

Frano Čale e Mate Zorić

Dante nella letteratura croata

Traduceteli bene in croato, e Sofocle,
Dante e Cervantes diventeranno poeti
croati.

Antun Gustav Matoš

I

I primi contatti

La cultura letteraria croata è stata verso Dante largamente aperta. Ben lo dimostrano abbondanti reminiscenze nelle opere degli scrittori di diverse epoche e numerose traduzioni in tempi più recenti, ed è quindi comprensibile che alla fortuna di Dante tra i Croati siano stati dedicati alcuni volumi, saggi e articoli. A Radovan Vidović sono dovuti gli studi e le ricerche più esaurienti relativi alle traduzioni, e tra questi vanno menzionati in particolare due suoi contributi: «Versioni croate e serbe di Dante» in *Studi danteschi* (Firenze, 1963, fasc. XL) e «Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima» (D. nelle traduzioni croate e serbe) uscito nel suo volume *Analize i studije* (Spalato, 1965). Il Vidović ha valutato e sottoposto ad analisi stilistiche e metriche numerose traduzioni, tra cui alcune rimaste in precedenza sconosciute. Altri contributi sono dovuti ad Arturo Cronia che si è occupato nel 1921 del tema e ha presentato in seguito il volume *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, pubblicato a Padova nel settimo centenario della nascita del Poeta. Si tratta di un'ampia rassegna in cui lo slavista italiano ha studiato influenze, traduzioni, echi e studi, non senza tuttavia manifestare i suoi pregiudizi nei riguardi dell'antica letteratura croata e giungere pertanto

a conclusioni non sempre in armonia con la sua fatica e con i suoi meriti di diligente raccoglitore e ricercatore. Ben lo ha dimostrato Josip Torbarina nel suo polemicamente documentato studio panoramico «Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian Literature» (in *Studia Romanica et Anglica Zagrabien-sia*, 1966, nn. 21—22), tanto più autorevole in quanto opera di uno studioso che nei suoi lavori precedenti e in particolare nella rassegna «Dante in Old Croatian Poetry», pubblicata nella stessa rivista (1965, nn. 19—20), ha trattato, con massima precisione, la presenza di Dante nelle opere degli antichi autori croati.

Quanto interesse abbia destato tra noi la problematica dantesca lo dimostra il fatto che, dopo le già citate opere del Vidović, stampate più volte, è uscita un'altra dissertazione, questa volta dedicata alle sole reminiscenze della *Divina commedia* nelle opere degli scrittori croati e serbi: *Zur Rezeption von Dantes «Divina Commedia» bei den Kroaten und Serben* (Vienna, 1969), nella quale l'autrice, Danica Auerswald, ci fa avere dati in precedenza sconosciuti e si vale, oltre che dei menzionati lavori, anche dello studio di Nikolaj Kravcov su Dante nelle letterature dei popoli iugoslavi (miscellanea *Dante i Slavjane*, Mosca, 1965) e degli articoli che, nel settimo centenario della nascita del Poeta sono stati pubblicati a Zagabria in *Dante i mi* (D. e noi. Conferenze tenute all' Accademia Iugoslava di Scienze ed Arti di Zagabria, fasc. 36), nel fascicolo citato degli *Studia Romanica et Anglica Zagrabien-sia* e in *Republika* (Zagabria, 1965, n. 5). Tra gli altri autori che hanno scritto sul tema, e contribuito a diffonderne una migliore conoscenza, è da ricordare Mirko Deanović, che in diverse ricorrenze ne ha fatto oggetto di diversi articoli (*Il Ponte*, Firenze, 1955; *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1971, ecc.). Pertanto richiamandoci alla bibliografia possiamo già sin d'ora dar rilievo alle questioni che si pongono con i contatti dei Croati con Dante e con la storia dei diversi aspetti dei contatti stessi, alcuni dei quali risalgono direttamente all'età dantesca; e ciò non senza segnalare la conoscenza che Dante aveva della Croazia e soffermarci sulla continuità degli interessi che sono stati più accentuati e fecondi negli ultimi due secoli.

Le prime notizie sulla conoscenza che Dante aveva del nostro paese le troviamo nel *De Vulgari Eloquentia* (I, 8), nell'*Inferno* (IX, vv. 113—114) e nel *Purgatorio* (XXX, v. 87): nel *De Vulgari Eloquentia* è fatta menzione degli «Sclavones», nell'*Inferno* del Quarnaro «ch'Italia chiude e suoi termini bagna», nel *Purgatorio* il Poeta si vale dell'espressione «venti schiavi» per richiamarsi ai freddi venti nord-orientali. Per noi tuttavia sono più notevoli le tre terzine del *Paradiso* XXXI, vv. 103—111), ove Dante menziona esplicitamente la

Croazia, confrontando l'estasi da cui egli è rapito con la commozione del pellegrino croato, che essendo venuto a vedere la «Veronica nostra» e contemplando l'immagine di Cristo miracolosamente impressavi, non è ancor pago e sazio della sua devota meraviglia, perché troppo a lungo ha desiderato ammirare la sacra reliquia:

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,
ma dice nel pensier, fin che si mostra:
«Signor mio Gesù Cristo Dio verace,
or fu si fatta la sembianza vostra?»;
tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.

Che cosa bisogna dire di queste terzine, che per comprensibili ragioni hanno attirato l'attenzione dei nostri interpreti? Diremmo anzitutto che Dante si trova nell'Empireo e che San Bernardo gli appare in qualità di ultima guida, nella fase decisiva del viaggio, per condurlo al momento risolutivo della contemplazione dei più alti misteri divini, e quindi, le tre terzine e il confronto in esse contenuto devono essere in armonia con l'altissimo livello del sublime contesto e con la precisione della orchestrazione dantesca di tutti i correlativi elementi, che non consentono mai tonalità generiche e discordanti. Ci richiama in merito un illustre commentatore (il Momigliano) il quale a ragione pone l'accento sulla bellezza poetica del confronto e sull'«oscuro pellegrino» che è «una delle umili figure non dimenticabili del poema», continuando:

... c'è in queste due terzine tutta la sua vita passata — quel lungo desiderio —, e la beatitudine presente che la conclude e corona. Vedere la Veronica è stato il sospiro di tutta la sua vita (*l'antica fame*); e perciò ha fatto tanto cammino per vederla (*forse di Croazia*); e ora che le sta dinanzi, con quale candido e confidente stupore guardando le parla! Vengono in mente due motivi famosi della nostra poesia: il «vecchierel canuto e bianco» che il Petrarca accompagna nel suo viaggio con una lenta malinconia — ma la stanchezza che si insinua tra verso e verso nelle terzine di Dante è più espressiva —; e la femmetta del Manzoni che depone nel seno regale di Maria la sua spregiata lagrima. Il pellegrino di Dante è veduto con lo stesso occhio della femmetta del Manzoni: e commove proprio per questa semplicità fidente che insieme magnifica e annulla la distanza fra la divinità e il devoto (cfr. D. Alighieri, *La Divina commedia*. Commento di Attilio Momigliano, vol. III: *Paradiso*, pp. 832—833).

Tra i passi del *Paradiso* che «si richiamano all'esperienza terrena per rendere l'impressione della beatitudine oltretterrena» questo sarebbe, conclude il Momigliano, «uno dei più belli.

Il pellegrinaggio celeste di Dante è paragonato ad un pellegrinaggio terreno: e non per ciò è diminuito. Glie ne deriva anzi un'intimità di sentimento che lo avvicina al lettore e glie ne fa meglio sentire la sanità» (ib.).

È in armonia con le fondamentali leggi dell'arte di Dante anche il fatto che la parola «Croazia» si trovi in posizione rilevante della rima e sia preceduta dalla parola «grazia», non a caso, anch'essa, in posizione che dà risalto ad uno dei concetti essenziali del *Paradiso*, nelle cui rime compare sei volte. Che la rima della *Commedia* non si riduca mai a puro accorgimento formale è generalmente riconosciuto dalla critica. Così per esempio, Emilio Bigi, richiamandosi al Parodi e al Fubini, ha attribuito l'eccezionale, «intensa vitalità poetica» delle terzine di Dante, soprattutto alla «tensione che si crea tra la parola rima energica e sorprendente nella sua particolarissima concretezza e la progressione geometrica, 'sillogistica' e insieme aperta all'infinito della terzina incatenata, dalla quale la robusta individualità di quelle parole non è attenuata ma riceve quasi un solenne suggello di universalità: una tensione in perfetto accordo con il moto generale dell'ispirazione dantesca, che nell'universale risolve costantemente il particolare, non assottigliandone bensì vigorosamente trasferendone sul piano di un ordine eterno l'aspetto concreto e caratteristico» (cfr. E. Bigi, «La rima del Petrarca», in *Petrarca e il petrarchismo*, Bologna, 1961, p. 144).

Perciò l'analisi dei significati e dei valori estetici del testo, che potremmo ampiamente estendere, dimostrano l'insufficienza dei giudizi di molti interpreti che potrebbero essere sintetizzati nel recente asserto riportato nell'*Enciclopedia Dantesca*, stando al quale «il nome della Croazia è usato del tutto genericamente come quello di una terra molto lontana» (*Enc. dant.*, vol. II, Roma, 1970, p. 269). Tuttavia già Andrea Lancia, quasi contemporaneo di Dante e vissuto approssimativamente tra il 1280 e il 1360, non dubitava di quali pellegrini si trattasse e nel suo *Ottimo commento* ci ha lasciato scritto che in periodo di quaresima dalla costa adriatica croata giungeva gente selvaggia e rozza per vedere il pannolino di Veronica (cioè: «Di Croazia, di Schiavonia / gente salvatica e scostumata, nella riviera del mare Adriatico, / viene a vedere per la quaresima a Roma il Sudario...»); cfr. *La Divina Commedia* ecc. Con note tratte dai migliori commenti per cura di E. Camerini, Milano, 1904, p. 663). Più che prender atto ancora una volta del consueto atteggiamento di superiorità verso gli stranieri, per noi è interessante appurare che il commentatore fiorentino precisa abbastanza chiaramente da dove è arrivato il pellegrino croato e che questi per lui evidentemente non è una

rara comparsa. Dante stesso poté vedere il credente, come lo fanno supporre i suoi versi: egli ebbe modo di osservare il Croato per tutto il tempo che questi contemplava la reliquia e pronunciava nel suo linguaggio parole piene di ammirazione. Oggi ciò non sarebbe più possibile, perché la veronica è mostrata ad una distanza tale che appena si può vedere. A quei tempi, come fa notare Manfredo Porena, la reliquia si poteva vedere molto da vicino in una cappella che papa Giovanni VI aveva fatto costruire in San Pietro a questo specifico scopo. Il Porena aggiunge che il pannolino della veronica doveva destare una grande impressione in ogni buon credente, e che Dante intenzionalmente ha scelto il pellegrino croato, perché un viaggio lungo e faticoso induce a maggior commozione, o perché ebbe la possibilità di vedere gente semplice e schietta abbandonarsi ad effusi sentimenti.

La menzione della Croazia nel Poema dantesco alla quale bisogna dare un'importanza né maggiore né minore di quello che in effetti possa avere — può essere posta in relazione con lo spirito enciclopedico di Dante e con la sua tendenza ad introdurre nella sua cattedrale poetica i rappresentanti del maggior numero possibile di popoli e di paesi. Bisogna anche dire che il Poeta conosceva bene la Croazia. Su questo argomento ha scritto nella già citata pubblicazione *Dante i mi* lo storico Grga Novak, adducendo dati di fatto che lo spiegano: in primo luogo le strette relazioni del Poeta con Carlo Martello, incoronato re d'Ungheria e di Croazia a Napoli nel 1292, il quale prima di morire (1295) concesse ai conti di Bribir i diritti ereditari sulla Croazia, da Gvozd alla Neretva e dal mare alla Bosnia, e a Paolo di Bribir il titolo a vita di bano di Croazia e Dalmazia.

Alla menzione della Croazia nel *Paradiso* sono stati dedicati alcuni contributi italiani e più ancora altri nostri, che hanno trattato il tema con maggiore o minore obiettività e a seconda della conoscenza della materia, ma in questa sede non ci fermeremo su di essi.

Sulla conoscenza di Dante in Croazia nel XIV secolo e nella prima metà del secolo seguente non si può discorrere in base a notizie certe, anche se a ragione sia da supporre che la fama del Poeta sia giunta anche tra noi, specie se si consideri che si erano sviluppati rapporti di vario genere tra la Croazia e l'Italia, non solo lungo il nostro litorale da Ragusa a Segna, ma anche in territori interni che si estendevano sino a Zagabria. Erano in pieno svolgimento scambi di persone e di beni economici e culturali, in Italia si recavano nostri mercanti, studenti, pellegrini, feudatari, ecclesiastici, e dall'Italia giungevano tra noi, e qualche volta si trasferivano,

artigiani, uomini di chiesa ed altri. In effetti da alcuni diretti indizi risulta che neppure in un primo tempo il nome di Dante fu sconosciuto tra noi. Ricerche d'archivio sul ramo veronese della famiglia Alighieri hanno dimostrato che Niccolò Alighieri, diretto discendente del Poeta, aveva a Zagabria una farmacia già verso l'anno 1339. Recentemente Jakov Stipišić ci ha fatto conoscere in un suo articolo, uscito sulla *Zadarska revija* (Zara, 1967, n. 19), un dato significativo: il mercante di lana zaratino, Mihovil, possedeva un bellissimo esemplare della *Divina commedia*, indubbiamente allora di gran prezzo, che è ricordato in un inventario steso nel 1385, dopo la sua morte.

È stato questo certamente uno dei primi incontri dei Croati con il grande Poema. Gioverà anche segnalare un codice manoscritto del XV secolo o dell'inizio del XVI, che è custodito nella biblioteca dei francescani conventuali a Sebenico, sul quale una mano a noi sconosciuta ha lasciato una riassuntiva descrizione dell'*Inferno*, più precisamente dei nove cerchi infernali. Per quanto sia conciso e schematico, questo testo è stato suggerito dalla lettura diretta della *Divina commedia*, come lo comprovano le allusioni ad alcuni versi di Dante. Manca la descrizione del *Purgatorio* e del *Paradiso* ed è da supporre che l'*Inferno*, più adatto ad impressionare e ad ammonire, dovesse suggerire meditati pentimenti o prediche.

II

Echi danteschi dal Rinascimento al primo Ottocento

Il primo grande poeta croato, Marko Marulić, la cui comparsa nella nostra storia letteraria si può in un certo senso paragonare a quella dell'Alighieri nella letteratura italiana, fu anche il primo nostro traduttore di Dante e, in considerazione del suo orientamento ideologico, si può affermare che fu il primo letterato croato che conobbe più profondamente le opere di Dante, anche se in un elenco dei libri della sua biblioteca ne è ricordato soltanto uno che possa riferirsi al grande Fiorentino, ed è l'affettuoso studio: *Johannes Bocatius super Dantem*. L'interessamento del Marulić per la poesia di Dante ci è meglio conosciuto da quando Carlo Dionisotti, nel 1952, ha pubblicato la traduzione maruliciana latina del canto introduttivo della *Commedia: Principium Operis Dantis Aligerii de Fludentino Sermonem in Latinum Conversum per M. Marulum* (in *Miscellanea... in memoria di L. Ferrari*, Firenze). Sull'argomento hanno poi scritto alcuni nostri autori che concordano nella valutazione degli esametri dattilici giudicandoli abbastanza consoni al testo originario e più ancora felici stando al gusto degli umanisti e alle norme da essi seguite nelle loro traduzioni.

I primi lirici ragusei rivelano nei loro componimenti tracce e reminiscenze di Dante, alla cui poesia talvolta si ispirano. Né mancano nei testi di questi nostri autori immagini dantesche contaminate con quelle del Petrarca o viceversa. La canzone 366 della prima parte delle liriche di Šiško Menčetić (ed è da notare che le liriche del *Canzoniere* del Petrarca sono 366) nei primi quattro versi rivela direttamente che il nostro cantore ha scelto come modello il noto passo del *Paradiso*:

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia ed a te non ricorre,
sua disianza vuol volar senz'ali.

(*Par.*, XXXIII, 13—15)

Uzmožna gospođe, tko milos ku žudi
a k tebi ne pođe, on zaman sve trudi;
on hoće kako stvar bes krila letiti
tko bude Božji dar bes tebe želiti.¹

(*Stari pisci hrvatski*, d'ora
in poi SPH, II, 1973)

È evidente che i versi del Menčetić parafrasano la terzina della preghiera che San Bernardo rivolge alla Vergine, ed è chiaramente arguibile che l'invocazione intonata a guisa d'inno, alla quale per la sua elevatezza è paragonabile la canzone del Petrarca «Vergine bella che di sol vestita», era ben conosciuta nel mondo letterario croato, come lo erano anche i versi del Petrarca dedicati alla Vergine. Infatti, la conoscenza che avevano di Dante e del Petrarca i letterati croati è riconfermata anche da Nikola Nalješković (morto nel 1587) nelle sue *Pjesme bogoljubne* (Poesie religiose) con i due versi:

O majko Djevice, o kćeri od sina,
o slavna kraljice od nebesa jedina...²

(SPH, V, n. 6)

Il primo è la traduzione letterale del verso iniziale del menzionato canto del *Paradiso* («Vergine madre, figlia del tuo figlio») ed il secondo, oltre a ricordarci un altro verso del *Paradiso* («E la regina del cielo, ond'io ardo», XXXI, 100) ci richiama ad alcuni particolari della citata canzone del Petrarca e tra questi alla locuzione «del ciel regina» (cfr. l'ultimo verso della terza strofa). Si può quindi concludere che il Nalješković unì elementi dello stesso motivo presi da due fonti molto

¹ Splendida signora, chi desidera grazia, / e a te non ricorre, si affatica invano; / vuol volare come oggetto senz'ali / che chiede il dono di Dio senza desiderarti.

² O Madre immacolata, o figlia del tuo figlio, / o unica gloriosa regina del cielo...

note. In precedenza aveva fatto qualche cosa di simile Šiško Menčetić (1457—1527) in alcuni versi della sua succitata canzone, nei quali è evidente il parallelismo con alcuni dettagli della canzone del Petrarca. Quanto fossero popolari anche tra i nostri poeti il XXXIII canto del *Paradiso* (e più particolarmente la preghiera di San Bernardo alla Vergine) e la canzone del Petrarca con i suoi similari motivi, lo dimostra anche Džore Držić (1461—1501), il quale nella canzone che comincia con il verso «Zdrava kraljice, mati od milosti» (SPH, XXXIII, n. 89)³ segue un procedimento simile a quello del Menčetić e del Nalješković, ma ha davanti agli occhi l'«Ave Maria». E da aggiungere che Mavro Vetranović (1482 o 1483—1576) si attiene a procedimenti del genere in nove poesie dedicate alla Vergine (SPH, III, nn. 10—18).

Il detto sentenzioso espresso nei ben noti versi dell'*Inferno* (V, 121—123), "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria...", ebbe pure grande fortuna per la verità umana e poetica in esso contenuta, tant'è vero che fu più volte parafrasato da tre rappresentativi poeti, dei quali facciamo seguire immediatamente i versi

di Šiško Menčetić

... ni veće žalosti
ner smišljat u tuzi minute radosti...⁴
(SPH, II, 1937, n. 306)

... zač veće ni muke
negoli izgubit dragu stvar iz ruke.
Ter sad pun dreselja, kada se spomenu
od togaj veselja, vas jadom povenu...⁵
(*Idem, ibid.*)

U veljih jes tugah tako je bil prjeđe blag
u zlatu i slugah, a zatim gređe nag;
nu muke ni veće ljuvene nesrjeće.⁶
(*Idem, n. 308*)

³ Salve Regina, madre di misericordia.

⁴ ... non v'è maggior mestizia / che meditare nell'afflizione sulla felicità perduta...

⁵ ... perché non v'è maggior supplizio / che perdere una cosa cara dalle mani. / Ed ora pieno di tristezza, quando si ricorda / di tanta gioia, avvilito tutto dalla pena...

⁶ In grande affanno è colui che prima fu beato / tra oro e servi, e dopo se ne va nudo; / ma non esistono maggiori pene delle sfortune amorose.

di Mavro Vetranović in «Pjesanca Latinom»

Radosti minute nu neću pobrajat
ni tuge priljute iz nova ponavljat;
zač veća nije žalos ni veća boljezan,
minutu ner rados pripijevat u pjesan.
Vaj kad se prikrati minuta tva rados
i svasma obrati u tužbu i u žalos.⁷

(SPH, III)

E nel suo poema *Piligrin*

zač tužbe priljute velmi su za dosti
u tužbi minute zbrajati radosi...⁸

(SPH, IV, vv. 3875—76)

di Nikola Dimitrović (intorno al 1510—1553)

Tko nejma, boli se; tko je imal, još veće,
kada pak vidi se u rukah nesreće...⁹

(SPH, V, p. 4)

Nije veće žalosti, živ čovjek ku ćuti,
negoli iz radosi u tugu panuti.¹⁰

(*Idem*)

È stato dimostrato che sui nostri primi poeti influirono i cantori del dolce stil nuovo e, certamente, Dante stesso con versi della *Vita nova* (XXI, XXVI) e tali echi li troviamo anche nel Menčetić (SPH, II, 1870, n. 2) e nel Držić (SPH, XXXIII, nn. 40, 58, 83). Motivi del dolce stil nuovo sono altresì palesi nel sonetto del *Ranjinin zbornik* (Raccolta del Ranjina) che comincia così: «Srce me kroz ljubav toli bi jadovno»¹¹ (SPH, II, 1937, n. 760). Sembra che tra canzoni filosofico-allegoriche di Dante abbia esercitato maggior attrazione la prima del *Convivio* o per esser più precisi il suo primo verso «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete», che, trasferita nella parafrasi del Držić, suona:

⁷ Le gioie passate non le voglio annoverare / né i dispiaceri acerbissimi rinnovare; / perché non v'è maggior dispiacere né più grande malanno, / del ricomporre in poesia la felicità scomparsa. / Ahimè ormai quando la tua passata gioia è scomparsa / e si è cambiata del tutto in lamento e mestizia.

⁸ perché sono amarissimi gli acerbi lamenti / che nei lai ricordano le gioie passate...

⁹ Chi non ha se ne dispiace, ancor più si addolora chi ha avuto, / quando pur si trova in balia della sventura...

¹⁰ Non v'è maggior pena che l'uomo vivo possa sentire / del cadere dalla gioia nella tristezza.

¹¹ Il mio cuore, per amore, fu tanto infelice.

Neka se ne snizi izvrsna nje gizda
ku Višnji uzvisi vrh tretih jur zvizda...¹²

(SPH, XXXIII, n. 4)

Ar ljubav toliko hitro ga pritvori,
anđelska tva slika da na njem sva gori,
s kripostju od zvizda od tretih nebesa.¹³

(*Idem*, n. 5)

O strilo perena, lipa ti s' uresa
za ljubav stvorena vrh tretih nebesa.¹⁴

(*Idem*, n. 83)

Lo stesso verso della canzone inclusa nel *Convivio* fu parafrasato anche da Maroje Mažibradić (tra il 1519 e il 1525—1591):

Hotiv je staviti vrh trećih nebesa...¹⁵

(SPH, XI, n. 32)

È necessario tuttavia ricordare che lo stesso verso è ripetuto nel *Paradiso* (VIII, 37), al quale più volte si sono ispirati i poeti croati. Come risulta da diverse reminiscenze (luci e angeli), più degli altri vi attinse Džore Držić, che è anche autore di una parafrasi dell'ultimo verso del *Paradiso*:

Ljubav, ka nebesa i vas si svit vlada¹⁶

(SPH, II, 1937, n. 610)

I nostri cantori d'amore ben ricordarono un altro noto verso, l'«Amor ch'a nullo amato amar perdona» (*Inf.*, V, 103), indubbiamente perché il suo contenuto implica elementi del codice amoroso e perché la sua struttura è dovuta ad un giuoco di parole che con il suo significato lo ritroviamo nel *Držić*:

Nis' tvrđa kamena, nit može toj biti,
gdi s' vilo ljubljena, da nećeš ljubiti.¹⁷

(SPH, XXXIII, n. 5)

¹² Non si ornò mai il suo chiaro splendore / che il Sommo Fattore innalza già sino alle terze stelle...

¹³ Ed ecco che tanto amore in un baleno lo trasforma, / da far sì che in lui la tua angelica immagine risplende tutta, /con la virtù delle stelle del terzo cielo.

¹⁴ O freccia alata, tu sei un bell'ornamento, / creata per l'amore in cima al terzo cielo.

¹⁵ Volendo metterla in cima al terzo cielo...

¹⁶ L'amore che regge i cieli e tutto il mondo.

¹⁷ Non sei più dura della pietra, né potrebbe essere, / che non riami, o ninfa, se sei amata.

Ar tko ljubi virno, ima ljubljén biti...¹⁸
(*Idem*, n. 18)

Jer kad huđe bi človik izgubljen,
ner poznáv gdi ljubi, da nije obljubljen?¹⁹
(*Ibid.*, n. 95)

Il medesimo motivo lo possiamo riconoscere nel Dimitrović:

Imo bi ljubiti, ako hoć ljubljén bit;
što budeš zajmiti, to će t' se i vratit;
ludo se vladati, nikoga ne ljubit,
a paka ufati od družijeh ljubljén bit.²⁰
(SPH, V, p. 3)

Ma anche in Dominko Zlatarić (intorno al 1555—1613), che aveva letto una delle poesie citate di Džore Držić:

...nis' tvrđa kamena,
da možeš ne ljubit, od koga s' ljubljena,
jer zakon ljuveni ki vlada svijeh naju
hoće, svi ljubljéni da ljubit imaju.²¹
(SPH, XXI, n. 85)

Di volta in volta risultano anche altre singole tracce della poesia di Dante nei versi dei primi poeti ragusei: nel Menčetić (SPH, II 1937, n. 361) avvertiamo un motivo dell'*Inferno* (I, 7, 22—24); nel Držić (*idem*, n. 641) del *Purgatorio* (XXVII, 97—102; XXVIII, 40—42); nello Zlatarić (SPH, XXI, n. 29) è pure presente un motivo del *Purgatorio* (XIV, 148—150); nel *Libro od mnozijekh razloga* è inserita la versione in prosa dei vv. 106—111 del quarto canto dell'*Inferno*.

Reminiscenze dal *Paradiso* non sono rare nei sonetti italiani che Sabo Bobaljević Mišetić, detto il Sordo (1529 o 1530—1585), compose in morte dei suoi amici, scrittori italiani e croati (*Rime amorose, e pastorali, et satire*, Venezia, 1589). Il nome della donna di Dante in forma di nome comune appare in uno dei suoi sonetti per Pietro Sorkočević:

...sì gentil donna il core
m'incendeva, et a sì sovrano honore
m'alzava dolce mia vera beatrice.
(p. 90)

¹⁸ Ma chi ama fedelmente, deve essere amato...

¹⁹ Quando uno è più duramente smarrito, / di chi pur sentendo amore non è riamato?

²⁰ Devi amare, se vuoi essere amato; / ciò che avrai dato, ciò ti sarà reso; è da stolti non amare nessuno / e poi sperare che gli altri ti amino.

²¹ ... non sei più dura della pietra, / da poter non amare chi t'ama, perché la legge d'amore, che impera su tutti noi, / esige che tutti gli amati debbano amare.

Naturalmente, qui il modello fu il Petrarca (cfr. *Il Canzoniere*, CCCLXVI, 52). In un altro, il verso «Deh lascia gli alti scanni» (p. 94) allude al *Paradiso*, XVI, 27 (come pure l'undicesimo verso del sonetto in morte del Tudišević, p. 98), mentre i versi in morte di Marin Držić:

Credo, fra l'altre sue dilette ancelle,
che 'l terzo Cielo accoglie, e bea; riluci
come la Luna, 'l Sol fra l'altre stelle.

(p. 95)

si riallacciano al dantesco cielo di Venere, e l'ultimo al verso finale della *Commedia*. In un altro sonetto dedicato al Tudišević, il Bobaljević evoca la visione dantesca del *Paradiso* illuminato dalla luce divina (p. 98), e nel sonetto in morte di Annibal Caro troviamo pure la luce paradisiaca, i beati, il cielo di Venere, «i duo maggior Toschi» (p. 100).

Abbiamo dato rilievo sinora ad esempi di buona conoscenza delle opere di Dante nella letteratura croata del XV e XVI secolo, ma ci dobbiamo anche richiamare alla frammentaria utilizzazione di stimolanti influenze dantesche di cui si sono valse i poeti citati. Alcuni altri scrittori, tuttavia, configurarono, ciascuno con diverse modalità, la propria visione **personale dell'altro mondo**, inserendola e intessendola nelle loro differenziate strutture. Il che ovviamente non fu intrapreso da questi autori con le intenzioni e le ambizioni di Dante, anche se essi attinsero più o meno dalla *Divina commedia*, trasfigurandone versi e terzine per adattarli ai loro contesti. La lettura di Dante era prediletta da Mavro Vetranović, e ciò si avverte soprattutto nel poema allegorico *Piligrin* (Il pellegrino), in cui ritroviamo il significato simbolico e morale del viaggio, **la selva, i peccatori, le pene commisurate alla legge del contrappasso**, la bella virtuosa fanciulla che guida il viaggiatore, il **quale, come Dante, è a metà del cammino**, ma tutto ciò si riduce a rassomiglianze esteriori e a imitazione generica. Anche in altre opere il Vetranović non dimentica Dante: nella sacra rappresentazione *Uskršnutje Isukrstovo* (La risurrezione di Gesù Cristo, SPH, IV, p. 207) egli cita direttamente nella forma italiana, la prima e la terza terzina dell'iscrizione segnata sulle porte dell'inferno (III, 1—3, 7—9; nella «Pjesanca Latinom» (Canzone ai Latini, SPH, III) egli combina frammenti della canzone petrarchesca «Italia mia...» e versi del VI canto del *Purgatorio* (67—151) e ci fa incontrare Caronte (*Inferno*, III) che compare nella «Pjesanca Plotonu» (Canzone a Plutone); diversi echi del *Paradiso* ci sono nella «Pjesanca Božanstvu» (Canzone alla Divinità) e una reminiscenza dell'*Inferno* (III, 103—105) affiora anche nella «Pjesanca suda nepokojnjega» (Canzone dell'ultimo giudizio).

Molti motivi della *Divina Commedia* furono adattati da Petar Zoranić (1508—?) alle sue *Planine* (Montagne, 1569), per esempio il significato allegorico del viaggio dell'autore, l'inferno, la sua forma, l'iscrizione sulle porte dell'inferno (motivo questo ripreso anche da altri poeti croati, quasi a ricordare che esso ha da sempre impressionato il lettore), Lucifero che movendo la ali raggela le acque. Per concludere, l'elenco dei particolari delle *Planine* rivela che lo Zoranić ebbe un'ottima conoscenza della *Divina commedia* e ne ricorda numerosi passi: *Inferno*, I, 1, 22—26, 30, 37—40, 91; II, 1—3, 127—129; III, 1—9, 15, 22—23; VIII, 13—16; XXXIV, 46, 50—52; *Purgatorio*, I, 124—129; II, 73—81; IX, 1—3; XXVII, 103—108; *Paradiso*, XXIV, 139—141, 145—147; XXXI, 28—30.

Nel XVII secolo si richiamarono sporadicamente alla *Divina commedia* lo zaratino Juraj Baraković (1548—1628) e lo spatatino Jeronim Kavanjin (1643—1714). Il Baraković nel poema *Vila Slovinka* (La vila slava) cita versi della *Divina commedia* e ricorre a motivi danteschi, descrivendo anche attraverso il racconto di un'ombra un inferno che ricorda quello di Dante per la struttura, l'atmosfera e le figure dei guardiani (*Inferno*, I, 118—120; IV, 41; V, 4—5, 83—84; VI, 13—14; *Purgatorio*, I, 76—80; XXI, 58—60; *Paradiso*, XI, 37—39; XVIII, 58—60). Così pure il Kavanjin, nel suo poema *Bogatstvo i uboštvo* (Ricchezza e povertà) fa parlare un'ombra, che descrive l'inferno menzionando Cocito, Dite, la palude stigia e i simoniaci (*Inferno*, XIX, 1—4); nello stesso poema vi sono tracce di altri passi della *Commedia* (*Inferno*, III, 111; VII, 1; *Purgatorio*, XII, 105; XVIII, 121 ed altri). Un raffronto tra *Bogatstvo i uboštvo* e le opere degli altri poeti menzionati potrebbe portare alla conclusione che il Kavanjin si fosse dedicato più degli altri alla descrizione del *Paradiso*, dei suoi cerchi, dell'Empireo con la rosa celeste e dei cori angelici (*Paradiso*, XXVII, 116, XXXIII, 115—117 e altri).

È comprensibile che nel XVIII secolo a causa dei mutamenti culturali e ideologici gli echi della poesia di Dante negli scrittori croati fossero più scarsi e d'altra natura, ma ciò non significa che il poeta della *Divina commedia* fosse stato dimenticato. Così Andrija Kačić Miošić (1704—1760) nel suo *Razgovor ugodni naroda slovinskog* (Discorso dilettevole del popolo slavo, 1759), seguendo l'opinione del Boccaccio, reputò che Dante fosse discendente dei Frangipani romani e che esistesse un rapporto di consanguineità tra fa famiglia gentilizia croata dei Frangipani e egli Alighieri:

Po svem svitu Dante glasoviti
u nauku puno ponositi,
Fiorentin koji se zoviše,

od kolina Frankopana biše,
a od kuće na glasu viteza,
Aldigera, velikoga kneza,
od bijela Florence grada,
kojano se nalazi i sada...²²

(SPH, XXVII, p. 357)

Forse soltanto come curiosità in questa sede ci può interessare il narratore caicavo Štefan Fuček (?—1747), del quale Antun Nemčić in *Putositnice* (Quisquilie di viaggio, 1845) scrisse che «è il nostro pseudo Dante», evidentemente pensando agli elementi mistici e fantastici delle sue *Hištorije* (Storie, 1735).

Tra i latinisti del secolo è noto come grande conoscitore ed estimatore di Dante Rajmund Kunić (1719—1794), che nella poesia «Ad Lydam Dantis Carmina Legentem» manifestò la sua ammirazione per l'arte della Commedia:

Carmina cui Dantis tam sunt jucunda, virile
Condis feminea sub facie ingenium.
Non te deliciae verborum, sec capit alti
Vis animi, rerum mirifica et series,
Pictaque tam vero quae scribit cunque colore,
Ipsis te ut jures cuncta videre oculis;
Et visu horrescas, doleas, laetere, sub imam
Aut terram aut sedes rapta per aetherias.
Haec capiunt te, Lyda, viris pol digna placere,
Blandum aliae cupidis auribus excipiunt,
Et solum clamant vatem versantque, leguntque
Et memori condunt mente Metastasium.

*Croatici auctores qui latine
scripserunt. Digesserunt V. Gortan
et V. Vratović, II, Zagabria, 1970,
p. 489)*

Come pure nell'epigramma encomiastico «Ad Florentiam, de Dante Aligherio»:

Te fraudum sedem ac sceleris, Florentia, Dantes
Ille tuus dixit: nec tamen eripuit
Splendoris tantum, quantum dedit. Illa dolentis
Credita non ulli vana querela jacet,
Sed magis atque magis tua laus viget: esse fereris
Quod semper Thusci patria Maeonidae.

(*Idem, ibid., p. 501*)

²² 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 / la quale esiste tutt'ora...

Aggiungiamo che Đuro Ferić (1739—1820), in un suo epigramma, diceva:

Quis putet Elysiis praestare Acherontia regna?
Haec tamen in Dantis carmine vera vide.

(*Idem, ib.*, p. 681)

III

Versioni e saggi nei secoli XIX e XX

Nel XIX secolo Dante fu riscoperto dai nostri romantici e, anche in Croazia come in altri paesi, letto, tradotto, commentato e citato, e i suoi motivi furono presi a modello e divennero fonte d'ispirazione. In quest'età di risveglio della coscienza nazionale e di creazione di una cultura moderna la traduzione della *Divina commedia* fu la manifestazione più importante del culto di Dante. La maggior parte dei traduttori si impegnò nella versione del Poema, da prima di certi episodi, e poi di cantiche intere. Nel periodo che intercorre dagli anni quaranta del secolo scorso, nei quali fece la sua apparizione sulla *Zora dalmatinska* (L'aurora dalmatica, Zara, 1845) la prima versione del canto, del conte Ugolino (*Inferno*, XXXIII), sino alla prima traduzione completa del Poema ad opera di Franjo Tice Uccellini, si avvicendarono in tale e tanta intrapresa molti traduttori, tra i quali l'Ivičević, il Preradović e il Buzolić.

La maggior parte di queste versioni, più o meno riuscite, è caratterizzata — in armonia con gli ideali del Risorgimento nazionale — dal metro trocaico della poesia popolare e dall'intento di dar a Dante veste croata, avvicinandolo il più possibile al lettore di casa nostra. Talvolta si esagera nel subordinare l'opera del traduttore a finalità pratico-didattiche esclusivamente nazionali e risorgimentali. Ciò non di meno non è il caso di prendere alla lettera le dichiarazioni di alcuni traduttori e divu'gatori, tenuto conto che risulta ben chiaro che essi, indotti alla loro nobile e operosa fatica dalla bellezza e dalla verità dei versi danteschi, intendevano anzitutto trasmetterli a quei compatrioti che non conoscevano l'italiano, e così pure dobbiamo prender atto che tutti i propositi dei nostri benemeriti dantisti furono rivissuti ed effettuati nel modo che (nei limiti del linguaggio di allora) essi consideravano il più adeguato.

La prima traduzione croata, uscita sulla *Zora dalmatinska* (15 settembre 1845) con il titolo «Smèrt kneza Ugolina» (La morte del conte Ugolino), comprende i primi 75 versi del

XXXIII canto dell'*Inferno*, in quartine ottonarie con la rima *abab*, e pertanto, essendo tale metrica eccessivamente diversa da quella del testo originale, la possiamo considerare più un omaggio alla tradizione che una moderna interpretazione dei compiti del traduttore, alla quale si potrà giungere appena in seguito. Il traduttore, che per firmare si valse soltanto delle iniziali «V. L.», è rimasto a tutt'oggi sconosciuto.

Del decasillabo trocaico si servì per primo Stjepan Ivičević (1801—1871), che tra il 1850 e il 1860 tradusse tutto l'*Inferno* e lo corredò di una prefazione e di un commento. Tuttavia del manoscritto dell'Ivičević sono state conservate soltanto le pagine contenenti i primi sei canti e sono stati pubblicati otto terzine del VII canto (*Glasnik dalmatinski*, Zara 1861), un brano del V (*Narodni list*, Zara 1873, n. 69) e l'intero V (*Vienac*, 1878, n. 26). Le terzine stocavico-icaviche dell'Ivičević con la loro inconsueta rima *aba, bcc, ded* si allontanano spesso dal testo originale, ma bisogna riconoscere che li nostro traduttore più di ogni altro dell'epoca rifletté sui problemi della versione di Dante in lingua croata.

La prima versione poetica di Dante, che a ragione ha attirato l'attenzione dei critici, è opera di Petar Preradović (1818—1872), il quale tradusse gli episodi di Francesca da Rimini e del conte Ugolino, resi in decasillabi senza rima e senza strofa e corredati dalla spiegazione dei motivi per cui l'autore credette di sostituire nel modo migliore l'endecasillabo italiano da lui stimato non confacente alla nostra tradizione poetica (cfr. *Vienac*, 1870, nn. 3 e 9). Ciò non di meno l'autore, malgrado tutta la libertà presasi per eccesso e per difetto, nel rendere in croato il testo originale (l'abuso di amplificazioni, l'eliminazione di singoli elementi, compresi versi interi) superò di gran lunga i risultati dei suoi predecessori.

Il traguardo del Preradović non fu raggiunto dai traduttori che fecero la loro comparsa non molto dopo di lui: l'anonimo N. N. che pubblicò nel *Narodni list* (1873, n. 59) l'episodio di Francesca da Rimini, ricorrendo a decasillabi trocaici con rime corrispondenti a quelle del testo originale; Dragutin Parčić (1832)—1902), che nella stessa annata dello stesso giornale (n. 76) pubblicò la traduzione dei versi 1—51 del III canto dell'*Inferno* e diede nel 1875 alle stampe, a Glavotok sull'isola di Veglia (Krk), la versione del primo canto dell'*Inferno* con il titolo «Iz mudropojke la Divina Commedia od Danta Alighieri-a Pakla spjev I» (Dal poema dotto la D. C. di D. A. il I canto dell' Inf.), e in seguito lo ripubblicò nel periodico *Dušobrižnik* (Sušak, 1896); Juraj Carić (1854—1927), la cui traduzione del III canto dell'*Inferno* pure composta in decasillabi trocaici, ma senza rime, uscì in *Crvena Hrvatska* (Ragusa, 1891, n. 2).

Appena verso la fine del secolo, nel 1897, comparve a Zara la prima versione integrale dell'*Inferno*, opera postuma di Stjepan Buzolić (1830—1894), presentata al pubblico in una lussuosa edizione con prefazione di Petar Kuničić e con le illustrazioni del Doré. L'avvenimento ebbe una vasta eco e contribuì alla migliore conoscenza della cantica. Nel corso della sua vita il Buzolić aveva già pubblicato le versioni di alcuni canti dell'*Inferno* nel *Vienac* (1888), nella *Hrvatska* (1889 e 1894), nell'*Iskra* (1891) e nella *Prosvjeta* (1893). Del Buzolić sono note anche le pubblicazioni postume delle versioni dell'episodio di Francesca da Rimini e del conte Ugolino, in *Bog, rod i svijet*, (Dio, patria e mondo, Zagabria, 1896) e del XXXIII canto del *Paradiso* nel *Narodni list* (1900) i vv. 1—121. La sua versione dei due primi canti del *Purgatorio* è rimasta invece inedita. Già l'aspetto quantitativo è di per sé significativo in merito alla serietà degli interessi del Buzolić per Dante. Verosimilmente soltanto la morte gli impedì di assolvere il compito che egli si era prefisso ed in parte assolse con l'edizione commentata dell'*Inferno*. Tuttavia, per quanto stilisticamente più unitarie e più vicine al testo originale, le sue versioni in decasillabi, con elisioni e con terzine ricamate a regola d'arte, ancor sempre, per molti elementi dell'espressione non escono dalla cornice della maniera di tradurre dell'epoca.

A differenza degli altri traduttori, Ivan Cabrić si dedicò prevalentemente alle versioni del *Purgatorio*, del quale tradusse quattro canti (*Hrvatska*, 1897, n. 16, canto I; 1898, n. 8, canto II, n. 9, canto III; *Glasnik Matice dalmatinske*, 1902—1903, n. 3, canto VI). Alla conoscenza della *Divina commedia* tra noi lo Cabrić contribuì anche con alcune versioni di brani dell'*Inferno* (*Hrvatska*, 1896, n. 13, canto I; nn. 16—17, canto II; 1897, nn. 7—8, canto II; *Narodni koledar* per il 1898, canto V).

In merito alla traduzione del III canto dell'*Inferno*, ad opera di Đuro Jugović che lo inserì con il suo «Životopis Dantea Alighieria» (Vita di D. A.) nel manoscritto *Almanah mladeži konviktorske* (Almanacco per la gioventù dei convitti, 1882—1883, s. l.) si potrebbe dire quello che si è detto in merito alla versione del Cabrić, se non fosse per il fatto che lo Jugović usò l'endecasillabo e quindi introdusse un importante nuovo strumento d'interpretazione e mezzo d'espressione che verrà ripreso nella prassi delle versioni del Tresić e del Begović.

Con Antun Tresić Pavičić (1867—1949) — che si dedicò in un primo tempo al *Purgatorio*, inserendo nel *Vienac* (1893, nn. 14, 15, 18, 20) le traduzioni di brani del XXVIII canto (vv. 1—70, episodio di Matelda), del VI (vv. 58—151, episodio di Sordello) e la traduzione del XXIX, e pubblicando in seguito

nelle pagine del *Novi viek* di Spalato (1897, nn. 1, 4, 10; 1898, n. 10) le traduzioni del I, II, III e V canto dell'*Inferno* — comincia una nuova epoca delle versioni di Dante. Trattasi in verità di nuove e moderne soluzioni con le quali fu interrotta la tradizione della sostituzione del decasillabo croato (nel quale si avvertiva pur sempre l'eco della poesia popolare) all'endecasillabo dantesco. Il Tresić fu consapevole fautore di questa novità e dell'esigenza di rendere la traduzione il più possibile fedele, non solo per quanto concerne il significato dei versi ma anche per quanto riguarda i valori metrici, ed intese altresì per tali vie contribuire agli sviluppi della forma poetica nella letteratura croata. Ne risultarono interpretazioni liriche di passaggi del *Purgatorio*, in cui il poeta-traduttore ha comprovato le sue affinità spirituali con Dante. È significativo che in una sua cretomazia manoscritta del 1896, conservata in frammenti alla Biblioteca Nazionale di Zagabria, il Tresić abbia inserito una parte delle già pubblicate versioni del *Purgatorio*, scegliendo brani piuttosto brevi, e poiché non aveva tradotto ancora nulla dell'*Inferno*, abbia ritoccato ed aggiunto alcuni testi delle traduzioni del Buzolić (dopo che questi gliene aveva dato il consenso), conservando il decasillabo trocaico. Soltanto in seguito il Tresić rimaneggerà gli stessi testi ricorrendo ai suoi endecasillabi in versioni che pur rivelano ancora notevoli e positive tracce degli esiti conseguiti dal Buzolić. Tutto ciò lumeggia le caratteristiche dell'evoluzione del gusto nel campo delle traduzioni, dal romantico Buzolić, attraverso il Tresić ancora incerto tra la tradizione e la innovazioni, sino ad un più sicuro orientamento dello stesso Tresić che si impegnò a conservare tutte le caratteristiche del testo italiano originale e quindi, per quanto possibile, l'equivalenza croata dello stile, del metro e dei significati poetici. Indubbiamente la moderna sensibilità che indusse il Tresić alla convinzione di dover rispettare l'unità e l'integralità dell'opera poetica, anche se a danno della tradizione, è segno evidente del volgere dei tempi nuovi. Altro esponente di questo nuovo indirizzo è il poeta Milan Begović (1876—1948), valente traduttore in endecasillabi giambici non rimati del XXVII canto del *Purgatorio* (*Narodni list*, 1901, n. 24).

Dell'endecasillabo, prima rimato e poi non rimato, si valse anche Vinko Lozovina (1874—1942), il quale concorse a diffondere la conoscenza di Dante tra noi con alcune brevi versioni ed altri contributi: versione dell'episodio del conte Ugolino illustrata dall'articolo «Tragedija kneza Ugolina» (La tragedia del conte Ugolino, *Prosvjeta*, 1907, n. 1); la versione dell'episodio di Francesca da Rimini e ancora una volta del canto del conte Ugolino con il saggio «Danteova komedija u prijevodu» (La *Commedia* di D. nella traduzione, *Glasnik Matice hrvatske*,

1909, nn. 18—20). Coerentemente alla tesi di questo suo saggio, stando alla quale la forma metrica più confacente alla traduzione della *Commedia* di Dante è l'endecasillabo in terzine non rimate, il Lozovina mostra di voler riconfermare la sua scelta metrica in un'altra successiva versione dell'episodio di Francesca da Rimini e di altri più brevi brani di cui è corredato il capitolo su Dante della sua *Povijest talijanske književnosti* (Storia della letteratura italiana, Zagabria, 1909), arricchito anche dall'aggiunta di singole traduzioni del Tresić e del Begović.

La via tracciata dal Tresić e dal Lozovina non fu seguita dalle prime versioni complete della *Divina commedia*, anzi Izidor Kršnjavi (1845—1927), che a Zagabria, negli anni 1909, 1912 e 1915 pubblicò la traduzione dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* ed in seguito con le illustrazioni di Mirko Rački la splendida edizione dell'*Inferno* (1919), del *Purgatorio* (1939) e del *Paradiso* (1939), corredando tutte le edizioni di prefazione e di commenti — scelse la versione in prosa, reputando, come egli avvertì, che i versi di Dante sono intraducibili in qualsiasi lingua e che il suo scopo era quello di riportare il pensiero del Poeta. Malgrado la problematicità e le manchevolezze di tale procedimento, che provocò molte reazioni polemiche, questa traduzione ebbe un'importante funzione nel rendere accessibili le opere di Dante a larghi strati di lettori.

La prima edizione completa in versi *Divna gluma* (La Divina commedia, Cattaro, 1910), con vasta introduzione, note ed indice analitico, è opera di Frano Tice Uccellini, vescovo di Cattaro. Anche questa volta la traduzione era in decasillabi trocaici. L'Uccellini cominciò a tradurre già verso il 1880, ma si dedicò con maggiore ardore a tale compito dopo la morte del Buzolić, con il quale aveva qualche debito per quanto concerne la versione dell'*Inferno*, mentre fu più originale ed ebbe migliori esiti come traduttore del *Purgatorio* e del *Paradiso*. E anche se l'opera dell'Uccellini subì rapidamente l'usura del tempo, non avendo potuto al vescovo di Cattaro giovare gran che la sua buona conoscenza dello schietto parlare popolare, tuttavia l'erudizione dell'autore e il suo desiderio di avvicinarsi il più possibile allo stile e allo spirito della poesia di Dante destano ancora ammirazione.

Nel periodo tra le due guerre, alcuni tra i molti cultori di Dante si dedicarono alla traduzione del Poema, senza tuttavia dare nuovi contributi notevoli: Ivo Andrović (1876—1954) nella prima parte della sua opera *Božanstvena komedija pučki izložena*. Dio prvi: Pakao (La D. c. eposta al popolo. Parte I, Inferno, Gorizia, 1920) riasunse la cantica liberamente a fini di volgarizzazione; Antun Sasso (1856—1941) pubblicò nel-

lo *Jadran* di Spalato (1920) la versione del primo canto dell'*Inferno* e nella *Prosvjeta* (1921, nn. 5—6) quella dei tre ultimi canti del *Paradiso*; nel 1921, brani di versioni di canti scelti tra i più noti furono inseriti da Lujo Vojnović (1864—1953) nei suoi articoli su Dante, usciti in *Kritika* (nn. 9—10) e in *Savremenik* (n. 3); Miho Gjuranec pubblicò nel suo volume *Dante u pravome svijetlu* (D. nella sua vera luce, Zagabria, s. a.) brani scelti da tutto il Poema; Milan Pavelić (1878—1938), tra le sue traduzioni della sua antologia *Iz duhovne lirike* (Dalla lirica spirituale, Zagabria, 1937) pubblicò il XXXI canto del *Paradiso* e la preghiera di San Bernardo (XXXIII). Sono note ai critici letterari ancora alcune versioni manoscritte di questo periodo: il rimanente non pubblicato della versione del Sasso; la traduzione dell'*Inferno*, opera di Frano Branko Angeli Radovani (un frammento della quale è stato pubblicato da T. Maroević e M. Tomasović nella loro recensione in *Mogućnosti*, Spalato, 1972, n. 9); la versione dell'intero Poema attuata da Antun Vio; quella dei primi sette canti e parte dell'ottavo effettuata da Marin Vuletić; quella di alcuni episodi donatici da Marin Bego.

Altro traduttore di Dante, e questa volta trattasi di un poeta-interprete di primo piano, è stato Vladimir Nazor (1876—1949), la cui versione dell'*Inferno* uscì a Zagabria nel 1943 con la prefazione e il commento di Ivo Hergešić, che nello stesso volume inserì il suo contributo su Dante tra noi. Il Nazor cominciò a tradurre già nel 1915 ed in seguito ha dato alle stampe le versioni di alcune parti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* che uscirono nella *Hrvatska prosvjeta* (1917, nn. 5—6, 7—8; 1918, nn. 3—4; 1939, nn. 1—3, 4—6, 7—8), *Omladina* (1918—1919, nn. 1—3, 8), nella *Kritika* (1921, nn. 9—10) e nella *Hrvatska obrana* (1921, n. 206). Pertanto si potrebbe concludere che egli intendesse tradurre l'intero poema. — Si ritiene che il maggior pregio degli endecasillabi nazoriani sia l'adeguamento al discorso poetico di Dante e l'eccezionale fedeltà alla sua parola, il che gli è stato possibile per aver rinunciato all'uso delle rime. Il Nazor che pur aveva dedicato parecchio tempo alle traduzioni di Dante, non si considerò soddisfatto delle sue prime varianti metriche che hanno anticipato la forma definitiva delle sue versioni. E ciò non stupisce, essendo risaputa la grande sensibilità con cui egli si dedicò allo studio dell'endecasillabo e dei problemi relativi al suo uso nella poesia croata. L'opinione erronea di quanti ritenevano che fosse impossibile soddisfare in misura relativamente adeguata alle principali esigenze imposte dalla struttura ritmico-metrica e semantica del Poema, costituì il limite che non ha permesso al Nazor di dare un modello e quindi di creare una scuola.

La scuola è stata fondata e l'esempio, tuttora valido, ci è stato dato da Milovil Kombol (1883—1955), che cominciò a pubblicare le sue versioni di alcuni canti nel *Književnik* (1928, nn. 3—6) e continuò in *Hrvatsko kolo* (1933, 1934, 1936, 1946, 1950, 1951), nei suoi *Primjeri iz stranih književnosti* (Esempi dalle letterature straniere, Zagabria, s. a., [1935]), nella *Talijanska lirika* (La lirica italiana, Zagabria, 1939) di Olinko Delorko e di Antun Nizeteo, in *Republika* (1946, nn. 9—10; 1950, nn. 2—3; 1952, n. 2; 1953; n. 9), nell'*Ilustrirani vjesnik* (1950, n. 264; 1952, n. 333), in *Mogućnosti* (1950, n. 4). La sua versione della *Divina commedia* con un suo commento e illustrazioni del Botticelli è stata pubblicata nei volumi: *Pakao* (Inferno, Zagabria, 1848, 1960,² 1963³); *Čistilište* (Purgatorio, Zagabria, 1955, 1961²), *Raj* (Paradiso, Zagabria 1960, 1961²); tuttavia, essendo stata la versione del *Paradiso* interrotta dalla morte del Kombol, l'opera è stata condotta a termine da Olinko Delorko che ha tradotto i canti XVIII—XXXIII e ha corredato l'intera cantica di un suo commento.

Ciò che a molti era sembrato irrealizzabile è stato in gran parte attuato dal Kombol in quasi trent'anni di paziente lavoro. Il Kombol ha superato ogni altro suo predecessore per le sue eccezionali doti di raffinato esteta. Ottimo conoscitore di entrambe le lingue e letterature, egli ha comprovato la sua inclinazione affettiva per il testo a lui congeniale, non senza consapevolezza delle difficoltà e della sua capacità di superarle, ed eccelle per la concordanza della sua versione con le essenziali strutture e i livelli dei testi originali, per l'aderenza ai significati e ai valori metrici, e per la realizzazione di ricche combinazioni di rime regolari. Esemplare rimane l'uso del lessico moderno, il ricorso ad espressioni ricche di arcaiche armonie e, malgrado tutti i tranelli dei testi, l'invidiabile misura nella chiarezza e nella comunicabilità.

Davanti a tale opera si è trovato dunque il poeta Olinko Delorko, quando si è accinto al difficile e faticoso compito di completare la versione del *Paradiso* con quei canti che il Kombol non aveva fatto in tempo a tradurre. È ben certo che il Delorko si è reso meritevole nei riguardi della nostra cultura rendendo possibile la pubblicazione del testo integrale croato della *Divina commedia*. Rifacendosi tuttavia il Delorko alle sue precedenti esperienze di traduttore, gli è rimasto difficile adattarsi ai criteri del Kombol e si è sentito forse più vicino al Nator. I suoi versi talvolta sono di lunghezza ineguale, le rime irregolari e non sempre può esser esclusa la chiamata in questione della chiarezza del testo, il che è da attribuirsi alle eccezionali difficoltà a cui va incontro ogni traduttore dei canti del *Paradiso*.

Che qualcuno osi ancora affrontare la poesia di Dante in qualità di traduttore, anche dopo la versione del Kombol, il quale ha conseguito grandi riconoscimenti e popolarità, lo ha dimostrato Stjepan Markuš, che ha tradotto in endecasillabi giambici e in terzine regolari l'intera *Divina commedia* e, con il commento delle prime due cantiche l'ha pubblicata in edizione propria, a ciclostile, con i titoli *Inferno* (Zagabria, 1967, 1968²); *Purgatorio* (Zagabria, 1968), *Paradiso* (Zagabria, 1970). Malgrado il tentativo di Josip Jernej per dimostrare che i risultati dell'onesta fatica del Markuš sono superiori alla traduzione del Kombol, è sufficiente anche un superficiale confronto dei testi, per comprovare che il Kombol sino ad oggi è rimasto il nostro insuperabile traduttore di Dante.

Conchiudendo questa nostra breve relazione panoramica in merito alle traduzioni della *Divina commedia* ricordiamo che ci sono ancora alcuni contributi che noi non abbiamo menzionato, e certamente col tempo si scoprirà qualche altro ambizioso tentativo di altri autori. Uno di questi è, per esempio, stando alla testimonianza di Radovan Vidović, Ton Smerdel, il quale ha tradotto in prosa poetica una parte del Poema che, per quanto ci risulta, è ancora inedita. L'episodio di Francesca da Rimini (*Inferno*, V, vv. 82—142) è stato tradotto recentemente da Joe Matošić, che lo pubblicò nel suo volume *Izbor remek-djela svjetske erotske ljubavne literature* (Antologia di capolavori della letteratura erotica mondiale, Zagabria, 1965), mentre una nuova versione integrale del Poema, ad opera di Baldo Nika Bogišić, residente a Fiume, è tuttora manoscritta: i suoi versi sono di varia lunghezza, non sono legati in terzine dantesche e soltanto casualmente rimati (cfr. l'articolo di Miroslav Čabrajac, in *Glas Istre* 13 e 14 marzo 1976). I canti XVIII—XXXIII del *Paradiso*, tradotti esemplarmente da Mate Maras, sono apparsi nel secondo volume delle *Opere* di Dante, pubblicate a Zagabria nel 1977 e, precedentemente, il canto XXX e il XXXI, in *Književna smotra* (1975, n. 22), e i canti XXVII, XXX, XXXII, XXXIII nella rivista *Dubrovnik* (Ragusa, sempre con il commento del traduttore. — Facciamo presente anche che l'elenco delle nostre versioni dovrebbe essere completata dai brani che di volta escono su manuali, libri di testo e su antologie.

Le versioni delle opere minori di Dante fanno la loro comparsa con ritardo rispetto a quelle della *Divina commedia*, e particolarmente nell'ultimo quindicennio. La prima è stata pubblicata da Lujo Vojnović in *Savremenik* (1921, n. 3) ed era il sonetto *Tanto gentile...* della *Vita nova*. Lo stesso sonetto sarà tradotto poi da una serie di altri cultori del Poeta: O. Delorko, in *Hrvatska revija* (1936, n. 8); V. Lozovina, nella stessa annata dello stesso periodico (n. 12); M. Kombol, nella

Talijanska lirika del Delorko e del Nizeteo (Zagabria, 1939); V. Nazor, in *Novosti* (1940, n. 355); T. Maroević e M. Tomaso-
vić, in *Razlog* (1964, n. 1); Gjorgjo Ivanković, nella sua tra-
duzione integrale della *Vita nova* (Zagabria, 1965), la prima che
sia uscita in Croazia. Alla traduzione della *Vita nova* si era
dedicato anche Marko Soljačić, che ha pubblicato solo tre can-
zoni in *Hrvatska prosvjeta* (1922, nn. 13—14). La migliore
versione della stessa opera è dovuta a Tonko Maroević e Mirko
Tomasović, che l'hanno pubblicata in *Dometi* (1970, nn. 1—2)
e subito dopo con lo stesso titolo (*Vita nova*, Fiume, 1970) in
volume. In precedenza i due traduttori avevano pubblicato alcu-
ne parti della loro versione in *Razlog* (1964, n. 1), in *Republika*
(1964, n. 12), in *Mogućnosti* (1965, n. 3), in *Dubrovnik* (1962, n.
2) e in *Telegram* (3 maggio 1968). È da aggiungere che Šime
Jurić in un suo manoscritto degli anni trenta ha contribuito
con una sua traduzione del sonetto «Ne li occhi porta...».

La prima versione croata di una delle poesie delle *Rime*
ha fatto la sua apparizione nella *Hrvatska revija* (1940, n. 9),
sulle cui pagine, nell'articolo «Na izvorima talijanske lirike»
(Alle fonti della lirica italiana) il Lozovina ha pubblicato la sua
traduzione del sonetto «Guido i' vorrei...», con il titolo
«Magična vožnja» (La navigazione magica) e soltanto in questi
ultimi tempi alcune liriche sono state tradotte da Frano Čale,
in *Republika* (1965, nn. 2—3), in *Dubrovnik* (1965, n. 3), nel-
l'articolo «Danteova lirika» (La lirica di Dante), nel suo volume
Talijanska lirika od postanka do Tassa (La lirica italiana
dalle origini al Tasso, Spalato, 1968), in *Forum* (1974, n. 3),
nelle cui pagine il Čale, accanto ad un saggio e ad un comen-
to, ha inserito 43 versioni, comprese quelle di alcune poesie
attribuite a Dante ed altre che il Poeta si scambiava con gli
amici. A queste sono da aggiungere: le versioni di due sonetti
indirizzati dal Cavalcanti a Dante e di un sonetto di Dante
al Cavalcanti, tutto ad opera di T. Maroević, in *Telegram* (3
maggio 1968); due diverse versioni della tenzone tra Dante
e Forese Donati, l'una ad opera di Pavao Pavličić, in *Forum*
(1973, n. 3), l'altra ad opera di M. Maras, in *Dometi* (1973,
nn. 5—6). Il Pavličić ha pubblicato inoltre le versioni
di altre sei liriche e della tenzone con Chiaro Davanzati, ac-
compagnate dall'articolo «Manje poznate pjesme iz Danteovih
Rima» (Sulle *Rime* meno note di Dante), in *Dubrovnik* (1974,
n. 5).

Man mano che progredivano i lavori preparatori per la
pubblicazione della versione integrale croata di tutte le opere
di Dante, in questi ultimi anni sono uscite anche altre tradu-
zioni di opere minori. Il che è da considerarsi un significativo
contributo alla conoscenza della creazione dantesca perché
sono ora divenuti più accessibili al lettore croato anche scritti

teorici e dottrinari, come *Il Convivio*, di cui Pavao Pavličić ha tradotto l'intero primo trattato, accanto a un articolo, «Marginalija uz raspravu prvu Danteove Gozbe» (Marginalia al primo trattato del *Convivio* dantesco), con le relative note, e come il *De Vulgari Eloquentia* che Vojmir Vinja ha tradotto con il titolo *Nauk o pučkom jeziku*, pubblicandolo in *Forum* (1975, n. 3), corredato di un esauriente commento. Le traduzioni non ancora pubblicate delle rimanenti *Rime* (M. Maras, P. Pavličić), della *Monarchia* (T. Maroević e M. Tomasović), delle *Epistole e della Qestio de Aqua et Terra* (Tomislav Ladan), e delle *Egloghe* (Branimir Glavičić), sono uscite — mentre questo contributo era in corso di stampa — nel primo volume delle *Opere* di Dante, edite a cura di Frano Čale e Mate Zorić (Zagabria, 1977).

Dall'analisi delle traduzioni delle opere minori di Dante, in versi e in prosa (di cui alcuni frammenti sono usciti in diverse pubblicazioni, antologie, manuali, libri di testo) risulta che attualmente i nostri traduttori s'ispirano a rigorosi criteri, impostati su una salda preparazione filologica, e che i loro esiti sono dovuti tanto all'esigenza di riportare fedelmente i valori dello stile poetico (metro, ritmo, rima, strofa) e riprodurre le particolarità della composizione in prosa (unità ritmico-sintattica, procedimenti stilistico-retorici), quanto all'impegno di rivivere, nel loro in un certo senso ingrato ma avventuroso lavoro d'interpreti, l'universalità artistica di valori stranieri.

Oltre alle traduzioni è da mentovare un considerevole numero di contributi critici, che tuttavia perlopiù non comportano finalità strettamente scientifiche, eccezion fatta per quelli che trattavano della bibliografia su Dante tra noi.

Pubblicazioni più o meno estese, e tra queste alcune in volume a sé, trattavano della vita e delle opere di Dante, di singoli temi o canti, del commento del passo in cui Dante ricorda la Croazia, di reminiscenze dantesche in singoli scrittori, della presentazione del Poeta in libri di testo, manuali o antologie e di altri argomenti similari.

Tra i numerosi autori che hanno rivolto i loro interessi a Dante e le rispettive loro pubblicazioni si distinguono: Milivoj Šrepeš che dedicò a Dante, al Petrarca e al Boccaccio un capitolo della sua opera *Preporod u Italiji u XV. i XVI. stoljeću* (Il Rinascimento in Italia nel XV e XVI secolo, Zagabria, 1899); Ivan Andrović, autore di *Studije o Božanstvenoj komediji* (Studi sulla D. C., Tuzla 1902); Walter Ljubibratić, che pubblicò due contributi, intitolati rispettivamente *O Božanstvenoj komediji Danta Alighierija* (La D. C. di D. A., Ragusa, 1904) e *Slike iz Danteove Komedije* (Immagini della *Commedia* di D., Zara, 1908); Isidor Kršnjavi, che pubblicò più saggi e

contributi, tra cui citiamo «Danteova Božanstvena komedija» (La D. C. di D., *Narodne novine*, 1904, nn. 41—144), «Sieneške danteške listine» (Documenti senesi su D., *Narodne novine*, 1905, nn. 167—172), «Urbinske studije» (Studi urbinati, *Idem*, 1906, nn. 12, 14), «Dante i njegov prijatelj Jevrej Manoëlo» (D. e li suo amico l'Ebreo Manoëlo, *Savremenik*, 1906, n. 119), «Franceska Riminska» (Francesca da Rimini, *Hrvatska smotra*, 1908, n. 226); Vinko Lozovina, autore di una *Povijest talijanske književnosti*. Prvi dio (Storia della letteratura italiana. Parte prima, Zagabria, 1909) e di saggi, tra cui «Tragedija kneza Ugolina» (La tragedia del conte Ugolino, *Prosvjeta*, 1907, n. 17); Petar Skok, «Conte Ugolino» (*Nastavni vjesnik*, 1922); Miho Gjuranec, *Dante u pravome svijetlu* (D. nella vera luce, Zagabria, s. a.). Ervin Šinko si distingue tra i critici moderni per il suo diretto accostamento all'opera di Dante e per la sua impegnata interpretazione marxista. Lo Šinko si richiama spesso a Dante nel suo volume *Književne studije* (Studi letterari, Zagabria, 1949), spiegando alcuni aspetti della *Commedia*, citando i versi del testo originale italiano e soffermandosi particolarmente sulle questioni ideologiche e teoriche concernenti l'arte che egli illustra richiamandosi all'esempio di Dante, poeta e credente, uomo e politico. Tra i più recenti contributi sulla poesia di Dante si distingue il saggio celebrativo dell'italianista e slavista Ivo Frangeš, uscito nella pubblicazione *Dante i mi* (Dante e noi, Zagabria, 1965).

Degli interessi dei nostri scrittori per Dante si sono occupati: Stjepko Ilijić in *Hrvatska sloga* (1921); Ante Petravić, in *Četvrte studije i portreti* (Quarti studi e ritratti, Zagabria, 1923); Arsen Wenzelides, in *Jugoslavija* (1935); Ivo Hergešić, in *Obzor* (1935). Ai versi sulla Croazia e sul Quarnaro e sui «venti schiavi» hanno rivolto la loro attenzione: uno scrittore anonimo in *Narod* (1891); Vladimir Nazor in *Omladina* (1918—1919); I. Hergešić in *Hrvatski list* (1922), Nikola Žic, in *Omladina* (1923—1924), S. Rac, in *Hrvatska prosvjeta* (1937); Vinko Lozovina, in *Obzor* 1936, 1937) e in *Hrvatski dnevnik* (1938); Bare Poparić, in *Jadranski dnevnik* (1937) e in *Hrvatska smotra* (1938); Rikard Lenac, in *Obzor* (1937) e in *Književni horizonti* (1938); Grga Novak, Mirko Deanović, Cvito Fisković, in *Dante i mi* (Zagabria, 1965); A. Bujas, in *Narodni list* (Zara, 1965).

A differenza di quanto avvenne nel 1865, nella ricorrenza dell'anniversario della nascita di Dante — nel 1921, anniversario della morte, Dante fu celebrato dai contributi di un considerevole numero di scrittori: Lujo Vojnović, in *Jugoslavenska njiva* (1920); Ljubomir Maraković, in *Hrvatska prosvjeta* (1920); Petar Skok, in *Omladina* (1920—1921); Albert Haler, in *Rad* (1921); Ante Petrović, in *Novo doba* (1921); Ivo

Delalle, in *Jadran* (1921); I. Jakovljević, in *Hrvatska obrana* (1921); Marko Soljačić, in *Luč* (1921—1922); Iso Kršnjavi, in *Jutarnji list* (1921); Rudolf Maixner, in *Obzor* (1921), e da una serie di altri autori. Sono usciti anche numeri unici di periodici dedicati a Dante, nei quali hanno dato diversi contributi Ivo Vojnović, Lujo Vojnović, Vladimir Nazor, Artur Grado, Nikola Polić, Milan Begović, Gvido Tartalja, Josip Nagy, (tutti in *Kritika*, 1921); Lj. Maraković, Venny, S. Petrov, Branko Storov, N. Subotić, Antun Sasso (*Hrvatska prosvjeta*, 1921); L. Vojnović, J. Nagy (*Savremenik*, 1921); A. Petravić, Jakša, I. Delalle (*Renesansa*, Spalato, 1921).

Nel settecentesimo anniversario della morte sono state dedicate a Dante altre pubblicazioni (1965): al già ricordato contributo dell'Accademia Iugoslava di Scienze ed Arti di Zagabria, *Dante i mi*; un numero unico della rivista *Republika*, nel quale sono usciti studi di M. Deanović, O. Delorko, Matko Peić, F. Čale e M. Zorić; la rivista *Studia Romanica et Anglicana Zagrabiensia*, alla quale hanno collaborato Josip Torbarina, M. Deanović, Josip Jernej, Domenico Cernecca, Edo Dermitt, F. Čale, M. Zorić. Nello stesso anno singoli contributi sono stati pubblicati da Ivo Frangeš, in *Forum*; Vinko Vitezica, in *Telegram*; Ivo Dekanović, in *15 dana*; O. Delorko, M. Zorić in *Kolo*; S. Marijanović, in *Revija* (Osijek); Giacomo Scotti, in *Riječka revija* (Fiume); Tonko Maroević e Mirko Tomasović in *Mogućnosti* (Spalato); M. Festini, in *Zadarska revija* (Zara); F. Čale, in *Dubrovnik* (Ragusa).

Ricordiamo inoltre alcune storie della letteratura e alcuni manuali e testi scolastici: M. Deanović — I. Frangeš — J. Jernej, *Scrittori italiani*, I, Zagabria, 1951 e, degli stessi autori, *La critica letteraria italiana*, Zagabria, 1952; F. De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti* (Storia della letteratura italiana), tradotta da I. Frangeš, Zagabria, 1955; F. Čale — M. Zorić, *Dante, Petrarca, Boccaccio*, Zagabria, 1960, 1966²; *Idem, Talijanska književnost* (Letteratura italiana) in *Povijest svjetske književnosti* (Storia della letteratura mondiale), vol. IV a cura di M. Zorić, Zagabria, 1974; Dante Alighieri, *Izbor iz djela* (Scelta delle opere), a cura di F. Čale e M. Zorić, Zagabria, 1974, 1976².

IV

Reminiscenze negli scrittori del XIX secolo

L'intimità con la poesia di Dante durò tutto il secolo, con modalità tali da poter esser considerata un tipico fenomeno di cultura letteraria ottocentesca. La presenza dell'Alighieri è operante a tutt'oggi nell'ambito delle nostre relazioni culturali con l'Italia, come è attuale del resto in altre moderne culture europee, che, come la nostra, pur nell'intercorrere degli esperimenti letterari e quindi delle avventure delle diverse avanguardie, non hanno potuto dimenticare da dove siano giunte importanti componenti della loro tradizione. L'opera di Dante si è letta e si legge ancora tra noi per la sua eterna bellezza e perché emblematica e rappresentativa di esemplari esperienze e valori umani.

Nella luce di questi motivi è comprensibile che oltre alle traduzioni siano molto frequenti anche altre manifestazioni della presenza di Dante, in primo luogo numerose reminiscenze, ma anche situazioni in cui la figura e l'opera del Poeta divengono incentivo ad originali ispirazioni e ad una nuova poesia (o per lo meno «letteratura») nella chiave di un altro linguaggio.

Nella risorgimentale *Danica* non vi sono significativi echi di Dante, tuttavia illustri collaboratori di questo periodico lo conoscono e lo nominano. Dimitrije Demeter (1811—1872) afferma che il Gundulić è il nostro Dante (1838, n. 50). Božidar Petranović (1809—1874) scrive nell'articolo «Jezikoslovlje ilirsko-dalmatinsko (Filologia illirico-dalmata) richiamandosi al *De Vulgari Eloquentia* e alla lingua unitaria, la quale si forma con l'apporto di diverse parlate e sostiene che tale tesi dantesca dovrebbe valere anche per noi (1841, n. 12). Ivan Kukuljević (1816—1889) evoca Dante nella canzone «Uspomena na Veneciju» (Ricordo di Venezia, 1843, n. 11) e nell'articolo su Cvijeta Zuzorić (1846 n. 18). Dante è menzionato anche da Vladislav Vezić (1825—1894), nella stessa annata della *Danica* (n. 31), e da Medo Pucić (1821—1882), il quale lo nomina più volte nel suo articolo sul Leopardi, uscito nello stesso numero in cui è ricordato l'aneddoto di Dante alla corte degli Scaligeri di Verona (1849, n. 18). Dante era compreso, dunque, nel patrimonio culturale dei seguaci dell'Illirismo che erano buoni conoscitori delle lingue e delle letterature europee. Come altrove nel mondo, anche da noi, allora e in seguito, Dante era evocato accanto agli altri classici, specialmente per dar rilievo alla grandezza del genio, ma anche in più concreti ed intimi con-

testi. Così per esempio, ad Antun Nemčić (1816—1849) in *Putositnice* (Quisquillie di viaggio, Zagabria, 1845), nel rivivere un conosciuto passo del *Purgatorio* («Era già l'ora...», VIII, 1—6) all'ora del crepuscolo davanti a Verona il suono delle campane suggerisce l'immagine dell'esilio di Dante ed i suoi pensieri rivolti romanticamente a Beatrice e al rapporto tra gli amori dei poeti e la realtà, non senza che egli vi proietti le sue esperienze personali. Lo stesso Nemčić davanti al suo ciclo lirico «Lepiri» (Farfalle) mette il motto «Nessun maggior dolore...» ecc. (*Inferno*, V, 121—123), dunque gli stessi versi che Ivan Kukuljević indicò nei suoi *Pjesnici hrvatski XV. vieka* (Poeti croati del XV secolo, Zagabria, 1856) come quelli che servirono da modello già al Menčetić. Che il Kukuljević abbia letto il Poema lo dimostra anche in un brano delle sue *Putne uspomene* (Memorie di viaggio, Zagabria, 1873), ove più volte cita Dante e particolarmente i versi 103—108 del Trentunesimo del *Paradiso*, osservando che è ben comprensibile che Dante menzioni il romeo croato, perché essendo Roma e le regioni circostanti, per la maggior comodità delle comunicazioni marittime più prossime alla Croazia di ogni altra meta, vi si è recato sempre un gran numero di pellegrini; sempre stando al Kukuljević, è indicativo in merito che a Roma nel 1575 giunsero ben 1292 pellegrini crati e che a Roma risiedeva più o meno una consistente colonia croata.

Anche Petar Preradović (1818—1872) che tradusse, come abbiamo accennato, l'episodio di Francesca da Rimini e quello del conte Ugolino, lesse evidentemente le altre cantiche, come risulta dalla sua visione dei «cerchi del paradiso» nella sua poesia «Smrt» (La morte, cfr. *Djela* — Opere, I, Zagabria, 1918) e dal «giardino del paradiso», dalla «danza» e dal «canto dei beati» nel poema *Prvi ljudi* (I primi uomini, *Opere*, I), ove troviamo anche il verso «Ja sam ljubav, sve što stvaram, krećem» (Io sono l'amore; tutto quello che creo, muovo) che ci ricorda da vicino l'ultimo verso dell'ultimo canto del *Paradiso*. Andrija Torkvat Brlić (1826—1868), contemporaneo del Preradović, trascrisse in un suo libretto di appunti vari alcune terzine dantesche, compreso il verso «Poca favilla gran fiamma seconda» (*Paradiso*, I, 34), indicativo perché molto citato nell'età risorgimentale (cfr. ad es. la *Favilla* triestina!).

Come nelle opere citate del Nemčić e del Kukuljević, anche in quelle di altri nostri autori ottocenteschi di relazioni di viaggi vi sono reminiscenze di Dante, ad esempio nei *Listovi o Italiji* (Pagine sull'Italia, Zagabria, 1861) di Adolf Veber Tkalčević (1825—1889). Pure Franjo Ciraki (1847—1912), dopo un suo viaggio nella patria di Dante, riporta le sue impressioni ed emozioni nelle *Florentinske elegije* (Elegie fiorentine, *Vienac*, 1872, nn. 7—11), in cui sono presenti la figura del

Poeta e la sua opera e sono indicati i monumenti che rammemorano la sua vita nella città natale. Nella severa forma dei suoi eleganti distici elegiaci, il Ciraki evoca, tra la fantasia e il sogno, l'orgogliosa città sulla fiorita riva dell'Arno, Beatrice, Dante e la *Commedia*. Attraverso l'immagine panoramica della Firenze degli anni settanta del secolo scorso e nell'errente andare nell'ombra delle strette e oscure vie dell'antica città, il nostro viaggiatore rivive il motivo fondamentale dantesco dell'umanità nell'allegorica selva. E ciò giustifica il contesto ironico che proietta una luce particolare sulle non eroiche vicende del mondo contemporaneo ed un confronto tra la quasi banale passeggiata del viaggiatore straniero spaventato della presenza di tipi equivoci del moderno inferno terrestre, con la sublime raffigurazione del mondo dantesco. Suggestiva è l'immediatezza dei motivi della Quarta elegia ove compaiono, tra le descrizioni, animate immagini: il «Sasso di Dante», sul quale il grande poeta italiano soleva sedere; «l'incantevole sembiante di Beatrice», che è «l'angelo che l'ha condotto fedelmente»; l'«inferno» e i suoi «nove cerchi», la «corte di Plutone» e quel che segue. L'apostrofe finale rivolta a Beatrice dimostra che al poeta moderno non fu estraneo il significato del viaggio di Dante nel «mondo più luminoso».

È ancor più significativo della testimonianza di altri contemporanei — tra i quali va citato Rikard Jorgovanić (1853—1880) che nella poesia «Prijetelju. Na boravak u Rimu» (All'amico. Per il suo soggiorno a Roma, *Vienac*, 1873, n. 22) ricorda l'incanto della poesia di Dante e del Petrarca — l'esempio di August Šenoa (1838—1881), nelle cui opere hanno pure trovato eco Dante, l'Italia e i poeti italiani. Egli ha compiuto il suo pellegrinaggio nella vicina terra della bellezza, dell'arte e della lotta per la libertà, entusiasmandosi in primo luogo per la Firenze di Dante. Lo Šenoa, dal suo secondo viaggio (1876), portò con sé tra le altre la poesia «Lanac» (La catena) pubblicata nel *Vienac* nel 1877 (n. 16). In questa poesia lo Šenoa ispirato dai monumenti della grandezza italiana, e in particolare dal monumentale cimitero di Pisa, fu indotto, con romantica disposizione d'animo nell'ora del crepuscolo, a un confronto con le vicende politiche e belliche in corso di svolgimento nei Balcani:

Premišljajući davnu dobu,
na Ugolina stajah grobu,
koj proklet, kako Dante pisa,
Ruđeru kletom mozak sisa —
i vapih: ljudi samrtnici,
u ovoj sad se gle'te slici!
Je li vrijedno da se lije krv

za ovaj kratki žića sat,
da brata svoga kolje brat,
a svih nas svlada groba crv?²³

Già considerevolmente prima nella poesia «Bohinjsko jezero» (Lago di Bohinj, *Naše gore list*, 1863, nn. 23—26), lo Šenoa paragonò l'idillico paesaggio sloveno con il paradiso, e il fiume Savica con il Lete del *Purgatorio*. In altri componimenti egli citò più volte come ricordo a adottò al contesto alcuni tra i più conosciuti versi dell'*Inferno*, come, per esempio, nel racconto «Vječni Žid u Zagrebu ili tri dana tuge i nevolje» (L'Ebbero errante a Zagabria o tre giorni di miserie e di sventure, *Opere*, IX), e certo non a caso altrove menzionò più volte Dante, come altri poeti croati non mancarono di rammentarlo.

Similmente allo Šenoa, Mihovil Pavlinović (1831—1887) nella poesia «Italija» (in *Pjesme i Besjede* — Poesie ed orazioni, Zara, 1873) interpretò la *Commedia* nell'attualità dello spirito degli ideali nazionali e risorgimentali, deprecando più volte che la Croazia non avesse il suo Dante:

Što ne rodi putnik-prognanika,
Danteova srđca i pogleda,
da potraži hrvatske zlotvore
u dno pakla, okaljane duše?
.

Daj putnika, mati Hrvatkinjo,
da oblije suzom milostnicom,
naše stare roda mučenike
.

Da taj putnik, uz tračak sunčani
što od Vjere cika iz Svemira,
do rajskih se uzvine vrleti,
i da snimi prievjese Ljepoti,
što nam Ljubav taji u srđašcu,
da čeznemo Tvorcu na poglede;
služeć zemnu, vječne uželimo
otačbine rajskih duhova!²⁴

²³ Meditando l'età remota, /me ne stavo accanto alla tomba di Ugo-
lino, /il quale maledetto, come Dante scrisse, /al maledetto Ruggiero suc-
chiava il cervello — /ed esclamai: uomini mortali, /guardatevi ora in
questa vostra effige! / Vale la pena che si versi il sangue/ per questo at-
timo di lieve vita, / che il fratello scanni il fratello, / e tutti noi consumi
il verme della tomba?

²⁴ Perché non generi un viaggiatore-proscritto, /che abbia il cuore
e lo sguardo di Dante, /che cerchi i malfattori croati, /anime lorde, nel
fondo dell'inferno? /.... / Dà un pellegrino, madre croata, /il quale
inondi con lagrime pietose, / i nostri, della stirpe, martiri antichi /.... /
Che questo viaggiatore, mosso da un raggio solare / con la Fede prorom-
pente dall'Universo, / giunga sino alle cime del paradiso, / scopra i veli
della Bellezza, /che nei cuori ci nasconde l'Amore, / per darci fervore alle

Ma Vilim Korajac (1839—1899) nella sua prosa satirica «Dviže čudne promenade» (Due strane passeggiate, in *Naše gore list*, 1862, nn. 3—9), aveva già sistemato all'inferno i «malfattori croati» menzionati dal Pavlinović, e, descrivendo un mondo sotterraneo visto in sogno, con i suoi abitanti in veste e anime moderne, egli alludeva alla situazione della Croazia contemporanea, ai capricci di moda nella società borghese croata, ma, soprattutto, ai politici del periodo successivo alla caduta dell'assolutismo di Bach. Notiamo altre reminiscenze dantesche del Korajac nella sua opera più importante, «Auvergnanski senatori» (I senatori di Auvergne, *Vienac*, 1877), dove allude genericamente all'*Inferno* di Dante, e poi quello di Jovan Sundečić (1825—1900) che quegli stessi anni aveva scritto il suo *Novi pakao* (Nuovo inferno, Zadar, 1875), nel quale colloca e satireggia tutta una serie di peccatori serbi e croati. L'opera ha finalità simili alle «Due strane passeggiate» del Korajac, ma è scritta in versi e con una visione dell'inferno diversa, più ambiziosa e alquanto più vicina, in un certo senso, all'*Inferno* dantesco. La guida attraverso il «nuovo inferno» è Dante, a cui l'autore affida una funzione lontanamente paragonabile a quella di Virgilio. Il terzo, tra gli scrittori che con intenti morali, sociali e politici si ispirarono all'*Inferno* di Dante in un componimento in cui sono dati giudizi critici, è Ivan Kazimir Ostojić (1863—1945), autore dello *Hrvatski pakao* (L'inferno croato, Spalato, 1882). L'Ostojić, che con questa sua opera giovanile rivela una diretta e buona conoscenza di Dante, descrive: «... il lamento, il pianto, i sospiri / dei figli disubbidienti e indegni della gloriosa madre, grande Croazia», additando come tipici peccatori gli incostanti, gli pseudopatriotti, i venditori dei sacri valori nazionali, i traditori e simili. Dante fu guida a Luka Zore (1846—1906), imitatore e rimaneggiatore della *Divina commedia*, nell'ampio suo poema *Objavljenje* (L'annunciazione, Fiume, 1899), in cui si discorre in terzine decasillabe di vari peccatori, perlopiù slavi, con il fine edificante di educare nello spirito dello slavismo e del progresso. Lo Zore provocò tuttavia vivaci polemiche e condanne nella stampa d'ispirazione cattolica.

Il Poeta ebbe pure cultori tra letterati e pubblicisti, oggi dimenticati, che non correvano il pericolo di essere inattuali in quegli anni in cui diffusi interessi danteschi comportavano traduzioni ed altri contributi. Tra questi autori e le rispettive opere si possono ricordare, per esempio: I. Motokićanin nella poesia «Pavlu i Franki iz Riminija» (A Paolo e Francesca da Rimini, in *Hrvatska*, 1897, n. 78); Darinka C. nel racconto

visioni del Creatore /servendo la patria terrestre, ci venga il desiderio/
di quella degli spiriti celesti!

«Gaelotto fu il libro» (in *Novi viek*, 1897, n. 3); R. S. Š. nel racconto «Nada» (La speranza, in *Narodni list*, 1899, n. 40), ispirato dai versi 118—121 del primo canto dell'*Inferno*. Nello stesso periodo comparivano nella letteratura croata, o erano molto prossimi a comparirvi, autori dal gusto più moderno, tra cui Ivo Vojnović, Ante Tresić Pavičić, Vladimir Nazor, che trassero dal Poeta maggiori incentivi alle loro opere.

V

Vojnović, Tresić Pavičić, Nazor

Particolarmente feconda fu l'influenza di Dante nella esperienza artistica di Ivo Vojnović (1857—1929), cominciando della sua fanciullezza e dal suo mondo familiare. Kosto Vojnović, padre di Ivo, ci fa sapere nella sua autobiografia manoscritta, del 1849, che gli autori italiani avevano acceso la sua fantasia e il suo sentimento, e pertanto noi diremmo che è comprensibile che tale entusiasmo egli l'abbia trasmesso ai figli. Ricordiamo anche che negli *Spomeni o bratu* (Ricordi del fratello) Lujo Vojnović riconferma che lui e Ivo e così il padre, Kosto, erano figli della letteratura italiana e che Ivo leggeva ininterrottamente Dante e che non si era staccato negli anni giovanili dai *Promessi sposi*. Che Dante e Manzoni fossero modello su cui si è formato Ivo Vojnović si può spiegare altresì nella luce delle sue idee aperte alle dottrine di un socialismo cristiano e alle interpretazioni dello spirito francescano in continua rivolta contro la troppo rigida disciplina confessionale e quindi, *cum grano salis*, con affinità religiose operanti in determinate componenti dell'etica manzoniana e dantesca.

Il Vojnović si rivolse a Dante particolarmente nei momenti difficili della esistenza. Così, per esempio, nel 1915, internato in un ospedale di Zagabria, dopo esser stato prima provato dal carcere, non si staccava mai dalle pagine della *Divina commedia*, che gli era di conforto, ed annotava nel suo diario:

Apro ancora una volta il libro dei libri: *La Divina Commedia*. No — neppure l'aquila di Giove ha portato a maggiori altezze Ganimede di quanto Dante ha sollevato la mia anima! — Italia! Italia! — Con l'attuale tua guerra sei divenuta la patria di tutti gli uomini liberi. Sempre ti ho amata — ora ti adoro!
(«Iz mog dnevnika», in *Jugoslavenska njiva*, Zagabria, 1922, n. 6)

Un altro passo del Vojnović, del giorno seguente (2 giugno), spiega ancor meglio il motivo per cui egli leggeva Dante:

Nuvoloso! — Autunno verde e non già primavera. — È tetra la mia anima. — Ho preso ancora una volta i miei consolatori eterni: Dante e le Sacre Scritture. — Come tutto ciò mi è più chiaro. In

prigione mi sono accompagnato con loro, lottando con le profondità e le altezze del loro Mondo. Ed ora mi sembra che una mano invisibile mi porti per un sentiero lungo il quale ogni foglia, ogni fiore, ogni poesia mi riconoscono e mi salutano: «ecco anche me! — e me! — mi conosci?».

Il Vojnović nel diario cita letture copiose e di vario genere, come suole fare anche nelle altre sue opere che abbondano di reminiscenze letterarie, nelle quali è compreso anche Dante, e ciò è in effetti caratteristico del suo stile. Basti ricordare la novella «Sirene», ove accanto a Saffo, alla bella Elena, al barcaiolo Caronte e ad altri personaggi e motivi, è citato molto a proposito il verso «Nessun maggior dolore...». Le citazioni in generale, e anche quelle prese dai versi danteschi, sono perlopiù dovute ad una spontanea esigenza dell'autore che se ne vale per illuminare gli intimi ricordi o per dare ad essi un significato funzionale nella struttura delle sue opere. Il primo di questi due è palese nel già menzionato diario steso all'ospedale e in altri scritti del Vojnović. Il giorno del suo onomastico, il 24 giugno 1915, egli annotava:

... È la festa del mio Santo e devo leggere Dante, che ha pianto come nessun altro per il suo san Giovanni: «il mio bel San Giovanni». (...) Ecco i regali! Knežević mi scrive da Davos che Mamma mi è a Firenze, Villa Tropolpe, Via Salvagnoli. — Il mio San Giovanni — Il Santo di Dante me la protegge, grazie a Dio! —

Nel servirsi di tale reminiscenza il Vojnović indubbiamente sottintendeva il più largo contesto dal quale l'aveva preso (*Inferno*, XIX, 13—18), sapendo molto bene che il «mio bel san Giovanni» non andava riferito direttamente al Santo, ma al Battistero della Firenze di Dante. Nello stesso brano il Vojnović si richiamava ai noti versi del *Purgatorio* (X, 123—125):

(Canto X) — Esistono mai versi più divini:

«... che noi siam vermi
nati a formar l'angelica farfalla,
che vola a la giustizia senza schermi?»

La scelta di questi versi rivela sintomaticamente la contrizione religiosa del Vojnović ed il suo stato d'animo quando cercava conforto nella meditazione dantesca sulle parole di Sant'Agostino («Omnes homines de carne nascentes, quid sunt nisi vermes? ...») — che lo ispirò anche nel componimento lirico «Uspomeni Lava N. Tolstoja» (Alla memoria di L. N. Tolstoj): «... al cospetto di colui /che primo calpestò l'orgoglio/ di vermi umani...» (*Akordi, Zagabria, 1917*). Tale stato d'animo era dovuto non soltanto a condizioni fisiche ma anche a cause morali in stretta correlazione con la psicosi imputabile al regime austriaco. Anche dall'annotazione dell'indomani (25 giugno) si può dedurre che il Vojnović non abbandona la sua lettura

prediletta, che desta nella sua fantasia il ricordo dei giorni fortunati in antitesi con la tetra atmosfera degli anni di guerra:

— Dante, XIII e XIV *Purgatorio*. Canto in cui è celebrato il dramma della senese «Sapia» ... Ricordi ... ricordi! ... Il sipario si alza ed io ho davanti a me il mio sogno medioevale già apparso in Siena nel 1912: il cortile del palazzo Chigi-Saraceni, ove è murata la lapide su cui sono riportati questi stessi divini versi che rievocano Sapia Saraceni ed il suo tragico profilo... Lujo mio! Ove è la tua parola alata che mi ha svelato la storia di ogni pietra dell'antica Siena, con lo stesso trasporto, con la stessa cognizione che avresti dimostrato di possedere discorrendo del nostro Palazzo del Rettore e dei nostri chiostri? Te felice! Tu da qualche parte lotti a favore dei carcerati di questa vile e crudele Austria...

E quando giunse la fine dell'Austria e la «spaventosa fuga dell'esercito austriaco dal fronte italiano», che gli fu descritta da un suo conoscente, il Vojnović, nella sua annotazione del 6—8 novembre 1918, tentò di esprimersi sinteticamente citando il verso di Dante, «La bufera infernal, che mai non resta» (*Inferno*, V, 31), che richiama al noto episodio ed è tra quelli che neanche lui poteva fare a meno di menzionare, come anche il verso «Amor ch'a nullo amato amar perdona», che egli collocò sulla testata del quarto capitolo del suo racconto *Geranium*.

Che la parola poetica di Dante sia permanentemente presente nella vita e nelle vicende del Vojnović ce lo riconferma egli stesso quando in un passo di *Akordi* afferma di possedere più esemplari di *Rosmersholm* che delle opere di altri autori, eccezion fatta per quelle di Dante, Manzoni e Dickens, e ciò significa che egli leggeva la *Divina commedia* in diverse edizioni e rispettivamente ricorreva a diversi commenti, di cui fa cenno una delle ragazze nella già ricordata novella «Sirene». Non ci deve quindi stupire che Ivo Vojnović menzionasse Dante in diverse circostanze e non sempre opportunatamente. Mentre, per esempio, la reminiscenza di Dante nella poesia dedicata a Tolstoj è adatta al contenuto, indipendentemente dal valore della composizione, egli non fu felice nella menzione di Dante in *Maškarate ispod kuplja* (Mscherate sotto i tetti), quando il giovane Jero, dopo la citazione di due versi del poeta barocco Bunić Vučićević, dice del secondo di essi che è «tagliente come un verso di Dante e amaro come quelli del poeta popolare».

Nel 1921, quando ovunque nel mondo, ed anche da noi, fu celebrata la ricorrenza dell'anniversario della morte di Dante, il Vojnović inviò alla rivista *Kritika* (Zagabria, nn. 9—10), da Nizza, la sua poesia «Danteov vapaj» (Il lamento di Dante), con il sottotitolo «Vizija» (Visione). È comprensibile che in questo componimento poetico ci siano reminiscenze e citazioni di passi della *Commedia* più che altrove. Ma queste remi-

niscenze in quanto riguardano perlopiù versi del Poema troppo spesso e comunemente citati, rasentano la convenzionalità. Il Vojnović infatti collocò come motto, accanto al titolo della poesia, il testo originale di tre popolari versi del canto proemiale («Nel mezzo del cammin...» ecc.), per poi parafrasarli in croato; e così pure parafrasò l'ultimo verso del quinto canto dell'*Inferno* (come avrebbe potuto dimenticare il canto di Francesca!), mentre nell'ultima parte della poesia citò, non proprio testualmente, un altro verso famoso e proverbiale: «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (*Inferno*, III, 9); e, per concludere, il verso finale della lirica è una citazione imprecisa del primo verso del XXVII canto del *Paradiso*: «Al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo».

La conoscenza che il Vojnović aveva di Dante diede il miglior risultato nella *Dubrovačka trilogija* (Trilogia regusea, Zagabria, 1900), ove, nella struttura drammatica del *Suton* (Crepuscolo, rappresentato a Zagabria nel 1899), egli inserì creativamente la prima terzina dell'ottavo canto del *Purgatorio* che ha un'eco particolare nello stato d'animo crepuscolare dell'impovertita famiglia aristocratica che vive dei ricordi della gloria dei vecchi tempi, ma ineluttabilmente muore, come il sole al tramonto nel più ampio contesto del frammento dantesco. Il Vojnović superò la retorica potenziale della situazione, in quanto svolse il motivo poetico con ben aggiustata verosimiglianza, individualizzandone l'eco nell'anima di Pavle, in cui è ininterrottamente presente il dramma dell'amore irrealizzabile tra l'aristocratica Made ed il plebeo Lujo Lasić, capitano di mare. Made cita i famosi versi danteschi e in pari tempo pensa all'uomo che essa non deve amare, e al quale in quello stesso crepuscolo si intenerirà il cuore, quando, lontano da Ragusa e in navigazione, si ricorderà dell'ultimo saluto e della recente separazione da lei che per orgoglio nobiliare lo respingerà e andrà in monastero. Il Vojnović non ha imposto a Pavle senza preparazione la citazione dei versi di Dante, ma l'ha invece armonizzata con «ragion poetica» avveduta nella realtà discorsiva di un dialogo:

MARA — Da quando in qua i patrizi non possono andar fieri della loro «miseria»?... Se Ragusa langue in schiavitù anche noi dobbiamo soffrire! Lo intendi, Paola?...

PAOLA (*guarda a terra con indifferenza e con indifferenza risponde*) — Sì, lo intendo.

MARA (*si mette a sedere e aggiustandosi le maniche e lo scialle*) — Abbiamo dominato per mille anni, ora è tempo di morire! (*pausa, con calma e con dolcezza*) Dirai questa sera l'atto di contrizione e, Paola mia, Dio ti guardi da pensieri fallaci!

PAOLA (*s'avvicina alla finestra, siede e fissa lo sguardo nell'oscurità che si fa sempre più densa*) — Sì, mamma!

MADDALENA (*facendo capolino dalla porta*) — Siete al buio, mamma?

MARA — Il crepuscolo è l'ora della conversazione...

ORETTA (*entrando con Maddalena*) — ... e della malinconia.

MADDALENA — Lo dice Dante: «Era l'ora ... era l'ora» ... Lo ricordi, mamma?

PAOLA (*seduta presso la finestra e guardando sempre fuori e lontano*) —

«Era già l'ora che volge 'l desio
a 'naviganti e 'ntenerisce il core
lo di ch'han detto a' dolci amici addio».

MARA (*con malinconia*) — Com'è bello! ...

PAOLA (c. s.) — ... e com'è triste! ...

MADDALENA (*ad alta voce chiama dalla porta centrale*) — Caterina! ... Caterina! ... porta la «lucerna»! (*venendo avanti*) «perché altrimenti» ci struggiamo dalla «poesia» ...

MARA — E tu, Maddalena, visto che preferisci la prosa, prenditi queste due matasse di «cotone». Dipanale e fatti aiutare da Oretta.

(*Crepuscolo*, traduzione di Carmen Cronia, in *Teatro serbo-croato*. A cura di Arturo Cronia, Milano, 1955, pp. 154—155)

Il Vojnović ha dato magistralmente un significato all'esperienza personale dei protagonisti del dramma inserendola in un più largo contesto storico e psicologico. Si può dire davvero che questa volta la poesia ha creato la poesia.

*

L'idealismo di Dante, che non nega la funzione della ragione e la grandezza della scienza, risponde in tutto e per tutto (anche per quanto riguarda la forma e una particolare concordanza tra l'ispirazione lirica e quella etico-intellettualistica) alle esigenze umane e artistiche di Antun Tresić Pavičić (1867—1949), continuatore del culto del Poeta tra i nostri autori del litorale. Il Tresić Pavičić tuttavia scelse nella topografia del mondo dantesco il fiorito paradiso terrestre e gli splendenti cerchi del cielo, ma molto più raramente la sua fantasia prese il volo verso gli oscuri spazi dell'inferno o verso le ripide pendici del purgatorio, che attirarono maggiormente i nostri romantici. Anche il Tresić conobbe di buon'ora il poeta della *Divina commedia* e «il meraviglioso Dante», «poeta divino» fu ricordato da lui, accanto agli altri classici, già nella sua prima raccolta *Glasovi s mora Jadranskoga* (Voci dall'Adriatico, Zagabria, 1891), in cui fanno spicco significative reminiscenze del Poema, prima di tutto in poesie, ove sulle orme del *Paradiso* dantesco, egli s'innalza nell'idealizzato universo associando la nomenclatura astronomica con il lirismo delle situazioni create dalla fantasia di Dante. Particolarmente notevoli sono le numerose reminiscenze che ricorrono nella poesia

«Uranion»; il fantastica e sull'ascendere negli spazi interstellari e sulla forza dell'Amore che ne è il «motore»; immagini splendenti di fiori, rose, ghirlande, fiumi di luce. Ricorda il *Paradiso* (XXX, 124; XXXI, 1) anche la metaforica rosa dell'universo:

Svemir je c'jeli kiti cv'jeća sličio šarna,
kojoj se u sredini gizda ružica čarna...²⁵

Di provenienza dantesca è l'apostrofe alla Poesia, in cui il poeta dichiara di essere impari al compito di descrivere la magnificenza del mondo celeste (*Paradiso*, I, XXX, XXXIII) ed è fatta menzione dei «tre colori fondamentali della diletta iride solare» (*Paradiso*, XXXIII), delizia paradisiaca che «lingua mortale non ha il potere di descrivere» (*idem*). Nello stesso contesto più volte compare l'aquila che s'innalza verso l'ardore del sole (*Paradiso*, I), ed è inserita un'edificante visione del moderno «paradiso» (*Paradiso*, XII):

Tada mi novo čudo pred sretnom zjenicom sinu:

blaženi dusi dva i dva uzvijahu proljetna krila
u zrak ljubični, — kamo ih vabila ljubavna sila

k molitvi, — stvarajuć cv'jeće; neki lijere b'jele
lotose neki i cv'jete dafinove zlaćane, vele,

pa ih u v'jence vijuč, iz kojih se dizahu hvale
slačanim, tananim glasom u svete sutonske vale.²⁶

Il Tresić riporta in altre poesie alcuni elementi del *Paradiso*, per esempio, certi «immensi cerchi celesti», «il volgere delle splendide luci», e in particolare quella piccola sfera terrestre che è «per perfidia più grande di tutte le altre» («Vrijeme» — Tempo). Troviamo trasposizioni dal mondo di Dante nella poesia «Otoku Hvaru» (All'isola di Lesina), ove il Tresić palesa il desiderio di godere la bellezza dell'amore in quell'ambiente di «dolcezza paradisiache», associando agli altri elementi del suo discorso poetico la reminiscenza del sogno di Dante nel canto nono del *Purgatorio*:

Olujni orle, što oblak veslom krilâ siječeš,
traži li košutku zjenica tvoja?

²⁵ L'universo intero assomigliava a un variopinto mazzo di fiori, /con in mezzo una rosa fascinante...

²⁶ Allora una nuova meraviglia balenò davanti alla fortunata pupilla: /le anime beate, due a due sollevarono le loro ali primaverili nell'aere violetto, — ove li invitava la forza dell'amore/ /alla preghiera, — creando fiori: alcuni gigli bianchi /altri loti e fiori di giacinto dorati e grandi, /e li intrecciavano in ghirlande, dalle quali s'alzavano lodi/ con dolci sottili voci nelle sacre onde del crepuscolo.

Da su mi kreljuti tvoje, tada bi košutku milu
tražila sumorna zjenica moja!

Pa bih ju digao u vis, ko Danta orao u snu,
prh'no put sunčanih sjajnijeh dvora;

te bih lebdio mirno na jakim krilima tvojim,
motrio čarobnu zemlju odozgora.²⁷

Nel messaggio patriottico «Priatelj L. B. L.» (All'amico L. B. L.), che fa parte della stessa raccolta, il Tresić si ricorda ancora una volta del *Paradiso* (XXX): «Allora come i fiumi dello splendore celeste / si schierarono sul campo di battaglia . . .».

Nel decennio più significativo dell'attività del Tresić, il quale risale al periodo in cui egli pubblicò le versioni dalla *Divina commedia* (1893—1903), sono particolarmente frequenti gli echi e le influenze del Poema, il che si nota nelle raccolte *Nove pjesme* (Poesie nuove, Zagabria, 1894) e *Valovi misli i čuvstava* (Onde di pensieri e sentimenti, Zagabria, 1903), ove troviamo poesie d'ispirazione etico-filosofica composte in terzine e in scorrevoli endecasillabi dell'impegnato traduttore di Dante nonché echi diretti del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Nella poesia «Igra slijepoga miša» (Gioco della mosca cieca) sono ripresi i motivi danteschi della luce alla quale l'occhio non può reggere, della pupilla dell'aquila che penetra nel fulgore della luce del Sole e dei paragoni presi dal mondo animale che **apportano concretezza e movimento nel campo alquanto astratto degli elementi del pensiero**. Ancora più vicina alla visione di Dante è la poesia «San» (Il sogno), nella quale ritroviamo i caratteristici motivi danteschi del viaggiatore stanco, del paesaggio deserto e morto, delle allegoriche immagini femminili nelle visioni del sonno, il volo della colomba ed il cadere del corpo morto del poeta, intessuti nella nuova struttura dalla leggera ed abile mano dell'autore, il cui accomunamento alla poesia del Fiorentino è uno slancio spontaneo dovuto ad affinità spirituale. Nella poesia «In Excelsis», ove il Tresić canta i voli della ragione al «santo miele» della bellezza e del bene, talvolta qualche cosa è pervenuto dal testo di Dante, come, per esempio, l'immagine della goccia d'acqua che riceve in sé «tutte le bellezze della meravigliosa luce» (*Paradiso*, II, 35—36), la freccia dell'arco puntata contro il poeta (*Paradiso*, XVII, 56—57) e così pure in «Nostalgija», la rievocazione della

²⁷ Aquila delle tempeste, che fendi la nube con il remo dell'ale,
/cerca forse giovane cerva la tua pupilla?/ /Se avessi le tue ali, allora
la dolce cerbiatta/ la cercherei con la mia tetra pupilla!/ /E la alzerei in
alto, come l'Aquila, con Dante immerso nel sonno,/ prendendo il volo
verso la splendete corte del Sole:/ /e mi librerei quieto sulle tue forti
ali/ e contemplerei la meravigliosa Terra dall'alto.

visione degli indicibili spazi celesti allietati dal sole dell'amore e dall'eterno fiume del tempo. L'incanto del *Paradiso* ispirò anche altri componimenti in cui è espressa l'esperienza delle dimensioni dell'universo e della liberazione negli infiniti spazi del sovrannaturale. Ripubblicando l'«Uranion» nella sua forma definitiva, il Tresić sviluppò del tutto il racconto del pellegrinaggio di Uranio, il quale è una proiezione delle sue aspirazioni poetiche ed è in qualche modo un rappresentante dell'umanità, come Dante nel suo viaggio, e quindi narra dell'amore di Uranio per Ljubica — Beatrice. All'influenza di Dante il Tresić deve anche la parte conclusiva di questo componimento ambizioso nel quale egli ha tentato di esprimere i dubbi intellettuali della sua generazione, discorrendo su antitesi fondamentali tra i sentimenti e la ragione e risolvendone i dilemmi anche con il ricorso ad alcune immagini e motivi di cui non è difficile rintracciare l'origine.

La duratura simpatia del Tresić per la *Commedia* è comprovata da altri esempi presi dalle menzionate raccolte. Nella poesia «Na grobu Lisinskoga» (Sulla tomba di Lisinski) l'incontro amoroso è idealizzato anche con il ricorso ad un confronto tipicamente letterario:

Gledah zadivljen kô Dante Matelndu u raju zemaljskom;
 kô Beatricu u nebeskom gori:
 kako je njena ljepota sve ljepša bivala i posmjeh,
 čim se dizala više med hori,
 posmjehom danice, sjaj potamnivši i rumene zore,
 šireći pjesniku razuma kruge,
 oštreć mu sileni um i orlovske zenice crne,
 s njim da zaroni u mistične duge...²⁸

Il Tresić si valse del ricordo del *Paradiso* nella poesia «Na elisejskim poljanama» (Sui Campi Elisi), ove le immagini atinte dalla lettura completano l'esperienza di aspetti della bellezza di Parigi apertisi ai suoi occhi ammirati («Allora vidi uno spettacolo degno del *Paradiso* di Dante») e in un'altra poesia della serie «U spomenar» (L'albo), meditando sul continuo mutamento della materia e su catastrofi che minacciano l'umanità da lontani spazi dell'universo, si chiede: «Oh, dove sarà allora l'Illiade... / dove la testa di Dante creatrice di mondi?».

²⁸ Guardavo ammirato, come Dante Matelda nel paradiso terrestre; /come Dante Beatrice lassù nel celeste:/ risplendere la sua bellezza e il sorriso sempre più belli, /man mano che ella più si alzava tra i cori./ /con il sorriso della stella Diana, oscurando anche lo splendore dell'abba rosata,/ allargando al poeta i cerchi della ragione,/ e affinandogli la mente possente e lo sguardo d'aquila,/ ond'egli potesse con le nere pupille, penetrare nel mistico arcobaleno...

Più rari sono tuttavia i riflessi della *Divina commedia* nel volume *Sutonski soneti* (Sonetti crepuscolari) ma non già insignificanti: nel sonetto «Ognjište svemira» (Focolare dell'universo) è menzionata «la favolosa luce che illumina sempre più il poeta» e nella quale «presagisce il focolare, che riscalda / l'universo d'amore, che sorride all'intelletto...», e nel «Vihor beznada» (Turbine della disperazione) v'è una reminiscenza della «bufera infernal» del V canto dell'*Inferno* che il Tresić tradusse.

La rassegna delle reminiscenze dantesche nelle opere del Tresić non sarebbe completa senza almeno uno sguardo sui suoi scritti di viaggi e di politica, ove vi sono anche descrizioni di situazioni psicologiche e concrete che richiamano la sua immaginazione e la sua memoria poetica al ben conosciuto testo della *Commedia*. Evocando lo spettacolo di una tempesta nel paesaggio litoraneo e la reazione di un'anima sensibile che si abbandona al misterioso richiamo dell'angoscia dell'universo, il Tresić annota di aver involontariamente ripetuto i versi: «Taci, maledetto lupo; / consuma dentro con la tua rabbia» (*Inferno*, VIII, 8—9). Nello stesso volume — *Poleti oko Biokova* (Voli intorno al Biokovo, Tuzla, 1902) — descrivendo un paesaggio terrificante egli commenta: «Io non saprei come darne miglior immagine né descriverlo se non richiamando il lettore alle bolge dell'*Inferno* dantesco. Soltanto quella terribile penna, forse intinta nell'asfalto delle grotte infernali, ove si lamentano ed urlano i dannati, potrebbe descrivere questo orrore che sorpassa ogni altro orrore». Nella sua opera *Preko Atlantika do Pacifika* (Attraverso l'Atlantico sino al Pacifico, Zagabria, 1907) in cui descrive un suo viaggio, egli racconta che sul piroscampo, circondato da una fitta nebbia, aveva immaginato di trovarsi nel «vasello snelletto e leggero» (*Purgatorio*, II, 41) che trasporta le anime dalla foce del Tevere sino al monte del purgatorio. Chiudiamo con una reminiscenza, presa dalla sua prosa politica, in cui egli impressionato dalla difficile situazione della monarchia asburgica, prima del crollo finale, scrive che la Dalmazia è stata «trasformata nella torre della fame di Ugolino» (*Govori i pisma iz ere užasa i oslobođenja* — Discorsi e lettere dall'epoca dell'orrore e della liberazione, Belgrado, 1922).

*

Il frutto forse più maturo, germogliato nella letteratura croata dal seme della *Divina commedia*, lo diede Vladimir Nazor (1876—1949), che come egli stesso testimonia (*Na vrhu jezika i pera* — Sulla punta della lingua e della penna, Zagabria, 1942, p. 10), già dal suo tredicesimo anno imparava

dal padre a conoscere Dante e da allora rimase fedele al Poeta leggendolo, studiandolo, traducendolo e ispirandosi in diverse circostanze alla sua poesia. Del culto del Nazor per Dante la migliore testimonianza ci è data dalla poesia «Dante», scritta nel 1920, due volte tradotta in italiano e più volte stampata:

I

Si, padre Dante, ora qui dovrei,
quanto più posso, con vele e con remi,
spinger la nave mia — Ma sulla vetta

non m'attende Beatrice — Paradisi
terrestri ignora il nostro colle.
Non v'è Matelda che raccoglie fiori.

Siam senza paradiso e senza inferno.
La paludosa valle, in cui soffriamo,
non ha gli epici orrori del tuo inferno.

Nel nostro inferno, grande è il lezzo, e doppia
la tenebra, e non vedi nei suoi cerchi
Ulisse fra le fiamme e Diomede.

Né Capaneo leva la dispettosa
fronte nell'igneo pioggia e non s'è ritto
dalla tomba, superbo, Farinata.

Nel nostro inferno, non c'è abisso
in cui stanno i giganti incatenati;
né bufera d'amore, in cui Francesca

turbini avvinta al collo dell'amato.
L'inferno nostro, pieno di viltà
e buio, non ha chi, padre, ci guidi
fra tenebre e dolore, verso il cielo.

II

Un vero inferno non v'ha; il Lucifero
nostro, non è tricipite ed alato
né il corpo a Giuda rode nell'abisso.

Il Nemico è meschino, grigio e irato,
e l'inferno è una tana di sciacalli,
senza gole in cui muggono i dannati.

Non c'è fossato, né città di Dite:
quel che il muro circonda, splende rosso
sull'acque cupe di un fiume spettrale . . . ;

Il Nemico è un Pigmeo; meschine belve,
la nostra fossa alberga; e mai vedranno
Gerione, né udran Cerbero latrare.

Nel nostro inferno tutti i peccatori
furon senza condanna e senza lode,
nel mal piccini ma nel bene avari.

I vampiri ed i demoni e gli spettri
vanno inseguendo sol piccoli ladri,
di bolgia in bolgia, mentre schiavi a mandre
colgon nel fango quanto vomitarono
mentre, incompresa e sterile su loro
passò la libertà, glorioso e carico
veliero sopra marci arbusti d'acqua.

III

No, Padre Dante; non veglia alle porte
del purgatorio mio Catone, specchio
di civili virtù; non v'è Sordello

leonino, se pure nel tuo canto
aguzzi contro lui gli strali . . . Intorno
al colle nostro non battono l'acque

su cui traghetta l'angelo nocchiero;
nel nostro cielo non lucono stelle;
il nostro colle è basso, e grigia l'aria.

Non c'è paradiso, al quale volgere
la nave con i remi e con le vele;
e non v'è meta, donde sognar Dio.

Già da tempo è in rovina il nostro Iddio;
o muove forse nelle nostre fibre
più segrete. Forse attende che nasca

dal nostro male un altro Lucifero
da scagliar nell'inferno. E il Creatore
Onnipossente sugli abissi oscuri

creerà i cerchi d'un cielo radioso;
a cui salendo decadrà il peccato
finché, a noi anche sull'azzurro estremo

risplenderanno gli occhi di Beatrice.

*(Poeti croati moderni, a cura di Luigi
Salvini, Milano, 1942, pp. 28—30)*

Entrando in profondità nel paesaggio metafisico e morale di Dante, il Nazor si richiama alle miserie e alle bassezze degli anni che seguirono immediatamente il primo conflitto mondiale. L'immane «catalogo» delle immagini e dei personaggi del Poema, in questo trittico di terzine senza rima che mimetiz-

zano la terzina di Dante, ben si adatta ad un autentico paragone con i chiusi orizzonti della nostra realtà storica e di quella contemporanea. La delusione del poeta, del patriota e dell'idealista sincero è stata plasticamente espressa nella condanna dei politicanti profittatori borghesi paragonati agli ignavi di Dante. Pertanto la visione del nostro inferno è stata autenticamente rivissuta e rinvigorita dal Nazor attraverso il vivo contatto con la poderosa parola dantesca, che era uno degli efficaci incentivi del suo classicismo moderno.

Il miglior commento ai versi citati e la loro logica continuazione è il discorso tenuto dal Nazor a Topusko il 5 febbraio 1944, e pubblicato a Skrad nello stesso anno con il titolo *O mlitavcima* (Gli ignavi). Dopo che raccontò ai presenti come Dante («questo grande poeta, che ha tanto amato il suo popolo») giudichi nel suo *Inferno* con la massima severità i traditori, il Nazor proseguì in tal modo il discorso:

...Ma neppure verso di loro ha dimostrato tanto ribrezzo e tanto disprezzo quanto per quei mezzi uomini che noi nella nostra vita terrena, nei decisivi avvenimenti politici, chiamiamo NEUTRALI, IGNAVI, gente che se ne sta a mezza strada, senza coraggio e senza carattere. (...) Questi peccatori, questi profittatori, Dante non li mette proprio in Inferno, ma nell'Antinferno, in un angolo sozzo, ben adatto ai cani rognosi; costoro — dice Dante — non li vuole né Dio né il Diavolo; essi non sono degni né del Cielo né dell'Inferno. Quando Dante passa con la sua guida, Virgilio, davanti all'accozzaglia di cotali condannati e domanda: «Chi sono costoro?» Virgilio gli risponde: «Queste sono le anime degli ignavi, che sono vissuti sulla terra senza meritare né lode né infamia. Con la loro presenza il Paradiso sarebbe meno bello, e l'Inferno meno grandioso nel suo orrore. Non ti curare di loro, guarda e passa!» (...) Se ci fosse oggi un uomo che volesse e sapesse descrivere minutamente l'attuale Inferno, sicuramente non gli sarebbe difficile riempirlo di peccatori che sono — purtroppo del nostro sangue...

Tutto questo discorso politico dimostra quanto il Nazor considerasse vicino ai suoi più intimi e fondamentali punti di vista l'attivismo etico di Dante, e ciò anche nel momento in cui, ricorrendo ad uno spontaneo paragone letterario, se ne servì per attualizzare il mondo dantesco nella situazione rivoluzionaria contemporanea.

Soffermandoci, per ora, soltanto sugli echi danteschi nelle opere del Nazor del periodo dell'impegno bellico, ricordiamo il diario *S partizanima* (Con i partigiani, 1945²), nel quale, menzionando un episodio svoltosi al passaggio della Neretva, egli scrisse a brevissima distanza di tempo dall'avvenimento: «Tali immagini doveva rendere Dante nel suo Inferno» (p. 81). Diverse reminiscenze del Poema sono pure rintracciabili nel racconto fantastico di contenuto allegorico *Podzemna Bosna* (Bosnia sotterranea, 1943), ove tra l'altro il Nazor osservò

che si sentiva «come chi è passato attraverso l'inferno e il purgatorio ed è stato fermato alle porte del paradiso» (p. 130). Aggiungiamo a questo nostro elenco la poesia «Titov 'Naprijed'!» (L'«Avanti!» di Tito), popolare già nel periodo della lotta partigiana, che ci richiama a Dante, perché i suoi versi ritraggono l'immagine del condottiero che getta una manciata di fango nelle fauci del mostro della Fame, come Virgilio fa con Cerbero nel sesto canto dell'*Inferno*.

Un confronto simile a quello della poesia «Dante», in cui alla meschinità dell'uomo contemporaneo è contrapposta la grandiosità di certi personaggi dell'*Inferno* lo troviamo nel brano in prosa «Veliki sudac Minos» (Il grande giudice Minosse, 1947), e così pure nella difesa dell'uomo contemporaneo in «Riječ sucu Minosu» (La parola al giudice Minosse) dello stesso anno (*Kristali i sjemenke* — Cristalli e sementi, Zagabria, 1949, pp. 328—331, 334—335). Il Nazor evoca il nome di Dante nel volume *U zavičaju* (Nella terra natale, Zagabria, 1949), contrapponendo all'ideale delle forme incomunicabili di un'arte assolutamente libera la classicità di Dante maestro della forma pp. 328—331, 334—335). Il Nazor evoca il nome di Dante nel attraverso tutte le fasi della sua creazione, nei diversi contesti. Il motto della testata della raccolta *Četiri arhandela* (Quattro arcangeli, Sušak, 1927) è preso direttamente dal testo originale del *Paradiso* (IV, 40—42). Al Nazor è dovuta, nella luce del testo originario dantesco, l'analisi della traduzione in prosa dell'episodio di Pia de' Tolomei, ad opera del Kršnjavi (*Sulla punta della lingua e della penna*); e così pure testimoniano gli interessi del Nazor per Dante: il saggio *O hrvatskom jedanaestercu* (Sull'endecasillabo croato, Zagabria, 1953), in cui egli dà prova di buona conoscenza della versificazione dantesca; i versi nazoriani davanti alla statua del poeta Petar Preradović (*Hrvatska revija*, 1939, n. 10), che menzionano le versioni preradoviciane di Dante, alludendo ancora al nostro inferno attraverso il quale anche il Preradović è passato. Tutti questi dati sono indicativi in merito ai testi in cui il Nazor si è ispirato a Dante, ma in numerosi altri passi vi sono anche altre tracce del suo accostamento al grande Poeta.

VI

Matoš. Ujević

Già altri esempi, e soprattutto l'esempio di August Šenoa, dimostrano che l'eco della poesia di Dante non bisogna cercarla soltanto negli scrittori del nostro litorale, che sono tradizionalmente i più vicini alla cultura italiana, ma anche altrove tra noi.

Uno dei più significativi in tal senso è Antun Gustav Matoš (1873—1914). Quale parte avesse Dante nella sua larga cultura lo fanno comprendere nel modo migliore le prose di viaggio «Pod florentinskim šeširom» (Sotto il cappello alla fiorentina, in *Sabrana djela* — Opere complete, Zagabria, 1973, vol. XI pp. 194—210), le cui pagine costituiscono sostanzialmente un vivace, interessante e ragionato diario del suo soggiorno a Firenze nella primavera del 1911. Ispirato dalle bellezze artistiche dell'Atene toscana, ma non meno dalla lettura di opere italiane, in primo luogo di quelle di Dante, il nostro viaggiatore divise a guisa di trittico i contenuti della sua opera, le cui parti sono rispettivamente intitolate 'L'Inferno', 'Il Purgatorio', 'Il Paradiso'. Oltre che da una citazione dal testo italiano della *Divina commedia* (*Inferno*, I, 1—3) risulta anche da altre prove che l'autore lesse Dante durante il suo soggiorno fiorentino. Lo si può chiaramente dedurre dalla fondamentale disposizione d'animo, con cui egli tratta la materia della sua opera, dalle esperienze di vario genere da lui vissute nella città di Dante, e più ancora, diremmo, da certi diretti echi della *Divina Commedia*, naturalmente in un nuovo contesto e con una nuova funzione ironico-umoristica e con un'intonazione che rende quanto mai efficace il racconto delle disavventure che interferiscono nella vita quotidiana del pellegrino croato, ormai pervenuto alle fonti della bellezza artistica: «A metà del cammino della vita giunsi nei boschetti di questa città...»; «Il terzo e quarto giorno ho sofferto a Firenze la fame, come in passato a Parigi. Così ho compreso l'*Inferno* di Dante, come in passato il romanzo di Murger»; «Il secondo giorno l'Ugolino fiorentino mi divorò il cranio e i visceri. Inferno!»; «Esco dunque dall'inferno, lavo il corpo nell'acqua, il cuore in un fiasco di chianti, l'anima nelle chiese e nelle gallerie. Mi purifico». Nella terza parte il Matoš lascia in una certa misura l'abituale ironia artistica abbandonandosi all'entusiasmo per l'opera dell'Alighieri: «Come dimostra Dante, è più difficile raffigurare il paradiso che l'inferno... Perciò le autentiche bellezze sono come i misteri eleusini e nessuno li può tirar fuori e mettere in mostra, ed io sto davanti a queste vittoriose bellezze come il Croato di Dante davanti all'immagine del Salvatore impressa sul Sudario della Veronica» (segue la citazione dei versi del noto episodio, *Paradiso*, XXXI, 103—109). E, poiché ha scelto lo spirito del grande poeta come guida in quel «Paradiso spirituale», il Matoš si inchina davanti all'immagine di Beatrice:

Ed essendo giunto in città nei pressi della casa di Dante, all'angolo di via Studio, me ne sto la notte in mezzo agli schiamazzatori e ai passanti, perché qui al posto di questo alto ferrigno palazzo ove visse anche Giovanni, il capitano delle Bande Nere, nac-

que lei. Qui, in qualche luogo, la vide per la prima volta il poeta in mantello rosso, e il volto di lei assunse il colore della fiamma, come se avesse previsto che anche noi, dopo centinaia di anni, avremmo sostato in quelle vie buie ed aspettato che davanti a noi passasse almeno l'ombra di quella che era stata Beatrice Portinari e che divenne luce, speranza e sogno nella *Vita nova* di Dante, portando al mondo una nuova, triste gioia, la gioia stanca della *Gioconda* vinciana, della *Malinconia* del Dürer e dei sonetti del Buonarroti. Beata Beatrix!

Un afflato lirico molto simile, ispirato da letture, da erudizione artistica e da forti sentimenti, è espresso anche nell'estroso sonetto, più tardi inserito tra le *Pjesme* (Poesie), che l'autore collocò significativamente alla fine della prima parte e che evoca Firenze, l'arte e la letteratura italiana del Rinascimento in sintetiche immagini liriche e apostrofi rivolte a Michelangelo e a santi e a eroi italiani. A Dante sono dedicati i versi conclusivi, perché la sua poesia, ricca di personaggi incisivi e di plastiche situazioni, è l'immagine più calda ed espressivamente più profonda e caratterizzante dei sentimenti umani.

Della città di Dante il Matoš scrisse di nuovo nella prosa di viaggi «Od Firenze do Zagreba» (Da Firenze a Zagabria, *Opere*, XI, pp. 219—233). Il nome di Dante ritorna più volte in queste pagine permeate d'entusiasmo per la città che il Matoš considera una realizzazione della sintesi tra il paganesimo, il cristianesimo, il classicismo e il mondo moderno. In questo contesto egli, ricordando «il pagano Virgilio» che «conduce lo scolastico Dante attraverso il terrore e la beatitudine del medioevo, tra gli strani labirinti dell'anima nuova», per cui Dante «scopre il principio dell'eterno valore stilistico: i pensieri più astratti e i sentimenti più sottili bisogna esprimerli nella forma più materiale e più plastica». (Poco prima, trattando del principio di semplicità, aveva già detto: «Tutto qui è lapidario. Neanche una traccia come superfluo. Un puro laconismo stilistico e artistico come nella terzina di Dante»). Il Matoš in questa prosa non ricorda soltanto occasionalmente Dante, scorrendo, per esempio, di Firenze, dell'Italia, di Omero, del Cellini, di Michelangelo, del Baudelaire, ma rivela di conoscerlo più direttamente quando allude alla *Vita nova* («Dante è un disegnatore...»; «Dante è consolato da una certa divina signora, dopo la morte di Beatrice...»), o quando, in verità erroneamente, cita l'*Inferno*, IV, 80 («Come la Bibbia, spiegano Dante, grande esiliato, che per primo ha scoperto la Patria, l'Italia, e che è il primo poeta dell'anima: *Onorate l'ultimo Poeta!* Onorate il più grande dei poeti che cominciò come Guelfo e finì come Ghibellino...»).

I conoscitori del Matoš non potranno in verità stupirsi che nella sua saggistica e nella sua narrativa che ferve di erudizio-

ne e di reminiscenze letterarie ricorrono spesso il nome di Dante e osservazioni sull'arte della *Commedia*. È ben comprensibile che anche per il Matoš Dante sia uno dei più grandi geni della letteratura mondiale, una delle sue più grandi «simpatie» letterarie (*Opere*, XIII, p. 36) e sia menzionato molte volte nella più ristretta cerchia dei sommi, spesso in confronto con autori dell'età moderna, nella quale «l'Europa d'oggi... non ha un poeta come Dante» (*Opere*, XVI, p. 76), esempio di perfetta armonia tra la parola e le attività pratiche e sociali del poeta (*Opere*, III, p. 285), «oscuro, autentico, proscritto», che ha cercato l'uomo ideale (*Opere*, III, p. 316), «il più puro e più conosciuto simbolista, il miglior pittore del pensiero con segni materiali», i cui tre mondi sono «tre importanti crocevia delle oscure strade dell'anima», colui che ha incorporato il più cocente dolore e la più grande negazione nell'eterna armonia del suo mondo poetico, «grande pellegrino errante senza dimora» che ha concepito il mondo come «un edificio a spirale a tre piani»: il primo come «città della luce, città candida, città dell'amore e di Dio altissimo», il secondo come «città dell'ombra... dell'espiazione e della sopportazione», il terzo come «città dei supplizi, luogo di menzogna e di delitti», poeta, il cui inferno è «uno iato di dolore paragonabile a un rosso e tragico riso» (*Opere*, IV, pp. 55, 72, 76, 123), il maggior esponente del «genio della sua stirpe» e, «in quanto genio nazionale cristallizzato, anche faro dell'umanità» (*Opere*, XVI, p. 57), che ha provato la «dolorosa flânerie dell'esilio» (*Opere*, V, p. 203), e «a causa dell'ingiustizia ha mangiato l'amaro pane del proscritto» (*Opere*, VI, p. 149), creatore dell'*Inferno*, il quale è «poesia dell'odio italiano profondo e colerico, più bella... del suo *Paradiso*, dell'amore scolastico, aspro e cattolico» (*Opere*, VII, p. 67); poeta e politico e il più grande degli oppositori proprio perché l'ideale non tollera concessioni pratiche (*Opere*, IX, p. 9); genio tragico (*Opere*, X, p. 235), il cui linguaggio risuona «sanguinoso e metallico» (*Opere*, XV, p. 72) e i cui famosi «versi serali» (allusione al *Purgatorio*, VIII, 1—6) paragonabili con l'ineffabilità della «musica bronzea del crepuscolo» (*Opere*, XV, p. 122); e potremmo ancora continuare in questa nostra enumerazione riempiendo il quadro del rapporto tra il Matoš e Dante.

Tra i molti passi nei quali il Matoš nelle sue opere, ancora una settantina di volte, si richiama a Dante, ne ricordiamo almeno alcuni con riferimenti a noti personaggi e a diverse vicende. Nel suo commento delle illustrazioni della *Divina Commedia*, ad opera di Mirko Rački, il Matoš osserva, tra l'altro, che anche l'inferno del pittore croato è «popolato... da uomini moderni, la cui anatomia è moderna» e che, «men-

tre il Rački è filosofo, il pittore Emanuel Vidović è poeta lirico elegiaco», che «al suono delle campane serali spalatine o salonitane, si ricorda delle serate di Dante in esilio» (e il Matoš qui aggiunge una parafrasi in prosa di quegli stessi summenzionati versi serali del *Purgatorio*); in un altro passo egli, invece, osserva che nella concezione e nell'esecuzione non è riuscita l'*Alegorija* (quadro di Bela Čikoš), nella quale sono ritratti Dante, Shakespeare e Goethe che ascoltano Omero che suona la lira (*Opere*, XI, 31—32, 65). In un suo significativo saggio su Baudelaire, citando un critico famoso, il Matoš dice del poeta francese che «il suo stile di rame che suda sangue trae origine da Dante», e un po' più in là afferma che, stando a Baudelaire, la donna è «ora sfinge svergognata, irresistibile, bestiale, ora irraggiungibile modello come il simbolo del femminile caro a Dante nella *Vita nova*» (*Opere*, IV, pp. 63, 65—66). Il triste luogo in cui morì il poeta Vladimir Vidrić richiama nel Matoš immagini suggestive e dolorose, tra le quali anche «le tenebrose, orrende spirali dell'inferno dantesco a tre passi da Zagabria» (*Opere*, IV, p. 197), e del politico Ante Starčević dice che per quelli che lo conoscevano, era quello che era «il grande stoico Dante per gli Italiani» (*Opere*, VII, p. 182); inoltre annovera tra i tratti positivi di un altro uomo politico, Frano Supilo, la conoscenza di Dante (*Opere*, XV, p. 236).

Nella prosa narrativa del Matoš sono più rari gli echi danteschi; tuttavia è possibile menzionare due esempi dalle *Umorne priče* (Racconti stanchi). In «Jesenska idila» (Idillio autunnale) il protagonista tenta di consolare la sua ragazza morente ricorrendo ad erudite evocazioni in cui intende trasportarla nei paradisi artificiali dei sogni e dei miti e tra l'altro le dice: «Di che cosa devo discorrere? (...) Dell'inferno di Dante o della sua candida rosa celeste con i petali... con i troni dei beati e con le api... con i cherubini dorati che volano verso l'alveare dell'amore divino?» (*Opere*, I, pp. 206—207), e nel racconto «Put u ništa» (Cammino nel nulla), al protagonista «la donna dà un pensiero consolatore e l'entusiasmo come Beatrice a Dante» (*Opere*, I, p. 253).

Il Matoš qualche volta cita anche direttamente il testo originale italiano dell'*Inferno*: entusiasta di Firenze, egli afferma che non può capire come «il puro e spartano Dante in quella cara città fiorita abbia potuto concepire il verso dell'odio e dell'eterna ed infernale vendetta» dal ricordo del quale è stato «torturato questa mattina alla messa in cattedrale:... *che le cose di Dio / per oro e argento adulterate...*» (*Opere*, XI, p. 192), citando, come si vede, liberamente i versi dell'*Inferno*, XIX, 2, 4. Il Matoš inoltre nel primo «Rimski feljton»

(Elzeviro romano) intitolato «Salve, Dea Roma!», ci ha lasciato scritto:

Anche se povero figlio di un disgraziato e povero paese, a Roma, come figlio di un popolo cattolico e della cultura latina, mi reputo un po' di casa, avvertendo tutta la tragedia e tutta la grandezza del fatto triviale di essere uomo, ricordandomi dei versi danteschi dedicati ai pellegrini miei conterranei:

*Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra . . .*

«Signor Gesù, vero Dio, tale era dunque sulla terra il tuo volto?» — ironizza alla fine dolcemente il poeta sull'ingenua fede dei nostri padri, e noi, che giungemmo a Roma soltanto per il sudario con l'autentica immagine di Cristo, ci ricordiamo. . .

Opere, XI, p. 274

Diversa, più ristretta e in certo senso più unilaterale, è la presenza di Dante nella poesia di Tin Ujević (1891—1955), ma tuttavia molto efficace. Nel 1922 l'Ujević, scrivendo in merito alla sua prima raccolta di poesie *Lelek sebra* (Il lamento dello schiavo) e considerandola significativa e una delle più importanti tra le sue opere, dà rilievo alla «mistica dell'erotismo» e ne tratta la tematica richiamandosi anche alla mistica dell'amore» tra i cui esponenti mette al primo posto Dante (cfr. *Sabrana djela* — Opere, Zagabria, 1963—1967, XIV, p. 44). Nello stesso anno, nel saggio «Trubadur u Provansi» (Il trovatore in Provenza, *Opere, VI, 56—63*), ritornando nelle sue reminiscenze a Dante, al Trecento, ad Avignone, al Petrarca e a Laura, egli scrive che «aveva compreso abbastanza bene e senza una specialistica falsa erudizione la Beatrice di Dante», e un po' più in là sottolinea che per quanto i «principi filosofici e religiosi di Dante e del Petrarca siano lontani da noi . . .», tuttavia ad essi lo «lega una piccola, bianca listerella di luce poetica che risale ai tempi del Rinascimento; ed è la consapevolezza: l'amore è un gioiello . . .», dunque un valore idealizzato che non è per i non iniziati.

Muovendo da queste osservazioni, possiamo subito concludere che l'influenza di Dante sull'Ujević rientra prevalentemente nella problematica dell'erotica, vissuta in profondità attraverso la sua sensibilità, ed è motivo operante in numerosi passi dei suoi versi e delle sue prose. Perciò l'Ujević fu rapito e affascinato molto più dai trovatori, dalla fase stilnovistica di Dante nella *Vita nova* e dal Petrarca che della *Divina Commedia* che tuttavia, come vedremo, conosceva bene. Lo stesso Ujević ce lo fa sapere direttamente: « . . . l'antica poesia di Dante, con le sue allegorie e analogie, non può in nessun modo rispecchiare la contemporaneità effervescente e policefala. Il soffio della modernità non si può trovare in Dante, anche se egli ha un certo teologale, molto intricato sentimento della Santità dell'amore». L'Ujević qua e là osserva che il Poema

non è chiaro, «*polysensus plurium sensuum*», e si richiama anche a Tolstoj, il quale avrebbe recriminato «di dover nella *Commedia* leggere in commento anziché il testo» (*Opere*, VII, p. 259). In un altro suo passo dice che Orfeo e Dante non l'hanno introdotto nel mondo sotterraneo (*Opere*, XIII, p. 211); in un'altra occasione ancora — ben consapevole della sua originale soggettività poetica, e prendendo le distanze sia dal classicismo sia da un modernismo superficiale, scrive: «No, io non sono Shakespeare, Dante, Omero o Goethe, né qualche cosa di simile è da attendersi da me. Ci separano degli abissi, e se sarà necessario creare con l'arte da artisti, ci guarderemo sia dalla barbarie degli analfabeti sia dalle banalità borghesi di questi grandi uomini» (*Opere*, XIV, p. 392); ed aggiungeva in seguito: «Le invecchiate allegorie di Dante mi hanno già stancato . . .» (*Opere*, XVII p. 111).

È caratteristico che l'unica reminiscenza diretta di un episodio del Poema che l'Ujević riporti sia il ricordo di Francesca da Rimini, che non lo interessò per i motivi che attrassero altri nostri autori, ma perché egli intendeva comprovare la sua teoria sull'amore, questa volta con le sue implicazioni etico-sociali meditate nell'ambito della tematica dello stilnovismo di Dante, indubbiamente aperto a spiegazioni impostate nella moderna prospettiva dello scrittore e del momento contemporaneo.

I pietosi e appassionati suoni del quinto canto dell'*Inferno* (i versi di umana pietà sono rari in questo poeta), quando si tratta di Francesca da Rimini, mi rientrano nell'anima. Dopo il ricordo di Lancillotto innamorato della regina Ginevra, dopo tanti simili
 zi cavallereschi, noi siamo inclini a perdonare i travimenti dovuti all'amore. Eppure! Forse questo modo di comprendere l'amore, l'amore tra uomo e donna, come fenomeno eroico e meraviglioso, pecca di esagerazione. Perché ci sembra che l'amore non debba essere talmente egoistico da sottomettere tutto; la grande amatrice e la grande bellezza è ben lungi dal cercare un'altra individuale solitudine, ma può vivere soltanto in un'atmosfera di genialità, nutrendosi di essa, divorandola. Noi desideriamo quindi che, con tale socializzazione dell'amore, l'amore sia permeato di idealismo sociale. Parallelamente, dubitiamo che la bellezza sia autentica e benefattrice se non è legata al sentimento dell'ordine del mondo e non sgorghi da qualche bellezza interiore. Pertanto ogni amore tra uomo e donna ci sembra una cosa grande soltanto se pensiamo all'insieme della comunità sociale, alla bellezza interiore, ad una più profonda comprensione dell'universo e della giustizia.

(*Opere*, VI, 58).

Le reminiscenze dantesche nella lirica dell'Ujević sono dunque quasi sempre in funzione del complesso dominante della «mistica dell'erotismo» e pertanto si riferiscono soprattutto alla *Vita nova* e all'immagine poetica di Beatrice e meno alle associazioni scaturite dal *Paradiso* e dall'*Inferno*. Nella quarta

parte della poesia «Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot» (Preghiera alla Madonna per la serva di Dio Dora Remebot) troviamo immagini ed epiteti nei quali è facile ravvisare la provenienza stilnovistica, anche indipendentemente dal significato dell'allusione finale all'opera giovanile di Dante:

Svete joj oči kazuju: nevina,
a bijele ruke dršću rajskom strasti,
U njenom vrtu znadoše se srasti
i oganj ruže i nevinost krina.

Glas joj je tužan kao jek dolina
gdje jaganjac je izišao pasti,
a u tom paklu što me može spasti
do njena zlatna, plava Mjesečina?

Pred njenim likom da se skromno klekne
u slavu bola i u slavu snova
kao pred neki živi Jeruzalem.

I da se plače, i da se vjera rekne,
i svaki uzdah bude *Vita nuova*,
a svaka suza dragi sjajni alem.²⁹

Il significato e i motivi della poesia «Romar» (Il ro-
meo) sono anticipati dai versi iniziali del VII capitolo della
Vita nova, che il nostro poeta riporta nel testo originale come
motto:

O voi che per la via d'Amor passate,
attendete e guardate
s'elli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave.

Come nelle liriche già menzionate, anche nella poesia
«Želji» (Al desiderio), il senso di sofferenza si sublima in
visioni nelle quali compare il nome di Beatrice, non già come
mera rappresentazione ma come mito vissuto ed emblema
lirico:

Al onom koji strada, koji pati

.

dajte mu sniti opstanak bez ljage
i božju dušu bez potrebe ženke.

²⁹ Gli occhi Suoi santi dicono purezza / tremano le sue bianche
mani in estasi / celeste; ma nel Suo giardino sbocciano / fuoco di rosa e di
viglio candore. / La voce è triste come eco di valle / quando esce l'agnel-
lo a pascolare; / da questo inferno chi mi può salvare se non la bionda
Sua dorata luna? / Al Suo volto m'inchino umilmente / quasi una Geru-
salemme fosse, / per la gloria dei sogni, del dolore. / Piango, e singhiozzo,
e grido la mia fede; / ai miei sospiri la Vita Nuova s'apre / e ogni lagrima
è splendido diamante (*Poeti croati moderni*, a cura di Luigi Salvini, Mi-
lano, 1942, pp. 75—76).

Pa neka sniva kroz vinske kristale
oči Beate ili rajske duge...³⁰

Visioni in funzione sublimatrice molto simili compaiono nel sonetto «Vedrina» (Serenità), ove, come in una serie di altri componimenti poetici similari, la forma di sonetto, con le rispettive strofe, è intenzionalmente scelta in quanto la più adatta a dar rilievo all'originario mitico modello trasfigurato:

Jer čista suza biva vrelo zvuka,
i genij spasa lice Beatrice...³¹

Alla fine dell'ultimo sonetto la visione dantesca ridotta all'illusione rivela il significato dell'elaborazione del mito:

... misli zvuče,
sviraju mašte kao zvonke sfere,
a kolo zvijezda bijelo srce vuče
svemirom gdje se oblak jave stere.
Gluma je rajska, da sam čak i Titan:
svijet tako golem, a ja tako sitan.³²

La visione ujeviciana è presente anche nella raccolta *Kolajna* (Collana), questa volta come la «donna divina», l'«immortale Beata»:

Božanska ženo, gospo nepoznata,
dokle, i kamo, mene misliš vući?

.

Od tvojih čari i od bljeska zlata,
od dvora strepim kuda imam ući,
a krto srce moralo bi pući
bez tvog osmješka, besmrtna Beata.³³

(IX),

³⁰ Ma a colui che è colpito dalla sventura, a colui che soffre/ /(..)/ /concedete di sognare un'esistenza senza macchia /e un'anima devota senza il bisogno della femmina./ /E che egli attraverso cristalli di vino/ sogni gli occhi della Beata o l'arcobaleno del paradiso...

³¹ Perché la pura lagrima divina proviene sorgente di suono,/ e il volto di Beatrice il genio della salvezza...

³² ...i pensieri risuonano, /suonano le fantasie come sfere armoniose, /e il girar delle stelle attrae il candido cuore/ /verso l'universo ove si stende la nuvola della realtà./ La commedia è paradisiaca, se fossi anche un Titano:/ il mondo tanto grande, ed io tanto piccolo.

³³ Donna divina, madonna sconosciuta, /sino a quando e dove intendi attrarmi?/ /(..)/ /Per le tue grazie, per lo splendore dell'oro,/ e per la reggia, in cui sto per entrare, trepido./ e il fragile cuore dovrebbe scoppiare / senza il tuo sorriso, immortale Beata (IX).

La Beata è la «Donna» che libera il poeta ispirando la sua poesia:

U svili skuta šuštavoj Superna
pronosi zvijezdu brojnih lažnih sreća;
na čista jutra njen nas pogled sjeća,
a milost sipa mala ruka smjerna.

— Sa sjajna trona među bogovima
u moje misli kad je sišla Donna,
bila je kao zvučan pozdrav zvona
vlažnim pod zemljom tamničarskim tlima.
I slutnjom srca otkrila mi ona
sutone svjeta i podneva rima.³⁴

(XV),

ed è la timida madonna dal sorriso paradisiaco:

Nikada više neću sresti one
blažene oči sanjarskih badema,
ni rajski osmjech plašljive madone,
ni krotko čelo, mudra usta nijema...³⁵

(XXII).

Più evidente è l'antitesi tra la spiritualità e la sensualità nelle due poesie degli stessi anni: «San i ludilo» (Sogno e pazzia, *Opere*, III, pp. 96—99) e «Nade bogohulne» (Speranze blasfeme, *ib.*, p. 113), che forse perciò non sono state inserite nelle raccolte. Nella prima, «La signora dalle camelie e Beata Beatrix» sono poste allo stesso livello d'ispirazione; nella seconda, la polarizzazione del mondo del poeta è ancora più esplicita:

— O Beatrice, osloboditeljko,
ko pehar vina za užitke stolne,
o Beatrice, i otkupiteljko,
tvoja Ljepota slazi na papire,
o Beatrice, naša tješiteljko,

Ljepota ljagu naše ploti spire,
a diže dušu u visoke sfere:
i kad jadi svi se, lako, smire,

³⁴ Nella seta fruscante del grembo Superna /porta la stella di tante gioie false; /il suo sguardo ci ricorda il puro mattino, /e la piccola umile mano sparge grazia./ (..)/ — Dall'alto trono in mezzo agli dei /nei miei pensieri quando è scesa la Donna /era come un sonante saluto di campane/ nelle umide prigioni sotterranee. /E con il presagio del cuore essa mi ha rivelato/ i crepuscoli del mondo e i meriggi della rima (XV).

³⁵ Mai più incontrerò /gli occhi beati da mandorla sognanti, /né il sorriso paradisiaco della timida madonna, /né l'umile fronte, né la savia bocca taciturna... (XXII).

težnja za dušom meso noktom dere:
 od ljubavi ću, mislim, ja poluditi.
 Baca me ljubav za dvije hemisfere
 u grešan san o rujnoj Juditi.⁹⁶

Ci siamo limitati a reminiscenze dirette, che sono riconfermate anche dalle forme metriche della terzina e del sonetto, ma seguendo le tracce dei motivi dell'Ujević se ne possono trovare anche nelle ispirate impressioni su «Florencija» evocate nelle pagine della *Kolajna* e caratterizzate da immagini che le inquadrano (XXIII), nell'«enigmatico Dis» (XXIV), nel triplice ricorso alla parola «nova» (XXVII), nella «Mistica Rcsa» menzionata nella «Vaseljenska ludnica» (Il manicomio universale, *Opere*, III, p. 131), nel «Dis dantesco», in «Pokopani bogovi» (Gli dei sotterrati, *ib.*, p. 254), nella trattazione di altri temi e argomenti tra cui il paradiso e l'inferno, Meari e Dante, nella poesia «Dragovoljni mrtvac i razgovaraju međusobno u katonima» (I morti volontari conversano tra di loro nelle dimore estive dei pastori, *ib.*, p. 255), l'amore, l'inferno, Dante e Baudelaire nella poesia «Nasljedna zaraza ljubavi tjera čovječanstvo u ludnicu» (L'infezione ereditaria dell'amore caccia l'umanità in manicomio, *ib.*, p. 259).

Anche nella saggistica di Tin Ujević si nomina più volte Dante e si allude a passi della *Commedia*. Tali reminiscenze possono avere tre caratteristici aspetti e costituire pertanto tre specifiche diversità. In alcune il poeta illustra esperienze personali, come quando, in un passo, tra una serie di scrittori egli fa il nome di Dante quale esempio di sofferenza sublimata in «Bellezza e Santità» (*Opere*, VI, p. 287), oppure, come quando richiamandosi al noto sessantanovesimo verso del diciassettesimo canto del *Paradiso* — che allude alla presa di posizione del Poeta allorché tronca i suoi rapporti con gli altri esiliati — dice che come Dante egli poteva far parte per se stesso e ne commenta l'isolamento (*Opere*, VII, p. 459). È in correlazione con il travaglio dell'Alighieri esiliato e con la vita errabonda dell'Ujević anche la libera citazione dei versi «... si come sa di sale / lo pane altrui...» (*Paradiso*, XVII, 58—59), a cui il poeta è ricorso in una sua polemica letteraria (*Opere*, XVI, p. 117). Costituiscono una categoria a sé quelle reminiscenze in cui citando Dante l'Ujević intende spiegare

⁹⁶ — O Beatrice, liberatrice, / come coppa di vino per i piaceri della tavola, / o Beatrice, e riscattatrice, / la tua bellezza scende sulle carte, / o Beatrice, nostra confortatrice, / la Bellezza purifica la lordura della nostra carne, / ed eleva l'anima nelle alte sfere; / e quando tutte le angosce si sono facilmente quietate, / la carne lacera con l'unghia l'aspirazione all'anima: / d'amore, penso, io impazzirò. / L'amore mi getta giù di due emisferi / nel sogno peccaminoso della rossa Giuditta.

e illustrare scrittori e manifestazioni letterarie o politiche. Così, per esempio, come in passato il Matoš, anch'egli dice di Dante che è poeta di un certo «eterno simbolismo» (*Opere*, VIII, p. 344), e così pure possiamo citare come esempio in merito l'osservazione stando alla quale Dostojevski avrebbe creato un «inferno moderno ma più reale e più orrendo di quello di Dante» (*Opere*, VIII, p. 156); ed ecco ancora un suo paragone, questa volta tra l'inferno di Dante e quello del 1916 sul fronte balcanico:

Car l'Enfer fantastique de Dante est aujourd'hui surpassé par un enfer réel, ici, sous la voûte du ciel indifférent où les hommes se transforment en spectres, en ombres sensibles et douloureuses qui offrent à la terre la théorie versicolore de leurs souffrances hyperboliques.

(*Opere*, XVI, pp. 316—317)

Come già dicemmo, gli echi diretti della *Divina Commedia* sono piuttosto rari nelle opere dell'Ujević. Ma lungi dall'essere soltanto manifestazione dell'erudizione di un poliedrico e informato *bohème*, sono espressione di vigorosa e vivace fantasia in stretta relazione con la specificità del «dantismo» dell'autore anche quando gli vengono a memoria casualmente:

Autunno! autunno! autunno! Tempo di conversazione di cuore
e di godimento della fantasia!

Ricordati di me, che son la Pia!

Questo verso di Dante [*Purgatorio*, V, 133; liberamente citato; *osserv. nostra*], che mi è capitato di ricordare, non so neppure da dove, forse da qualche lezione del professor Barić, trasmetto per un'errata associazione del pensiero a questo delicato Autunno, simile a una bella e malinconica dama, perché le associazioni errate sono sostanzialmente creatrici in ogni moderna poesia che sia davvero moderna.

(*Opere*, XII, p. 48)

Non ci deve stupire che neppure l'Ujević tralasciò di accennare all'episodio del *Paradiso* (XXXI) di cui è protagonista il nostro romeo, ed è da aggiungere che lo fece in un contesto, in cui, parafrasando Mazzini, si chiese quale missione religiosa avrebbe avuto la futura Jugoslavia (*Opere*, X, p. 293).

Il terzo aspetto caratteristico della cultura dantesca dell'Ujević è illustrato dalla specifica tematica dei suoi articoli «Dante e l'Islam» e «Mearija e Dante», usciti nel 1934 (*Opere*, VIII, pp. 317—319, 320—325). In entrambi gli articoli egli si sofferma sulla *Commedia* e dà notizia su studi spagnoli, francesi e arabi, su probabili fonti orientali della letteratura medioevale europea e in particolare sulla *Commedia*, dimostrando buona informazione e una peculiare sensibilità alla problematica dei contatti asiatico-europei.

VII

Altri scrittori dal Modernismo ad oggi

La presenza di Dante nella letteratura croata del periodo che va dal Modernismo ad oggi è confermata da un considerevole numero di scrittori, appartenenti a diverse generazioni, i quali con manifesti riferimenti hanno dimostrato espressamente i loro fervidi interessi per Dante; il che non deve, s'intende, significare che molti altri non abbiano ugualmente rivissuto profondamente l'opera del Poeta, pur non avendone esplicitamente riaffermato i valori.

Abbiamo già ricordato Milan Begović (1876—1948) tra i traduttori di Dante. Al Begović va riconosciuto anche il merito di aver richiamato i suoi connazionali alla *Divina Commedia* per altre vie, oltre che con le sue impegnative versioni, in primo luogo con il suo *Put po Italiji* (Viaggio attraverso l'Italia, Zagabria, 1942), ove, nelle sue riflessioni, per nulla a caso, anzi da informatissimo pellegrino, scorrendo dei Malatesta, evoca l'efferato Malatestino dell'Occhio, la cui mala azione è stata definita da Dante «tradimento d'un tiranno fello» (*Inferno*, XXVIII, 81), dopo di che il Begović continua: «Anche gli altri due suoi fratelli, lo zoppo Gianciotto, marito della famosa adultera Francesca da Rimini, e Paolo il Bello, suo amante, sono dannati alla spaventevole eternità delle terzine di Dante» (p. 48). Il Begović accenna anche ad altri episodi indubbiamente meno accessibili ai conoscitori superficiali di Dante, ed in Fano, nella chiesa di San Domenico, nella quale è stato sepolto Iacopo del Cassero, fa rivivere nella sua memoria il quinto canto del *Purgatorio* annotando: «Dante trova Iacopo nel Purgatorio tra quelle anime che nel momento della morte si sono pentite e pertanto si sono salvate dall'inferno. Iacopo racconta a Dante come sprofondata nel fango egli sia perito: 'Corsi al palude, e le cannuce e il braco / m'impigliar sì, ch'io caddi, e li vid'io / de le mie vene farsi in terra laco'» (p. 55; vv. 82—84). Trattenendosi a Iesi, città natale «del re e del poeta» Federico II, il Begović non ha tralasciato di annotare: «Lo stesso Dante non ha potuto non far suo il giudizio comune dell'epoca che ha colpito questo 'precursore di Lutero', come lo definisce il Bourget, e lo mette tra gli eretici e gli epicurei, convinto che la lotta tra Federico e il papato non fosse altro che uno scontro tra due grandi politiche» (p. 65), anche se Federico, continua il Begović, era uno spirito progressivo, dotato di una personalità indipendente e forte. Nello stesso contesto il Begović ovviamente rivolge i suoi interessi all'infelice cancelliere Pier delle Vigne, «al quale Dante dedicò uno dei più bei canti del suo divino poema», e citando i versi

74 e 75 del XIII canto dell'*Inferno* («... vi giuro che già mai non ruppi fede / al mio signor, che fu d'onor sì degno») così conclude: «Dante lo mette nel suo *Inferno* tra i suicidi, ma con grande pietà e fervida convinzione lo scagiona da ogni colpa». Un po' più in là, davanti agli oliveti dell'Umbria, il Begović si ricorda del paesaggio infernale dello stesso canto: «Sembra di attraversare la foresta dantesca dei suicidi, ove le anime dei peccatori si lamentano negli alberi svigoriti e lacerati» (p. 99).

Il Begović dunque conosce bene la *Divina Commedia*, e si può permettere, per esempio, di spiegare e rendere la drammaticità di un confronto tra la visionaria ispirazione dell'armonica e serena arte del Tintoretto e la poesia di Dante (*Novelne i putopisi* — Novelle e diari di viaggio, Belgrado, 1966, p. 276), e si può pure permettere di argomentare e meditare a Verona, davanti all'edificio in cui visse Dante esiliato e di addurre ragioni in favore della tesi di coloro che opinano che Cangrande I della Scala sarebbe il preconizzato salvatore d'Italia (*ibidem*, p. 321). Qualche traccia degli interessi del Begović per Dante si può trovare in altre sue opere: nell'*Američka jahta u splitskoj luci* (Yacht americano nel porto di Spalato), ove il conte Ruđe «porta addosso un'edizione tascabile del suo prediletto Dante», dalla quale non si separa mai (*Pjesme. Drame. Kritike i prikazi* — Poesie. Drammi. Critiche e recensioni, Zagabria, 1964, p. 161); nella novella *Umjetnikovi zapisi* (Memorie artistiche, Zagabria, 1943, pp. 56—57), ove il sembiante della donna amata richiama al sonetto *Tanto gentile*... e ove si fa menzione della nota statua il Laocoonte, la cui concezione e fattura è, sia pure in parte, dovuta ad un minuzioso studio del XXV canto dell'*Inferno*; qualche eco di Dante si può anche trovare nel romanzo *Sablasi u dvorcu* (Fantasmi nel castello, Zagabria, 1952, pp. 21—185) e in *Moj život* (*La mia vita*, Zagabria, 1964, pp. 265, 266, 268).

Fran Galović (1887—1914) si interessò molto meno del Matoš di letteratura italiana; tuttavia da una gita studentesca a Ravenna, compiuta nel 1912, sotto la guida di Iso Kršnjavi, portò in patria un ciclo di dodici suoi sonetti (cfr. *Pjesme* — Poesie, Zagabria, 1940). Gioverà riportarne uno per intero, in quanto il Galović, sul quale verosimilmente ha influito il Kršnjavi, è stato ispirato da motivi del Poema e dal paesaggio della pineta di Ravenna, che da tempo è meta di pellegrinaggi poetici (e anche il Matoš ne ricorda il fascino, *Opere*, IX, pp. 11—12):

Gle, pinije se tužno izdigoše tuda
i gledaju put neba, i teško im se čini:
u zaprašenom suncu, u tjeskobnoj vedrini
već nema davnih dana, nema davnih čuda.

Zar sve je bila bajka, nestašna i luda,
i priviđenje raja i groznog pakla čini,
što lutaju i danas po zelenoj dubini,
a zelen otrov oka zuri iz dna svuda?

Nije bio san! I danas pjesnik šeta
stazom prognanika čuteć staru tugu,
ali obnoć samo, jer je šutnja sveta.

Pa kad slazi mjesec, možda u tom lugu,
što se mrakom bola i tišine ljeska,
lebdi s valom noćnim čarobna Francesca!³⁷

Non è questo l'unico incontro del Galović con Dante: a una sua poesia del 1911, in terzine dodecasillabe, e così pure a un suo disegno, egli ha dato il titolo «Era già l'ora», attratto dunque, anche lui, dal verso che abbiamo più volte avuto occasione di citare; in un suo saggio (*Clanci i kritike* — Articoli e critiche, Zagabria, 1942, p. 282) egli scrive: «Su tutti i viaggi dell'errante Dante brillano le lontane stelle».

Il lirico Nikola Polić (1890—1960) — il cui padre era uno di quei nostri compatriotti che conoscevano a memoria quasi tutta la *Commedia*, e il cui fratello, il poeta Janko Polić Kamov (1886—1910), impressionato dalla lettura dell'*Inferno*, usò più volte terzine — scrisse nel 1921, nella ricorrenza del sesto centenario della morte dell'Alighieri, la poesia «Dante» (*Jučerašnji grad* — La città di ieri, Zagabria, 1936), sintetica evocazione in armonia con la sua poetica di modernista decadente:

On, sličan đavlu, svecu i asketi
i sapet gvoždem gotičkih tercina,
u mramor kleše: izviru soneti
što kriju bol i ljubav Fiorentina.

Tad Giotto, slikar, pastir iz planina
u fresku daje sumor tom poeti,
a kao jeka iz vremenskih daljina
u stihu i kistu slijedi ga Rossetti.

³⁷ Ecco, i pini tristemente s'innalzano per di là /e guardano verso il cielo, e sembra loro grave: /nel sole polveroso, nell'opprimente sereno /già sono spariti i giorni remoti, sparite sono le remote meraviglie, /Forse è stato tutto una favola, capricciosa e folle, /e i miraggi del paradiso e le malie dell'orrendo inferno, /che riappaiono tuttora erranti nella verde profondità, /e il verde veleno dell'occhio ci fissa dal basso ovunque? /Non è stato un sogno! Anche oggi il poeta passeggia/ sul sentiero dell'esule soffrendo l'antico cordoglio, /di notte soltanto, perché il

I davo, vođen rukom od Virgila,
ko čedan grijehnik on je pao nice
u kristalnoj visini plavih sila -
jer viđe Boga u licu Beatrice.

Tom prognaniku cvatu lovorovi
što čekaju i slute put u život novi.³⁸

Questa poesia fu pubblicata per la prima volta nel già menzionato numero doppio della *Kritika*, nello stesso anno in cui furono stampate le poesie d'occasione di Rikard Katalinić Jeretov (*Pučki prijatelj*, n. 47), di Venny (*Hrvatska prosvjeta*, nn. 5—6) e di Branko Storov (*ib.*).

Significative reminiscenze che non furono ispirate dalla ricorrenza sono espresse nel sonetto «Moja Euterpa» (La mia Euterpe) di Ljubo Wiesner (1885—1951), precisamente nelle terzine:

Muzo! Sestro duše! Vjerenice vjerna!
Muko neizrečena! Srećo neizmjerna!
O ljubavi vječna! Laura! Beatrice!

Od iskona strepi tobom sve mi biće,
a još ne znam, tko si: Tajna? Il Otkriće?
Glazba — jeka Raja? Muka — zvuk Inferna?³⁹

Più vicino alla Musa dantesca è invece il traduttore del Poeta Olinko Delorko (1910), che nel sonetto intitolato «Misli uz Dantea» (Pensieri in margine a Dante, in *Razigrani vodoskoci* — Giochi di fontane, Zagabria, 1940) ha sintetizzato liricamente le personali vicende esistenziali:

I uza me Pako bjesnio je ljuto,
i spuštah se bolan kroz krugove pada,
motreći zakon vječni kako vlada
nad dušama koje kazni udes kruto.

silenzio è sacro./ /E quando scende la luna, forse in quel bosco, /che sfavilla nel buio del dolore e del silenzio, /aleggia con l'onda della notte la fascinante Francesca!

³⁸ Egli, simile al diavolo, a un santo, a un asceta /e allacciato al ferro delle gotiche terzine, /sul marmo scalpella: sgorgano i sonetti /che nascondono il dolore e l'amore del Fiorentino./ /Allora Giotto, pittore, pastore dalle montagne /nell'affresco dà un tono tetro al poeta, /e come risonanza dalle lontananze dei tempi /nel verso e nel pennello lo segue Rossetti./ /Ed egli, diavolo, condotto a mano da Virgilio, /come un modesto peccatore è caduto bocconi /nella cristallina altezza delle azzurre potenze — /perché, ha visto Dio nel volto di Beatrice./ / — — — — — / /Per questo esiliato fioriscono anche i nostri lauri, /nell'attesa e nel presagio del cammino in una vita nuova.

³⁹ Musa! Sorella dell'anima! Fedele promessa sposa! /Pena indicibile! Fortuna sconfinata! /O amore eterno! Laura! Beatrice! /Dall' eterno trepida per te tutto il mio essere, /e ancora non so chi tu sia: Mistero?

I moje je srce, sjetom ogrnuto,
htjelo Čistilište da mu bude nada,
okrepa i zaklon od tolikih jada
s kojima ga život bješe čvrsto sputo.

Al vođe ne bješe da ga otud dalje
povede do svijetlih električnih sfera,
kako bi mu bliže bilo božje biće.

Poda mnom grijeh je rasklopio ralje,
a nigdje puta što ka Raju smjera,
s pouzdanom pratnjom tvoje Beatrice.⁴⁰

Ma non è questa l'ultima poesia dedicata al creatore della *Commedia*. Quanto la sua opera sia rimasta e sia attualmente radicata nella letteratura croata e quali frutti possa dare tutt'ora lo dimostra spiccatamente il poeta Drago Ivanišević (1907), nella cui coscienza è intessuta sin dai primi anni l'arte di Dante. Egli, che «come molti ma talvolta appena / (giochi ingenui) / anche a Dante dava del tu / quanti anni!» («Firenze — Piazzale Michelangelo», in *Igre bogova ili Pustinje ljubavi*, Novi Sad, 1967), ce lo testimonia anche nella poesia «Danteu» (A Dante):

Ni brat ni rođak ti si unutarnji žar
gorućeg grma što me od jutra prožima
otkad mi mati Tole
poljička seljanka
na tršćanskoj ulici tvoju Knjigu kupi govoreć:

*Ovi je, kažu, kroz oganj proša, blagoslovljen, trpija
i vratija se da nan iskaže ča je tamo vidija.
Kad stariji budeš, doznaćeš stvari velike,
evo ti Knjiga, čuvaj je.*

Toline su oči i utroba pod pločom nad Sumpetrom
umorne oči i umorna Tolina utroba
i moja se sjena sagiba
sa mnom će nestati
moj unutarnji žar ti ćeš sa mnom otići
sa trajanjem pakla što smo ga na zemlji spoznali
otići ćemo u ništa

◊ Rivelazione? /Musica — eco del Paradiso? Pena — risonanza dell'Inferno?

⁴⁰ E accanto a me l'Inferno infuriava rabbiosamente, /ed io scendevo, misero, attraverso i cerchi dell'abisso, /guardando il dominio dell'eterna legge, /che castiga le anime con destino crudele./ /Anche il mio cuore stretto dalla mestizia /desiderava il Purgatorio che gli desse speranza, /conforto e rifugio da tante pene, /con le quali la vita lo aveva mordacemente incatenato./ /Ma non c'era guida che da là /lo portasse lontano sino alle splendide sfere lampeggianti, /per esser più vicino al volto di Dio./ /Sotto di me il peccato aveva spalancato le fauci, /e da nessuna parte una strada che indicasse il Paradiso, /da raggiungere con la tua Beatrice, fidata guida.

Kolikima li si bio žar kolikima ćeš biti žar
o kristalni izvore čemernog kristalnog maštanja!⁴¹

Da quando abbiano inizio gli interessi dell'Ivanišević per Dante ce lo testimonia, anche la poesia in prosa *Stari pisnik* (Il vecchio poeta) della stessa raccolta: «I miei occhi largamente aperti, occhi di fanciullo, il quale di recente aveva sentito dalla maestra che un tale aveva percorso l'inferno, aveva visto e aveva messo nei libri le immense pene dei peccatori...» (p. 66); pertanto, nella luce della complessa genesi, attraverso la quale l'Ivanišević giunge, dalle prime reminiscenze risalenti all'infanzia, alla maturità della poesia, non ci suona convenzionale il «non ragioniam di lor...», che lo stesso Ivanišević trasferisce dall'*Inferno* di Dante nel contesto di una sua novella della sua raccolta *Karte na stolu* (Carte in tavola, Zagabria, 1959, p. 58).

Le reminiscenze riportate in prosa non sono meno interessanti e significative. Una visibile traccia della lettura della *Divina Commedia* è impressa nel racconto di August Cesarec (1893—1941) *Smijeh Jude Iškariota* (Il riso di Giuda Iscariota, Zagabria, 1946), ove è fatto più volte, ed in alcuni passi, il nome di Dante e sono evocati: la visione dantesca del mondo dei trapassati, il nono e gli altri cerchi dell'*Inferno*, i papi simoniaci, i suicidi, il percorso di Dante e Virgilio lungo l'anca di Lucifero. La genesi della novella e le sue correlazioni con il Poema le possiamo dedurre dal brano di una lettera scritta dallo stesso Cesarec nel 1930: «Su Giuda lavoro già, mettendo al suo posto in inferno Alessandro Borgia e immaginando che i diavoli facciano ritornare nel mondo Giuda...» (*Vjesnik*, Zagabria, 4. XII 1963). Anche in precedenza il Cesarec si era ricordato di Dante in un foglietto, da lui spedito dal carcere nell'inverno del 1929: «Come freddoloso, ho sempre saputo ed oggi più che mai so, perchè Dante ha messo per i più grandi peccatori, nel IX cerchio dell'inferno (che è il più orrendo) ghiaccio anziché fuoco. Il ghiaccio è più terribile del fuoco» (*ibidem*).

⁴¹ Né fratello né parente tu sei fuoco interiore /dell'ardente cespo che dal mattino mi pervade /da quando Tole mia madre /contadina di Poglizza/ in istrada a Trieste comperò il tuo Libro dicendo:/ /Questo qua dicono è ritornato per dirci che cosa ha visto di là /Quando sarai più grande conoscerai cose grandi /eccoti il Libro, tienlo/ /Gli occhi e il ventre di Tole giacciono sotto la lapide a San Pietro al villaggio /gli occhi stanchi e lo stanco ventre di Tole/ /e anche la mia ombra si curva/ /Con me scomparirai /Tu mio ardore interiore tu con me te ne andrai /Con il perdurar dell'inferno che abbiamo conosciuto in Terra /Scomparrirai nel nulla/ /A quanti sei stato intimo fuoco a quanti sarai fuoco/ o cristallina fonte di sognj cristallini amari (*Vrelo vrelo bez prestanka* — Fonte fonte senza interruzione, Zagabria, 1970, p. 75).

Anche Viktor Car Emin (1870—1963) è da annoverarsi tra i numerosi scrittori croati, aperti alla problematica dei contatti culturali con la vicina Italia e buoni conoscitori della letteratura italiana e delle opere di Dante. Come il Nazor, il quale nel suo discorso a Topusko ha bollato con ricordi danteschi gli ignavi che non intendevano servire una causa, così pure V. Car Emin nel suo volume *Udesni dani* (Giorni fatali, Zagabria, 1955), esprimendo un suo giudizio sui «vili calcolatori di Fiume», che non hanno osato prender posizione ed assumersi dirette responsabilità, si vale, a guisa di condanna, della citazione dei versi di Dante (gli stessi a cui ha già fatto riferimento il Nazor: *Inf.*, III, 35, 37—39). Nello stesso volume, contenente prose di diario ed articoli vari, sono confrontati diversi aspetti di avvenimenti bellici svoltisi nel 1943 con motivi e versi dell'*Inferno*, e leggiamo altri passi che richiamano alla creazione dantesca e a Dante, per esempio quelli in cui l'autore scrive che Abbazia per molti è stata «ciò che per Paolo e Francesca era stato Galeotto nel romanzo di Lancillotto: 'irresistibile mezzana'»; e sempre nello stesso volume ci è dato di leggere che sarebbe auspicabile che Fiume «divenisse con il tempo ciò che per tutto l'Adriatico era stata Ragusa di Supilo, città in cui si è letto e commentato e Dante e Petrarca e Ariosto e Tasso...» (pp. 48, 75, 133, 134, 320, 327, 404). Lo scrittore croato, polemizzando nella sua *Danuncijada* con D'Annunzio e con i suoi seguaci (che accusa di strumentalizzazione del culto di Dante a fini politici) cita spesso Dante (pp. 67, 103—104, 115—116, 149, 229, 410, 430, 438, 474).

Negli spazi della raffinata cultura di Ljubo Babić (1890—1974), pittore e storico dell'arte, non poteva non esserci un seggio onorevole per Dante, il che può essere illustrato dai contenuti del suo diario di viaggio *Pod italskim nebom* (Sotto il cielo italico, Zagabria, 1937), ove gli interessi del Babić storico pellegrino sono ridestati anche da incontri con l'arte ed i paesaggi di Firenze: «Quale poeta attraversando queste vallate non ha bisbigliato le sue rime? Tutto là da Dante sino al Giusti?»; «Neppure le terzine di Dante hanno potuto immaginare il paradiso senza ricordare questi luoghi»; «Non sono forse Laura, Beatrice, e Simonetta soltanto personaggi che il fuoco d'amore del pellegrino ha creato per la loro bellezza? Firenze è una in mille volti...»; «Dalle sacre colline le scale di Dante mi hanno condotto nell'ombra, nel freddo, nella discordia e nella non libertà»; «Anche il Theologus Dantes, nullius in dogmatis expers, era qui e guardava tali solennità... e la sua Beatrice fu immaginata sul carro splendente del sole» (pp. 8, 11, 14, 18—19).

La conoscenza che hanno della poesia di Dante Ranko Marinković (1913) e Petar Šegedin (1909) è dovuta più alla loro formazione di romanisti di quanto si ispirino ad essa nelle loro prose. Nel primo, Dante è talvolta elemento intessuto nei confronti e compreso nella specificità di una prosa umoristica conformemente alla determinazione dei personaggi e delle situazioni. Così, per esempio, le molestie a cui vanno soggetti i personaggi di *Poniženje Sokrata* (L'umiliazione di Socrate, Zagabria, 1959) possono presentare l'aspetto di una variazione ironica dei motivi delle pene infernali «che Dante non si è ricordato di descrivere» (p. 49). Tali generici immaginosi aspetti sono ancora più frequenti nel *Kiklop* (Il ciclope, Belgrado, 1965). In quest'opera è citato l'inizio del testo originale della canzone «Donne ch'avete intelletto d'amore» (p. 114) e menzionata Beatrice con riferimento al nome della misteriosa protagonista femminile cantata dall'Ujević: «Essa è Vivijana. Non è Francesca, non Beatrice e neppure Laura...» (p. 119). Inoltre nel quesito posto in merito all'amore, tra altri nomi femminili è prospettato quello di Beatrice, come una delle possibili risposte (p. 202). In simili ironici contesti è «profanato» anche l'ultimo verso della *Commedia*: «l'amor muove il sole e l'altre stelle». Il Marinković, che come altri scrittori menziona Dante, lo colloca nella somma triade dei poeti: Omero, Shakespeare, Dante, ed è da supporre che non a caso l'ordine cronologico sia stato manomesso a vantaggio di Shakespeare, il quale più che ogni altro classico è penetrato nella consapevolezza artistica e nelle opere del nostro eminente narratore, dramaturgo e teatrologo. Lo Šegedin nel suo romanzo *Osamljenici* (I solitari, Zagabria, 1974) caratterizza un personaggio attribuendogli anche la traduzione di alcuni canti dell'*Inferno* e di uno del *Purgatorio*. In un altro passo lo Šegedin definisce la situazione psicologica di un personaggio ricorrendo ad un confronto con le immagini dell'*Inferno* ed in un altro ancora Dante è modello per chi mediti sulla poesia «letteraria» autentica. Lo Šegedin menziona Dante anche in *Riječ o riječi* (Una parola sulla parola, Zagabria, 1969, pp. 37, 199, 200); e in *Na putu* (In viaggio, Zagabria, 1953), ove più direttamente rivela la conoscenza di Dante citando la prima strofa del sonetto «Tanto gentile...» (accompagnata dalla versione del Kombol) e richiamandosi all'«ammirazione che ha sempre suscitato» in lui «il senso del movimento nella poesia di Dante» (p. 224).

L'intimità con la poesia della *Divina Commedia*, numerose reminiscenze, variazioni sui motivi dell'*Inferno* e su quelli delle stelle in relazione alla realtà storica ed esistenziale, e citazioni di versi del testo originale dantesco, sono funzionalmente intessuti nella prosa del libro di viaggio di Grgo Ga-

mulin (1910) *Ilarijin smiješak* (Il sorriso di Ilaria, Zagabria, 1968): «inferno», «limbo», «Commedia»; «parole di Farinata nell'Inferno»: *El par che voi veggiate dinanzi quel che 'l tempo seco adduce* (X, 97—98); «... per un pertugio tondo» (*Inf.*, XXXIV, 138); «condannati anticipatamente al vestibolo dell'inferno (questi sciaurati che mai non fur vivi)» (*Inf.*, III, 64); «il viaggio sino all'inferno»; «un po' di paradiso e un po' d'inferno»; «a te conviene tenere altro viaggio» (*Inf.*, I, 91); «... le cose ti fier conte, quando noi fermerem li nostri passi, su la trista riviera d'Acheronte» (*Inf.*, III, 76—78); «passare attraverso tutti i sette cerchi»; «con altra voce omai, con altro vello» (*Par.*; XXV, 7); «il nostro inferno»; «gli ultimi canti dell'*Inferno*... agli occhi dei più vicini»; «stelle dalla poesia alla fine del libro: trentaquattresimo canto e centotrentanovesimo verso...» — tutto nel saggio dedicato al Machiavelli (pp. 245—255). Ancora più abbondanti sono le citazioni che riportano eusariamente i versi originali del XXVI canto dell'*Inferno*, cosicché l'episodio di Ulisse illustra gli intendimenti dell'autore, che volge i suoi interessi all'*Inferno* «per poter attraverso di esso comprendere le nostre comuni storie», in quanto «questi esiliati hanno sempre qualche cosa da dirci, qualche cosa che ad un tratto scende su di noi con i suoi elevati ritmi e successioni di endecasillabi e armonia di parole che ci accompagnano attraverso i giorni e gli anni...» (p. 262).

Nella serie degli scrittori contemporanei tra i poeti e i narratori che rivolgono i loro interessi a Dante (e tra questi vanno compresi anche alcuni che riportano il testo originale italiano nelle loro opere) bisogna annoverare: Nikola Šop (1904), nella cui opera il critico e poeta Zvonimir Mrkonjić scopre coincidenze strutturali con il mondo di Dante; Mirjana Matić-Halle (1912), che in un brano del suo componimento «*Odrešenje*» (*Republika*, 1959, nn. 2—3) cita i versi 112—114 del V canto dell'*Inferno*; Ivan Slamnig (1930), autore della poesia «*Limb*» (*Limbo*), uscita nella raccolta dallo stesso titolo (Zagabria, 1968), ove ci è dato di leggere: «Tu ascolti (forse di Croazia?) vuoto Empireo...» («*Koji hodaš malen ispod zvijezda*» — Tu che cammini piccolo sotto le stelle); inoltre nella poesia «*Šuma svjetlucavog lišća*» (*La selva delle foglie scintillanti*, in *Pjesme* — Poesie, scelte da Slobodan Novak, Zagabria, 1973) vi sono pure particolarità dantesche; Vlado Gotovac (1930), che nomina Dante nella poesia «*U slavu Ezre Pounda*» (In onore di Ezra Pound) e nella poesia «*Pad vjere u čarobnoj špilji*» (Il decadere della fede nella Grotta magica) cita versi del testo originale dell'*Inferno* (I, 25—27); Krsto Špoljar (1930—1977), con le sue allusioni ai motivi del Poema nella raccolta *Raj* (Il paradiso, Zagabria, 1962) nel frammento in prosa «*Tuđina*» (Paese

Straniero, in *Republika*, 1958, nn. 2—3) e nel romanzo *Gvožđe i lovor* (Ferro e lauro, Zagabria, 1963); Vanja Raduš (1906—1975), il quale in alcuni passi della sua raccolta *Kosilica vremena* (La falciatrice del tempo, Zagabria, 1971) si ispira ad immagini dell'*Inferno*; Tonči Petrasov Marović (1934), che nei versi di «Hembra» (in *Teka*, 1973, n. 2) ricorda il «padre Dante», la casa del Poeta e il primo verso della *Commedia* e nella poesia «Noć nad Firencom» (Notte su Firenze, in *Slobodna Dalmacija*, 28 dic. 1975) conclude evocando la poesia di Dante che ha lasciato nella sua anima una traccia significativa; Miljenko Smoje, che fa citare spesso Dante da un popolare personaggio della sua *Kronika o našem malom mistu* (Cronaca del nostro piccolo paese, Spalato, 1971); e ancora certamente qualche altro autore.

Prima di concludere — consapevoli che sono rimasti ancora frutti di zolle letterarie sulle quali il tempo ha fatto germogliare i semi della poesia di Dante — dobbiamo sfogliare un indicativo capitolo della letteratura croata contemporanea.

VIII

Miroslav Krleža

Rientra nel novero dei compiti più ardui lo studio della presenza di Dante nella complessa, vasta e tanto significativa produzione letteraria di Miroslav Krleža (1893), fecondo autore di poesie, romanzi, novelle, drammi, diari di viaggio e saggi, il cui rapporto con la creazione e valori danteschi presenta due fondamentali aspetti. Da un lato si potrebbe arguire che nella cultura enciclopedica di cui sono improntate le sue opere, anche indipendentemente dalle classificazioni formali e dai generi letterari, Dante non abbia un posto particolarmente di rilievo in rapporto ad altri singoli scrittori, a vicende letterarie, filosofiche e scientifiche e a numerose altre manifestazioni culturali. Dall'altro lato, sempre che un simile confronto sia attuabile, pochi altri scrittori contemporanei potrebbero essere designati per poi assurgere al livello delle questioni che implicherebbe un paragone tra Dante e Krleža. In effetti, con la peculiarità di tale paragone sono prospettati immensi interessi ed orizzonti letterari ed estetici, in cui fanno spicco, nella dinamica drammatica e poetica, la veemenza delle espressioni e dei sentimenti e la caratterizzazione delle prese di posizione allorché sono chiamate in causa le sorti degli uomini e dei popoli condannati a trascorrere la loro esistenza travagliata nel fondo degli abissi infernali e a camminare penosamente sotto le stelle.

Diciamo dunque subito che il Krleža conosceva l'opera di Dante e l'aveva compresa in profondità ed interpretata nel-

l'ambito della sua poetica. Perciò gli esempi che daremo e spiegheremo in seguito garantiscono che non sono dovute al caso, ma anzi, sono spiccatamente indicative, certe reminiscenze (che non tratteremo a parte), come «inferno», «fangoso bagno infernale», «barca di Caronte», «diavolo», «furie balcaniche», «serafico», «paradiso», «stelle» e così via, ed è da aggiungere che i termini «Dante», «dantesco» e alcuni altri che si incontrano spesso, non hanno nei rispettivi contesti solo una funzione decorativa o retorica (cfr. *Sabrana djela* — Opere scelte, Zagabria, 1953 e sgg.: XVII, 217; XVIII, 191; XIX, 72, 229, 312, 321; XX, 16, 96, 103, 129, 172, 189, 215, 284, 323, 348, 404, 405; XXI, 113, 255, 266; XXIII, 44, 49, 52, 104, 121, 128, 142, 157, 171, 197, 307; XXIV, 43, 55, 78). Questi contesti non vanno considerati uno per volta in sé e per sé, perché la loro abbondanza testimonia che in essi il nome di Dante non compare come illustrazione convenzionale ma corrisponde ad un simbolismo che a seconda delle strutture riceve un particolare valore, come accade, per esempio, nella poesia «El Alamein» inserita nel «Dnevnik 1942» (Diario del 1942, Opere, XXVI, 533), oppure nella «Pjesma bez poante» (Poesia senza una *pointe*, *ibidem*, 177), ove è uno degli elementi della riduzione lirica dell'eterno interrogativo sul senso dell'esistenza:

Je l' smisao grob? Golgota? Glazba?
 Je l' žena? Krv? Spinoza ili Dante?
 Ništa je sve to i sve je bez poante!⁴²

Uno studio più approfondito dimostrerebbe che certi frammenti del Krleža, in cui non vi sono esplicite tracce di Dante, traggono tuttavia origine dall'opera dell'Alighieri. Ce ne dà interessante conferma il saggio di Ranko Marinković sulle *Balade Petrice Kerempuha* (Le ballate di Petrica Kerempuh), nel quale, dopo aver citato i versi

Kak tat je Imbro Skunkač z neba v smolu opal,
 a Markaj mu je smolom stražnjicu zapopal.
 Onda mu je mozek kak cvrtje v ponjve stropal,
 i tak je Skunkač Imbre vu vekivečni jogenj propal.⁴³

conclude menzionando tra l'altro il noto verso dell'*Inferno* (XX, 139): «In questa ingenuità narrativa sui generis dei rac-

⁴² È nella tomba il senso? Nel Golgota? Nella musica? /È nella donna? /Nel sangue? In Spinoza o Dante? /Niente è tutto questo e tutto è senza *pointe*!

⁴³ Come ladro Imbro Skunkač cadde dal cielo nella pegola /e Markaj gli suggellò il culo con la pegola. /Allora gli strappazzò il cervello come la fritta nella padella, /e così Skunkač Imbro nel fuoco eterno sprofondò.

conti popolari, ove tutto è pieno di fumo, zolfo, pece e di corna di diavoli, e ove le parole grossolane sono di uso frequente, v'è spesso qualche cosa della forza delle visioni di Dante in alcune scene naturalistiche dell'*Inferno* (ove Dante non esita di scrivere '... e col cul fa la trombetta')...» (cfr. la miscellanea *Miroslav Krleža*, Zagabria, 1963, p. 211). Neppure il Krleža, lo vedremo poi, ha esitato ad usare certe espressioni drastiche, e le ha citate anche nell'originale.

Passiamo ora tuttavia ad esempi d'altro genere, in cui le reminiscenze dantesche compaiono direttamente e riguardano il tema d'amore. Si direbbe che le «Patetične pjesme o gospođi Evi» (Poesie patetiche sulla signora Eva) non abbiano potuto non subire la suggestione del simbolicamente duraturo culto dantesco della donna, il quale questa volta è però adattato agli specifici significati di un testo, che, come risulta dai versi che facciamo immediatamente seguire, disincanta la sublimazione:

Leonardo, Reynolds i slavni gospodin Dante
te tužnoga lica vitez smjerno potpisan niže,
svi osjetismo radost,
kako nas balon ženske tajne u eter diže,
i tamo gdje putuju nijeme turobne planete,
i ognjeni serafi trube i viču i bezglavo lete,
i tamo gdje blistaju sunca, Evina sjena siže...⁴⁴

Qui non sono menzionate esplicitamente le madonne medioevali, ma esse a guisa di archetipo accompagnano il poeta già dalle sue esperienze giovanili. I nomi di Laura e di Beatrice nella poesia «Školska pismena radnja iz latinskoga» (Compito scolastico scritto di latino) vanno indubbiamente riferiti a impressioni concrete («Laura nel colore di un pallido caffelatte /, e Beatrice con il nastro sul cappello...»); è chiara tuttavia la funzione metaforica di questo lessico onomastico inseparabile dal significato letterario, mistico ed estetico assunto dai nomi, del quale il Krleža si vale anche in un'altra occasione, cioè nella poesia «Ljubav Marcela Faber-Fabriczyja za gospođicu Lauru Warroniggovu» (L'amore di Marcel Faber-Farbiczy per la signorina Laura Warronigg): il quindicenne Marcel sapeva «che Dante aveva nove anni quando si innamorò di Beatrice», sapeva pure che «il suo amore per quella Dama» era un «con-

⁴⁴ Leonardo, Reynolds, e il famoso signor Dante /e il cavalier dalla triste figura che qui umilmente si firma, /tutti fummo pervasi di gioia, /nel veder come il pallone del mistero femminile ci alzava nell'etere, /nelle sfere stellari, ove la fiamma lambisce i cervelli, /e là dove viaggiano i muti tristi pianeti, /e gli serafini strombettano e gridano e volano a vanvera, /e là ove brillano i soli, fin là giunge l'ombra di Eva...

sapevole processo intellettuale», che essa era «una liceale del settimo anno e... si chiamava Darinka» e «quando comparve a Zagabria sua cugina Laura Warronigg, egli si valse di Laura come di contravveleno contro Darinka» (Opere, IV, 181—182). Pertanto da tutto il contesto risulta chiaramente che questi nomi letterari (della cui allusività si è già detto) bisogna collegarli con quelli dei personaggi che il Krleža ci fa conoscere nei versi della poesia «Školska pismena radnja iz latinskoga» (cit., cfr. Opere, XXVI, 245, 419). Anche nella «leggenda» *Michelangelo Buonarroti* (1918) troviamo «Beatrice Laura», congiunzione di nomi che simboleggia l'eterna, la «pura Donna»; essa compare come immagine di sogni del protagonista ed in seguito si trasfigura nella platonica amica di Michelangelo: «Tu sei la Bellezza! Attraverso di te sono divenuta Beatrice e Laura, e Monna Lisa, grazie a te sono Vittoria Colonna» (Opere, IX, 92).

Come si può dedurre da questi esempi, la questione rientra indubbiamente in una mitica interpretazione krležiana, diremmo noi più specificamente in un mito poetico krležiano. Ce lo riconferma un passo autobiografico del *Djetinjstvo* (Fanciullezza): «La chiesa, nella quale io guardavo la mia Beatrice nel fumo e nello splendore dell'incenso e del sole, chiamava con le sue campane alla messa ben sette secoli dopo Dante» (Opere, XXVII, 64). Le vicende d'infanzia rivivono altresì nel saggio «O Marcelu Proustu» (Su Marcel Proust): «Sotto il biancospino, il fascino del mitico nome di Gilberta arrestò il fanciullo, con un profumo simile a quell'incenso, che nel millenario culto latino della Madonna, fece avvertire al novenne Dante, allorché gli apparve per la prima volta Beatrice, un attimo di sublime rivelazione...» (Opere, XVII, 90). Come documento delle prime impressioni suscitate dalla *Divina Commedia* sul giovanissimo Krleža gioverà riportare un brano di un suo appunto che risale all'anno 1905 ed è uscito nei «Fragments Dnevnik iz godine 1961, 1968, 1969» (Frammenti del Diario degli anni 1961, 1968, 1969): «...sfogliavamo un'enorme edizione tedesca di lusso rilegata dell'*Inferno* di Dante con illustrazioni del Doré» (*Forum*, 1973, n. 3).

In tal senso il nome di Beatrice compare nel *Povratak Filipa Latinovicza* (Il ritorno di Filip Latinovicz), ma vi si fa riferimento alla Madonna di Dante senza la già notata ambiguità lirica: «Chi di noi non ha visto Dante in qualche cattiva illustrazione sognare per la prima volta di Beatrice e chi di noi non ha pensato a se stesso?» (Opere, III, 209). Aggiungiamo che il nome di Beatrice, in quanto lirico emblema, è presente anche nel giovanile «Notturmo» («Beatrice cara...»; Opere, XI—XII, 18).

In quale misura si debba attribuire alla stessa associazione la scelta del nome di suor Angelica Glembay, alias baronessa Beatrix Zygmuntowicz, è difficile dirlo; tuttavia anche se non fosse di qualche interesse ricordare che la figlia di Dante, diventando monaca, prese il nome di suor Beatrice, è sicuramente indicativo che nel dramma *Gospoda Glembajevi* (I signori Glembay) Leone chiami Angelica non soltanto con il nome secolare Beatrix ma anche Beatrice, perchè è portato a vedere in lei una «donna feudale del Trecento» e a riconoscere nel suo volto «le sembianze di una donna del Trecento, del Quattrocento» (Opere, V, 335, 342).

In un altro genere di esempi possono essere annoverate le menzioni di certi molto conosciuti versi di Dante, che abbiamo trovato anche nei nostri più antichi scrittori, ed hanno riconfermato il loro fascino anche nelle opere del Krleža. Tra tali esempi è da collocare un brano dell'episodio di Francesca (*Inferno*, V, 120—123) di cui si ricorda il protagonista della novella *Vražji otok* (L'isola del diavolo) allorché come fantasma compare «Ella»: «In quello stesso istante volle rammemorare la citazione di Dante in merito al gran dolore del ricordarsi dei tempi felici nella sventura, ma nel cervello gli era tutto torbido e così affiorò soltanto la seconda metà del primo verso — nessun maggior dolore, nessun maggior dolore — al diavolo!» (Opere, VIII, 424). Queste stesse parole di Francesca sono menzionate dal Krleža in *Davni dani* (Giorni remoti) come illustrazione in un contesto di poesia erotica (Opere, XI—XII, 75).

La citazione di altri conosciuti versi di Dante è inserita nel brano di prosa dei *Tri kavalira gospodiце Melanije* (I tre cavalieri della signorina Melanija, Zagabria, 1920), ove un personaggio menziona il testo originale italiano dei due primi versi del primo canto della *Commedia*, ed il testo che segue spiega di per sé il motivo che ha suggerito questa citazione: «Io ho già oltrepassato la metà! Io non vivrò a lungo! E abbattuto da questi angosciosi pensieri, e ossessionato dalla paura di non vivere a lungo, caddi sotto la suggestione dei cupi versi del poeta fiorentino e veramente l'intero parco gli sembrò spettrale e nero. Bosco a mezzanotte» (pp. 59—60). Nel Krleža ha avuto eco anche il verso finale del Poema, «l'amor che move il sole e l'altre stelle», che è parafrasato nella proposizione: «... l'amore lo riconoscerete con Dante, è tuttavia quella forza fondamentale che muove il mondo» (Opere, XXI, 89).

La straordinaria immaginazione di Dante ha particolarmente affascinato il Krleža con un brano dell'*Inferno* (XX, 13—24), al quale il nostro scrittore ricorre alcune volte valendosene come d'un mezzo efficace d'illustrazione dei suoi pen-

sieri, in primo luogo nel saggio «Evropa danas» (L'Europa oggi, 1933) riportando in note anche la traduzione del Nazor:

Una trentina di popoli viaggiano oggi attraverso l'Europa, ed ognuno di questi popoli porta in mano il giglio di vetro della sua innocenza nazionale. Innamorato di se stesso, ognuno di questi singoli popoli europei procede con lo sguardo rivolto indietro, verso il così detto passato nazionale, come i falsi profeti di Dante, quelli con il volto rivolto verso il sedere, nel ventesimo canto dell'*Inferno*...

(segue la citazione dei versi; Opere, XIII 16—17), e in seguito nella prosa «Barbusse-Barrès, paralela» (Barbusse-Barrès, un confronto, 1959):

Incaminandosi per il caro sentiero della tradizione incantata, questi lirici, pubblicitisti e saggisti (e il nome loro è legione) hanno girato la loro testa, come dice il padre Dante, verso la scanalatura del loro sedere, e così è cominciata la fatale deviazione a destra e la retrocessione dello spirito liberale francese...

e poi ancora nella «Uvodna riječ za časopis 'Danas 1952'» (Parola introduttiva alla rivista «Danas 1952») del 1962, riportando sotto il testo la traduzione del Kombol:

Gli stendardi del nostro libro di sinistra, con tutte le loro illusioni letterarie positive e negative e programmi, hanno sventolato in testa al corteo letterario già dalla prima guerra mondiale (1914—1918—1939), ma le distanze tra i solitari stendardi e la quantità letteraria conservativa (di romanzi, di drammi e di poesie) erano insormontabili, perché la densa melassa della maggioranza democratica letteraria procedeva secondo le leggi del torpore spirituale, con sguardo rivolto al vetusto, arcaico, romantico passato, o come dice il nostro padre Dante:

vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi
le natiche bagnava per lo fesso.

(Opere, XXIV, 201).

Un esempio diretto di citazione dell'originale lo troviamo nel componimento poetico «Planetarijom» (Planetario, in *Balate di Petrica Kerempuh*), ove uno dei versi dell'iscrizione sulle porte infernali (*Inferno*, III, 3) annuncia un altro inferno, quello nel quale opera Ante Starčević, che è

Jedini lampaš v kermežljivoj noći,

.

kaj Dantea citira kakti glas trumbente:
«per me si va tra la perduta gente» —⁴⁵

però

⁴⁵ Unica lampada in una notte cisposa, / (...) /che cita Dante, a guida di suono di trombette: /«per me si va tra la perduta gente» —

kaj gilta Dante za te pišive vutle, šente
i šintare...⁴⁶

dato che

Kak vu centrum sveta bleječ v svoj terbu
tak filozofjera madžaronski puh — —
Kaj njemu more Dante al' danteovski duh...⁴⁷

Il Krleža ha trasferito un dato storico nel testo poetico della sua visione politica, perchè ha ricordato che lo Starčević nella parte conclusiva di un suo discorso alla Dieta croata aveva detto: «...signori, allora sarà di nuovo confermato il giudizio di coloro che dicono che gli uomini ragionevoli e onesti sopra l'entrata della sala della Dieta di Croazia e d'Austria Ungheria leggono, con riferimento alla maggioranza e ai governi, quell'iscrizione che Dante ha messo sulle porte dell'inferno e che avverte: 'Per me si va tra la perduta gente'...» (A. Starčević, Opere, I, Zagabria, 1893, p. 278). È da aggiungere che lo Starčević, il quale in un suo passo menziona anche «l'inferno croato», considerava Dante (accanto a Shakespeare e a Hugo) uno dei tre maggiori poeti dell'era cristiana (*Misli i pogledi* — Pensieri e punti di vista, Zagabria, 1971, p. 307).

Che le citazioni dei versi originali di Dante e le altre reminiscenze non siano conseguenza di un esibizionismo erudito, lo si vede nel testo al passaggio dal primo al secondo quadro del dramma *Aretej* (Areteo), ove ricorrono richiami a Dante e versi dell'*Inferno* (IV, 10—15; I, 1,7), i quali svolgono la funzione di procedimento drammaturgico che rende possibile un verosimile mutamento spazio-temporale:

APATRID A: Considerato che Dante ha potuto attraversare l'inferno e da questo viaggio trarne un'intera commedia, perché non dovremo noi calarci un momento nella tomba di una santa? (...)

APATRID A: Questa è la dantesca impenetrabile nebbia che copre tutte le cose e le apparizioni con il suo velo.

Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discernea alcuna cosa.

«Or discendiam qua giù nel cieco mondo»
cominciò il poeta tutto smorto:
«Io sarò primo e tu sarai secondo.»

⁴⁶ cos'e Dante per codeste meschine zucche vuote, larve /e accalpiacani... / (...)

⁴⁷ Fissando con occhi spalancati la propria epa come il centro dell'universo, /è così che filosofeggia il ghiro magiarofilo — — /Se ne infischia, lui, di Dante e dello spirito dantesco...

APATRID A: Questo è quel clair-obscur, che fa la sua comparsa «nel mezzo del cammin di nostra vita», questo è quel terrore delle buie prospettive, tanto amare «che poco è più morte» . . .

(Opere, XXII, pp. 33—34, 36).

Altre reminiscenze dantesche le troviamo nel passo di *Aretej* in cui il personaggio citato commenta la ricomparsa di Areteo nel XX secolo menzionando l'inizio dell'intestazione che Dante ha dato al Poema, «Incipit Comoedia» (p. 94); e nell'altro passo in cui il cicerone spiega la leggenda, stando alla quale Areteo è messo nell'Intermondo con gli altri spiriti magni pagani, cioè nel Limbo (p. 99), «che è cantato anche da Dante» e così via; nell'epilogo dell'opera l'autore ricorda il «dolce stil novo» e Dante (pp. 239, 240).

Lo scenario cinematografico *Put u Raj* (Viaggio in Paradiso, in *Forum*, 1970, nn. 1—2) già con il solo titolo ci suggerisce che esso potrebbe essere interessante per lo svolgimento del nostro tema, e lo scrittore già con il testo introduttivo ci fa sapere che: «I ruoli di questi personaggi, che potremmo chiamare nervosi fuggiaschi del nostro pianeta, sognatori che scompaiono in viaggio alla volta del paradiso, illusione unica che l'uomo si possa salvare dall'inferno della civiltà contemporanea, implicano la formulazione dell'idea del tema» (p. 7). Non stupisce dunque che nella struttura siano presenti diverse reminiscenze delle opere di Dante, ovviamente in un'elaborazione adattata alla specificità dei contesti: conversazione con le ombre dei morti, il cabaret «Il piccolo paradiso», Terme del Paradiso, hotel «Le Paradis», «Albergo Purgatorio», nel quale alloggia «il signor Alighieri . . .», il parco del cielo, la passeggiata del paradiso, l'hotel «Inferno». L'errare tra le stelle, Amalija, che è la Beatrice di Bernardo, alla quale Bernardo ha dedicato i primi 33 sonetti, essendone stato innamorato per 3333 giorni e avendo perduto 9 anni a fantasticare sul suo fascino; ed infine l'intero sonetto:

Moje riječi sve mirišu slatko
kô breskve zlatne, ovijene svilom,
kad lahor treperi sa arijom milom
fontane bistre, što žubori glatko,
jasna i sjajna, da joj može svatko
osjetiti ritam, ritma svoga bilom.
Ljubavi očaran čuvstvenom silom
klonuh, Beatriče, o, čudna, vječna gatko,
na sagu bajke, što prekinu se kratko
i usnuh u Ljepoti, kao što se sniva
kad plamtî srce kao vatra živa,
a na kraju konca tako biva

u sumraku sivom iznad sivih njiva
zavjesa pada olovna i siva.⁴⁸

(pp. 75—76).

Anche nel romanzo *Zastave* (Bandiere, Opere, XXV, Libro II, 18, 141, 351, 410, 431) il Krleža si richiama a Dante e ai suoi versi e motivi, citandolo come esempio di autore che esprime con semplicità le cose più grandi (Libro I, 219), e un po' più in là (p. 222), trattando della poetizzazione della realtà, argomento quanto mai delicato, illustra con una parafrasi i già da noi menzionati versi del *Purgatorio* (VIII, 1—6), di cui una sua eroina si vale facendone un molto indicativo elemento di confronto:

Come il suono delle campane in Dante, che verso l'imbrunire si diffonde sulle acque silenziose e tranquille, quando i marinai tendendo l'orecchio alla serafica musica dell'Angelus, ardonò di nostalgia per il campanile del loro paese natale che hanno lasciato e che mai più sarà loro dato di rivedere, così... (ecc.).

Il protagonista osserva pure che non possono costituire ideali estetici «le arguzie di Molnár bensì le terzine di Dante» (Libro IV, 80).

È necessario aggiungere che già in precedenza la suddetta valutazione dei versi di Dante era stata espressa dal Krleža nel suo saggio *O poeziji* (Sulla poesia, 1940), ma che il secondo testo (in ordine di tempo) della valutazione stessa presenta delle modificazioni rispetto al primo. Nella prima stesura il Krleža scrive: «In poesia un dettaglio del tutto secondario dà rilievo ad alcuni aspetti dei paesaggi, degli stati d'animo e dei sentimenti: nella poesia di Dante il suono delle campane dell'Angelus sul far della sera, facendosi udire dalla costa, evoca nei marinai, sul ponte della nave, diretta verso paesi stranieri, un senso di solennità, pieno di nostalgia per la terra natale e per l'ombra del patrio campanile...». — Così il celebre passo del Poema è servito allo stesso pensiero basilare sulla natura della poesia, ma in diverse strutture. È significativo che questi stessi versi del *Purgatorio* si siano molto prima fissati nella memoria del Krleža, tant'è vero che egli li evoca già nella

⁴⁸ Tutte le mie parole profumano dolcemente /come pesche dorate fasciate di seta, /quando dolce lo zefiro fa vibrare /la limpida fontana che mormora con grato fruscio, /chiara e splendida, sì che ognuno ne può /avvertire il ritmo con il battito del polso. /Affascinato da portentosa forza d'amore/ crollai, o Beatrice, o meravigliosa, eterno enigma, /sullo splendido arazzo della favola breve, /e fui rapito dall'immagine della Bellezza, come quando si sogna, /mentre arde il cuore come fiamma viva, /e alla fine nel crepuscolo grigio /sopra i grigi campi cade /un sipario plumbeo e cinereo.

«Marginalija uz slike Petra Dobrovića» (Note in margine ai quadri di Petar Dobrović, 1921): «Le bellezze viaggiano per secoli attraverso gli oscuri spazi degli avvenimenti e del tempo, come messaggeri delle morte civiltà; la voce della campana vespertina, fatta risonare dalle terzine di Dante, squilla anche al giorno d'oggi tristemente, come in quella lontana e instabile età di Guelfi e di Ghibellini. La bellezza affascina i secoli...» (Opere, XX, 203).

Dal Poema di Dante (*Inferno*, I, 32 e altrove) il Krleža ancora una volta attinge un confronto nella relazione letta al Plenum dell'Associazione degli Scrittori (1954), per definire con un'immagine concreta la sua interpretazione dell'arte: «L'arte ha già da tempo, ancora ai suoi inizi, scoperto vive e veritiere immagini del discorso umano e così ha percorso le conoscenze della ragione. Nel corso delle vicende umane l'arte è comparsa a guisa della misteriosa pantera dantesca. Precedendo l'umanità nel suo pur sempre infernale cammino, l'arte, con flessibili movimenti d'una fiera, sopravvive sotto le stelle e tra i vulcani» (Opere, XXIV, 61—62).

Con l'esempio del citato brano del *Purgatorio* abbiamo visto come i versi dell'Alighieri servano ad illustrare questioni teoriche e concretamente estetiche. Vi sono anzi più esempi in cui considerazioni su Dante divengono conferma di altre diverse posizioni critiche o dove è stato espresso un giudizio sullo stesso Dante, per esempio, nel *Ritorno di Filip Latinovicz*: «La rigorosità di Dante è più trasparente là ove è pura logica tomistica» (Opere, III, 206); nella prosa della *Fanciullezza*: «Dante e Shakespeare sono i più fedeli accompagnatori dei loro tempi e la diabolicamente feroce forza delle loro invettive è prova vulcanica che la vitalità del libero pensiero umano non si è spento neppure sotto l'allucinante terrore medioevale» (Opere, XXVII, 24); «anche oggi amo più Jacopone di Dante» (*ibidem*, p. 40); nella nota *Sulla poesia*: «Dalla prospettiva di Dante — *De vulgari eloquentia* — la parola non è altro che: *rationalis signum et sensuale... natura sensuale quidem, in quantum sonus est*. Musica prima di tutto, qui gli elementi danteschi e quelli verleneschi si congiungono...» (*ibidem*, p. 364); nel *Zapis iz godine 1943* (Nota dell'anno 1943): «...i plagi delle trite, e in verità sciocche barzellette tedesche sono sufficienti a superare soltanto a parole gli azzardosi abissi, che sbadigliano sotto questi infernali aneddoti come i diavoli di Dante...» (*ibidem*, p. 574); «'...Scriva a memoria', mi ha detto una volta molto tempo fa, verso il 1918, V. N. (...) 'Forse che Dante scriveva a memoria?' 'Dante è una cosa e noi siamo altro. Dante non era realista! Dante non era contenutista! Dante non si occupava di politica. Così fanno soltanto gli

scrittori di terz'ordine.' — Non mi era chiaro e non so neppure oggi come 'poeticamente creino' — gli scrittori di prim'ordine quando scrivono a memoria...» (*ibidem* p. 576); «Come in Buddha e in Dante la miseria umana erra nel fuoco infernale...» (*ibidem*, p. 579); in *Giorni remoti*: «Quanto c'è in Dante di Bisanzio? Quel mondo iconografico, la Madonna, i Cherubini, Cristo Pantocrate, i colombi, i falchi, gli evangelisti, gli angeli, i santi, quei battaglioni di personaggi in grazia di Dio da tutte le absidi dell'intero mondo civilizzato, non è possibile che non abbia influito su Dante» (Opere, XI—XII, 165); «Cent'anni fa Dante era censurato nella Roma papale e noi viviamo nelle casamatte dello spirito...» (*ibidem*, p. 230); nei *Frammenti di diario del 1968*: «A Zagabria non c'è una strada a cui sia stato dato un grande nome europeo. Né Dante, né Petrarca, eppure Dante è il primo che ci abbia lasciato Monte Maggiore...» (*Forum*, 1972, nn. 7—8; l'allusione a Monte Maggiore si spiega con i versi dell'*Inferno*, IX, 113—114); in *Jadranska tema* (Tema adriatico): «... perché così anche il padre Dante ha già tracciato il confine europeo al Quarnaro» (Opere, XXIII, 297); nel *Predgovor «Podravskim motivima» Krste Hegedušića* (Prefazione ai «Motivi della Podravina» di Krsto Hegedušić): «Il fenomeno Dante significa la più alta ascesa e la più forte tensione della espansione linguistica italiana, che da settecento anni è affascinata da quel pallido fiorentino scomparso senza lasciar traccia...» (Opere, XX, 309), ecc.

Quantunque privati di un più ampio contesto, e lasciati senza spiegazioni, anche questi esempi, rinvigorendo gli altri, testimoniano chiaramente che Dante si è inserito in misura significativa nella creazione del Krleža, e ciò in una larga dimensione, dagli inizi ad oggi. La rassegna delle reminiscenze dantesche nella sua opera ci consente ancora due rilievi, per porre in evidenza in qual misura, attraverso i richiami a Dante, si specchi lo specifico impegno ideologico dell'arte krležiana. Nel suo saggio «Književnost danas» (Le lettere oggi), uscito nel primo numero della rivista *Republika* (1945), il Krleža ha scritto:

Dante non è stato in inferno, eppure l'ha descritto con tanta infernale verosimiglianza, che sei secoli vivono della sua rappresentazione, e noi che siamo vissuti nel nostro inferno gli ultimi sei anni, anche se non intendiamo descriverlo, dobbiamo impegnarci con tutti i nostri insignificanti mezzi letterari, per evitare di precipitare di nuovo in quel nostro Inferno.

E nel capitolo «U Muzeju Ruske Revolucije» (Nel Museo della Rivoluzione Russa) della sua *Gita in Russia*, venti anni prima, aveva fatto presente:

Non so se quanto è ammassato nel Museo della Rivoluzione Russa potrà esser rivissuto da un suo Dante, è fuori dubbio che l'epopea di questi sanguinosi giorni russi, che si sono protratti da Stenka Razin sino a Lenin, per più di duecentocinquant'anni, invoca ad alte grida l'intervento di artisti che abbiano una fantasia sufficientemente michelangiotesca per cantare questo Giudizio Universale, questo Dies irae della rivoluzione russa.

(Opere, XVII, 312).

E da aggiungere che il succitato capitolo porta come motto sulla prima pagina il testo originale dei versi del *Paradiso* (XXXI, 103—108) che evocano il nostro romeo dell'età di Dante (p. 303): come il pellegrino croato del XIV secolo è giunto a Roma per mirare la Vera Immagine (La Vera Icon — Veronica), vale a dire il velo su cui è stato impresso il volto di Cristo, così anche il Krleža, novello pellegrino croato del XX secolo, è giunto a Mosca, per vedere gli autentici documenti della Rivoluzione esposti nel museo.

* * *

Se ai fini di una prossima conclusione del nostro discorso ci chiediamo quale sia la meta di queste ricerche e in che misura i risultati che ne derivano comportino un contributo al giudizio storico-letterario, si può con sicurezza argomentare che l'imponente panorama della presenza di Dante nella secolare continuità della letteratura croata (da noi prospettato pur non del tutto esaurientemente) sia a suo modo indicativo per quanto concerne il Poeta e la letteratura stessa. E se, sempre nella luce di tali considerazioni, si intendesse chiamare in causa il più o meno implicito paragone tra l'incentività del Fiorentino e quello di altri pochi classici stranieri, con i quali di solito egli è menzionato tra noi, si dimostrerebbe con tutta probabilità che l'ascendente dantesco è il più vitale e che le parole e i messaggi danteschi sono i più esemplari ed i più adattabili per il loro valore emblematico. Lo si dovrebbe indubbiamente attribuire alla genialità di Dante, che si rivela in un'opera, che per struttura e contenuto e universalità del mondo rappresentato, più esplicitamente di ogni altra tratta della sempre attuale preoccupazione dell'umanità tra l'inferno terrestre e l'aspirazione alla catarsi e al sognato mondo delle stelle, e ciò attraverso l'intima esperienza di un poeta guidato dall'eterno e imprescindibile motivo dell'Amore. La larga incentività del Poema, promotore per eccellenza d'ispirazione, la disponibilità gnomica di molti dei suoi versi, il suggestivo e impressionante rilievo delle immagini, la spontaneità anti-retorica dei personaggi, gli esempi individualizzati dalla verosimiglianza dell'arte — tutto ciò pone profonde radici nella

coscienza dei secoli, perché ci proviene da un'opera che a guisa di specchio universale esprime gli aspetti fisici e morali del destino umano in tutti gli spazi e in tutti i tempi; e perché l'unità della varietà del Poema si estrinseca con coerente e nell'insieme concreta diversità di stratificazioni, tonalità e colori in un universo in cui sono vissuti il dramma, la tragedia, il grottesco, il naturalistico, il lirico, il sublime e l'estatico. dal buio alla luce, dalla disperazione alla felicità, dal realistico al fantastico, dallo storico al metafisico. Di qui l'orientamento e le secolari rinnovate aperture dei nostri autori verso l'opere di Dante, che costituisce agli occhi di noi Croati una delle principali fonti della cultura letteraria europeo-occidentale e mondiale.

Traduttore: Vito Morpurgo

