

Josip Torbarina

Petrarca nella Ragusa rinascimentale

La presenza di Francesco Petrarca è stata avvertita a Ragusa in misura maggiore o minore, dai tempi in cui il Poeta viveva ancora, sino ad oggi.

Nel 1384, a dieci anni dalla morte del Poeta, giungeva a Ragusa il suo diretto allievo Giovanni Malpaghini, che è meglio conosciuto nella nostra letteratura con lo pseudonimo di Giovanni da Ravenna, o Johannes de Ravenna. Invitato dal Senato della Repubblica il Malpaghini si era recato nell'Atene croata per svolgervi mansioni di segretario e di cancelliere, non senza dedicarsi all'insegnamento e acquistare indicative benemerienze culturali. Egli diffuse in Ragusa, ove dimorò tre anni, il culto del Petrarca e segnò il sentiero di quel petrarchismo che si manterrà a lungo nell'antica cultura croata dalmato-ragusea ed imprimerà una più profonda orma nel periodo che congiunge ed abbraccia gli ultimi decenni del XV secolo e lo scorcio del XVI.

Per poter seguire lo sviluppo del petrarchismo in Ragusa, è necessario svolgere uno sguardo panoramico al petrarchismo italiano e a quello delle grandi letterature dell'Europa occidentale. Soltanto attraverso questa visione d'insieme sarà possibile stabilire come il nostro petrarchismo si sia inserito nel contesto generale. Sin dai prodromi della lirica amorosa rinascimentale il Petrarca ha impresso il suo sigillo non solo nella poesia italiana ma si è affermato in Francia, in Spagna, in Inghilterra e in Croazia. Il cantore di Laura, affascinando gli scrittori di tutti i paesi più di ogni altro poeta, ha espresso un suo particolare linguaggio lirico che si è mantenuto a lungo ed ha creato anche una nuova ramificata scuola poetica con convenzioni fisse e con uno specifico genere letterario: il sonetto petrarchesco. Per circa due secoli la tradizione petrarchista si espresse in una specie di lingua franca comune alla

lirica amorosa di tutta Europa (M. Praz). Si pone tuttavia l'esigenza di premettere che nella nostra letteratura rinascimentale, anche se vi furono tra noi dei tentativi di attenersi alle tipiche norme del sonetto del Petrarca, questo componimento non si connaturò mai al nostro linguaggio; e pur, non presentando lo schema delle rime del sonetto maggiori complessità e difficoltà di quante non ne implicino le doppie rime del nostro vecchio distico dodecasillabo, con cui i nostri primi poeti hanno reso efficacemente le quartine e le terzine del Petrarca e dei suoi seguaci, i nostri rimatori perlopiù non presero a modello le forme metriche del sonetto. Con tutta probabilità ciò è dovuto alla vitalità del nostro distico dodecasillabo croato. Ma il fatto che un gran numero di canzoni dei poeti dalmato-ragusei si componga di quattordici versi fa pensare che il modello sia stato un sonetto del Petrarca o di un petrarchista italiano, come si può non di rado dimostrare e si può pure asserire che il modello di numerose canzoni croate di otto versi vada cercato nell'ottava dello strambotto italiano. Né d'altronde nelle altre letterature europee la forma metrica dell'autentico sonetto petrarchesco si è inserita facilmente nella tradizione nazionale. In Francia, ove, come tra noi, il petrarchismo ha inizio sotto l'influenza dei petrarchisti contemporanei italiani, seguendo più di ogni altro modello Serafino dall'Aquila, Maurice Scève di Lione nel suo *Délie* (voluminoso canzoniere di 449 poesie, pubblicato nel 1544) si vale della nuova forma metrica *dizain*, breve componimento di dieci versi rimati nell'ordine *ababbccdcđ*, e trattasi in vero di una contaminazione tra la forma del sonetto e quella dello strambotto. Ma anche altri poeti francesi, a cominciare da Clément Marot per giungere a Ronsard, rinunciano più o meno al classico schema del Petrarca. Ciò avviene in maggior misura nella letteratura inglese. Il primo traduttore del Petrarca in inglese è stato Geoffrey Chaucer, il quale già nell'ultimo quarto del XIV secolo, nel poema narrativo *Troilus and Criseyde*, ha inserito la sua versione del sonetto CXXXII, «S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?», rifiutando tuttavia lo schema originale e ricorrendo ai 21 versi della sua preferita »rhyme royal« e più precisamente a tre delle sue strofe di sette versi, le cui rime si alternano nello schema *ababbcc*. Come è noto, il sonetto inglese, che risale al XVI secolo ed ha origini petrarchesche, si è evoluto da Wyatt e Surrey a Sidney e Spenser ed ha avuto con Shakespeare la sua forma definitiva, distinguendosi sostanzialmente dal sonetto italiano. A differenza di questo che si divide in ottava e sestina il sonetto shakespeariano sviluppa un unico pensiero e si attiene ad uno schema in cui alle rime indipendenti delle tre quartine *abab cdcđ efef* segue un conclusivo distico rimato.

I nostri primi petrarchisti non hanno riprodotto esattamente né la forma del sonetto né l'ottava dello strambotto italiano ma si sono limitati a valersi dei motivi della poesia del Petrarca e dei petrarchisti italiani. Tuttavia i sonetti del Petrarca che più degli altri hanno affascinato Šiško Menčetić (Sigismondo Menze, 1457—1527) e Džore Držić (Giorgio Darsa, 1461—1501) non sono sempre quelli che noi sceglieremmo oggi, trattandosi di sonetti ricchi di artificiose antitesi che ci ricordano il tardo marinismo in Italia, il gongorismo in Spagna e l'eufuismo in Inghilterra. Tutti i petrarchisti stranieri che rivolgevano i loro interessi al sonetto italiano, e quindi anche i nostri, più ancora che essere entusiasti del Petrarca erano affascinati dai petrarchisti italiani dell'ultimo venticinquennio del XV secolo loro contemporanei, per diversi rispetti anticipatori dei concetti stravaganti e delle metafore cosiddette «metafisiche» della scuola poetica del primo Seicento inglese. Erano questi petrarchisti italiani popolarissimi in patria tra i loro contemporanei. Ci riferiamo in particolare a Serafino dall'Aquila, Benedetto Cariteo (*recte* Gareth), Panfilo Sasso, Antonio Tebaldeo, Baldassare Olimpo da Sassoferrato e al Fiorentino Cristoforo conosciuto con lo pseudonimo *l'Altissimo*. Il Petrarca in quanto grandissimo poeta non si limita a fare del sonetto un gioco d'abilità, ma ciò non toglie che egli non ricorra ad artificiosità suggeritegli dai poeti provenzali che egli spesso imita concludendo i suoi componimenti con preziosismo di concetti. Il Petrarca invero rappresenta la più alta espressione di una lunga evoluzione e pertanto nel suo canzoniere si può avvistare il seme della decadente involuzione della poesia italiana dell'ultimo venticinquennio del XV secolo e del primo venticinquennio del XVI; anche se egli proprio perché erede di una tradizione letteraria la conclude e non segna l'inizio di una nuova.

Dopo il Petrarca sopravviene il petrarchismo che è tutt'altro. Il Canzoniere del Petrarca è la sintesi della teoria dell'amore e del corteggiamento, ideata dai trovatori della Francia del Sud e dai poeti del «dolce stil nuovo» con Dante alla testa.

Per sottigliezza psicologica il Petrarca ha superato di gran lunga la sua età e pertanto i suoi seguaci non hanno potuto inventare nulla di nuovo. Costoro poterono dar prova d'ingegnosità soltanto elaborando e raffinando i particolari e ripresentando con inediti aspetti formali situazioni già scontate. Il successo di un cattivo poeta, come in effetti fu il famoso Serafino, celebrato nello scorcio del XV secolo in Italia e a Ragusa e un po' più tardi in tutta Europa si può spiegare soltanto con l'abilità di scoprire temi fantasiosi onde sorprendere e meravigliare il lettore. Di gran lunga più popolare del sonetto, dal quale non si differenzia sostanzialmente, fu il suo stram-

botto epigrammatico, stanza di otto versi con rime alternate nei sei primi e rimato distico finale. Le poesie di Serafino erano spesso ristampate e mettevano in circolazione un gran numero di metafore e di similitudini che poi si potevano ritrovare quasi sempre con sicurezza in ogni nuova raccolta di poesie.

Serafino e i suoi seguaci diedero impronta alla tematica e al vocabolario della lirica amorosa petrarchista del tempo. In questa poesia predominava fondamentalmente la concezione della donna agelicata e la teoria neoplatonica dell'amore; in primo piano compariva il piccolo dio Cupido, cieco e alato, con quel suo arco e la faretra. È proprio questo motivo mitologico una delle fonti d'ispirazione preferita da Serafino. L'immagine di Cupido e le sue frecce danno a Serafino un'inesauribile sorgente di giochi di parole. Altro incentivo ad abili virtuosità gli porgono l'immagine e lo stato d'animo dell'innamorato che ha perduto per sempre il cuore racchiuso nel seno dell'amata; dagli occhi dell'innamorato scorrono due fiumi di lagrime, dal suo petto prorompono continuamente tempeste di sospiri. Tutte queste metafore, di cui il Petrarca fa uso con leggera eleganza, sono prese alla lettera da Serafino e rese quasi si trattasse di qualche cosa di reale e di quotidiano; e pertanto i tropi, con i quali il Petrarca ha espresso i suoi stati d'animo, nei versi dell'Aquilano assumono significati concreti. Nell'innaturale atmosfera delle piccole corti italiane Serafino e i suoi seguaci perdettero ogni possibilità di riferimento e di adeguamento alle armonie che intercorrono tra l'opera poetica e l'universalità sostanziale e quindi effettuale della vita.

Le esagerazioni della scuola di Serafino non poterono non provocare reazioni. Contro le degenerate forme del petrarchismo per primo insorse Pietro Bembo, il quale non tanto esortò al ritorno alla natura e alla naturalezza quanto sostenne che si doveva fedeltà al Petrarca poeta sincero e non già occasionale manierista. Dopo la pubblicazione delle *Rime* del Bembo a Venezia, nel 1530, si può dire che tutta l'Italia letteraria optò per il bembismo; ma la riforma del Bembo non rigenerò essenzialmente il petrarchismo. I bembiani evitarono inverò gli artificiosi concetti ma caddero nella aridità. L'unico merito loro, e a quanto sembra l'unico scopo, fu il perfezionamento della forma metrica (in particolare quella del sonetto) e dello stile e la purificazione della lingua. Ma il nuovo petrarchismo, o più precisamente bembismo, non durò a lungo. Verso la metà del secolo giunse da Napoli la nuovissima ondata di un nobilitato concettismo, i cui esponenti principali furono Angelo di Costanzo (m. 1591) e Luigi Tansillo (1510—1568). La maniera di poetare da essi inaugurata si mantenne nella poesia italiana

sino alla fine del secolo, vale a dire sino alle affermazioni di Gabriello Chiabrera (1552—1638), Ottavio Rinuccini (1564—1621), e particolarmente Giambattista Marino (1569—1625), fondatori di una nuova scuola poetica che con il Petrarca ha ormai poche correlazioni.¹

Tutte queste diverse fasi del petrarchismo furono accolte e quindi espresse nella poesia croata di Ragusa, i cui svolgimenti tuttavia non sempre si prestano a far risultare strette corrispondenze cronologiche con le correlative vicende letterarie italiane. Anche nella nostra letteratura, come nelle altre, il Petrarca è entrato attraverso i suoi seguaci e in primo luogo attraverso Serafino dall'Aquila.

Barbara Bauer-Formiconi, nel suo ampio studio su Serafino, con il quale ha corredato la sua edizione degli strambotti serafiniani (Monaco, 1967), invero l'unica critica che esista, disserta sulla fortuna di Serafino in Italia, in Francia, in Spagna e in Croazia. Nel breve capitolo dedicato all'influsso di Serafino sulla letteratura croata (*Der Einfluss Serafino's in der kroatischen Literatur*) l'autrice correttamente attribuisce a Šiško Menčetić e a Džore Držić l'avvio della fioritura della poesia croata a Ragusa. Riportiamo le sue parole: «Während in der Gegend von Spalato (Split) und Lesina (Chvar) der zaghafte Beginn einer kroatischen Literatur bald wieder versiegte, entwickelte sich zu Beginn des 16. Jh's in Ragusa (Dubrovnik) mit *Sigismund Menze* (1457—1527) und *Georg Darsa* (1461—1501) eine Blütezeit kroatischer Dichtung». E poi, citando Giovanni Maver, Barbara Bauer-Formiconi conchiude che entrambi i poeti sono stati «imitatori, più o meno fedeli e felici della poesia petrarchesca — il loro modello principale è Serafino Aquilano».²

Ciò corrisponde soltanto in parte a verità. Anzitutto la fioritura della poesia petrarchista croata, della quale tratta Barbara Bauer-Formiconi, non ebbe inizio «zu Beginn des 16. Jahrhunderts» ma negli ultimi decenni del XV secolo, pertanto prima che in altri paesi, fatta eccezione dell'Italia. Džore Držić morì infatti nel primo anno del XVI secolo, quando Šiško Menčetić era già quarantatreenne. Le canzoni dell'uno e dell'altro poeta sono riportate nella raccolta manoscritta di Nikša Ranjina del 1507. Noi diremmo inoltre che la Bauer-Formiconi

¹ Alcuni dati sulle fasi del petrarchismo italiano gli ho presi da Mario Praz il quale nella parte introduttiva del suo studio «Petrarch in England» (*The Flaming Heart*, New York, 1958, pp. 264—286) ci dà una concisa visione del petrarchismo in Italia

² Barbara Bauer-Formiconi, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*. München, 1967, p. 134.

si allontanano alquanto da una più ponderata valutazione, quando afferma che il modello principale dei due letterati ragusei fosse Serafino dall'Aquila. Vero è che reminiscenze di Serafino sono diffuse in tutta la raccolta del Ranjina, nelle cui pagine è riportata persino la fedele traduzione di uno strambotto e di due sonetti di Serafino, opera di un poeta anonimo; ed è notevole che questa volta l'ignoto autore della versione abbia rispettato il metro originale ben di rado adottato dai nostri poeti dell'epoca. Oltre a Serafino, anche alcuni altri poeti italiani suoi contemporanei e seguaci hanno lasciato nella raccolta del Ranjina tracce probanti: sono da ricordare prima di tutto Olimpo degli Alessandri, Cristoforo l'Altissimo e Antonio Ricco di Napoli. Il succitato poeta anonimo, traduttore di Serafino, oltre alla già nota versione della *Farsa* del Ricco, ha tradotto fedelmente in croato attenendosi (anche questa volta) al metro originale un sonetto della raccolta del Ricco intitolata *Fior de Delia*. L'oggi dimenticato Antonio Ricco tra i suoi contemporanei era talmente popolare che il suo canzoniere all'inizio del XVI secolo nell'arco di otto anni ebbe tre edizioni.

Tuttavia, anche se l'incentivo diretto per lo sviluppo della poesia petrarchista ragusea è stato dato dai popolari strambotti italiani ad essa contemporanei, i primi poeti ragusei sono debitori forse più che ad altri al Petrarca, maestro dei loro maestri. Ad ogni pagina della Raccolta del Ranjina avvertiamo la presenza del grande «laureato». Non di rado sono riportate parafrasi di poesie del Petrarca, altre volte è preso in prestito un solo verso o un'idea. La raccolta nel suo insieme porta l'impronta della fraseologia del Petrarca. È tuttavia necessario rilevare che il poeta croato non traduce mai servilmente una poesia intera; egli spesso imita l'ottava, vale a dire i versi introduttivi ed espositivi del sonetto, che poi gli ispirano una nuova e diversa chiusura.

Talvolta il nostro poeta adorna il suo componimento con interi versi presi dal Petrarca. Così avviene, per esempio, nella canzone di dodici versi «Jaoh plačem po vas dan, jaoh veće kad je noć» (n. 10, p. 517 nell'edizione di V. Jagić delle poesie di Menčetić e Držić del 1870), in cui ogni secondo verso è preso dal CCXVI sonetto del Petrarca (Tutto 'l di piango; et poi la notte, quando). La moda petrarchista si era talmente affermata tra i poeti ragusei che essi qua e là imitano anche i versi d'occasione del Maestro, il cui significato non è chiaro se è avulso dal contesto. Per esempio, quando Laura si adombra perché ha sentito che con il suo nome è glorificata un'altra donna ed il Petrarca per rappacificarla scrive la canzone CCVI:

*S'i' 'l dissi mai, ch'i' vegna in odio a quella
del cui amor vivo, et senza 'l qual morrei,*

nell'imitazione poetica del Menčetić fanno riscontro questi versi (n. 364 nell'edizione del Rešetar):

*Ako sam toj rekal, moj đilju gizdavi,
da bih ja ne stekal veće tve ljubavi.*

[S'io dissi ciò, bel giglio vezzoso,
non possa io giungere al tuo amore].

Quasi in antitesi con tale infelice calco citerei l'esempio di una ben riuscita imitazione: la canzone di Džore Držić dal titolo «Pohvala Jela» (*Lode di Jela*, n. 732 nell'edizione del Rešetar), nella quale il poeta, ammirando la bellezza di uno snello abete (*jela*), glorifica metaforicamente la sua amata Jela (nome femminile), deve indubbiamente la sua origine al CCCXXXVII sonetto del Petrarca (Quel, che d'odore et di color vincea) con cui il poeta esalta la bellezza e le virtù della sua donna, ricorrendo al sempiterno e sempreverde lauro. Questo è uno dei rari casi in cui un poeta croato, ispirandosi a un sonetto del Petrarca, scrive una nuova e quasi originale poesia intimamente vissuta che può essere messa a confronto per bellezza con il modello petrarchesco. In entrambe le canzoni predomina l'allegoria che (come è noto) difficilmente concorda con l'autentica ispirazione, ma che tuttavia implica minori remore e costituisce quindi un pericolo superabile allorché le immagini di cui si avvale il poeta ai fini dell'allegoria stessa hanno uno specifico fascino in sé e per sé indipendentemente dal significato logico del contesto. Il sonetto del Petrarca questa volta è astratto, complesso e piuttosto gravato da oscurità di significati. Il lettore non può neppure per un attimo compiacersi della bellezza delle metafore senza che il poeta gli ricordi che esse sono ombre, dal significato traslato. Il lauro del Petrarca è la Laura celeste che si differenzia dalla Laura terrestre che giuoca con Cupido all'ombra di quel lauro che è l'immagine del suo «io» migliore. Sul lauro dal significato vago e nebbioso «habitar solea ogni bellezza, ogni vertute ardente» e «in quell'alma pianta» il poeta pose «il nido di pensieri electi». A parer nostro Džore Držić ha imboccato un sentiero diverso e migliore. Egli coerentemente segue le sue immagini allegoriche sino in fondo ed appena nell'ultimo verso della canzone apprendiamo che egli con il suo vivace quadretto intendeva glorificare la sua donna. Le sue metafore sono concrete e vive, il suo abete è davvero un albero, nella fitta ombra delle cui foglie si soffermano i viaggiatori stanchi per trovar riposo sulla superficie erbosa; sotto quell'albero, dove fioriscono le rose e susurra una limpida fonte, i mercanti abbeverano i loro cavalli; e noi, tralasciando l'ultimo verso della canzone, nel quale il poeta spiega che quell'albero non è in verità un albero ma la sua cara Jela, possiamo indisturbati godere il bel paesaggio.

Con ciò noi conchiuderemmo la nostra fugace visione panoramica delle opere dei nostri primi petrarchisti della fine del XV secolo e dell'inizio del XVI.

Per quanto concerne i motivi d'origine petrarchesca i poeti ragusei della prima metà del XVI secolo non hanno dato un apporto sostanziale alle patrie lettere. Marin Držić (Marino Darsa, 1508?—1567) e Nikola Nalješković (Niccolò Nale, 1510?—1587), entrambi migliori e meglio conosciuti come scrittori di commedie, hanno lasciato ciascuno un loro canzoniere d'ispirazione petrarchista. Nelle loro canzoni essi si avvalgono del concepimento di Šiško Menčetić e di Džore Držić, rielaborando la loro tematica ed imitando direttamente o indirettamente i loro modelli italiani. Nella lirica di Mavro Vetranović (Mauro Vetrani, 1482—1576), terzo poeta di questo periodo, non troviamo invero poesie amorose e perciò le tracce del Petrarca sono meno significative. Molto più interessante, da questo punto di vista, è Dinko Ranjina (Domenico Ragnina, 1536—1607) che è il tipico esempio di poeta petrarchista della seconda metà del XVI secolo. A Ragusa verso la metà del secolo fiorisce una determinata e ben definita tradizione letteraria locale. Malgrado l'influenza italiana, l'antica letteratura croata era riuscita a conservare la sua distintiva fisionomia e le particolari caratteristiche ereditate da Šiško Menčetić e Džore Držić. A questi nostri Dioscuri anche il Ranjina deve la sua prima preparazione letteraria. Egli non tralascia alcuna occasione di manifestare nei loro riguardi il suo entusiasmo e, dedicando alla loro memoria tutta una serie di poesie e seguendo il loro esempio, si rifà anche ai loro modelli italiani: oltre a numerose poesie di quattordici versi, le quali ci fanno supporre che il modello vada cercato tra i sonetti dei petrarchisti italiani, circa cento altri componimenti di otto versi ci richiamano all'altro modello del Ranjina, vale a dire allo strambotto italiano. Lo strambotto che aveva già raggiunto in Italia la sua massima popolarità verso lo scorcio del Quattrocento, vi fiorisce ulteriormente anche nel corso del Cinquecento, in primo luogo grazie alla sua musicalità; perciò non dobbiamo meravigliarci allorché ritroviamo pur sempre nel Ranjina elaborazioni di antichi e logori motivi della scuola di Serafino, per cui egli si rivela troppo spesso diretto erede dello stesso Serafino. In dieci sue canzoni egli infatti attinge direttamente agli strambotti dell'Aquilano, ma ne conosce bene anche i sonetti, di cui due hanno attirato particolarmente la sua attenzione. In uno di questi l'Aquilano manda alla sua bella un uccello in gabbia onde riferisca di lui:

*Un fidel servo ch'in voi sola crede
Mi manda qui ch'abbia a parlar di lui.*

La canzone del Ranjina n. 175, dal titolo «Ptica poslana djevojci od mlaca za njega govori» [L'uccello mandato alla ragazza dal giovanotto parla per lui] è una libera parafrasi di questo sonetto di Serafino; e, anche se altri poeti italiani ne hanno trattato il motivo, il primo ed il quinto verso della canzone del Ranjina ci indicano chiaramente la fonte dell'ispirazione:

*Jedan ki cvileći sve tuži na sviti...
tebi me posila u ovoj tamnici.*

[Uno che piangendo sempre si lamenta...
a te mi manda in questo carcere (cioè, in questa gabbia)].

Tra i seguaci di Serafino, Olimpo da Sassoferrato, glorificato dai suoi contemporanei e per qualche tempo famoso, ha lasciato traccia nella poesia di Dinko Ranjina, il quale ha preso a modello dalla sua serie *Strambotti de comparatione de historia bellissimoi* alcuni strambotti. Uno di questi che il Ranjina ha parafasato, Olimpo da Sassoferrato l'ha composto seguendo molto dappresso il CII sonetto del Petrarca «Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto», in modo tale che è difficile appurare se il Ranjina abbia seguito Olimpo da Sassoferrato o direttamente il Petrarca.

Accanto a Serafino dall'Aquila e al Cariteo va posto e valutato Antonio Tebaldeo di Ferrara (1463—1537), uno dei petrarchisti più popolari che abbia cantato nello scorcio del XV secolo e agli inizi del XVI. Pertanto non è da stupire se tra le poesie del Ranjina troviamo tracce del Tebaldeo. La poesia del Ranjina n. 397 che comincia:

*Oh, da bih kako ja vik mogal izriti
boles tuj...*

[Oh se potessi mai esprimere
quel che mi stringe il cuore...]

è un'imitazione del X sonetto del Tebaldeo:

*Deh, s'io potesse quel ch'io ho dentro al core
esprimer con la voce afflitta e stanca.*

Ci sono anche altre poesie del Ranjina che ricordano dappresso il Tebaldeo. Il Ranjina è stato indubbiamente attratto dalla maniera di poetare di Serafino dall'Aquila, del Tebaldeo e dei loro seguaci. Egli spesso soverchia i modelli a cui si ispira per la stranezza delle metafore e per l'assurdità dei concetti che sono palesemente frutto della sua fantasia, ma rivelano chiaramente di essere passati attraverso i lamberci di Serafino. In tutte queste canzoni di Dinko Ranjina, che risalgono evidentemente all'inizio della sua carriera poetica, non c'è nulla di

nuovo. Tanto i balzani motivi quanto gli artificiosi concetti e l'adorna fraseologia potevano provenire dalla Raccolta che nella prima decade del secolo aveva composto il suo consanguineo Nikša Ranjina.

Allorché Dinko Ranjina, verso la metà del secolo, giunse in Italia si rese chiaramente conto che sino allora aveva seguito modelli letterari passati di moda. In Italia anche la riforma di Pietro Bembo aveva ormai perduto mordente, ma ciò non di meno se ne avvertivano sempre le conseguenze. Questa riforma, come abbiamo visto, comportava il ritorno al puro o purificato petrarchismo che nelle canzoni di Serafino e Tebaldeo aveva tralignato. Il Bembo si era valso soltanto di forme metriche illustri consacrate dal Petrarca: il sonetto, la canzone, la sestina. Invece di ricorrere ai facili effetti della sorpresa il Bembo si era impegnato a riprodurre fedelmente il mondo affettivo e le metafore del Canzoniere del Petrarca e pertanto aveva propugnato l'imitazione (che era poi per lui e per tutti gli scrittori rinascimentali il sommo ideale dell'arte) e ne aveva attuato e diffuso i modelli.

Il prestigio e l'esempio del Bembo allargarono e risvegliarono il culto del Petrarca in Italia. I sonetti del Petrarca erano nelle mani di tutti, ininterrottamente uscivano nuove edizioni del *Canzoniere*, molte con ampi commenti accademici. Centinaia di verseggiatori tentavano di imitare le delicate sottigliezze del Petrarca, ed in tale clima letterario furono composti tipici ed indicativi manuali (di volta in volta vocabolari, rimari, registri), nelle cui pagine si poteva agevolmente trovare ogni parola del Petrarca, ogni suo verso, ogni sua metafora. Ricordiamo in merito il prontuario petrarchesco, composto dal prelado Lodovico Beccadelli nella sua villa di Šipan (Giuppana) durante il suo arcivescovato a Ragusa (1555—1560). L'opera dal titolo *Epiteti del Petrarca* registra ed elenca tutti gli aggettivi che il Petrarca ha usato con riferimento ad un determinato sostantivo, per esempio: *Abisso*, infinito (131), oscuro (179); *Accenti*, dolci (5), soavi (112), gravi (120), ecc. Il numero tra parentesi indica la poesia in cui si trova il sostantivo e l'epiteto. Il manoscritto dell'opera che non è mai stato pubblicato è custodito a Parma nella Biblioteca Palatina (Codici Beccadelli, 979). Verosimilmente questo prontuario era conosciuto anche dai poeti ragusei che visitavano l'arcivescovo nella sua villa a Šipan. È comprovato che Dinko Ranjina e Savko Bobaljević (Savino Bobali, 1530—1585) avevano contatti con l'arcivescovo. Il Beccadelli ha scritto a Šipan anche il breve trattato *Modo di scrivere correttamente e di emendare gli scritti ad imitazione del Petrarca* (il titolo di quest'opera oggi perduta è già di per sé esplicito ed indicativo), una *Vita del Petrarca* ed una

Vita di Pietro Bembo. La vita del Petrarca fu pubblicata per la prima volta appena nel 1650 a Padova ed in seguito è servita più volte da proemio al *Canzoniere*. Da quanto ci consta esisterebbero sei edizioni del *Canzoniere* con tale prefazione, tutte pubblicate nel Settecento.

Se il Petrarca nel Cinquecento era Dio, il Bembo è stato il suo profeta (Vittorio Rossi) ed è difficile stabilire quale dei due fosse oggetto di maggiore culto. I poeti italiani del Cinquecento erano spesso i seguaci del seguace e pertanto il petrarchismo verso la metà del secolo era talvolta denominato bembismo. Sembra che anche Ranjina in un primo tempo abbia seguito le orme del Petrarca attraverso quelle del Bembo ed in seguito imitando il Bembo abbia scoperto l'autentica fonte petrarchesca.

L'opera del Bembo, che più in particolare attirò gli interessi del Ranjina fu il noto primo capitolo «Amor è, donne care, un vano e fello». La piuttosto lunga poesia del Ranjina (n. 24, 92 versi), nella quale è imitato il menzionato capitolo, porta il titolo «Eledija aliti tužba na ljubav, u kojoj kaže kô tuge trjeba je da prođu svi oni ki služe ljubavi» [Elegia o lamento d'amore, in cui è detto a che affanni devono soggiacere tutti coloro che servono amore]. La canzone si compone sostanzialmente di una serie di aforismi sulla natura dell'amore, molti dei quali presi dal capitolo del Bembo e tradotti alla lettera. Indicativo in merito è il verso:

mrtav bit u sebi, a u druzih živiti
[esser morto in se stesso e vivere negli altri],

con cui il Ranjina chiude la sua elegia e rende in croato il verso conclusivo del Bembo:

E 'n altrui vivo in se stesso morire.

Ma neppure il capitolo del Bembo è una creazione originale. Egli l'ha preso in gran parte dal «Trionfo dell'amore». Di ciò si è avveduto anche il Ranjina che a ragion veduta attinse dai *Trionfi* del Petrarca alcuni motivi che nel capitolo del Bembo non compaiono.

Come testé dicevamo, Ranjina, dopo aver scoperto l'autentico Petrarca attraverso il Bembo, lo seguì indipendentemente dal Bembo. Un'altra lunga poesia del Ranjina (n. 26, 216 versi) è stata presa esclusivamente dal «Trionfo dell'Amore» del Petrarca, e ciò perlopiù dal primo dei tre capitoli. Di questa poesia il Ranjina nell'intestazione dice: «Ovu elediju piše gospodinu Luci Lukareviću, prijatelju svomu, da razlog ne ima karat ga, er ljubav veliku jednojzi gospoji Latinci nosaše»

[Questa elegia è dedicata all'amico, signor Luka Lukarević, per dirgli che non ha motivo di biasimarlo per aver egli molto amato una signora latina]. La poesia è in verità un elenco piuttosto monotono di coppie amorose prese dalla mitologia classica e dall'*Antico Testamento*. Il Ranjina ha attinto quasi tutti gli esempi dal Petrarca e ciò di regola nell'ordine in cui compaiono nel testo originale italiano.

Più interessante è il Ranjina allorché apertamente e onestamente parafrasa o traduce il Petrarca. La sua canzone n. 29 «Ka god zvir, vjeruj, jes pod nebom na sviti» [Qualunque fiera, credimi, sotto il cielo è nel mondo] parafrasa la XXII sestina del Petrarca, «A qualunque animale alberga in terra», o più precisamente le sue prime quattro stanze. Il Ranjina segue passo a passo l'inizio della sestina del Petrarca, ma man mano che procede traduce e interpreta sempre più liberamente. In questa poesia egli ha tentato a modo suo di riprodurre le complesse caratteristiche metriche della sestina petrarchesca. Come è noto la sestina è una canzone lirica di sei stanze, di sei versi ciascuna, con tre versi finali, come commiato; le stesse sei parole finali dei versi della prima strofa devono terminare, secondo un ordine stabilito, ciascun verso delle strofe seguenti, e ritrovarsi poi, nell'ordine iniziale, al mezzo e alla fine dei tre versi del commiato. Nel componimento del Ranjina la struttura della sestina è ancor più complicata in quanto in ciascuna strofa i versi rimano a due a due e, dopo la quarta strofa (quasi mancasse il fiato e l'afflato lirico), la canzone si conchiude con un commiato, con un distico aggiunto che contiene cinque delle sei parole finali. Il testo della «sestina» del Ranjina è ulteriormente complicato, perché in tutte le edizioni la canzone è stata stampata senza spazi tra stanza e stanza, in modo che le caratteristiche metriche sono rimaste nascoste. Peccato che l'imitazione cessi con la quarta strofa e che non sia stata estesa alla sesta che contiene i versi:

*Con lei foss'io da che si parte il sole,
et non ci vedess'altri che le stelle,
sol una nocte, et mai non fosse l'alba,*

che è l'unico passo sincero della sestina e uno dei più appassionati di tutto il *Canzoniere*. Tuttavia, anche così com'è la canzone del Ranjina è perlomeno un eccezionale *tour de force* metrico.

Grazie alla sua immersione nella creazione petrarchesca, il Ranjina ha dato la miglior traduzione in versi del Petrarca, a cui siano giunte le possibilità poetico-letterarie dell'antica letteratura croata. Ci riferiamo al sonetto CCCXII «Nè per sereno ciel ir vaghe stelle». La traduzione di questo sonetto

dal titolo «U smrt gospođe Nike bratučede svoje» [In morte della signora Nike, mia cugina] è una delle sei canzoni (nn. 401-406), con le quali il Ranjina ha onorato il ricordo della cugina Nike, figlia di uno zio paterno. Non riportiamo il ben noto sonetto del Petrarca; facciamo invece seguire immediatamente la versione del Ranjina (n. 403) che è ben degna di entrare nelle scelte delle migliori poesie di questo nostro indicativo interprete e traduttore-poeta:

*Ni na nebu goru svitle zvizde zriti,
ni plavi po moru tihu se broditi,
ni poljem konjike oružne gledati,
ni zvijeri te prike u lovu tjerati,
ni dobra žuđena glas dobar primati,
ni pisma hvaljena u pjesni slagati,
ni vile ljuvene it slišat, u broju
uz vode studene veselo gdi poju,
ni ijedna ina slas, koja jes na sviti,
može mi zli poraz iz srca odniti.
Toliko zlo zgubi mu kripas do umora
ona, ka svitlos bi od moga pozora,
i tač me jad kolje, da želju umriti,
za zrit tu, ku bolje ne biše viditi.*

[Né contemplare in cielo le stelle splendenti,
né navi che solcano il placido mare,
né guardare nei campi cavalieri armati,
né incalzare a caccia fiere selvagge,
né ricevere il gradito messaggio di un bene desiderato,
né mettere insieme uno scritto lodato,
né andar ad ascoltare leggiadre ninfe, che numerose
cantano liete in riva alle fresche acque,
né altro piacer che esista al mondo
mi può togliere dal cuore la fatale sconfitta.
Tanto mi prende il vigore sino a stremarmi
colei che fu la gran luce dei miei occhi,
e una tale angoscia mi punge che io vorrei morire,
per guardare quella che sarebbe meglio non aver visto.]

Al Ranjina non poteva riuscire a rendere l'irripetibile e quindi intraducibile fusione di significato e di musica verbale della terzina conclusiva del testo originale petrarchesco:

*Noia m'è 'l viver si gravosa et lunga
ch'i' chiamo il fine, per lo gran desire
di riveder cui non veder fu 'l meglio.*

Ma per tutto il resto la sua versione è quasi perfetta. In essa il Ranjina dimostra una grande abilità e parsimonia nell'uso delle parole e delle idee. Tutte le metafore del Petrarca sono

riprodotte verso per verso, in sette nostri distici dodecasillabi con rima interna.

Gli esempi adottati sono di volta in volta traduzioni dirette o adattamenti di elementi di poesie del Petrarca. Ma ci sono ancora altre impronte petrarchesche nelle poesie del Ranjina. In effetti nell'età in cui il Ranjina cantava, le frasi del Petrarca, le metafore e i confronti erano ormai divenuti comune retaggio dei poeti colti di tutti i popoli. Sarebbe tuttavia faticoso, ed anche superfluo, tentare di sceverare le componenti petrarchesche sedimentate e radicate in profondità nell'opera del Ranjina. Qua e là, leggendo qualche sua canzone ci si ricorda di determinati modelli del poeta italiano. Così, per esempio, le tre canzoni in cui il Ranjina canta la primavera: «U zoru prolitnju» (Nell'alba primaverile, n. 4), «U primaljeto» (Di primavera, n. 5), «U isto prolitje» (Nella stessa primavera, n. 6) si ispirano indubbiamente al CCCX sonetto del Petrarca:

*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena,
e i fiori et l'erbe...*

*Sad lijepo prolitje tih nami vodi dan,
i trava i cvitje iz zemlje grede van.*

[Ora la bella primavera ci mena il giorno calmo
e dalla terra germogliano l'erbe e i fiori].

Nè queste sono le sole frasi poetiche che nelle tre canzoni cinquecentesche ragusee inneggianti alla primavera ci riconducono al summenzionato sonetto del Petrarca, palesemente noto al Ranjina, dal cui subconscio scaturiscono rifacimenti croati di singole frasi petrarchesche.

Il Ranjina conosceva bene anche i seguaci del Bembo a lui contemporanei e i nuovi petrarchisti concettisti dell'Italia meridionale. Uno dei più ferventi seguaci del Bembo era Bernardo Cappello (1498-1565), il quale (lo diciamo per incidenza) fu mandato per qualche tempo in esilio dal governo veneto ad Arbe. Il Cappello imitava così bene il Bembo che spesso le sue poesie non si distinguevano da quelle del Maestro. Così, per esempio, seguendo la ricetta del Bembo, egli mescolò i versi di due sonetti del Petrarca (il XIII, «Quando fra l'altre donne ad ora ad ora» e il famoso LXI, «Benedetto sia l'giorno, e l'mese, et l'anno») e compose il suo «nuovo» sonetto «Sarà sempre da me, donna, lodato» che il Ranjina tradusse fedelmente nella sua canzone n. 10 »Vazda ću vrijeme ja i mjesto hvaliti« [Sempre loderò il tempo e il luogo] evidentemente ignorando che rifaceva il Petrarca di seconda mano.

Tenuto conto che il Ranjina gran parte del suo soggiorno in Italia lo aveva trascorso a Messina, è ragionevolmente da

supporre che egli abbia conosciuto le opere dei poeti meridionali, in particolare di quelli di Napoli, sede del Vicerè ed importante centro culturale. Lo stesso Vicerè, Don Pedro di Toledo, ed il di lui figlio Don Garcia, erano noti protettori di poeti ed artisti. Al loro servizio in qualità di poeta di corte si distinse il venosino Luigi Tansillo (1510—1568), uno dei più rappresentativi poeti dell'epoca. (Il Tansillo nel 1540, al seguito di Don Garcia, visitò le Bocche di Cattaro ed in tale circostanza compose tre sonetti ispirati dalle bellezze delle Bocche).

Il Ranjina ha il merito di aver introdotto la poesia del Tansillo nell'antica letteratura croata. Echi della sua poesia risuonano in diversi componimenti del Ranjina, ma il suo contributo più significativo da questo punto di vista è il libero rifacimento della poesia «Amore e morte d'un pastore e d'una ninfa». Il titolo della poesia del Ranjina «Djevojka govori» (n. 50), corrisponde al sottotitolo del modello originario italiano (Parla una donna). I significati poetici delle quattro ottave del testo originario, che il Ranjina parafrasa dal principio alla fine, sono resi fedelmente in cinquanta dodecasillabi croati senza divisione di strofe. Tuttavia, Aleksandar Stojićević nel suo lavoro «Dinko Ranjina i narodna poezija» (Dinko Ranjina e la poesia popolare), in *Rešetarov Zbornik* (Ragusa, 1931, pp. 271-280), ha scelto proprio questa canzone per dimostrare che nella poesia del Ranjina vi sono elementi popolari.

Ci siamo soffermati più a lungo su Dinko Ranjina, perché lo consideriamo uno dei più grandi e rappresentativi petrarchisti dell'antica letteratura croata. È alquanto strano che gli studiosi che un tempo distinguevano la poesia ragusea del XVI secolo in due scuole, «petrarchista» e «classica», abbiano messo il Ranjina alla testa di quest'ultima.

Gli altri poeti della seconda metà del XVI secolo, Maroje Mažibradić (Marino Masibradi, 1520-1591), Savko Bobaljević (1530-1585) e Miho Bunić Babulinov (Michele Bona Babulinov, 1541-1617) non hanno contribuito molto al petrarchismo raguseo, ormai decadente. Nell'opera di Dominko Zlatarić (Domenico Slatarić, 1555?-1610?), che è uno dei migliori poeti croati del Cinquecento e che con la sua vita e con le sue opere appartiene anche all'inizio del Seicento, possiamo dire che il petrarchismo vero e proprio si sia esaurito anche se vi rimangono ancora tangibili tracce della poesia petrarchista.

Da quanto abbiamo riferito, qualcuno potrebbe inferire che la letteratura croata rinascimentale in generale, e quella ragusea in particolare, provenga esclusivamente da fonti straniere; ma tale interpretazione può e deve riguardare soltanto la componente petrarchista. Noi ci siamo infatti soffermati soltanto sulla problematica del petrarchismo e non su altro. Non ab-

biamo, per esempio, potuto trattare della componente classica e neppure delle correlazioni tra la poesia dotta e le canzoni popolari cittadine. Inoltre, è doveroso pur ammettere che alcuni nostri antichi poeti di cui abbiamo trattato hanno dato prova qua e là di una certa originalità. Invero, la fioritura della nostra letteratura rinascimentale è un fenomeno *sui generis* che potrebbe esserci invidiato da molti grandi popoli.

Per quanto concerne il nostro petrarchismo in sé e per sé, possiamo dire che esso si sviluppò in lingua croata parallelamente a quello italiano notevolmente prima che nelle grandi letterature dell'Occidente. Il primo petrarchista francese di rilievo, Maurice Scève, ha pubblicato il suo canzoniere appena nel 1544 e così pure in Inghilterra la *Tottel's Miscellany* che contiene le poesie dei primi petrarchisti inglesi Wyatt e Surrey è di epoca posteriore (1557). Le caratteristiche principali della poesia petrarchista in tutte le letterature d'Europa, compresa la nostra, furono comuni e molto simili. I nostri poeti petrarchisti non sono stati nè migliori nè peggiori, nè più né meno originali dei loro emuli europei; se sono conosciuti all'estero meno degli altri, lo si deve alla barriera linguistica, vale a dire alla limitata diffusione della lingua in cui essi si espressero. Quei rari nostri poeti che cantarono anche in italiano ebbero maggior fortuna. Così, per esempio, certi sonetti in lingua italiana di Savko Bobaljević e di Dinko Ranjina sono entrati in ben conosciute antologie italiane dell'epoca, sonetti in lingua italiana del Ranjina sono stati tradotti in francese da Philippe Desportes e sonetti in lingua italiana del Cattarino Ludovik Paskalić (Lodovico Pascale, 1500?-1551) sono stati tradotti in inglese da Thomas Lodge; pertanto per tali vie anche i Croati hanno dato un loro modesto contributo al petrarchismo europeo. Né noi, commemorando il sesto centenario della morte del Petrarca e concludendo questo nostro discorso, potremmo non richiamarci a quanto abbiamo all'inizio già asserito e non riaffermare che a Ragusa la presenza del Petrarca è stata avvertita più che in in alcuni importanti centri di grandi letterature europee.

(Traduttore Vito Morpurgo)