

ARTE.

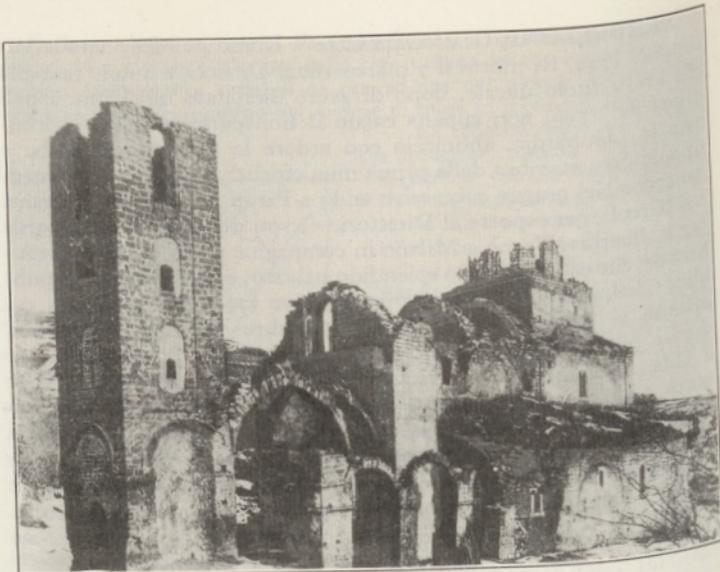
I destini dell'arte serba sono il riflesso vivo della sua posizione geografica e delle vicende storiche del paese. Posta sul limite di due mondi culturali, quello occidentale e quello bizantino, la Serbia medievale ha bensì le basi della sua cultura artistica intimamente legate con Bisanzio e l'Oriente cristiano, ma ciò nondimeno rispecchia anche talune forme dell'arte occidentale, con cui le terre serbe venivano in contatto soprattutto in prossimità del Mare Adriatico.

Altro fattore determinante dell'arte serba fu la storia politica della nazione. La cultura artistica serba sorge da inizi modesti nelle due più antiche formazioni statali, sull'Adriatico e nella Rascia, acquista vigore e ricchezza d'espressione a mano a mano che cresce lo stato serbo medievale, giunge all'apogeo nel sec. XIV, e, dopo il crollo di questo stato, sotto il dominio turco, si trasforma quasi integralmente in arte monastica priva di forza creatrice. Nell'ambito ecclesiastico le tradizioni di quest'arte durano tuttora — benché in forme più o meno occidentalizzate, contrastanti quindi con le sue basi proprie — ma non hanno più nulla in comune con l'odierna vita creativa dell'arte serba. Talché in Serbia l'arte medievale, che non fu seguita né dal Rinascimento né dalle fasi ulteriori dell'arte d'Occidente, costituisce un periodo chiuso, isolato, senza continuità; e l'era occidentale dell'arte serba, che la ricollega con l'arte moderna dei centri vicini e lontani, costituisce un fenomeno del tutto nuovo, appartenente già alla storia del sec. XIX.

L'arte serba medievale fu quasi esclusivamente ecclesiastica e religiosa. Non le città (il paese non ne aveva, o quasi), ma i numerosi monasteri furono i centri del suo sviluppo, in primo luogo le « *zadužbine* », cioè le fondazioni dei re, e le fondazioni dei magnati che ne seguirono l'esempio, come pure i monasteri che erano sedi dei rappresentanti dell'alto clero. È anche questa una caratteristica d'origine bizantina, giacché durante i secoli XI-XIII sullo stesso territorio, specie in Macedonia, una funzione analoga avevano le fondazioni degli imperatori e dei magnati di Bisanzio, i monasteri abitati dai monaci greci. Quanta importanza avessero questi fattori, risulta non foss'altro dalla chiesa di Nerezi presso Skopje, del sec. XII, le cui pitture sono fra i più importanti monumenti della pittura medievale bizantina. Queste pitture non possono ancora essere attribuite all'arte serba, e nemmeno le prime opere d'arte cristiana tra le popolazioni slave (presso i laghi di Ochrida e Prespa) che, connesse con l'attività missionaria di S. Clemente e altri, risalgono all'anno 900 circa. Sono tuttora poco chiari anche gli inizi dell'arte cristiana presso i Serbi sulle rive del Mare Adriatico, del Lago di Scutari e della Bojana, e così pure nel centro della Serbia e nell'Ungheria meridionale. I caratteri di quest'arte diventano più evidenti solo all'epoca della fondazione dello stato serbo. Ma nel suo sviluppo, come del resto in genere nello sviluppo dello stato serbo, un fenomeno dei più caratteristici e importanti è il ripetuto spostarsi del centro di gravità e in conseguenza l'entrare in contatto con i centri culturali di differenti paesi confinanti: perciò la storia dell'arte serba non si svolge su una linea unitaria, ma in ciascuno di quei centri deriva da origini più o meno diverse.

Ciò appare con più evidenza nell'architettura. Per quanto i tipi di costruzione delle chiese abbiano numerosissime varianti essi possono tuttavia suddividersi in alcuni gruppi fondamentali, determinati piuttosto dal luogo d'origine che dal tempo.

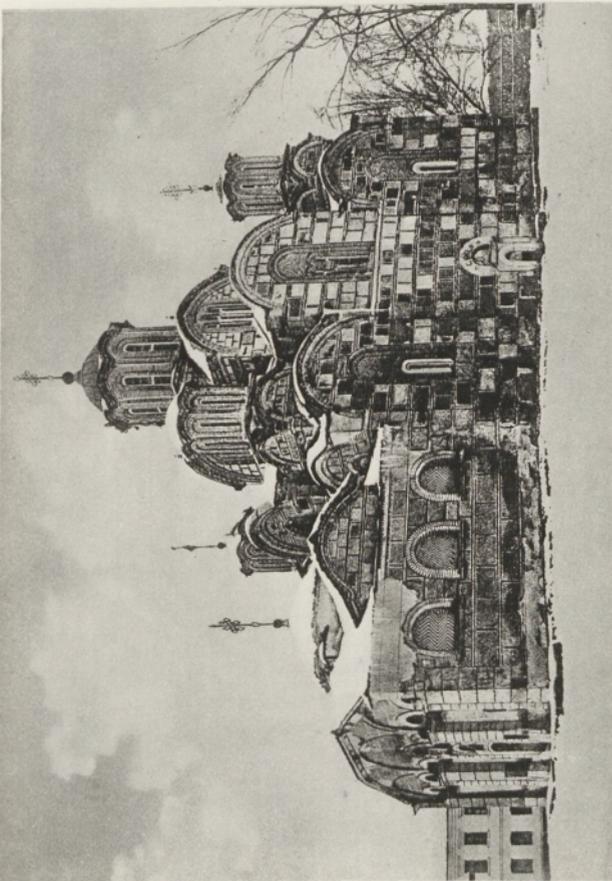
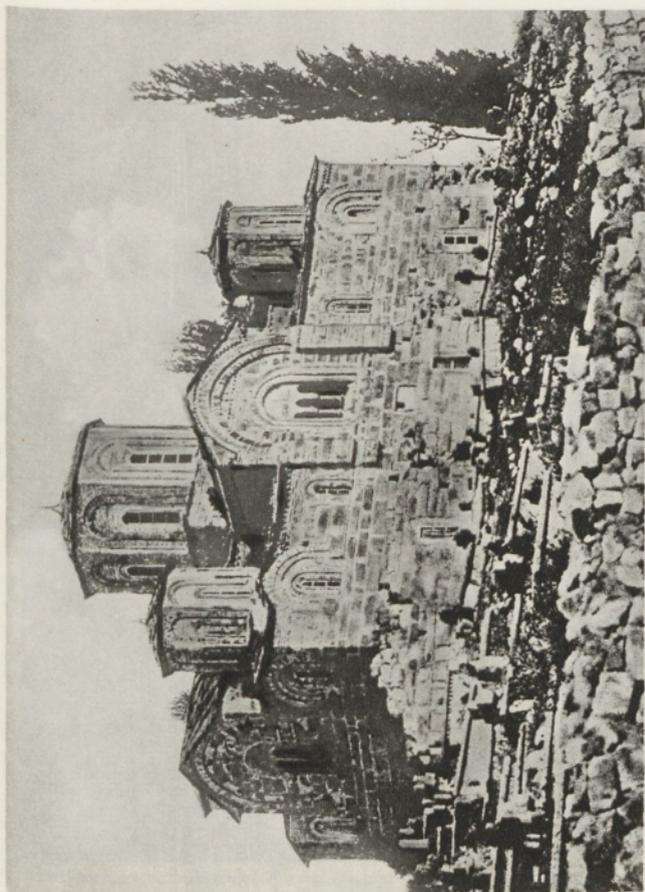
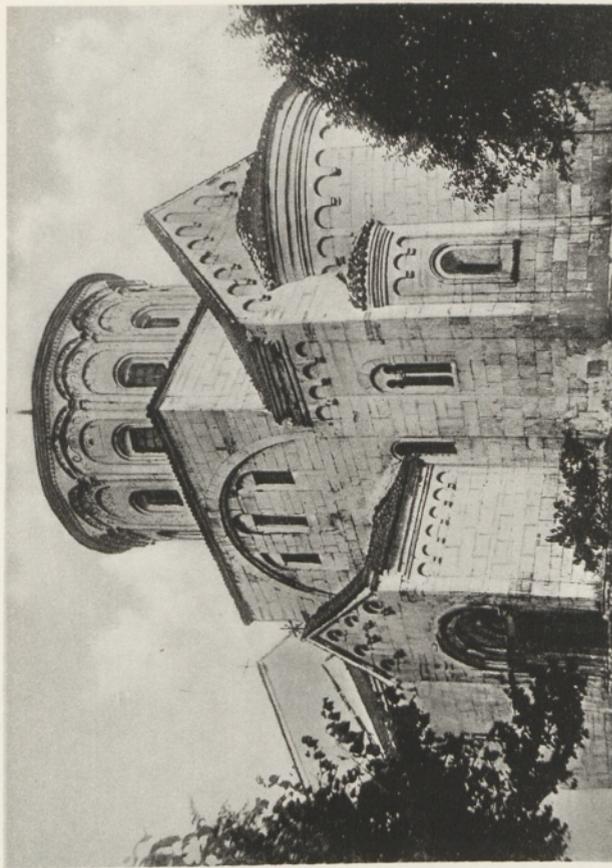
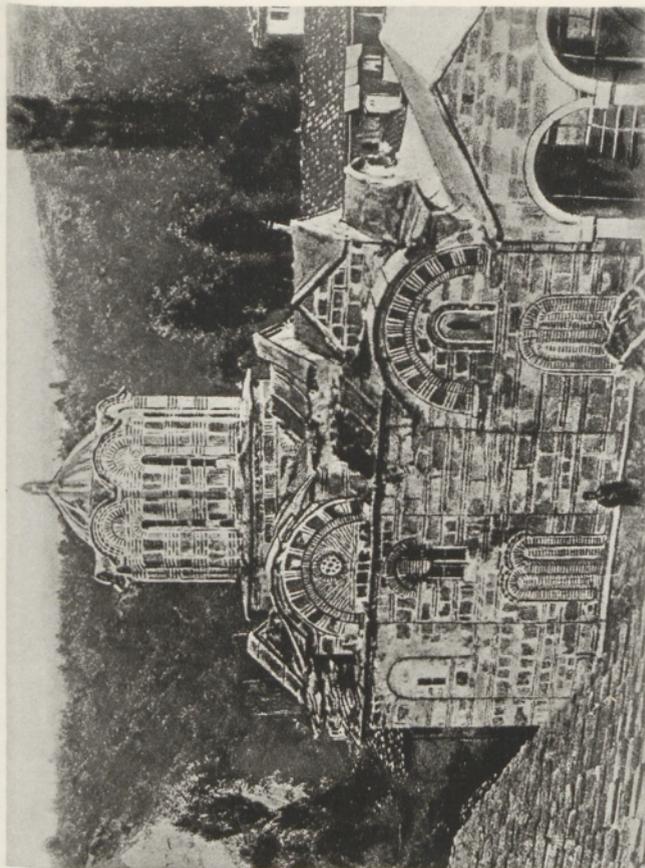
Sul territorio della Rascia l'architettura muove dal semplice tipo della chiesa a una navata, con volta e cupola: il quale però già nei monumenti più antichi, p. es., nella chiesa di Polimlje, mostra talune divergenze dal modello bizantino, di cui la più caratteristica è il tamburo quadrato che porta la cupola. Per quanto il più antico monumento di questa epoca, la chiesa di S. Nicola a Kuršumljija (circa 1168) riproduca il tipo bizantino di chiesa con cupola a base quadrata, e non solo la tecnica, ma anche lo stile ne sia bizantino, tutta l'ulteriore architettura della Rascia intende ad ampliare e arricchire l'altro tipo semplice di chiesa a sviluppo longitudinale con una navata e cupola. Così, ad es., la chiesa della fondazione di Nemanja a Studenica mantiene quasi la stessa pianta, modificandola solo con l'aggiunta di due piccole absidi laterali a quella principale e di due bassi vestiboli agli ingressi al nord e al sud; ma il narthex e la navata vi vennero ricoperti da un tetto comune e il paramento esterno, formato da blocchi di pietra levigati, si avvicina allo stile romanico. Altri monumenti di questo gruppo si discostano ancora maggiormente dai modelli bizantini: e vanno nominate in primo luogo le chiese di Žiča (tra il 1207 e il 1219), Sopoćani (1272-1276), e Visoki Dečani (cominciata nel 1227, terminata nel 1335, con pitture del 1348). La chiesa di Žiča, costruita esteriormente a filari alternati di mattoni e pietra, riproduce la policromia dei modelli di Costantinopoli, e ha volte in pietra come le chiese di Grecia e di Macedonia, ma con l'unica sua navata segue il modello occidentale, il narthex è connesso con la navata come a Studenica,



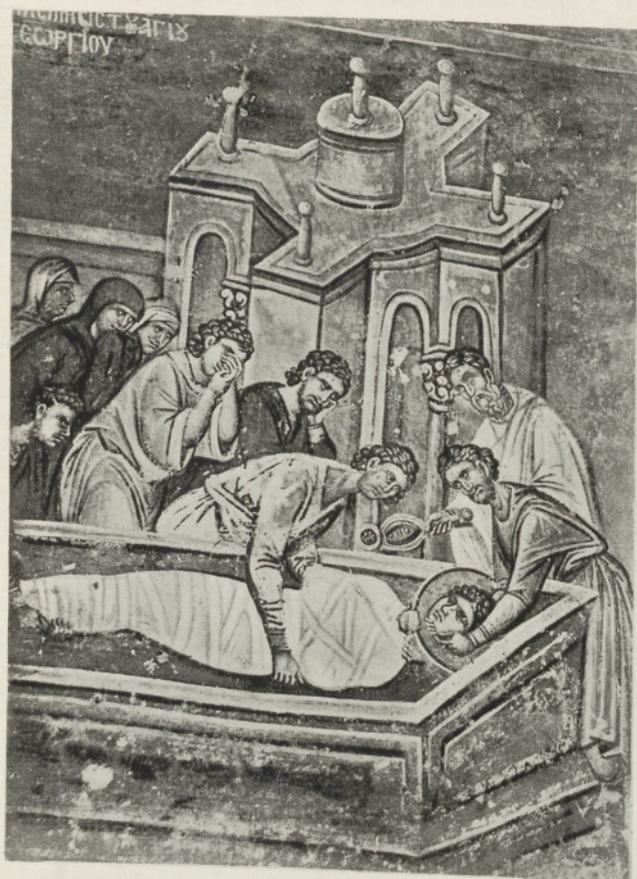
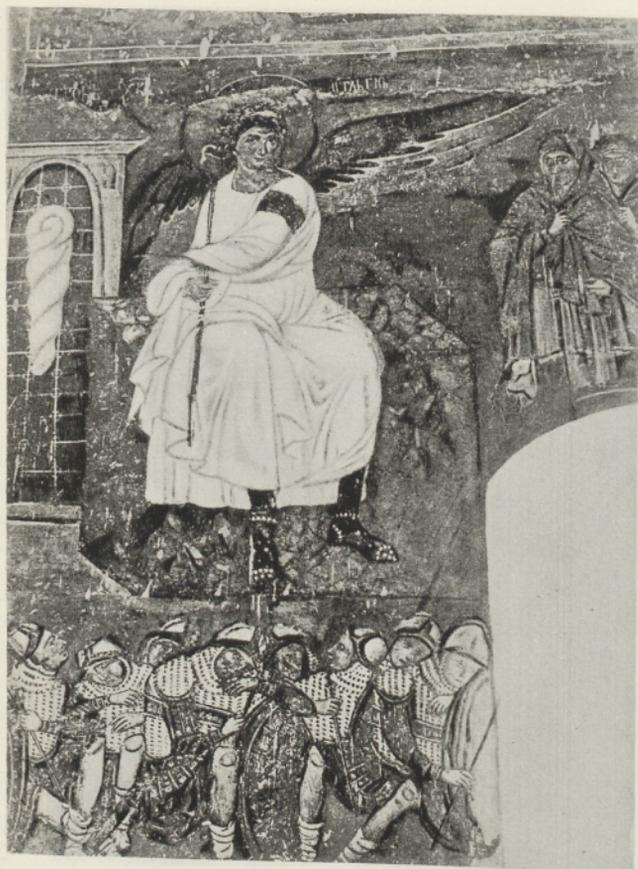
MONASTERO DI SOPOĆANI PRESSO NOVI PAZAR (metà del sec. XIII)

nica, e le pareti esterne sono prive delle scannellature corrispondenti agli archi esterni che portano la cupola. Nella chiesa di Studenica, i vestiboli laterali hanno anch'essi assunto una funzione nuova: chiusi dal difuori, al didentro aperti in modo da formare uno spazio unico con la navata della chiesa, richiamano le absidi laterali della chiesa sul Monte Athos; ai lati del narthex vennero collocate due cappelle rettangolari con cupole, davanti al narthex stesso si aggiunse ancora un narthex esterno in forma di un grande atrio a volta, e davanti a esso una torre. Questo tipo venne ampliato e adornato ancora maggiormente in un altro gruppo di chiese, tra cui la principale è quella di Sopoćani. Le parti aggiunte a Žiča sono qui collocate, assieme con le absidi laterali, sotto un tetto comune, producendo così dal difuori l'aspetto di navate laterali di una basilica; la cupola, ancora più alta e slanciata, si eleva sopra un tamburo quadrato che ha un suo proprio tetto gradinato, talché la massa intera della chiesa si eleva in tre piani che si restringono gradatamente. Il punto culminante dell'architettura della Rascia è costituito dalla chiesa più originale della Serbia: Visoki Dečani, ove vennero realizzate le ultime possibilità logiche di questo tipo. La forma originaria della chiesa a una navata con cupola vi è trasformata, attraverso la distribuzione e connessione logica delle costruzioni annesse, in un presbiterio più basso a tre navate con tre absidi; un transetto più alto a cinque navate con due absidi coronato da una cupola slanciata sostenuta da un alto tamburo quadro; e, in più, un narthex di nuovo più basso a tre navate: l'insieme ha l'aspetto di tre basiliche collegate tra di loro che gradatamente si elevano fino allo slancio terminale della cupola. Con il paramento a filari alterni di pietra chiara e scura, col fregio a colonnato su mensole sotto il tetto, con l'ornamento plastico delle porte e delle finestre questa chiesa richiama l'architettura lombarda e romanica; il che non può sorprendere, visto che l'architetto principale ne fu frate Vita da Cattaro. A Dečani l'architettura serba si è allontanata più che altrove dai modelli bizantini, e collegando le basi bizantine con elementi occidentali ha creato il suo monumento più originale, il più pittoresco.

L'architettura della Serbia meridionale (Macedonia serba), ove sin dal regno di Milutin (1281-1321) si trasferì il centro della vita statale, ha un carattere diverso, assai più strettamente legato con l'architettura bizantina, in specie con le sue varianti nella Macedonia occidentale. A differenza della Rascia, la cui architettura presenta, nell'ordine cronologico, lo svolgimento ininterrotto di un unico tipo, i numerosi monumenti di quest'architettura della « Serbia bizantina », come fu chiamata da G. Millet, si riallacciano a diverse varianti bizantine; tutte però hanno uno schema comune: la pianta a forma di croce. Al gruppo di queste chiese appartiene fino a un certo punto già Chilandar sul Monte Athos (fondazione di Stefano Nemanja, della fine del sec. XII, ma ricostruita dalle fondamenta dal re Milutin nel 1293), ove col tipo della chiesa del monastero di Athos si uniscono elementi nuovi per questa regione, di carattere serbo, in specie il nuovo tipo di narthex, quale si aveva a Žiča. Le chiese appartenenti propriamente alla Serbia meridionale sono però diverse. Tra le chiese a cinque cupole emergono più tipiche: Staro Nagoričino (1312-1313) e Gračanica (compiuta prima del 1321). La prima offre un esempio della pianta a croce allungata; la sua massa è in sé conclusa, e la forma rettangolare è interrotta solo dall'unica abside; le quattro cupole laterali che circondano quella principale hanno una funzione più decorativa che strutturale. La chiesa di Gračanica, costruita in forma di croce su base quadrata e quindi tipicamente bizantina, è d'altro lato, e non meno di Dečani, un esempio classico dell'originalità dell'architettura serba, la quale riuscì a realizzare, pur entro l'ambito delle tradizioni e delle forme dell'architettura bizantina, le proprie tendenze. La pianta



*In alto, a sinistra: CHIESA DI S. GIORGIO A STARO NAGORIČINO PRESSO KUMANOVO (PRINCIPIO DEL SEC. XIV); a destra: MONASTERO DI MARKO PRESSO SKOPLJE COSTRUITO DAL RE VUKAŠIN E DAI SUOI FIGLI (SECONDA METÀ DEL SEC. XIV); in basso, a sinistra: CHIESA DI GRAČANICA NELLA PIANURA DI KOSOVO (SEC. XIV); a destra: MONASTERO DI STUDENICA PRESSO RAŠCA (FINE DEL SEC. XII)*



In alto, a sinistra: MILEŠEVO, LE PIE DONNE AL SEPOLCRO (1236); a destra: SOPOČANI, L'ADDOLORATA E L'APOSTOLO S. GIOVANNI (Metà del sec. XIII); in basso: STARO NAGORIČINO; a sinistra: SEPOLTURA DI S. GIORGIO (1317); a destra: SAN GIUSEPPE L'INNOGRAFO (da N. Okunev, *Monumenta artis Serbicae*)

e l'alzata della chiesa appaiono composte di due croci inserite nel quadrato, e l'effetto così ottenuto dà l'impressione di perfetta armonia e allo stesso tempo di un elementare slancio verso l'alto: carattere questo che già era specifico per le chiese della Rascia. Sono più frequenti le chiese con una cupola e a pianta di croce allungata. Nelle molteplicità delle loro varianti non mancano tratti locali comuni a tutte, i quali s'erano già fatti valere qua e là nella Rascia: le chiese sono più compatte delle bizantine, le proporzioni sono ristrette e più slanciate, evidente vi è la tendenza a raggiungere gli effetti delle costruzioni longitudinali; la cupola è alta, l'esterno è adorno di colonnati organicamente disposti. Gli esempî più tipici sono le chiese di Cucer (tra il 1308 e il 1316), di Ljuboten (1337), di Lesnovo (1341). I monumenti che risalgono agli ultimi tempi dell'indipendenza serba - tra i quali si distinguono particolarmente: Matejić con cinque cupole (fondazione della zarina Elena, moglie dello zar Dušan), Markov Manastir (fondazione del re Vukašin e di suo figlio Marco) - imitano in parte modelli costantinopolitani, e in parte accolgono motivi greci, introducendo nello stesso tempo elementi architettonici della Rascia.

Anche nel terzo gruppo di architettura serba, costituito dalle chiese nella vallata della Morava che durante l'ultima fase dell'indipendenza serba divenne il centro della vita politica e culturale, domina una grande varietà di tipi, che pur hanno un tratto comune: ai lati del transetto compaiono due absidi, motivo proveniente dall'architettura del monastero di Monte Athos. A parte ciò, queste chiese sono da unire sia alla tradizione della Rascia sia a quella della «Serbia bizantina», poiché si trovano in continuità sia col tipo di chiesa a unica navata del gruppo della Rascia sia con quello di croce allungata; sicché l'intero sviluppo dell'architettura trova la sua conclusione in questa scuola della vallata della Morava. Così, p. es., la chiesa di Ravanica, fondazione del principe Lazzaro, fa capo all'architettura della Serbia meridionale, mentre la Lazarica a Kruševu costituisce un'interpretazione locale e un ulteriore svolgimento del tipo e delle tradizioni della Rascia. I monumenti più armoniosi di tutto questo gruppo sono: le chiese di Ljubostinja e di Manasija, 1407-1411.

Dopo la perdita dell'indipendenza non finirono le tradizioni dell'architettura serba. I Serbi emigrati le portarono seco nell'Ungheria meridionale, ove l'intera Fruška Gora fu popolata di monasteri serbi; e anche sugli altri territori abitati da Serbi sorsero ancora nel sec. XVII chiese e monasteri, nei quali, nonostante tutti i cambiamenti, sopravvivono tradizioni antiche.

Appartenendo alla cerchia della cultura artistica bizantina, l'arte serba non produsse una scultura monumentale: il suo genio plastico si esprime soltanto nell'ornamentazione strettamente connessa con l'architettura. Nella Rascia questa scultura prese in prevalenza i suoi modelli dalla scultura decorativa delle chiese romaniche, e soprattutto di quelle dalmate, qua e là anche di quelle dell'Italia meridionale, specialmente delle Puglie, come nel portale della chiesa di Nemanja. La più grande ricchezza di sculture ornamentali si vede a Visoki Dečani, ove una delle finestre rivela stretta affinità con i modelli di Cattaro. L'ornamentazione plastica delle chiese della Serbia meridionale ha naturalmente maggiore affinità con i modelli bizantini, benché qua e là imiti anche i motivi e la tecnica delle sculture del Caucaso. La scultura decorativa giunge al massimo sviluppo nelle chiese situate nella vallata della Morava. Non vi mancano neppure i motivi di figure, ma sono rari in confronto con l'abbondanza di motivi vegetali e animali, e soprattutto geometrici, tra cui hanno gran parte quelli a intreccio: i motivi, la tecnica e il modo come vengono adattati, rivelano rapporti meno con Bisanzio che con l'Oriente cristiano (Caucaso e paesi russi) e con l'arte islamica.

Poco si è conservato della pittura d'icone del Medioevo serbo; d'altro lato lo studio della storia della miniatura, specialmente delle sue fasi più antiche, si trova appena nello stadio iniziale. Tanto maggiore perciò è l'importanza dei numerosissimi documenti di pittura murale. Insieme con le opere più antiche di pittura bizantina sul territorio serbo (per es., a Ochrida e Nerezi) esse da un lato completano la visione della storia artistica di Bisanzio stessa nei secoli XII-XIV, dall'altro rivelano, con chiarezza pari a quella dell'architettura serba, le tendenze proprie, originali dell'arte serba.

La linea di sviluppo non appare unitaria neppure nella pittura: non tanto però si riallaccia alle tre fasi suddette dell'architettura chiesastica, quanto riflette le tendenze di una serie di scuole di pittura, che fanno capo a varie tradizioni e le trasformano in vario modo. Queste differenze e queste varietà appaiono già nei più antichi gruppi di opere nella Rascia e vi si manifestano simultaneamente. Un esempio caratteristico delle correnti locali dominanti nella pittura serba medievale - e anche bizantina in genere - sono, p. es., gli affreschi del 1236 nella chiesa di Mileševu che riprendono le antiche tradizioni della monumentale pittura a mosaico dei secoli VI-VIII con le loro tendenze impressionistiche, spingendo l'imitazione fino a imitare il fondo d'oro musivo. Il legame con i modelli tradizionali è evidente anche in un altro gruppo di pitture della Rascia



IL PIANTO DI RACHELE (metà del sec. XIV) - Markov Manastir (da N. Okunev, *Monumenta artis Serbicae*)

(Studnica, Žiža, S. Gjorgje presso Novi Pazar). In esse si esprime soprattutto l'indirizzo accademico dell'epoca dei Comneni, ma vi appare nello stesso tempo anche l'influsso della pittura di icone, senza però pregiudicarne né il carattere monumentale né la subordinazione all'architettura degli interni. In altre opere di questo gruppo appare una certa vivacità di movimenti e una tendenza a esprimere le emozioni; ma diminuisce la ricchezza di colori. In nessuno di questi gruppi mancano reminiscenze occidentali, sia stilistiche sia iconografiche; e sono desunte, secondo V. Petrović, soprattutto da modelli siciliani. Ai primi del secolo XIV si affermano in questa pittura tendenze nuove. Sebbene taluni dei suoi prodotti, ad es. le pitture nella chiesa del monastero Chilandari sul Monte Athos, abbiano sempre ancora carattere monumentale, anche in essi ora agli antichi modelli si sostituisce l'arte della miniatura: a Staro Nagoričino, a Žiža, nella chiesa del re Milutin a Studnica, a Gračanica la monumentalità cede il posto a composizioni in dimensioni ridotte e caratterizzate soprattutto dalla tendenza all'illustrazione epica e anche dal crescente realismo della visione artistica, dall'osservazione più diretta della realtà e dalla maggiore varietà nella disposizione della figura umana. Hanno una sfumatura particolare altre pitture connesse con questo gruppo, che si concentrano nella scuola di pittura rappresentata dagli affreschi di carattere narrativo a Visoki Dečani, i quali, specie nell'iconografia, rivelano rapporti indubbi con la pittura italiana. Altri affreschi, a Markov Manastir, Lesnovo, Matejić, Psača e altrove, hanno, sullo stesso fondo, caratteristiche ancora diverse, nelle quali si esprimono fino a un certo punto tendenze popolari: i tratti sono alquanto più rudi, ma le composizioni sono piene di vigore e di slancio. Le pitture nella chiesa della valle della Morava sono anch'esse affini agli affreschi di Staro Nagoričino e di Gračanica, ma - per quanto vi siano tra esse divergenze evidenti di concezione - la nota dominante in tutte è la crescente tendenza ornamentale come pure (secondo la definizione di Okunev) uno stile alquanto «barocco». In prima linea vanno notate le pitture di Manasija.

Nel complesso di questa pittura i ritratti occupano un posto preminente, specie i ritratti di re e delle loro famiglie, e anche di altri fondatori, talché forse nessun altro paese europeo ha conservato nella sua pittura medievale tanti ritratti di personalità storiche, quanti se ne hanno in Serbia.

Gli inizi dell'arte serba più recente vanno ricercati nella Vojvodina, ove verso la metà del sec. XVIII si ha una notevole intensificazione del movimento artistico, soprattutto nel campo della pittura. Esso segna la rottura con le tradizioni antiche: di modo che già nella seconda metà del secolo questa pittura - a parte una certa rigidità di forme nella pittura chiesastica - è in realtà ormai del tutto occidentalizzata. Centro di tutto questo movimento è Novi Sad, e tra gli artisti della Vojvodina vanno notati in primissimo luogo Konstantin Daniel (1789-1873), ritrattista e autore di numerose iconostasi concepite in spirito quasi cattolico, e Gjura Jakšić. La Vojvodina fornì persino una serie di pittori a Belgrado, quando ivi, verso la metà del sec. XIX, cominciò a crescere l'attività artistica. Ma la mancanza di proprie tradizioni artistiche, la povertà della tecnica e l'indifferenza del pubblico di fronte ai problemi artistici resero la vita degli artisti molto precaria. Tra i pittori che, verso la fine del sec. XIX, lavoravano a Belgrado, vanno nominati il ritrattista St. Todorović e Gjorgje Krstić, allievo dell'Accademia di Monaco, genuinamente romantico e colorista di prim'ordine, ricco di delicatissime tonalità. Pure al campo del ritratto e della

pittura di genere appartengono le opere migliori di Uroš Predić, artista coltissimo dalle tendenze naturalistiche, in cui a volte è sensibile l'influsso di uno dei pittori serbi più rappresentativi, P. Jovanović (v.), ed anche del pittore ceco Čermák. Tra le figure più interessanti di questo gruppo di Belgrado è quella di Leone Koen proveniente da un'antica famiglia ebraica di Belgrado. Atteggiamento romantico, amore per i temi elevati e nobili, tendenza alla monumentalità e colori chiari, caratterizzano la sua opera; la sua attività creatrice fu però minata dalla malattia e dalla scarsa comprensione che ebbe per lui il suo ambiente. Temperamento fortissimo, individualità spiccata e grandi qualità coloristiche ebbe l'impressionista Nadežda Petrović (morta nel 1915). Primo paesista a Belgrado fu Marko Murat di Ragusa, già verso la fine del sec. XIX trasferitosi a Belgrado. Il gruppo dei giovani di Belgrado è costituito da Br. Popović, Petar Dobrović e Jovan Njelić, tra cui specialmente l'ultimo si distingue per le sue tendenze sperimentali e il senso spiccatamente ornamentale. Merita menzione inoltre Marino Tartaglia.

In Serbia, del pari come negli altri centri della Jugoslavia, fino ai tempi più recenti l'arte pittorica ha occupato il primo posto nell'attività artistica: la parte della scultura era in confronto assai modesta. Nulla di strano quindi che nella vecchia generazione degli scultori serbi non si possano rilevare se non poche personalità eminenti, tra cui primeggiano P. Ubavkić e Giorgio Jovanović, ambedue rappresentanti del naturalismo accademico. La situazione mutò col rivelarsi della grande arte di I. Meštrović (v.), creatore di composizioni di grande forza espressiva. L'influsso del Meštrović fu naturalmente assai grande anche sull'arte serba, come su quella croata, poiché, anche nel campo dell'arte, vanno sempre più scomparendo le antiche frontiere tra le singole parti della Jugoslavia e il linguaggio artistico si fa sempre più unitario. Ciò ha la sua importanza anche per l'architettura, nella quale, accanto agli architetti più anziani (vedi IUGOSLAVIA: Arte), tra i giovani si segnalano particolarmente i fratelli Krotić. (V. tavv. LXIX e LXX).

BIBL.: V. IUGOSLAVIA: Arte; inoltre: V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge*, voll. 2, Belgrado 1930-34; *Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca*, Lubiana 1927 (articoli di arte antica e contemporanea di I. R. Petković e V. Petrović); V. Marković, *Pravoslavno monaštvo i monastiri u srednjevjekovnoj Srbiji* (Monachismo ortodosso e i monasteri nella Serbia medievale), Sremski Karlovci 1920; V. R. Petković, s. v. *Umetnost srpska* (Arte serba), in *Narodna Enciklopedija S. H. S.*, IV, pp. 978-990; N. Okunev, *Starožitnosti jižných Slovanů a jejich vědecký význam* (Le antichità degli Slavi meridionali e la loro importanza scientifica), in *Slov. Přehled*, 1927, pp. 241-253; P. Pokryskin, *Pravoslavnaja cerkovnaja arhitektura XII-XVIII st. v. nyněšnem serbskom krolestve* (L'architettura chiesastica ortodossa nei secoli XII-XVIII nell'odierno regno serbo), Pietroburgo 1906; Miloje M. Vasić, *Žiža i Lazarica, studije iz srpske umetnosti srednjega veka* (Z. e L., studi sull'arte serba del Medioevo), Belgrado 1928; Ž. Tatić, *Tragom velike prošlosti* (Sulle orme di un grande passato), Belgrado 1928; N. Okunev, *Monumenta artis serbicae*, I-IV, Zagabria-Praga 1928-1932; V. Molé, *Serbska sztuka sredniowieczna, Słownik starożytności słow.*, *Zeszyt próbny* (L'arte serba nel Medioevo, Dizionario delle antichità slave, fascicolo di prova), Varsavia 1934. — Il resto della letteratura sull'arte medievale è ordinato sistematicamente nella Bibliografia a *L'Art byzantin chez les Slaves*, I: *Les Balkans*, Parigi 1930, pp. 427-444. La letteratura contemporanea anche in *Byzantinoslavica*, dal 1929 in poi. — *Meštrović*, MCMXXXIII, Zagabria (Albo di tavole). Vo. M.



I. MEŠTROVIĆ, Studio in gesso (dai frammenti del tempio di Kosovo) Belgrado, Museo del principe Paolo