensatori con l'intenzione di stabilire un sistema filosofico particolare, in quanto la forma poetico-allegorica permetteva loro di mostrare l'unità delle idee che attraverso l'approccio artistico e pensativo si unirono al vertice della loro produzione poetica senza rompere l'integrità estetica e la logica integrale della trama delle opere.

Al di là del valore didascalico-filosofico e allegorico-morale, le due opere uniscono l'impegno poetico per la comprensione dell'essenza del mondo attraverso le categorie logico-concettuali per le quali possiamo considerarle importanti nel contributo della conoscenza ontologica della realtà almeno nel modo in cui i poeti tendono ad armonizzare l'astrattezza delle loro idee con le regole e leggi naturali. Numerosi sono i passi dell'inversione, di analogie e delle metafore che accompagnano la trama del *Raggio* e della *Commedia* nelle loro similitudini che gravitano verso il pensiero astratto, il simbolismo e l'ideale religioso dell'aldilà. L'inversione che caratterizza le due opere sta nel fatto che all'interno del palcoscenico poetico basato su fenomeni, eventi e personaggi reali, il trasferimento sul piano simbolico-allegorico attraverso la mitologia, religione, teologia e filosofia, assume un concetto trascendente ed estraneo alla mente umana comune, una vicenda poetica con un fascino eterno. Nonostante una notevole distanza temporale tra esse, i due poemi possono essere definiti come la ripetizione creativa, l'aggiornamento costante e le gravi difficoltà della loro vita personale che misero i due poeti sul percorso redentore religioso-morale, etico-politico e culturale-identitario nel ruolo di Ulisse come paradigma della curiosità umana. In tale registro poetico, il simbolismo dei sentimenti e l'universalismo degli stati d'animo, le varie osservazioni sulla storia e sul tempo, in entrambe le opere si definiscono come gli specifici diari dei problemi, costumi, situazioni, fantasie e temi terreni

³⁸⁸ Tomović (2017), p. 30.

dell'uomo. Come Dante, così anche Njegoš non si sono mostrati nell'interno delle opere in modo astratto e teorico, ma come figure realmente presenti nel mondo poetico in cui si intrecciano l'esperienza personale e quella letteraria mostrando così la loro presenza individuale come paradigma di esperienza generale attraverso tre ruoli specifici: quello degli autori (coloro che scrivono le opere), quello dei narratori (coloro che raccontano all'autore le vicende che costituiscono la trama dell'opera) e quello dei personaggi (coloro che sono i protagonisti degli eventi stessi). L'espressione poetica così rivela una triplice nota (simbolica, metafisica ed esistenziale), tenendo in conto il fatto che i loro protagonisti principali sono i poeti stessi, il loro destino e la loro esistenza determinante nel tempo e nello spazio, insieme agli obblighi che devono essere completati nella problematica filosofico-teologica del mondo a cui appartenevano.

Riassumendo: si può affermare che le soluzioni creative degli autori utilizzate sia nella *Divina Commedia* sia nel *Raggio del Microcosmo* – a partire dalla modalità di organizzazione della materia dei temi trattati, attraverso le soluzioni metafisiche ed esistenziali dei problemi esposti, fino al simbolismo etico-filosofico e allegorico-morale – hanno dato la vita alle opere che rappresentano le sintesi delle culture dell'età diverse sulle due sponde dell'Adriatico in tutta la loro universalità poetica.

PARTE II:
PROFILO STORICO-CULTURALE
DELLA LETTERATURA ITALIANA IN MONTENEGRO
NEL XX E I PRIMI ANNI DEL XXI SECOLO

CAPITOLO PRIMO: LA FORTUNA DI DANTE NEL NOVECENTO

1. Coordinate storico-culturali e letterarie nel Novecento

Il Montenegro nel XX secolo è un esempio di quello che nella storiografia viene definita come la *storia accelerata* in cui il dramma dei cambiamenti e la complessità dei processi storico-politici rafforzano e ideologizzano ulteriormente la fenomenologia della storia nazionale. In meno di cento anni il Montenegro cambiò in totale sei strutture statali diverse in un contesto, quello balcanico, che da sempre produce più storia di quanta ne possa digerire. Tale conflitto tra il tradizionale, il patriarcale e il moderno per tutto il XX secolo ha condizionato drammatici cambiamenti sociali e culturali che si sono manifestati in superficie attraverso vari surrogati ideologici. Nel Novecento il più piccolo stato jugoslavo ha attraversato cinque guerre, due delle quali furono mondiali: alla fine della Prima guerra mondiale perdendo l'indipendenza e alla fine della Seconda guerra mondiale riacquistando parzialmente gli attributi statali. Alla fine del XX secolo la società montenegrina ha affrontato una nuova sfida storica nel processo di disintegrazione della Jugoslavia rivivendo i vecchi atavismi storici. Pur non partecipando direttamente alle guerre jugoslave, le conseguenze degli eventi dell'ultimo decennio del Novecento, a parte il fatto che non vi furono conflitti nel suo territorio, furono altrettanto drammatiche per la società montenegrina come le guerre precedenti.

L'inizio del XX secolo per il Montenegro fu segnato dalla prima Costituzione (1905), la prima legge penale e della libertà di stampa ponendo in tal modo le basi per la fondazione del moderno stato di diritto in sintonia con gli sviluppati paesi occidentali. Il Parlamento montenegrino proclamò nel 1910 la monarchia costituzionale e Nikola I quale suo re. Questo periodo di pace e rinascimento nazionale e culturale del Paese venne interrotto dalle due guerre balcaniche (1912-1913) che segnarono la fine di un processo iniziato più di un secolo prima di straordinari successi politici e militari con le vittoriose battaglie contro gli ottomani concludendosi con il regno indipendente e il territorio dieci volte più grande.³⁸⁹

³⁸⁹ Nelle guerre balcaniche, il Montenegro ha ampliato il territorio statale di oltre il 48% rispetto a quello ottenuto dopo il Congresso di Berlino. La superficie totale del Montenegro a quel tempo era di 14.443 km² e contava circa 450.000 abitanti. – Andrijašević-Rastoder (2006), pp. 208-210.

L'attentato all'erede al trono austro-ungarico Francesco Ferdinando e la sua moglie nel 1914 dal diciannovenne nazionalista serbo Gavrilo Princip, membro di gruppo *Giovane Bosnia* dei terroristi serbo-bosniaci collegati all'organizzazione segreta serba l'*Unione o Morte* (meglio conosciuta come *La Mano Nera*), cambiò drammaticamente gli scenari balcanici e mondiali prefigurando i dolorosi anni seguenti. L'effetto domino dei paesi coinvolti nella crisi balcanica e i blocchi contrapposti (Austria-Ungheria e Germania da una parte e Russia, Francia e Gran Bretagna dall'altra) trasformò il conflitto europeo nella Prima guerra mondiale (1914-1918). Quando Vienna consegnò l'ultimatum a Belgrado, il re Nikola I e il suo governo, nonostante la proposta da parte dall'Austria-Ungheria di rimanere neutrale in caso di guerra promettendo come ricompensa l'allargamento territoriale sul litorale, verso l'Erzegovina e anche la tanto agognata città di Scutari, espressero solidarietà alla Serbia.³⁹⁰ Senza alcun motivo ragionevole se non le aspirazioni megalomani del re Nikola I e il desiderio di esser riconosciuto come liberatore dei paesi balcanici in attesa della corona del regno degli slavi meridionali uniti, il Montenegro si trovò così coinvolto nella Prima guerra mondiale senza essere stato attaccato o costretto a entrarci, senza nemmeno aver firmato accordi o patti che avrebbero assicurato vantaggi e ricompense dopo la guerra. I nazionalisti serbi immaginavano il nuovo stato non come una unione di fratellanza dei popoli slavi e i loro stati alla pari e con gli stessi diritti, ma come una Serbia allargata.³⁹¹ Il Montenegro non era riconosciuto né dalle grandi potenze europee né dai rappresentanti dei Paesi balcanici i quali non lo consideravano nemmeno un Paese alla pari nella futura federazione jugoslava, nonostante la sua lunga storia di libertà mai interrotta di cui non potevano vantarsi altri Paesi. Il re Nikola sperò che la posizione del suo regno sarebbe stata più salda con l'ingresso in guerra dell'Italia, contando sulle relazioni dinastico-familiari: il Trattato di Londra promise

³⁹⁰ «Noi siamo con voi, pronti a dividere il bene e il male [...] Il destino della Serbia è anche il nostro.» – Vukmanović (1969), p. 86.

³⁹¹ *Grande Serbia* è un progetto nazionalista ed irredentista serbo e lo scopo di questa visione politico-ideologica sarebbe quello di riunire in un unico stato tutti i serbi o comunque tutte le regioni storicamente popolate dai serbi (Croazia, Bosnia ed Erzegovina, Montenegro e Macedonia) nonché di restaurare l'antico regno serbo (1346-1371) in un unico territorio omogeneo. Il mito della «Serbia Celeste» si è evoluto dal «mito del Kosovo» con il quale i serbi hanno cercato il modo di spiegare la sconfitta militare subita dagli ottomani nella battaglia di Kosovo del 1389. Il mito narra che i serbi hanno scelto la salvezza spirituale piuttosto che una vittoria militare diventando così i difensori indomiti della religione cristiana in seguito divenuta parte integrante della loro identità collettiva. Nella sua opera *Načertanije [Il Progetto]* del 1844 interpretato come il primo disegno politico del nazionalismo serbo aggressivo, Ilija Garašanin dichiarò che la Serbia avrebbe dovuto sostituirsi all'Impero ottomano come potenza egemone dell'area balcanica ricavando uno sbocco al mare. Quest'opera era la base di *Memorandum* dell'Accademia delle Scienze e delle Arti serba dal 1989. Promettendo il restauro della Grande Serbia ad ogni costo, i nazionalisti serbi hanno mantenuto questa mitopoietica sotto la forma del sentimento predestinato a diventare la forza dominante nei Balcani con la protezione di Dio e della Chiesa ortodossa e il progetto nazionale che sarebbe dovuto risultare dopo la dissoluzione della Jugoslavia e le guerre fratricide (1991-1999). – Cfr. Anžulović (1999), pp. 11-33; 114-128 e 147-151; Judah (2000), pp. 29-48 e 113-135.

all'Italia l'allargamento alla Dalmazia e all'Istria così Roma scelse di non esporsi e non aiutò il Montenegro in modo politico, materiale o militare. Pur combattendo dalla parte dei vincitori nella Prima guerra mondiale e grazie alle circostanze internazionali e gli interessi politici delle grandi potenze europee, il Montenegro nonostante fosse un Paese alleato, al contrario del diritto internazionale e del proprio ordinamento giuridico, perse l'indipendenza con la pace del 1918. Abolito lo stato, la dinastia e la Chiesa, la nazione montenegrina fu considerata inesistente e incorporata prima al Regno di Serbia, e successivamente senza alcuna identità nel neonato Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni (1918-1929) segnato dalle ambizioni egemoniche serbe e il principe ereditario, il reggente Aleksandar Karađorđević (1888-1934) sottoposto all'autorità di suo padre, il re Pietro I (1844-1921). La maggior parte del popolo montenegrino e dei politici non era contraria all'unione con gli altri slavi meridionali, ma erano contrari a un'annessione *tout court* alla Serbia.³⁹² Gli altri popoli, in prima linea i croati e gli sloveni, desideravano uno stato confederale o una federazione ma dato che si trovavano in una posizione di inferiorità e temendo di essere smembrati per mano di Italia e Serbia hanno accettato l'unione sotto la corona della dinastia serba.

Il Regno dei Serbi, dei Croati e degli Sloveni, stato estremamente complesso di «tre popoli in un solo stato e uno stato con tre nomi» doveva rappresentare la realizzazione del sogno secolare dei popoli balcanici di liberarsi dal giogo ottomano e quello asburgico. Il neonato Regno invece non contemplava l'esistenza stessa dei montenegrini che avevano sempre combattuto in prima linea tutte le guerre per la liberazione eppure non avevano nemmeno il diritto di mantenere il proprio nome, l'identità, la cultura e l'etnia; così come non contemplava l'esistenza dei macedoni che furono assimilati e inglobati nella nazione serba; così come gli albanesi e i musulmani slavi erano visti come una minaccia. In realtà,

³⁹² Comitato Internazionale per l'indipendenza del Montenegro ossia il Comitato dei Dodici costituiva i più grandi sostenitori dell'idea «Per l'Onore, per il Diritto e per la Libertà del Montenegro» composto da personaggi importanti che incoraggiavano le azioni in favore del Montenegro. Il presidente del Comitato situato a Bologna fu Antonio Baldacci. Questo Comitato del 1925 era legato con simili Comitati a San Marino e a New York – quest'ultimo guidato da Luigi Criscuolo. A quel punto, il centro dell'emigrazione montenegrina dapprima situato a Gaeta si trasferì negli Stati Uniti (Detroit) dove nel quotidiano «Crnogorski Glasnik/Montenegrin herald» pubblicato dagli emigranti montenegrini il 15 giugno del 1917 nell'articolo intitolato *La Jugoslavia o la grande Serbia* si legge: [«Le tradizioni dei croati e degli sloveni sono grandi e gloriose e la loro storia dà loro il pieno diritto di combattere per la propria indipendenza (...). Sul passato del Montenegro in tal senso è inutile spendere parole. Perché non eliminare tutte e due le dinastie davanti a così grandi interessi nazionali e lasciare al popolo la possibilità di eleggere da solo un capo come si fa negli Stati Uniti, in Francia, in Svizzera e in altri paesi, e chiamare il nuovo stato Repubblica Jugoslava invece di Grande Serbia? Siamo convinti che il Montenegro salterebbe con favore un'unione di questo tipo. Noi vorremmo un'unione che salvaguardasse gli interessi di tutti i rami dell'albero jugoslavo.»] – «Crnogorski Glasnik», Detroit, Michigan, USA, Annata I/N.3, (15/06/1917), pp.1-2.

si trattava del tentativo da sempre attuale nella classe dirigente serba di imporre la propria egemonia sulle altre etnie nel sogno di creare la Grande Serbia con una falsa carta d'identità, il tentativo che era inevitabilmente destinato a fallimento. Quella politica egemonica e le idee panserbe trasformarono lo stato in una dittatura monarchica che cambiò il nome in Regno di Jugoslavia (1929-1941). Le diverse etnie, nazionalità, religioni, culture e tradizioni in seno al regno jugoslavo furono oppresse dai serbi, la cui dominazione si manifestò in tutte le sfere della vita, e questo fu uno dei problemi chiave per lo stato multietnico e multireligioso.

I problemi politici dopo l'abolizione dello stato montenegrino nel 1918 influenzarono anche la sfera culturale. Trasformatosi in una provincia sottosviluppata, il Montenegro fra le due guerre mondiali divenne una provincia anche dal punto di vista culturale: non si pubblicavano i giornali e le riviste letterarie, il tasso di analfabetismo era tornato elevatissimo (il 56% della popolazione nel 1931) e le città languivano sotto l'arretratezza generale.³⁹³ Fuori da questo arretramento culturale e sociale rimase solo la città di Cetinje, dove si sviluppavano principalmente tutte le attività nel campo della cultura, in quanto secolare capitale e centro politico-culturale che nel nuovo stato divenne capoluogo della Banovina della Zeta – una delle province jugoslave che comprendeva anche la Dalmazia meridionale, l'Erzegovina orientale e le parti del Sangiaccato e della Metochia.³⁹⁴ Le attività editoriali sono state uno stimolo significativo dello sviluppo culturale e dell'istruzione nel Montenegro. Fino al 1918 nella capitale di Cetinje operarono otto tipografie in cui vennero stampati circa 800 titoli di pubblicazioni generali. Secondo la rassegna della stampa e dell'editoria, la struttura delle opere pubblicate nel campo della letteratura e della linguistica fu pari a 113, mentre nel periodo 1918-1941 quella produzione era notevolmente ridotta, pari a 25, a causa del rafforzamento di altri centri culturali montenegrini e delle circostanze politiche.³⁹⁵ Per quanto riguarda le pubblicazioni periodiche (giornali, riviste, almanacchi, annuali ecc.), nel periodo fra le due guerre mondiali nel Montenegro vennero stampate pressoché novanta titoli fra cui un terzo nella sola Cetinje.

³⁹³ Sbutega (2007), p. 389.

³⁹⁴ Il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, successivamente Regno di Jugoslavia, durante la sua esistenza ebbe tre forme di suddivisioni amministrative: dal 1918 al 1922 mantenne la struttura degli stati predecessori dove le denominazioni riflettono la loro provenienza in *contee* (le amministrazioni provenienti dall'Austria-Ungheria) o *distretti* (quelle provenienti dal Regno di Serbia e dal Regno del Montenegro); dal 1922 al 1929 fu suddiviso in 33 province; e dal 1929 al 1941 fu suddiviso in 9 *banovine* o regioni, con larga autonomia. La capitale prima del *Distretto della Zeta* (il nome dall'omonimo fiume), in seguito della *Provincia della Zeta* e infine della *Banovina della Zeta*, denominazioni che racchiudevano il territorio dell'attuale Montenegro, fu sempre la città di Cetinje che era la vecchia capitale e il cuore storico, spirituale e culturale del Paese. – Andrijašević-Rastoder, pp. 341-365.

³⁹⁵ Luketić (1994), pp. 356-357.

Poco prima della Seconda guerra mondiale l'influenza dell'Italia e della Germania nei Balcani fu importante e nella loro sfera di interesse. Siccome il regno jugoslavo ebbe una dittatura di ispirazione fascista, prima dell'inizio della guerra mondiale cercava il modo di non essere coinvolto e di firmare gli accordi con la Germania. Dopo i tentativi falliti, il 6 aprile del 1941 le forze dell'Asse attaccarono da diversi punti e livelli la Jugoslavia, indebolita dai problemi interni e non in grado di contrastare il potente esercito tedesco che aveva già conquistato quasi l'intera Europa e così venne proclamata la capitolazione dieci giorni dopo l'occupazione. Simultaneamente il Montenegro venne occupato dall'esercito italiano che penetrò dall'Albania e dalla Dalmazia. Le truppe italiane entrando nella capitale montenegrina di Cetinje furono salutate dai membri del *Comitato per la Liberazione del Montenegro* istituito a Tirana dagli indipendentisti montenegrini, come un esercito amico il cui scopo era di liberare il Paese dal giogo serbo, tanto che sottoposero il piano per il progetto di un *Montenegro indipendente* sotto tutela italiana.³⁹⁶ Nei primi della guerra il Montenegro venne diviso in tre zone: le Bocche di Cattaro annesse all'Italia, una parte del litorale annessa alla Grande Albania sotto la corona del re d'Italia e il resto del Paese proclamato in una solenne celebrazione della festa di San Pietro il 12 luglio del 1941 a Cetinje *Stato montenegrino indipendente* sotto il protettorato italiano con l'appoggio degli indipendentisti montenegrini.³⁹⁷ Proprio il giorno dopo, il popolo dalle tradizioni guerriere che non era mai stato disposto a sopportare senza resistenza l'occupazione straniera, iniziò la rivolta organizzata dai comunisti, i quali riuscivano a riunire circa 30.000 uomini sotto le armi e subito fu liberato un territorio di circa 10.000km² che praticamente annullò la proclamazione del Montenegro come stato libero e indipendente sotto la tutela fascista. La liberazione degli antifascisti partigiani montenegrini guidati dai comunisti rappresenta un periodo glorioso nella storia recente del Montenegro segnato tradizionalmente dallo spirito di libertà.³⁹⁸ Con la rivolta contro l'occupazione italiana e la successiva feroce guerra partigiana guidata dai

³⁹⁶ Alla capitale di Cetinje in virtù dei legami storici tra il Montenegro e l'Italia ma anche per il fatto che lì nacque la regina Elena di Savoia che godeva di grande popolarità tra gli italiani, venne "celebrata" l'occupazione italiana e in seguito pubblicato il quotidiano «Glas Crnogorca/La voce del Montenegro» dove si leggeva: "L'autorità italiana non è qui per dominare ma per risollevarlo il Montenegro e avviarlo alla prosperità". Il ministro degli affari esteri italiano, il conte Galeazzo Ciano, era invece favorevole al progetto di Grande Albania e considerava il Montenegro «uno staterello fantoccio privo di ogni autonomia e rimpiccolito rispetto ai vecchi confini.» – Vignoli (2002), pp. 32 e 48.

³⁹⁷ Sbutega (2007), p. 393.

³⁹⁸ Il 13 luglio, la ricorrenza denominata anche «La giornata di Stato», si celebra ogni anno come la Festa nazionale del Montenegro. La data rievoca il giorno in cui il Congresso di Berlino nel 1878 riconobbe il Montenegro come il ventisettesimo Stato indipendente del mondo. Inoltre, viene ricordato anche il 13 luglio del 1941 quando il popolo montenegrino organizzò una rivolta contro gli occupanti italiani e tedeschi, evidenziando un forte orgoglio nazionale essendo la prima rivolta nazionale contro l'occupazione fascista e nazista non solo in Jugoslavia ma in tutta l'Europa schiavizzata.

comunisti e di popolo di tutte le nazionalità jugoslave, il Montenegro dopo la Seconda guerra mondiale conquistò di nuovo la propria identità politica diventando una delle sei repubbliche all'interno della Jugoslavia di Tito (1945-1992) e il popolo montenegrino uno dei popoli costituenti del nuovo stato federale.³⁹⁹

Nel periodo della Seconda guerra mondiale, gli occupanti nazisti e fascisti con l'aiuto dei *quisling* domestici come attori secondari pubblicarono una decina di riviste e giornali prevalentemente di contenuto anticomunista. Dopoguerra a Cetinje operò la stamperia statale che pubblicò fino alla fine del secolo più di mille titoli di pubblicazioni di vario genere fra cui più di cinquecento nella sezione di letteratura e linguistica. Lo specifico contesto postbellico ebbe un ruolo importante nel determinare l'indirizzo delle coordinate letterarie e artistiche della vita culturale montenegrina, creando una base solida per una nuova realtà socio-politica con il fine di preservare le più significative vicende belliche e prebelliche. Il nuovo governo comunista insistette sul proprio ruolo di *élite* intellettuale visto come il promotore dei cambiamenti e dei valori dell'ideologia socialista che lasciò un segno particolare nel futuro orientamento letterario e culturale, ufficialmente confermato anche al Primo Congresso dell'Associazione degli scrittori jugoslavi tenutosi a Belgrado nel 1946.

Il processo di sviluppo economico-politico e culturale fu una delle principali caratteristiche che la Repubblica del Montenegro, in particolar modo arretrata, assunse dallo stato jugoslavo federale sotto Tito. Secondo il censimento del 1961, il 36% della popolazione del Montenegro non aveva un'istruzione o aveva solo 3 gradi di scuola primaria, circa il 40% della popolazione sopra i 10 anni aveva solo 4 gradi di scuola primaria e solo il 16% della popolazione aveva completato otto anni di scuola primaria o qualche liceo.⁴⁰⁰ Nel campo dell'istruzione e della cultura, che divenne un'importante area d'interesse delle autorità socialiste, ci furono significativi progressi: si promosse la cultura montenegrina, si aprirono un ragguardevole numero di nuove scuole, considerato che nel 1953 circa 30% della popolazione era analfabeta, furono fondati il primo istituto d'istruzione superiore (Scuola Pedagogica Superiore) nel 1947, la prima università statale nel 1974, l'orchestra sinfonica

³⁹⁹ Il Montenegro finì la Seconda guerra mondiale con circa 50.000 vittime, equivalente al 12% della popolazione del Paese pur partecipando, numericamente parlando, solo con il 2% nella popolazione jugoslava. Dei milleottocento comunisti montenegrini che organizzarono la rivolta del 1941, solo trecentosessantacinque sopravvissero alla guerra. I montenegrini diedero il 17% degli ufficiali all'esercito partigiano, il 36% dei generali di Tito, sette su ventitré membri dello stato federale e duecentoquarantotto partigiani (donne e uomini) decorati con l'*Ordine dell'Eroe nazionale* (il secondo premio militare più alto e la terza decorazione assoluta jugoslava) in seguito conosciuti come *Eroi nazionali della Jugoslavia* (sui milletrecentosette dell'intera Jugoslavia). Per il merito della lotta contro il fascismo otto città in Jugoslavia sono state insignite dell'ordine e proclamate *Città Eroe* fra cui anche la capitale montenegrina Cetinje – Cfr. Radonjić (1994), pp. 215-219; Sbutega (2007), pp. 415-416.

⁴⁰⁰ Papović (2014), p. 183.

nazionale, l'Accademia musicale e quella teatrale, l'Accademia delle Scienze e delle Arti montenegrina ecc. L'inizio di una nuova politica culturale in Montenegro fu proclamato dopo la guerra al V Congresso dell'Alleanza socialista dei lavoratori montenegrini nel 1966. Sulle conclusioni dei compiti nel campo della cultura si affermò che l'Alleanza si sarebbe adoperata per la piena affermazione della cultura nazionale, di tutte le forme di creatività culturale ed artistica, per il costante rafforzamento e affermazione degli autentici valori culturali e per la permeazione con le culture di altre nazioni che come finalità aveva un progresso culturale comune e reciproco.⁴⁰¹ Gli obiettivi della politica culturale socialista sono stati l'affermazione dell'identità montenegrina, del socialismo, dell'unità jugoslava e della lotta al nazionalismo e questo orientamento nello sviluppo della cultura fu adottato dal V Congresso del Partito Comunista del Montenegro tenutosi nel 1968 dopo di che il governo socialista montenegrino adottò il piano a medio termine di sviluppo nel campo della cultura per migliorare il lavoro delle istituzioni esistenti e formarne di nuove.⁴⁰² La Commissione della Repubblica per i rapporti culturali con l'estero redasse un piano che prevedeva l'inclusione del Montenegro al livello federale nel piano di cooperazione culturale internazionale con i programmi di specializzazioni, cooperazione nel campo della creazione artistica, cooperazione nel campo della produzione letteraria (traduzioni di opere montenegrine in lingue straniere sulla base della reciprocità), scambio di materiale archivistico, partecipazione a concorsi internazionali, scambio di operatori culturali e scientifici e cooperazione cinematografica. Il piano di cooperazione con l'Italia fu elaborato nel 1969 in seguito al quale numerosi professori, scienziati e studenti si recavano in Italia per la specializzazione.⁴⁰³ In tale modo, il Montenegro nella seconda metà del Novecento si trasformò da provincia culturale in un Paese con una vivace vita nel campo della cultura che venne promossa in modo sistematico e pianificato non solo all'interno della Jugoslavia ma anche all'estero. Il partito comunista montenegrino e le autorità della repubblica hanno investito enormi sforzi nella promozione della cultura e delle attività editoriali, dallo sviluppo istituzionale e personale fino alla cooperazione internazionale, per la prima volta nella storia del Paese in un modo pianificato e sistematico.⁴⁰⁴

⁴⁰¹ USLM (1966), p. 8.

⁴⁰² Brajović (1968), p. 1.

⁴⁰³ Papović (2013), pp. 191-193.

⁴⁰⁴ Quanto è stato fatto solo nel campo dell'eradicazione dell'analfabetismo dimostra il fatto che nel 1945 l'analfabetismo era pari al 44%, e nel 2003 solo del 2,03%. Prima della dissoluzione jugoslava il Montenegro era al 51% della media europea rispetto al 32% nei primi anni del XXI secolo. – Andrijašević-Rastoder (2006), p. 472.

Dopo la morte di Tito e la disgregazione della Jugoslavia nell'ultimo decennio del XX secolo, il Montenegro si trovò in una situazione delicata e drammatica: senza le esperienze di democrazia nella storia politica, la *leadership* montenegrina che era legata all'ideologia del socialismo titoista, non si accorse dell'imminente pericolo del nazionalismo, non sapendo rispondere di conseguenza in un modo liberale e democratico come fecero alcune delle repubbliche jugoslave, in primo piano la Slovenia e la Croazia. Lo scrittore Dobrica Ćosić (1921-2014), uno dei padri ideologici del nazionalismo moderno serbo, nella prima metà degli anni ottanta del XX secolo con l'impegno degli altri intellettuali nazionalisti e con l'appoggio delle maggiori istituzioni culturali (Associazione degli scrittori e Accademia nazionale) nonché il forte sostegno della Chiesa ortodossa serba, elaborò il *Memorandum* dell'Accademia serba delle Scienze e delle Arti di Belgrado nel 1986. Il *Memorandum* ha catturato l'attenzione del pubblico in Jugoslavia in quanto percepito come il manifesto programmatico del nazionalismo serbo e la sua pubblicazione un momento chiave nella disgregazione dello stato e un contributo alle guerre jugoslave.⁴⁰⁵

Dopo la caduta del muro di Berlino e la dissoluzione della Jugoslavia le uniche due repubbliche disposte a continuare un'esperienza federativa erano Serbia e Montenegro (comprese le regioni autonome di Vojvodina e Kosovo all'interno della Serbia) fomando così l'unione della Repubblica Federale di Jugoslavia (1992-2003).⁴⁰⁶ Da repubblica formalmente alla pari nella federazione jugoslava, il Montenegro fu in tal modo trasformato in una provincia di uno stato unitario. Durante le guerre jugoslave (1991-1995) il Montenegro seguì la politica nazionalista di Belgrado e fu fedele alleato Milošević la cui Repubblica federale di Jugoslavia si dimostrò come un quadro nazionale e statale contrastante e contraddittorio dal quale il Montenegro cercò il modo di uscire. Le guerre

⁴⁰⁵ Alcuni punti del *Memorandum*: gli albanesi stanno commettendo un genocidio contro i serbi in Kosovo (pp. 41e 56); la discriminazione anti-serba è dilagante (p. 50); Serbia seppur sacrificato 2,5 milioni dei suoi cittadini in nome della Jugoslavia nelle due guerre mondiali ora è vittima di questo stato (p. 52); i serbi che in Kosovo e in Croazia sono soggetti a discriminazione (p. 58); tutti gli scrittori di etnia serba della Bosnia ed Erzegovina sono scrittori serbi e non bosniaci (p.65); la *questione serba* non può essere risolta senza la piena unità nazionale e culturale del popolo serbo della Jugoslavia (pp. 70-73); i serbi sono negli ultimi cinquanta anni stati due volte vittime di distruzione, assimilazione, conversione religiosa forzata, genocidio culturale e indottrinamento ideologico (pp. 72-73); se la Jugoslavia crolla, la Serbia deve rispettare i propri interessi nazionali (p. 73)... – Cfr. Jović (2009), pp. 248-252.

⁴⁰⁶ La soluzione di un nuovo *leader* visto come la «sostituzione» di Tito e presentato come salvatore e riformatore della Jugoslavia, era un politico serbo già presidente della Lega di comunisti serbi, Slobodan Milošević (1941-2006). Dopo aver consolidato il potere in Serbia con l'aiuto della Chiesa ortodossa serba e gli intellettuali filoserbi montenegrini, sostenuto anche da parte di Accademie nazionali serba e montenegrina, Milošević organizzò nel gennaio del 1989 il colpo di stato in Montenegro sostituendoci la vecchia classe dei comunisti con «i giovani e ambiziosi» ma innanzitutto fedelissimi: Momir Bulatović (1956-2019), Milo Đukanović (1962-) e Svetozar Marović (1955-) mettendo in tal modo il Montenegro sotto il proprio controllo. Tutto questa era un'introduzione alle fratricide guerre jugoslave degli ultimi anni del secolo scorso – Cfr. Dimitrijević (2001), pp. 46-87; Andrijašević-Rastoder (2006): pp. 481-488.

fratricide nell'ultimo decennio del XX secolo nei territorio jugoslavo in nome della religione, delle etnie o degli interessi economici e politici, soffiando sul fuoco di antichi odi e rancori suscitarono un crescente interesse per i Balcani occidentali. Invece che sopirli con l'aiuto del tempo e con politiche di pacifica convivenza, le drammatiche guerre e i nazionalismi hanno disintegrato la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia portando alla morte più di 150.000 persone e centinaia di migliaia di persone cacciate dalle proprie terre. Migliaia di intellettuali ed esperti, soprattutto i giovani, emigrarono in paesi occidentali, come era già successo dopo le guerre mondiali. Con i genocidi, crimini di guerra, le operazioni di pulizia etnica, queste guerre furono di gran lunga il più efferato e numericamente consistente massacro avvenuto non solo in quel periodo ma in tutta Europa dal termine della Seconda guerra mondiale.

Tra tutti i paesi balcanici coinvolti nella sanguinosa disintegrazione della Jugoslavia, il Montenegro ha attirato meno l'attenzione essendo lo stato più piccolo tra le sei repubbliche jugoslave e l'unico posto sul cui territorio non ci fu la guerra o la pulizia etnica. Nel 1997 dopo l'allontanamento dalla politica serba e con un corso diverso rispetto agli anni precedenti, il Montenegro si oppose alla politica aggressiva di Milošević reclamando la propria indipendenza. La cultura politica come un fenomeno dinamico dopo la scomparsa delle ideologie jugoslave dissolse diede campo libero alla politica culturale tinta di intolleranza e corruzione con dosi di razzismo verso *il diverso* che assunsero dimensioni quantitativamente rilevanti. Questa cultura della destra radicale trova terreno fertile nel decennio buio segnato dalle guerre e dai nazionalismi diventando una cultura in espansione nel panorama di fine Novecento (in tutta Europa, non solo nei Balcani Occidentali).

A differenza del XIX secolo considerato il «secolo lungo» che fu un periodo di successi militari straordinari per il Montenegro, il XX secolo fu segnato non solo dalla perdita dell'indipendenza ma anche dall'occupazione austro-ungarica nella Prima guerra mondiale, dall'egemonia e dittatura serba tra le due guerre, dall'occupazione italiana e tedesca nella Seconda guerra mondiale, dalla dittatura post-titoista e, infine, dalle guerre jugoslave (alle quali partecipava indirettamente).⁴⁰⁷

L'ingresso nel terzo millennio per il Montenegro è segnato dai dilemmi che oscillavano tra l'Oriente e l'Occidente, tra la Russia da una parte e l'Unione europea dall'altra. Fortemente coinvolto nei processi politici e ubbidendo ai richiami ideologici che ostacolavano i meccanismi di funzionamento del sistema, nei primi anni del XXI secolo il

⁴⁰⁷ Sbutega (2007), p. 344.

Montenegro viveva un periodo di transizione particolarmente complessa, ostacolata dalla eredità storica, dalla debole società civile e dalla mancanza di esperienza di democrazia, rendendo difficile la creazione di un ambiente favorevole e conforme agli standard europei. Con la creazione dell'Unione statale di Serbia e Montenegro (2003-2006), il processo di dissoluzione della Jugoslavia è stato temporaneamente interrotto. Mosca ufficialmente sosteneva fortemente la conservazione dell'unione a favore della Serbia, secondo la solidarietà ortodossa e le idee panslaviste, mentre Washington, soprattutto dopo il 1997 e la presa di distanza da Milošević, si impegnava a favorire il progetto indipendentista del Montenegro. L'Unione europea aveva capito che il Montenegro, essendo stata l'unica repubblica jugoslava che aveva evitato le guerre sul suo territorio, era diventato un fattore importante per gli equilibri balcanici dal momento che aveva optato per l'integrazione europea ed euro-atlantica in qualità di stato indipendente. La Chiesa ortodossa serba in Montenegro era profondamente contraria all'indipendenza montenegrina mentre le altre comunità religiose, i cattolici e i musulmani appoggiavano l'indipendenza senza riserva così come la Chiesa ortodossa montenegrina. In seguito al referendum del 2006, la Repubblica del Montenegro è diventata nuovamente uno stato indipendente dopo quasi un secolo regalando indirettamente l'indipendenza involontaria anche alla Serbia che non la voleva. A questo punto la riforma dello stato e delle sue istituzioni non era solo una transizione politica dal postcomunismo verso la democrazia, ma prima di tutto era diventata il dovere di gestire tale indipendenza nel complicato contesto balcanico: si trattava di passare da una società preindustriale con elementi tribali basata su una sussistenza dipendente dagli aiuti esterni e fortemente influenzata dalla tradizione a una società civile e laica basata sul diritto, sulle libertà e sulle responsabilità individuali in modo da integrarsi politicamente e culturalmente nella civiltà occidentale con tutte le sue tradizioni e particolarità.⁴⁰⁸

Dal regno indipendente all'inizio del XIX secolo e la successiva annessione serba nello stato unitario jugoslavo (1918), attraverso l'unità federale nella federazione jugoslava di sei membri (1943), alla federazione «jugoslava» di Milošević (1992) e all'unione statale con la Serbia (2003), il Montenegro fece un circolo storico per il quale ogni successivo cambiamento dello stato giuridico del Paese significava anche l'aumento della sua soggettività statale. In tal senso, il referendum all'inizio del terzo millennio dopo il quale il Montenegro ha rinnovato l'indipendenza con piena personalità giuridica a norma del diritto internazionale, rappresenta la logica conclusione storica di questo complesso processo.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 498.

2. Dante nelle pubblicazioni periodiche novecentesche in Montenegro

I primi decenni del XX secolo e il periodo fino alla Prima guerra mondiale con la fine del Regno del Montenegro furono segnati da un numero maggiore di pubblicazioni periodiche e quotidiani rispetto al XIX secolo. Paradossalmente, più articoli e saggi su Dante e sulla *Divina Commedia* nel Montenegro vennero pubblicati negli ultimi due decenni dell'Ottocento che in tutto il Novecento. Le ragioni principali per la scarsa fortuna di Dante nel Montenegro in questo periodo possono essere di natura ideologica a causa dei drammatici cambiamenti nella politica culturale ed editoriale dei nuovi stati, soprattutto nello spostamento dei centri culturali nei più grandi paesi jugoslavi. In Jugoslavia il Novecento è segnato da un maggiore interesse critico-letterario per le opere contemporanee italiane piuttosto che per gli autori medievali anche se considerati «classici», ma nel Montenegro più che altrove si sentiva l'assenza totale di italianisti, innanzitutto studiosi dell'opera dantesca.

La rivista periodica letteraria «Književni list» (1901-1902) che usciva nel Montenegro nei primi anni del XX secolo, oltre agli articoli e i contributi letterari pubblicò anche materiale storico, folcloristico e filologico e seguendo la politica editoriale secondo la quale la presenza delle letterature occidentali poteva solo danneggiare lo sviluppo della cultura nazionale, fu aperta solo alle letterature slave. Benché in questa pubblicazione mensile non venne pubblicata alcuna traduzione o saggio critico letterario che trattasse la letteratura italiana, in due numeri consecutivi della rivista uscì un saggio del professor Živko Dragović (1856-1928), uno dei pochi traduttori della letteratura italiana nel Montenegro che non apparteneva al circolo degli intellettuali bocchese-dalmata. Il contributo di Dragović intitolato *Sreća i nesreća: slike iz života Danta Aligijeri* [*Felicità e infelicità: le immagini della vita di Dante Alighieri*] fu la traduzione di un articolo dalla lingua francese di un autore tutt'oggi anonimo dove si sono presentati i momenti cruciali della vita di Dante «che influenzarono la formazione del suo genio».⁴⁰⁹ Nell'articolo prevalsero le descrizioni di Dante e di sua vita secondo il Boccaccio e si sottolineano i momenti chiave che segnarono la vita del Poeta: il suo incontro con Beatrice «che gli tolse il saluto dopo di che Dante cadde nello smarrimento e nel dolore», e il periodo in cui Dante, per i motivi politici, fu condannato

⁴⁰⁹ Ž[ivko]. Dragović (sa francuskog), *Sreća i nesreća (slike iz života Danta Aligijeri)* [*Felicità e infelicità (le immagini della vita di Dante Alighieri)*], In: «Književni list», *op. cit.*, Annata II/1902, N. 5 pp. 141-143; N.6, pp. 170-173.

all'esilio da Firenze quando «la tristezza invase il suo cuore».⁴¹⁰ Il traduttore inoltre introduce un dettaglio particolarmente interessante: il titolo del capolavoro dantesco venne tradotto nella lingua serbocroata (*Božanstvena komedija*) solo una volta e negli altri passi il titolo fu menzionò in modo «serbocroatizzato» lasciando il primo appellativo fedele all'originale e traducendo solo il secondo (*Divina komedija*).⁴¹¹ Questo articolo che ha un carattere informativo e biografico piuttosto che critico-letterario, è stato l'unico contributo su Dante di questo tipo pubblicato nel Montenegro nei primi tre decenni del XX secolo in cui i lettori della rivista avevano avuto comunque l'opportunità di entrare in contatto con delle particolarità a riguardo.

Sebbene alcuni aspetti culturali nel Montenegro non fossero particolarmente sviluppati e forti, negli anni trenta del XX secolo furono pubblicate una cinquantina di pubblicazioni periodiche tra cui la maggioranza erano quelle ufficiali degli enti statali. Comunque, alcune delle riviste letterarie e scientifiche, pubblicazioni seriali e quotidiane con concezioni ardite e sensibilità progressiste, tracciarono le strade del progresso generale. Dall'altra parte, a causa della inleggibilità politica o dello scoramento della redazione editoriale, molte riviste verranno chiuse poco dopo la pubblicazione dei primi numeri, senza nemmeno arrivare al compimento di una intera annata di pubblicazione, mentre altri persisteranno, spesso sotto un nome diverso e una vasta rete di rispettabili collaboratori nazionali ed internazionali, operando come promotori di valori di comprovata qualità.⁴¹² Tuttavia, si può dire che gli schemi programmatici rivoluzionari e politicamente inadeguati insieme alle preoccupazioni e alle motivazioni ideologiche delle redazioni editoriali hanno determinato in modo decisivo il contenuto dei testi pubblicati. In conformità con questo principio, la selezione dalla letteratura italiana fu determinata sia dalla preferenza per alcuni scrittori ed epoche sia per la diffusione di ideologia e propaganda di idee dominanti, dato che le pubblicazioni periodiche fra le due guerre erano innanzitutto catalizzatori dello stato sociale e mezzo della lotta politica. Le riviste che non sostenevano le idee politiche dominanti, o agivano in modo sovversivo furono semplicemente chiuse o sostituite. Di tutti gli autori italiani si nota l'inclinazione a scegliere degli scrittori che, spesso sconsideratamente, vengono inseriti in un clima concettuale per utilizzare le loro opere letterarie al fine di creare un paravento per celare e assicurare che le idee politiche diverse da quelle ufficiali arrivassero al pubblico. Pur operando in tempi di incertezza e dittatura

⁴¹⁰ *Ivi.*, (N. 5), p. 141.

⁴¹¹ *Ivi.*, (N. 6), p. 172.

⁴¹² Luketić-Vukmirović (1985), pp. 41-57.

monarchica e dato il considerevole numero delle pubblicazioni periodiche stampate, molte superano o non furono scoraggiate dalla censura pubblicando principalmente le opere di autori stranieri di sinistra, soprattutto dall'Unione sovietica, ma anche quelli che avrebbero potuto essere un esempio ideologico adeguato. Si può prendere come esempio significativo il caso della rivista di sinistra «Razvršje» che venne stampata a Nikšić nei primi anni del terzo decennio del Novecento e sostenuta dal partito comunista jugoslavo. Dopo che fu censurata e nei preparativi per la stampa del quarto numero «la polizia ha sequestrato il materiale della rivista che perciò ha interrotto la pubblicazione».⁴¹³ Fra i tre numeri della rivista venne pubblicato un breve saggio di Andrija Lainović intitolato *Slučaj Đovani Papinija* [Il caso di Giovanni Papini] in cui l'autore, che si era firmato con le proprie iniziali, nominò Dante implicitamente scrivendo di Giovanni Papini (1881-1956), «l'autore immeritatamente dimenticato». L'autore scrisse, utilizzando l'appellativo di Borges per Papini, che «fra' Bonaventura» fu «un ribelle sociale e un nemico intransigente della classe borghese» e uno dei più controversi intellettuali e poeti italiani che «ereditò quei tratti ribelli e sovversivi dei suoi concittadini, visibilmente manifestati nello spirito inquieto di Dante Alighieri».⁴¹⁴ Probabilmente queste descrizioni che furono in conformità con il gusto politico di Lainović infine lo spinsero solo a nominare Dante in un contesto più ampio senza però alcuna elaborazione ulteriore in riguardo.

Nella rivista studentesca e della gioventù jugoslava «Naša iskra» (1928-1932) stampata in diverse città della Serbia (Aleksinac, Kruševac) e nel Montenegro (Bijelo Polje e Pljevlja), curata dal professore macedone Đorđe Kiselinović (1882-1961), venne pubblicato il suo articolo *Deset velikana svetske književnosti* (Dieci grandi scrittori della letteratura mondiale). In questo saggio divulgativo adatto ai lettori giovani e agli studenti vennero elaborate in un breve panorama le vite e le principali opere letterarie di dieci «classici mondiali» – Dante, Cervantes, Shakespeare, Byron, Voltaire, Hugo, Goethe, Sienkiewicz, Dostoevskij, Tolstòj – e fra questi il primo a essere presentato fu il Sommo Poeta.⁴¹⁵

La riorganizzazione del Regno dei Serbi, Croati e Sloveni nel Regno di Jugoslavia sotto il governo di Alessandro I portò nel 1929 alla suddivisione amministrativa in *banovine* (province) secondo la quale venne creata la *Banovina dello Zeta* che prese il nome dall'omonimo fiume e copriva il territorio dell'attuale Montenegro. In seguito fu stampata

⁴¹³ *Ivi*, p. 52.

⁴¹⁴ Lainović (1932), pp. 74-75.

⁴¹⁵ Kiselinović (1931), pp. 11-16; 29-32; 49-54; 69-72 e 95.

la rivista «Zetski glasnik» (1931-1941), la pubblicazione ufficiale della Banovina di Zeta che conformemente ai principi proclamati dal nuovo corso politico cercò di soddisfare la necessità per introdurre l'ideologia jugoslava nel territorio montenegrino. In questa rivista di tipo informativo e ideologico venne pubblicato nel 1937 un breve saggio critico di Dušan Radoman intitolato *Dante i Njegoš* [*Dante e Njegoš*] dove l'autore tende a sublimare le influenze di Dante sulle opere letterarie del poeta montenegrino.⁴¹⁶ Peraltro, con una limitata conoscenza dell'opera dantesca, l'autore si è concentrato più sull'opera di Njegoš riproducendo senza ulteriori elaborazioni e le novità in riguardo quello che è stato scritto precedentemente da parte di pochi studiosi che tentavano a svelare gli influssi della *Commedia* sul *Raggio del Microcosmo*.

Durante l'occupazione italiana della capitale di Cetinje si pubblicava il quotidiano «Glas Crnogorca/La voce del Montenegro» (1942-1943), l'organo politico a cura dell'ufficio stampa del Governatorato italiano. Nel giornale dell'Alto Commissariato comparvero anche alcuni contributi letterari, ma chiaramente il periodico ebbe una politica editoriale propagandista e stampava come pubblicazione speciale la rivista «L'inferno ossia il comunismo nel Montenegro». Il 18 ottobre 1942 il metropolita della Chiesa ortodossa serba nel Montenegro Joanikije Lipovac (1890-1945), che fu successivamente canonizzato e venerato, accolse i fascisti italiani nell'aprile 1941 quando occuparono la capitale montenegrina e tenne un discorso di benvenuto in onore di Alessandro Pirzio Biroli (1877-1962), comandante delle forze fasciste e governatore dei territori occupati che si recò al monastero di Ostrog presso Nikšić. Durante la guerra Lipovac operò contro i partigiani e alimentò in modo significativo la guerra fratricida essendo un leale collaboratore dei fascisti italiani e poi tedeschi come il *leader* spirituale dei *četnici*.⁴¹⁷ All'inizio del discorso di benvenuto al comandante italiano, il metropolita Lipovac citò esplicitamente la famosa scritta dantesca dal canto III dell'*Inferno* rivolgendosi a Biroli:

[In un momento molto difficile Sua Eccellenza è venuta in Montenegro. In questo momento la situazione nella nostra aspra patria è tale che si potrebbe descriverla con le parole di Dante: «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate».]⁴¹⁸

⁴¹⁶ Radoman (1937), pp. 1-4 e 6-7.

⁴¹⁷ L'esercito jugoslavo in patria e/o «četnici» con il loro motto «Per il Re e la Patria, con fede in Dio: libertà o morte» furono il movimento politico-militare di tipo nazionalista con i valori dell'estrema destra conservatrice, anticomunisti fedeli al re in esilio che durante la guerra ostacolarono il movimento di resistenza dei comunisti, collaborando con i fascisti italiani e tedeschi e combattendo contro i partigiani. Hanno redatto il *Memorandum* per una Serbia omogenea nel 1941 con il quale si proponeva una strategia ideologica nazionalista ed irredentista che era quella di riunire in un unico stato omogeneo tutti i serbi, usando la pulizia etnica se necessario. – Cfr. Fabei (2006), pp. 33-48; 75-84. e *passim*.

⁴¹⁸ «Glas Crnogorca/La voce del Montenegro», Obod, Cetinje, Annata I, N.61 (07-20/10/1942), p. 2.

Il governo d'occupazione fascista formò nei primi anni della guerra la sezione montenegrina della *Società Dante Alighieri* nella capitale di Cetinje con lo scopo di promuovere gli elementi perfettamente intonati alle necessità e agli ideali del fascismo, affidandole un ruolo prioritario di rappresentanza del regime, ovvero quello ufficiale – di tutelare e diffondere la lingua e la cultura italiane ravvivando i legami dei connazionali con la madre patria e alimentare tra il popolo montenegrino l'amore e il culto per la civiltà italiana privilegiando le discipline più attinenti alla tradizione del Paese.⁴¹⁹ Nell'ottica fascista, questa missione culturale non fu identificata all'identità italiana e allo spirito patriottico-nazionalista che caratterizzava il periodo post-risorgimentale italiano ma con quello ideologico-politico del governo occupazionale e della propaganda linguistica, culturale e bellica.⁴²⁰ Essendo uno dei più affidabili strumenti della propaganda culturale del regime fascista, il nome del poeta fiorentino nel titolo della *Dante* presumibilmente fu causa di associazioni negative e repulsioni nella mente del popolo nei confronti degli occupanti italiani, il che si rifletterà nel periodo dopoguerra nella *sfortuna* di studi e contributi su Dante nel Montenegro. Intanto, con il nome *Ciclo delle conferenze della Dante* il comitato montenegrino organizzò «con il prezioso aiuto degli uffici di propaganda del governatorato e del comando delle truppe italiane nel Montenegro» una serie di manifestazioni artistiche: programmazioni musicali e conferenze con argomento storico-politico dei rapporti fra i due paesi o delle conquiste storiche italiane del passato a differenza dei programmi della *Dante* in Croazia e Serbia dove furono tenuti i corsi regolari di lingua e cultura con maggior richiamo. Seguendo le istruzioni prestabilite per i programmi, la *Dante* optò per la diffusione «del pensiero scientifico italiano più che di quello artistico letterario, specie dell'arte e della letteratura antica, già note in ogni ambiente intellettuale straniero» e di conseguenza nel Montenegro non fu presentato o pubblicato alcun contributo su Dante.⁴²¹

La rottura politica fra Tito e Stalin nel 1948, segnò importanti cambiamenti nei rapporti tra la Jugoslavia e l'URSS che permisero una liberazione dai rigidi atteggiamenti dogmatici delle grandi potenze, soprattutto dopo la morte di Stalin e in modo particolare dopo il 1955, quando l'Unione Sovietica cercò di cooperare con la Jugoslavia su un piano più liberale. A quel tempo in tutta la Jugoslavia, e in particolar modo nel Montenegro,

⁴¹⁹ Caparelli (1985), pp. 90-91; 103-107; e *passim*.

⁴²⁰ Nel 1942 sotto il controllo del governatore Birolì venne aperta la biblioteca della *Dante* a Cetinje con più di 1500 volumi (arricchita successivamente con altri 1000) con una «sezione speciale dei libri dedicati all'educazione dei giovani». – *La Società Dante Alighieri nel 1943*, In: «Glas Crnogorica/La voce del Montenegro», Annata II/(04/04/1943), N.106, p. 4.

⁴²¹ *Il ciclo delle conferenze della "Dante"*, In: «Glas Crnogorica/La voce del Montenegro», Annata I/1942, N. 63, p.3; Annata II/1943, N. 111, p. 2; N. 116, p. 3; In: «*Durmitor*», Annata I/1943, N. 2, pp.1-6.

fiorisce una nuova comprensione del ruolo della letteratura e della traduzione di grandi opere letterarie mondiali, nonché una più intensa cooperazione con l'Occidente che si riflette subito nel campo letterario-culturale. A scopo illustrativo, ricordiamo che fino al 1984 apparvero nel Montenegro diciotto riviste e pubblicazioni periodiche letterarie che portavano articoli e saggi sulla letteratura occidentale o le traduzioni di testi stranieri.⁴²²

Il sesto centenario della morte di Dante del 1921 e il settimo centenario della sua nascita del 1965 venne celebrato in tutta la Jugoslavia.⁴²³ Alla unanimità di celebrazioni programmate e organizzate dai più importanti centri di italianistica jugoslava con manifestazioni di vario genere (conferenze, mostre, pubblicazioni, opere teatrali, programmi televisivi ecc.) non si associava il Montenegro. I tre motivi principali furono: (1) l'assenza delle istituzioni culturali e l'apposito comitato repubblicano montenegrino per solenni onoranze a Dante in quanto esse esistevano a livello federale presso i più maggiori centri di italianistica a Zagabria (1940) e a Belgrado (1966); (2) l'assenza di un centro propulsore come l'Accademia nazionale fondata poi nel 1971 o la cattedra universitaria di italianistica – l'Università del Montenegro fu fondata nel 1974 presso la quale è stato aperto il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana all'inizio del XXI secolo (2000); (3) e l'assenza del Centro Italiano di Cultura che nel Montenegro fu fondata nel 2006 ereditando il ruolo della cosiddetta *Antenna Culturale Italiana* istituita nel 2005 come referente in Montenegro dell'Istituto italiano di Cultura di Belgrado.

In occasione del sesto centenario della morte di Dante nel 1921 a Lubiana uscì una raccolta di saggi degli studiosi italiani e sloveni con illustrazioni del pittore croato Mirko Rački (1879-1982).⁴²⁴ Alle manifestazioni promosse per il settimo centenario della nascita di Dante come contributo per le attività dantologiche realizzate nel Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado venne pubblicato con la cattedra consorella dell'Università di Lubiana un volume di studi su Dante.⁴²⁵ La Cattedra di Italianistica della Facoltà di Filosofia dell'Università di Zagabria, l'istituzione più vecchia del Paese, in questa occasione pubblicò un numero doppio della rivista «*Studia Romanica et*

⁴²² Luketić-Vukmirović (1985), p. 83 *e passim*.

⁴²³ Zorić (1965), pp. 209-219.

⁴²⁴ Cfr. *Dante (1321-1921): ob šeststoletnici smrti velikega genija*, [Izdal in uredil dr. Alojzij Res], Tiskarna Miroslava Gasperja, Kleinmayr & Bamberg, Ljubljana, 1921, 303 pp.

⁴²⁵ Cfr. *Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)*, [comitato di redazione Eros Sequi, Momčilo D. Savić e Nikša Stipčević], Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di Lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968, XIII + 203 pp.

Anglica Zagrabienia» dedicato a Dante, con una decina di contributi in italiano e in inglese.⁴²⁶

Per quanto riguarda il Montenegro, in occasione del settimo centenario della nascita di Dante, apparve nella sezione *Le Date* della rivista letteraria «Stvaranje» (1946-1991) la traduzione del primo saggio dello scrittore inglese Thomas Stearns Eliot (1888-1965) dal 1920 dedicato a Dante.⁴²⁷ In quarantacinque anni della pubblicazione della rivista questa traduzione fu l'unico testo critico di un autore straniero sulla letteratura italiana pubblicato nel Montenegro e contemporaneamente l'ultimo sulla fortuna di Dante e dell'opera dantesca nel Novecento. Nel saggio l'autore elaborava il suo giudizio sulla poesia di Dante che fu contrario alle correnti critiche dell'epoca mettendo in polemica nel suo testo le valutazioni del poeta francese Paul Valéry (1871-1945) e dello scrittore americano Henry Dwight Sedgwick (1861-1957). Il punto di partenza di questo studio è la critica ad una affermazione di Valéry secondo cui è impossibile scrivere poesia *filosofica* nel mondo moderno essendo inadeguata e intollerabile come modello poetico poiché compito dell'arte è quello di produrre «un certo stato» nel lettore che ne è il destinatario. L'obiezione di Eliot poggia sulla convinzione che il lettore moderno può apprezzare una poesia che abbia un sistema strutturato di pensiero al contrario dell'ideale artistico predicato da Valéry e proponendo un paragone fra la *Divina Commedia* e le opere di Empedocle e Parmenide che non sono riuscite a trovare l'equivalente poetico del pensiero. Il poeta inglese espose le sue affermazioni non solo dal punto di vista di poeta, peraltro uno dei poeti più influenti dell'epoca, ma anche da quello del critico letterario. Nel saggio si celebra l'immaginazione visiva dell'Alighieri che fu capace in una sola opera di dire tutto ciò che è «compreso tra la disperazione della depravazione e la visione della beatitudine», e se l'essere umano è capace di sperimentare è perché Dante riuscì a trattare il pensiero del suo tempo «non come materia di discussione, ma come materia di visione» perché «la filosofia è essenziale alla struttura della poesia e la struttura è essenziale alla bellezza poetica.»⁴²⁸ Il punto chiave di questa polemica è la necessità di comprendere la natura dell'espressione poetica dantesca come il sublimato di esperienze della sua vita raccolte e filtrate attraverso l'universo medioevale che fu del tutto contemplativo, mistico e permeato da Dio. Cercando il modo di difendere la poesia dantesca Eliot affermava la stratificazione della *Divina Commedia* e l'impossibilità di isolare

⁴²⁶ Cfr. *Dante (1265-1965)*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabienia» [Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb], Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, N. 19-20 (01/06/1965), 220 pp.

⁴²⁷ Eliot (1960), pp.159-171.

⁴²⁸ *Id.* (1965), pp. 896-903.

l'interpretazione allegorica o l'intenzione didascalica dagli elementi filosofici perché le tradizioni di personificazioni e racconti allegorici o di visioni fantastiche o oniriche furono parte del mondo di Dante. Eliot insiste sulla «estrema facilità di lettura» della poesia dantesca, sulla leggibilità che si riflette nella sua immaginazione visiva e sull'allegoria come mezzo per rendere visibile lo spirituale – tutti argomenti che elabora più tardi in modo più esaustivo nel saggio su Dante del 1929. Eliot mostra la propria visione di Dante non solo nei suddetti saggi ma anche nel terzo, il più noto di tutti, scritto nel 1950 dove afferma che la poesia dantesca ebbe un'influenza duratura e più profonda sui suoi versi rintracciando in essa la propria poetica. In quest'ottica si può dividere la produzione poetica di Eliot secondo una concatenazione dantesca: la prima fase di *La terra desolata* (*Waste Land*) come l'*Inferno*, la seconda del *Mercoledì delle Ceneri* (*Ash Wednesday*) come il *Purgatorio*, e infine, l'ultima dei *Quattro quartetti* (*Four Quartets*) come il *Paradiso*. Promosso a padre della poetica modernista del Novecento, si può capire il motivo per cui Dante rimanesse per Eliot «il più accorto studioso dell'arte della poesia» e «il più serio, attento e scrupoloso professionista del mestiere di poetare» nel quale nessun poeta può essergli comparato, neppure Shakespeare dato che sia l'uno sia l'altro, ciascuno a modo suo, irripetibile e unico, si complementano nella modernità: «Dante e Shakespeare si dividono il mondo moderno tra loro: non c'è un terzo». ⁴²⁹

Eros Sequi (1912-1995), poeta, scrittore, storico della letteratura e linguista italiano, professore di letteratura italiana all'Università di Belgrado, ha pubblicato nel 1964 in quotidiano montenegrino «Pobjeda» l'articolo intitolato *Pjesnik Dante i njegova Beatriča: ljubav i inspiracija* [*Il poeta Dante e la sua Beatrice: amore e ispirazione*].⁴³⁰ Il breve articolo di Sequi che esamina il significato e la polivalenza del concetto di amore nello svolgimento dell'opera dantesca, viene elaborato in modo più esaustivo nel saggio *Ljubav u Danteovu djelu* (*L'amore nell'opera di Dante*) pubblicato successivamente nel libro *Contributi danteschi: 1265-1965* a Belgrado in occasione del settimo centenario della nascita di Dante.⁴³¹ L'autore accenna che l'amore permea tutta l'opera di Dante, concepito e cantato alla maniera dei poeti del *dolce stil novo* partendo dapprima dalle rime giovanili, allargandosi attraverso le altre sue opere e in conclusione fino al concetto di polivalente universalità dell'amore divino e umano della *Commedia*. Sequi descrive l'apparizione di Beatrice nella *Commedia* come la rappresentazione trionfante di una creatura divina, la

⁴²⁹ *Id.* (1929), pp. 712 e 723.

⁴³⁰ Sequi (1964), p. 13.

⁴³¹ *Id.* (1968), pp. 195-203.

custode di una verità che la precedente guida di Dante, Virgilio, non poteva conoscere: lei divenne «Sponsa de Libano» e apparve nel Paradiso terrestre coperta dalla nuvola di fiori con i simboli delle quattro virtù teologali: *justitia, prudentia, fortitudo e temperantia*. Una tale rappresentazione della donna amata riassume l'intera concezione dell'amore dantesco, sia quello naturale giovanile sia quello spirituale figurato che ci porta nel regno poetico celeste. Secondo l'autore, l'amore è la vita e il principio vivificante dell'opera di Dante.

Si può assumere che non fosse legato all'occasione delle celebrazioni del settimo centenario della nascita di Dante un breve saggio intitolato *Njegoš i Dante* [*Njegoš e Dante*] di Dragan Jeremić (1925-1986), professore di estetica e sociologia dell'arte all'Università di Belgrado, che viene pubblicato nel giornale ufficiale dell'Associazione degli scrittori della Serbia, la rivista belgradese «Književne novine» nel 1963, ristampato ed elaborato successivamente nel suo libro *Kritičar i estetski ideal* [*Il critico e l'ideale estetico*] pubblicato in Montenegro nel 1965. Il saggio di Jeremić è dedicato al tema delle somiglianze non tra le opere dei due poeti ma tra le loro personalità con l'obiettivo di mostrare come Njegoš e Dante siano simili «come persone e come poeti». ⁴³² L'autore «con i suoi parallelismi retorici di plutarchiana memoria» ⁴³³ annota che i due poeti rimasero quasi sconosciuti come personaggi a livello strettamente personale; che le circostanze oggettive non consentirono loro di vivere a lungo con i parenti più stretti; che i loro maestri furono due poeti secondari; che trascorsero le loro vite da solitari essendo circondati dalla mediocrità, dal primitivismo e dall'incomprensione; che ambedue i poeti vissero in tempi turbolenti e perciò attivamente impegnati in politica nonostante la loro occupazione principale e la passione dominante fosse la poesia; che la loro poesia si fondò sulle ispirazioni filosofico-teologiche e politiche nazionali; che Dante fu il poeta lirico più grande ma che il componimento di Njegoš *Una notte che vale più d'un secolo* mostrò quale sarebbe potuta essere la sua fortuna da poeta lirico se non avesse distrutto le sue poesie amorose prima della morte; che entrambi stanno alla fine di un medioevo e all'inizio di un rinascimento senza che prima di loro esistesse la lingua con cui loro scrissero; che sia l'uno sia l'altro separarono nettamente le persone care da quelle odiate, coronando i primi di gloria poetica e maledicendo i secondi con disprezzo; che per entrambi il peccato più grave e il crimine più grande fu il tradimento; che sia in Dante che in Njegoš ci fu pochissima comicità benevola e che il loro umorismo emanò amarezza e indigenza. ⁴³⁴

⁴³² Jeremić (1965), pp. 217-223; *Id.* (1963), p. 5.

⁴³³ Cronia (1965), p. 83 (nota 1).

⁴³⁴ Kilibarda (2013), pp. 95-96.

2.1 Cenni sulle prime traduzioni integrali della *Divina Commedia* in serbocroato

Tradurre integralmente la *Divina Commedia* nella lingua serbocroata fu un'attività di grande importanza che iniziò a cavallo tra il XIX e XX secolo. La prima traduzione integrale fu pubblicata nel Montenegro alla fine del primo decennio del Novecento. L'opera del vescovo cattolico Frano Tice Uccellini (1847-1937) che resta fedele alla forma dell'originale con decasillabo rimato in terzine, fu pubblicata nel 1910 a Cattaro, mentre la prima traduzione integrale della *Divina Commedia* in lingua serba fatta dal traduttore Dragiša Stanojević (1844-1918) venne pubblicata in cirillico (stocavo-ecavo) postuma nel 1928.⁴³⁵ La traduzione di carattere patriottico-culturale piuttosto che poetico in endecasillabi distribuiti in terzine corrisponde alla rima con il testo originale, mentre il ritmo «è una combinazione di dattili, trochei e giambi lontana dal ritmo dantesco» che nella pretesa di musicalità passa spesso da dialetto ecavo a quello iecavo e ricorre anche a ikavismi.⁴³⁶

Lo studioso che si distingue per la divulgazione della traduzione in croato concentrandosi sulla più possibile fedeltà all'originale del capolavoro dantesco fu il dantologo croato Izidor Iso Kršnjavi (1845-1927) la cui traduzione integrale della *Commedia* fu la prima in prosa nella lingua serbocroata. Affermando che i versi di Dante sono intraducibili in qualsiasi lingua e che lo scopo era di riportare il pensiero del Poeta, la traduzione di Kršnjavi pubblicata a Zagabria all'inizio del XX secolo ebbe un ruolo importante perché introdusse le opere e gli studi su Dante nei programmi universitari quale materia di studio obbligatoria per l'interpretazione della storia e della cultura proto-rinascimentale e la rese accessibile a una larga platea di lettori.⁴³⁷ Alla fine degli anni trenta del XX secolo viene ristampata a Zagabria la versione completa della *Divina Commedia* corredata con la prefazione e i commenti a cura di Kršnjavi e con 66 illustrazioni dal pittore croato Mirko Rački.⁴³⁸ Il problema dei pregiudizi tradizionali di intraducibilità della struttura ritmico-metrica, sintattica e semantica del Poema dantesco che dal romanticismo e dai primi

⁴³⁵ Stanojević (1928).

⁴³⁶ Vidović (1968), pp. 106-107.

⁴³⁷ Maruševski (1984), p. 383.

⁴³⁸ Questa traduzione in prosa rappresenta il testo che concede massima aderenza e fedeltà all'originale dantesco con le motivazioni indicate dal traduttore nell'*Introduzione* della prima edizione dell'*Inferno* accompagnata con la storia d'Italia ai tempi di Dante: "Ho tradotto il Canto sacro di Dante in prosa. La bellezza dei suoi versi non è imitabile in qualsiasi altra lingua, e il mio sforzo è volto a presentare nel miglior modo possibile i pensieri del poeta. La traduzione è fedele; solo in quei punti dove, causa troppa fedeltà, potrebbe non risultare il vero senso delle parole, ho espresso con più libertà il contenuto dei versi." - Kršnjavi (1909). Si veda anche: Kršnjavi (1937); Kršnjavi (1939a) e Kršnjavi (1939b).

tentativi occupava i traduttori fu risolto con la soluzione del modello dello storico della letteratura, critico e traduttore croato Mihovil Kmbol (1883-1955). Kmbol cominciò con la pubblicazione delle sue versioni dei singoli canti nei periodici croati e nei libri dal 1928 fino al dopoguerra quando la sua versione della *Divina Commedia*, la terza integrale nella lingua serbocroata, venne pubblicata a Zagabria: l'*Inferno* nel 1948, il *Purgatorio* nel 1955 e il *Paradiso* nel 1960 con illustrazioni di Botticelli. La terza cantica del Poema dantesco rimasta incompiuta dal canto XVIII al XXXIII a causa della morte del traduttore fu portata a termine dal poeta croato Olinko Delorko (1910-2000) che ha tradotto con criterio diverso i suddetti canti corredando l'intera cantica di un suo commento. I canti interrotti al XVIII del *Paradiso* vengono successivamente ultimati nel 1979 anche da Mate Maras (1939), uno dei più noti traduttori letterari croati contemporanei. L'opera identificò i punti fondamentali per poter risolvere il problema di *tradurre* con la sua rima triplice e regolare, con il verso di undici sillabe al posto dell'endecasillabo italiano, con il tono simile di narrazione e con la soluzione del problema della scarsità di rime nella lingua serbocroata conservando la struttura poetica dantesca che si considerava irrealizzabile nelle traduzioni precedenti. Tale modello con cui si è reso possibile tradurre i versi di Dante ubbidendo a tutte le esigenze metriche, tutt'ora valido, ha influenzato i traduttori moderni e sino ad oggi la notissima traduzione di Kmbol-Delorko considerata più accurata e poetica è rimasta insuperabile nella lingua serbocroata. La traduzione di Kmbol ha conservato «gli accenti ritmici sulla decima nonché sulla quarta e sesta sillaba» e «per bellezza e fluidità d'espressione e per musicalità della frase» la sua versione non è comparabile con le altre nella fedeltà poetica.⁴³⁹

La quarta versione integrale croata della *Commedia* si deve a Stjepan Markuš (1901-1977) pubblicata a Zagabria in edizione propria, a ciclostile in endecasillabi giambici e in terzine regolari con il commento delle prime due Cantiche – l'*Inferno* nel 1967, il *Purgatorio* nel 1968 e il *Paradiso* nel 1970. La traduzione di Markuš piena di errori solo a livello metrico, grammaticale e sintattico ma anche errori di carattere etimologico e semantico, rappresenta un'esperienza tutta personale dato che non si riallaccia a nessun'altra precedente, soprattutto non alle nuove forme stabilite grazie ai modelli fissati da Kmbol e andrebbe rispettata come il tentativo di contribuire un'altra volta alla fortuna di Dante presso i croati.⁴⁴⁰

Le ultime due traduzioni integrali della *Divina Commedia* apparvero a cavallo fra XX e XXI secolo da poeti e traduttori serbi, entrambe traduzioni endecasillabiche fedeli

⁴³⁹ Vidović (1968), pp. 351-352.

⁴⁴⁰ Čale (1992), pp. 157-170.

all'originale e stilisticamente adatte alla lingua moderna. La prima di esse venne pubblicata nel Montenegro nel 1996 ad opera di Dragan Mraović e l'ultima già nei primi anni del terzo millennio, dieci anni dopo, in Serbia ad opera di Kolja Mićević. La rassegna bibliografico-cronologica della presenza di Dante nelle letterature jugoslave⁴⁴¹ nel corso di più di cinque secoli, partendo dall'umanista Marko Marulić e la sua traduzione-parafrasi in latino fino al Cinquecento e alle traduzioni contemporanee di Mraović e Mićević, riprende una cinquantina di traduttori e volgarizzatori della *Divina Commedia* che racchiude secolari tradizioni letterarie dei singoli popoli balcanici dell'altra sponda dell'Adriatico anche prima della codificazione e standardizzazione di una lingua nazionale.⁴⁴² Sebbene per la fortuna di Dante all'estero riscontriamo spesso il fenomeno delle traduzioni come fondamentale e più costante forma con cui si esercitava il suo influsso, nella letteratura serbocroata esse sono limitate rispetto a qualsiasi altra forma d'influsso ma sempre più importanti: le traduzioni sia in prosa sia in versi sono state fatte in dodici modi diversi fra cui più numerosi sono decasillabiche ed endecasillabiche; dalle cantiche dantesche la più tradotta è l'*Inferno*, sia separatamente sia nel totale di tutte le opere di Dante; dai singoli canti al primo posto vi è il V dell'*Inferno* e l'episodio con più versioni e parafrasi è quello di Francesca da Rimini; le traduzioni integrali della *Divina Commedia* sono sei (Uccellini Tice, Kršnjavi, Stanojević, Kombol-Delorko, Mraović, Mićević), tra cui una sola in prosa e cinque in versi.⁴⁴³

La versione integrale dell'*Inferno* dantesco fedele all'originale e pubblicata in una lussuosa edizione con le illustrazioni di Doré fu tradotta da Stjepan Buzolić (1830-1894) e apriva la serie novecentesca delle versioni e delle traduzioni nella lingua serbocroata. Con lo scopo di avvicinare sia la poesia dantesca ai giovani sia l'amore per lo studio della *Divina Commedia*, Ivan Andrović (1876-1954) pubblicò nel 1920 la versione integrale dell'*Inferno* con il titolo *Božanstvena komedija pučki izložena, Dio I: Pakao (La Divina Commedia elaborata in modo popolare, Parte I: Inferno)* che non era né una rassegna dei versi né la traduzione in prosa bensì un riassunto libero a fini di volgarizzazione del capolavoro di Dante. Lo scrittore e poeta croato Vladimir Nazor (1876-1949) tradusse la versione integrale

⁴⁴¹ La rassegna bibliografica completa di Dante nelle letterature jugoslave si deve a: Roić (1982) e *Id.* (1983).

⁴⁴² Marulić, Konstantin Nikolajević, V.[ežić] L.[(V)adislav], Stjepan Ivičević, Medo Pucić, Jovan Sundečić, Stjepan Mitrov Ljubiša, Petar Preradović, N. N., Dragutin Parčić, Ivan Cabrić, Juraj Carić, Stjepan Buzolić, Frano Tice-Uccellini, Đuro Jugović, Antun Vio, Antun Sasso, Isidor Kršnjavi, Ante Tresić Pavičić, Milan Begović, Vinko Lozovina, Marko Car, Ivan Andrović, Lujo Vojnović, Miho Gjuranec, Dragiša Stanojević, Velimir Živojinović, Trifun Đukić, Uroš Predić, Branislav Petronijević, Sibe Miličić, Marin Vuletić, Milan Pavelić, Vladimir Nazor, Mihovil Kombol, Olinko Delorko, Ton Smerdel, Marko Soljačić, Svetislav Stefanović, Mirko Tomasović, Tonko Maroević e quattro anonimi [più due traduttori contemporanei: Dragan Mraović e Kolja Mićević] – Vidović (1968), p. 89.

⁴⁴³ *Ivi*, p.114.

dell'*Inferno* con commento e introduzione di Ivo Hergešić nel 1943, con uguale numero di versi e di terzine, in endecasillabo giambico, ma senza la rima avvicinando così con fedeltà il pensiero poetico dell'originale.⁴⁴⁴ Sono da annoverare nella lista dei traduttori della *Commedia* il pittore serbo Uroš Predić (1857-1953) che tradusse l'*Inferno* ma la sua traduzione è conservata come manoscritto e quella di Stjepan Markuš (1901-1977) che tradusse in endecasillabi giambici e in terzine regolari integralmente la *Divina Commedia* a un'edizione propria.⁴⁴⁵

Per quanto riguarda il Montenegro, nel corso di Novecento, oltre alle traduzioni integrali della *Commedia* di Uccellini nel 1910 e quella di Mraović nel 1996, è stata pubblicata anche la prima cantica del Poema dantesco in traduzione croata di Mihovil Kombol nel 1997.⁴⁴⁶ Sebbene sul suolo montenegrino siano state pubblicate due tra sei traduzioni integrali della *Commedia* – la prima in versi presso gli slavi meridionali dopo quasi sei secoli dalla morte del Sommo Poeta all'inizio del Novecento, e la penultima recentemente alla fine dell'XX secolo – Dante non ebbe fortuna immediata a causa delle sfavorevoli congiunture politiche, storiche e letterario-culturali nel Montenegro dove comunque non segnò un successo particolarmente significativo.

2.2 La fortuna della *Divina Commedia* in Montenegro

La prima traduzione integrale in versi della *Divina Commedia* nella letteratura serbocroata fu pubblicata alla fine del primo decennio del XX secolo (cronologicamente la seconda dopo quella di Kršnjavi in prosa), e considerata un avvenimento letterario di particolare importanza. Questo tentativo, ovvero la pietra miliare nel cammino delle traduzioni del Poema dantesco presso gli slavi meridionali, si deve al vescovo cattolico Frano Tice Uccellini (1847-1937). Con prefazione, note e il ritratto giottesco di Dante, l'Uccellini curando personalmente la stampa in una modesta stamperia bocchese pubblicò nel 1910 a Cattaro (allora possedimento austriaco ma oggi nei confini del Montenegro) il libro intitolato *Divna gluma [L'incantevole recita]*, firmato modestamente solo con le iniziali «F. T.».⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ Nazor (1943).

⁴⁴⁵ Šmitran (2014), pp. 59 (nota 25) e 65 (nota 46).

⁴⁴⁶ Kilibarda (1997).

⁴⁴⁷ Uccellini (1910).

L'Uccellini cominciò a tradurre il Poema nel 1880 dando via libera a Buzolić che aveva già fatto la traduzione dell'*Inferno* e dopo la sua morte rinnovò la traduzione completamente realizzando il sogno iniziato quasi mezzo secolo prima con Ivičević di portare a termine l'ardua impresa – la traduzione integrale del capolavoro dantesco nella lingua serbocroata. La traduzione uccelliniana ancorata al decasillabo trocaico rimato conserva lo stesso numero dei versi dell'originale italiano ed è accompagnata con l'indice analitico, la prefazione sulla vita, opere e i tempi di Dante nonché i dettagliati commenti d'autore.⁴⁴⁸ Nonostante piena di dialettismi, arcaismi e forme linguistiche complesse, la traduzione avvicinò il Poema dantesco ai lettori dell'epoca che non erano in grado di leggerla in testo originale. Malgrado avesse compiuto un'opera imponente e da pioniere, l'Uccellini fu severissimo nei confronti del proprio lavoro, dopo di che dovrà passare un altro cinquantennio perché Kombol facesse altrettanto traducendo gran parte della *Commedia* (terminata dal Delorko) nella seconda metà del XX secolo.⁴⁴⁹

Nella prima pagina del proemio l'Uccellini si rivolge ai lettori scrivendo metaforicamente che con questa traduzione egli aveva cominciato a lavorare il durissimo campo ancora non arato e che sarebbe stata la sua ricompensa prediletta se dopo di lui questo terreno fertile fosse curato da uno più meritevole «che arricchirà la nostra letteratura ancora modesta con una traduzione valida». In seguito venne presentato un breve panorama sulla vita di Dante, sulle sue opere letterarie con particolare attenzione alla *Divina Commedia*. Nel proemio dedicato alla struttura del Poema troviamo la motivazioni che spingono il traduttore ad usare il coraggioso neologismo nelle parole composte al titolo stesso dell'opera: *Divna*, più che omologa è la voce omofona e *Gluma* che sa di rappresentazione.⁴⁵⁰

Il vescovo Uccellini presentò nella prefazione dell'opera la spiegazione ecclesiastica della sua scelta di tradurre il titolo in questo modo perché secondo lui Dante nominò l'opera *Gluma* (*Commedia*) essendo essa il teatro sul cui palcoscenico si presenta il macrocosmo mondiale, mentre *Božanstvena* (*Divina*) a questo punto non sarebbe una traduzione precisa, secondo l'Uccellini, dato che *divintà* esiste per sé e non si può attribuire alle cose e in conseguenza l'aggettivo derivato da questa parola viene esclusivamente usato quando si

⁴⁴⁸ Il traduttore Izidor Kršnjavi nell'edizione del *Purgatorio* in prosa pubblicato nel 1912, nella Prefazione afferma che la sua intenzione fu quella di avvicinare la *Divina Commedia* a larghe cerchie di lettori e di chiarire alcuni concetti filosofici medievali con parole semplici, aggiungendo che se il lettore desiderasse acquisire nozioni più dettagliate, avrebbe potuto leggerle nella versione *Divna gluma* del vescovo Uccellini. – Kršnjavi (1912), pp. 4-5.

⁴⁴⁹ Vidović (1968), p. 101.

⁴⁵⁰ Cronia (1965), p. 54.

parla della superiorità dell'essenza di Dio.⁴⁵¹ La traduzione uccelliniana sebbene piena di forme linguistiche e sintagmatiche complesse, di arcaismi e dialettalismi, scritta nella lingua vicina alla tradizione letteraria popolare, merita gran rispetto sia per il profondo studio e il grande amore sia per il clima e le circostanze in cui nacque.⁴⁵² Citiamo come esempio le ultime terzine del Canto V dell'*Inferno*, il più tradotto episodio presso la lingua serbocroata, nella traduzione di Uccellini del 1910 a confronto con la traduzione di Kombol di 1948:

*Dok ovako jedan duh zborio,
Drug cvieljaše; a ja – s ljutog jada
Dotle sam se onesvijestio! –*

Padoh, kako mrtvo tielo pada.

(Trad. di Uccellini)

*Dok jedan priča, drugi duh je lio
tolike suze da se od tog jada
ko da ću umrijet obeznanih cio:*

i padoh ko što mrtvo tijelo pada

(Trad. di Kombol)

Il gazzettino settimanale montenegrino «Glas Crnogorca» subito dopo la pubblicazione del libro annunciò ai lettori la novità letteraria e nella sezione di *Letteratura, Arte e Istruzione* si diedero informazioni sulla struttura del libro, dell'autore e del prezzo. Seguendo la ideologia politica del tempo, la redazione della rivista montenegrina scrisse nell'annuncio che la «*Divina Commedia* di Dante fu tradotta integralmente nella lingua serba»⁴⁵³ nonostante il fatto che la traduzione di Uccellini fosse in realtà in croato e pubblicata in caratteri latini, nonché dedicata «all'armonia e all'amore fra croati e serbi, fratelli di sangue e della stessa lingua» senza una specificazione ulteriore a riguardo da parte del traduttore.⁴⁵⁴

Con questa prorogata traduzione di tutto il divino poema gli slavi meridionali si sono avvicinati alle correnti letterarie moderne e nonostante essa avesse avuto larga risonanza nella letteratura serbocroata, la notizia sulla sua pubblicazione nella rivista periodica montenegrina conclude la presenza, le risonanze e gli echi danteschi nel Regno del Montenegro. Negli otto anni successivi (fino alla liquidazione del Regno montenegrino come stato indipendente dopo la Prima guerra mondiale) non appare alcuna notizia o contributo montenegrino sulla traduzione di Uccellini. Bisogna che passi più di un secolo prima che il vescovo cattarino venga menzionato come il primo traduttore del Poema dantesco in occasione della celebrazione del VII centenario della morte di Dante nel 2021.

⁴⁵¹ Uccellini (1910), pp. 15-16.

⁴⁵² *Ivi*, p. 52.

⁴⁵³ «Glas Crnogorca», Annata XXXIV/N.44 (25/09/1910), p. 2.

⁴⁵⁴ *Ibid.*; Cfr. Uccellini (1910), *Dedica*.

A partire dall'inizio del XX secolo fino alla Seconda guerra mondiale le traduzioni di numerosi studiosi e scrittori affrontarono i problemi relativi alle principali esigenze imposte dalla struttura ritmico-metrica e semantica della *Divina Commedia* con le forme poetiche tradotte legate alla lingua serbocroata che non corrispondevano adeguatamente con il modello poetico-espressivo e le fluttuazioni melodiche dell'originale. Di fronte ai traduttori si poneva il problema che richiedeva uno studio approfondito dell'originale a vari livelli linguistici e stilistici, nonché una dettagliata conoscenza della lingua e cultura italiane. Un altro problema fu anche la distanza temporale nella traduzione delle opere letterarie classiche che si può dividere in quello primario (interpolato nella funzione espressiva del testo) e quello secondario (che si riferisce al traduttore e si manifesta in virtù della distanza temporale creatasi dal momento della pubblicazione dell'originale fino a quello della pubblicazione della sua traduzione).⁴⁵⁵

Benché nella lingua serba o montenegrina non esista un fondo corrispondente di mezzi linguistici e stilistici, la traduzione adeguata si raggiunge mediante la creazione degli ibridi (costruiti dalle forme lessicali e morfosintattiche arcaiche, nonché con la creazione dei neologismi stilizzati), ma anche mediante le associazioni agli antichi testi originali o tradotti che ormai fanno parte della cultura della lingua di arrivo, a prescindere dal momento storico in cui sono stati creati.⁴⁵⁶ Queste problematiche non si riscontrano in Croazia essendo un Paese geograficamente vicino all'Italia con una memoria culturale simile a quella italiana in tutti i suoi aspetti. I traduttori croati, dunque, possono utilizzare il ricco patrimonio lessicale, stilistico e metrico dei loro predecessori della letteratura prerinascimentale e rinascimentale croata nonché possono fruire dello sviluppo del verso in Croazia, avvenuto proprio grazie al verso tradotto.⁴⁵⁷

Le recenti traduzioni della *Divina Commedia* pubblicate in Serbia e in Montenegro a cavallo tra XX e XXI secolo, confermano la costante ricerca di una risposta al problema di modernizzazione delle traduzioni. Dopo la traduzione integrale della *Divina Commedia* di due teorici della letteratura e studiosi della versificazione in croato Kombol-Delorko, il cui lavoro dalla metà del Novecento la critica considera tutt'oggi insuperato, c'erano molte prove e tendenze di «modernizzare» la loro traduzione adattandola alla lingua contemporanea, infine dando il risultato alla fine del Novecento.

⁴⁵⁵ Piletić (1997), p. 13 e *passim*.

⁴⁵⁶ *Ivi*, p. 209.

⁴⁵⁷ Tomasović-Avirović (2012), p. 122.

Il poeta, traduttore e diplomatico serbo Dragan Mraović (1947-2022) pubblicò presso l'editore CID di Podgorica nel 1996 (seconda edizione nel 1998) la versione integrale della *Divina Commedia*, in un tomo, accompagnata con i commenti dell'autore, un'ampia introduzione e note sulla biografia di Dante nonché il saggio sulla struttura del Poema.⁴⁵⁸ La stessa versione viene ristampata dall'editore Dereta di Belgrado in tre libri nel 2000 e successivamente in un volume unico presso lo stesso editore nel 2001. Nella «nota d'autore» dell'edizione serba il traduttore afferma che aveva consultato le traduzioni precedenti le quali, «sfortunatamente, non gli sono state molto utili» non perché non fossero buone, anzi, ma per «l'obsolescenza della lingua in cui sono state tradotte» e perciò la sua traduzione era necessaria in quanto dopo tanto tempo le opere dovevano essere ritradotte per tali motivi linguistici. A questo punto il traduttore sottolinea che l'unica traduzione integrale in lingua serba fu quella di Dragiša Stanojević «del 1902» (sic!) nonostante essa venne pubblicata nel 1929.⁴⁵⁹ Il compito di tradurre «la più grande opera letteraria della mente umana» per Mraović era già un'impresa non facile il decidere di farlo, come afferma il traduttore stesso, perché tradurre Dante significa un grande evento in ogni nazione ed è il segno di maturità culturale ed estetica. Inoltre, Mraović crede che «il suo popolo porti la poesia nel cuore e il tragico destino personale di Dante nel proprio codice esistenziale».⁴⁶⁰

Questa traduzione benché recente e in sintonia con l'originale dantesco riguardo le terzine e l'esattezza della fedeltà narrativa, risulta poco efficace nella traduzione del verso dantesco ed è contraddistinta da una diversa trasmissione metrico-strofica e una diversa applicazione delle rime, non tanto nei passi dell'*Inferno* quanto nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*. Per trovare le rime regolari con i versi complessi e la trasposizione delle figure all'interno delle strofe, la traduzione risulta «scorretta» con grandi oscillazioni tra le singole terzine, incostanti metriche e senza regolarità ritmica. Pertanto, si può notare in numerosi passi che la traduzione di Mraović soffre di «incomprensione». Come esempio illustrativo mettiamo in paragone i passi dalla traduzione croata di Kombol-Delorko ritenuta dalla critica letteraria quella più accurata, precisa e poetica nella lingua serbocroata e la traduzione sulla cui misura si valuta tutt'oggi la qualità di tutte le trasposizioni versificatorie, e quella dalla traduzione di Mraović. Le due terzine dal XXXIII canto del *Paradiso* (vv. 28-33) della traduzione di Kombol-Delorko sono:

⁴⁵⁸ Mraović (1996).

⁴⁵⁹ *Id.* (2013), pp. 559-600.

⁴⁶⁰ *Ivi.*

A ja, što gledeć do gorenja stići 28
ovakvog, ne znah za se ko za njega
molitvu punu k tebi ću podići

molitvom tvojom od tmuše da svega 31
oslobodiš ga smrtnosti njegove
*da mu sine sjaj milja najvišega.*⁴⁶¹

messe a confronto con la traduzione di Mraović, assumono questa forma:

A ja koji nikad nisam zbog sebe tako goreo u grudima,
kao zbog njegove želje, tebi upućujem, Bogorodice mila, 30
sve moje molitve i molim te da me uslišiš u njima

da bi sve magle smrtnog vela iščistila
iz njega sa tvojim molitvama
i susret sa najvećim blaženstvom njemu tako omogućila. 33

Mentre, ad esempio, le soluzioni per gli ultimi versi del canto V dell'*Inferno* (vv.139-142)

“più facili” da tradurre sono:

<p><i>Dok jedan priča, drugi duh je lio</i> <i>tolike suze da se od tog jada</i> <i>ko da ću umrijet obeznanih cio:</i> <i>i padoh ko što mrtvo tijelo pada.</i> (Trad. di Kombol)</p>	<p><i>Dok je jedan duh to govorio</i> <i>drugi je plakao tako da od jada</i> <i>ko da sam umro ja sam se onesvestio</i> <i>i pao k'o što mrtvo telo pada.</i> (Trad. di Mraović)</p>
--	--

Senza entrare nel merito delle due traduzioni, già a prima vista si evidenzia che i passi dal *Paradiso* nella traduzione di Kombol-Delorko hanno 37 parole a confronto delle 50 nella traduzione di Mraović (con grandi oscillazioni metrico-ritmiche e perciò lontana dall'originale dantesco). Dall'altra parte, comparando i versi dell'*Inferno* si evidenzia che i due passi sono quasi in proporzione con 27:28 parole nel confronto dove la traduzione di Mraović risulta più vicina all'originale. Inoltre, va anche accennato che il dialetto stocavo-

⁴⁶¹ La terza cantica del Poema dantesco rimasta incompiuta dal canto XVIII al canto XXXIII a causa della scomparsa di Mihovil Kombol nel 1955 fu portata a termine dal poeta croato Olinko Delorko che ha tradotto con criterio diverso i suddetti canti, ma comunque, in conformità con la traduzione komboliana per quanto riguarda il metodo traduttivo: «I suoi versi tradotti talvolta risultano disomogenei nella lunghezza, le rime sono meno regolari, e qua e là pure la chiarezza del testo è sotto il punto di domanda, fatto questo che va attribuito anche alla eccezionale difficoltà con la quale si scontra ogni traduttore del *Paradiso*.» – Čale-Zorić (1976a), p. 781.

ecavo (la lingua serba) in cui è stata fatta la traduzione di Mraović rispetto al dialetto stocavo-iecavo (la lingua croata) della traduzione di Kombol-Delorko sostanzialmente è più semplice per creare rime grazie al minor numero di sillabe.⁴⁶²

Ciò nonostante, il quotidiano montenegrino «Vijesti» quando aveva pubblicato insieme al giornale l'edizione speciale della collana «Biblioteca Millennio» (dedicata alle più grandi opere letterarie mondiali in cinquanta tomi) nel 2004, ha optato per la pubblicazione della *Divina Commedia* in un volume unico nella traduzione croata di Kombol-Delorko e non quella più recente di Mraović.⁴⁶³ Questa pubblicazione del Poema dantesco come il ventesimo libro della collana «Biblioteca Millennio» fu la prima traduzione integrale croata pubblicata nel Montenegro e la prima pubblicazione montenegrina della *Divina Commedia* nel XXI secolo, cronologicamente la terza dopo quella di Uccellini nel 1910 e quella di Mraović nel 1996.

L'ultima delle traduzioni integrali della *Divina Commedia* e la prima nel terzo millennio viene pubblicata a Belgrado nel 2007 dal poeta e traduttore Kolja Mićević (1941-2020) e con le immagini del pittore serbo Vladimir Veličković (1935-2019). Accompagnata dal saggio introduttivo e corredata dai commenti d'autore il libro in volume unico con la «riorchestratura» a cura di Mićević è intitolata semplicemente la *Commedia*.⁴⁶⁴ Vale a dire che Mićević ha pubblicato in Francia la traduzione integrale del capolavoro dantesco in lingua francese diventando così l'unico traduttore nel mondo che aveva tradotto la *Divina Commedia* in due lingue diverse.⁴⁶⁵

⁴⁶² L'ecavo si differisce dallo iecavo per lo sviluppo del fonema «jat» (ě - nell'alfabeto latino; ѣ - nell'alfabeto cirillico): mentre in ecavo la forma derivante è “e” /e/, in iecavo diventa “je” /je/ (nel caso di ě/ѣ breve) oppure “ije” /ie, je/ (nel caso di ě/ѣ lunga) – Cfr. Smiljanić (2013), pp. 16-23.

⁴⁶³ Kombol (2004).

⁴⁶⁴ Mićević (2007).

⁴⁶⁵ *Id.* (2017).

CAPITOLO SECONDO: LA FORTUNA DI DANTE NEL TERZO MILLENNIO

1. Dante nei primi decenni del XXI secolo nelle pubblicazioni montenegrine

Il Montenegro nei primi anni del terzo millennio è diventato uno nuovo stato europeo, l'ultima delle repubbliche jugoslave a ottenere l'indipendenza, che ha segnato una nuova strada rispetto ai decenni precedenti. La nuova realtà ha creato un clima favorevole per promuovere il cambiamento negli ambiti della cultura e dell'istruzione. Sono state avviate una serie di attività di collaborazione con l'Italia che coinvolgono il settore universitario, scientifico, artistico, la diffusione della lingua italiana in seguito alla ratifica ed esecuzione degli accordi bilaterali di cooperazione tra le istituzioni culturali, gli istituti di istruzione e di istruzione superiore tra i due governi.

Dall'inizio del terzo millennio nell'Università del Montenegro è attivo un Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana preso la Facoltà di Filosofia, ultimamente Facoltà di Filologia a Nikšić⁴⁶⁶ – l'unico dipartimento a livello universitario in Montenegro in cui si formano italianisti montenegrini e insegnati d'italiano nelle scuole medie e superiori. Sin dai primi passi del Dipartimento, il governo italiano ha riconosciuto la necessità di un sostegno alla giovane istituzione montenegrina in quanto c'era bisogno di un docente italiano che eseguisse gli esercizi di produzione orale e scritta con gli studenti e così è cominciato il dottorato di lingua italiana a livello universitario.⁴⁶⁷ Nella capitale montenegrina opera il Centro Italiano di Cultura (che nel 2006 ha ereditato il ruolo della *Antenna Culturale Italiana* istituita un anno prima come referente in Montenegro

⁴⁶⁶ L'Università del Montenegro (l'Università «Veljko Vlahović» fino al 1992), il più grande, completo e unico istituto di istruzione superiore statale composto da diciannove facoltà e tre istituti scientifici, è stata fondata nel 1974. Il primo istituto di istruzione superiore invece risale al 1947 quando subito dopoguerra nella capitale di Cetinje fu fondata la Scuola Pedagogica Superiore. Essa venne trasferita alla città di Nikšić nel 1963 cambiando il nome in Accademia pedagogica, denominata dal 1977 al 1988 Facoltà di Scienze della Formazione degli Insegnanti. Nel 1988 si è trasformata in Facoltà di Filosofia e successivamente nel 2015 da essa viene formata la Facoltà di Filologia con cinque Dipartimenti di Lingue e Letterature straniere: inglese, francese, russo, italiano e tedesco.

⁴⁶⁷ Sulla base di una convenzione con l'Università del Montenegro e più tardi grazie allo scambio con il Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Italiana, presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana in qualità di lettori della lingua italiana hanno lavorato: Wanda Giordano (1995-1999), Enzo Barnabà (1998-2009), Anna Rita Calabrese (2000-2001), Vincenza Diciuala (2000-2002), Marino Giannini (2002-2003), Pasqualina Coropolese (2003-2005), Francesca Santevecchi (2005-2008), Maria Rosa Coppola (2008-2012), Maria Teresa Albano (1999-2015), Paolo Mantratzi (2017-2018), Ezio Maria Romeo (2018-2019), e attualmente Giampiero Biagioli (2019-) – Vučo (2017), p. 112 (nota 26).

dell'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado) impegnato nella realizzazione di eventi culturali (spesso in collaborazione con l'Ambasciata d'Italia nel Montenegro), proponendo corsi di italiano di tre differenti livelli (A1-B2) modulati secondo gli standard europei. La Comunità degli Italiani nel Montenegro situata a Cattaro riceve l'appoggio culturale della *Società Dante Alighieri* per inaugurare il nuovo Comitato della *Dante* con lo scopo principale della neocostituita sede montenegrina di promuovere la lingua e la cultura italiane attraverso i corsi di lingua, le promozioni di conferenze, mostre e viaggi e la concessione di borse di studio agli studenti, nonché la pubblicazione di riviste periodiche per l'aggiornamento degli insegnanti di scuole medie e superiori. Nonostante l'esistenza di contesti di apprendimento molto diversi tra loro, dalle scuole pubbliche all'università, dai comitati della *Dante* alle associazioni culturali, dai corsi curricolari a quelli extracurricolari di preparazione al conseguimento di una certificazione linguistica, fino agli studi universitari di tutti i livelli in italianistica, Dante e la sua opera letteraria non hanno avuto un successo particolare per quanto riguarda i saggi e i contributi pubblicati nel Montenegro nei primi due decenni del XXI secolo.

Il primo saggio in cui Dante viene menzionato implicitamente come modello comparativo appare nella rivista per questioni sociali, cultura e scienza «Matica crnogorska» con il titolo *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo* [*Le dimensioni inesplorate della coscienza e dell'esperienza visionaria*] nel 2008.⁴⁶⁸ L'autore in ottica psicologico-filosofica fa una rassegna dei tre grandi pensatori e visionari – Parmenide di Elea, Dante Alighieri e Carl Gustav Jung – dal punto di vista del loro importante contributo e dell'influenza concettuale nella cultura e al tempo in cui hanno vissuto, sottolineando il rapporto tra l'uomo moderno e gli altri ordini e dimensioni della coscienza, della realtà e dell'esperienza visionaria. Il saggio, scelto con l'intento di fornire una sommaria e rappresentativa panoramica del pensiero visionario, più che un contributo dantesco ha un carattere meramente informativo e orientativo riguardo il Sommo Poeta.

Nella stessa rivista qualche anno più tardi appare un saggio del politologo Petar Popović, professore di scienze politiche all'Università di Zagabria, intitolato *Dante i metafizika svjetske monarhije* [*Dante e la metafisica della monarchia mondiale*] dove l'autore tende ad analizzare il pensiero metafisico dantesco nascosto dietro l'allegoria nel suo trattato *De Monarchia* al fine di «respingere una visione convenzionale che Dante fosse uno dei padri spirituali della teoria liberale nelle relazioni internazionali».⁴⁶⁹ L'autore

⁴⁶⁸ Kapičić (2008), pp. 373-386.

⁴⁶⁹ Popović (2013), pp. 65-100.

nell'introduzione dopo un breve riassunto del trattato tende a determinare il pensiero politico dantesco. Secondo lui, Dante per l'idea di separare il potere temporale (rappresentato dall'imperatore) e quello religioso (rappresentato dal papa) non può essere considerato come un «precursore del secolarismo» poiché sostiene la sua posizione da un punto di vista teologico; non può essere neanche classificato all'interno di «teoria liberale-idealista» per aver sostenuto la pace universale e prevenendo la tirannia visto che in Dante la pace è un «concetto spirituale»; e infine, che la sua idea di istituire una monarchia universale non rappresenta un sistema pratico-politico, bensì un «più esteso piano cosmico».⁴⁷⁰ Tutto il saggio è dedicato all'idealismo politico, alla natura della monarchia universale e all'ordine cosmico dal punto di vista delle teorie politiche internazionali che affronta la discussione con argomenti storico-politici e filosofico-teologici e con un procedimento scolastico rigidamente osservato con lo scopo di spiegare l'essenza della dottrina politica dantesca in ottica metafisica al di fuori del tempo e dello spazio storico. Come sostiene l'autore, l'essenza della teoria e della pratica politica di Dante si cela dietro il velo delle sue metafore, analogie e allegorie poetiche nella *Commedia* che rappresentano i simboli che conducono a una comprensione della profondità della sua dottrina politica: in senso filosofico la sua monarchia universale non è un concetto pratico-politico ma metafisico che si basa sul principio ultraterreno da cui emerge un'unica *verità*, interpretata poeticamente. Per sostenere questa ipotesi l'autore ha citato la terzina del Canto IX dell'*Inferno*: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani.» (vv. 61-63).⁴⁷¹ Si sottolinea, inoltre, che Dante fu influenzato da Aristotele, Averroè e Tommaso d'Aquino e come nucleo del suo idealismo politico si presenta il modello della «Gerusalemme» come superiore al concetto di «Atene» (in quanto la scienza occidentale moderna ha perso il senso della tradizione della «scoperta» a favore della «ragione e empirismo») dove il principio fondamentale da cui si svolge l'azione pratica della politica internazionale contemporanea emerge nella teoria del realismo e come contrapposto si evidenzia il vantaggio del pensiero metafisico e spirituale rispetto a quello politico-logico.⁴⁷² L'autore afferma che i temi presenti nel *Monarchia* sono di una modernità e capacità anticipatrice sorprendenti: siccome nelle scienze tradizionali il simbolismo nell'allegoria e nei numeri era importante per l'analogia, il tentativo di spiegare la gerarchia sulla terra

⁴⁷⁰ *Ivi*, pp. 65-66.

⁴⁷¹ Per sostenere questa ipotesi l'autore ha citato anche la terzina del Canto IX dell'*Inferno*: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani.» (vv. 61-63). – *Ivi*, p. 68.

⁴⁷² *Ivi*, pp. 70-73.

secondo la posizione dei pianeti viene assegnato alla astrologia. A questo punto viene citato il passo dal canto XVIII del *Paradiso*: «‘DILIGITE IUSTITIAM’, primai / fur verbo e nome di tutto ‘l dipinto; / ‘QUI IUDICATIS TERRAM’, fur sezzai.» (vv. 91-93) dove gli spiriti giusti nel cielo di Giove cantano e volano disponendosi in modo da formare lettere (con l'M finale che prende figura d'aquila) che compongono la locuzione latina che tradotta letteralmente, significa «amate la giustizia, voi che siete giudici in terra.»⁴⁷³ Mettendo in discussione il rapporto tra l'imperatore e la Chiesa/Dio, l'autore afferma che per Dante uno dei principali argomenti per la separazione del potere spirituale da quello temporale è un fatto storico poiché l'Impero romano non ebbe origine dalla Chiesa cristiana né la Chiesa cristiana l'ha preceduto, ma proprio il contrario. In seguito si esamina il concetto della pace universale come il bene supremo nell'ambito della teoria politica delle relazioni internazionali e la conformità della dottrina politica di Dante con la teoria politica contemporanea liberale e idealista. Le tre teorie politiche moderne hanno dato risposte diverse: il realismo sosteneva un equilibrio di potere; il razionalismo il diritto internazionale; e l'idealismo/liberalismo un'organizzazione internazionale come istituzione sovranazionale. La vicinanza del pensiero politico dantesco a quest'ultima sta nel fatto che nel contesto medievale il ruolo sovranazionale dell'imperatore è il più vicino al concetto di una organizzazione internazionale.⁴⁷⁴ L'autore sostiene poi che la differenza essenziale tra la concezione politica dantesca e quella liberale moderna della pace sotto un'istituzione sovranazionale è che la teoria contemporanea delle relazioni internazionali è il risultato del secolarismo, dell'era tecnologica moderna e dell'ossessione per il progresso della «storia lineare della salvezza (al contrario di Dante tradizionalista)» e come tale abbia un'essenza strettamente pratica inversamente a quella dantesca che è metafisica. Il saggio si conclude con l'affermazione che i concetti di logica, ragione e diritto naturale sono esclusivamente al servizio della necessità di stabilire una monarchia universale come un piano cosmico diviso in «tre mondi»: raggiungere la pace nelle relazioni internazionali sarebbe un concetto spirituale mentre il pensiero politico dantesco si deve analizzare attraverso l'allegoria e l'intuizione mentale. Pur non sapendo leggere la profondità e il misticismo della dottrina

⁴⁷³ La locuzione latina «Diligite iustitiam qui iudicatis terram» è il primo verso del *Libro della Sapienza* (I, 1) attribuito a Salomone, e rappresenta un appello a coloro che hanno responsabilità di governo affinché siano giusti ed equi. Nel *Convivio* (IV, VI, 18) Dante richiama un altro passo dello stesso Libro (VI, 23) per sottolineare la necessità dell'unione dell'autorità filosofica e quella imperiale: «Diligite lumen sapientiae, omnes qui praestis populis» (*Amate lo lume di sapienza, voi che siete dinanzi a li populi*) – Cfr. *Libro della Sapienza (Liber Sapientiae) di Salomone*, In: «Treccani: Enciclopedia Dantesca Online» (1970), Disponibile da: [https://www.treccani.it/enciclopedia/libro-della-sapienza_\(Enciclopedia-Dantesca\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/libro-della-sapienza_(Enciclopedia-Dantesca)); [data consultazione 17/02/2022].

⁴⁷⁴ Popović (2013), pp. 83-87.

politica di Dante, la scienza moderna vede di conseguenza l'idea della monarchia universale come l'utopia, sottovalutando e marginalizzando la metafisica e la «modernità» del suo pensiero politico.⁴⁷⁵ Questo contributo del professor Popović rappresenta non solo il primo saggio su Dante nel XXI secolo, ma nello stesso tempo il primo testo critico che tratta un'opera dantesca che non sia la *Divina Commedia* – è il primo saggio sulla *Monarchia* mai pubblicato nel Montenegro.

L'Istituto per la lingua e letteratura montenegrina (ultimamente la Facoltà di Lingua e Letteratura montenegrina) dal 2008 pubblica la rivista semestrale «Lingua Montenegrina» con la missione di sviluppare e affermare gli studi montenegrini come il ramo più giovane degli studi di slavistica. Peraltro, la rivista pubblica articoli che promuovono le nuove conoscenze nel campo sia degli studi di slavistica, sia nel campo delle scienze linguistiche, della letteratura e degli studi culturali. In questo periodico semestrale nel 2013 è pubblicato il saggio di Vesna Kilibarda, professoressa di letteratura italiana presso l'Università del Montenegro, intitolato *Njegoš i Dante [Njegoš e Dante]*⁴⁷⁶ in cui si è mostrato un breve percorso di studio delle relazioni tra i due poeti basato principalmente sulle conoscenze della lettura poetica e filosofica di Njegoš e sugli studi precedenti in riguardo. Come si è già accennato, l'interesse per la questione di un'influenza esterna sul poema *Raggio del Microcosmo* evidenzia una presenza pluridecennale nella critica letteraria sul poeta montenegrino, e pertanto nel saggio di Kilibarda sono presentati i maggiori studiosi che hanno identificato le tracce di influenza dantesca nell'opera di Njegoš che abbiamo elaborato più minuziosamente nel capitolo terzo dello studio. Vi si elaborano, inoltre, le opere principali che possono essere la base da cui il poeta montenegrino potrebbe aver preso le idee per il *Raggio*: dai testi della letteratura classica e antica, attraverso la letteratura russa profana della seconda metà del XVIII e dell'inizio del XIX secolo, fino alla poesia «visionaria e metafisica», con riconoscibili influenze degli antichi neoplatonici, dei contemporanei di Njegoš.⁴⁷⁷ A questo punto, vale a ricordare che nel Montenegro viene pubblicata nel 1997 solo la prima cantica della *Divina Commedia* in traduzione croata di Mihovil Kombol, a cura e con la postfazione di professoressa Kilibarda.⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ *Ivi*, pp. 97-99.

⁴⁷⁶ Kilibarda (2013), pp. 89-97. Questo saggio con pochissime correzioni viene pubblicato come l'omonimo paragrafo nel libro *Njegoš e l'Italia [Njegoš e l'Italia]* pubblicato un anno dopo presso lo stesso editore. – Cfr. Kilibarda (2014), pp. 60-69.

⁴⁷⁷ *Ivi*, p. 93 (nota 23).

⁴⁷⁸ Kilibarda (1997).

Nella rivista montenegrina per letteratura, cultura e arte «ARS» (1986-2016) viene pubblicata nel 2014 la traduzione montenegrina del saggio di Winthrop Wetherbee (1938), professore emerito di letteratura inglese presso l'Università Cornell di New York intitolato «*Poeta che mi guidi*» – *Dante, Lukan i Vergilije*.⁴⁷⁹ Il saggio viene per la prima volta pubblicato nel libro *Canons* nel 1984.⁴⁸⁰ Come afferma Wetherbee all'inizio, lo scopo del saggio è di stabilire il valore che Dante attribuiva a selezionati poeti che nella *Commedia* vennero distinti tra gli scrittori latini che appartengono alla «bella scola» e i «poeti sovrani: Omero, Virgilio, Ovidio, Orazio, Lucano e Stazio (*Inf.* IV, 94)». ⁴⁸¹ L'autore definisce lo stato di Omero contemporaneamente unico e distante in quanto «sovra li altri com'aquila vola» (*Inf.*, IV, 96); Orazio come un «poeta satirico» (la descrizione che attribuisce a Dante); Ovidio «presente nella *Commedia* nello stesso tempo ovunque e da nessuna parte» che si può ritrovare in alcune sfumature e allusioni, ma di lui non si parla mai direttamente; e *poeti* di cui parla Dante e che sono presenti in fasi importanti dello sviluppo del suo testo sono, dunque, Virgilio, Lucano e Stazio.⁴⁸² In seguito si tratta la questione di come questi tre poeti siano presenti in Dante e cosa egli abbia rischiato cercando di stabilire un rapporto diverso con loro. Tuttavia, nel saggio si cerca di dimostrare che esiste qualcosa di significativamente diverso nella ricerca dantesca verso la poesia dei classici: il tentativo di sperimentare l'influenza poetica più direttamente possibile e secondo le regole stabilite dalla poesia stessa che, infine, distingue Dante dai primi scrittori medievali e dalla loro appropriazione e imitazione dei classici. L'autore si concentra su quei momenti in cui Dante al livello letterario interpretò criticamente *i suoi poeti* e come rispose alla loro complessità in modo che non fosse condizionato esclusivamente dalla sua visione religiosa. Per comprendere appieno il motivo per cui Dante ha individuato proprio questi scrittori, l'autore cerca di evidenziare i loro autentici tratti poetici condividendo i limiti sia della loro visione spirituale e storica sia la loro immaginazione compassionevole e le esperienze dei loro eroi pagani attraverso la percezione dantesca. Come l'autore stesso afferma, lo sforzo si riduce in gran parte al tentativo di affinare alcuni aspetti del metodo creato da Erich Auerbach (1892-1957) che ha dimostrato che il debito di Dante verso i poeti classici «è una questione di stile e di rappresentazione poetica del reale concreto». ⁴⁸³

⁴⁷⁹ Veterbi (2014), pp. 129-142.

⁴⁸⁰ Wetherbee (1984), pp. 131-148.

⁴⁸¹ Veterbi (2014), p. 129.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ivi*, p. 131.

Un'altra traduzione che tratta il tema di Dante viene pubblicata nel quotidiano montenegrino «Vijesti» nel 2012. Questo contributo non è opera di uno studioso ma è la traduzione di un capitolo del libro *Stil novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter* del politico italiano Matteo Renzi, allora sindaco di Firenze.⁴⁸⁴ Il secondo capitolo del libro di Renzi è intitolato *Dante e il linguaggio della sinistra* e nella traduzione montenegrina prende la forma di *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive* [*Dante e la sinistra moderna: non c'è futuro per i pavid*].⁴⁸⁵ In seguito, lo stesso quotidiano pubblicò nel 2012 il libro di Renzi nella traduzione montenegrina con il titolo del libro modificato *Firenza: riznica ljepote. Stil novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera (Firenze: il tesoro della bellezza. Stil Novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter)* «per avvicinare ai lettori montenegrini un riferimento dal titolo originale che ai lettori italiani è inequivocabilmente chiaro»⁴⁸⁶ in cui il secondo capitolo è tradotto in conformità con l'originale italiano *Dante i govor ljevica (Dante e il linguaggio della sinistra)*.⁴⁸⁷

Non possiamo sapere se si tratta della libertà del redattore editoriale nel cambiare il titolo dell'articolo o della libertà della traduttrice, però il messaggio «La potenza di alzare la voce» dell'*occhiello* (riga posta sopra il titolo che introduce l'articolo) e «Non c'è futuro per i pavid» del *catenaccio* (testo posto a cavallo di due colonne dell'articolo in modo da collegarle) non sembrano apparire per caso. La politica editoriale del quotidiano al tempo della pubblicazione di questa traduzione era stata apertamente critica e indirizzata contro la classe dirigente montenegrina che un mese prima aveva vinto le elezioni parlamentari. Sembra che il testo avesse innanzitutto uno scopo politico, rivolto all'opposizione, agli astenuti e a quelli che per paura votarono a favore del partito che guidava il Paese da più di tre decenni. Come presentazione dell'articolo pubblicato paradossalmente nella sezione *Divertimento* del suddetto giornale appare la frase «La sinistra italiana del XXI secolo ignora quanto potrebbe essere utile imparare dal Sommo Poeta». Sebbene i motivi della pubblicazione di un articolo di questo tipo non fossero di natura letteraria né informativi o divulgativi riguardo a Dante, i lettori montenegrini avevano avuto comunque l'opportunità di entrare in contatto con delle particolarità a riguardo: l'autore informa i lettori che la casa di Dante è situata all'indirizzo di via Santa Margherita 1; che adora il Sommo Poeta e appartiene a quegli appassionati che rimangono imbambolati quando leggono dell'amore tra

⁴⁸⁴ Renzi (2012).

⁴⁸⁵ Renzi (2012a), p. 21.

⁴⁸⁶ *Id.* (2012b), pp. 8-9.

⁴⁸⁷ *Ivi*, pp. 24-29.

Paolo e Francesca, o quando pensano alla sfida intellettuale di Ulisse, oppure quando ascoltano le parole della preghiera alla Vergine del XXXIII canto del *Paradiso*. In seguito Renzi ci informa che la casa di Dante è un falso, che gli esperti non permettono di abbatterla o ignorarla, perché si tratta di un allestimento novecentesco teso alla riproduzione filologica della dimora, che la casa falsa viene mostrata ai turisti come a Disneyland esibiscono quella di Biancaneve e dei sette nani e che Dante, se fosse in vita, seppellirebbe il furore storicistico con un *tweet* entusiasmando i suoi numerosi *followers* poiché alcune terzine funzionerebbero perfettamente nella logica dei centoquaranta caratteri. A questo punto vengono citati i passi del canto VI del *Purgatorio*: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di province, ma bordello!» (vv. 76-78), e i versi del canto XXVI dell'*Inferno* che Dante mette in bocca a Ulisse: «Fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza» (vv. 119-120) i quali, secondo Renzi, è bene ricordare sempre. Nel testo si sottolinea che Dante era fiorentino «per nascita, non per costume»; che la città di Firenze ha fatto Dante, e Dante ha fatto l'Italia (o perlomeno l'italiano); che Dante appartiene a quei personaggi rovinati dalla scuola e spesso ci viene presentato in modo monotono anche se era «un ganzo»; che ha contribuito all'unificazione d'Italia più dei Savoia o di Garibaldi; che l'autore è convinto che il Sommo Poeta era di sinistra anche se non lo sapeva; che non sapeva nemmeno che sarebbe stato utile alla sinistra italiana del XXI secolo; che usando il volgare a rendere la cultura accessibile a tutti Dante ha cancellato la distinzione tra cittadini «di serie A e di serie B come se spedisse all'inferno gli snob e i radical-chic»; e che, infine, Dante servirebbe alla sinistra perché aveva il coraggio di stare a testa alta, la forza di alzare la voce e di schierarsi.⁴⁸⁸

L'interventismo culturale di Renzi più che un tributo a Dante si associa in queste pagine alla sua visione politica secondo la quale ci vuole uno stile nuovo nella politica italiana. Se il sillogismo è corretto, le riflessioni di Renzi che appaiono nel quotidiano montenegrino d'opposizione riguardano soprattutto la necessità di fornire nuove idee politiche in quanto gli stessi partiti dell'opposizione nel Montenegro stavano vivendo da decenni un lungo “inferno e purgatorio” politico senza poter vincere alcune elezioni parlamentari nell'arco di trent'anni anche se sono stati fortemente sostenuti dalla Chiesa ortodossa serba e perciò definiti una «divina commedia» politica.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ *Ibid.*

⁴⁸⁹ Andrej Nikolaidis (1974), scrittore e columnista montenegrino-bosniaco, in un articolo pubblicato nel 2020 ha definito le proteste clericali fortemente sostenute dai partiti di opposizione filoserbi relative all'approvazione di una legge tesa a regolare i rapporti tra lo stato montenegrino e le comunità ecclesiastiche e guidate dal metropolita della Chiesa ortodossa serba nel Montenegro come «una divina commedia» politica. – Andrej

A differenza dei centenari del 1921 e del 1965 che non furono festeggiati nel Montenegro, per la celebrazione dei settecento anni dalla morte di Dante sono stati organizzati una serie di eventi, mostre e spettacoli dedicati al Sommo Poeta nel corso del 2021. L'Accademia montenegrina delle scienze e delle arti in omaggio a Dante ha organizzato un convegno scientifico *Dante i njegov vrijeme* [*Dante e il suo tempo*] in cui la *lectio magistralis* è stata tenuta dalla dantista Mirka Zogović, professoressa di letteratura italiana medievale all'Università di Belgrado. La Biblioteca nazionale del Montenegro ha rilasciato durante la celebrazione della Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore sotto forma di presentazione online due contributi video intitolati *Dante: L'amor che muove il sole e l'altre stelle* che mostrano sia le monografie su Dante sia le rare edizioni della *Divina Commedia* che fanno parte del patrimonio bibliotecario, tra cui si distinse per pregevoli illustrazioni e ornamenti quella pubblicata a Milano nel 1908 (illustrata con i disegni di Michelangelo, Raffaello e Vasari).⁴⁹⁰ Nel medesimo anno, l'Ambasciata d'Italia in Montenegro ha dato vita a una serie di iniziative e progetti culturali: si è organizzato in occasione della XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo l'incontro «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza: Insegnare Dante agli stranieri». Si trattava di un incontro di aggiornamento per insegnanti di italiano nelle scuole del Montenegro per fornire loro bibliografia e spunti metodologico-didattici per accrescere la consapevolezza della *Divina Commedia* tra gli studenti di vari livelli linguistici ed età: il tutto accompagnato da esempi pratici, materiali e attività da utilizzare in aula quali strumenti per scegliere il testo, adattarlo al livello degli studenti e favorire un approccio interattivo con essi. È stata presentata anche una *app* su Dante creata con il contributo del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana dell'Università del Montenegro.⁴⁹¹ Inoltre, va menzionato che durante l'incontro «Insegnare Dante agli stranieri» organizzato dall'Ambasciata d'Italia in Montenegro è stata presentata una relazione di Radmila Lazarević, professoressa di lingua italiana presso l'Università del Montenegro, intitolata *Dolce color d'oriental zaffiro*:

Nikolaidis, *Amfilohije, litije i „Božanstvena komedija“ stradanja Zapadnog Balkana* [*Amfilohije, proteste clericali e “divina commedia” del calvario dei Balcani occidentali*], Al Jazeera Balkans online (02/02/2020); Disponibile da: <https://balkans.aljazeera.net/opinions/2020/2/2/amfilohije-litije-i-bozanstvena-komedija-stradanja-zapadnog-balkana>; [data consultazione 28/02/2022].

⁴⁹⁰ Cfr. *Dante: L'amor che muove il sole e l'altre stelle*, Video presentazioni «*Dante online*», Nacionalna biblioteka Crne Gore “Đurđe Crnojević”, (CNB), Cetinje, (23/04/2021); Disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?v=XBLQfmbchUk> e <https://www.youtube.com/watch?v=8W4ZQvqZdC0>; [data consultazione 29/02/2022].

⁴⁹¹ Cfr. *Italiana: lingua, cultura, creatività nel mondo*, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Disponibile da: <https://italiana.esteri.it/italiana/eventi/settimana-della-lingua-italiana-a-podgorica/>; [data consultazione 28/02/2022].

esprimere e spiegare colori in italiano.⁴⁹² Il contributo della professoressa Lazarević aveva lo scopo di fornire un'analisi dei processi di formazione dei cromonimi (parole relative ai colori) come esempio di differenze e somiglianze lessico-semantiche tra una lingua romanza (l'italiano) e una slava (il montenegrino), ed illustrare sia i modi di esprimere i colori in italiano, sia i modi in cui queste espressioni si possono poi trasmettere alla lingua e cultura montenegrine.⁴⁹³

La notizia in occasione del settimo centenario della morte di Dante è stata notata in quasi tutti i quotidiani montenegrini. Per questa occasione, tutti gli articoli che sono apparsi sui giornali montenegrini erano di carattere informativo esponendo brevemente i più importanti momenti biografici di Dante sottolineando che fu l'autore della *Divina Commedia* ed è l'unica opera letteraria che viene menzionata. A differenza degli altri, il quotidiano «Vijesti» pubblicava nella sezione dedicata alla *Cultura* l'articolo intitolato *Superstar koji nas je poveo u obilazak Pakla* [*La Superstar che ci ha portato in un tour dell'Inferno*], la traduzione del testo di Christian Blauvelt che la BBC ha pubblicato online nel 2018 sotto il titolo *Dante and The Divine Comedy: He took us on a tour of Hell*.⁴⁹⁴

La traduzione dell'articolo di Blauvelt di carattere meramente divulgativo, oltre alle informazioni biografiche su Dante e il breve riassunto della struttura della *Commedia* offre alcuni interessanti dettagli ad un'ampia cerchia di lettori del quotidiano montenegrino. Il primo tra essi riguarda la scritta terrificante «lasciate ogni speranza, voi ch'intrate (sic!)» (*Inf.*, III, 9) che sormonta la porta dell'*Inferno*: si afferma che questa iscrizione è stata usata come epigrafe proemiale per *American Psycho* di Bret Easton Ellis; che è appesa come avvertimento sopra l'ingresso del Parco di Disneyland dedicato ai *Pirati dei Caraibi*; che appare nel videogioco *World of Warcraft*; che è stata presa come testo di una canzone del gruppo rock statunitense The Gaslight Anthem. Si sottolinea che la *Divina Commedia* è stata adattata e referenziata innumerevoli volte, ispirando pittori, scultori e artisti per secoli e che Dante ci ha fornito una visione dell'*Inferno* più degli autori della Bibbia in quanto viene immortalata nei dipinti di Botticelli, Blake, Delacroix e Dalí, trasformata in scultura da Rodin (il bacio di Francesca e Paolo) e illustrata nelle pagine dei fumetti di X-Men di John

⁴⁹² Lazarević (2021).

⁴⁹³ Il presente contributo della professoressa Lazarević verrà rielaborato e presentato successivamente con il titolo *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere colori in dantesco e tradurli in montenegrino* al II Convegno Internazionale «Italiano e lingue slave: confronto, contatto, insegnamento» presso la Facoltà di Filologia «Blaže Koneski» dell'Università «Ss. Cirillo e Metodij» a Skoplje (23-24 giugno 2022).

⁴⁹⁴ Blauvelt (2021), p. 19. Disponibile da: <https://www.vijesti.me/kultura/533351/superstar-koji-nas-je-poveo-u-obilazak-pakla>; [data consultazione 29/02/2022]; Cfr. Christian Blauvelt, *Dante and The Divine Comedy: He took us on a tour of Hell*, BBC online (Culture), Disponibile da: <https://www.bbc.com/culture/article/20180604-dante-and-the-divine-comedy-he-took-us-on-a-tour-of-hell>; [data consultazione 29/02/2022].

Romita. Secondo l'autore, non c'è mai stata un'immaginazione più in sintonia con le forme creative di punizione come nella *Commedia* dalla quale uno, pur non avendone letta una sola riga, ne rimane comunque influenzato poiché Dante, come «un artista hip-hop del Trecento» riconsegna la mitologia greco-romana pagana con la teologia cristiana in modo che tutti i suoi personaggi, inclusi gli Dei, possono coesistere in modo logico.

Oltre ai due saggi di natura critico-letteraria e le tre traduzioni di testi stranieri (due articoli dall'inglese e un testo dal libro in italiano pubblicato sia come l'articolo nel quotidiano sia come capitolo del libro in traduzione) nel Montenegro per i primi due decenni del XXI secolo non viene pubblicato più alcun contributo su Dante o la sua opera letteraria.

2. Dante all'Università del Montenegro: attualità e prospettive didattiche

L'Italia e il Montenegro in quanto paesi limitrofi uniti dal mare comune hanno goduto da sempre di intensi contatti marittimi. Situato in mezzo all'Adriatico orientale come uno spazio storico, linguistico e culturale di confine e di confluenza tra i paradigmi di civiltà mediterranee ed europee dal tardo medioevo alla contemporaneità, il Montenegro nel passato ebbe un'importanza politica per le potenze straniere. Il luogo di confronto trasversale delle aree culturali tra la città di Trieste fino alle Bocche di Cattaro, nel Montenegro è evidente nell'eredità culturale di stampo italiano, particolarmente manifestata nelle sue parti meridionali e litoranee dove storicamente l'elemento caratteristico fu la pluralità linguistica romanza e slava. Una delle conferme di tali continui contatti storico-culturali e stretti legami tra i due paesi è la presenza della lingua italiana che soprattutto nelle parti meridionali è evidente nel corpus letterario e l'espressione lessicale e linguistica dialettale.⁴⁹⁵

A causa della mancanza di insegnanti, l'italiano come lingua straniera non viene insegnato nelle scuole montenegrine, né offerto attivamente come una seconda lingua straniera universitaria fino alla fine del Novecento.⁴⁹⁶ Incoraggiati dalla necessità di rafforzare i legami interculturali, tradizionali e storici tra Italia e Montenegro, nonché per consolidare le prospettive di sviluppo delle attività economiche, su iniziativa del Ministero

⁴⁹⁵ Molteplici legami storici e culturali nei secoli scorsi tra i due paesi sono confermati dalle numerose tracce, custodite negli archivi e nelle biblioteche in tutta l'Italia. Conferme di tali legami si possono trovare nella Biblioteca Marciana e nelle altre biblioteche veneziane, come anche a Roma, a Trieste, nell'Italia meridionale ecc., nonché negli archivi montenegrini di Cattaro e Cetinje – Vučo (2010), pp. 83-94.

⁴⁹⁶ Cfr. Vučo (2006b), pp. 147-156.

dell'Istruzione e della Scienza del Montenegro, fortemente influenzato dai genitori e dagli allievi interessati all'apprendimento dell'italiano, la lingua italiana è stata introdotta nelle scuole primarie montenegrine nell'anno accademico 1992/1993 come seconda lingua straniera paritaria e successivamente come una delle due lingue straniere obbligatorie (dipendentemente di tipo delle scuole e dal personale disponibile) insieme all'inglese.⁴⁹⁷

Lo studio della lingua italiana presso la Facoltà di Filosofia è iniziato nell'a.a. 1991/1992 introducendo un corso biennale di lingua italiana con un fondo settimanale di quattro ore e come corso elettivo nei Dipartimenti di Lingua e Letteratura inglese e di Lingua e Letteratura russa, all'epoca gli unici studi universitari di lingue e letterature straniere con corsi di laurea quadriennale presso l'Università del Montenegro. Due anni dopo, partendo dall'anno accademico 1993/1994, è stata istituita la Cattedra di Lingua e Letteratura Italiana che oltre allo studio della lingua con un maggior numero di classi (6 semestri) nel proprio *curriculum* prevedeva anche lo studio della letteratura (4 semestri) e della cultura (2 semestri) italiane.⁴⁹⁸

Finalmente, dall'anno accademico 1999/2000 è attivo il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana con corso di laurea quadriennale, organizzato secondo gli opportuni programmi dello stesso studio presso la Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado e della Facoltà di Filosofia dell'Università di Zagabria, conforme agli studi di lingue e letterature straniere esistenti presso la Facoltà di Filosofia dell'Università del Montenegro. Il Dipartimento è stato fondato, sviluppato e trasformato grazie alla collaborazione con i professori della Facoltà di Filologia di Belgrado e la Facoltà di Filosofia di Zagabria, in quanto i più antichi centri universitari dei Balcani occidentali dove si studia la lingua, letteratura e cultura italiane, e ancora oggi sussiste un'intensa collaborazione con i docenti di queste unità universitarie, principalmente nel campo della didattica.⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ L'Istituto per l'Educazione della Repubblica del Montenegro ha condotto nel 1992 un sondaggio tra i genitori dei bambini in età scolare in cui più dell'85% degli intervistati avevano espresso il desiderio che i bambini, come seconda lingua, imparassero l'italiano. L'apprendimento della lingua italiana è iniziato in tutte le città della zona litorale del Montenegro ove è stato mostrato il maggiore interesse, e nei centri principali: Podgorica, Cetinje e Nikšić. – Vučo (2017), p. 106 (nota 1 e 2).

⁴⁹⁸ Nei primi anni i corsi vengono stabiliti, organizzati e condotti dalla professoressa di letteratura italiana Vesna Kilibarda alla quale sono state affiancate nel processo di insegnamento la professoressa di lingua italiana Gracijela Čulić e la lettrice Vesna Tomanović in qualità di associati permanenti. Collaboratore part-time per la letteratura italiana contemporanea era il prof. Sergio Turconi dell'Università di Belgrado. Successivamente con l'accrescimento delle attività del Dipartimento come collaboratori permanenti si unirono per la letteratura italiana contemporanea il prof. Željko Đurić e per la lingua italiana le prof.sse Julijana Vučo e Mila Samardžić e il prof. Saša Moderc, tutti dell'Università di Belgrado. Anche la prof.ssa Sanja Roić dall'Università di Zagabria ha dato un sostegno allo sviluppo dell'Italianistica montenegrina contribuendo all'insegnamento della letteratura italiana. – Cfr. Vučo (2017), p. 112.

⁴⁹⁹ Vučo (2006a), pp. 61-71.

Con la riforma dell'Università del Montenegro secondo i principi della riforma internazionale dei sistemi di istruzione superiore dell'Unione europea del cosiddetto «Processo di Bologna», nell'anno accademico 2008/2009 il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana presso la Facoltà di Filosofia ha introdotto gli studi triennali con un anno di specializzazione, dopodiché si apre la possibilità di formazione di studi specialistici post-laurea (Master) e studi di dottorato (PhD)⁵⁰⁰ e dal 2017/2018 il ciclo d'insegnamento, riformato e accreditato ancora una volta, prevede uno studio quinquennale con tre anni di studi universitari di laurea e due anni di studi magistrali post-laurea.

Benché la lingua italiana può essere studiata anche nelle altre istituzioni universitarie⁵⁰¹, è possibile studiare la letteratura italiana soltanto alla Facoltà di Filologia dell'Università del Montenegro. Vi si svolgono le attività didattiche del campo della letteratura, della civiltà e della cultura d'Italia nel passato e nel presente in un modo integrato, organico e programmato. Comunque, gli aspetti relativi alle prospettive metodologico-didattiche attuali a livello universitario legati all'insegnamento e apprendimento di Dante e la sua opera appaiono diversi nel Montenegro rispetto ai centri maggiori, più antichi e importanti di Italianistica dell'ex Jugoslavia. Dalla costituzione delle Cattedre di Italianistica a Zagabria (1930) e a Zara (1956), a Dante sono dedicati corsi particolari mentre negli altri dipartimenti delle suddette facoltà (letteratura comparata, letterature jugoslave ecc.) a Dante vengono dedicati studi comparati.⁵⁰² Peraltro, va ricordato che all'Università del Montenegro non esiste un Dipartimento di letterature comparate che potrebbe essere interessante per la preparazione non solo degli slavisti ma anche degli italianisti, avendo in mente sia l'eco che le opere della letteratura italiana suscitano nei diversi strati culturali montenegrini, sia i rapporti secolari tra le due letterature. Queste prospettive didattiche e i contributi di natura comparata, soprattutto quelli in merito al confronto e all'influsso di Dante e della *Divina Commedia* sugli autori montenegrini, potrebbero dare un importante contributo all'arricchimento del curricula della Facoltà di

⁵⁰⁰ Il primo dottorato di ricerca nel campo di italianistica nella storia dell'Università del Montenegro nel 2014 si deve alla professoressa di lingua italiana Deja Piletić.

⁵⁰¹ Alla Facoltà di Marina Mercantile, alla Facoltà di Turismo e all'Accademia Navale con sedi a Cattaro; alla Facoltà di Scienze Politiche e alla Facoltà di Economia e Commercio a Podgorica; all'Accademia di Musica a Cetinje – tutti dell'Università del Montenegro e alle due università private: all'Università «Donja Gorica» (UDG) e all'Università «Mediterran» con sedi alla capitale di Podgorica.

⁵⁰² Per quanto riguarda l'Università in Croazia, l'insegnamento pratico della lingua italiana ebbe inizio a Zagabria nell'a.a. 1890/1891. Al territorio della costa adriatica croata Dante si studiava dalla seconda metà dell'Ottocento in poi nell'ambito della materia obbligatoria (Lingua e letteratura italiana), mentre nella parte continentale l'Alighieri era compreso nel programma di Lingua e letteratura croata nelle scuole medie, ginnasi e licei ecc. – Rossi-Hace e Zaina (1984), pp. 567-568.

Filologia dell'Università del Montenegro e della Facoltà di Lingua e Letteratura montenegrina di Cetinje.⁵⁰³

Come esempio illustrativo si può accennare che attualmente all'Università di Zagabria (con lunga tradizione ed eccellenti italianisti e dantisti) durante gli studi triennali gli studenti possono scegliere un corso annuale interamente dedicato allo studio della *Divina Commedia*.⁵⁰⁴ Dall'altra parte, allo stesso livello degli studi all'Università del Montenegro e all'Università di Belgrado al primo semestre del primo anno all'interno del corso della letteratura italiana medievale (la letteratura italiana delle origini, scuole poetiche, i grandi della letteratura del Trecento e del Quattrocento) è possibile studiare in breve la vita e le opere dantesche scritte prima della *Commedia*, con un riassunto della struttura del suo capolavoro e la lettura di pochi canti selezionati.⁵⁰⁵ Vale a dire che all'Università del Montenegro è possibile seguire uno studio un po' più approfondito e dettagliato della *Divina Commedia* solo al primo semestre del primo anno degli studi di laurea magistrale all'interno del corso di letteratura italiana dedicato a Dante, Petrarca e Boccaccio.⁵⁰⁶ I possibili motivi per un quadro istituzionale di questo tipo nel programma universitario nel Montenegro riguardo lo studio dettagliato su Dante e la sua opera letteraria sono causati da vari fattori: dal fatto che il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana è relativamente recente (2000), dalla politica dell'Università stessa, dalla disponibilità del personale universitario, ma in primo luogo dall'assenza totale di dantisti i quali oggi mancano non solo presso i montenegrini ma anche tra gli altri popoli slavi meridionali. Come si è già accennato, possibili ragioni vanno cercati anche nella mancanza di personale universitario (il numero totale è meno di dieci fra professori, assistenti e lettori) e nel numero degli studenti iscritti

⁵⁰³ Va annoverato che una scelta dei canti dell'*Inferno* di Dante viene proposta al primo anno del quadriennio della scuola secondaria di secondo grado nei programmi liceali per l'insegnamento di lingua e letteratura montenegrina, mentre fra tutti gli autori italiani è obbligatorio solo lo studio di una scelta dal *Canzoniere* di Petrarca. – Cfr. *Lingua e letteratura montenegrina: piano liceale*: http://smsigkovacic.me/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/program_crnogorski_gimnazija_jotovana_2011_1.pdf; [data consultazione 09/03/2022].

⁵⁰⁴ Cfr. *Danteova Božanstvena komedija [La Divina Commedia di Dante]* (5 CFU), Studi di laurea triennale, Dipartimento di Italianistica, Facoltà di Filosofia, Università di Zagabria: http://www.ffzg.unizg.hr/talijan/wp-content/uploads/2020/10/SILAB_preddiplomski_DANTEOVA-BOZANSTVENA-KOMEDIJA.docx [data consultazione 09/03/2022].

⁵⁰⁵ Cfr. *Italijanska književnost I: Srednji vijek [Letteratura italiana I: Medioevo]* (4 CFU), Studi di laurea triennale, Dipartimento di lingua e letteratura italiana, Facoltà di Filologia, Università del Montenegro, Disponibile da: [https://www.ucg.ac.me/predmet/23/5/1/2020/10031-italijanska-knjizevnost1-srednji-vijek; Italijanska književnost I \[Letteratura italiana I\], \(6 CFU\), Studi di laurea triennale, Cattedra di Italianistica, Facoltà di Filologia, Università di Belgrado, Disponibile da: http://www.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/studProg/italijanistika/Italijanska%20knjizevnost%201.pdf](https://www.ucg.ac.me/predmet/23/5/1/2020/10031-italijanska-knjizevnost1-srednji-vijek; Italijanska književnost I [Letteratura italiana I], (6 CFU), Studi di laurea triennale, Cattedra di Italianistica, Facoltà di Filologia, Università di Belgrado, Disponibile da: http://www.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/studProg/italijanistika/Italijanska%20knjizevnost%201.pdf) [data consultazione 09/03/2022].

⁵⁰⁶ *Italijanska književnost I [Letteratura italiana I]*, (5 CFU), Studi di laurea magistrale, Dipartimento di lingua e letteratura italiana, Facoltà di Filologia, Università del Montenegro, In: «Studio per l'accreditamento dei corsi di studio - Facoltà di Filologia», Università del Montenegro: <http://senat.ucg.ac.me/data/1468936828-FILOLOSKI%20FAKULTET%20AKREDITACIJA.pdf>, p. 303. [data consultazione 10/03/2022].

al Dipartimento di italianistica (una ventina che si iscrive al primo anno accademico) che è, ad esempio, lontano sia per studenti iscritti (più di settanta iscritti ogni anno) sia per personale universitario (più di quaranta in totale) del Dipartimento di Lingua e Letteratura inglese (dato riferito al momento dell'accreditamento della Facoltà di Filologia nel 2015).⁵⁰⁷ Tutte queste problematiche sono legate e dipendono fortemente dalla politica in generale e conseguentemente dalla politica dell'Università in quanto i legislatori hanno accennato nel *Piano strategico dello sviluppo dell'istruzione superiore in Montenegro (2016-2020)* che un gran numero di istituzioni dell'università pubblica si affida allo staff di *visiting professor* dall'estero; che l'obiettivo strategico è quello di sviluppare un sistema efficace e di qualità nell'insegnamento e nella ricerca; che si deve migliorare la qualità dell'istruzione superiore come risposta più adeguata alle esigenze del mercato del lavoro e rafforzare la creazione di uno staff competitivo e competente. La maggior difficoltà da affrontare è individuata nella politica per le immatricolazioni caratterizzata da una cooperazione insufficiente e meramente formale tra gli attori chiave, ovvero gli stessi istituti di istruzione superiore, i ministeri, il servizio per l'impiego, i datori di lavoro e altre istituzioni pertinenti: la principale lacuna di tale politica è una pianificazione delle immatricolazioni inadeguata perché non tiene conto delle esigenze del mercato del lavoro e dalla politica di sviluppo, né del tasso di disoccupazione tra i laureati, né della necessità di personale altamente qualificato, creando dei problemi di disoccupazione di lunga durata.⁵⁰⁸

Quanto si senta la mancanza di studiosi di Dante lo dimostra un fatto piuttosto interessante: la Facoltà di Filologia dell'Università del Montenegro ha pubblicato nel 2020 il numero tematico speciale della rivista internazionale semestrale di studi linguistici e letterari «Folia linguistica et litteraria» in occasione della celebrazione del ventesimo anniversario della fondazione del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana con dei contributi degli studiosi da tutte le parti dai Balcani occidentali. Anche se sulla copertina della rivista viene pubblicato il dipinto di Dante⁵⁰⁹ (l'opera del pittore Dimitrije Popović) in quanto padre della patria e simbolo dell'italianità, stranamente tra una ventina di contributi sugli studi di letteratura e cultura italiane nonché quelli linguistici e di linguistica applicata,

⁵⁰⁷ Ivi; Cfr. Studijski program: *Italijanski jezik i književnost* [Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana], pp.81-84; Studijski program: *Engleski jezik i književnost*, pp. 81-84.

⁵⁰⁸ Ministero dell'Istruzione, della Scienza, della Cultura e dello Sport (Governo del Montenegro), *Piano strategico dello sviluppo dell'istruzione superiore in Montenegro (2016-2020)*, Podgorica, 2016, <https://www.gov.me/dokumenta/44403458-39bb-4f0a-8a23-d9b14967c3cd>, pp. 3-7. [data consultazione: 10/03/2022].

⁵⁰⁹ Notizia ufficiale, Università di Montenegro: <https://www.ucg.ac.me/objava/blog/1247/objava/80969-tematski-broj-casopisa-fovia-linguistica-et-litteraria-povodom-dvadeset-godina-od-osnivanja-studijskog-programa-za-italijanski-jezik-i-knjizevnost>; [data consultazione: 13/03/2022].

non appare alcun contributo critico e saggistico dedicato a Dante, anzi, il Sommo Poeta non viene menzionato nemmeno indirettamente.⁵¹⁰

Nel panorama universitario montenegrino si può registrare una certa marginalizzazione dell'opera dantesca nonostante il grande prestigio e l'autorità del Sommo Poeta e della indiscussa importanza della *Divina Commedia* in quanto grandiosa sintesi del sapere medievale e indagine complessiva sul sapere umano non solo nel campo della letteratura e cultura italiane, ma in generale. Questo fatto sta in contrasto con l'interesse che Dante e la sua opera letteraria continuano a suscitare sia in Italia sia nelle altre culture europee ed extraeuropee. Si può dire che lo studio dell'opera dantesca richieda un approccio duplice e complementare che prevede dapprima l'esplorazione dei rapporti tra l'autore e le sue opere nel contesto più ampio esterno (storico, culturale, filosofico, religioso, sociale ecc.), e infine l'analisi degli elementi specifici del fenomeno letterario dell'epoca in cui l'autore e la sua opera letteraria nacquero. Premetto che la ricchezza dei contenuti e gli stimoli offerti dall'opera di Dante presenta delle difficoltà oggettive che rendono difficile la lettura e la comprensione della *Commedia*, soprattutto a uno studente straniero d'oggi che leggendola in originale o in parafrasi in italiano contemporaneo incontra maggiori difficoltà: la lingua di Dante classicamente articolata e complicata è completamente opposta all'immaginario di gran parte degli studenti moderni e al linguaggio dei giovani caratterizzato da frasi brevi e lineari, dalla struttura semplice e diretta, con un vocabolario ridotto e sostanzialmente povero in conformità con la rivoluzione tecnologica e i *social network*.⁵¹¹ Gli studi universitari nel Montenegro ultimamente evidenziano una tendenza alla semplificazione dei percorsi didattici «difficili» per diversi motivi: il passaggio degli studenti alle università private concorrenti considerate «più facili»; le accuse per «la falsificazione e l'acquisto» dei titoli di laurea nelle università private nella regione balcanica;⁵¹² un progressivo declino culturale e una decadenza generale del sapere a causa dei mutamenti politici; nonché la metodologia didattica tradizionale considerata ormai superata, fuori dalla cultura moderna, non al passo con i tempi e perciò inefficace in un'epoca multimediale. Invece di ridurre le letture delle

⁵¹⁰ «Folia linguistica et literaria: časopis za nauku o jeziku i književnosti» [*Folia linguistica et litteraria: rivista di studi linguistici e letterari*], Facoltà di Filologia, Università del Montenegro [Numero dedicato al ventesimo anniversario della fondazione del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana della Facoltà di Filologia dell'Università del Montenegro, (a cura di V. Kilbarda e J. Vučo)], Annata XI, N.30 (2020); Disponibile da: http://www.folia.ucg.ac.me/image/30/folia_30.pdf; [data consultazione: 13/03/2022].

⁵¹¹ Locaputo (2015), p. 10.

⁵¹² Cfr. *Lažne, falsifikovane, kupljene diplome. Pod lupom i diplome u policiji i MUPu* [*Fasulli, falsificati ed acquistati. Sotto controllo anche i diplomi in polizia e al Ministero dell'Interno*], In: «*Nezavisni dnevnik Vijesti*», Podgorica, Annata XXI, N. 8087 (13/03/2022); <https://www.vijesti.me/tv/emisije/594694/lazne-falsifikovane-kupljene-pod-lupom-i-diplome-u-policiji-i-mup> [data consultazione 14/03/2022].

opere «complesse, dottrinali e difficili» come la *Commedia*, la didattica moderna potrebbe smorzare ed equilibrare questa repulsione attraverso una proposta di lettura innovativa ed efficace più vicina ai giovani. Di fatto, intorno all'insegnamento di Dante a tutti i livelli d'istruzione si concentra gran parte del dibattito nei circoli accademici europei in quanto la *Commedia* rappresenta un esempio perfetto sia per testare metodologie di insegnamento sia per registrare le criticità presenti nelle forme tradizionali della didattica dei classici italiani.

L'ulteriore problema che si pone in questo caso riguarda il modo di insegnare Dante agli studenti stranieri di livello universitario, soprattutto in paesi come il Montenegro nei quali tale tradizione è nata appena due decenni fa e dove la fortuna di Dante dopo sette secoli dalla morte del Poeta non riesce ancora ad affermarsi. L'opera dantesca fa parte di quei «testi sacri» della letteratura mondiale sulla cui interpretazione è necessario un continuo aggiornamento, libri critici e manuali di buon livello (aggiornati o/e tradotti) che da soli non sono sufficienti a evitare interpretazioni anacronistiche e ideologico-politiche, soprattutto nella cultura d'arrivo che è del tutto diversa praticamente sotto tutti i punti di vista: religioso, storico, filosofico, sociale, delle tradizioni ecc.⁵¹³ Come alternativa ad una tradizionale suddivisione dello studio generale sulla *Commedia* nel corso delle poche settimane del primo anno di laurea triennale (dedicandole in seguito uno spazio più ampio nel primo semestre del corso di Laurea Magistrale con la lettura di una scelta antologica dei canti, soprattutto della cantica dell'*Inferno*), si potrebbe proporre un modulo tematico dedicato esclusivamente a Dante nell'arco del triennio (obbligatorio o a scelta), oppure l'insegnamento di una cantica della *Commedia* all'anno in cui si potrebbero affrontare sia i nuclei tematici sia gli argomenti di relazioni tra le cantiche senza significative interruzioni. Tutto questo naturalmente andrebbe discusso come una delle possibilità (sicuramente non priva di punti deboli) a favore dello studio di Dante a livello universitario nel Montenegro che, anche se difficile da realizzare, sappiamo che altrove ha dato i risultati desiderati.

Come buon esempio illustrativo si può citare anche lo spettacolo teatrale *Tutto Dante* con un ciclo di letture dantesche e l'esegesi della *Divina Commedia* interpretata dall'attore, regista e comico toscano Roberto Benigni in una serie di trasmissioni televisive di enorme successo.⁵¹⁴ Approfondendo l'aspetto poetico e il valore umano della narrazione dantesca con una chiarezza e semplicità sorprendente e una inconsueta capacità espressiva, Benigni passa

⁵¹³ Bosso (2018), p. 4.

⁵¹⁴ Solo per la lettura dell'ultimo canto del Paradiso andato in onda in prima serata l'antivigilia di Natale (23 dicembre 2002) su RaiUno, Benigni toccò il record di 12 milioni 687 mila spettatori con il 46% di picco. A partire dal dicembre 2008 si è svolta una tournée internazionale di *Tutto Dante*, in giro per l'Europa, gli Stati Uniti, il Canada e l'America del Sud. – Cfr. Casetti-Colombo-Fumagalli (2003), p. 143.

alla lettura che benché non fosse accademica è ovviamente un modello divulgativo efficace, plausibile e gradito per lo studio della *Commedia*: infine, questo modello potrebbe essere uno dei paradigmi sempre all'interno del quadro istituzionale per recuperare l'interesse degli studenti per Dante in quanto permeata da una profonda ammirazione per la poesia dantesca e caratterizzata da uno sconfinato entusiasmo contagioso, e magari da una esaltazione dell'animo e dell'ampia cultura come nel caso di Benigni.⁵¹⁵

Nonostante il fatto che un considerevole numero di pubblico potrebbe conoscere il poema dantesco attraverso un'esperienza orale piuttosto che attraverso una lettura nell'ambito universitario e accademico che inevitabilmente è abbastanza chiuso in quanto dedicato a studenti e scienziati, delle *Lecturae Dantis* non sono mai state organizzate nel Montenegro. Come nel caso di *Tutto Dante* di Benigni, il rapporto tra il narrante e il pubblico si svolge in modo che a tutti gli ascoltatori sia presentato il viaggio dantesco imitando quello della *Commedia* dove il Dante personaggio compie il viaggio per poterlo raccontare al Dante autore che lo scrive con lo scopo di indurre il suo lettore a compiere lo stesso viaggio, invitandolo a partire dalle parti più profonde dell'*Inferno* fino alla visione finale nel *Paradiso*.

Sembra opportuno, come conclusione, citare i passi più significativi di una lunga ed emozionante *Lettera a Dante* (mai tradotta in serbocroato) scritta e letta da Roberto Benigni nel corso di una cerimonia di premiazione per la sua rappresentazione *Tutto Dante* con cui ha fatto un successo memorabile a livello mondiale, che potrebbe essere interessante come approccio divulgativo non accademico che continua ad attirare un'enorme attenzione per avvicinare il Sommo Poeta a un pubblico che altrimenti ne starebbe lontano.

Come afferma Umberto Eco (1932-2016) sulle prime pagine dell'*Introduzione* del libro *Il mio Dante* di Benigni, si tratta di uno dei pochi casi in cui cultura popolare e cultura alta possono trovare un punto di incontro per avvicinare Dante ai lettori comuni e più giovani perché Benigni «con la precisione dello studioso e con l'entusiasmo allegro di un cantastorie: parla di sibilanti sorde e sonore, di partiture toniche, di assonanze, di figure retoriche e di accenti» ma anche della «bellezza e dell'amore, di politica e di religione, di Dio e del peccato»⁵¹⁶:

⁵¹⁵ Locaputo (2015), p. 15.

⁵¹⁶ Benigni (2008).

Caro Dante,

prima di tutto spero che tu stia bene, che il macigno non ti pesi troppo e ti auguro di sentire il *Gloria in excelsis Deo* il più presto possibile. E anche ti voglio ringraziare perché con la tua Divina Commedia mi hai fatto innamorare della poesia, che è la cosa più bella del mondo. Sei entrato nella mia vita di corsa, Dante, con un'allegria e una potenza strepitose, come quando ho conosciuto le albicocche. Ecco, per me Dante, tu fai parte della natura, come le albicocche, il sole, l'erba. E quando mi chiedono se sei moderno, è come se mi chiedessero se è moderna l'erba. Dopo un po' che ti leggevo ho fatto un salto sulla sedia per davvero. Mi sono accorto che non ero io che leggevo te, eri tu che leggevi me come nessun altro mi aveva mai letto, con parole antiche e commoventi che hanno attraversato i secoli per posarsi sulle nostre labbra. (...)

Dicono che la *Divina Commedia* sia l'opera più ardita dell'ingegno umano, che il suo insegnamento è così profondo che può essere disceso nel pensiero umano solo per rivelazione, e che per la prima volta, nella storia del mondo, ci hai fatto esplorare la remota regione dell'Eterno, «fisicamente, corporalmente».

Mi hai fatto provare quella sensazione tremenda che come me nel mondo ci sono solo io e che però ero uguale a te. E che io e te eravamo uguali a tutti. Ogni cosa che avevo sempre sentito fin da quando ero nato, tu gli hai dato una forma memorabile. Quanto t'ho voluto bene, Dante... Entravo nel tuo libro come si entra in farmacia: leggevo due o tre terzine a voce alta e ammazzavo tutti i virus...

Con la *Divina Commedia* ci hai fatto capire:

che Dio ha bisogno degli uomini;
che ogni volta che l'uomo fa del male, Dio trattiene il respiro;
che non c'è male che non possa essere consolato;
che ognuno di noi è qui per completare e complicare l'affresco;
che la poesia è canto e racconto;
che le donne sono l'apice della creazione, la rugiada dell'altissimo;
che ti sei occupato di questo strano dono che abbiamo avuto in sorte – la vita;
che, dopo averti letto, non si guardano più le persone con distrazione ma come
 scrigni di un mistero, depositari di un destino immenso;
che l'arte si deve interessare alla vita;
che la vita è molto di più di quanto possiamo capire, per questo resiste;
che nessuno è troppo strano per essere capito;
che ognuno di noi è unico, e fa la differenza;
che si può parlare degli altri quando parliamo di noi;
che cosa ci rende felici;
che cosa amiamo e odiamo davvero;
che noi tutti siamo qui per il sì di una donna;
che siamo in crisi del duro desiderio di durare;
che ci hai reso possibile vivere in un mondo più grande;
che ci hai reso il mondo meno estraneo e nemico;
che ogni persona è l'eroe della propria storia, anche se i suoi giorni o le sue
 notte non appaiono eccezionali a nessuno;
che i fatti del mondo non sono la fine della questione;

che in poesia si usa lo stesso amore e lo stesso numero di parole per descrivere
gli ordini angelici e il gesto di un sarto che con poca luce introduce il filo
nella cruna di un ago;
che si può dare del tu all'ignoto;
che il paradiso è colmo dell'accecante bellezza del verbo essere;
che la vita è destino e viaggio, conoscenza e amore;
che qualcuno non distoglie mai lo sguardo da noi, perchè ci ama;
che la bellezza nasce terribilmente;
che l'arte è un dono...⁵¹⁷

3. Dante nell'arte montenegrina

La vastissima fortuna di Dante e della *Divina Commedia* nel mondo nel corso dei secoli è stata feconda fonte d'ispirazione non soltanto nell'ambito poetico-letterario attraverso riscritture, citazioni, calchi e imitazioni, ma anche generando una risposta in termini di esegesi verbale e visiva nell'ambito delle arti figurative per numerosi artisti, cineasti e attori di teatro che vi hanno trovato un modello di riferimento. In questo senso Dante ha dato origine ad affreschi, quadri e sculture e la sua opera è stata raffigurata da numerosi importanti maestri della storia dell'arte: da Giotto, Michelangelo e Delacroix a Blake, Rodin e Dalì.⁵¹⁸ Oltre ad una ricchissima e secolare tradizione di illustrazioni, rappresentazioni scultoree e pittoriche, partendo dalle prime opere del XIV secolo fino alle trasposizioni fumettistiche, ai film animati e alle opere teatrali del XXI secolo difficilmente cancellabili dalla memoria collettiva, la *Commedia* e il suo autore hanno conosciuto una fortuna che molti artisti hanno celebrato nel corso della storia dell'arte. Il Novecento segnò nuove tendenze nell'espressione artistica per trovare percorsi diversi, rispetto ai modelli realistici stabiliti nei secoli precedenti, anche nella raffigurazione del più grande poeta della letteratura italiana e del suo capolavoro, tentando di modificare gli stereotipi dei maestri dell'arte con una ricerca indirizzata verso la sperimentazione e l'astrattezza dell'arte post moderna (da Carrà, Guerrini e Birk al Aderle, Fasan e Mattotti) e la trasposizione fumettistica contemporanea (da Disney ai manga giapponesi di Nagai).

Per quanto riguarda la fortuna di Dante nell'arte montenegrina, si può dire che essa sia conforme a quella nella letteratura, cioè sporadica e limitata, spesso il frutto isolato di pochi appassionati senza però riuscire ad arrivare ad una tradizione artistica come in altri

⁵¹⁷ Cfr. Benigni (2012), pp. 1-18; Disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=16z0IDaiU2E> [data consultazione il 18/03/2022].

⁵¹⁸ Iannucci (1994), p. 107.

paesi dei Balcani occidentali, particolarmente in Croazia. La *Commedia* ha ispirato alcuni dei massimi artisti croati sia ad affrontare vari temi danteschi sia ad illustrare le traduzioni del Poema pubblicate in Croazia nel passato,⁵¹⁹ a cui si possono aggiungere i pittori contemporanei che hanno dato un contributo riconoscibile della propria espressione per una edizione futura della *Commedia*.⁵²⁰ Dal punto di vista più ampio del panorama culturale, la *Commedia* ha generato una risposta artistica in termini di esegesi performativa ed audio-visiva legata allo spettacolo teatrale, alle arti mimetiche – la danza e l’arte figurativa. La prima rappresentazione teatrale, ossia una coreografia danzata ispirata alla *Commedia*, viene presentata nel Montenegro all’interno del festival internazionale di teatro «Budva - Città teatro» tenutosi nell’omonima città della costa montenegrina che ha una tradizione teatrale che risale all’epoca ellenica. Il palcoscenico situato all’ingresso delle mura della cittadella nella città vecchia di Budva nella piazzetta tra le chiese di Santa Maria e della Santa Trinità è una scenografia ideale per *performace* di commedie rinascimentali, opere del bel canto o tragedie antiche. In quella scena d’un teatro d’ambiente il coreografo Edward Clug, attivo soprattutto sulla scena slovena, ha presentato al pubblico montenegrino al XXV Festival di «Budva - Città teatro» del 2011 la sua versione danzata del Poema dantesco semplicemente intitolata *Divine Comedy* in forma di spettacolo di voci, danze e tecnologia. Il coreografo e gli interpreti hanno presentato l’immaginario poetico di Dante attraverso uno spettacolo audio-visivo contemporaneo combinando sia l’espressione vocalica e gestuale sia diverse scene e costumi in una competizione di ballo in cui a categorie di colpa o castigo corrispondevano differenti stili di danza contemporanea. Come ha affermato il coreografo alla conferenza stampa, la sfida più grande per lui era quella di trasferire i motivi del testo della *Commedia* nel movimento, nella danza e nella musica, cosa che gli sembrò in un primo momento come un atto suicida che, ironicamente, aveva trovato una sublimazione nel «tentativo di suicidio» di Dante mentre viaggiava attraverso il regno dei morti da vivo,

⁵¹⁹ La *Commedia* ispirò una ventina dei pittori e scultori croati di tra cui possiamo accennare: Bela Čikoš Sesija (1864-1931), Vlaho Bukovac (1855-1922), Mirko Rački (1879-1982), Ivan Meštrović (1883-1962) e Virgilije Nevjestić (1935-2009). – Maroević (1976), pp. 837-853.

⁵²⁰ In occasione della celebrazione del VII centenario della morte di Dante, cinque pittori croati hanno presentato in una mostra organizzata dall’*Accademia delle scienze e delle arti croata* la loro visione artistica di tre cantiche della *Divina Commedia* che verranno pubblicate successivamente nella nuova traduzione di Božidar Petrač. Ciascuna delle tre cantiche è illustrata con le illustrazioni di due autori: Vatroslav Kuliš e Tomislav Buntak hanno interpretato l’*Inferno*, accademici Igor Rončević e Zlatko Keser il *Purgatorio* e Antun Boris Švaljek e l’accademico Kuzma Kovačić il *Paradiso*. – Cfr. La Mostra, *Dante nelle opere degli artisti croati contemporanei*, Accademia delle scienze e delle arti croata - HAZU, Zagabria (24/09/2021); <https://www.info.hazu.hr/en/2021/09/u-kabinetu-grafike-hrvatske-akademije-znanosti-i-umjetnosti-otvorena-izlozba-dante-u-djelima-suvremenih-hrvatskih-umjetnika/>; [data consultazione: 29/03/2022].

sottolineando in seguito che nella sua versione di una delle storie d'amore più famose della letteratura italiana e mondiale tende a presentare Beatrice come Dante l'avrebbe voluta.⁵²¹

Il festival internazionale «KotorArt», uno dei più importanti del Montenegro, giunto alla XX edizione che si tiene ogni estate in vari luoghi delle Bocche di Cattaro con un ricco programma di varie manifestazioni artistiche e culturali (concerti, rappresentazioni teatrali, mostre), nel 2021 ha organizzato, in collaborazione con l'Ambasciata d'Italia a Podgorica e l'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado, una trasposizione performativa sul palcoscenico come omaggio a Dante in occasione dei 700 anni dalla sua scomparsa. L'evento multimediale ricco di contenuti narrativi, poetici, musicali e audio-visivi, intitolato *Dante 700* è stato organizzato sul piazzale della Chiesa della Madonna di Prčanj (Perzagno) e si proponeva di presentare al pubblico l'opera del Sommo Poeta in chiave contemporanea, nonché l'influenza che essa esercitò in Montenegro.⁵²² La scelta del luogo non è casuale: sul piazzale della Chiesa della Madonna vi è una statua raffigurante il vescovo cattarino Frano Tice Uccellini, l'autore della prima traduzione integrale della *Divina Commedia* nella lingua serbocroata. Nella Galleria della Solidarietà a Cattaro è stata organizzata la mostra «Dante 700» dove è stato presentato il ciclo *Omaggio a Dante* del pittore Dimitrije Popović, una allegoria artistica derivata dalle immagini poetiche dell'*Inferno* che può essere interpretata come un passaggio tra l'*Inferno* medioevale dantesco e quello nostro moderno.⁵²³

Per quanto riguarda la pittura montenegrina, essa accolse le tendenze moderne europee partendo dal Novecento con i pittori tardo barocchi provenienti dalle Bocche di Cattaro che si dedicarono alla pittura di affreschi, icone, ritratti e navi. I pittori montenegrini raggiunsero uno sviluppo più significativo alla metà del XX secolo quando i giovani frequentavano le accademie d'arte europee, vincevano svariati premi a livello mondiale e quando si aprirono le prime Scuole d'Arte, Accademie d'Arte e Gallerie. Il periodo di una nuova generazione fu quello dopo la Seconda guerra mondiale quando molti dei pittori montenegrini decisero di andare a studiare in diversi centri della Jugoslavia e all'estero, alcuni rimanendoci per lavorare e vivere. Il Montenegro è chiamato il *Paese dei pittori* grazie al fenomeno che con una popolazione di circa 600.000 persone ha dato più di trecento artisti

⁵²¹ Edward Clug, *Divine Comedy*, In: Festival Internazionale di Teatro «Budva: Grad Teatar», Budva, (07/08/2011): <https://gradteatar.me/2011-2/?lang=en>, [data consultazione: 09/04/2022].

⁵²² A illustrare l'importante influenza letteraria, artistica e musicale dell'opera di Dante nei secoli sono intervenuti: Antun Sbutega e Sara Lakičević (narranti), Dolores Fabian (recitatrice), Antonia Vučinović (soprano) e Vuk Sandić (chitarra). – Cfr. *Dante 700: Multimedijalni program*, International Festival «KotorArt» (27/07/2021): <https://kotorart.me/en/program-2/2021/dante-700-multimedijalni-program>; e *Omaggio a Dante*: https://www.youtube.com/watch?v=ziX_khz2eA0, [data consultazione: 09/04/2022].

⁵²³ Dimitrije Popović, *Izložba Dimitrije & Dante 700*, International Festival «KotorArt» (05/08/2021): <https://kotorart.me/en/program-2/2021/dante-izložba>, [data consultazione: 10/04/2022].

solo negli ultimi cinquanta anni tra cui una decina riconosciuti a livello internazionale superando la gloria della Nazione.⁵²⁴ Di tutti questi numerosi artisti l'universo di Dante ha ispirato due grandi esponenti sia per la rappresentazione pittorica sia quella scultorea.

Lo scultore montenegrino Zlatko Glamočak (1957) che vive e lavora in Francia da decenni, ispirandosi al Poema dantesco ha vinto il Premio di disegno al XVII Salotto artistico francese di Étampes nel 2017. Tra la selezione di una cinquantina di opere, la giuria ha assegnato all'unanimità il premio per il disegno al dittico intitolato *Divina Commedia*. In seguito, la mostra con delle sculture, bassorilievi e disegni di Glamočak intitolata *Divina Commedia* venne organizzata nello stesso alla Galleria d'Arte Moderna a Podgorica,⁵²⁵ e poi nel 2019 in occasione della Gioranta della cultura montenegrina, in collaborazione con l'Unione nazionale dei montenegrini in Croazia, anche a Zagabria.⁵²⁶

L'artista ha presentato al pubblico montenegrino e croato alcune delle opere create durante i suoi giorni da studente e tali mostre possono essere considerate una sorte di retrospettiva di disegni e sculture riferite ad un ampio arco di tempo. Rifiutandosi di rinunciare ai valori tradizionali e con le qualità artistiche derivanti dalla mimetica e dagli elementi narrativi, l'artista ha presentato opere che hanno visibilmente il punto d'appoggio nell'arte tardomedievale della cosiddetta «danza macabra» – il tema iconografico di una danza fra gli uomini che rappresentano le diverse categorie della società e gli scheletri che rappresentano la morte. Ciò che domina nell'opera creativa di Glamočak ispirata al Poema dantesco è un'espressione esplosiva della natura tragica dell'uomo nella raffigurazione apocalittica, nelle metamorfosi corporee e nelle forme spaventose e scioccanti del surrealismo con valore di *memento mori*.

Il materiale performante usato per realizzare le sculture è il poliestere con il quale, sotto la pelle dei personaggi caratteristici, rappresentati con le bocche spalancate e le dita serrate per la tensione di torace o addome, svela una sottostruttura corporea in cui muscoli, tendini e vene mostrano la maestria dell'artista nel modellare il corpo umano e un'ottima conoscenza di ogni singolo dettaglio di anatomia. Nessuna versione del Giudizio universale può replicare il terribile verdetto artistico di Glamočak: su piedistalli di ossa sparse i corpi

⁵²⁴ Tra i più importanti pittori e scultori dell'arte moderna e contemporanea che vinsero il prestigioso premio Herder, Premi Mondiali e Biennali, le Medaglie d'oro e i riconoscimenti internazionali ci sono: Miodrag Dado Đurić (1933-2010), Uroš Tošković (1932-2019), Petar Lubarda (1907-1974), Mihailo Mujo Jovičević (1938-2020), Milo Milunović (1897-1967), Branko Filo Filipović (1924-1997), Pero Poček (1878-1963), Zlatko Glamočak (1957), Miodrag Šćepanović (1953), Vojo Stanić (1924) e Dimitrije Popović (1951).

⁵²⁵ Glamočak (2017), p. 14.

⁵²⁶ Glamočak (2019), pp. 16-17; Cfr. Zlatko Glamočak, *Izložba Božanstvena komedija [La mostra "Divina Commedia"]*, Muzej Mimara, Zagreb (10-31/10/2019); http://www.mimara.hr/Aktualno/Zlatko%20Glamo%C4%8Dak%20-20Bo%C5%BEanstvena%20komedija%20_8791, [data consultazione: 11/04/2022].

mutilati e distrutti, dalle viscere lacerate con la pelle spellata e i visi vuoti lasciati a marcire in decomposizione e pieni di vermi, indicano sia la decadenza e la fugace natura umana sia i problemi dell'esistenza e della complessità della vita. Ad una impressione infernale terrificante contribuisce il fatto che tutte le sculture raffigurate sono spellate e in una posizione dei corpi catturati nel momento dell'eterno spasmo doloroso, che nello spettacolo artistico del dramma esistenziale di Glamočak porta al parossismo dell'orrore.

Invece il primato tra tutti gli artisti del Montenegro sia per la continuità delle rappresentazioni d'ispirazione dantesca sia per la quantità e qualità dell'espressione artistica si deve all'accademico Dimitrije Popović (1951), eminente e più prestigioso pittore e scultore montenegrino contemporaneo. Il «virtuoso maestro nell'arte del disegno, grafiche e inchiostro di china, nonché raffinato pittore, scrittore e teoretico dell'arte», secondo i critici d'arte, Popović appartiene all'ultima generazione degli artisti moderni del Montenegro con una comprovata fama internazionale.⁵²⁷ Popović è, anzitutto, uno dei diciassette artisti, critici d'arte e filosofi del mondo che sono stati invitati a rispondere alla *Lettera di Papa Giovanni Paolo II Agli Artisti* del 1999.⁵²⁸ L'artista che vive e lavora tra Zagabria e Cetinje, si è laureato all'Accademia di Belle Arti di Zagabria e nel corso degli anni ha evoluto le tematiche e tecniche utilizzate a seconda delle diverse ispirazioni, dai disegni rinascimentali di Leonardo e Michelangelo al surrealismo di Dalí e Đurić alle sculture di Meštrović. La sua esplosione a livello internazionale avviene nel 1974 durante un suo soggiorno a Parigi dove incontra il collezionista d'arte francese Davrier che ne apprezza fin da subito la forza creativa ed espone alcune opere di Popović alla Galleria Alexander Braumüller insieme ai più importanti pittori dell'epoca (Dalí, Brauner, Fini, Fuchs e Đurić). The Liberty Art Gallery e The National Gallery of Art di Washington nel 1982 allestirono una mostra combinata di stampe e altre opere grafiche di Dalí e Popović alla Galleria Pforzheim in Germania. Da quel momento è un susseguirsi di successi: Popović ha al suo attivo circa 60 mostre personali e ha partecipato ad oltre 150 mostre collettive e manifestazioni artistiche internazionali.

Tra i cicli più noti di Popović è l'*Omaggio a Dante* che l'artista ha iniziato nei primi anni ottanta del secolo scorso integrandolo con diversi disegni (a matite colorate, acquarello,

⁵²⁷ Tra i numerosi Premi internazionali ci furono: Premio per il Disegno alla XVI Biennale dei paesi mediterranei (1987), Medaglia della *Stella di Marko Marulić* per le Belle Arti (1996), Medaglia d'oro alla Mostra XIII Biennale internazionale dantesca (1998), Medaglia *Il Palium* (1999), Premio internazionale *I migliori dell'anno* per la Mostra *Corpus Mysticum* (2000), Medaglia per la Pittura *Giotto e il suo tempo* per la Mostra *Dimitrije e Dante* (2002), Premio d'arte *Francesco Petrarca* (2002), Medaglia «Andrea Mantegna» per la Mostra *Ave Mantegna* (2006), Medaglia *Cultura Croata* per le Belle Arti (2010), Premio della città di Zagabria (2017) ecc. Per notizie biografiche più esaustive si veda: Popović (2005), pp. 192-198.

⁵²⁸ Cfr. Bigliardi (2003).

gouache, inchiostro di china, punta secca), pitture, sculture e grafiche fino ad oggi. Ispirato dai maestri rinascimentali, Popović dipinge con precisione autentica le composizioni pittoriche dantesche con una moderna sensibilità e un dilemma profondo tra l'erotismo e il sacro, il surreale e il classico. L'arte di Popović rappresenta e richiama la ricerca di un ordine e di una bellezza che nasce dal rapporto perfetto tra il bene ed il male, tra le forme e l'equilibrio tra il mito e il nuovo, dato che la sua espressione artistica creativa ha un'eco universale tra una vita regolata secondo un principio armonioso del dolore e un senso di tensione riparatrice di un mondo sopraffatto da dubbi e scoraggiamento, che rivelano la vulnerabilità della vita stessa.⁵²⁹ La raccolta delle opere ispirate a Dante e alla sua opera rappresenta una *Lectura Dantis* visiva in cui lo spettatore non solo può intendere l'essenza estetica di Popović ma anche quella dimensione psicologica che racchiude una meditazione terrificante e infernale del peccato e una contemplazione beatificante paradisiaca della santità. In quest'ottica la maestria di Dante e di Dimitrije è uguale poiché entrambe emergono dal forte effetto psicologico che assumono in funzione delle loro opere nelle quali l'immagine poetica e quella pittoresca cominciano a sottrarsi alle parole.

Le composizioni del ciclo *Omaggio a Dante* pongono in essere ciò che Popović ha avvertito come l'espressività intrinseca interiore delle immagini poetiche dantesche nelle loro funzionalità infernali; non tanto l'ambientazione, gli spazi dei gironi e gli abissi quanto l'anima umana e l'anatomia metamorfica del corpo nel tormento della punizione (dagli angeli e i bambini non battezzati fino ai lussuriosi *peccator gentili*), che diventano riflessi contemporanei, la rappresentazione del rovescio della coscienza moderna liberata in cui si rispecchia simbolicamente anche la nostra epoca:

L'Inferno, si direbbe, esiste da sempre: cambiano solo le sue quinte storiche e i suoi mezzi di esecuzione. E il rovescio del progresso del mondo moderno non ha forse prodotto anch'esso immagini e situazioni infernali? Dalle sofferenze di guerra collettive, dai campi di concentramento fino all'intollerabile alienazione delle disgrazie individuali, dai corpi affamati di bambini invasi da sciami di mosche, laggiù da qualche parte nelle sabbie africane, fino ai volti blasé dell'alta civiltà, smarriti nella perversione delle proprie devianze? Sono queste, immagini nelle quali pulsa il moto endogeno dell'energia oscura di un'epoca assurda. Perciò il mio ciclo *Omaggio a Dante* può essere inteso come una sorta di *transfert* tra l'inferno medievale dantesco e il nostro inferno contemporaneo.⁵³⁰

⁵²⁹ Sesti (2000).

⁵³⁰ Popović (2002), pp.13-14.

La maggior parte dei pittori e degli scultori dalla seconda metà del XX secolo più che dare una figura alle immagini di Dante decisero di andare in un'altra direzione in cui la proiezione artistica non era legata all'illustrazione figurale, ma all'interpretazione che la sua poesia provocava nella sensibilità dell'artista. Per questo motivo il suo personaggio nel lavoro di Dimitrije non ha una fisionomia univoca, ma cambia decisamente a seconda dell'interpretazione artistica esaminata nella quale, comunque, Dante non perde la fisionomia che lo ha reso universalmente riconoscibile: fedele alla tradizione botticelliana nell'abbigliamento (la lunga veste, il cappuccio e la cuffia, la corona d'alloro) e giottesca nel volto (le solite due caratteristiche del volto giovanile non ripreso frontalmente ma di profilo con naso e mento sporgenti).⁵³¹

L'impatto di Dimitrije con Dante è a livello di metamorfosi del corpo con tutte le sue forme di tormento, fisico e psicologico. Da tale impatto esce sia il male che deforma i corpi, a volte anche enfatizzando voci e gesti, sia la bellezza delle mutazioni espresse dalle infinite sfaccettature dell'umano che l'artista disegna con magistrale abilità e che con intelligenza artistica ha ripreso, inseguito e magnificato nei suoi disegni e nei suoi acquerelli.⁵³² Anche nelle belle sculture di bronzo ben levigato, pulito a lucido o patinato per dare con l'omogeneità della superficie maggior risalto allo scivolare della luce e del suo riverbero, si vede lo spessore concettuale della metamorfosi del volto «altro» e la maschera della personalità nascosta sotto la maschera dell'apparenza perché Dimitrije naviga, come Dante, sempre più a fondo e sempre più in alto dentro di sé.⁵³³ Certo è che l'artista non solo conosce bene la *Divina Commedia* ma trova in essa la fonte d'ispirazione per numerosi disegni, pitture e sculture.

L'interesse per il Sommo Poeta nell'arte pittorica e scultorea montenegrina è stato forte negli ultimi quaranta anni contribuendo sicuramente molto di più alla fortuna di Dante nel Montenegro, soprattutto grazie all'*opus* artistico più ricco e integrale di Dimitrije Popović, di quanto non abbiano fatto letteratura, traduzioni e critica letteraria insieme nei due secoli precedenti.

⁵³¹ «Fu adunque questo nostro poeta di mediocre statura, e, poi che alla matura età fu pervenuto, andò alquanto curvetto, e era il suo andare grave e mansueto, d'onestissimi panni sempre vestito in quell'abito che era alla sua maturità convenevole; il suo volto fu lungo, e il naso aquilino, e gli occhi anzi grossi che piccioli, le mascelle grandi, e dal labbro di sotto era quel di sopra avanzato; e il colore era bruno, e i capelli e la barba spessi, neri e crespi, e sempre nella faccia malinconico e pensoso». – Ricci (1965), p. 608.

⁵³² Segato (2002), pp. 8-9.

⁵³³ *Ivi*, p. 10.

PARTE III:
DANTE NEL MONTENEGRO. UNA BIBLIOGRAFIA (1871-2021)

CAPITOLO PRIMO: I DATI

1. Metodo di lavoro e fonti consultate

La specificità della ricezione della letteratura italiana in Montenegro risiede principalmente nel fatto che in passato, innanzitutto nel periodo tra l'Ottocento e il Novecento (ma in gran parte ancora oggi), è stata mediata quasi esclusivamente attraverso le pubblicazioni periodiche. Frattanto, la presenza di Dante e la sua opera letteraria nel Montenegro è stata osservata così come appariva al pubblico montenegrino: per lo più su riviste e pubblicazioni periodiche attraverso contributi critico-letterari, traduzioni di saggi delle letterature straniere, ma anche in forma di note informative, segnalazioni, annunci, testi d'autore o altri tipi di articoli, nonché le poche traduzioni della *Divina Commedia* pubblicate sul suolo montenegrino.

La bibliografia su Dante si basa sulla consultazione dei cataloghi retrospettivi della bibliografia nazionale dal 1494 al 1994 (da quelli che riguardano la bibliografia di monografie,⁵³⁴ attraverso quelli dedicati alle pubblicazioni periodiche e seriali,⁵³⁵ fino a quelli dedicati alla bibliografia di saggi e contributi⁵³⁶) nonché sull'unica bibliografia e il libro sulla letteratura italiana nel Montenegro a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento⁵³⁷, ma principalmente sul materiale ricavato dalle pubblicazioni periodiche consultate e verificate personalmente. Tutte le riviste e i periodici consultati sono conservati presso la Biblioteca nazionale del Montenegro «Đurđe Crnojević» a Cetinje (*Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević”- Cetinje*) dove all'interno del progetto *La Biblioteca Digitale del Montenegro* del 2008 vengono digitalizzati (scansionati) gli esempi più pregiati di materiali librari montenegrini (libri antichi e rari, manoscritti, documenti, giornali, riviste, mappe, locandine, materiale artistico, musicale ecc.). Pur essendo le immagini digitalizzate o i fogli microfilmati relativi solo ai più importanti periodici montenegrini della cosiddetta «vecchia

⁵³⁴ Nemirovski (1989); Nemirovski (1993); Rajković (1989); Rajković (1990); Latković (1994); Latković-Radulović (1996); Milović (1993); Milović (1996); Martinović (1995) e Milović (1998).

⁵³⁵ Luketić-Vukmirović (1985) e Vojinović (2011).

⁵³⁶ Šuković (1992); Martinović-Šuković (1993); Rajković (1993); Racković (1993); Rajković-Racković (1996); Aranitović (2000); Šuković-Martinović (1996); Šuković-Martinović (1997); Racković (2011a); Racković (2011b); Lipovina (1999); Kaluđerović-Radulović (2003); Lipovina (2001); Šuković (2002) e Lipovina (2007).

⁵³⁷ Kilibarda (1992).

periodica» che racchiudono il periodo tra 1835 al 1918, non c'era la possibilità di fare una ricerca computerizzata all'interno dei documenti digitali; pertanto, tutto il materiale riguardo le pubblicazioni periodiche – sia le vecchie pubblicazioni periodiche (1835-1918) e le riviste pubblicate fra le due guerre (1918-1945), sia la periodica letteraria del dopo-guerra (1945-2021) – sono state consultate direttamente, sfogliando per intero tutti i numeri.

Il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale del Montenegro aperto al pubblico (*Open Public Access Catalogue – OPAC*) in cui vengono inseriti i dati più recenti (che finora racchiude il periodo approssimativo dal 1970 ad oggi) è stato utilizzato per effettuare le ricerche su tipologie specifiche e informazioni generali riguardo Dante e la sua opera letteraria che si trovano in biblioteche statali, enti locali, universitari o istituzioni pubbliche e private. Lo stesso modello è stato applicato per le ricerche all'interno del quotidiano «Pobjeda» in quanto tra tutti i giornali montenegrini consultati è quello più vecchio e l'unico i cui dati sono parzialmente digitalizzati (dal 1970 circa in poi) con la possibilità di ricerca computerizzata generale. Tutte le altre fonti, dal *corpus* bibliotecario fino ai documenti cartacei, sono state consultate in modo diretto.

Il lavoro presso gli archivi statali e le biblioteche universitarie in Croazia e Serbia durante la mobilità internazionale ha offerto molte fonti in merito alla ricerca dando un'immagine precisa e completa sia della produzione letteraria dantesca presso gli altri popoli jugoslavi sia degli studiosi che provenivano dalle Bocche di Cattaro di origine dalmata (o dalmati stessi) e di origine serba (o serbi stessi) che lavorarono in Montenegro nel passato. La mobilità internazionale ci ha permesso di sviluppare una ricerca comparata sugli studi su Dante e la sua opera osservati da punti di vista diversi, dovuti alle differenze di religione, storia, struttura sociale nonché quelle relative alla didattica universitaria nei centri di Italianistica più importanti dei Balcani occidentali. Per avere un'immagine più ampia, tutte le fonti riguardo la fortuna di Dante nella letteratura croata e serba (monografie, saggi critici, articoli, libri di letteratura comparata, pubblicazioni periodiche croate e serbe ecc.) sono state consultate principalmente nelle biblioteche universitarie di Zagabria, Zara e Belgrado e negli archivi nazionali della Croazia e della Serbia.

In seguito, viene presentato in ordine cronologico l'elenco delle pubblicazioni periodiche e riviste letterarie montenegrine consultate direttamente da cui sono cavati i dati per questo studio:

1. «Grlica: kalendar crnogorski», [urednik Dimitrije Milaković], Mitropolitska knjigopečatnja, u Crnoj Gori, Cetinje, 1835-1839.
2. «Crnogorac: list za politiku i književnost», [urednik Jovan Sundečić], Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1871-1872.
3. «Crnogorka: prilog «Crnogorcu» za zabavu, književnost i pouku», [urednik Jovan Sundečić], Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1871.
4. «Crnogorka: list za književnost i zabavu», [urednik Lazar Perović], Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1884-1885.
5. «Zeta: list za književnost i pouku», [urednik Jovan Pavlović], Štamparija Čitaonice cetinjske, Cetinje, 1885.
6. «Nova Zeta: mjesečni književni list», [urednik dr Lazar Tomanović], Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1889-1891.
7. «Prosvjeta: list za književnost i crkvu», službeni list Mitropolije Crnogorske i Knjaževskog Ministarstva prosvjete, Crnogorsko ministarstvo prosvjete i crkvenih djela, Knjaževska štamparija, Cetinje, 1889-1891.
8. «Prosvjeta: list crkvu, školu i pouku», [urednik Jovan Sundečić], Mitropolija Crnogorska i Knjaževska štamparija, Cetinje, 1892-1896.
9. «Književni list: organ Društva Cetinjske čitaonice i “Gorskog vijenca”», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1901-1902.
10. «Luča»: književni list Društva “Gorski vijenac”», [urednik Lazar T. Perović], Književni odbor, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1895-1900.
11. «Dan: list za nauku i književnost», [urednici dr Nikola Škerović i Dušan Đokić], Kraljevska državna štamparija, Cetinje, 1911-1912.
12. «Glas Crngorca: nedeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija knjaževine/kraljevine Crne Gore (Službeni organ Kraljevine Crne Gore), Cetinje, 1873-1915; 1917-1922.
13. «Cetinjski Vjesnik», [urednik Božo Novaković], Državna štamparija knjaževine/kraljevine Crne Gore, Cetinje, 1908-1913; 1913-1915.
14. «Zapisi: časopis za nauku i književnost», [urednik Dušan Vuksan], Organ Cetinjskog historijskog društva, Cetinje, 1927-1933.

15. «Naša iskra: omladinsko đaćki časopis», Štamparija Progres, Bijelo Polje/Pljevlja, 1930-1932.
16. «Zetski glasnik: informativni i službeni glasnik Kraljevske uprave Zetske banovine», [urednik Vuko Mitrović], Cetinje, 1931-1941.
17. «Granit: časopis za književnost i društvena pitanja», [urednik dr Dušan Martinović], Nacionalna biblioteka, Cetinje, 1934-1935.
18. «Glas Crngorca / La Voce del Montenegro», Italijanski civilni komesarijat za Crnu Goru, Cetinje, 1941.
19. «Glas Crngorca: list za nacionalnu politiku, književnost i privredu», Italijanski visoki komesarijat za Crnu Goru, Cetinje, 1942-1943.
20. «Durmitor: mjesečna kulurna revija/rivista mensile di cultura», Plata Guvernaturstva, Cetinje, 1943.
21. «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», Nova Pobjeda, Podgorica, 1944-2021.
22. «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», Udruženje književnika Crne Gore, Podgorica, 1946-2021.
23. «Riječ: časopis za nauku o jeziku i književnosti», Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet, Univerzitet Crne Gore, Nikšić, 1995-2021.
24. «Nezavisni dnevnik Vijesti», Daily Press, Podgorica, 1997-2021.
25. «ARS: časopis za književnost, nauku i umjetnost», [«ARS: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja» Književna opština Cetinje, Cetinje, 1986-1991], Crnogorsko društvo nezavisnih književnika, OKF, Podgorica, 1999-2021.
26. «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», Matica Crnogorska, Cetinje/Podgorica, 2000-2021.
27. «Slovo: časopis za srpski jezik, književnost i kulturu», NGO Aktiv profesora srpskog jezika i književnosti, Nikšić, 2008-2021.
28. «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», Institut za crnogorski jezik i književnost, FCJK, Cetinje-Podgorica, 2008-2021.
29. «Folia linguistica et litteraria: časopis za nauku o jeziku i književnosti», Filozofski fakultet/Filološki fakultet, Univerzitet Crne Gore, Nikšić, 2010-2021.

2. Bibliografia di «Dante nel Montenegro: 1871-2021»

Questa nota bibliografica è concepita come la presentazione dell'aspetto quantitativo della fortuna di Dante e delle sue opere pubblicate nel Montenegro dalle origini ai giorni nostri. Sono comprese le versioni, frammentarie o integrali, i lavori pubblicati – libri, studi, saggi, note critiche, annunci, traduzioni, recensioni, articoli – nonché i contributi ispirati direttamente o indirettamente a Dante e alle sue opere sul suolo montenegrino. Pertanto, si sono presi in considerazione sia i contributi dell'ambito delle arti figurative anche se non fanno parte di un discorso propriamente letterario, sia i contributi degli autori da altri paesi che con determinati lavori hanno suscitato notevole interesse teorico, letterario, culturale o artistico in riguardo.

Prima di passare all'esposizione della rassegna bibliografica, va sottolineato che essa rimane aperta, innanzitutto perché i cosiddetti riflessi secondari (gli scrittori montenegrini moderni e contemporanei che hanno incluso nella propria produzione letteraria in modo originale i motivi e le interpretazioni dantesche) non sono stati oggetto di questo studio. Ricordiamo peraltro che ovviamente il numero delle unità bibliografiche che i futuri ricercatori avranno da prendere in considerazione non sarà molto grande, e che lo scopo è stato quello di mettere in luce l'interesse quantitativo su Dante nel Montenegro in periodo indicato.

Il criterio seguito nell'ordinare la rassegna è stato quello cronologico e le unità bibliografiche sono ordinate secondo le date di pubblicazione. Ogni unità sarà accompagnata da un breve commento segnato da un asterisco dove viene indicato di quale tipo di contributo si tratta dal punto di vista contenutistico.

1871.

1. / VRČEVIĆ, STEVAN V. / – *Život i djela Danta Aligjera* [La vita e le opere di Dante Alighieri] – In: «Crnogorka: prilog „Crnogorcu“ za zabavu, književnost i pouku», Uredništvo „Crnogorca“, Državna štamparija knjazevine Crne Gore, Cetinje, Annata I/1871, N. 4-5 (07/08/1871), pp. 13-15; N. 6 (14/08/1871), pp. 21-23.
* Il primissimo contributo su Dante pubblicato nel Montenegro. Il saggio rappresenta il testo della conferenza tenuta da Vrčević presso la Società accademica viennese «Zora» nel 1871.

2. / LJUBIŠA, STJEPAN MITROV/ – *Smrt Ugolinova (Okrnjeno iz Danteova Pakla)* [La morte di Ugolino: Estratto dall’Inferno di Dante] – In: «Crnogorka: prilog „Crnogorcu“ za zabavu, književnost i pouku», Uredništvo „Crnogorca“, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/N. 6 (14/08/1871), p. 23.
- * Nota informativa sulla traduzione dei versi della *Divina Commedia* da parte dallo scrittore e diplomatico montenegrino pubblicata alla rivista ragusea «Dubrovnik: zabavnik narodne štionice dubrovačke za godinu 1867», Parte III, Brzotiskom Antona Zannoni, Split, 1866, pp. 374-378.
[Tradotto a Vienna nel 1862 (nota del traduttore)].

1885.

3. / – «Crnogorka: list za književnost i zabavu», [Notizie dalle letterature straniere]; Štamparija Čitaonice cetinjske, Cetinje, Annata II, N. 16 (02/05/1885), p. 132.; Annata II, N. 21 (09/06/1885), p. 176.
- * La notizia che furono ritrovate le due poesie inedite di Dante scoperte da Augustin Boyer d’Agen e la confutazione un mese più tardi nella stessa rivista che si trattava in realtà delle poesie di un copista dantesco proveniente da Siena dal XIV secolo.
4. / «NIKAC OD ROVINA» [TOMANOVIĆ, LAZAR] / – *Dante Aligijeri* [Dante Alighieri] – In: «Glas Crnogorca: nedeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata XIV/N. 46 (24/11/1885), pp. 2-3; XIV/N. 47 (01/12/1885), pp. 2-3.
- * Il saggio pubblicato da statista e letterato montenegrino Lazar Tomanović sotto lo pseudonimo «Nikac od Rovina» rappresenta parafrasi e traduzione di un capitolo su Dante dal libro: *Storia generale delle letterature* [Allgemeine Geschichte der Literatur, Conradi, Stuttgart, 1873] di Johannes Scherr.

1897.

5. / ANONIMO [«M.N.»] / – *Život i književni rad Danta Aligijeri-a* [La vita e la produzione letteraria di Dante Alighieri] – In: «Luča: književni list Društva „Gorski vijenac”», Književni odbor, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata III/N.6 (maggio 1897), pp. 232-237.
- * Il saggio sulla vita e le opere di Dante.

1898.

6. / – «Glas Crngorca: nedeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija knjaževine/kraljevine Crne Gore [Službeni organ Kraljevine Crne Gore], Cetinje, 1873-1915; 1917-1922; Annata XXVII/N. 11 (14/03/1898), p. 3;
* Annuncio sulla traduzione dell'Inferno dantesco fatta dal traduttore croato Stjepan Buzolić: *Dante Alighieri, Božanstvena komedija. I. Pakao* [*Dante Alighieri, La Divina Commedia. I: Inferno*]; (preveo Stjepan Buzolić, ilustrovano sa 76 slika Gustava Doré) [*traduzione di Stjepan Buzolić, illustrato con 76 immagini di Gustave Doré*]; Priredio za tisak Petar Kuničić, Naklada i tisak Vitaliani-a, Zadar, 1897.

1902.

7. / DRAGOVIĆ, Ž[ivko]. / – *Sreća i nesreća: slike iz života Danta Aligijeri, [Felicità e infelicità: le immagini della vita di Dante Alighieri]*, In: «Književni list: organ Društva Cetinjske čitaonice i „Gorskog vijenca”», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, 1901-1902; Annata II/1902, N. 5 pp. 141-143; N.6, pp. 170-173.
* La prima traduzione di un contributo su Dante da una lingua straniera pubblicato nel Montenegro: saggio dalla lingua francese dell'autore sconosciuto).

1910.

8. / UCCELLINI, FRANO TICE / – *Dante Aligieri, Divna gluma* [*Dante Alighieri: L'incantevole recita*], Preveo i protumačio F.T. [traduzione e interpretazione di F.[rano] T.[ice], Biskupsko sjemenište „Lavova“: Bokeška štamparija, Kotor, 1910.
* La prima traduzione integrale della *Divina Commedia* presso gli slavi meridionali. Prefazione e note del traduttore.
9. / – «Glas Crngorca: nedeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata XXXIV/N.44 (25/09/1910), p. 2.
* Annuncio di redazione della rivista che la traduzione integrale della *Divina Commedia* di Uccellini viene pubblicata.

1931.

10. / KISELINOVIĆ, ĐORĐE J. [КИСЕЛИНОВИЋ, ЂОРЃИ Ј.] / – *Deset velikana svetske književnosti [Dieci grandi dalla letteratura mondiale]*, In: «Naša iskra: omladinsko đачki časopis», Štamparija Progres, Bijelo Polje/Pljevlja, Annata V/1931, N. 1, pp. 11-16; N.2, pp. 29-32; N.3/4, pp. 49-54; N.5, pp. 69-72; N.6/7/8, p. 95.
* Il saggio sui dieci grandi scrittori mondiali – Dante, Cervantes, Shakespeare, Byron, Voltaire, Hugo, Goethe, Sienkiewicz, Dostoevskij, Tolstoj.

1937.

11. / RADOMAN, DUŠAN D. / – *Dante i Njegoš [Dante e Njegoš]*, In: «Zetski glasnik: informativni i službeni glasnik Kraljevske uprave Zetske banovine», Cetinje, Annata VI/1937, N.9, pp. 1-4, 6-7.
* Il saggio sulle parallele letterarie dei due poeti.

1942-1943.

12. / *Ciklus "Danteovih" predavanja [Il ciclo delle conferenze della Dante]* / – In: «Glas Crngorca: list za nacionalnu politiku, književnost i privredu», Italijanski visoki komesarijat za Crnu Goru, Cetinje, 1942-1943; Annata I/1942, N. 63, p.3; Annata II/1943, N. 111, p. 2; N. 116, p. 3; In: «Durmitor», Plata Guvernaturstva, Cetinje, 1943; Annata I/1943, N. 2, pp. 1-6.
* Serie di manifestazioni artistiche e conferenze politiche organizzate dal Comitato della *Società Dante Alighieri* nel Montenegro durante l'occupazione italiana nella Seconda guerra mondiale.

1964.

13. / SEQUI, EROS / – *Pjesnik Dante i njegova Beatriča: ljubav i inspiracija [Il poeta Dante e la sua Beatrice: amore e ispirazione]*, In: «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», Podgorica, Annata XXI, N. 2312 (1964), p. 13.
* L'articolo nel quotidiano sul concetto di amore in Dante.

1965.

14. / JEREMIĆ, DRAGAN M. / – *Njegoš i Dante* [*Njegoš e Dante*], In: «Kritičar i estetski ideal [Il critico e l'ideale estetico]», Grafički zavod, Titograd, 1965, pp. 217-223.

* Il saggio sulle similitudini delle personalità dei due poeti (capitolo nel libro di Jeremić).

15. / ELIOT, THOMAS STEARNS / – *Iz italijanske književnosti: Dante*, [*Dalla letteratura italiana: Dante*]; [traduzione dall'inglese di Ivana Milivojev], In: «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», Udruženje književnika Crne Gore, Titograd, Annata XX, N. 9, 1965, pp. 896-903.

* La traduzione del primo saggio di T.S. Eliot del 1920 dedicato al Sommo Poeta in occasione del settimo centenario della nascita di Dante.

1994.

16. / RUŽEVIĆ, TADEUŠ [RÓŻEWICZ, TADEUSZ] / – *Danteov grob u Raveni* [*Tomba di Dante a Ravenna*], In: «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», Udruženje književnika Crne Gore, Podgorica, Annata XLIX, N. 6-7, 1994, pp. 497-504.

* Il saggio sul poeta polacco in cui appare la traduzione del suo poema *Tomba di Dante a Ravenna* (*Grób Dantego w Rawennie*, Zielona róża, 1961).

1996.

17. / MRAOVIĆ, DRAGAN / – *Dante Aligijeri, Božanstvena komedija*, (prevod i bilješke) [*Dante Alighieri, La Divina Commedia (traduzione, prefazione e note di Dragan Mraović)*]; CID, Podgorica, 1996, 556 pp.

* La traduzione integrale della *Divina Commedia* in caratteri cirillici con la prefazione e note del traduttore.

1997.

18. / ALIGIJERI, DANTE / – *Pakao* [*L'Inferno*]; priredila i pogovor napisala Vesna Kilibarda [*A cura e con postfazione di Vesna Kilibarda*]; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Unirex, Podgorica, 1997.

* La prima cantica della *Divina Commedia* in traduzione croata di Mihovil Kombol con postfazione della curatrice Kilibarda.

2004.

19. / ALIGIJERI, DANTE / – *Božanstvena komedija*; prevod Mihovil Kombol (sem Raj, od XVIII do XXXIII pjevanja Olinko Delorko); [*La Divina Commedia, traduzione di Mihovil Kombol (tranne i canti dal XVIII al XXXIII del Paradiso tradotti da Olinko Delorko)*], Biblioteka Vijesti: Milenijum, Daily Press, Podgorica, 2004, 791 pp.
- * La prima traduzione integrale della *Divina Commedia* in traduzione croata di Mihovil Kombol e Olinko Delorko (*Paradiso: dal XVIII al XXXIII*) pubblicata nel Montenegro.

2008.

20. / KAPIČIĆ, ILIJA / – *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo [Le dimensioni inesplorate della coscienza e dell'esperienza visionaria]*, In: «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», Matica Crnogorska, Cetinje/Podgorica, Annata IX, N. 32/33 (2008), pp. 373-386.
- * Il saggio psicologico-filosofico sulle parallele dei tre grandi pensatori e visionari – Parmènide di Elea, Carl Gustav Jung e Dante Alighieri.
21. / DOKLESTIĆ, OLIVERA / – *Vrijeme Danteovo - vrijeme današnje [Il tempo dantesco - il tempo odierno]*, In: «Slovo: časopis za srpski jezik, književnost i kulturu», NGO Aktiv profesora srpskog jezika i književnosti, Nikšić, Annata IV, N.17, 2008, pp. 145-153.
- * Il saggio sulla minaccia alla lingua e cultura serbe nel Montenegro.

2011.

22. / KLUG, EDVARD [CLUG, EDWARD] / – *Divine Comedy*, In: «Budva: Grad Teatar» [XXV Festival internazionale del teatro e della scena contemporanea], Budva, (08/08/2011).
- * Spettacolo audio-visivo: coreografia di danza contemporanea.

2012.

23. / RENCI, MATEO [RENZI, MATTEO] / – *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive [Dante e la sinistra moderna: non c'è il futuro per i pavid]*, [traduzione dall'italiano di Jelena Brković], In: «Nezavisni dnevnik Vijesti», Podgorica, Annata XVI/ N. 5269 (24/11/2012), p. 21.
- * L'articolo nel quotidiano. La traduzione di una parte del secondo capitolo di libro: “*Stil novo*”. *La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter*, Rizzoli, Milano, 2012.

24. / RENCI, MATEO [RENI, MATTEO] / – *Dante i govor ljevica* [*Dante e il linguaggio della sinistra*], In: «Firenca: Riznica ljepote» (Stil Novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera) [Firenze: il tesoro della bellezza (Stil novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter)], Daily Press, Vijesti, Podgorica, 2012, pp. 24-29.

* La traduzione del libro di Matteo Renzi “*Stil novo*”. *La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter*, Rizzoli, Milano, 2012.

2013.

25. / POPOVIĆ, PETAR / – *Dante i metafizika svjetske monarhije* [*Dante e la metafisica della monarchia mondiale*], In: «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», Matica Crnogorska, Cetinje/Podgorica, Annata XIV, N. 54 (2013), pp. 65-100.

* Il saggio sulla *Monarchia* dal punto di vista della teoria politica moderna.

26. / KILIBARDA, VESNA / – *Njegoš i Dante* [*Njegoš e Dante*], In: «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, Annata IV/2, N.12 (2013), pp. 89-97.

* Il saggio critico-letterario sul rapporto tra i due poeti.

** Il presente saggio viene pubblicato successivamente come l'omonimo paragrafo nel libro di Kilibarda: *Njegoš i Italija* [*Njegoš e l'Italia*], Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2014, pp. 60-69.

2014.

27. / VITERBI, VINTROP / [WETHERBEE, WINTHROP] / – *Poeta che mi guidi - Dante, Lukan i Vergilije*, [traduzione dall'inglese di Sanja Četković], In: «ARS: časopis za književnost, nauku i umjetnost», Crnogorsko društvo nezavisnih književnika, OKF, Podgorica, Annata XVI, N.1/2 (2014), pp. 129-142.

* La traduzione del saggio di Winthrop Wetherbee *Poeta chi mi guidi: Dante, Lucan, and Virgil*, pubblicato nel libro (*Canons*, [edited by Robert von Hallberg], University of Chicago Press Journals, Chicago, USA, 1984, pp. 131-148.)

2016.

28. / TOMOVIĆ ŠUNDIĆ, SONJA] / – *Intermeco: Njegoš i Dante* [*Intermezzo Njegoš e Dante*], In: «Njegoševa filozofija čovjeka [La filosofia dell'uomo secondo Njegoš]», Biblioteka „Radosav Ljumović”, Podgorica, 2016, pp. 427-434.
* Il saggio critico-letterario sul rapporto tra i due poeti dal punto di vista filosofico nel libro di Tomović Šundić.

2017.

29. / „Božanstvena komedija” Zlatka Glamočaka u Podgorici [La “Divina Commedia” di Zlatko Glamočak a Podgorica], In: «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», Annata LXXIII, N. 18565, (02/09/2017), p. 14.
* Annuncio sul quotidiano dell'apertura della mostra di scultore e pittore montenegrino ispirata alla *Divina Commedia*.
30. / GLAMOČAK, ZLATKO / – *Izložba „Božanstvena komedija”* [La Mostra “Divina Commedia”], Galleria dell'Arte moderna, Podgorica (05-25/09/2017).
* La mostra dei disegni e delle sculture di Glamočak intitolata *La Divina Commedia*.

2021.

31. / *Dante: L'amor che muove il sole e l'altre stelle* / – «Dante online», [Giornata mondiale del libro e del diritto d'autore], Biblioteca nazionale “Đurđe Crnojević” del Montenegro, Cetinje (23/04/2021).
* Due presentazioni video sulle edizioni della *Divina Commedia* dal fondo della Biblioteca nazionale del Montenegro in occasione del settimo centenario della morte di Dante:
1. <https://www.youtube.com/watch?v=XBLQfmbchUk>
2. <https://www.youtube.com/watch?v=8W4ZQvqZdC0>
32. / BLAVELT, KRISTIЈAN [BLAUVELT, CHRISTIAN] / – *Superstar koji nas je poveo u obilazak Pakla* [La Superstar che ci ha portato in un tour dell'Inferno], In: «Nezavisni dnevnik Vijesti», Podgorica, Annata XXI, N. 7778, (25/04/2021)
* L'articolo nel quotidiano. La traduzione del testo di *Christian Blauvelt, Dante and The Divine Comedy: He took us on a tour of Hell*, BBC online, Culture, (05/06/2018).

33. / AA.VV. / – *Dante 700: Multimedijalni program* [Dante 700: spettacolo multimediale], Festival internazionale «KotorArt», [regia di Antun Sbutega], Bocche di Cattaro, (27/07/2021); [Antun Sbutega e Sara Lakičević (narranti), Dolores Fabian (recitatrice), Antonia Vučinović (soprano) e Vuk Sandić (chitarra)].
* Spettacolo multimediale in *Omaggio a Dante*. In occasione della celebrazione del settimo centenario della morte di Dante.
34. / POPOVIĆ, DIMITRIJE / – *Izložba Dimitrije & Dante 700* [*La Mostra Dimitrije & Dante*]; Festival internazionale «KotorArt», Galleria della solidarietà, Cattaro, (05/08/2021)
* La Mostra *Omaggio a Dante* delle pitture e dei disegni in occasione del settimo centenario della morte di Dante.
35. / ZOGOVIĆ, MIRKA / – *Dante i njegovo vrijeme* [*Dante e il suo tempo*], Accademia montenegrina delle scienze e delle arti, Podgorica (21/10/2021).
* *Lectio magistralis* di Mirka Zogović, professoressa di letteratura italiana all'Università di Belgrado, tenuta in occasione del settimo centenario della morte di Dante.
36. / LAZAREVIĆ, RADMILA / – *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere e spiegare colori in italiano* [L'incontro «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza: Insegnare Dante agli stranieri» – XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo], Ambasciata d'Italia in Montenegro (23/10/2021), Podgorica.
* La relazione scientifica sulle differenze e somiglianze lessico-semantiche dei cromonimi (parole relative ai colori) nelle lingue italiana e montenegrina.
37. / KILIBARDA, VESNA / – *Vrčević pjesnika uveo u „Crnogorku“: prvi prilog o Danteu Aligijeriju (1265-1321) u Crnoj Gori* [*Vrčević fece entrare il Poeta nella rivista «Crnogorka»: il primo contributo su Dante Alighieri (1265-1321) nel Montenegro*], In: «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», Podgorica, Annata LXXVII, N. 20093 (25/10/2021), p. 11.
* L'articolo nel quotidiano riguardo il primo contributo su Dante nel Montenegro del 1871 in occasione del settimo centenario della morte di Dante.

* * *

2.1 Analisi sommaria dei dati

Dato che la fortuna di Dante e dell'opera dantesca nel Montenegro viene valutata da diversi punti di vista, tra cui l'attenzione maggiore è stata dedicata a quello letterario, nella rassegna bibliografica sono stati presentati anche i contributi culturali, filosofici, teologici, storiografici, sociologici e artistici non solo degli autori montenegrini ma anche degli studiosi provenienti da altri paesi che nel corso del periodo indicato hanno pubblicato determinati lavori di interesse teorico, letterario o culturale nel Montenegro. Per non escludere certi contributi che potrebbero sembrare troppo semplicistici e che comunque fanno parte di una evoluzione della presenza di Dante nell'ambito della letteratura e cultura montenegrina, sono classificati tutti i testi ritrovati con lo scopo di mettere in luce l'interesse che il Sommo Poeta e la sua opera hanno suscitato nel Montenegro nel periodo indicato.

Partendo dal 1834 (l'anno del rinnovo della stamperia statale montenegrina quando ricominciarono le attività editoriali e la stampa dei primi libri, riviste e pubblicazioni periodiche), attraverso il XX secolo e fino ai primi decenni del nuovo millennio (quando si è formata la Cattedra di Italianistica presso l'Università del Montenegro, iniziando l'insegnamento di Dante a livello universitario), il pubblico montenegrino non ha avuto l'opportunità di trovare un numero significativo di articoli, contributi e traduzioni riguardo Dante e la sua opera letteraria.

Nel corso di tutto questo periodo, oltre alla traduzione della *Divina Commedia*, non è stata pubblicata nel Montenegro alcuna altra opera dantesca, neanche una monografia su Dante. A riguardo, tra tutti i saggi, note critiche, recensioni, segnalazioni o altri tipi di articoli su Dante ritrovati nelle pubblicazioni periodiche e riviste montenegrine, c'è solo un saggio stampato recentemente (2013) che per tema aveva la *Monarchia*, seppure non elaborata dal punto di vista letterario ma in un contesto più ampio di teoria politica moderna.

Riassumendo, si può dire che tra i trentasette contributi su Dante pubblicati nel Montenegro dal 1871 al 2021 – nel corso del XIX secolo vengono pubblicati in totale sei (3 saggi; 2 notizie informative e 1 annuncio); dodici nel corso del XX secolo (5 traduzioni, 4 saggi, 1 annuncio, 1 conferenza e 1 articolo) e diciannove nei primi due decenni del XXI secolo (5 saggi, 3 articoli, 2 mostre, 3 traduzioni, 1 conferenza, 1 annuncio, 1 spettacolo multimediale, 1 presentazione scientifica, 1 presentazione teatrale e 1 presentazione online).

Più numerosi sono gli articoli di carattere biografico, storiografico e celebrativo usciti su giornali e riviste, e i saggi di carattere comparativo su Dante e Njegoš. Non mancano nemmeno gli articoli dell'ambito delle arti figurative e del teatro. Classificando tutti questi contributi si può riassumere che nel Montenegro tra il 1835 e 2021 vengono pubblicati:

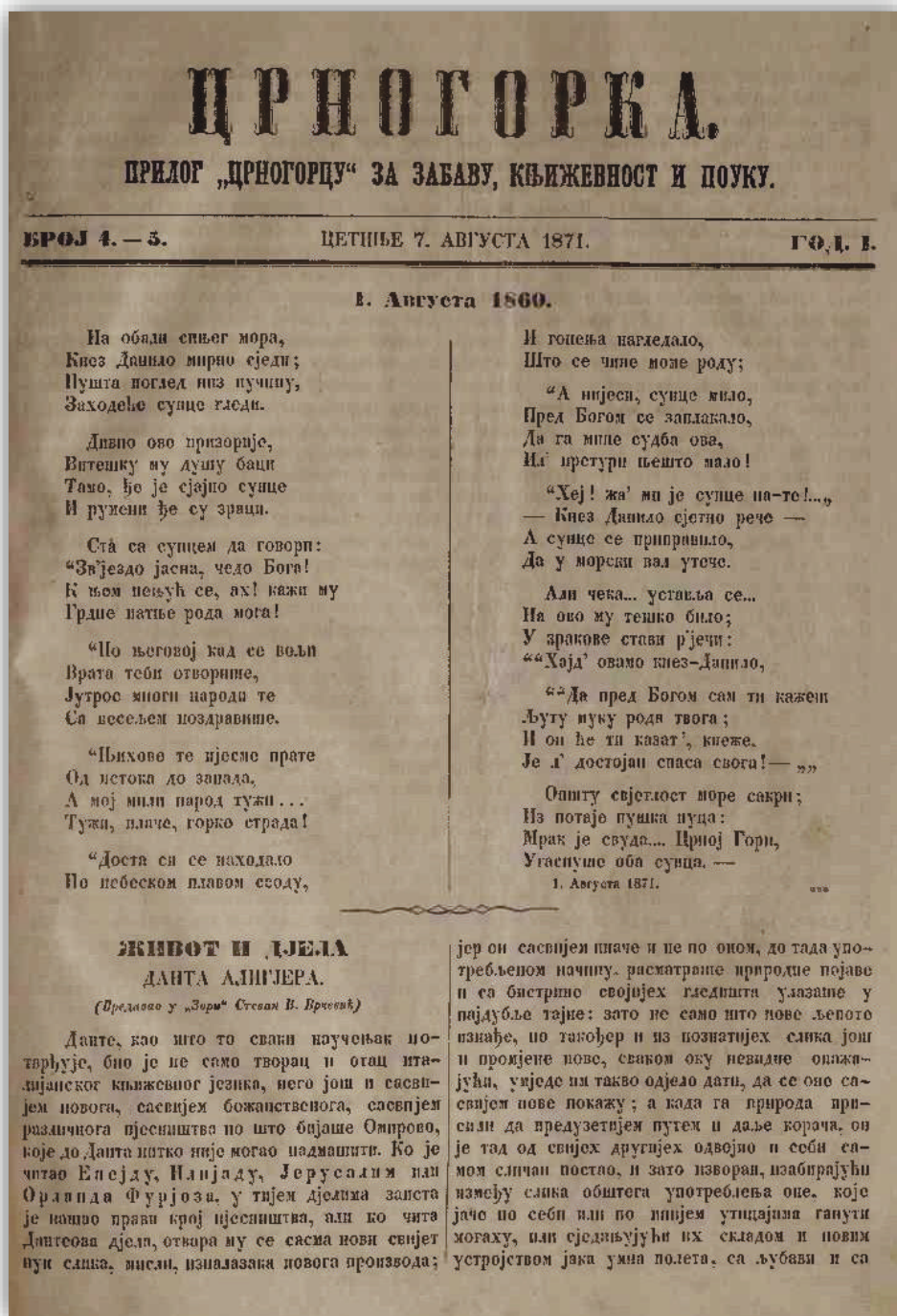
- tre monografie delle traduzioni integrali della *Divina Commedia* (1910; 1996; 2004) e una della traduzione dell'*Inferno* (1997);
- quattordici studi, saggi e articoli tra cui tre vengono pubblicati nell'Ottocento (1871; 1885; 1897), quattro nel Novecento (1931; 1937; 1964; 1965) e sette che sono pubblicati nel nuovo millennio dal 2008 al 2021;
- sette traduzioni di saggi o articoli da lingue straniere tra cui la prima delle traduzioni è stata fatta dal francese (1902), tre traduzioni dall'inglese (1965; 2014; 2021), una dal polacco (1994) e due dall'italiano (2012);
- sei annunci, notizie e note informative tra cui quattro sono pubblicate a cavallo tra Ottocento e Novecento (1885; 1871; 1898; 1910), una durante la Seconda guerra mondiale (1942-1943) e una che è stata pubblicata nel 2017;
- cinque manifestazioni artistiche e audio-visive tra cui ci sono due mostre (2017; 2021); una rappresentazione teatrale (2011); uno spettacolo multimediale (2021); e una presentazione online (2021);
- una relazione scientifica (2021);
- e una conferenza scientifica (2021).

Le curiosità particolarmente interessanti sono: che le prime due traduzioni integrali della *Divina Commedia* sono pubblicate a distanza di quasi un secolo (1910; 1996) mentre la migliore traduzione nella lingua serbocroata secondo la critica letteraria viene pubblicata all'inizio del XXI secolo (2004); che le prime traduzioni di saggi o articoli da lingue straniere sono pubblicate a distanza di più di mezzo secolo (1902; 1965); che la prima e ultima traduzione del saggio dalla lingua italiana viene pubblicato recentemente (2012); che la prima celebrazione di un centenario dantesco e la prima conferenza scientifica su Dante sono state organizzate dopo settecento anni dalla morte del Poeta (2021).

Nonostante durante il Novecento numerose monografie, libri di critica letteraria e traduzioni delle opere di Dante furono pubblicate principalmente in Croazia ma anche in altre parti dello stato jugoslavo, si nota che tale produzione non aveva un particolare influsso nel caso del Montenegro. Il periodo più fecondo dei riflessi danteschi, sia quantitativo sia qualitativo, è stato invece legato al periodo dell'indipendenza del Paese (fino al 1918 e dopo il 2006).

Si può concludere, insomma, che Dante e la sua opera letteraria hanno avuto una *non fortuna* nel Montenegro dovuta a ragioni diverse sia per qualità sia per quantità dei contributi pubblicati (ad eccezione dell'arte montenegrina), e che la fondazione del Dipartimento della Lingua e Letteratura Italiana (2000) presso l'Università pubblica del Paese (1975) ha segnato un nuovo impulso e sviluppo nel futuro degli studi su Dante e la sua opera nel Montenegro.

APPENDICI:
(ELENCO DELLE FIGURE PER SOTTOGENERI)



1. Stevan. V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera* [*La vita e le opere di Dante Alighieri*] – In: «Crnogorka: prilog «Crnogorcu» za zabavu, književnost i pouku», Uredništvo “Crnogorca“, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/1871, N. 4-5 (07/08/1871), pp. 13-15; N. 6 (14/08/1871), pp. 21-23.

* Il primissimo contributo su Dante pubblicato nel Montenegro.

На молбу заслужне општине грбљанске, пошто се дојавило из изајешња представника и порезних пристави, од интенданта војничких и од нашег представника Додфина, одлуком Сената је решено да се задовољи са признањем теуинјех плата, у впису важе се разабрало дна четиријестотом двадесет мјесечно у истом попу, заповиједа се у толико горореченоме Магистрату Деутатима и приставима порезним да се шаље од мјесца до мјесца гороречена сума у групе на по се, с нашим увјерењем да ће вредноћа наша умјети наћи одржење начине да се не би случиле неуредности, а да буду увјек, тачно, и у цјелости исплаћиване речене плате истој општини. Морате пак предходно исплати узети свечану изјаву, да сваки пут, кад се народ гороречене општине грбљанске буде мијењо у опшним правима Пригорада на штећу Турака, биће за свагда исте плате одма укинуте. Ово јавно повјерљиво назначено у корисет овога који није имао никаквог удјела у горореченим законима, неће послужити као примјер онима, који су се мијењали у назначеним распрама, због чега ће му бити укинута одређена плата. Кад се на послетку буде тинало да ли да се има право на плате којијема је рок исплате протакло, онда ће се прибјећи нужном расједливању ствари, а у толико Ви ће те моћи утјешити тај народ са увјерењем Јавног Благовољења.

Дато у нашем Двору Дукалном дана 20. септ. Изначење 5 MDCCLXXXI.

Андрија Бернардо, тајник.

Срећа и несрећа

(слике из живота Данте Алигијери)

о француског Ж. Драговића

Данте су догађаја главна у животу Дантову: љубав према Беатрици и прогностичтво из Флоренције.

Нему је било девет година кад се с Беатрицом упознао, а и њој од прилике исто толико. Од малости називаху је надимком Бис.

Она му се учинила чаробна, боје нежне и племените; обучена бијаше као што је

доликовало једној младој ђевојци. „Од тада је, говори он, љубав обухватила моју душу. Та љубав је, силам коју јој придаваше које уобразише, тако владала са мном, да сам постао потпуни њен роб. Та ми љубав заповиједаше поноват, да идем да тражим тога младога анђела; ишао сам да тражим ту жевску и ја је виђех са цртама тако грациозним и љубазнијем, да се заиста за њу могаху рећи оне Омирове ријечи: „она не изгледаше као кћер једнога смртнога, него као кћер Божија“.

Послије оне среће, коју човек осјећа кад љуби, највише на свијету дјеливањем од овога називања, његовога и пресекликога начина, којим се та љубав покажује.

Мало доцније, Данте је поново срну Беатрицу; она је била у бијело обучена, *bianco vestita*, а пратиле су је двије ђевојке мало више од ње (Како се и најмање појединости зарежу у заљубљено срце!) Проглавила је једном уликом, на којој се бијаше зауставио Данте, држећи од страха. Она га је тако грациозно поздравила, да му се учинило, да види ова чудеса и тајне највишег блаженства. То је било око девет сати из јутра, а у исто доба, то је било и први пут, да је он чуо неки нежни глас. Он се повуче као опијен у најкрајњи угао свога стана. Тако, мислећи о томе поздраву, би обухваћен дубокијем сном, у коме је имао *снечења*.

Ова млада ђевојка, својом невидљивом руком, отворила му бијаше позадишна врата онога, што је идеално и чудесно.

Пријатељи га питаху, да ли каже ише своје драгине: он их гледаше, удисаше и — не одговараше ништа. Он је виђаше у себи *сакривене, окружене чаробном благишћу*. У његовом срцу становаше блаженство, које надмашаше његову снагу. Један поздрав, један поглед њен бијаше довољан, да изведе Данте из себе самога. „Тај поглед, говори он, бијаше за мене врхунац среће. Ја сам тако био прожман нежним осјећањима, да ми ни мој најљући непријатељ није у теме трнутку могао бити мрзак. Никакав бол, нити никаква туга не могаху ући у моју душу.“

Данте је шенао њене чари у својим *sonetti*, *saizetti* и *madrigali*. Из једнога мјеста његове „*Vita nuova*“ види се да јој је обећао, да ће је овјеквијечити у једном друшћујем дјелу и — одржао је ријеч. Према томе *Divina comedia*, то решење дјело људскога духа, може се узети као кулминациона тачна стране љубави, љубави у потпуноме распуту своје.

3. / DRAGOVIĆ Ž [ivko]. / – *Sreća i nesreća: slike iz života Danta Aligijeri*, [*Felicità e infelicità: le immagini della vita di Dante Alighieri*], In: «Književni list: organ Društva Cetinjske čitaonice i „Gorskog vijenca”», Annata II/(maggio 1902), N. 5 (pp. 141-143); N.6, (pp. 170-173).

* La prima traduzione di un contributo su Dante da una lingua straniera pubblicato nel Montenegro (saggio dalla lingua francese dell'autore sconosciuto).

DANTE ALIGIERI
DIVNA GLUMA

PREVEO I PROTUMAČIO

F. T.



NAKLADOM

BISKUPSKOG SJEMENIŠTA „LAVOVA“ U KOTORU

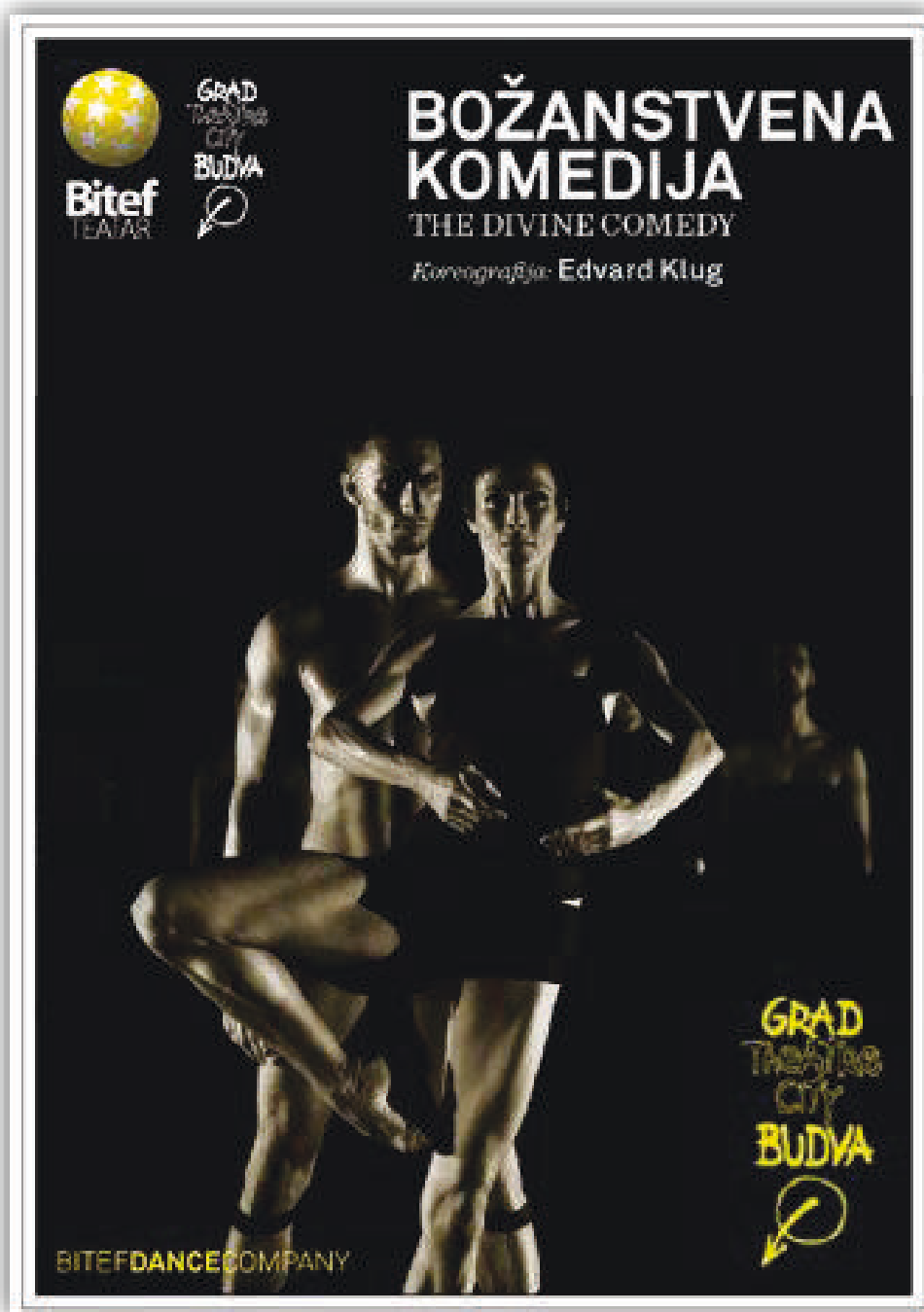


Pridržavaju se sva prava zakonom zajamčena.



KOTOR
BOKEŠKA ŠTAMPARIJA
1910.

4. / UCCELLINI, [F.]RANO [T.]ICE / – *Dante Aligieri, Divna gluma* [*Dante Alighieri, L'incantevole recita*], Preveo i protumačio F.T. [traduzione e interpretazione di F.T. (prefazione e note del traduttore)], Biskupsko sjemenište „Lavova“, Bokeška štamparija, Kotor, 1910.
* La prima traduzione integrale della *Divina Commedia* in versi pubblicata presso gli slavi meridionali.



5. / KLUG, EDVARD [CLUG, EDWARD] / – *Divine Comedy* [*La Divina Commedia*], In: «Budva: Grad Teatar» [XXV Festival internazionale del teatro e della scena contemporanea], Budva, (07/08/2011).

* Il primo spettacolo teatrale: coreografia di danza contemporanea.



6. «*Folia linguistica et litteraria: časopis za nauku o jeziku i književnosti*», [*Folia linguistica et litteraria: rivista di studi linguistici e letterari*], Facoltà di Filologia, Università del Montenegro, [a cura di Vesna Kilibarda e Juijana Vučo], Annata XI, N.30 (2020).
* Numero dedicato al ventesimo anniversario della fondazione del Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana della Facoltà di Filologia dell'Università del Montenegro.
** Dimitrije Popović - *Omaggio a Dante* (gouache, matite colorate, collage, 100x70cm)

DANTE 700

Omazh Danteu / **Homage to Dante**

Antun Sbutega, scenarista i reditelj / writer and director

Stevan Kordić, video montaža / video editing



utorak, 27. jul

Plato ispred Bogorodičinog hrama, Prčanj, 22 h

Tuesday, July 27

Plateau of the Our Lady's Church, Prčanj, 10 p.m.



Ulaz je slobodan. Zbog ograničenog broja publika, obavezna je registracija na protokol@kotorart.me ili 069/37-35-37 (od 09 do 14 h). Registracija je moguća najranije tri dana, a najkasnije 24 h prije početka programa.

Free entrance. Due to the limitations in audience numbers, registration is required at protokol@kotorart.me and 069/37-35-37 (from 9 a.m. to 2 p.m.). Registration is possible no earlier than three days, and no later than 24 hours before the start of the program.



Under the patronage of
UNESCO
World Heritage Site
Cultural Organization



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



www.kotorart.me

KotorArt

@kotorart

KotorArt

KotrArt



DANTE 700
DIMITRIJE I DANTE
 DANTE 700
 DIMITRIJE & DANTE



četvrtak, 5. avgust
 Galerija solidarnosti, 19 h
Thursday, August 5
 Gallery of Solidarity, 7 p.m.

Ulaz je slobodan. Zbog ograničenog broja publike, obavezna je registracija na protokol@kotorart.me ili 069/37-35-37 (od 06 do 14 h). Registracija je moguća najranije tri dana, a najkasnije 24 h prije početka programa.
 Free entrance. Due to the limitations in audience numbers, registration is required at protokol@kotorart.me and 069/37-35-37 (from 9 a.m. to 2 p.m.). Registration is possible no earlier than three days, and no later than 24 hours before the start of the program.



8. POPOVIĆ, DIMITRIJE / – *Izložba Dimitrije & Dante 700* [La Mostra *Dimitrije & Dante 700*]; Festival internazionale «KotorArt», Galleria della Solidarietà, Cattaro (05/08/2021)
- * Il poster della mostra *Omaggio a Dante* delle pitture e dei disegni in occasione della celebrazione del VII centenario della morte della morte di Dante.
 - ** *Omaggio a Dante* (inchiostro di china, acquerello, gouache; 31x23cm, 1985/86.)

CONCLUSIONI

Questo lavoro si è diramato essenzialmente lungo due direttrici che hanno guidato l'analisi verso un duplice obiettivo: il primo, di lungo raggio, è stato quello di definire il quadro sistematico ed analitico dei processi letterario-culturali tra l'Italia e il Montenegro con particolare attenzione agli aspetti relativi alla fortuna di Dante e della sua opera letteraria per comprendere ancora molti lati oscuri e resistenze di analisi critica, ricezione, imitazioni ed echi dell'opera dantesca nella letteratura e cultura montenegrina dalle origini ai nostri giorni; e il secondo, di corto raggio, per mostrare sia una possibile influenza della *Divina Commedia* sul poema filosofico-religioso *Raggio del Micorocosmo* del più illustre scrittore montenegrino Petar II Petrović Njegoš, sia le prospettive metodologico-didattiche attuali con lo scopo di suscitare ulteriore interesse per gli studi su Dante nel Montenegro.

Ad eccezione dell'arte montenegrina dove Dante ha conosciuto una fortuna grazie all'impegno di un'eminente artista montenegrino il cui opus artistico dantesco è più ricco e integrale tra tutti gli altri artisti dell'ex Jugoslavia sia per qualità sia per quantità, si può concludere che il Sommo Poeta e la sua opera letteraria hanno avuto una scarsa fortuna nel Montenegro dovuta a ragioni diverse. Tra quelle principali possiamo annotare: (1) storico-politiche (cambiamento di ben otto strutture statali diverse nel corso degli ultimi centocinquanta anni e la perdita dell'indipendenza dal 1918 al 2006); (2) letterario-culturali (la vita culturale, editoriale e letteraria erano concentrate nei maggiori centri e nelle capitali delle odierne Croazia, Serbia e Bosnia ed Erzegovina); (3) linguistiche (visto che si parlasse una lingua standard, partendo dal Novecento in poi quando appaiono le pubblicazioni monografiche, i saggi critici e le traduzioni delle opere dantesche presso gli altri popoli slavi meridionali – soprattutto in Croazia dove esiste una tradizione plurisecolare di studi su Dante – per il pubblico montenegrino tutte queste opere furono accessibili); (3) pratiche (il fatto che la lingua e letteratura italiane non sono sistematicamente studiate come in altre parti dei Balcani occidentali poiché nel Montenegro l'Università è stata fondata nel 1974 e la Cattedra di Italianistica solo una ventina di anni fa). Si può dire, insomma, che l'assenza di interesse per Dante presso i montenegrini è strettamente legata ad una cultura letteraria relativamente recente che nei momenti della formazione della coscienza nazionale essa fu orientata politicamente e religiosamente in un'altra direzione, nonché la mancanza di uno studioso di Dante nel corso della storia montenegrina che è un problema il cui effetto si sente ancora oggi.

Nel corso dell'Ottocento l'espansione dell'attività di stampa ed editoria alla capitale di Cetinje porterà nelle riviste e pubblicazioni periodiche i grandi nomi delle letterature straniere, e tra i primi anche Dante, innanzitutto grazie ai cosiddetti «forestieri» (mediatori e divulgatori della cerchia culturale montenegrino-bocchese o di provenienza dalmata e dagli altri paesi slavi meridionali) che diedero impulso all'iniziativa culturale per avvicinare e rivelare la letteratura e cultura italiane al pubblico letterario montenegrino. Il ruolo dei *forestieri* ammessi nel territorio libero montenegrino all'epoca non può essere trascurato, non solo per quanto riguarda il loro contributo di avvicinamento e scambio di conoscenze tra le due culture e tradizioni profondamente diverse, ma anche nel loro contributo allo sviluppo culturale, statale ed economico del Montenegro in generale.

La specificità della ricezione della letteratura italiana nel Montenegro risiede principalmente nel fatto che essa è stata mediata quasi esclusivamente attraverso le pubblicazioni periodiche che divennero il luogo di incontro della letteratura, cultura e civiltà italiane con il pubblico montenegrino. L'editoria montenegrina nel corso dei secoli XIX e XX aveva una portata limitata dovuta a svariate ragioni (costanti guerre, turbamenti politici, periferia culturale, instabilità sociale, ecc.) mentre l'insegnamento a livello universitario in campo dell'Italianistica segna un ritardo rispetto a tutti gli altri paesi dell'ex Jugoslavia.

La presenza di Dante e della sua opera letteraria nel Montenegro, frattanto, è stata osservata così come è apparsa al pubblico montenegrino: per lo più attraverso le pubblicazioni periodiche come il mezzo principale per le influenze letterarie e mediazioni culturali, prevalentemente sotto la forma di saggi, articoli informativi, note e testi d'autore e in rari casi attraverso le traduzioni di autori stranieri (inglesi o francesi). Particolarmente interessante è il fatto che non fu pubblicato mai un saggio letterario o un articolo tradotto dall'italiano che come tema avesse Dante o le sue opere. Possiamo anche concludere che in Montenegro a cavallo tra il XIX e XX secolo sono stati pubblicati più contributi su Dante che in tutto il periodo da allora ai giorni nostri. A questo punto, è difficile determinare la totalità della presenza della letteratura e cultura italiane nel Montenegro, ma si può notare che gli autori e scrittori italiani contemporanei o quelli dalle epoche più vicine a noi hanno una fortuna maggiore rispetto agli autori della letteratura italiana medievale.

Dato che non esistono facili soluzioni ai problemi esposti, si propone come possibile soluzione di affrontare tali problemi generando nuove dinamiche nelle prospettive metodologico-didattiche e divulgative con lo scopo di cambiare l'approccio sulla fortuna del più grande poeta italiano e uno dei massimi esponenti di storia della letteratura mondiale che ci sembrava perduto.

Come conclusione finale sembra doveroso e più che opportuno citare le parole dal primissimo saggio su Dante a firma di Stevan Vrčević pubblicato nel Montenegro nel 1871 (cronologicamente anche tra i primi testi critico-letterari sul Sommo Poeta in lingua serbocroata), nel quale l'autore descrisse la *sfortuna* di Dante presso gli slavi meridionali nell'Ottocento. Le sue parole non perdono di attualità nemmeno centocinquanta anni dopo, descrivendo perfettamente e in poche parole tutta la vicenda dantesca nel Montenegro dalle origini ai nostri giorni:

[Diamo un'ultima occhiata a quanto è stato scritto finora su Dante presso di noi. Questo è, carissimi lettori, ben poco e scarso; e se non ci fossero come cause delle circostanze specifiche, dovremmo arrossire per la vergogna davanti al mondo dotto.]⁵³⁸

⁵³⁸ Stevan V. Vrčević, *Život i djela Danta Aligjera* [*La vita e le opere di Dante Alighieri*], In: «Crnogorka: prilog «Crnogorcu» za zabavu, književnost i pouku», Uredništvo „Crnogorca“, Državna štamparija knjaževine Crne Gore, Cetinje, Annata I/N. 6 (14/08/1871), p. 23.

BIBLIOGRAFIA:

I. Fonti primarie:

- AA.VV.: *Atti del Congresso Internazionale di Studi danteschi*, Voll. I-II [a cura della Società dantesca italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di lingua e letteratura italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna (20-27 aprile, 1965)], G. C. Sansoni, Firenze, 1965.
- AA.VV.: *Cetinje: 1482-1982*, (a cura di Đoko D. Pejović e Dimitrije Vujović), Crnogorska Akademija Nauka i Umjetnosti (CANU), Obod, Cetinje, 1994.
- AA.VV.: *Critica dantesca. Antologia di studi e letture del Novecento*, (a cura di Giorgio Barberi Squarotti e Angelo Jacomuzzi), Società Editrice Internazionale, Torino, 1972.
- AA.VV.: *Dante Alighieri, Opere minori I-II*, «La letteratura italiana: storia e testi, Voll. V, Tomo I/1-2, Tomo II [diretto da Raffaele Mattioli, Peitro Pancrazi e Alfredo Schiaffini], Riccardo Ricciardi, Milano: Napoli, 1988.
- AA.VV.: *Leggere Dante. Antologia di critica dantesca*, (a cura di Alessandro Russo e Enzo Schiavina), Zanichelli, Bologna, 1972.
- AA.VV.: *L'idea e l'immagine dell'universo nell'opera di Dante*, [Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Ravenna, 12 novembre 2005), Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna, 2008.
- AA.VV.: *Cjelokupna djela P.P. Njegoša [Opera omnia di Petar II Petrović Njegoš]*, Voll. I-IX, (a cura di Nikola Banašević et al.), Prosveta, Beograd, 1951-1955.
- AA.VV.: *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1494-1994) [La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1494-1994)]*, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, Tomo I, Voll. 1-10, 1989-1998.
- AA.VV.: *Crnogorska bibliografija: Serijske publikacije (1835-1994) [La bibliografia montenegrina: pubblicazioni seriali (1835-1994)]*, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, Tomo II, Voll. 1-2, 1985-2011.
- AA.VV.: *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1835-1985) [La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1835-1985)]*, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, Tomo III, Voll. 1-14, 1992-2011.

- AA.VV.: *Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet*, [Atti del Convegno Internazionale / Radovi međunarodnog simpozija, (Dubrovnik, 26-29. X. 1981)] (a cura di Frano Čale, Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura / Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1984.
- AA.VV.: *Dante nel mondo*, [Raccolta di Studi dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana: Comitato nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Dante] (a cura di Vittore Branca e Ettore Caccia), Leo S. Olschi, Firenze, 1965.
- AA.VV.: *Enciclopedia Dantesca*, Voll. 1-5, (a cura di Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia italiana, Treccani, Roma, 1970.
- AA.VV.: *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento* [Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Roma, 27-29 aprile 1989)], (a cura di Enzo Esposito), Longo, Ravenna, 1992.
- AA.VV.: *Njegoš do vijeka [Njegoš per sempre]*, (a cura di Miro Vuksanović), Vukotić Media, Beograd, 2016.
- AA.VV.: *Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)*, (a cura di Eros Sequi), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968.
- ARNSBERG, Walter: *Cryptography of Dante*, Alfred A. Knopf, New York, 1921.
- BARANSKI, Zygmund G.: *Chiosar con altro testo. Leggere Dante nel Trecento*, Cadmo, Firenze, 2001.
- BARANSKI, Zygmund G. e WEST, Rebecca J. (a cura di): *Modern Italian Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2001.
- BELLOMO, Saverio: *Filologia e critica dantesca*, (Nuova edizione riveduta e ampliata), La Scuola, Brescia, 2012.
- BOTTA, Franco e SCIANATICO, Giovanna (a cura di): *Lezioni per l'Adriatico. Argomenti in favore di una nuova euroregione*, Franco Angeli Edizioni, Milano, 2010.
- CASSETI, Francesco et. al. (a cura di): *La realtà dell'immaginario: i media tra semiotica e sociologia*, V&P Università, Milano, 2003.
- CESARI, Antonio: *Bellezze della Commedia di Dante Alighieri*, Vol. I-III, Tipografia di Paolo Libanti, Verona, 1824-1826.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria: *Lettura del Paradiso dantesco*, Sansoni, Firenze, 1963.
- CONTINI, Gianfranco: *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976.
- COSMO, Umberto: *L'ultima ascesa. Introduzione alla lettura del Paradiso*, La Nuova Italia, Firenze, 1965.

- CRONIA, Arturo: *Riflessi italiani nella letteratura serbo-croata* (Elenco alfabetico di opere italiane tradotte in serbo-croato), In: «L'Europa orientale» (IV), Roma, 1924.
- ČALE, Frano e ZORIĆ, Mate (a cura di): *Dante. Djela* [*Dante. Opera omnia*], Voll. I-II, Sveučilišna naklada Liber/Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976.
- DEMARAY, John: *Dante and the Book of the Cosmos*, American Philosophical Society, Philadelphia, 1987.
- DE SANCTIS, Francesco: *Storia della letteratura italiana*, Newton Compton, Roma, 1991.
- DE ZORDO, Ornella e FANTACCINI, Fiorezo (a cura di): *Altri canoni, canoni altri: pluralismo e studi letterari*, Firenze University press, Firenze, 2011.
- DILAS, Milovan: *Njegoš - pjesnik, vladar, vladika* [*Njegoš - poeta, principe, vladika*], Autorsko-izdavačka grupa „Zodne“ i M. Đilas, Beograd, 1988.
- ĐURIĆ, Željko: *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka* [*Legami letterari e culturali serbo-italiani dal XVIII al XX secolo*], Filološki fakultet, Beograd, 2012.
- FERONI, Đulio: *Istorija italijanske književnosti* [Giulio Ferroni, *Storia della Letteratura Italiana*], Voll. I-II, CID, Podgorica, 2005.
- GLAIZER, Michael e HELLWING, Monica K. (a cura di): *Suvremena katolička enciklopedija* [*Enciclopedia Cattolica contemporanea*], (diretta da Mato Zovkić), Laus, Split, 1998.
- GORNI, Guglielmo: *Dante: Storia di un visionario*, Gius. Laterza & Figli, Bari, 2008.
- GORNI, Guglielmo: *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Olschki, Firenze, 1981.
- HOLLANDER, Robert: *Dante: a life in works*, Yale University Press, New Haven, 2001.
- INGLESE, Giorgio: *Dante. Guida alla Divina Commedia*, Nuova edizione, Carocci, Roma, 2012.
- LANSING, Richard (a cura di): *The Dante Encyclopedia*, Routledge, New York, 2010.
- MANDELJŠTAM, Osip: *Razgovor o Danteu* [*Discorso su Dante*], (prevod Milica Nikolić), Rad, Beograd, 1979.
- MARRONE, Gaetana (a cura di): *Encyclopedia of Italian literary studies*, Vol. I (A-K), Routledge, New York, 2007.
- MERLANTE, Riccardo: *Il Dizionario della «Commedia»*, Zanichelli, Bologna, 1999.
- MILOVIĆ, Jevto: *Njegoš u slici i riječi*, Grafički zavod, Titograd, 1974.
- MINEO, Nicolò: *Dante*, Laterza, Bari, 1986.
- MOEVS, Christian: *The Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford University Press, New York, 2005.

- NARDI, Bruno: *Nel mondo di Dante*, Edizioni di «Storia e Letteratura», Roma, 1944.
- PADOAN, Giorgio: *Introduzione a Dante*, Sansoni, Firenze, 1975.
- PARODI, Ernesto Giacomo: *Poesia e storia nella Divina Commedia*, [a cura di Gianfranco Folena e Pier Vincenzo Mengaldo], Neri Pozza, Venezia, 1965.
- PASTINA, Giuseppe: *Interpretazione di Dante: Dante spiegato da Dante*, Armando Editore, Roma, 2005.
- PASQUINI, Emilio: *Vita di Dante. I giorni e le opere*, Rizzoli, Milano, 2006.
- PETROCCHI, Giorgio: *Vita di Dante*, [5^a edizione] Editori Laterza, Bari, 2008.
- POPOVIĆ, Miodrag: *Istorija srpske književnosti [Storia della letteratura serba]*, Voll. I–III, Nolit, Beograd, 1963.
- POPOVIĆ, Dimitrije: *Smrt u slikarstvu*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
- POPOVIĆ, Milorad: *Njegoševo nasljeđe [L'eredità di Njegoš]*, Pobjeda-Otvoreni kulturni forum, Podgorica-Cetinje, 2013.
- PROKAČI, Đulijano: *Istorija Italijana [Giuliano Procacci, Storia Degli Italiani]*, (traduzione di Vesna Kilibarda e Julijana Vučo), CID, Podgorica, 2010.
- SANTAGATA, Marco: *Guida all'Inferno*, Mondadori, Milano, 2013.
- SANTAGATA, Marco: *Il racconto della Commedia. Guida al poema di Dante*, Mondadori, Milano, 2017.
- SANTAGATA, Marco: *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale*, Ugo Guanda Editore, Milano, 2017.
- SEGATO, Giorgio: *Dimitrije: Corpus mundi*, Skaner Studio, Zagreb, 1999.
- SHAW, Prue: *Reading Dante. From Here to Eternity*, Liveright, New York, 2015.
- TOMOVIĆ, Slobodan: *Vječna zublja Njegoševa*, Beograd, Slovo ljubve, 1973.
- TOMMASEO, Niccolò: *Nuovi studi su Dante*, Tipografia degli Artigianelli, Torino, 1865.
- TROVATO, Paolo (a cura di): *Nuove prospettive sulla tradizione della "Commedia". Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Franco Cesati Ed., Firenze, 2007.

* * *

II. Bibliografia secondaria – abbreviazioni bibliografiche 1990-2021:

- ABBAGNANO (1971): Nicola Abbagnano, *Dizionario di filosofia*, Unione Tipografico Torinese, Torino, 1971.
- ALFEEV (2013): Ilarion Alfeev, *La Chiesa ortodossa. Profilo storico*, Vol. I, (traduzione di G. Parravicini, G. Florio G. e E. Freda Piredda), Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2013.
- ALFEEV (2014): Ilarion Alfeev, *La Chiesa ortodossa. Dottrina*, Vol. II, (traduzione di G. Parravicini, E.F. Piredda e M. Ragazzi), Edizioni Dehoniane Bologna, Bologna, 2014.
- ANDRIJAŠEVIĆ (2001): Živko M. Andrijašević, *Istraga poturica: istoriografija, izvori, „istoričnost“* [Inquisizione dei turchizzati: storiografia, fonti, “storicismo”], In: «Almanah: časopis za proučavanje, prezentaciju i zaštitu kulturno-istorijske baštine Bošnjaka/Muslimana», N. 15-16, Podgorica, 2001, pp. 93-129.
- ANDRIJAŠEVIĆ (2004): Živko M. Andrijašević, *Nacija s greškom* [Una nazione con difetto], Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, 2004.
- ANDRIJAŠEVIĆ (2015): Živko M. Andrijašević, *Dinastija Petrović Njegoš* [La Dinastia Petrović Njegoš], Miba Books, Beograd, 2015.
- ANDRIJAŠEVIĆ-RASTODER (2006): Živko M. Andrijašević e Šerbo Rastoder, *Istorija Crne Gore: od najstarijih vremena do 2003.* [Storia del Montenegro: dai tempi più remoti al 2003], Centar za iseljenike Crne Gore, Podgorica, 2006.
- ANŽULOVIĆ (1999): Branimir Anžulović, *Heavenly Serbia: From Myth to Genocide*, New York's University Press, New York, 1999.
- ARANITOVIĆ (2000): Dobrilo Aranitović, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1936-1944)* [La bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1936-1944)], Tomo III, Vol. 6, CNB, Cetinje, 2000.
- AUERBACH (1961): Erich Auerbach, *Dante: Poet of the Secular World*, New York Review of Books, New York, 1961.
- AUERBACH (1963): Erich Auerbach, *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1963.
- AVIROVIĆ (2012): Ljiljana Avirović, *Traduzioni della Divina Commedia in croato*, In: Mirko Tomasović e Ljiljana Avirović, «La divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano», EUT, Trieste, 2012, pp. 83-204.
- BAEUMKER (1909): Clemens Baeumker, *Witelo. Ein Philosoph und Naturforscher des XIII Jahrhunderts* [Witelo. Filosofo e naturalista del XIII secolo], Aschendorff, Münster, 1908.

- BANAŠEVIĆ (1951): *Pisma I: 1830-1837* [*Lettere I: 1830-1837*], Vol. VII, In: «Cjelokupna djela Petra II Petrovića Njegoša» [Opera omnia di Petar II Petrović Njegoš], Voll. I-IX, (a cura di Nikola Banašević et al.), Prosveta, Beograd, 1951.
- BANAŠEVIĆ (1952): *Šćepan mali [(Il falso zar) Stefano il Piccolo]*, Vol. IV, In: «Cjelokupna djela Petra II Petrovića Njegoša» [Opera omnia di Petar II Petrović Njegoš], Voll. I-IX, (a cura di Nikola Banašević et al.), Prosveta: Beograd, 1952.
- BANAŠEVIĆ (1953): *Pjesme / Luča Mikrokozma / Proza / Prevodi* [*Poemi / Raggio del Microcosmo / Prosa / Traduzioni*], Vol. II, In: «Cjelokupna djela Petra II Petrovića Njegoša» [Opera omnia di Petar II Petrović Njegoš], Voll. I-IX, (a cura di Nikola Banašević et al.), Prosveta, Beograd, 1951.
- BANAŠEVIĆ (1955): *Pisma III: 1843-1851* [*Lettere III: 1843-1851*], Vol. IX, In: «Cjelokupna djela Petra II Petrovića Njegoša» [Opera omnia di Petar II Petrović Njegoš], Voll. I-IX, (a cura di Nikola Banašević et al.), Prosveta, Beograd, 1955.
- BANJANIN (2016): Ljiljana Banjanin, *I viaggi in Italia di Petar II Petrović Njegoš*, In: «Siamo come eravamo? L'immagine dell'Italia nel tempo» (a cura di Emanuele Kanceff), BVI/116, Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (CIRVI), Moncalieri, 2016, pp. 113-130.
- BARBOUR (2003): Julian Barbour, *La fine del tempo: La rivoluzione fisica prossima ventura*, [traduzione di Lorenzo Lilli e Simonetta Frediani], Einaudi, Torino, 2003.
- BAROLINI (2003): Teodolinda Barolini, *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, (traduzione di Roberta Antognini), Feltrinelli, Milano, 2003.
- BASILE-RAIMONDI (1970): Bruno Basile e Ezio Raimondi, *Commedia* (VIII. *Allegoria*), In: «Enciclopedia Dantesca», Vol. II, (diretta da Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970, pp. 79-113.
- BASKAR (2019): Bojan Baskar, *The Third Canonization of Njegoš, the National Poet of Montenegro*, In: «Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood, 18 (National Cultivation of Culture)», (a cura di Jón Karl Helgason e Marijan Dović), Leiden: Brill, Boston, 2019, pp. 269-293.
- BATTAGLIA (1967): Salvatore Battaglia, *Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante*, Liguori, Napoli, 1967.
- BEČANOVIĆ (2009): Tatijana Bečanović, *Naratološki i poetički ogledi* [*Saggi narratologici e poetici*], CID, Podgorica, 2009.
- BEČANOVIĆ (2013): Tatijana Bečanović, *Struktura i funkcije simboličkih znakova u Luči mikrokozma* [*La struttura e le funzioni dei segni simbolici nel Raggio del Microcosmo*], In: «Njegoševi dani 4: zbornik radova» [Međunarodni naučni skup, Kotor (31.08-03.09.2011.)], Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, Nikišć, 2013, pp. 43-60.

- BENEDETTO XV (1921): *In Praeclara Summorum*, [Lettera Enciclica del Sommo Pontefice Benedetto XV ai dilette figli professori ed alunni degli Istituti letterari e di Alta cultura del mondo cattolico in occasione del VI Centenario della morte di Dante Alighieri], Città di Vaticano, Roma, 30/04/1921.
- BENIGNI (2008), Roberto Benigni, *Il mio Dante*, Einaudi, Torino, 2008.
- BENIGNI (2012): Roberto Benigni, *Lettera a Dante Alighieri*, [Edizione di 280 esemplari in occasione della mostra «Dante ti amo» nella sede di Palazzo Madama a Torino, (30/10/2012)], Stamperia di Alberto Tallone, Alpignano, 2012.
- BERIĆ (1951): Dušan P. Berić, *Nekoliko podataka o prvom prevodu „Gorskog vijenca“ na italijanski jezik* [Alcune informazioni sulla prima traduzione del “Serto della montagna“ in lingua italiana] In: «Istoriski zapisi», Istorijski institut Crne Gore, Annata IV/Vol. VII, N.1-3, Cetinje, 1951, pp. 108-113.
- BERNARDI (1963): *Sancti Bernardi Claraevallensis, Opera: Tractatus et Opuscula*, Vol. III, [De Consideratione, Liber V (Angeli quomodo considerandi, IV, 7)], Editiones Cistercienses, Roma, 1963.
- BESSE (2014): Jean-Paul Besse, *Niégoch, un Dante slave. Introduction à l'aède des Balkans*, Via Romana, Versailles, 2014.
- BIBLIJA (2008): *Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta* [La Bibbia o la Sacra Scrittura dell'Antico e del Nuovo Testamento], (preveli Đura Daničić i Vuk Stefanović Karadžić), Preporod, Beograd, 2008.
- BIGLIARDI (2003): *Gli artisti rispondono a Papa Giovanni Paolo II*, (a cura di Silvia Bigliardi), Le Monografie di Arkitekton, SRI, Milano, 2003.
- BINGGELI (2006): Bruno Binggeli, *Primum mobile: Dantes Jenseitsreise und die moderne Kosmologie* [Primo mobile: Il viaggio di Dante nell'aldilà e la cosmologia moderna], Ammann Verlag, Zürich, 2006.
- BLAUVELT (2018): Christian Blauvelt, *Dante and The Divine Comedy: He took us on a tour of Hell*, [Culture: Stories that shaped the world | Literature], BBC online (5th June 2018).
- BLAVERT (2021): Kristijan Blavert, *Superstar koji nas je poveo u obilazak Pakla* [La Superstar che ci ha portato in un tour dell'Inferno], In: «Nezavisni dnevnik Vijesti», Podgorica, Annata XXI, N. 7778, (25/04/2021), p. 19.
- BONAZZA (1984): Sergio Bonazza, *Considerazioni sulla presenza e sulla ricezione di Dante nella cultura slovena*, In: «Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 39-47.

- BLOOM (2006): Harold Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Bompiani, Milano, 1996.
- BOSSO (2018): Raffaella Bosso, *La didattica della 'Divina Commedia' nella scuola (ma non solo): proposte, esperimenti, bilanci*, In: «La letteratura italiana e le arti» [Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016)], (a cura di L. Battistini et al.), ADI, Roma, 2018.
- BOYLD (1984): Patrick Boyde, *L'uomo nel cosmo: filosofia della natura e poesia in Dante*, (traduzione di Elisabetta Graziosi), Bologna, Il Mulino, 1984.
- BRAJIČIĆ (2014): Cvijeta Brajičić, *Italijanizmi u jeziku Petra II Petrovića Njegoša [Italianismi nella lingua di Petar II Petrović Njegoš]*; In: «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, Annata VII/1, N.13 (2014), pp. 3-29.
- BRAJOVIĆ (1968): Mihailo Brajović, *Perspektve razvoja kulture [Le prospettive di sviluppo della cultura]*, In: «Prosvjetni rad: list prosvjetnih i naučnih radnika Socijalističke Republike Crne Gore», Annata XV/N.3 (01/02/1968), Titograd, 1968.
- BRITANNICA (2006): *Lucifer*, In: «Britannica Encyclopedia of World Religions», [consulting editor Wendy Doniger], Encyclopaedia Britannica Inc., Chicago, 2006.
- CAPARELLI (1985): Filippo Caparelli, *La "Dante Alighieri": 1920-1970*, Bonacci Editore, Roma, 1985.
- CARIATI (2001): *Gottfried Wilhelm Leibniz, Monadologia*, (introduzione, traduzione, note e apparati di Salvatore Cariati), Bompiani, Milano, 2001.
- CARPIFAVE (2009): Angelica Carpifave, *Storia della Chiesa ortodossa russa: tra messianismo e politica*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2009.
- CASELLA (2020): Alberto Casella, *La Poesia teologica di Petar II Petrović Njegoš tra Occidente e Oriente: essenza e conoscenza di Dio ne "Il raggio del microcosmo"*, In: «Sacra Doctrina», Studio Domenicano, Bologna, Anno 65/ I, 2020, pp. 13-50.
- CASETTI-COLOMBO-FUMAGALLI (2003): *La realtà dell'immaginario: i media tra semiotica e sociologia*, (a cura di Francesco Casetti, Fausto Colombo e Armando Fumagalli), V&P Università, Milano, 2003.
- CECCHI-SAPEGNO (2005): *Dante Alighieri*, In: «Storia della letteratura italiana», La letteratura italiana: dal Duecento al Trecento: Dante e Petrarca, Vol. 2, (a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), Garzanti, Milano, 1987-1988; Riedizione «Corriere della Sera», Milano, 2005.
- CORTI (1987): Maria Corti, *Il modello analogico nel pensiero medievale e dantesco*; In: «Dante e le forme dell'allegoresi» (a cura di Michelangelo Picone), Longo, Ravenna, 1987, pp. 11-20.

- CROCE (1948): Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Laterza, Bari, 1948.
- CRONIA (1927): Arturo Cronia, *Il Canzoniere Raguseo del 1507*, Società Dalmata di Storia di Storia Patria [Serie II: Studi e Testi; Fascicolo I], Zara, 1927.
- CRONIA (1944): Arturo Cronia, *Quadri e figure del romanticismo slavo* [Corso di filologia slava tenuto presso l'Università di Padova nell'anno accademico 1943-1944]. La Grafolito, Bologna, 1944.
- CRONIA (1958): Arturo Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia: bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Officine grafiche Stediv, Padova, 1958.
- CRONIA (1965a): Arturo Cronia, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, Antenore, Padova, 1965.
- CRONIA (1965b): Arturo Cronia, *Dante nella letteratura serbo-croata*, In: «Dante nel mondo», [Raccolta di Studi dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana: Comitato nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Dante] (a cura di Vittore Branca e Ettore Caccia), Leo S. Olschi, Firenze, 1965, pp. 297-312.
- CRISTALDI (2013): Sergio Cristaldi, *Verso l'empireo. Stazioni lungo la verticale dantesca*, Bonanno, Acireale, 2013.
- ČALE (1981): Frano Čale, *Gli Alighieri a Zagabria nel '300*, In: «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia» (SRAZ), [Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb], Sveučilište u Zagrebu, XXVI/1981, pp. 309-324.
- ČALE (1984): *Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet*, [Atti del Convegno Internazionale / Radovi međunarodnog simpozija, (Dubrovnik, 26-29. X. 1981)] (a cura di Frano Čale, Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura / Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1984.
- ČALE (1992): Frano Čale, *Il Dante croato e serbo nel nostro secolo*, In: «L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento», [Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Roma, 27-29 aprile 1989)]; (a cura di Enzo Esposito)], Longo, Ravenna, 1992, pp. 157-170.
- ČALE-ZORIĆ (1976a): Frano Čale e Mate Zorić, *Dante u hrvatskoj književnosti* [Dante nella letteratura croata], In: «Dante. Djela I-II», Lib. II *Božanstvena komedija* [*La Divina Commedia*] (a cura di Frano Čale e Mate Zorić), Sveučilišna naklada Liber/Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976, pp. 763-835.
- ČALE-ZORIĆ (1976b): Frano Čale e Mate Zorić, *Dante nella letteratura croata* (traduzione di Vito Morpurgo), In: «Studia romanica et anglica zagrabiensia», Zagreb, Facoltà di Lettere e Filosofia, N. 41/42, 1956, pp. 459-535.

- ČIRGIĆ (2011): Adnan Čirgić, *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, [La lingua montenegrina nel passato e nel presente], Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2011.
- D'AQUINO (1984): San Tommaso d'Aquino, *La Somma Teologica, I: Esenza e Natura di Dio* (I, q. 1, a.10; q. 12, a.6), (traduzione e commento a cura dei Domenicani italiani; testo latino dell'edizione Leonina), Studio Domenicano, Bologna, 1984.
- DEANOVIĆ (1966): Mirko Deanović, *Riflessi danteschi nella letteratura serbocroata*, In: «Atti del Congresso internazionale di studi Danteschi» Vol. 1, [A cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana e sotto il patrocinio dei comuni di Firenze, Verona e Ravenna, (20-27 aprile 1965)], G. G. Sassoni Editore, Firenze, 1966, pp. 447-449.
- DEANOVIĆ (1971): Mirko Deanović, *Fortuna di Dante in Jugoslavia*, In: «Enciclopedia Dantesca», Vol. III, (diretta da Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1971, pp. 533-535.
- DEMRAY (1987): John Demaray, *Dante and the Book of the Cosmos*, American Philosophical Society, Philadelphia, 1987.
- DIMITRIJEVIĆ (2001): Nenad Dimitrijević, *Slučaj Jugoslavija: socijalizam, nacionalizam, posledice* [Il caso della Jugoslavia: socialismo, nazionalismo, conseguenze], B92, Beograd, 2001.
- DIONISOTTI (1952): Carlo Dionisotti, *Marco Marulo traduttore di Dante*, In: «Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari», Leo S. Olschi, Firenze, 1952, pp. 233-242.
- DOBEVEC (1910/1911): *Dante Alighieri, Divina Commedia. Prvi del: Pekel* [Prima parte: Inferno], (prevel in razložil dr. Jos. Debevec) [traduzione e commento di Jože Debevec], In: «Dom in svet», Ljubljana, Annata XXIII, N.1, 1910/1911.
- DOBEVEC (1915/1920): *Dante Alighieri, Divina Commedia. Drugi del: Vice* [Seconda parte: Purgatorio], (prevel in razložil dr. Jos. Debevec) [traduzione e commento di Jože Debevec], In: «Dom in svet», Ljubljana, Annata XXVIII, N.1, 1915/1920.
- DOBEVEC (1921/1925): *Dante Alighieri, Divina Commedia. Tretji del: Raj* [Terza parte: Paradiso], (prevel in razložil dr. Jos. Debevec) [traduzione e commento di Jože Debevec], In: «Dom in svet», Ljubljana, Annata XXXIV, N.1-3, 1921/1925.
- DILAS (1966): Milovan Đilas, *Njegov: Poet-Prince-Bishop*, [traduzione di Michael B. Petrovich], Harcourt, Brace & World, New York, 1966.
- ELIOT (1929): Thomas Stearns Eliot, *Dante* (1929), In: «The Complete Prose of T.S. Eliot: The Critical Edition», Vol. III: Literature, Politics, Belief, 1927-1929, [edited by F. Dickey, J. Formichelli e R. Schuchard], John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, USA, 2015, pp. 695-745.

- ELIOT (1960): Thomas Stearns Eliot, *Dante*, In: T. S. Eliot, «The sacred wood: Essays on Poetry and Criticism», Methuen&Co, London, 1960, pp. 159-171.
- ELIOT (1965): T. S. Eliot, *Iz italijanske književnosti. Dante [Dalla letteratura italiana: Dante]*, (traduzione di Ivana Milivojev), In: «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», Udruženje književnika Crne Gore, Titograd, Annata XX, N. 9, 1965, pp. 896-903.
- FABEI (2006): Stefano Fabei, *I cetnici nella seconda guerra mondiale. Dalla Resistenza alla collaborazione con l'esercito italiano*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia, 2006.
- FERRI (2013): Ane Ferri, *Stevo V. Vrčević – italijanista*, In: «Filološki pregled: časopis Saveza društava za strane jezike i književnosti» [Revue de philologie: publiée par la fédération des sociétés de langues et littératures étrangères de Yougoslavie], Filološki fakultet, Beograd, Annata XL, N.2, 2013, pp. 117-134.
- FLAŠAR (1968): *Petar II Petrović Njegoš: Luča Mikrokozma [Petar II Petrović Njegoš: il Raggio del Microcosmo]*, (a cura di Miron Flašar), Prosveta, Beograd, 1968.
- FLAŠAR (1984): Miron Flašar, *Dante, Njegoš i heksaemeralno predanje [Dante, Njegoš e la tradizione esamereale]*, In: «Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 183-234.
- FLAŠAR (1997): Miron Flašar, *Njegoš i antika [Njegoš e antichità]*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti (CANU), Podgorica, 1997.
- FLAŠAR (2004): Petar II Petrović Njegoš, *Sabrana djela I - Luča Mikrokozma (kritičko izdanje) [Opera omnia I - Il Raggio del Microcosmo (edizione critica)]*, (a cura di Miron Flašar e Aleksandar Mladenović), Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2004.
- FOLENA (1991): Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino, 1991.
- FRUGONI-BRUGNOLI (1988): *Dante Alighieri, Opere minori II – Epistole (XIII, 7; 25; 84)* [a cura di Arsenio Frugoni e Giorgio Brugnoli], In: «La letteratura italiana: storia e testi», Vol. V, Tomo II [diretto da Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffini], Riccardo Ricciardi, Milano: Napoli, 1988, pp. 507-646.
- GAGLIARDI (2010): Mauro Gagliardi, *Lumen gloriae: studio interdisciplinare sulla natura della luce nell'Empireo dantesco*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2010.
- GALLARINO (2013): Marco Gallarino, *Metafisica e cosmologia in Dante*, Il Mulino, Bologna, 2013.

- GILSON (1948): Étienne Gilson, *Dante The Philosopher*, (traduzione di David Moore), Sheed & Ward, London, 1948.
- GILSON (1965): Étienne Gilson, *Poésie et théologie dans la Divine Comédie*, In: «Atti del Congresso Internazionale di Studi danteschi (20-27 aprile 1965)», Vol. I, [a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna], Sansoni, Firenze, 1965, pp. 197-223.
- GILSON (2005): Étienne Gilson, *Dante et la philosophie*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 2005.
- GLAMOČAK (2017): “Božanstvena komedija” Zlatka Glamočaka u Podgorici [La “Divina Commedia” di Zlatko Glamočak a Podgorica], In: «Pobjeda», Annata LXXIII, N. 18565, (02/09/2017), p. 14.
- GLAMOČAK (2019): *Muka tijela i ranjenog čovjeka: crnogorski vajar Zlatko Glamočak predstavio se izložbom “Božanstvena komedija” u Zagrebu [Il tormento del corpo e dell'uomo ferito: lo scultore montenegrino Glamočak si è presentato con la mostra "Divina Commedia" a Zagabria]*, In: «Pobjeda», Annata LXXV, N. 19368, (16/10/2019), pp. 16-17.
- GORTAN (1960): Veljko Gortan, *La version latine du 1^{er} chant de la Divine Comédie par M. Marulic*, In: «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia» (SRAZ), Zagreb, N. 9/10, 1960, pp. 9-18.
- GORTAN-VRATOVIĆ (1970): Veljko Gortan e Vladimir Vratović, *Hrvatski latinisti: Croatici auctores qui Latine scripserunt*, Vol. II, Matica Hrvatska: Zora, Zagreb, 1970.
- GUZZARDO (1987): John G. Guzzardo, *Dante: Numerological Studies*, Peter Lang, New York, 1987.
- HARDT (2014): Manfred Hardt, *I numeri nella Divina Commedia*, (traduzione di Beniamino Lazzarin), Salerno, Roma, 2014.
- HAWKING (2002): Stephen Hawking, *The Theory of Everything: The Origin and Fate of the Universe*, New Millennium Press, Beverly Hills, CA, 2002.
- HOLLANDER (2001): Robert Hollander, *Dante: a life in works*, Yale University Press, New Haven, 2001.
- IANNUCCI (1994): Amilcare A. Iannucci, *Dante autore televisivo*, In: «Le forme e la storia: rivista di filologia moderna», Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Catania, Rubbettino, Numero speciale, VI/N. 1/2, (1994).
- IGNJATIJEVIĆ TKALAC (1903): Imbro pl. Tkalac, *O pjesniku Gorskoga Vijenca [Sul poeta de “Il Serto della Montagna”]*, In: «Srđ: list za književnost i nauku» [IV Članci i rasprave], Dubrovačka štamparija, Dubrovnik, Annata II, N.1 (16/01/1903), pp. 132-134.

- INGLESE (2016): *Commedia. Opera completa* (revisione del testo e commento di Giorgio Inglese), Carocci, Roma, 2016.
- IVANOVIĆ (2002): Radomir V. Ivanović, *Njegoševa poetika i estetika [Poetica ed estetica di Njegoš]*, Zmaj, Novi Sad, 2002.
- JEREMIĆ (1963): Dragan Jeremić, *Njegoš i Dante [Njegoš e Dante]*, In: «Književne novine: list za književnost, umetnost i društvena pitanja», Annata XV, (15/11/1963), Udruženje književnika Srbije, Beograd, 1963, p. 5.
- JEREMIĆ (1965): Dragan M. Jeremić, *Njegoš i Dante [Njegoš e Dante]*, In: «Kritičar i estetski ideal», Grafički zavod, Titograd, 1965, pp. 217-223.
- JOVANOVIĆ (1956), *Njegoševa Bilježnica [Il Taccuino di Njegoš]*, (a cura di Jagoš Jovanović et al.), Istoriski institut NR Crne Gore, Cetinje, 1956.
- JOVANOVIĆ (2016), Vladimir Jovanović, *Petar II Petrović Njegoš, arhiepiskop i mitropolit, poglavar Crnogorske pravoslavne crkve (1830-1851) [Petar II Petrović Njegoš, arcivescovo e metropolita, capo della Chiesa ortodossa montenegrina (1830-1851)]*, Otvoreni kulturni forum: OFK, Cetinje, 2016.
- JOVIĆ (2009): Dejan Jović, *Il «Memorandum SANU» e la reazione dell'élite politica (1986)* In: «Yugoslavia, a State that Withered Away», Purdue University Press, West Lafayette, 2009.
- JUDAH (2000): Timothy Judah, *The Serbs: history, myth, and the destruction of Yugoslavia*, Yale University Press, London, 2000.
- KAKU (2017): Michio Kaku, *Iperspazio. Un viaggio scientifico attraverso gli universi paralleli, le distorsioni del tempo e la decima dimensione*, (traduzione di Sergio Orrao), Macro Edizioni, Cesena, 2017.
- KALUĐEROVIĆ-RADULOVIĆ (2003): Lidija Kaluđerović e Zdravka Radulović, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1971-1975) [La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1971-1975)]*, Tomo III, Vol. 12, CNB, Cetinje, 2003.
- KAPIČIĆ (2008): Ilija Kapičić, *Neistražene dimenzije svijesti i vizionarsko iskustvo [Le dimensioni inesplorate della coscienza e dell'esperienza visionaria]*, In: «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», Matica Crnogorska, Cetinje/Podgorica, Annata IX, N. 32/33 (2008), pp. 373-386.
- KASANDRIĆ (1925): P.[etar] Kasandrić, *Pietro II Petrović Njegoš. La translazione delle sue ceneri sul Lovćen (II)*; In: «L'Europa orientale: rivista mensile», [Articoli]; (a cura di dell'Istituto per l'Europa orientale), Anno V, N.1 (31/01/1925), Napoli, pp. 750-772.

- KASTRAPELI (1965): Stjepo I. Kastropeli, *Jesu li Sima Milutinović i Rade Tomov zajedno proučavali Danteovu Komediju?* [*Se Sima Milutinović e Rade Tomov avessero studiato insieme la Commedia di Dante?*], In: «Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor», Vol. XXII, Lib. 1-2, Beograd, 1956, pp. 14-32.
- KAZAZ (2005): Enver Kazaz, *Nacionalni književni kanon: mjesto moći*, [*Il canone letterario nazionale: luogo di potere*], In: «Sarajevske Sveske», Mediacentar, Sarajevo, N. 8/9, 2005, pp. 45-54.
- KILIBARDA (1992): Vesna Kilibarda, *Italijanska književnost u Crnoj Gori do 1918.* [*La letteratura italiana nel Montenegro fino al 1918*], ITP Unireks, Nikšić, 1992.
- KILIBARDA (1993): Vesna Kilibarda Krstajić, *Bibliografia del Montenegro in italiano 1532-1941*, In: «Crnogorska bibliografija 1494-1994» [Bibliografia montenegrina 1494-1994], Vol. IV, Lib. 4, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1993.
- KILIBARDA (1997): *Dante Aligijeri, Pakao* [*Dante Alighieri, L'Inferno*], (priredila i pogovor napisala Vesna Kilibarda) [a cura e con postfazione di Vesna Kilibarda]; Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Unirex, Podgorica, 1997.
- KILIBARDA (2013): Vesna Kilibarda, *Njegoš i Dante* [*Njegoš e Dante*], In: «Lingua Montenegrina: časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja», Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, Annata IV/2, N.12 (2013), pp. 89-97.
- KILIBARDA (2014): Vesna Kilibarda, *Njegoš i Italija* [*Njegoš e l'Italia*], Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2014.
- KILIBARDA (2021): Vesna Kilibarda, *Njegoš i italijanska kultura* [*Njegoš e la cultura italiana*], CANU, Podgorica, 2021.
- KILIBARDA (2012): Novak Kilibarda, *Istorija crnogorske književnosti* [*La storia della letteratura montenegrina*], *Usmena književnost* [*Letteratura orale*]; Vol. I, Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2012.
- KILIBARDA-KNEŽEVIĆ (2017): Vesna Kilibarda i Jelena Knežević, *Njegoševa biblioteka* [*La biblioteca di Njegoš*], CANU, Podgorica, 2017.
- KISELINOVIĆ (1931): Đorđe J. Kiselinović [Ђорѓи Ј. Киселиновиќ], *Deset velikana svetske književnosti* [*Dieci grandi scrittori della letteratura mondiale*], In: «Naša iskra: omladinsko đački časopis», Štamparija Progres, Bijelo Polje/Pljevlja, Annata V/1931, N. 1, pp. 11-16; N.2, pp. 29-32; N.3/4, pp. 49-54; N.5, pp. 69-72; N.6/7/8, p. 95.
- KOS (1931): Milko Kos, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*. «*Codices aetatis mediae manuscripti, qui in Slovenia reperiuntur*» [*Catalogo dei manoscritti medievali in Slovenia*]; Umetnostno-zgodovinsko društvo, Ljubljana, 1931.

- KOLENDIĆ (1941): Petar Kolendić, *Njegošev „Glas Kamenštaka“ u italijanskom prevodu Petra Sentića* [“*La voce di un abitante della montagna*” di Njegoš nella traduzione italiana di Petar Sentić], Srpska kraljevska akademija, XCIV, II (7), Beograd, 1941, pp. 3-49.
- KOMBOL (2004): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia*], [prevod Mihovil Kombol (sem Raj, od XVIII do XXXIII pjevanja Olinko Delorko)], [traduzione di Mihovil Kombol (tranne i canti dal XVIII al XXXIII del Paradiso tradotti da Olinko Delorko)], Biblioteka Vijesti: Milenijum, Daily Press, Podgorica, 2004.
- KRŠNJAVI (1909): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija, I dio: Pakao* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Parte I: Inferno*], (preveo i protumačio Iso Kršnjavi) [traduzione e interpretazione di Iso Kršnjavi], Matica Hrvatska, Zagreb, 1909.
- KRŠNJAVI (1912): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija, Drugi dio: Čistilište* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia, Parte II: Purgatorio*], (preveo i protumačio Iso Kršnjavi) [traduzione e interpretazione di Iso Kršnjavi], Matica hrvatska, Zagreb, 1912.
- KRŠNJAVI (1937): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija: Pakao* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Inferno*], (preveo i protumačio dr. Izidor Kršnjavi/Urešeno sa 32 slike M. Račkog) [traduzione e interpretazione di Izidor Kršnjavi/Illustrato con 32 disegni di Mirko Rački], Naklada Tipografije, Zagreb, 1937.
- KRŠNJAVI (1939a): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija: Čistilište* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Purgatorio*], (preveo i protumačio dr. Izidor Kršnjavi/Urešeno sa 17 slika M. Račkog) [traduzione e interpretazione di Izidor Kršnjavi/Illustrato con 17 disegni di Mirko Rački], Naklada Tipografije, Zagreb, 1939.
- KRŠNJAVI (1939b): *Dante Alighieri, Božanstvena komedija: Raj* [Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Purgatorio*], (preveo i protumačio dr. Izidor Kršnjavi/ Urešeno sa 17 slika M. Račkog) [traduzione e interpretazione di Izidor Kršnjavi/Illustrato con 32 disegni di Mirko Rački], Naklada Tipografije, Zagreb, 1939.
- LAINOVIĆ (1932): A.[ndrija] L.[ainović], *Slučaj Đovani Papinija* [Il caso di Giovanni Papini], In: «Razvršje: časopis za savremeni umjetnički i sociojalni život», Izdanje Slobodne misli, Nikšić, Annata I/N.2, 1932, pp. 74-75.
- LATKOVIĆ (1963): Vido Latković, *Petar II Petrović Njegoš*, Nolit, Beograd, 1963.
- LATKOVIĆ (1994): Senka Latković, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1944-1965)* [La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1944-1965)], Tomo I, Vol. 5, CNB, Cetinje, 1994.
- LATKOVIĆ-RADULOVIĆ (1994): Senka Latković e Zdravka Radulović, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1966-1975)* [La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1966-1975)], Tomo I, Vol. 6, CNB, Cetinje, 1996.

- LAVROV (2012 [1887]): Petar Aleksejevič Lavrov, *Petar II Petrović Njegoš vladika crnogorski i njegova književna djelatnost* [*Petar II Petrović Njegoš il vladika montenegrino e la sua attività letteraria*], (traduzione di Dubravka Đurić), Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2012.
- LAZAREVIĆ DI GIACOMO (2019): Persida Lazarević Di Giacomo, *Una struttura consolidata: il canone dei romantici serbi*, In: «Romanticismi: la rivista Centro di Ricerca Interdipartimentale sull'Europa Romantica (CRIER)», *Il canone dei romantici* (a cura di Laura Colombo e Franco Piva), Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Verona, Anno IV (2019), pp. 241-260.
- LAZAREVIĆ (2021): Radmila Lazarević, *Dolce color d'oriental zaffiro: esprimere e spiegare colori in italiano*, [L'incontro «Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza: Insegnare Dante agli stranieri» – XXI Settimana della Lingua Italiana nel Mondo], Ambasciata d'Italia in Montenegro (23/10/2021), Podgorica.
- LAZIĆ (2009): Boris Lazić, *Odnos kategorija večnosti i vremena u pesničkom delu Petra II Petrovića Njegoša: paradoks apokatastaze* [*Il rapporto tra le categorie dell'eternità e del tempo nell'opera poetica di Petar II Petrović Njegoš: il paradosso di apocatastasi*], In: «Njegoševi dani» [Međunarodni naučni skup, Cetinje, 27-29. jun 2008.], Filozofski fakultet, Nikšić, 2009, pp. 131-137.
- LEGET (1997): Carlo Leget, *Living with God. Thomas Aquinas on the Relation between Life on Earth and 'Life' after Death*, [*Summa Theologiae*, I^a q. 12, a. 6], Peeters, Leuven, 1997.
- LEÓN-DUFOU (1969): *Dictionary of Biblical Theology*, (a cura di Xavier León-Dufour; traduzione di P. Joseph Cahill), Geoffrey Chapman, London, 1969.
- LEROTIĆ (2004): Ivan Ljerotić, *Dante i hrvatske zemlje* [Dante e le terre croate], Biakova, Zagreb, 2004.
- LIPOVINA (1999): Ljiljana Lipovina, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1966-1970)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1966-1970)*], Tomo III, Vol. 11, CNB, Cetinje, 1999.
- LIPOVINA (2001): Ljiljana Lipovina, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1976-1978)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1976-1978)*], Tomo III, Vol. 13, CNB, Cetinje, 2001.
- LIPOVINA (2007): Ljiljana Lipovina, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1982-1985)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1982-1985)*], Tomo III, Vol. 14, CNB, Cetinje, 2007.

- LOCAPUTO (2015): Pasquale Locaputo, *Come leggere Dante, oggi*, [*Lectio magistralis* tenuta in occasione del 750° anniversario della nascita di Dante, (30/11/2015)], Collana Conferenze, N.1, Conversano, 2015.
- LUKETIĆ (1994): Miroslav Luketić, *Izdavačka djelatnost* [L'attività editoriale], In: «Cetinje: 1482-1982» (a cura di Đoko D. Pejović e Dimitrije Dimo Vujović), CANU, Obod, Cetinje, 1994, pp. 353-360.
- LUKETIĆ-VUKMIROVIĆ (1985): Miroslav Luketić e Olga-Cana Vukmirović, *Crnogorska bibliografija: Serijske publikacije (1835-1984)* [*La bibliografia montenegrina: pubblicazioni seriali (1835-1984)*], Tomo II, Vol. 1, CNB, Cetinje, 1985.
- MACHIEDO (1962): Mladen Machiedo, *Ancora sulla fortuna di Giacomo Leopardi in Jugoslavia*, In: «*Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*», (SRAZ), Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, N.13-14, 1962, pp. 123-139.
- MARIJANOVIĆ (2005): Stanislav Marijanović, *Jugovićev mladenački prijevod trećeg pjevanja Danteova Pakla* [*La traduzione del Canto III dell'Inferno del giovane Jugović*]; In: «*Drugi Hercigonjin zbornik*» (a cura di Stjepan Damjanović), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2005, pp. 271-282.
- MAROEVIĆ (1976): Tonko Maroević, *Danteovske teme i motivi u hrvatskoj likovnoj umjetnosti* [*Temi e motivi danteschi nell'arte croata*], In: «*Dante. Djela I-II*», Lib. II *Božanstvena komedija* [*La Divina Commedia*] (a cura di Frano Čale e Mate Zorić), Sveučilišna naklada Liber/Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976, pp. 837-853.
- MAROVIĆ (2018): Branislav Marović: *Ekonomska istorija Crne Gore* [*Storia economica del Montenegro*], Privredna komora Crne Gore, Podgorica, 2018.
- MARTINOVIĆ (1965): Niko S. Martinović, *Razvitak štampe i štamparstva u Crnoj Gori 1493-1945* [*Lo sviluppo della stampa e dello stampare nel Montenegro: 1493-1945*], Jugoslovenski Institut za novinarstvo, Beograd, 1965.
- MARTINOVIĆ (1995): Vesna Martinović, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1986-1989)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1986-1989)*], Tomo I, Vol. 9, CNB, Cetinje, 1995.
- MARTINOVIĆ (2002): Dušan J. Martinović, *Generali iz Crne Gore u ruskoj vojsci*, [*I generali del Montenegro nell'esercito russo*], CID, Podgorica, 2002.
- MARTINOVIĆ-ŠUKOVIĆ (1993): Dušan J. Martinović e Radivoje Šuković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1886-1905)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1835-1885)*], Tomo III, Vol. 2, CNB, Cetinje, 1993.

- MARUŠEVSKI (1984): Olga Maruševski, *U povodu Kršnjavijeva prijevoda "Božanstvene komedije"* [In riferimento alla versione croata della Divina Commedia ad opera di Izidor Kršnjavi], In: «Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 383-399.
- MATIĆ (1920): Tomo Matić, *Osnovna misao Luče mikrokozma [L'idea base del Raggio del Microcosmo]*, In: «Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti», Zagreb, N.35, 1920, pp. 72-76.
- MAZZONI (1988): *Dante Alighieri, Opere minori II - Questio de aqua et terra (De forma et situ duorum elementorum aque videlicet et terre, III:4)* [a cura di Francesco Mazzoni], In: «La letteratura italiana: storia e testi», Vol. V, Tomo II [diretto da Raffaele Mattioli, Peitro Pancrazi e Alfredo Schiaffini], Riccardo Ricciardi, Milano: Napoli, 1988, pp. 693-882.
- MEDINI (1903): Milorad Medini, *Prvi dubrovački pjesnici i zbornik Nikole Ranjine [I primi poeti ragusei e il codice di Niccolò Ragnina]*, Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Vol. 153, Zagreb, 1903.
- MELLONE (1970): Attilio Mellone, *Empireo*, In: «Enciclopedia Dantesca», Vol. II, (diretta da Umberto Bosco), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970, pp. 668-671.
- MERCATI (1954): Angelo Mercati, *Raccolta di concordati su materie ecclesiastiche tra la Santa Sede e le autorità civili*, Vol. I: 1098-1914, Tipografia Poliglotta Vaticana, Roma, 1954.
- MERKER (1963): *Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Estetica* (a cura di Nicolao Merker; traduzione di Nicolao Merker e Nicola Vaccaro), Feltrinelli, Milano, 1963.
- MIĆEVIĆ (2007): *Dante, Komedija [Dante, Commedia]*, (preorkestracija Kolja Mićević; crteži Vladimir Veličković) [riorchestrazione di Kolja Mićević; disegni di Vladimir Veličković], RAD, Beograd, 2007.
- MIĆEVIĆ (2017): *Dante Alighieri, La Comédie*, [traduction rimaginée selon Kolja Mićević, (dessins de Vladimir Veličković)], Éditions Ésope, Mont de Marsan, 2017.
- MILOVIĆ (1984): Jevto M. Milović, *Petar II Petrović Njegoš u svom vremenu [Petar II Petrović Njegoš nel suo tempo]*, Crnogorska Akademija Nauka i Umjetnosti [Accademia delle scienze e delle arti montenegrina] (CANU), Titograd, 1984.
- MILOVIĆ (1986): Jevto M. Milović, *Petar II Petrović Njegoš: 1845-1851*, Istorijski institut SR Crne Gore, Podgorica, 1986.
- MILOVIĆ (1987): Jevto M. Milović, *Petar I Petrović Njegoš: 1780-1820*, Istorijski institut SR Crne Gore, Podgorica, 1987.

- MILOVIĆ (1993): Milorad Milović, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1976-1980)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1976-1980)*], Tomo I, Vol. 7, CNB, Cetinje, 1993.
- MILOVIĆ (1996): Milorad Milović, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1981-1985)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1981-1985)*], Tomo I, Vol. 8, CNB, Cetinje, 1996.
- MILOVIĆ (1998): Milorad Milović, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1990-1994)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1990-1994)*], Tomo I, Vol. 10, CNB, Cetinje, 1998.
- MILOVIĆ (2011): Jelena Milović, *Croato, serbo, montenegrino e bosniaco. Quattro lingue o una lingua con quattro nomi?*; In: «Studi di Glottodidattica», Università degli Studi “Aldo Moro” di Bari, Vol. 5, N. 2, 2011, pp. 31-38.
- MILJANIĆ (1975): Novak Miljanić, *Novinar i književnik Stevan Vrčević*, [*Giornalista e letterato Stevan Vrčević*], In: «Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti», AnnataVI/N. 6-7, Svjetlost, Herceg Novi, 1975, pp. 221-240.
- MRAOVIĆ (1996): *Dante Aligijeri, Božanstvena komedija* [*Dante Alighieri, La Divina Commedia*], (prevod i bilješke Dragan Mraović) [traduzione e commento di Dragan Mraović], CID, Podgorica, 1996.
- MRAOVIĆ (2013): *Dante Aligijeri, Božanstvena komedija* [*Dante Alighieri, La Divina Commedia*], (prevod i bilješke Dragan Mraović) [traduzione e commento di Dragan Mraović], Dereta, Beograd, 2013.
- MUSIĆ (1980): Srđan Musić, *Nekoliko crnogorsko-bokeljskih prevodilaca Leopardija u XIX veku* [*Alcuni traduttori montenegrino-bocchesi di Leopardi nel XIX secolo*], In: «Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti», Annata XII/N. 12, Svjetlost, Herceg Novi, 1980, pp. 257-262.
- NARDI (1930): Bruno Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Società Dante Alighieri, Milano, 1930.
- NARDI (1949): Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*, Laterza, Bari, 1949.
- NARDI (1967): Bruno Nardi, *La dottrina dell'Empireo nella sua genesi storica e nel pensiero dantesco*, In: «Saggi di filosofia dantesca», La Nuova Italia, Firenze, 1967. pp. 167-214.
- NARDI (1988): *Dante Alighieri, Opere minori II - De Monarchia* [a cura di Bruno Nardi], In: «La letteratura italiana: storia e testi», Vol. V, Tomo II [diretto da Raffaele Mattioli, Peitro Pancrazi e Alfredo Schiaffini], Riccardo Ricciardi, Milano: Napoli, 1988.

- NAZOR (1943): Vladimir Nazor (traduzione a cura di), *Dante Alighieri, Pakao* [*Dante Alighieri, Inferno*], (preveo Vladimir Nazor; komentar i pogovor napisao Ivo Hergešić), Matica hrvatska, Zagreb, 1943.
- NEERGARD (2011): Siri Nergaard, *Il canone e la traduzione*, In: «*Altri canoni, canoni altri: pluralismo e studi letterari*», [a cura di Ornella de Zordo e Fiorenzo Fantaccini], Firenze University press, Firenze, 2011, pp. 105-124.
- NEMIROVSKI (1989): Evgenij Ljvovich Nemirovski, *Crnogorska bibliografija: Izdanja Đurđa Crnojevića (1494-1496)*, [*Bibliografija montenegrina: le edizioni di Đurđe Crnojević (1494-1496)*], Tomo I, Vol. 1, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, 1989.
- NEMIROVSKI (1993): Evgenij Ljvovich Nemirovski, *Crnogorska bibliografija: Izdanja Božidara i Vićenca Vukovića; Stefana Marinkovića, Jakova od Kamene Rijeke, Jerolima Zagurovića, Jakova Krajkova, Đovanija Antonija Rampaceta, Marka i Bartolomea Dinamija (1519-1638)* [*Bibliografija montenegrina: le edizioni di Božidar e Vićenco Vuković; Stefan Marinković, Jakov da Kamena Rijeka, Jerolim Zagurović, Jakov Krajkov, Giovanni Antonio Rampazetto, Marco e Bartolomeo Ginami (1519-1638)*], Tomo I, Vol. 2, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (CNB), Cetinje, 1993.
- NENADOVIĆ (1966): Ljubomir Nenadović, *Pisma iz Italije* [*Lettere dall'Italia*], (a cura di Živorad Stojković), Prosveta, Beograd, 1966.
- NIKČEVIĆ (1993): Vojislav P. Nikčević, *Crnogorski jezik* [*Lingua montenegrina*], Matica crnogorska, Cetinje, 1993.
- NIKČEVIĆ (2012): Milorad Nikčević, *Istorija crnogorske književnosti* [*La storia della letteratura montenegrina*]: *Crnogorska književnost od 1852. do 1918.* [*Letteratura montenegrina dal 1852 al 1918*], Vol. III, Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2012.
- OSTOJIC (1914): Tihomir Ostojić, *Prilozi za istoriju Crne Gore novijega doba* [*Contributi per la storia recente del Montenegro*], Spomenik Srpske kraljevske akademije, Vol. LII, Beograd, 1914.
- PANTIĆ (1990): Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*, [*La letteratura nel territorio del Montenegro e delle Bocche di Cattaro dal XVI al XVIII secolo*], Srpska književna zadruga, Beograd, 1990.
- PAPOVIĆ (2013): Dragutin Papović, *Institucije Crne Gore za upravljanje u prosvjeti, kulturi i nauci* [*Istituzioni del Montenegro per la gestione dell'istruzione, della cultura e della scienza*], In: «*Arhivski zapisi*», Annata XIX/2012, N.2, Državni arhiv Crne Gore, Cetinje, 2013, pp. 177-204.

- PAPOVIĆ (2014): *Ciljevi i rezultati kulturne politike SR Crne Gore 1966-1990 [Obiettivi e risultati della politica culturale della Repubblica del Montenegro 1966-1990]*, In: «Matica Crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kuluru», Annata XV/N. 59, Podgorica-Cetinje, 2014, pp. 171-224.
- PARODI (1965): Ernesto Giacomo Parodi, *La costruzione e l'ordinamento del "Paradiso" dantesco*, In: «Poesia e storia nella *Divina Commedia*» (a cura di Gianfranco Folena e Pier Vincenzo Mengaldo), Venezia, Neri Pozza, 1965, pp. 361-386.
- PASQUAZI (1972): Silvio Pasquazi, *All'eterno dal tempo. Studi Danteschi*, Le Monnier, Firenze, 1972.
- PASSERIN D'ENTRÈVES (1955): Alessandro Passerin d'Entrèves, *Dante politico e altri saggi (L'idea dantesca di città-stato)*, Einaudi, Torino, 1955.
- PASTINA (2005): Giuseppe Pastina, *Interpretazione di Dante: Dante spiegato da Dante*, Armando Editore, Roma, 2005.
- PEJOVIĆ (1971): Đoko D. Pejović, *Razvitak prosvjete i kulture u Crnoj Gori 1852-1916 [Sviluppo dell'istruzione e della cultura nel Montenegro 1852-1916]*, Istorijski institut Titograd, Obod - Cetinje, 1971.
- PÉPIN (1970): Jean Pépin, *Allegoria*, In: «Enciclopedia Dantesca», Vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1970.
- PICCHIO-SIMONELLI (1984): Riccardo Picchio e Maria Picchio Simonelli, *I confini orientali del mondo di Dante*, In «Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 13-29.
- PILETIĆ (1997): Milana Piletić, *Vremenska distanca u prevođenju književnog teksta: na primerima iz italijanskih renesansnih tekstova i njihovih savremenih prevoda [La distanza temporale nella traduzione di un testo letterario: esempi dai testi rinascimentali italiani e loro traduzioni moderne]*, Filološki fakultet, Beograd, 1997.
- PIRJEVEC (2001): Jože Pirjevec, *Le guerre jugoslave: 1991-1999*, Einaudi, Torino, 2001.
- POPOVIĆ (1930): Vladeta Popović, *Petar II Petrovic Njegosh - The Mountain Wreath*, [Introduction], (translated by James W. Wiles), George Allen & Unwin, London, 1930.
- POPOVIĆ (2002): Dimitrije Popović, *Dimitrije e Dante*, (Centro dantesco Ravenna), [traduzione di Smiljka Malinar], Scaner Studio, Zagreb, 2002.
- POPOVIĆ (2005): Dimitrije Popović, *Retrospektiva: 1967-2005*, Narodni muzej Crne Gore, Cetinje, 2005.

- POPOVIĆ (2011): Milorad Popović, *Njegoš i crnogorska nacija [Njegoš e la nazione montenegrina]*, Otvoreni kulturni forum (OKF), Cetinje, 2011.
- POPOVIĆ (2013): Petar Popović, *Dante i metafizika svjetske monarhije [Dante e la metafisica della monarchia mondiale]*, In: «Matica crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu», Matica Crnogorska, Cetinje/Podgorica, Annata XIV, N. 54 (2013), pp. 65-100.
- PRVULOVICH (1984): Žika Rad. Prvulovich, *Religious Philosophy of Prince-Bishop Njegosh of Montenegro 1813-1851*, Ž. R. Prvulovich, Birmingham, 1984.
- RABAC ČONDRIĆ (1984): Glorija Rabac Čondrić, *Alcune interpretazioni dantesche di autori dalmati*, In: «Dante i slavenski svijet/Dante e il mondo slavo», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 537-544.
- RACKOVIĆ (1993): Nikola Racković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1919-1929) [La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1919-1929)]*, Tomo III, Vol. 4, CNB, Cetinje, 1993.
- RACKOVIĆ (2011a): Nikola Racković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1956-1960) [La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1956-1960)]*, Tomo III, Vol. 9, CNB, Cetinje, 2011.
- RACKOVIĆ (2011b): Nikola Racković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1961-1965) [La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1961-1965)]*, Tomo III, Vol. 10, CNB, Cetinje, 2011.
- RADOMAN (1931): Dušan D. Radoman, *Dante i Njegoš [Dante e Njegoš]*, In: «Zetski glasnik: informativni i službeni glasnik Kraljevske uprave Zetske banovine», Cetinje, Annata VI/N.9, 1937, pp. 1-4, 6-7.
- RADONJIĆ (1994): Radovan Radonjić, *Društveno-politički razvoj Cetinja poslije oslobođenja [Lo sviluppo sociale e politico di Cetinje dopo la liberazione]*, In: «Cetinje: 1482-1982», (a cura di Đ. Pejović e D. Vujović), CANU, Obod, Cetinje, 1994, pp. 213-219.
- RADUNOVIĆ (2009): Milorad Radunović, *Njegoševa „Luča Mikrokozma“ i kosmički svjetovi [Il Raggio del Microcosmo di Njegoš e i mondi cosmici]*, In: «Atti del convegno Sviluppo di astronomia presso i serbi V [a cura di M.S. Dimitrijević] (18-22 aprile 2008)», Astronomsko društvo „Ruđer Bošković“, Beograd, N. 8, 2009, pp. 579-588.

- RAJKOVIĆ (1989): Vidak Rajković, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1834-1918)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1834-1918)*], Tomo I, Vol. 3, CNB, Cetinje, 1989.
- RAJKOVIĆ (1990): Vidak Rajković, *Crnogorska bibliografija: Monografske publikacije (1919-1944)* [*La bibliografia montenegrina: le pubblicazioni monografiche (1919-1944)*], Tomo I, Vol. 4, CNB, Cetinje, 1990.
- RAJKOVIĆ (1993): Vidak Rajković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1906-1918)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1906-1918)*], Tomo III, Vol. 3, CNB, Cetinje, 1993.
- RAJKOVIĆ-RACKOVIĆ (1996): Vidak Rajković e Nikola Racković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1930-1935)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1930-1935)*], Tomo III, Vol. 5, CNB, Cetinje, 1996.
- RAKOČEVIĆ (2003): Miloje Rakočević, *Njegošev ikonski logos* [*Il logos primordiale di Njegoš*], Voll. I-II, InterPress, Beograd, 2003.
- RASPOPOVIĆ (1996): Radoslav Raspopović, *Diplomatija Crne Gore 1711-1918* [*Diplomazia del Montenegro: 1711-1918*], Istorijski institut Republike Crne Gore, Podgorica, 1996.
- RAŽNATOVIĆ (1999): Novak Ražnatović, *Crna Gora na Berlinskom kongresu* [*Il Montenegro al Congresso di Berlino*], Međunarodno priznanje Crne Gore, Zbornik radova, Podgorica, 1999.
- REGOLO (2002): Luciano Regolo, *Jelena. Tutto il racconto della vita della regina Elena di Savoia*, Simonelli, Milano, 2002.
- RENCI (2012a): Mateo Renci, *Dante i moderna ljevica: nema budućnosti za bojažljive* [*Dante e la sinistra moderna: non c'è il futuro per i pavidì*], [traduzione dall'italiano di Jelena Brković], In: «Nezavisni dnevnik Vijesti», Podgorica, Annata XVI/ N. 5269 (24/11/2012), p. 21.
- RENCI (2012b): Mateo Renci, *Firenza: riznica ljepote (Stil novo. Revolucija ljepote od Dantea do Tvitera)* [*Firenze: il tesoro della bellezza. Stil Novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter*], Daily Press Vijesti, Podgorica, 2012.
- RENZI (2012): Matteo Renzi, *Stil novo. La rivoluzione della bellezza tra Dante e Twitter*, Rizzoli, Milano, 2012.
- REŠETAR (1923): *Gorski vijenac vladike crnogorskoga Petra Petrovića Njegoša* [*Serto della montagna del vladika montenegrino Petar Petrović Njegoš*], (s komentarima M. Rešetara) [a cura e con commenti di Milan Rešetar], S. B. Cvijanovića, Beograd, 1923.

- RICCI (1965): *Giovanni Boccaccio, Trattatello in laude di Dante*, In: «La letteratura italiana: storia e testi», Vol. IX (a cura di Pier Giorgio Ricci), Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1965, pp. 565-650.
- ROIĆ (1982): Sanja Roić, *Bibliografija «Dante nelle letterature jugoslave I»*, In: «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», Zagreb, Vol. XXVII, N. 1-2, 1982, pp. 241-261.
- ROIĆ (1983): Sanja Roić, *Bibliografija «Dante nelle letterature jugoslave II»*, In: «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», Zagreb, Vol. XXVIII, N.1-2, 1983, pp. 205-269.
- ROMAN PATAPIEVICI (2006): Horia Roman Patapievici, *Gli occhi di Beatrice: Com'era davvero il mondo di Dante?* (traduzione di S. Bratu Elian], Bruno Mondadori, Milano, 2006.
- ROSSI-HACE E ZAINA (1984): Franka Rossi-Hace e Elisa Zaina, *Appunti su Dante nella storia della scuola croata*, In: «Dante e il mondo slavo/Dante i slavenski svijet», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 567-578.
- ROTKOVIĆ (2012): Radoslav Rotković, *Istorija crnogorske književnosti [La storia della letteratura montenegrina]: Crnogorska književnost od početaka pismenosti do 1852. [Letteratura montenegrina dall'alfabetizzazione fino al 1852]*, Vol. II, Institut za crnogorski jezik i književnost (ICJK), Podgorica, 2012.
- SANTAGATA (2012): Marco Santagata, *Dante: il romanzo della sua vita*, Mondadori, Milano, 2012.
- SANTARELLI (2015): Cristina Santarelli, «*La rota che tu sempiterni*». *Musica e danza delle sfere nella cultura visiva fiorentina del Quattrocento* In: «Gli spazi della musica», Vol. 4, N. 2, Università di Torino, Torino, 2015., pp. 39-65.
- SAPEGNO (1968a): Dante Alighieri, *Divina Commedia: Inferno*, Vol. I, [a cura di Natalino Sapegno], La Nuova Italia, Firenze, 1968.
- SAPEGNO (1968b): Dante Alighieri, *Divina Commedia: Purgatorio*, Vol. II [a cura di Natalino Sapegno], La Nuova Italia, Firenze, 1968.
- SAPEGNO (1968c): Dante Alighieri, *Divina Commedia: Paradiso* (Vol. III), [a cura di Natalino Sapegno], La Nuova Italia, Firenze, 1968.
- SAVIĆ REBAC (1957): Anica Savić Rebac, *Introducion*, In: Petar Petrović Njegoš, *The Ray of the Microcosm*, (translation with an Introduction by A. Savić Rebac), Harvard Slavic Studies, Vol. III, 1957, pp. 105-149.
- SAVIĆ REBAC (2016): Anica Savić Rebac, *Luča Mikrokozma od Petra Petrovića Njegoša [Il Raggio del Microcosmo di Petar Petrović Njegoš]*, In: «Njegoš do vijeka» (a cura di Miro Vuksanović), Vukotić Media, Beograd, 2016, pp. 121-173.

- SAVIĆ-KLAJN (1968): Momčilo D. Savić e Ivan Klajn, *Prilog građi za bibliografiju Dantea u Srbiji* [Contributo per la bibliografia dantesca in Serbia], In: «Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)», (a cura di Eros Sequi), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 163-181.
- SBUTEGA (2007): Antun Sbutega, *Storia del Montenegro. Dalle origini ai giorni nostri*, Rubbettino, Catanzaro, 2007, p. 4; p.20; p. 328; p. 201.
- SEGATO (2002): Giorgio Segato, *Dimitrije, il corpo e Dante*, In: «Dimitrije e Dante» (Centro dantesco Ravenna), [traduzione di Smiljka Malinar], Scanner Studio, Zagreb, 2002, pp. 7-10.
- SEKULIĆ (1951): Isidora Sekulić, *Njegošu: knjiga duboke odanosti* [Per Njegoš: il libro di una profonda devozione], Srpska književna zadruga, Beograd, 1951.
- SESTI (2000): Italo Carlo Sesti, *Dimitrije Popovic: pittore complesso*, In: «Scena Illustrata», Rubrica «Artisti Contemporanei», Tipolitografia Ambrosini, Roma, Annata CXXXV/N.6-7, 2000.
- SERIANNI (2010): Luca Serianni, *Sulle similitudini della "Commedia"*, In: «L'Alighieri. Rassegna dantesca», (direttori Andrea Battistini, Saverio Bellomo, Giuseppe Ledda), Anno LI, Vol. 35, Longo Angelo, Ravenna, 2010, pp. 25-43.
- SEQUI (1964): Eros Sequi, *Pjesnik Dante i njegova Beatrica: ljubav i inspiracija* [Il poeta Dante e la sua Beatrice: amore e ispirazione], In: «Pobjeda: list narodno-oslobodilačkog fronta Crne Gore i Boke», Podgorica, Annata XXI, N. 2312, 1964, p. 13.
- SEQUI (1968): Eros Sequi, *Ljubav u Danteovu djelu* [L'amore nell'opera di Dante], In: «Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)», (a cura di Eros Sequi), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 195-203.
- SINGLETON (1961): Charles Southward Singleton, *Studi su Dante. Introduzione alla Divina Commedia*, (premessa di Giulio Vallesse e nuova prefazione dell'autore), Scalabrini, Napoli, 1961.
- SINGLETON (1965): Charles S. Singleton, *The Poet's Number at the Center*, In: «Modern language notes (MLN)», Vol. 80, N. 1, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1965, pp. 1-10.
- SINGLETON (1968): Charles S. Singleton, *Viaggio a Beatrice*, (traduzione di Gaetano Prampolini), Il Mulino, Bologna, 1968.
- SINGLETON (1999): Charles Southward Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Il Mulino, Bologna, 1999.

- SLIJEPCĀVIĆ (1952): Pero Slijepčević, *Stvaranje sveta i slika vasiona u Luči Mikrokozma = La création du Monde et l'image de l'Univers dans "Luča mikrokozma"* [*La creazione del mondo e l'immagine dell'Universo nel Raggio del Microcosmo*]; In: «Zbornik radova za proučavanje književnosti», Vol. II, SANU, Beograd, 1952, pp. 177-206.
- SMILJANIĆ (2013): Rajka Smiljanić, *Lexical, Pragmatic, and Positional Effects on Prosody in Two Dialects of Croatian and Serbian*, Routledge, New York, 2013.
- STABILE (2008): Giorgio Stabile, *Cosmologia, teologia e viaggio dantesco*, In: «L'idea e l'immagine dell'universo nell'opera di Dante», [Atti del Convegno Internazionale di Studi (Ravenna, 12 novembre 2005), Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna, 2008, pp. 21-60.
- STALEV (1967): Данте Алигиери, *Пеколот* [*Dante Alighieri, Inferno*], (препев и поговор Георги Сталев) [traduzione e postfazione di Georgi Stalev], Македонска книга, Скопје, 1967.
- STALEV (2006): Данте Алигиери, *Божествената комедија* [*Dante Alighieri, La Divina Commedia*], (препев Георги Сталев) [traduzione di Georgi Stalev], Култура, Скопје, 2006.
- STANOJEVIĆ (1928): Dante Aligijeri, *Božanstvena komedija* [*Dante Alighieri, La Divina Commedia*], (preveo Dragiša Stanojević; predgovor Vinko Vitezica); [traduzione di Dragiša Stanojević; introduzione di Vinko Vitezica], Savremena biblioteka, Beograd, 1928.
- LODIGIANI (2008): Petar II Petrović Njegoš, *Il Raggio del Microcosmo* (a cura di Aleksandar V. Stefanović); [traduzione di Paolo Lodigiani e Dunja Andrić; prefazione di Paolo Lodigiani], Jaca Book, Collana «I Poeti», N. 34, Milano, 2008.
- STEINER (2000): Rudolf Steiner, *The fourth dimension: sacred geometry, alchemy and mathematics* (translated by Catherine E. Creeger), Anthroposophic Press, Massachusetts, 2000.
- STIPIŠIĆ (1984): Jakov Stipišić, *Prvi poznati dodir s Danteom u Hrvata*, In: «Dante i slavenski svijet/Dante e il mondo slavo», Radovi međunarodnog simpozija/Atti del Convegno Internazionale (a cura di Frano Čale), Dubrovnik 26-29. X. 1981, [Simpozij jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti/Convegno dell'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, Sezione di Letteratura], Zagreb, 1984, pp. 629-637.
- SUAREZ-NANI (1989): Tiziana Suarez-Nani, *Tempo ed essere nell'autunno del medioevo. Il "De tempore" di Nicola di Strasburgo e il dibattito sulla natura ed il senso del tempo agli inizi del XIV secolo*, Verlag B. R. Grüner, Amsterdam, 1989.

- ŠKRELJ (1968): Stanko Škrelj, *Ob enem najstareših sledov Dantejeve pesnitve na slovenskih tleh* [*A proposito di una delle tracce più antiche del poema dantesco sul suolo sloveno*], In: «Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)», (a cura di Eros Sequi), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 13-29.
- ŠMAUS (2000 [1927]): Alojz Šmaus, *Studije o Njegošu* [*Studi su Njegoš*], (a cura di Mirko Krivokapić), CID, Podgorica, 2000.
- ŠMAUS (2016 [1927]): Alojz Šmaus, *Pesnička i filozofska koncepcija „Luče Mikrokozma“* [*La concezione poetica e filosofica de "il Raggio del Microcosmo"*], In: «Njegoš do vijeka» (a cura di Miro Vuksanović), Vukotić Media, Beograd, 2016, pp. 175-215.
- ŠMITRAN (2014): Stevka Šmitran, *Dante nelle traduzioni croata e serba*, In: «L'Italia altrove» [Atti del III Convegno internazionale di Studi dell'Associazione degli Italianisti nei Balcani (Banja Luka, (17-18 giugno 2011))], (a cura di Danilo Capasso), Aonia edizioni, Raleigh, USA, 2014, pp. 55-70.
- ŠUKOVIĆ (1986): Radivoje Šuković, *Književna periodika u Crnoj Gori: 1835-1914* [*Le pubblicazioni periodiche letterarie nel Montenegro: 1835-1914*], NIO „Univerzitetska riječ“, Titograd, 1986.
- ŠUKOVIĆ (1992): Radivoje Šuković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1835-1885)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1835-1885)*], Tomo III, Vol. 1, CNB, Cetinje, 1992.
- ŠUKOVIĆ (2002): Radivoje Šuković, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1979-1981)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1979-1981)*], Tomo III, Vol. 14, CNB, Cetinje, 2002.
- ŠUKOVIĆ-MARTINOVIĆ (1996): Radivoje Šuković e Dušan J. Martinović, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1945-1950)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1945-1950)*], Tomo III, Vol. 7, CNB, Cetinje, 1996.
- ŠUKOVIĆ-MARTINOVIĆ (1997): Radivoje Šuković e Dušan J. Martinović, *Crnogorska bibliografija: Rasprave, članci i književni radovi u serijskim publikacijama (1951-1955)* [*La Bibliografia montenegrina: Saggi, articoli e opere letterarie nelle pubblicazioni seriali (1951-1955)*], Tomo III, Vol. 8, CNB, Cetinje, 1997.
- ŠUVAKOVIĆ (2005): Miodrag Šuvaković, *Mногоstruka lica kanona: канон или канони* [*Le molteplici facce del canone: канон o canoni*], In: «Sarajevske Sveske», Mediacentar, Sarajevo, N. 8/9, 2005, pp. 111-121.
- TERENZONI (1979): Angelo Terenzoni, *L'ideale teocratico dantesco*, Edizioni Alkaest, Genova, 1979.

- TOMANOVIĆ (1902): Lazar Tomanović, *Tomazeo i Njegoš* [*Tommaseo e Njegoš*], In: «Glas Crnogorca: nedeljni list za politiku i književnost», Državna štamparija, Cetinje, Annata XXXI, N. 40 (5/10/1902), pp. 2-3.
- TOMASOVIĆ (1996): Mirko Tomasović, *Come ignorare la Croazia* [Matoš e Kamov futuristi jugoslavi e Marin Držić commediografo dalmato-raguseo («Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost», Matica Hrvatska, Zagreb, N.58/IV, 21/03/1996)]; (traduzione di Sara Polonio), In: «Miscellanea 3», (a cura di Gerald Parks) EUT, Università degli Studi di Trieste, 1996, pp. 237-243.
- TOMASOVIĆ (1999): Mirko Tomasović, *Hrvatski prepjevi Dantea u XIX stoljeću*, [*Traduzioni croate di Dante nel XIX secolo*], In: «Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova I (XIX. stoljeće)», [Znanstveni skup, Split (28-29.09.1998.)], Književni krug, Split, 1999, pp. 133-144.
- TOMASOVIĆ (2011): Mirko Tomasović, «*Qual è colui che forse di Croazia*» Dante, *Paradiso*, XXXI., 103-8; (Komentatorski i traduktološki aspekt), In: «Knjige poštujući, knjigama poštovan: Zbornik o 70. rođendanu Josipa Bratulića» [a cura di D. Dukić e M. Žagar], Matica hrvatska, Zagreb, 2011, pp. 431-453.
- TOMASOVIĆ-AVIROVIĆ (2012): Mirko Tomasović e Ljiljana Avirović, *La divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano*, EUT, Trieste, 2012.
- TOMOVIĆ (1971): Slobodan Tomović, *Njegoševa Luča: studija*, [*Il Raggio di Njegoš: uno studio*], Grafički zavod, Titograd, 1971.
- TOMOVIĆ (1975): Slobodan Tomović, *Njegoševa filozofija prirode* [*La filosofia della natura di Njegoš*], Obod, Cetinje, 1975.
- TOMOVIĆ (1981a): Slobodan Tomović, *Tumačenja i objašnjenja Njegoševe Luče Mikrokozma* [*Interpretazioni e spiegazioni del Raggio del Microcosmo di Njegoš*], Obod, Cetinje, 1981.
- TOMOVIĆ (1981b): Slobodan Tomović, *Integralni komentar Luče mikrokozma* [*Commento integrale del Raggio di Microcosmo*], Cetinje, Obod, 1981.
- TOMOVIĆ (1995): Slobodan Tomović, *Integralni filozofsko-bogoslovski pojmovnik Njegoševog djela* [*Glossario filosofico-teologico integrale dell'opera di Njegoš*], Pobjeda, Podgorica, 1995.
- TOMOVIĆ (2017 [1990]): Slobodan Tomović, *Komentari Luče Mikrokozma, Gorskog Vijenca i Lažnog cara Šćepana Malog* [*I commentari di: Raggio del Microcosmo, Serto della Montagna e Il falso zar Stefano il Piccolo*], FCJK, Cetinje, 2017.
- TOMOVIĆ ŠUNDIĆ (2016): Sonja Tomović Šundić, *Njegoševa filozofija čovjeka* [*La filosofia dell'uomo secondo Njegoš*]; Biblioteka „Radosav Ljumović”, Podgorica, 2016.

- TORBARINA (1966): Josip Torbarina, *Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian Literature*; In: «*Studia Romanica et Anglica Zagradiensia*», SRAZ, N. 21-22, Zagreb, 1966, pp. 161-176.
- UCCELLINI (1910): Frano Tice Uccellini, *Dante Alighieri, Divna gluma [Dante Alighieri, L'incantevole recita]*, (preveo i protumačio F.T.) [traduzione e commento di F.T.], Biskupsko sjemenište „Lavova“, Bokeška štamparija, Kotor, 1910.
- URBANI (1960): Pietro II Petrović Njegoš, principe del Montenegro, *Il Serto della montagna. Quadro storico della fine del secolo XVII* (versione di Umberto Urbani; commenti di Milan Rešetar), Rebellato, Padova, 1960.
- USLM (1966): V Congresso di Unione Socialista dei Lavoratori del Montenegro, *Zaključci o zadacima u kulturi* [Conclusioni sui compiti in cultura], In: «*Prosvjetni rad: list prosvjetnih i naučnih radnika Socijalističke Republike Crne Gore*», Annata XIII/N.6-7, (15/03-01/04/1966), Titograd, 1966.
- VACCALLUZZO (1921): Niccolò Tommaseo, *Discorsi su Dante* (a cura di Nunzio Vaccalluzzo), Carabba, Lanciano, 1921.
- VALLE (2016): Roberto Valle, *Dall'altra riva: Niccolò Tommaseo e la koinè adriatica*, In: «*Istorijski zapisi*», Istorijski institut Crne Gore, Podgorica, Annata LXXXIX, N. 1-2, 2016, pp. 187-195.
- VASOLI-DE ROBERTIS (1988): *Dante Alighieri, Opere minori I/2 – Convivio II (I[i]:1-15; IV[v]:2-3; XVII[ix]:15-16)* [a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis], In: «*La letteratura italiana: storia e testi*», Vol. V, Tomo I/2 [diretto da Raffaele Mattioli, Peitro Pancrazi e Alfredo Schiaffini], Riccardo Ricciardi, Milano: Napoli, 1988, pp. 3-886.
- VELIMIROVIĆ (1921 [1911]): Nikolaj Velimirović, *Religija Njegoševa [La religione di Njegoš]*, S.B. Cvijanović, Beograd, 1921.
- VETERBI (2014): Vintrop Veterbi, *Poeta che mi guidi - Dante, Lukan i Vergilije*, [traduzione dall'inglese di Sanja Četković], In: «*ARS: časopis za književnost, nauku i umjetnost*», Annata XVI, N.1/2 (2014), pp. 129-142.
- VIDOVIĆ (1963a): Radovan Vidović, *O Danteovu hendekasilabu u hrvatskim i srpskim prijevodima [Di endecasilabo dantesco nelle traduzioni croate e serbe]*, In: «*Zadarska revija: časopis za kulturu i društvena pitanja*», N.2, Narodni list, Zadar, 1965, pp. 131-141.
- VIDOVIĆ (1963b): Radovan Vidović, *Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima*, In: «*Mogućnosti: časopis za književnost, umjetnost i kulturne probleme*», Književni krug, Split, 1963, N.7, pp. 748-767; N.8, pp. 874-886.

- VIDOVIĆ (1965): Radovan Vidović, *Dante nelle versioni croate e serbe*, In: «Atti del Congresso internazionale di studi Danteschi» Vol. 1, [A cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana e sotto il patrocinio dei comuni di Firenze, Verona e Ravenna, (20-27 aprile 1965)], G. G. Sassoni Editore, Firenze, 1966, pp. 451-456.
- VIDOVIĆ (1968): Radovan Vidović, *Dante nelle traduzioni croate e serbe*, In: «Zbornik o Danteu/Contributi danteschi (1265-1965)», (a cura di Eros Sequi), Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu/Facoltà di lettere dell'Università di Belgrado, Prosveta, Beograd, 1968, pp. 89-157.
- VIGNOLI (2002): Giulio Vignoli, *La vicenda Italo-Montenegrina. L'inesistente indipendenza del Montenegro nel 1941*, ECIG, Genova, 2002.
- VOJINOVIĆ (2011): Dragica Vojinović, *Crnogorska bibliografija: Serijske publikacije (1985-1994)* [*La bibliografia montenegrina: pubblicazioni seriali (1985-1994)*], Tomo II, Vol. 2, CNB, Cetinje, 2011.
- VUČO (2006a): Julijana Vučo, *La divulgazione dell'italiano nel Montenegro*, In: «Dialogica: semestrale di ricerca e culture letterarie», N. 5/6, Nicolodi, Trentino, 2006, pp. 61-71.
- VUČO (2006b): Julijana Vučo, *Diffusione e insegnamento dell'italiano in Serbia e Montenegro*, In: «Comunicare letterature lingue», Vol. 6, Il Mulino, Bologna, 2006, pp. 147-156.
- VUČO (2010): Julijana Vučo, *L'italiano dall'altra sponda dell'Adriatico: una realtà virtuale*, In: «Lezioni per l'Adriatico. Argomenti in favore di una nuova euroregione» (a cura di Franco Botta e Giovanna Scianatico), Franco Angeli, Milano, 2010, pp. 83-94.
- VUČO (2017): Julijana Vučo, *Italijanski jezik u obrazovnom sistemu Crne Gore 1991-2016: na putu od prvih koraka do sigurnih temelja* [*La lingua italiana nel sistema educativo del Montenegro 1992-2016: dai primi passi alle basi sicure*], In: «Montenegro and Italy: literary, cultural and linguistic ties», [Papers read at Scientific Meeting; Podgorica, October 31th, 2016], Lib. 143, Montenegrin Academy of Sciences and Arts, Podgorica, 2017, pp. 105-115.
- VUKMANOVIĆ (1951): Savo Vukmanović, *Da li je Njegošev učitelj, Josif Tropović, znao italijanski* [*Conosceva l'italiano Josif Tropović, l'insegnante di Njegoš?*], In «Stvaranje: časopis za književnost i kulturu», VI, N.7-8, Podgorica, 1951, pp. 521-524.
- VUKMANOVIĆ (1969): Savo Vukmanović (a cura di), *Kralj Nikola I Petrović Njegoš, Cjelokupna djela*, Voll. 1-6, [Re Nicola I Petrović Njegoš. Opera omnia], Vol. 4, Obod, Cetinje, 1969.

- VUKMANOVIĆ (1982): Savo Vukmanović, *Petar II Petrović Njegoš u Herceg Novom* [*Petar II Petrović Njegoš a Castelnuovo*], In: «Boka: zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti», Annata XIII/N. 13-14., Svjetlost, Herceg Novi, 1982, pp. 327-348.
- VUKSAN (1927): Dušan D. Vuksan, *Biblioteka vladike Rada* [*La biblioteca del vladika Rade*], In: Zbornik «Cetinje i Crna Gora» (a cura di Danilo Vulović), Knjižarnica Rajkovića i Ćukovića, Beograd, 1927, pp. 192-219.
- ZEKOVIĆ (2003): Sreten Zeković, *Neautentičnost posvete u Luči Mikrokozma* [*L'inautenticità della Dedicata nel Raggio di Microcosmo*], In: «Matica Crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kuluru», Annata IV/N. 55, Podgorica-Cetinje, 2013, pp. 439-492.
- ZEKOVIĆ (2016): Sreten Zeković, *Njegoševa poetska filozofija slobode* [*La filosofia poetica della libertà di Njegoš*], In: «Matica Crnogorska: časopis za društvena pitanja, nauku i kuluru», Annata XVII/N. 65, Podgorica-Cetinje, 2016, pp. 87-126.
- ZOGOVIĆ (1976): Mirka Zogović, *Spisi Lazara Tomanovića o italijanskoj književnosti i kulturi* [*Scritti di Lazar Tomanović sulla letteratura e cultura italiane*], Facoltà di Filologia, Università di Belgrado, 1976.
- ZORIĆ (1965): Mate Zorić, *Celebrazioni dantesche in Jugoslavia*, In: «Studia Romanica et Anglica Zagrabienis» [Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb], Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, N. 19-20 (01/06/1965), pp. 209-219.
- ŽABJEK (2011): Aleksandra Žabjek, *Dante in Slovenia*; In: «Lectura Dantis 2002-2009» Tomo I: 2002-2003; [omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni], (a cura di Mariangela Semola), Università degli Studi di Napoli "L'orientale", Napoli, 2011, pp. 129-148.
- WAHLSTÖRM (2020): Victor Wahlström, *Dante fra monarchia e repubblica: un problema politico nella Divina Commedia*, LUP Student Papers, University Library, Lund, 2020.
- WAKEFIELD-EVANS (1991): Walter Leggett Wakefield e Austin Patterson Evans, *Heresies of the high middle ages*, Columbia University Press, New York, 1991.
- WETHERBEE (1984): Winthrop Wetherbee, *Poeta chi mi guidi: Dante, Lucan, and Virgil*, In: «Canons», [edited by Robert von Hallberg], University of Chicago Press Journals, Chicago, USA, 1984, pp. 131-148.

* * *

III. Sitografia:

https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca (Treccani – *Enciclopedia Dantesca*)

<https://www.treccani.it/> (Treccani – *Enciclopedia italiana*)

<https://divinacommedia.weebly.com/> (La Divina Commedia)

http://www.luzappy.eu/dante/dante_home.htm (Dante e La *Commedia*)

<https://digitaldante.columbia.edu/> (Columbia University – *Digital Dante Project*)

<https://danteworlds.laits.utexas.edu/> (The University of Texas – *Dante Worlds*)

<https://dante.princeton.edu/> (Princeton University – *Dante Project*)

<https://spazioinwind.libero.it/letteraturait/dante/dante.htm> (Luigi De Bellis – *Dante*)

<https://www.danteonline.it/italiano/risorse.htm> (Società Dantesca Italiana)

<https://ladante.it/> (La Società *Dante Alighieri*)

<https://www.newadvent.org/cathen/> (The Catholic Encyclopedia)

<http://www.worldofdante.org/> (The University of Virginia – *World of Dante Project*)

<http://www.petarpetrovic2nbcg.me/> (Digitalna kolekcija *Petar II Petrović Njegoš*)

<https://www.dlib.me> (Digitalna kolekcija CNB Đurđe Crnojević)

<https://canupub.me/> (Digitalna biblioteka Crnogorske akademije nauka i umjetnosti)

<https://www.esteri.it/it> (Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale)

https://ambpodgorica.esteri.it/ambasciata_podgorica/it/ (Ambasciata d'Italia a Podgorica)