

Mate Zorić

## D'Annunzio nelle letterature iugoslave

### PARTE PRIMA: TRAPIANTI E INNESTI POETICI

0 Un capitolo a parte della rassegna della fortuna dannunziana in Iugoslavia è doveroso dedicarlo ai risultati delle proficue letture del D'Annunzio intraprese da alcuni scrittori croati e serbi, e quindi, agli innesti, agli influssi e alle reminiscenze del D'Annunzio nella loro arte poetica originale.

1.0 Tra questi, non primo in stretto ordine cronologico, ma senz'altro il più rilevante e vistoso, è il caso di VLADIMIR NAZOR (1876-1949),<sup>1</sup> uno dei maggiori poeti croati, classico del Novecento, bardo nazionale e personalità rappresentativa della Rivoluzione e della lotta per la liberazione dei nostri popoli.

I contatti e gli addentellati della sua poesia con quella del D'Annunzio risultano vari e numerosi. Ma in particolare il Nazor fu lettore attento ed entusiasta dell'*Alcyone* dannunziano, di cui apprezzò in primo luogo quell'inno alla vita, al sole, alle energie vitali che l'Immaginifico aveva innalzato con voce sicura e studiata. La conoscenza diretta e tempestiva della migliore lirica del D'Annunzio, allora allo zenit della sua potenza creativa, stimolò il Nazor a riconoscersi intimamente nel paesaggio mediterraneo della sua isola nativa (Brač, Brazza) e a introdurre, nelle acque ormai stagnanti della lirica *liberty* croata, una in parte nuova visione (non contraria alla sua fondamentale poetica «neoromantica») e un di-

---

<sup>1</sup> Della vasta letteratura critica sul Nazor citiamo soltanto la più recente sintesi monografica: Dr Nedjeljko Mihanović, *Pjesničko djelo Vladimira Nazora* (N. M., L'opera poetica di V. N.), Zagabria, «Skolska knjiga», 1976. Il D'Annunzio vi è citato ben 15 volte; tra i poeti stranieri, in ciò è secondo soltanto al Carducci (16).

verso sentimento della natura, solare, vigoroso e paganeggiante, tutto luce, colore, musica e immagine plastica. Il Nazor stesso, già educato alle letture dell'Alighieri, dell'Ariosto, del Monti e del Carducci, ha riconosciuto questa dipendenza, citando l'esempio della sua lirica «Cvrčak» (La cicala).<sup>2</sup> Tuttavia, anche il dannunzianesimo di questa tra le più rappresentative e più citate poesie del poeta croato è relativo a determinati elementi fonici e strutturali d'importanza primaria, l'orchestrazione solare del piccolo essere alato è originale e non del tutto riconoscibile in alcuna lirica particolare dell'*Alcyone*. Ma qui meritano una citazione anche i versi di *Laus Vitae*:

..... e si stava  
 in ascolto avendo nel cuore  
 3015 l'anacreontica lode.  
 Ma la regina del Canto, *La cicala*  
 L'ebra di rugiada e di luce,  
 su l'acqua oleosa del porto  
 tacevasi attonita all'ombra  
 3020 dell'ingannevola fronda;  
 che il suo luogo è la cima  
 dell'arbore o l'asta di Atena.<sup>3</sup>

In essi sono contenuti, *in nuce*, alcuni motivi e aspetti che noi siamo abituati a ritenere «nazoriani», anzi, appartenenti alla migliore poesia panica e solare del Nostro (*l'anacreontica lode... l'ebra... di luce, il suo luogo è la cima/dell'arbore*).

L'incontro del Nazor con il Maestro della poesia decadente italiana non diede esiti meccanici e unilaterali. La scintilla letteraria preesistente sprigionò nei componimenti del poeta croato una creazione personale, una rielaborazione del linguaggio poetico che è simile e diverso al tempo stesso dalle sinfonie alcyonesche e da singoli motivi del poema lirico *Laus Vitae* — temprati senz'altro alla tecnica e al calore del loro «meriggio», ma viventi di forme proprie, di movenze onomatopeliche originali, di elaboratissime geometrie verbali e metriche, di effetti fonici e musicali che sono congeniali alla natura della lingua letteraria croata.

Nel centro del suo componimento sopraccitato, pur muovendo da un atteggiamento soggettivo che si espande e si as-

<sup>2</sup> Cfr. il saggio del Nazor «Faun i njegov mijeh» (Il fauno e il suo otre), pubblicato in *Eseji, članci, polemike* di Vladimir Nazor (Saggi, articoli, polemiche), Zagabria, «Zora», 1950, p. 143.

<sup>3</sup> Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi*, vol. I, Fratelli Treves Editori in Milano, (edizione di lusso con i fregi di Giuseppe Cellini), p. 127.

simila con il paesaggio, il Nazor colloca la cicala, dando al verso ditirambico una struttura in parte più oggettiva ed epica, con voce che descrive e narra il discorso dell'animale. Tuttavia, le armonie con cui la cicala canta l'immedesimarsi con la natura, svelano la matrice dannunziana con quella presa, diremmo «aggressiva», del paesaggio estivo:

E la mia forza supina  
si stampa nell'arena,  
diffondesi nel mare;  
e il fiume è la mia vena,  
il monte è la mia fronte,  
la selva è la mia pube,  
la nube è il mio sudore.  
E io sono nel fiore  
della stiancia, nella scaglia  
della pina, nella bacca  
del ginepro: io son nel fuco,  
nella paglia marina,  
in ogni cosa esigua,  
in ogni cosa immane,  
nella sabbia contigua,  
nelle vette lontane.<sup>4</sup>

Citiamo due frammenti della lirica del Nazor:

I pjeva: «Ja sam danas ispio sunce plamno,  
I žilice su moje nabrekle ko potoci.  
U utrobi se mojoj ljuljuška more tamno.  
Na leđima mi šuma, što nagli trznu srh.  
Dv'je st'jene, dva obronka postaše moji boci,  
A glava — gorski vrh».

... Ja gutam žar sunčani.  
I osjećam u sebi, gdje struje šumne r'jeke,  
Šumore zelen-luzi svjetlošću obasjani,  
Klokoće vrelo, more pjeni se i krkoči,  
Modri se grožđe i zri bobulja sure smreke,  
Niz bor se smola toči.<sup>5</sup>

Il Nazor ha tradotto moltissime sue liriche in italiano. Da una di queste autoversioni citiamo lo stesso frammento:

<sup>4</sup> Cfr. il «Meriggio» in *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi di Gabriele d'Annunzio*, Verona, A. Mondadori, 1942, p. 643.

<sup>5</sup> Cfr. «Cvrčak» in *Djela Vladimira Nazora*. Knjiga II. Izdaje Dr. Branko Vodnik. Lirika. Dio I (1890—1910) (Opere di V. N. Libro II. Ed. a cura di B. V. Lirica. Parte I), Zagabria, 1918, pp. 126, 127.

E canta: «Il sole io bevo. Ed è ogni mia vena  
 Un ruscelletto gonfio di piogge in primavera.  
 Nel grembo mio profondo s'agita un'onda nera.  
 E porto sulla schiena,  
 Tutta fremente al soffio de' venti, una foresta  
 Con valle e lago e fonte.  
 I fianchi miei son due pendici e la mia testa  
 È il vertice d'un monte».<sup>6</sup>

E il secondo:

... Del sol la fiamma io bevo.  
 E nel mio interno io sento scorrer torrenti; un mare  
 Muggir; stormire un bosco pieno d'uccelli e lepri;  
 Stillar resine aulenti dai pini, e maturare  
 Le bacche de' ginepri.<sup>7</sup>

Osserviamo anche, che il canto dell'immedesimazione termina in D'Annunzio con il mitico annullarsi della personalità («Ardo, riluco, / E non ho più nome»)<sup>8</sup> e in Nazor con l'orgiaistica ebbrezza della cicala («... ja sam pjan»)<sup>9</sup>, che ricorda invece il motivo similare di *Laus Vitae*, da noi già citato.

1.1 Le cicale sono, dunque, di casa nei paesaggi evocati dal D'Annunzio, nelle *Laudi*<sup>10</sup> e nella *Figlia di Iorio*,<sup>11</sup> ma il Nazor poteva trovarle nella poesia classica e non meno in quella croata antica dove il poeta barocco Jerolim Kavanjin (1643—1714) fu attento al canto assordante delle cicale e tentò di evocarlo con mezzi fonosimbolici.<sup>12</sup> Naturalmente, era necessario il prestigio della poesia moderna, ad esempio di quella del D'Annunzio, a rivalutare questi motivi e a darne signifi-

<sup>6</sup> Cfr. la «Cicala» in *Sabrana djela Vladimira Nazora*. Svezak VII. Prepjevi I (Opere complete di V. N. Vol. VII. Versioni I). Uredila Vida Flaker. Lektorirao Mate Zorić (A cura di V. F. Revisione del testo M. Z.), Zagabria, «Zora», «Mladost», Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada «Liber», 1977, p. 73.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>8</sup> Cfr. il «Meriggio», ed. cit. nella nota 4, p. 643.

<sup>9</sup> Cfr. la lirica «Cvrčak», ed. cit. nella nostra nota 5, p. 128.

<sup>10</sup> Cfr. ad es. la lirica «Il fanciullo», ed. cit. nella nota 4, p. 559.

<sup>11</sup> Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, vol. I, Verona, A. Mondadori edit., 1959, pp. 805—806.

<sup>12</sup> «Tu zaglušni čarčak čarci». Cfr. la preziosa reminiscenza del poeta Tin Ujević, in margine ai versi (*I sentieri e le nuvole*, Treves, 1911) di Guelfo Civinini, crepuscolare e dannunziano, poeta di «paesaggi spiritualizzati», di fiori e di cicale. La recensione dell'Ujević, intitolata «I sentieri e le nuvole», apparve nella rivista zagabrese *Savremeni*, nel settembre del 1911.

cati nuovi, proprio come il modello del Nazor ebbe seguito nella poesia di più di un poeta croato dei primi decenni del nostro secolo. I motivi abbinati del meriggio e della cicala riappaiono nella lirica «Il grande Pan» (Veliki Pan) di Ante Tresić Pavičić (1867-1949):

Podne je vedro lipanjskoga dana:  
 Svečano doba Pana.  
 Zrak drhće s omorine  
 Nad sinjim morem i nad gorskim vrhom,  
 Ko živci od miline  
 Ljubavnim vrućim srhom.

Čvrčaka čut je nebrojene zборе. . . .

A s mlada lista do najtanjih žila, . . . .  
 U vrućem slatkome srhu,  
 Života struji sila

Pod žarkim suncem moja duša s' jeva . . . .

Te sveopštem životu himnu svira . . . .

Za čvrčka što no čvrči suncu žarku . . . .  
 Na kori bora, sakritu pod šiškarku . . . .<sup>13</sup>

E riappaiono, per citare un esempio forse ancor più significativo, nella lirica di Frano Alfirević (1903-1956), poeta di ispirazione nostalgica e riflessiva che, pure, ispirandosi al paesaggio mediterraneo del litorale dalmata, non poté sfuggire all'incanto della «sfavillante luce del meriggio» che ci unisce all'eternità, dedicando tutta una lunga poesia al «Grande meriggio» (Veliko podne), con il «ritmo dell'ora eterna» e l'immane «canto delle cicale».<sup>14</sup> L'Alfirević conosceva bene anche la poesia italiana che intercorse tra le due guerre e qualche reminiscenza montaliana e ungarettiana spicca in queste sue poesie su un sostrato nazoriano o dannunziano. Altre sue immagini (di cipressi, vigne, ulivi e simili) ci interressano meno in questa sede, trattandosi di motivi insostituibili in una poesia che si ispira al comune paesaggio marino e adriatico. Il canto della cicala nell'ora meridiana ritorna però in una delle *Tre sinfonie* di Miroslav Krleža (1893), pub-

<sup>13</sup> Cfr. A. Tresić Pavičić, «Veliki Pan», in *Srpski književni glasnik*, Belgrado, 1912, vol. XXIX, n. 7, pp. 510-513.

<sup>14</sup> Cfr. la raccolta *More i daleki gradovi* di F. Alfirević (Zagabria, 1941, pp. 94-96).

blicate nel 1917, le quali sublimano conclusivamente tutto un periodo di poesia europea e croata, e in cui lontane derivazioni nietzschiane e dannunziane (queste ultime per tramite del Nazor) sono esaurite o superate.

1.2 In questo tipo di paesaggio poetico, ricco di reminiscenze classiche, non poteva mancare la figura di Pan, divinità pagana e mediterranea a cui tributarono incenso e il D'Annunzio e il Nazor. Il Nostro, sulle orme dei suoi modelli italiani e latini, reintroduceva nella poesia croata l'antico dio con tutti i suoi significati moderni, simbolici e simbolistici. È vero che egli aveva dei precursori, ma il loro Pan non era molto più di una macchietta in eleganti quadretti secessionistici. In effetti, l'ingresso trionfale di Pan nella nostra poesia è dovuto al Nazor, autore del ditirambo citato, seguito poi dal giovane Krleža, autore di un poemetto intitolato *Pan* (1917), situato in un opulento paesaggio autunnale della Croazia settentrionale.

La figura di Pan è presente nella «Cicala» nazoriana, mentre nella lirica intitolata «Svet!» (Sanctus) il Nazor si fa sacerdote di un cristianesimo rinnovato da sentimenti panteistici, che inizia con il richiamo all'ora in cui Pan visita la natura, al momento cioè del trionfo solare:

Podne je . . . svečani čas  
Zemaljski kad stiša se huk,  
I svemirom razljeva vàs  
Sunčani se bijeli muk.  
    To čas je kad Bog  
    Niz nebeske putove silazi  
    I kraljevstva svog  
    Po međama donjim obilazi.  
I svaka je gora ko žrtvenik; svaki  
Je oblak ko tamjana pram  
Što uvis se dižući sjeva.<sup>15</sup>

Lo stesso frammento nell'autoversione italiana del Nazor:

Meriggio . . . Son chete le fronde  
De' boschi, le schiume del mare;  
Per tutto il creato s'effonde  
Il bianco silenzio solare.  
    È l'ora in cui Dio  
Per strade di fuoco dall'alto discende

<sup>15</sup> Cfr. la lirica «Svet!» in V. Nazor, *Pjesme u šikari, u močvari i nad usjevima*, Zagabria, Ed. Z. i V. Vasić, s. a., p. 95.

E in forma d'un albero ch'arda  
 De' cieli sul basso confine  
 Si ferma e riguarda.  
 Dinanzi a' suoi piedi biancheggiano i monti  
 Qual pietre d'altar; nel ciel senza vento  
 Le nubi son fumo d'incenso; il creato  
 E un tempio che splende...<sup>16</sup>

È vero però che in questa lirica è dannunziano soprattutto lo stimolo iniziale<sup>17</sup> e l'atmosfera della solarità rinascete, e che ci sono esiti addirittura danteschi («E l'aquila tua che discende, / O Signore! / M'investe, / Mi prende; / E in cielo portandomi / Sale»)<sup>18</sup> e se non sono dannunziane «le Sfere celesti» che il Nabor sente «cantare nel suo piccolo cuore»,<sup>19</sup> il D'Annunzio riappare invece nelle affermazioni liriche di questo stampo:

I osjećam da bivam čist  
 Ko kristal, i mek kao vosak,  
 I lagan kao list.<sup>20</sup>

O, nell'autoversione:

Son tenero come la cera,  
 Leggero come la foglia...<sup>21</sup>

Con la figura del Fauno e nel segno della stessa ora del giorno estivo si apre anche la lirica del Nabor intitolata «Faun», con l'immaneabile cicala («Podne. Žar i svjetlost s neba sunce ljeva» e «Podne. — Cvrčak cvrči na kori česvine...»)<sup>22</sup>

1.3 Il vitalismo irrazionalistico nato sotto gli auspici della rivolta nietzschiana,<sup>23</sup> trasformato e mediato nelle diverse culture nazionali europee (non ultime quelle «giovani» o in via di una nuova affermazione concomitante con gli inizi del

<sup>16</sup> Cfr. «Sanctus!» nell'ed. cit. nella nota 6, p. 83.

<sup>17</sup> Cfr. ancora una volta il «Meriggio» (*Laudi ecc.*, ed. cit. nella nota 4, p. 643 e *passim*).

<sup>18</sup> Cfr. l'autoversione del Nabor nell'ed. cit. nella nota 6, p. 83.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>20</sup> Cfr. la lirica «Svet!», nell'ed. cit. nella nota 15, p. 97.

<sup>21</sup> Cfr. l'ed. cit. nella nota 6, p. 82.

<sup>22</sup> Cfr. la raccolta di V. Nabor, *Nove pjesme, (1910—1914)*, Zagabria, Ed. Z. e V. Vasić, s. a., pp. 57, 58.

<sup>23</sup> Che diede indirizzi precisi e stimolanti motivi, quali, ad esempio, l'idea dell'eterno ritorno, della realtà accettata entusiasticamente *hic et nunc*, della vita e del suo grande meriggio e di un nuovo senso dell'uomo, panico e dionisiaco.





U pleteru tankih mi mrena.  
 Budim se u jutro svako  
 Ko novorođeno čedo...

... U svaku zoru  
 Ključa na ljepšem vrhuncu  
 I, blistav na sjajnijem suncu,  
 Niz procvatu žubori goru  
 Nepresušni mlaz — moja radost.  
 Osjećam, mladi kad dan  
 Kod uzglavlja ujutro nađem,  
 Od tanjih sam čestica tkan,  
 Od finijih stanička građen.  
 I ja sam ko vrelo, ko sâd,  
 Pun kaplji, pun klica,  
 Čovjek sveđ istoga lica  
 Al uv'jek preporođen mlad.<sup>26</sup>

Il Nator stesso ci fa sapere che nel quindicennio 1900-1914 sono da annoverare le sue intense e per lui feconde letture dannunziane.<sup>27</sup> Negli anni venti subentra una specie di sua svolta teosofica e mistica. Ma ancora negli anni trenta egli ritorna al D'Annunzio, lo traduce e costruisce un confronto o dialogo immaginario, che è anche un ripensamento sulla propria creazione poetica.

**1.4** Tra i saggi sul D'Annunzio apparsi in Croazia negli anni trenta e quaranta del nostro secolo, fanno spicco infatti quelli firmati da Vladimir Nator: sono testimonianze vive e impegnate di un contemporaneo, protagonista egli pure in un'altra letteratura nazionale, intimamente attratto dal fenomeno D'Annunzio, ma al tempo stesso prudente e critico non tanto dinanzi agli aspetti spettacolari nel comportamento dell'Abruzese, quanto nei riguardi di quelle tentazioni retorico-letterarie che il Nator considerava, attraverso la sua chiaroveggente sensibilità e non senza ragione, un periodo reale anche per la propria poesia. Fu un «dialogo» difficile, come afferma il Nator stesso, che ebbe inizio con le prime letture nello scorcio dell'800, con i primi influssi e i primi incanti per la «sensualità raffinata» e la «maestria della forma», sfociando in una vera e profonda simpatia appena dopo la lettura del ter-

<sup>26</sup> Cfr. «Panta rhei» in V. Nator, *Niza od koralja (1920—1922)*, 2ª ed. definitiva, Zagabria, Ed. Z. e V. Vasić, s. a. (ma 1930), pp. 29, 30.

<sup>27</sup> Ai molti «discorsi interiori» intrattenuti col D'Annunzio tra il 1900 e il 1914, il Nator allude esplicitamente nel saggio già citato (cfr. la nostra nota 2, p. 159).

zo libro delle *Laudi*, in cui il poeta croato riconobbe uno stile nuovo e tutto personale, un sensualismo mitigato da estri francescani, anzi una nuova spiritualità panteistica. Nella «Pioggia nel pineto», capolavoro della forma poetica, non tutto è descrizione, ma c'è anche la donna innalzata a livello del simbolo, c'è la materia resa «pura, eterea, spirituale». Qui il Nator scoprì l'«anima migliore» dell'uomo D'Annunzio, che egli «continuò a cercare, da quell'epoca in poi, in tutte le sue opere». <sup>28</sup>

Il Nator presentò la dialettica e le varie fasi di questo suo «dialogo» con l'arte del D'Annunzio in forma di resoconto di incontri immaginari con il poeta italiano (che in realtà egli vide soltanto una volta, assistendo, tra la folla, a un suo violento discorso politico tenuto a Fiume). Intitolando il suo lungo saggio «Faun i njegov mijeh» (Il Fauno e il suo otre), che, originariamente, fu il testo di una sua splendida conferenza tenuta all'Università popolare di Zagabria il 12 marzo del 1935, egli volle indicare la propria visione dell'arte e della personalità del D'Annunzio, risolvendo, in maniera del tutto personale, certi luoghi comuni della critica dannunziana. Egli, cioè, dapprima rinfaccia al poeta italiano il suo estetismo, la poca originalità e serietà (sempre sulle orme del Thovez, come tanti altri nostri critici!), ma riconosce, per bocca del D'Annunzio, le proprie letture (dall'*Isottee* all'*Alcyone*, ai versi militari) e alcuni prestiti dannunziani. Secondo il Nator, l'arte dell'Abruzzese, come il suo «otre» che «gode e soffre», non è un capolavoro equilibrato, chiuso in sé e finito. Ma al di sopra delle diversità generali, rappresentate dalla «natura» slava di uno e da quella latina dell'altro, e quelle particolari ( motivate dalla prassi e dall'attivismo del D'Annunzio, dalla *Nave* alla spedizione di Fiume), il poeta croato immagina di rivisitare il D'Annunzio nel suo Vittoriale e di sentire una «confessione» dell'uomo, del poeta e del figlio di un'epoca: con la sua arte, il D'Annunzio avrebbe voluto provocare il destino, denudare se stesso e portare fino all'«esplosione», al fuoco, alla combustione gli istinti propri e quelli della sua razza, soprattutto la tentazione alla lussuria. Ma il pubblico ha voluto riconoscersi in lui, nella sua retorica, nella gioia, nella bellezza e nell'energia. Il D'Annunzio, cosciente di que-

---

<sup>28</sup> Cfr. il suo breve saggio premesso alle versioni dal Carducci, Pascoli e D'Annunzio, datato «Zagabria, dicembre 1941» e pubblicato in *Posljednja trijada*. (Carducci-Pascoli-D'Annunzio). Izabrao i preveo s talijanskog Vladimir Nator (L'ultima triade ecc. Scelta e traduzione dall'italiano di V. N.), Zagabria, HIBZ, 1942, p. XVI. Ristampato in: V. Nator, *Prepjevi* (Versioni), Zagabria, «Zora», 1959, p. 348.

sto ambiguo destino, non avrebbe potuto né saputo ribellarsi: l'autoumiliazione e la distruzione di stampo slavo, le quali rompono con la propria tradizione, non sarebbero possibili in un paese neolatino. Anche per queste ragioni il Nazor si sente vicino al D'Annunzio uomo, non celando la propria simpatia umana e letteraria per il grande poeta dell'ultima triade poetica italiana.<sup>29</sup>

**1.5** Ma ritorniamo alla presenza dannunziana nei versi del Nazor. Una ricerca più sistematica delle reminiscenze, dei parallelismi volontari, involontari o casuali, e delle rassomiglianze e differenze emblematiche tra il Nazor e il D'Annunzio, darebbe risultati ancor più soddisfacenti. Ed ecco qualche altro esempio. La sua poesia «Jutro» (Il mattino)<sup>30</sup> riproduce, assai liberamente, il tema della metamorfosi (cfr. il «Ditirambo II» dell'*Alcyone*,<sup>31</sup> da cui il Nazor trae soltanto lo spunto), ma in essa sono riconoscibili anche procedimenti stilistici d'impronta alcyonesca (versi liberi con l'enumerazione paratattica in forma di serie di similitudini). Nel sonetto intitolato «Kiša» (La pioggia)<sup>32</sup> il Nazor elabora in ottonari e novenari due importanti temi strutturali della «Pioggia nel pineto»: quello impressionistico della musica che nasce dallo scrosciare delle gocce sugli aghi dei pini e sui cespugli («il bruire di un velo sonoro» che è «come un'arpa di mille corde») e quello della metamorfosi mitica del poeta che sente «una nuova anima» tutta «aulente» («diše», nel significato di «miriše», che è d'uso dialettale e arcaico), come le piante odorose e profumate del secco paesaggio mediterraneo.<sup>33</sup> La poesia «Dim» (Il fumo) ci richiama al D'Annunzio e al suo *Alcyone* con quei brani in cui il caratteristico verso libero composto di brevi e brevissime unità (con parole-verso, a volte di una sola sillaba) sapientemente disposte hanno la funzione di riprodurre non tanto la natura fisica del fenomeno, cioè del fumo che si innalza dal focolare, quanto la sua trasparenza e libertà, o l'aspetto minaccioso o, infine, l'agilità del volo che «riempie l'animo» del poeta di «nuove meraviglie», ricongiungendolo, quasi mistico filo che porta al cielo, a superiori serenità. Anche qui, la struttura ritmica dei versi e quel superamento fi-

<sup>29</sup> Cfr. il saggio cit. nella nostra nota 2, *passim*.

<sup>30</sup> Pubblicata nella raccolta del Nazor intitolata *Niza od koralja*, cit. nella nota 26, p. 14.

<sup>31</sup> Cfr. *Laudi* ecc., ed. cit. nella nota 4, pp. 663—668.

<sup>32</sup> Pubblicata nella raccolta *Niza od koralja*, cit. nella nota 26, p. 28.

<sup>33</sup> *Ibid.*

nale del motivo impressionistico fanno pensare ancora una volta alla «Pioggia» del D'Annunzio e a simili componimenti dell'*Alcyone*.<sup>34</sup>

**1.6** L'adesione al tipo di poesia proposto dal D'Annunzio nei primi anni del secolo, il Nazor l'ha riconfermata in modo esplicito nel ciclo finale delle sue liriche concepite e stese nel quadriennio 1914-1918. Nelle sei poesie di questo breve ciclo — fregiato del titolo latino *Cantica Vespertina*, per eccellenza «letterario» — il nostro poeta parte dalla volontà di un nuovo ritmo e di versi leggeri, simili alle foglie mosse dal soffio autunnale. Perché, qui, la sua stagione è quella dei ricordi e del raccoglimento, mentre la «favola» (l'incontro con la donna) è rievocata nella dolce musica di una sera d'estate (parte II, «Angelus»), in cui il poeta e la sua donna innalzano insieme una «Preghiera» (III), alla quale seguono l'invocazione del sonno e l'accettazione della notte, poiché il «giorno» del poeta è morto.<sup>35</sup> Se il finale è dichiaratamente pascoliano (ma sembianze ed espressioni del Pascoli non sono rare neanche nelle parti introduttive, come quell'insistere sull'immagine intima e familiare della «sua sera»), — le tre parti centrali sono ricche di reminiscenze dannunziane. Il componimento III porta addirittura l'epigrafe *Laudata sii pel tuo viso di perla / O Sera...*, segnata G. d'A., ed è strutturato in forma di preghiera mistico-sensuale introdotta o accompagnata da tre strofe di lode:

Sved hvaljena  
Nek ti si, tiha večeri,  
Na licu dok ti bisernom  
Ko oči pune sjajnih suza blistaju  
Zvijezde prve!<sup>36</sup>

[Tradotto liberamente: «Sempre lodata sii / O sera silenziosa, / mentre sul tuo viso di perla / Come occhi pieni di lacrime lucenti brillano / Le prime stelle!»]

<sup>34</sup> La poesia «Dim» è stata pubblicata nella raccolta di V. Nazor intitolata *Deseterci (1923—1925)* (Decasillabi), Zagabria, Ed. Z. i V. Vasić, s. a., pp. 47—50. Per l'interpretazione dell'*Alcyone* cfr. il volume di Adelia Noferi: *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana*, Firenze, Vallecchi ed., s. a., pp. 542

<sup>35</sup> Cfr. il quarto ed ultimo ciclo poetico della raccolta V. Nazor, *Lirika. Dio III (1914—1918)*, edito a cura di B. Vodnik, Zagabria, 1918, pp. 105—114.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 109.

Nek sved̃ si hvaljena,  
O večeri, dok meke crne sagove  
Po stazi stereš̃ nebeskoj,  
Niz koju sad će s rosnim pasom zvjezdanim  
Noć tiha sići!<sup>37</sup>

[Traduciamo liberamente: «Sempre lodata sii, / O serà, mentre soffici tappeti neri / Stendi sulla via del cielo, / Da cui, ora, col suo cinto rugiadoso di stelle / La notte silenziosa scenderà!»]

Sved̃ hvaljena,  
Nek ti si, tiha večeri,  
Jer s tobom ja ću cv'jet svoj pobrat najljepši  
Sa plavog plotà na međašu zadnjemu  
Života moga!<sup>38</sup>

[«Sempre lodata / Sii, o sera silenziosa, / Perché io con te coglierò il mio fiore più bello / Dall'azzurra siepe sull'ultimo termine / Della mia vita!»]

Le strofe centrali, inquadrare tra questi slanci di lauda lirica ed estetizzante, cantano la riconquistata pace e l'ingresso sperato in un mondo di sogno. Tutto ciò è stilizzato in parte almeno sul modello del D'Annunzio e della sua «Sera fiesolana» (terza strofa o «momento» lirico), come appare da quei reami d'amor, dai mistici fiumi del silenzio e dal loro muto linguaggio con cui, pare, vorrebbero esprimere un segreto. Il Nazor è stato positivamente attratto dal «misticismo» decadente ed estetizzante del poeta italiano, soprattutto da quella premessa di pace e di serenità nell'esaltazione paesistica e verbale, ispirata alla bellezza e al silenzio della sera (tuttavia, la raffinata sintassi del lungo periodo iniziale della «Sera» dannunziana è riuscito a riprodurla soltanto in parte). Qualche reminiscenza, forse, è riemersa dal ricordo della lettura di un'altra lirica dell'*Alcyone*, non molto diversa da questa, ma di essa meno riuscita. Alludiamo alla «Beatitudine», dove l'immagine della Sera-donna assume trasparenze e atteggiamenti che piacquero al Nazor anche per le loro ascendenze dantesche. E non andrebbe dimenticata neanche la lirica «Lungo l'Affrico nella sera di giugno dopo la pioggia» con il suo motivo dell'«alta pace» offerta dalle trasfigurazioni del paesaggio serale e la promessa dell'amore in un'alba futura in cui il vespro si trasforma.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>38</sup> *Ib.*

Nel quarto componimento del ciclo «vespertino» del Nazor sono evidenti invece le reminiscenze di una lettura della «Pioggia nel pineto». Riteniamo che il capolavoro lirico del D'Annunzio abbia stimolato il nostro poeta a scegliere quella situazione fondamentale in cui si fingono un invito ed un'esortazione a *tacere*, ad *osservare*, ad *ascoltare*, affinché l'immedesimazione con il paesaggio riesca completa («Šuti i gledaj»; «Suti i slušaj»).<sup>39</sup> Nella strofa a cui è affidata l'evocazione delle voci del paesaggio serale riappare anche la tecnica impressionistica della «Pioggia nel pineto»: dopo l'invito a una immaginaria compagna (un'anonima e forse del tutto poetica Ermione nazoriana), seguono audaci metafore («è muta la bocca del fiume»),<sup>40</sup> similitudini di stampo dannunziano («la sorgente non scorre, / ma stilla goccia dopo goccia come il grillo autunnale / la cui esile voce s'interrompe / e poi muore, sempre più debole»),<sup>41</sup> l'immagine dei piedi che passano lievi sull'erba soffice. All'incanto di un nuovo «arcano» di cui egli «non sa dire» la rara natura, il Nazor allude nel componimento V del breve ciclo, e su di esso imposta il discorso, il quale termina con le stesse parole e canta la pace serale in cui trova una propria, mitica «culla».<sup>42</sup>

1.7 Accennando ai propri debiti verso il poeta italiano, il Nazor — che si autodefiniva, certo, ironicamente, «divulgatore, imitatore e glorificatore del D'Annunzio nei Balcani»<sup>43</sup> — ricordava, tra altre cose, la relazione di dipendenza che passa tra la sua lirica «Povratok» (Il ritorno)<sup>44</sup> e due componimenti dannunziani, «Il buon messaggio» e «Nuovo messaggio».<sup>45</sup> In realtà sul suo componimento influì soprattutto una terza lirica del *Poema paradisiaco*, la «Consolazione». Congenialmente, il Nazor fu attratto non soltanto dal D'Annunzio panteista dell'*Alcyone*, dal Pan risorto, ma anche da quello che cantò le cose e i sentimenti «buoni», familiari e crepuscolari, in versi «stanchi», languidi e colloquiali. Ma i due atteggiamenti sono, come sappiamo, complementari anche nella poesia del D'Annunzio. Anche questa volta, il «Ritorno» del Nazor non è una fredda parafrasi o imitazione, bensì una personale, spontanea rielaborazione su un tema letterario di interesse «eterno»,

<sup>39</sup> Cfr. «Uspavlivanje», in V. Nazor, *o. c.* nella nota 35, p. 11.

<sup>40</sup> «Umukla su usta rijeke», *ib.*

<sup>41</sup> «Vrelo ne teče, no kaplje / Kap po kap ko iz grla popcu jensenjem / Glas tanki što se prekida / Pa uv'jek tiše mre», *ib.*

<sup>42</sup> Cfr. «Kolijevka», *ib.*, p. 112.

<sup>43</sup> Cfr. «Faun i njegov mijeh» di V. Nazor, *o. c.* nella nota 2, p. 165.

<sup>44</sup> Pubblicata nella raccolta del Nazor intitolata *Lirika*, ed. DHK, 1910, pp. 54—55.

<sup>45</sup> Cfr. «Faun i njegov mijeh», ed. cit. nella nota 2, p. 143.

che trova un'eco nell'anima sincera ed entusiasta del poeta croato. Il quale tesse il proprio dialogo immaginario con la madre servendosi di alcune situazioni fondamentali offerte dal modello italiano: il ritorno, l'incontro che purifica, il desiderio struggente di risuscitare l'infanzia, la nostalgia dei luoghi e delle cose care, abbandonate con tanta leggerezza. È uguale la stagione evocata, la «nuova primavera»<sup>46</sup> (il «fantasma d'un april defunto», «primavera dissepolta» in D'Annunzio),<sup>47</sup> in realtà l'inizio dell'autunno (il «lento sol di settembre» nella «Consolazione» dannunziana),<sup>48</sup> sono simili i fiori, emblematici, e il profumo che è «più bello nelle ultime rose»<sup>49</sup> (in D'Annunzio: «Ancóra qualche rosa è ne' rosai», «quelle rose» e il «fiato / debole di viole un po' passate»),<sup>50</sup> e anche la promessa di raccontare storie degli dei e degli eroi la quale concorda con l'impegno di suonare il cembalo, inserito nella corrispondente poesia dannunziana.

Ma sono soprattutto riducibili al modello dannunziano le espressioni di una fragile gioia nel riconoscersi puro e semplice come una volta. Citiamo prima il D'Annunzio:

... Tempo è di rifiorire.  
 . . . . . Tutto,  
 tutto sarà come al tempo lontano.  
 . . . . .  
 In una vita semplice e profonda  
 io rivivrò.  
 . . . . .  
 Tutto sarà come al tempo lontano.  
 L'anima sarà semplice com'era.<sup>51</sup>

Ed ecco alcuni frammenti da una prima edizione della poesia «Povratak» del Nazor:

Sinut će opet oni danci davni.  
 Oj, danci oni djetinjstva, kad u sviet  
 veselo stupih . . .

<sup>46</sup> Cfr. «Povratak», in V. Nazor, *Lirika I*, ed. cit. nella nota 5, p. 82.  
<sup>47</sup> Cfr. la «Consolazione», in Gabriele D'Annunzio, *L'orto e la pro-ra*. Poema paradisiaco. Odi navali. L'Armata d'Italia, Roma, Il Vittoriale degli Italiani ed., 1941, p. 98.

<sup>48</sup> *Idem*, pp. 96—97.

<sup>49</sup> Cfr. «Povratak», ed. cit. nella nota 5, p. 82.

<sup>50</sup> *Idem*, pp. 96, 97, 98.

<sup>51</sup> Cfr. la «Consolazione», ed. cit. nella nota 47, pp. 96—99.

U žilam opet slatkost tvojega mleka  
 osjećam. Hajdmo na brda daleka:  
 postaću opet čilo i veselo  
 diete. Još uvijek koji cvietak klije  
 pod plotom, što ga biesni vihor bije,  
 a ti si svježe, nepresušno vrelo!<sup>52</sup>

E gli stessi versi o frammenti, in una edizione più recente:

Sinuće opet oni časi davni,  
 Dni moga l'jepog djetinjstva ...  
 Žilama opet slatkost tvoga ml'jeka  
 Teče mi ...  
 Iznova biću čilo i veselo . . . . .  
 D'jete ...  
 . . . . . Pokraj tebe ja ću  
 Jačati mladost, osjetiti opet  
 Djetinja milja ...<sup>53</sup>

Il tema poetico, fondamentale nel *Poema paradisiaco*, magistralmente formulato nella «Consolazione», è stato già annunciato nel «Buon messaggio», e ripreso nel «Nuovo messaggio». Nella prosa saggistica citata, il Nazor ricordava, e non senza ragione, queste due liriche: nella seconda, poté trovare il motivo delle rose, della siepe e dei suoi fiori, delle «canzoni maliose» composte per «consolare» il cuore dolente della madre e della fronte che diverrà, per effetto del suo ritorno, «pura come non fu mai»;<sup>54</sup> nella prima, invece, il D'Annunzio insisteva più sui particolari della passeggiata promessa alla sorella, cioè sulle «piccole foglie», sulla «novella erba», sulle «acque correnti».<sup>55</sup> Sugli stessi elementi del paesaggio nativo insiste anche il Nazor nella parte seconda della sua versione originaria della poesia «Povratak» (Il ritorno), pubblicata nell'edizione di B. Vodnik del 1918, ma sacrificata in quella della Libreria Vasić (intorno al 1930), dove questa poesia è ridotta, dalle tre parti originarie, a due sole.

<sup>52</sup> Dal testo della lirica «Povratak», ed. cit. nella nota 44, pp. 54—55.

<sup>53</sup> Cfr. V. Nazor, *Pjesme moje mladosti*, Zagabria, Ed. Z. i V. Vasić, s. a., pp. 57, 58.

<sup>54</sup> Cfr. il «Nuovo messaggio» in G. D'Annunzio, *L'orto e la prora*, ed. cit. nella nota 47, pp. 17—19.

<sup>55</sup> Cfr. la lirica «Il buon messaggio», in G. D'Annunzio, o. c. nella nota 47, pp. 13—14.



Il tema del ritorno alla casa natale e ai sentimenti buoni di un tempo perduto si incontra anche in altri componimenti lirici del Nazor. Citiamo, come esempio piuttosto significativo, la lirica «Bez povratka» (Senza ritorno), che appartiene al gruppo delle sue poesie scritte dal 1910 al 1914. All'ormai lontano modello che gli offriva Gabriele D'Annunzio, il Nazor ci ricorda in questo componimento, oltre che col tema generale, con il tono familiare e colloquiale, con un ritmo lento, insistente, con le ripetizioni di sintagmi e di versi interi («Da vratit ću se, vratit ću se iznova», «Doći ću...», «Doći ću, sestrol!», «Doći ću, sestro, doći ću ti iznova», «... Ne, ne ću doći!»),<sup>56</sup> mentre il discorso del poeta croato è rivolto, ora, non alla madre, ma alla «dolce sorella», come nei due «Messaggi» del *Poema paradisiaco*. E, come nel volume dannunziano, sono evocati luoghi, piante, fiori, che ricordano i dolci incontri e sensazioni dell'infanzia felice; ugualmente, è identico il contrasto tra l'animo che fu puro e buono, mentre ora non lo sarebbe più. Tuttavia, come nell'altra poesia nazoriana ispirata allo stesso tema, il motivo del paesaggio nativo con i ricordi nostalgici delle letture predilette (il poema dell'Ariosto!) è svolto con maggior insistenza sui particolari, è più realistico e più preciso di quello del D'Annunzio (ma forse a scapito della suggestione poetica che non richiede effusioni in «dettagli» oggettivi).

1.8 Pur nella prima fase poetica del Nazor, raccolta poi nel volume intitolato *Pjesme moje mladosti*, fase che cronologicamente segue da vicino la lirica dannunziana «paradisiaca», non sono rare le rassomiglianze tematiche ed espressive col D'Annunzio. Perciò, accanto al motivo del sogno svolto in più di una lirica e ad immagini di giardini autunnali, genericamente decadentistiche e crepuscolari, c'è anche una poesia indirizzata «Ai poeti» (*Pjesnicima*), in cui il parallelismo fondamentale con la lirica del D'Annunzio intitolata «I Poeti» ci riporta ad una comune matrice tematica per poi crescere e ramificarsi in tutta una serie di coincidenze contenutistiche che non possiamo ritenere casuali. Anche il Nazor, pur usando un metro del tutto diverso (strofe di cinque settenari doppi e non versi liberi come il D'Annunzio) insiste sulla dialettica dei ricordi del passato, delle speranze e delle sofferenze umane, evocate dai poeti, e di un futuro in cui risuonerà una melodia cosmica e maestosa (l'«inno concorde» del D'Annun-

<sup>56</sup> Cfr. «Bez povratka», in V. Nazor, *Lirika. Dio II (1910—1914)*, ed. di B. Vodnik, Zagabria, 1918, pp. 72—74.

zio);<sup>57</sup> è comune in ambedue i poeti l'accento al «silenzio», anzi, all'«alto silenzio» (D'Annunzio),<sup>58</sup> a cui corrisponde, in Nazor, il «sacro silenzio» che circonda i poeti;<sup>59</sup> sono similari, in un certo senso, l'accento all'«Alba sublime» del poeta italiano e l'«ardente meriggio del grande e bel giorno» del Nazor.<sup>60</sup> Ma il motivo del meriggio ci riporta ad un'altra lettura dannunziana del Nazor, all'*Alcyone*, chiudendo così il cerchio d'osmosi tipologica, comprendente e il *Poema paradisiaco* e le *Laudi*, e dovuta a quella forza maliosa che il Nazor riconoscerà, più tardi, a quasi tutta l'arte del D'Annunzio.

L'interesse del Nazor per il tema della poesia sulla poesia dev'essere stato, almeno in parte, influenzato dal D'Annunzio (ed ovviamente, anche dal Carducci e da altri poeti italiani).

A questo tipo di poesie appartiene la sua lirica dedicata alla «Parola» (Riječ), che per molti aspetti è diversa dall'omonima lirica dannunziana, ma vi è simile per il tema e la disposizione a descrivere con entusiasmo il proprio strumento artistico, nonché per l'immagine iniziale della parola che «irrompe fuori / fischiando come sasso dalla fionda»,<sup>61</sup> riplasmata dal Nazor così: «Riječ... / Oštar kam to je, / Sto iz praće moje / Zna strelimice u sv'jet da hrupne».<sup>62</sup> A questa lirica seguono altre in cui il Nazor afferma la sua fiducia fervente e amore per il Verso, le Rime, il Ritmo, esclamando, in fine: «I ritam je sve!»,<sup>63</sup> ed è questa una formula poetica che non nasconde la sua origine dannunziana quantunque il contesto ne sia ben diverso. Dalla stessa sopraccitata poesia del D'Annunzio sarà stata presa l'immagine conclusiva di un'altra lirica nazoriana, intitolata similmente («Riječi»),<sup>64</sup> in cui le parole poetiche sono paragonate al seme gettato fra gli uomini (in D'Annunzio: «Parola... o seme indistruttibile ne' cuori»)<sup>65</sup>

**1.9** Il Nazor non fu sordo neanche alla suggestione del D'Annunzio poeta erotico. Qualche tema morbido e decadente in un poeta altrimenti borghesemente «sano» e piuttosto romantico nel suo ossequio alle regole morali, potrebbe avere una

<sup>57</sup> Cfr. «I Poeti», in G. D'Annunzio, *L'orto e la prora*, ed. cit. nella nota 47, pp. 135—137.

<sup>58</sup> *Idem*, p. 137.

<sup>59</sup> Cfr. «Pjesnicima», in V. Nazor, *Pjesme moje mladosti* (Liriche giovanili), Zagabria, Ed. Z. i V. Vasić, s. a., p. 61.

<sup>60</sup> Cfr. l'o. c. del D'Annunzio (p. 137) e quella del Nazor (p. 61).

<sup>61</sup> Cfr. «La parola», in G. D'Annunzio, o. c. nella nota 47, p. 134.

<sup>62</sup> Cfr. «Riječ», in V. Nazor, o. c. nella nota 56, p. 93.

<sup>63</sup> Cfr. «Stih», «Srokovi» e «Ritam», in V. Nazor, o. c. nella nota 56, pp. 94—96.

<sup>64</sup> Cfr. «Riječi», in V. Nazor, o. c. nella nota 35, pp. 48—49.

<sup>65</sup> Cfr. G. D'Annunzio, o. c. nella nota 47, p. 134.

più o meno lontana matrice dannunziana (ma non bisogna dimenticare che il Nazor leggeva e traduceva, ad es. il Baudelaire, uno dei tanti modelli del suo maestro italiano). Tra le testimonianze dirette, citiamo, oltre ai già nominati *Cantica vespertina*, a *Circe*,<sup>66</sup> anche l'epigrafe per il gruppo di poesie che in forma di *Epilogo* chiudono la sua raccolta che porta il titolo *Pjesni ljuvene* (Poesie amorose), del 1915. L'epigrafe è stata presa dal *Poema paradisiaco*: si tratta dei tre versi della «Passeggiata», lirica del D'Annunzio di cui piacque al Nazor soprattutto il motivo della ciocca rossa nascosta nella chioma della donna («Dicono che nel folto de le chiome / voi abbiate una ciocca rossa come / una fiamma...»)<sup>67</sup> Oltre alla citazione in forma d'epigrafe, questi versi servirono da base per un sonetto amoroso, ironico e nostalgico del Nazor, il quale immaginò, a differenza del D'Annunzio, di aver tagliato furtivamente la ciocca, e sostituì, all'impersonale «Dicono che...», il discorso diretto del poeta («Voi dite che...»), immettendo anche l'immagine concettosa e barocca di un incendio tra i capelli che la donna sente quando la sua anima è addolorata.<sup>68</sup>

2 Le reminiscenze del D'Annunzio sono presenti anche in un altro settore dell'attività poetica del Nazor, cioè nelle sue assai numerose autoversioni in lingua italiana. Quest'ottimo conoscitore dell'italiano, che studiò sin dall'infanzia sui testi dei classici (Dante, Manzoni, Monti, Ariosto, Tasso), coltivò pure l'ambizione — tutt'altro che rara dalle nostre parti litoranee — di farsi conoscere nella civiltà letteraria della Penisola, di competere ed affermarsi in una lingua poetica di grandissima tradizione d'arte. Perciò il Nazor tradusse molto dalla lirica croata (cfr. il suo libro *Lirici croati*, del 1942, ma a cui vanno aggiunti inediti e componimenti apparsi nelle riviste italiane sin dalla fine dell'800 in poi), da quella serba (Radičević, Ilić, Jovanović Zmaj, Rakić), dalla lirica popolare croata (tutto un volume inedito apparirà prossimamente), e, in primo luogo, dal proprio *opus* epico (*l'Orso Brundo*, Zagabria, 1942) e lirico (ben 130 liriche divise in sei cicli e un'aggiunta).<sup>69</sup> Tradu-

<sup>66</sup> Cfr. il breve ciclo lirico intitolato *Kirka* e pubblicato in *Deserteci*, ed. cit. nella nota 34, pp. 40—46. Di questo ciclo il Nazor tradusse in italiano tre componimenti («I cigni», «Il tormento», «Gli amanti»). Uscirono nel *Pensiero* di Roma, il 15 marzo del 1925 (a. I, n. 5, p. 137). Ora sono ripubblicati nel volume citato delle *Opere complete* del Nazor (cfr. la nota 6), alle pagg. 88—89.

<sup>67</sup> Cfr. G. D'Annunzio, o. c. nella nota 47, p. 29.

<sup>68</sup> Cfr. «Pramen kose», in V. Nazor, o. c. nella nota 35, pp. 38—39.

<sup>69</sup> Cfr. il volume settimo delle opere complete di V. Nazor, citato nella nota 6. Il volume è di prossima pubblicazione.

cendo opere di altri poeti dell'800 e del 900 o le creazioni della Musa popolare croata, egli tendeva a rievocare le espressioni originali con parole e forme le più appropriate allo stile e alla poetica dei singoli poeti, e prendeva, di conseguenza, un po' dappertutto dal *fundus* poetico-linguistico della letteratura italiana. Ma quando traduceva se stesso — poeta contemporaneo ai carducciani, al Pascoli e al D'Annunzio (quantunque conoscesse la lirica europea moderna, soprattutto quella francese, i suoi interessi più intimi e creativi si fermavano a Hugo, a Heine, a Baudelaire) — egli prediligeva questa fase della lingua poetica italiana e, di conseguenza, nelle sue autoversioni seguiva le orme del Carducci, e soprattutto quelle del poeta di Barga e del D'Annunzio immaginifico.<sup>70</sup>

2.1 Già un frettoloso sondaggio nel *corpus* delle autoversioni nazoriane in italiano conferma pienamente la nostra asserzione. Traducendo se stesso, il poeta croato tendeva ad ottenere forme metriche perfette ed eleganze stilistiche venate di un gusto *liberty*, decadentistico, appreso nella scuola del Pascoli e del D'Annunzio. In questi spazi, non costretto ad osservare una fedeltà assoluta al livello dei contenuti, delle immagini e del pensiero, egli poté con più libertà scegliere tra le sue immagini e altri valori originari e ricreare nell'aura di una lingua letteraria fortemente legata al gusto di un'epoca e dei suoi maestri poetici. Numerosi, dunque, piccoli o grandi prestiti dal Pascoli:

... nell'acqua che dorme  
 Spuntarono tremule stelle;  
 Si accesero mille fiammelle  
 . . . . .  
 E tutta la notte brillava  
 Quel pozzo...<sup>71</sup>  
 e il redimacchia batté l'ali e gridò  
 da un fungo. «Zicch! Zicch!...»<sup>72</sup>  
 «Tio! Tio! Tio!»<sup>73</sup>  
 «Din! Don!»<sup>74</sup>

<sup>70</sup> Cfr. l'«annotazione serale» (Večernja bilješka) del 12 febbraio 1934, pubblicata in *Kristali i sjemenke* del Nazor (Zagabria, NZH, 1949, p. 98). È vero che il Nazor non cita qui il Pascoli tra i suoi maestri di linguaggio e di stile poetico italiano, ma egli parla genericamente degli «anni del Carducci e del D'Annunzio» che non possono non includere anche quelli del Pascoli. Il Nazor stesso lo ha ben dimostrato.

<sup>71</sup> Cfr. «Il pozzo», V. Nazor, o. c. nella nota 6, p. 53.

<sup>72</sup> Cfr. «Idillii, I», in V. Nazor, o. c. nella nota precedente, p. 70.

<sup>73</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>74</sup> *Ib.*

Io so perché la primavera...<sup>75</sup>

...pallida e muta<sup>76</sup>

Di sentir stridere sui cardini rumorosi

La porta invisibile e lontana?<sup>77</sup>

In una pioggia di stelle<sup>78</sup>

Sono ugualmente significative le reminiscenze dannunziane:

Ed or mi canta il sangue entro le vene e balza

Il cuor...<sup>79</sup>

Più bianca sei del giglio. Più liscia sei del sasso

Di silice che l'acqua del fiume ha levigato.

Più vispa del capretto che già sicuro ha il passo.

Più dolce sei dell'uva che il sole ha maturato.

Ed io son una quercia piena di nodi e nocchi,

Son di ginepro un bronco:

Si coprirà di gemme la scorza — se li tocchi —

E di virgulti il tronco.<sup>80</sup>

La forza sarà sempre il maggior vanto umano,

Il più bel don di dio.

E tu sei come il giglio dell'acque: e sei la prole

Del Mare e della Luna...

.....

Io sento della terra nel sangue mio vermiglio

Le forze sane e buone...<sup>81</sup>

A volte ci pare di riconoscere immagini e ritmi dannunziani  
insieme a inflessioni pascoliane:

Il vento alitava.

Rideva, piangeva

Con voci ed accenti

Or mesti ora lieti

Nell'ombra de' neri

Canneti.

<sup>75</sup> Cfr. «Il cadavere», ed. cit., p. 106.

<sup>76</sup> Cfr. «Prima ed ora», *idem*, p. 119.

<sup>77</sup> Cfr. «Il cielo chiuso», *idem*, p. 125.

<sup>78</sup> *Idem*.

<sup>79</sup> Cfr. «Il Ciclope, I», *idem*, p. 55.

<sup>80</sup> Cfr. «Il Ciclope, II», *idem*, p. 56.

<sup>81</sup> Cfr. «Il Ciclope, III», *ib.*

E l'anima sua  
Vibrava qual canna  
Insonne che trema  
Per vento e per tema  
In sito secreto  
Di muto notturno  
Canneto.

(La fiaba, la favola bella)

La fiaba, la favola bella  
Che tanto, che tanto  
Le piacque!<sup>82</sup>

... la luce inquieta e viva  
Langue, si smorza... è spenta.<sup>83</sup>

Da una messe di esempi assai ricca, citiamo ancora qualche verso italiano del Nazor, con reminiscenze più scopertamente dannunziane:

E l'anima mia  
È come un'allodola: sbalza  
Dal piccolo nido, s'inalza  
In alto,  
Più in alto...<sup>84</sup>

E l'animo crudo si spoglia:  
Un puro cristallo divento.  
Son tenero come la cera,  
Leggero come la foglia.<sup>85</sup>

La figlia dell'ombra e del ghiaccio<sup>86</sup>

Io son come una corda...<sup>87</sup>

Meriggio... In quest'ora solenne<sup>88</sup>

Emerge pure il dannunzianesimo espressivo del Nazor nelle sue autoversioni dei già citati *Canti vespertini*. È vero che egli non ha tradotto tutto il ciclo (riducendolo a metà), che ha tralasciato la citazione del D'Annunzio, e che vari altri pre-

<sup>82</sup> Cfr. «Il lago», *ib.*, pp. 60—63.

<sup>83</sup> Cfr. «Il bosco addormentato», *ib.* p. 63.

<sup>84</sup> Cfr. «Sanctus!», *ib.*, p. 80.

<sup>85</sup> *ib.*, p. 82.

<sup>86</sup> Cfr. «Mors alba», *ib.*, p. 131.

<sup>87</sup> Cfr. «Al lettore», *ib.*, p. 147.

<sup>88</sup> Cfr. «Sanctus!», *ib.*, p. 82.

stifi qui più non appaiono; ma è vero anche che nella sua autoversione appare una reminiscenza significativa dalla notissima strofa introduttiva della «Sera fiesolana». Ecco come riecheggia quella tenue e raffinatissima rete di immagini e di suoni nell'autoversione italiana di una lirica del Nazor, con gli *enjambements* caratteristici e la serie di immagini prolungate in un discorso di lungo respiro:

Io non so dir qual nuovo  
Secreto si nasconda  
Nel bosco de' cipressi, allor che ascende  
Da ramo in ramo la prim'ombra e in cima  
Di quell'alte piramidi  
Splendono ancora, flosci e lacerati  
I veli del crepuscolo.<sup>89</sup>

3 Nella fase di «ripensamento» sul caso D'Annunzio, il Nazor non soltanto stende i suoi noti saggi sul poeta italiano,<sup>90</sup> ma si presenta anche in veste di traduttore di un'arte poetica, alla cui magia non si è mai dimostrato indifferente. In realtà, il suo rinnovato orientamento verso il D'Annunzio si esteriorizza contemporaneamente su due piani, quello dell'analisi critica e quello delle versioni delle migliori e più rappresentative liriche dannunziane. Si trattava, dunque, di un nuovo tipo di ricezione di un messaggio altrui, relativo alla maggiore maturità critica del Nazor, che in tal modo non abbandonava gli «idoli» della sua giovinezza e della fase più felice della propria attività poetica, ma non si accontentava più delle reminiscenze dirette o di trapianti poetici.

3.1 Nei saggi citati sul D'Annunzio, quello del 1932 e quello del 1936, il Nazor ha pubblicato le versioni, rispettivamente, nel primo, di frammenti della poesia «Roma», della «Nave» dalle *Odi navali* e di tutta la «Canzone del Quarnaro» che dimostrò di apprezzare assai; nel secondo, la versione di «L'otre», del canto di Sirenetta dalla *Gioconda* (atto IV), della «Pioggia nel pineto», di un componimento dal *Canto novo* (III, 10. «In faccia a la vecchia scrostata rossiccia muraglia») e di frammenti da «Animal triste» dell'*Intermezzo*. Poi, nel 1939, diede un contributo significativo all'antologia della *Liri-*

<sup>89</sup> Cfr. «I cipressi», *ib.*, pp. 142—143.

<sup>90</sup> Oltre al già citato «Faun i njegov mijeh», cfr. anche il saggio intitolato «Kobna lađa ili Carducci, D'Annunzio i Hrvati», in *Hrvatsko kolo*, Zagabria, XIII/1932, pp. 3—23, in cui analizza e giudica alcune prese di posizione del Carducci e del D'Annunzio rispetto ai Croati, citando e traducendo ampiamente.

ca italiana, pubblicata a Zagabria,<sup>91</sup> in cui il D'Annunzio è rappresentato con cinque liriche, di cui quattro dalle *Laudi* e una (la prima) dal *Poema paradisiaco*; di queste versioni, quattro sono opera del Nazor: «La parola», «La pioggia nel pineto», «Ravenna» e «La sera fiesolana». Queste, e altre versioni di poesie italiane, che il Nazor stava compiendo in quegli anni, furono un altro passo verso il suo volume dedicato tutto ai poeti italiani a lui più congeniali. Apparve così il suo libro intitolato *Posljednja trijada* (Zagabria, 1942).<sup>92</sup> I poeti dell'«ultima triade» sono gli Italiani Carducci, Pascoli e D'Annunzio, tutti e tre, come dicemmo, molto vicini al gusto letterario del Nazor, e presentati questa volta in una scelta rappresentativa di liriche tra le più note e veramente «antologiche» (quantunque il Nazor traduttore avesse sempre tenuto conto anche delle proprie predilezioni). Ma vere e grandi difficoltà di carattere metrico per lui quasi non esistevano in questo lavoro. Artista e gran maestro di metri tradizionali e non meno di quelli più moderni, buon conoscitore della poesia italiana classica e contemporanea, lettore del D'Annunzio sin dalla fine del secolo scorso, egli poté tradurre con vera gioia creativa, scegliendo i pezzi più difficili e realizzando, a volte, dei componimenti congeniali.

Ci paiono soprattutto belle le sue versioni di liriche dannunziane composte in versi liberi («Le stirpi canore» — «Rodovi što pjevaju», «La pioggia nel pineto» — «Kiša u boriku», «La Sirenetta», «Le ore marine» — «Časovi morski»), in cui riesce a riprodurre il ritmo vario e l'aereo disegno fonico e verbale con le ripetizioni di vocali e consonanti, disposte in rime e assonanze. In quanto al numero delle sillabe dei singoli versi, il Nazor è qui più libero, ma con discrezione; egli tende, cioè, all'effetto dell'insieme, alla riproduzione diremmo globale del ritmo e del metro dell'originale. Nella traduzione dei sonetti egli conserva l'endecasillabo, ma non sempre il sistema originale delle rime. La fatica maggiore e più ambiziosa pare siano state per il Nazor la versione completa dell'«Otre» («Mijeh», I—V), tradotto in strofe di dodecasillabi, rimati secondo la disposizione originale (ABBA, CDDC...), in un linguaggio plastico e ricco, di ritmo forte e di elegante veste espressiva, e quella incompleta della «Morte del cervo» («Jelenova smrt», vv. 57—160). Questi due componimenti echeg-

<sup>91</sup> Cfr. *Talijanska lirika*. A cura di Olinko Delorko e Antun Nizeteo, con un saggio introduttivo di Paolo Mix, Zagabria, 1939, 191 pp.

<sup>92</sup> *Posljednja trijada*. (Carducci-Pascoli-D'Annunzio). Izabrao i preveo s talijanskoga Vladimir Nazor, Zagabria, HIBZ, 1942, XVI + 118 pp. Il volume è stato ristampato, insieme a traduzioni da Goethe, Heine, Hugo, Baudelaire, Leopardi e *Kalevala*, nel 1950: Vladimir Nazor, *Prepjevi*, Zagabria, «Zora», 1950, 514 pp.



giano soprattutto certe inclinazioni personali del Nator lirico, comprovate nella sua opera originale, permeata, a volte, di vigorosi toni epici.

Ci sia permesso di citare un frammento dell'«Otre» natoriano:

#### IV

Još bogova dobrih i blagih imade.  
Našao me pastir, l'jep, sa zlatnom bradom.  
Pod lovorom cvjetnim, svojim marnim radom  
I alatom tankim, nov mi oblik dade.

Od šimšira drva napravi četiri  
C'jevi; stade da ih struže, čisti, gladi,  
I najkraću da mi nasred leđa sadi  
Povoštenim koncem vezav je, da viri.

Tri mi od njih djenu u usta: dv'je kraće,  
Treću dužu. Na toj — niz malenih oči —  
Rupice napravi, pa će ona moći  
Da zvucima raznim i klikće i plače.

Dviije srednje c'jevi (jedna šireg luka,  
Druga užeg) bjehu takve, da se njima  
Mukla pratnja dade višim tonovima,  
Ko što lug je daje glasu ptičjeg puka.

O lijepa čuda i milinja, kada  
U te gajde nove uđe njegov dah!  
Bijelih lakátâ, na prag, u taj mah,  
Blažena i sretna, dođe žena mlada...<sup>93</sup>

Citiamo anche la prima «fase» della sinfonia della «Pioggia»:

Šuti. — Šume na rubu  
r'ječi ti ne čuješ ljudske,  
no r'ječi,  
koje su move  
i meke,  
a šapću ih lišće i kapi  
daleke.  
Šlušaj. — Kiša je pala  
iz oblaka rasutih nebom  
na borove oštrih igálâ,

<sup>93</sup> Cfr. *Prepjevi*, ed. cit. nella nota precedente, pp. 458—459.

na mrču, kojoj su grane  
 žedne i slane;  
 kiši u mirtu  
 božansku,  
 na blistave žukve,  
 s kojih se cvjetovi  
 trune,  
 na smreke, koje su sočnih  
 i mirisnih bobulja  
 pune;  
 kiši na lica nam  
 šumska,  
 kiši na ruke nam  
 gole,  
 kiši na ruho nam  
 tanko,  
 na svježe misli,  
 što iz nove duše nam  
 niču,  
 na lijepu priču,  
 što tebe obmanula juče,  
 a meni gle danas  
 dušu zatraviti svu će,  
 o Hermiona.<sup>94</sup>

E la non meno riuscita parte finale delle «Stirpi canore»:

nestalne su ko miris,  
 što luta,  
 djevičanske ko čaške  
 cv'jetu, što se tek sada  
 otvori negdje  
 kraj puta;  
 noćne su one ko rose  
 nebèske,  
 grobne ko asfodéli  
 u Hadu,  
 prigibljive kao i vrbe  
 jezera šumskog  
 u hladu;  
 tanke su kao i mreže,  
 što između vlata  
 dva  
 pauk ih  
 tka.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> *Idem*, pp. 443—444.

<sup>95</sup> *Ib.*, p. 430.

Pochi sono i nei in queste traduzioni, ma anche quando ci sono (ad es. qualche verso poco chiaro nella versione della «Sera fiesolana») possono essere giustificati dal fatto che le versioni nazoriane sono sempre state lavoro creativo e libero, atto di poesia e di amore verso la poesia altrui, testimonianza di fede nei valori umani dell'arte, superiore nella sua essenza alle frontiere linguistiche o, nel caso specifico, quelle politiche e nazionali. Concludendo, qualche piccolo ritocco potrebbe essere fatto anche in queste 16 liriche del D'Annunzio tradotte dal Nator in croato, ma ciò non diminuisce la nostra ammirazione per la potenza espressiva che la sua lingua poetica, anche sul livello delle traduzioni, riesce ad ottenere.

4 Di AUGUSTIN UJEVIĆ (1891—1955), traduttore, in gioventù, di alcune liriche del D'Annunzio, si parlerà ancora in questa rassegna. Ma il suo contributo più importante alla fortuna del poeta italiano tra noi è senza dubbio l'ampio e vivace saggio, intitolato «Arhandeo navjesnik savio je krila. Pokojni Gabriele D'Annunzio».<sup>96</sup> Ricco di erudizione letteraria e di sensibilità critica, steso in una prosa agile e nervosa, il saggio è stato scritto in occasione della morte del poeta e pubblicato tempestivamente già nell'aprile dello stesso anno. In esso, l'Ujević muove dal fenomeno della fama del D'Annunzio, il quale, indubbiamente, appartiene a una parte della storia d'Italia, dell'Europa e del mondo. Ma «fu vera gloria?» si domanda manzonianamente il nostro critico e poeta, dando una risposta negativa a tale interrogativo e cercando di spiegare il successo dell'Abruzzese «negli anni tra il 1909 e il 1914» con la natura specifica dell'ambiente nazionale, storico e sociale, con la tradizione umanistica e con determinati aspetti mondani della sua arte. Nella critica mossa al D'Annunzio, il poeta Ujević chiaramente oppone la propria esperienza esistenziale, che fu quella della *Bohème* europea, della verità poetica vissuta e sofferta dai poeti maledetti alla cui schiera apparteneva anch'egli, e fu anche quella della poesia pura che intuì più profondamente il rettaggio dei grandi simbolisti e decadenti francesi. Di conseguenza, egli giudica il D'Annunzio un «maestro», ma non un «demiurgo», essendo caratteristico del genio «volere e tentare tutto» — cosa che il poeta italiano non avrebbe osato fare. Il D'Annunzio si sarebbe servito del «verbo» soprattutto in funzione evocatoria e suggestiva, come puro «materiale lessicografico», dunque, non lo

<sup>96</sup> Cioè: «L'Arcangelo annunziatore ha piegato le ali. Il fu G. D'A.», pubblicato nella rivista zagabrese *Savremenik* (XXVII/1938, n. 4, pp. 297—315). Cfr. anche: A. Ujević, *Eseji. Rasprave. Clanci*. I. O stranoj književnosti (Saggi. Studi. Articoli. I. Sulla letteratura straniera), vol. VIII delle *Opere complete*, Zagabria, «Znanje», 1965, pp. 393—414.

sentì come magia stilistica o formula per l'inesprimibile. Perciò il D'Annunzio tradotto perde assai. Ma come e quando egli è pur stato originale, libero da influssi altrui, dalla tendenza a contaminare stili diversi, dall'aspirazione a innestare, retoricamente, la modernità su un tronco tradizionale e classicista, nonché dalla propensione a superare, imitando, poeti stranieri? Stando all'Ujević, il poeta italiano non ebbe un vero temperamento lirico e gli mancò la nozione del fenomeno epico e la conoscenza vera di quello teatrale. Tuttavia, le recenti disamine hanno messo in luce una tendenza genuina alla pureità e al frammentismo di un D'Annunzio non intenzionalmente letterato, meno retorico e barocco. A conferma di questi giudizi (che oggi sono ugualmente superati come quelli celebrativi e acritici), il nostro Ujević aggiunge qualche propria esperienza di lettore, che si esprime in una certa simpatia per la lingua della prosa della *Vita di Cola di Rienzo*, e cita l'affermazione dello scrittore Ivo Vojnović, stando al quale, la *Contemplazione della morte* sarebbe l'opera «meglio scritta» del D'Annunzio. A queste opere, del 1912 circa, andrebbe aggiunta, già apprezzata dalla critica italiana, la prosa della *Leda*, del *Notturmo*, delle *Faville*... Qui si troverebbe il «vero» D'Annunzio e una sua purezza francescana e contadina — sempre stando all'Ujević — rafforzato in questi suoi giudizi dalla critica italiana dell'epoca, ispirata al crocianesimo e al gusto della prosa d'arte.

Nel suo scritto in morte di Gabriele D'Annunzio, Tin Ujević ricorda anche una sua esperienza dannunziana del lontano 1909, quando, dopo aver sostenuto l'esame di maturità a Spalato, spontaneamente ebbe l'idea di scrivere un saggio comparativo sulla *Fedra* del D'Annunzio e quelle di Euripide, di Seneca e del Racine. Si rivolse per un aiuto anche al collega Giovanni Maver, allora a Vienna; inoltre, dalla scuola di Nietzsche prendeva l'avvio nella critica a Euripide. Tuttavia, questi interessi non portarono ad esiti concreti, contribuendo però ad un suo superamento del pensatore tedesco, mentre l'opera del D'Annunzio non lo soddisfece, «non essendo egli riuscito a districarsi dal vortice del decadentismo»: l'Ujević apprezzò molto più il classico greco e di questa sua scelta antidecadentistica dissertò con i *bohèmiens* croati dell'epoca, suoi amici, tra cui il poeta e critico Antun Gustav Matoš, più propenso ad ammirare il Pascoli che il D'Annunzio, da lui giudicato autore decadente e modernista, «in cui lo snobismo soffoca l'ingegno».<sup>97</sup>

<sup>97</sup> Tuttavia, sulla presenza del D'Annunzio nella vasta opera di A. G. MATOŠ (1873—1914) è necessario dire qualcosa di più. Così, ad esempio, nella primavera del 1898, a Ginevra, il Matoš leggeva, in

francese, il D'Annunzio o qualche saggio sullo scrittore italiano, annotando i titoli e le caratteristiche fondamentali dei «Romans de la rose» e di altre opere narrative dell'Abruzzese. Questa nota terminava con la definizione: «In filosofia, il D'Annunzio è un seguace di Nietzsche, in pittura è un preraffaellita, nel campo della musica — un wagneriano» (cfr. A. G. Matoš, *Sabrana djela* [Opere complete], vol. XVII, Zagabria, Accademia jugoslava — «Liber» — «Mladost», 1973, p. 127). Nell'autunno dello stesso anno e sempre a Ginevra, il Matoš leggeva il *Piacere* nella versione di G. Herelle (Parigi, 1895), annotando: «E uguale dappertutto, il tono è voluttuoso, e poiché il romanzo è lungo, le eterne scene d'amore riescono monotone. D'Annunzio è più "dotto" che originale. Lo stile è magnifico...» (*ib.*, p. 192). Nel 1901, a Parigi, fece un'annotazione sul *Fuoco* («*Le Feu*, D'Annunzio. Duse. La morte di Wagner», *ib.*, p. 304). Le fonti matošiane sul D'Annunzio sono dunque prevalentemente francesi. Ma il nome di Gabriele D'Annunzio appariva anche in un breve schizzo narrativo del Matoš, intitolato «Nezahvalnost?» (Ingratitudine?), e pubblicato nell'appendice delle *Narodne nove* di Zagabria, già il 7 e il 19 agosto del 1897 (poi nel volume *Iverje* [Schegge], Mostar, 1899, pp. 21—41). Lo scrittore italiano vi è nominato in qualità di autore moderno, i cui libri, insieme a quelli di Nietzsche e di Max Nordau, vengono discussi in un ambiente di diplomatici a Belgrado, capitale della Serbia (SD, I, p. 16). Poi, in una lettera da Parigi («Impromptu») del 1 gennaio 1901, il nome del D'Annunzio è citato in relazione a un suo giudizio sulla defunta imperatrice Elisabetta d'Austria (SD, III, p. 267). Nei suoi saggi e recensioni, saturi di una brillante erudizione letteraria, il nome del poeta italiano appare abbastanza di frequente, ma non in luce simpatica: il Matoš accenna al suo «snobismo» letterario e al suo «virtuosismo», allo scandalo con la Duse, alla «fuga» in Francia, al culto dell'energia e al nazionalismo, alle provocazioni politiche espresse nella *Nave* (SD, IV, pp. 21, 141; V, 256; VI, 203; VII, 162, 182, 267; VIII, 200, 297; IX, 151, 217, 218, 220, 224, 226; X, 72, 192, 197, 202, 204; XI, 125, 216, 231, 278, 309, 332; XIII, 142, 185; XVI, 59, 70, 119, 160; XX, 63 ecc.). Tuttavia, in qualche occasione il Matoš lo difende da critici di parte antimodernista e conservatrice (SD, XIII, 202, 203), dimostrando di apprezzarlo (SD, XIII, 235). Qualche volta, il D'Annunzio è citato in contesti affermativi, come quando viene associato al Baudelaire, suo modello, per l'inesistenza, nelle sue opere, di un confine preciso tra l'analisi e l'immaginazione (SD, IV, 177), o quando è annoverato tra i decadenti europei (SD, IV, 192); in un alato saggio su M. Barrès, le sensazioni che ispira Venezia sono introdotte nel segno del *Fuoco* dannunziano (SD, IX, 28), a cui il Matoš ritorna più di una volta. Del D'Annunzio che è «figlio della voluttà (cfr. il titolo della versione francese del romanzo *Il Piacere!*) e schiavo della donna come il suo Andrea Sperelli», il Matoš traduce un passo da «Al poeta Andrea Sperelli» citandolo nel saggio su Monna Lisa (cfr. «Ukradeni snovi» [I sogni rubati], in *Hrvatska sloboda*, Zagabria, 2 sett. 1911). Infine, non è senza interesse una poesia satirica del Matoš, intitolata «Balada o suncokretu» (La ballata del girasole) e pubblicata nel giornale umoristico *Koprive* (Zagabria, 2 marzo 1912). In essa, l'autore allude, tra l'altro, all'influsso del D'Annunzio sul Vojnović e sul suo dramma *Gospođa sa suncokretom* (La signora del girasole): «Nego conte za naš lijepi groš / Donio nam nešto nova još, / Pa iz zemlje svakojakih nunzia / Donio nam nešto iz D'Annunzia, / Što sad slavi razne topove, / I gusare, rimske lopove, // Vojnovičev lik iz Venecije / (Ko iz pera kakvog Pecije) / Sjeća naše nasmijano oko / Jedne knjige, nazvane *Il Fuoco*, / Gdje je roman sred Venecije / Bio bluff od indiskrecije». Cfr. SD, V, pp. 83—84. Della stessa poesia esiste anche una variante *ms.* definitiva, in cui il frammento ispirato al

4.1 Tuttavia, dopo l'incontro con il D'Annunzio tramite la lettura della sua *Fedra*, l'Ujević ritornerà al poeta italiano traducendo in prosa cinque sue liriche per la rivista *Bosanska vila* di Sarajevo, del 1912,<sup>98</sup> mentre, nel sesto sonetto del breve ciclo lirico intitolato «Suza virtuoza» (Una lagrima del virtuoso), del 1920,<sup>99</sup> ne fece un cenno curioso e non del tutto diretto, designandolo quale emblema di un senso voluttuoso ed edonistico della vita:

Svirah na harfi, roti i vijeli  
u tvoju slavu. Sve zelene jaspe  
pred tvoje noge neka ruka saspe,  
a tad nek planu bijeli Tintangeli.

— Mene, začeta u zlu, razveseli!  
Slomljeno srce htjelo bi da zaspe,  
i cijelo biće da se u prah raspe,  
da ga me bude tvoji Gabrijeleli.

Što punom kupom med i vino piše,  
znadu da lasta pram zlat ti donese  
nad moju knjigu i da snim više,

hisopska dušo svete Ijoese!  
No podno tvoje misaone niše  
ja patim ljubav iskapljene smjese.<sup>100</sup>

---

*Fuoco* è più breve: «Vojnovičev lik Venecije, / Ko iz pera kakvog Pe-  
cije, / Sjeća moje prokušano oko / Jedne knjige, nazvane *Fuoco*, /  
Gdje je ljubav sred Venecije / Bio zločin indiskrecije» (*ib.*, p. 336).  
— Merita un cenno anche *Josip Baričević* (1884—1919) che in un suo  
racconto, pubblicato in volume nel 1910, evoca Venezia, la città delle  
strade marine, della commedia goldoniana, del romanticismo ecc., ma  
non senza ricordare il *Fuoco* del D'Annunzio, ormai strettamente col-  
legato al paesaggio veneziano nell'immaginazione degli scrittori mo-  
dernisti («u gradu... D'Annunziove *Vatre*», in «Original», cfr. B. Do-  
nat, *M. Bego. B. Lovrić, J. Baričević, M. Hanžeković. Izabrana djela*,  
Zagabria, 1968, p. 320).

<sup>98</sup> Una è dal *Poema paradisiaco* («O giovinezza!» — «Mladost») e  
quattro dall'*Alcyone*, che per la prima volta compariva su una nostra  
rivista («L'ulivo» — «Maslina», «Furit aestus», «Pace» — «Mir», «Le  
stirpi canore» — «Zvučni rodovi»). Cfr. *Bosanska vila*, XXVII/1912,  
Sarajevo, nn. 21—22, pp. 284—285, e *Opere complete*, vol. V, Zagabria,  
1965, pp. 113—115.

<sup>99</sup> Datata «1920», la lirica fu pubblicata per la prima volta nella  
rivista belgradese *Misao* (Il pensiero), IV/1922, vol. VIII, n. 2, pp.  
96—97. Poi nella raccolta *Auto na korzu* (L'automobile sul corso), Nik-  
šić, 1932, p. 16. Cfr. Tin Ujević, *Pjesme* (Poesie), vol. I, Zagabria, «Zna-  
nje», 1963, pp. 172, 258—259.

<sup>100</sup> Cfr. T. Ujević, *Pjesme*, I, Zagabria, 1963, p. 172.

L'Ujević evoca, in senso antitetico, nel plurale stilistico e sotto rima, il «bianco» Tintagile del Maeterlinck e il «tuo» Gabriele (alludendo alla figura della donna divinizzata). Il cenno al D'Annunzio è larvato dal plurale stilistico («Gabrijeli»), ma anche dal fatto che il nome proprio potrebbe alludere ad angeli annunziatori di un diverso Vangelo. Ma è noto pure che il nome ed il cognome del poeta italiano si prestano facilmente a spiegazioni in chiave simbolica e simbolistica, ed il Poeta di ciò era ben cosciente. Abbiamo dunque già nel 1920 l'idea sul D'Annunzio che sarà esplicitamente dichiarata nel saggio ujeviciano del 1938, l'idea di un'immagine assai diffusa in Europa e da noi sul poeta italiano negli anni migliori della sua carriera letteraria. Nel saggio in morte del D'Annunzio, l'immagine del poeta-arcangelo e annunziatore di un nuovo verbo è contrassegnata da toni ambigualmente ironici, ma non è senza significato il fatto che l'Ujević anche in questo testo cita «le morti di Tintagile», dimostrando che la poesia del 1920 e il saggio del 1938, dedicato al D'Annunzio, nascevano su un comune fondo di miti e di reminiscenze appartenenti ad una stessa rete di memorie poetiche.

**4.2** Più tardi, l'Ujević dovette difendere la propria «assoluta» originalità poetica nel confronto con la «Pioggia nel pineto» del D'Annunzio. Egli aveva pubblicato, per la prima volta nell'aprile del 1920, un componimento lirico in versi liberi intitolato «Dažd» (Pioggia),<sup>101</sup> ispirato a sensazioni desunte dallo scrosciare abbondante di una pioggia sul paesaggio cittadino di Zagabria, riveduta e rivisitata dopo anni di esilio (Parigi, Ginevra) durante la prima guerra mondiale. In esso, egli ricordava anche altre sensazioni, simili, ma provate a Spalato e, in generale, si allontanava parecchio da un eventuale modello dannunziano. Tuttavia, alla «Pioggia nel pineto» (o ad altre orchestrazioni liriche sul tema musicale ed impressionistico della pioggia) ci fanno pensare e il verso libero e le enumerazioni poetiche che esprimono il piacere sensuale di nominare cose e aspetti della natura, qualche tipica movenza dannunziana o qualche similitudine dello stesso stampo,<sup>102</sup> oltre alla comune funzione purificatrice della pioggia. Manca però l'altro elemento strutturale della «Pioggia nel pineto», quello mitico-simbolico, o almeno non è in primo piano. La lirica dell'Ujević, pubblicata poi anche in uno dei suoi libri fondamentali, l'*Ojadeno zvono* (Campana addolo-

<sup>101</sup> Cfr. la rivista zagabrese *Grič*, 1920, II serie, fasc. 1, pp. 8—12.

<sup>102</sup> Ad es. «A njen je zvuk / sladak sluhu / kao čehulja grožda / usnicama». Cfr. T. Ujević, *Pjesme*, vol. II (*Opere complete*, vol. II), Zagabria, «Znanje», 1964, pp. 77.

rata),<sup>103</sup> attirò l'interesse del poeta e critico Jure Kaštelan, che se ne servì per un breve contributo stilistico-comparativo, pubblicato nel 1954,<sup>104</sup> al quale l'Ujević rispondeva pubblicamente,<sup>105</sup> lasciandoci pure un breve saggio manoscritto e incompiuto,<sup>106</sup> ma non senza interesse per la cronaca delle vicende e della fortuna del D'Annunzio in Croazia. In esso, oltre alle informazioni sulla poesia «Dažd» già riferite, l'Ujević affermava di aver scritto, ancor giovanissimo, un'altra «Pioggia» in versi, ispirandosi al paesaggio mediterraneo e del tutto indipendentemente dall'*Alcyone*: la scrisse nel 1913 o nel 1914 e ne introdusse il motivo dell'ombrello, che è del tutto estraneo al mondo lirico del D'Annunzio. La seconda sua poesia sulla pioggia ebbe origine a Zagabria, nel 1919, in un luogo e tempo preciso ed è, di conseguenza, effetto di sensazioni e di sentimenti provati concretamente e non opera letteraria di riflesso, dovuta a chicchessia. Il disegno grafico del suo verso libero sarebbe (e in gran parte lo è) differente da quello del D'Annunzio nella «Pioggia nel pineto», che all'Ujević non piacque mai. Concludendo su queste testimonianze di prima mano, provenienti direttamente dall'officina poetica, diremmo che all'Ujević rimase «oscuro» il disegno interiore della struttura poetica nella «Pioggia» dannunziana, come pure la necessità della presenza femminile (che non è un puro giuoco verbale o incanto musicale), la «verità» poetica del sogno mitografico e il significato del simbolismo del D'Annunzio. In fondo, il Nator, poeta di cultura letteraria meno moderna rispetto all'Ujević, ha colto meglio i significati e i valori del sensualismo raffinato del D'Annunzio.

5 Un caso vistoso di dannunzianesimo in poesia ce lo diede lo scrittore serbo MIRKO KOROLIJA, nato nella piccola località dalmata di Kistanje (1886) e morto a Sebenico nel 1934. Drammaturgo dei teatri di Spalato e di Zagabria, egli scrisse opere teatrali in versi, di ispirazione nazional-patriottica e di struttura più lirica che drammatica. Un suo testo tea-

<sup>103</sup> Cfr. Tin Ujević, *Ojadeno zvono. Pjesme*, Zagabria, Izvanredno izdanje Matice hrvatske, 1933, pp. 71—75.

<sup>104</sup> Cfr. Jure Kaštelan, «Tema i individualni pjesnički izraz. Lerberghe — d'Annunzio — Ujević. Osvrt» (Tema poetico ed espressione individuale. L. — D'A. — U. Cenno), *Republika*, Zagabria, X/1954, n. 5, pp. 434—439.

<sup>105</sup> Cfr. T. Ujević, «Jure Kaštelan na škropcu mojega dažda» (J. K. sotto lo scroscio della mia pioggia), *Narodni list*, Zagabria, 10 ottobre 1954. Cfr. le *Opere complete* dell'Ujević, vol. VII.

<sup>106</sup> Cfr. «Utuk na neobjelodanjen utuk Juri Kaštelanu» (Replica a J. K. e alla sua replica non apparsa), *Opere complete*, vol. XVI, pp. 25—29.



trale composto all'insegna del D'Annunzio (ma anche sulla scia del dramma simbolista croato e serbo) è il poema drammatico in tre atti con epilogo — *La costruzione di Scutari*,<sup>107</sup> rappresentato il 14 ottobre dello stesso anno al Teatro Nazionale di Zagabria sotto la regia di Ivo Rajić-Lonjski. Il tema dell'opera, basato sul mito antichissimo della necessità di una vittima umana da murare nelle fondamenta di un edificio nuovo, è presa da una notissima canzone popolare serba, così com'era di moda nella nostra letteratura dell'epoca (Vojnović!). Ma l'uso dell'endecasillabo (e non del decasillabo popolare o del dodecasillabo prediletto dai poeti serbi del tempo), il tono esclamativo e retorico, la ricchezza e la rarità delle immagini poetiche, il simbolismo delle figure e delle situazioni, le didascalie ampie, lirico-retoriche ed esuberanti rispetto all'economia della struttura drammatica, nonché alcune scene di entusiasmo erotico collettivo, fanno pensare nell'insieme a una fonte comune e al Vojnović e al Korolija, cioè al teatro poetico e decadente del D'Annunzio.

5.1 Tanto più il pensiero ricorre alla presenza dell'Abruzzese, in quanto il Korolija lirico non nascose le proprie simpatie per il Maestro italiano. Egli cantò, infatti, nella sua poesia giovanile, un eros sensuale e lussurioso, su sfondi di fiammeggianti paesaggi mediterranei. I suoi inni alla giovinezza, alla gioia inebriante della carne e degli istinti, all'infinita possibilità di gioire del superuomo (anche se non nominato esplicitamente) e a una forza fresca e pagana, furono una novità nella poesia serba negli anni che precedettero la prima guerra mondiale, una novità riconosciuta dai migliori critici.<sup>108</sup> Pare indubbio che il Korolija riecheggiasse simili atteggiamenti del D'Annunzio, conosciuto direttamente nei suoi testi poetici originali. Nella poesia introduttiva alle sue *Poesie*,<sup>109</sup> intitolata «More» (Il mare),<sup>110</sup> egli immagina che l'antico ele-

<sup>107</sup> Cfr. Mirko Korolija, *Zidanje Skadra*. Dramski poem u 3 čina s epilgom, Zagabria, ed. Z. e V. Vasić, 1920, 196 pp.

<sup>108</sup> Nella sua basilare *Storia della nuova letteratura serba*, pubblicata nel 1914, l'autorevole critico Jovan Skerlić terminava il capitolo sui poeti contemporanei con un cenno laudativo sul Korolija e su M. Bojić, di cui parleremo ancora in questa rassegna, con le seguenti parole: «Tra i nuovissimi, attirano l'attenzione M. Bojić e M. Korolija. Pur essendo assai giovani, essi già dimostrano la loro personalità poetica, introducendo qualche cosa di nuovo nella poesia serba... Il K., oriundo dalla Dalmazia, è sotto un forte influsso italiano. Il suo verso è assai libero e moderno». Cfr. J. Skerlić, *Istorija nove srpske književnosti*. Potpuno i ilustrvano izdanje, Belgrado, ed. S. B. Cvijanović, 1914, p. 466.

<sup>109</sup> Cfr. Mirko Korolija, *Pesme*, Zara, ed. Enriko De Senfeld, 1914, 292 pp. (in caratteri cirillici).

<sup>110</sup> *Idem.*, pp. 9—13.

mento, perennemente giovane, insegni al poeta la sua legge: «Vivere con mille bocche e mille vite... / Seguire l'unica legge... la Bellezza / L'unico incanto è quello della giovinezza e della serenità / L'unico incanto: il vortice di un riso felice... / E ogni mattino un sogno assetato». I frammenti citati li abbiamo tradotti in prosa; i versi originali del Korolija sono invece in terzine di endecasillabi, strofe e metro che usò già il D'Annunzio per il «Preludio» al suo *Intermezzo*:

Veliko More s hiljadama vala,  
k'o s hiljadama rujnih, žudnih usta,  
svake me zore učaše kraj žala.

Učaše: «mah svoj svojom žeđu meri!  
Živi s hiljadu usta i života.  
Međ dvojm, mlađan, burnije izberi.  
Zakon je jedan moj i tvoj: Lepota.  
I jedna pesma: mladost i vedrina.  
I jedan opoj: vir srećna kikota...»

Reče: «nek svakog jutra jedan rani,  
žedni san poput sunčanog opala  
nad tobom bukne i lep dan tvoj dani.

Dok nemir tvojih mladalačkih žala  
u tebi peva k'o strasna Sirena  
u burnoj peni mojih modrih vala!»

I reče: «sva pučina uspijenjena  
u školjku malu stane s jekom blizom:  
u žudan stih sva duša užagrena!»<sup>111</sup>

**5.2** Alcuni di questi motivi, in cui è riconoscibile il modello dannunziano, sono sviluppati e articolati nelle poesie che seguono, come, ad esempio, in questa, intitolata «Ballata prima»:

U svako sjajno jutro ja se rađam  
k'o osunčani talas modrog mora,  
k'o zorski vetar s gora,  
k'o žudnja s kojom crnu noć provađam!<sup>112</sup>

Come il Nator e il Begović, di cui parleremo in seguito, anche il Korolija predilige le forme metriche di origine ita-

<sup>111</sup> *Ib.*, pp. 11, 12.

<sup>112</sup> *Ib.*, p. 97.

liana (terzine, sonetti, sempre di endecasillabi, canzoni e ballate, metri barbari), ma più di qualsiasi altro poeta croato o serbo dell'epoca egli segue l'Abruzzese anche nelle orchestrazioni — o sinfonie<sup>113</sup> — versiliberiste, ispirate alle strutture musicali sinfoniche, che contraddistinguono la migliore lirica dell'*Alcyone*. Facendo astrazione dai concreti risultati poetici ottenuti dal Korolija in questi suoi tentativi di innegabile interesse storico-letterario, vorremmo comunque soffermarci su alcuni suoi «poemetti primaverili»,<sup>114</sup> ad esempio quello sulla «Marasca» («Višnja», cioè *Prunus cerasus marasca*). In esso, ricorrendo a due lunghe strofe di versi liberi (sostenute da due brevi esclamazioni poetiche), con raffinato giuoco di rime e di qualche assonanza o rima interna, e con una sintassi slegata, tipicamente dannunziana, egli riecheggia i già noti ritmi, ora veloci, ora lenti, della «melodia» sensuale del poeta italiano. Riconosciamo, in esso, la lunga frase poetica della «Sera» dannunziana, ma anche le ripetizioni nostalgico-sensuali di parole la cui insistenza evoca i ritmi di cantilene magiche, come nell'inimitabile «Novilunio». Ci sarebbe da aggiungere, che le sensazioni provocate dall'apparire delle marasche in fiore suscitano una serie di immagini, le quali, tutte, invitano all'amore e al godimento. Al magico «Novilunio» fa pensare anche l'esclamazione iniziale:

Ustaj! ... Višnja u cvetu! ...

Višnja, što o kristalni  
 tvoj prozor smerno bije  
 kao ljubavnik žalni,  
 kojeg san njegov lepi  
 tu opi i oslepi,  
 zakle da večno čeka,  
 višnja, što uz antički  
 tvoj prozor večno strepi  
 k'o šumska nimfa neka,  
 što tebe, drugu bajnu,  
 i tvoju milu tajnu,  
 čuva, nad vama bdi je,  
 višnja, što sinoć vide,  
 ljubavne tvoje suze  
 pre no što žalna usnu  
 s mišlju na bujnog druga,  
 što s celovom ti žednim

<sup>113</sup> Cfr. «ova moja / simfonija / mladosti...» ecc.; *ib.*, p. 130.

<sup>114</sup> Cfr. «Proletski poemi» in M. Korolija, *Pesme*, Belgrado, ed. della Srpska književna zadruha, serie XXXVI, vol. 239, 1933, pp. 49–71.

s usta smeh vedri uze,  
 višnja, jutros, dok u snu  
 ti srećno premiraše,  
 od ljubavi, dok sjaše  
 na svom belom talamu  
 k'o kap rose u plamu  
 na cvetu asfodela, —  
 nečujno, krišom skide  
 haritski vel s tvog tela  
 od sna i zore rujne,  
 i ognju se njime,  
 i srećno se zastide  
 pred Prolećem što vide!  
 jutros sve snove bujne  
 svoje k'o spinel skupi  
 nenadno, pobra, skupi,  
 i zakiti se njima  
 pred ranim vetrovima!  
 jutros sva burno rudi,  
 čedna k'o tvoje grudi,  
 i k'o vrisak pun žudi  
 ometa pesme vedre  
 svoj ptičadi u letu! ...  
 O božanska ma svetu,  
 ustaj! ... Višnja u cvetu! ...<sup>115</sup>

Mentre questa poesia è composta esclusivamente di settenari, parole singole, isolate nei brevi limiti di un unico verso (bisillabo, trisillabo), e parole portanti il senso o, comunque, versi brevissimi, appaiono invece nel poemetto ispirato alle Rose («Ruže»), diviso in quattro lunghe strofe, con quella, dannunziana, «favola dell'anima bella»,<sup>116</sup> con le ripetizioni caratteristiche («zgasiti nikad, / nikad neće»),<sup>117</sup> ma anche con facilmente riconoscibili elocuzioni alla maniera dell'Abruzzese:

«koje reč'ma  
 ne umem reći,  
 već što bih srećno  
 u vrisakovima  
 manje žudnim,  
 više žudnim,  
 izvrištao ti,

<sup>115</sup> *Idem*, pp. 51—52.

<sup>116</sup> *Ib.*, p. 62: «priču duše lepe».

<sup>117</sup> *Ib.*

u poljupcima,  
 manje ludim,  
 više ludim,  
 izljubio ti,  
 koje sred plime  
 sunca, lepote  
 ja i ne vidim,  
 već sve osećam  
 u sebi kao  
 pesme i rime  
 o tebi, drugo  
 sveža, što me  
 iz ovog lepog  
 jutra, iz duše  
 mladačke pusto  
 kliću i guše...<sup>118</sup>

Nella lirica «Vetar» (Il vento), che, quanto al numero dei versi è soltanto un po' più lunga della «Pioggia nel pineto», incontriamo anche la situazione fondamentale della poesia giustamente famosa: gli amanti, tra i cespugli, avvolti da un'onda soffice, veloce, fresca d'aria. Sono ripetute le apostrofi alla donna («Senti?»; «O, ascolta, ascolta»),<sup>119</sup> che sono inviti a gioire nelle impressioni e di godere nelle sensazioni raffinate della natura, la quale nel poemetto del Korolija, è però quella primaverile. Alle esortazioni ad essere attenti alla musica vocale di una natura paganamente viva e partecipe alla semplice ed eterna «avventura» della coppia innamorata, segue una voluta e articolata ricchezza di verbi, numerosissime similitudini «dannunziane» in versi che incominciano con la congiunzione affettiva o sono collegati da *enjambements*, elementi tutti che contribuiscono a creare melodie verbali caratterizzate da un sensualismo venato di dolce nostalgia. Ovviamente anche il Korolija, sulla traccia del D'Annunzio e del Nazor, «costringe» la vegetazione ad elevare il proprio canto, anzi, la propria sinfonia, in onore del suo entusiasmo panico. Notiamo pure l'inno alla bellezza femminile, dannunzianamente fresca, «virente» e «aulente»,<sup>120</sup> con occhi che rassomigliano a gocce di rugiada sulle foglie e con denti, minuscoli, lascivi, rosseggianti dopo il bacio come se fossero

<sup>118</sup> *Ib.*, pp. 63—64.

<sup>119</sup> «Da l' čuješ?»; «O, slušaj, slušaj!». Cfr. l'edizione del 1914, p. 116.

<sup>120</sup> «I ti si otud, sveža, / rođena iz mog krasnog / sanko i šumora strasnog / ovog i proleća jasnog! / Ruke su tvoje sveže / k'o šiblje mladog drena, / oči su tvoje kao / jutrenja rosa na listu...». *Ib.*, p. 118.

stati immersi nel sangue ... L'unica cosa che non è bastevolmente sviluppata — in relazione al modello alcyonesco — è l'accento al mito, alla trasformazione mitica della «favola bella». Tuttavia, la struttura quasi aperta del componimento, si chiude nella finale conferma dell'unità raggiunta tra il poeta e il mondo circostante, riecheggiando il ritmo circolare delle «sinfonie» verbali del D'Annunzio:

Huji kroz lišće lako,  
kroz pupovlje promlako,  
kroz ruže nebrojene,  
što k'o lampade sitne  
na cvetnoj službi naše  
ljubavi April mali,  
proletnji drug naš, pali;  
huji u granju silnom,  
i u tvom skutu svilnom,  
kroz tople ti rukave,  
kroz uvojke ubave,  
što oko krasne glave  
tvoje se njišu, pláve,  
k'o čaške lelujave  
cvetova nekih zlatnih,  
u koje svu krasotu,  
mirise, zlata živa  
proljetnog jutra ovog  
večna Lepota sliva!

I trava je svaka k'o struna  
neka zvučna i puna,  
i grana je svaka k'o bajna  
siringa koju tajna  
nedra pune plahom  
dušom i beskrajnim dahom,  
i list je svaki k'o usna  
zelena, mala, što peva!  
I meni se čini k'o da se  
skrio sred grana cvetni'  
neki svet šumski, sretni,  
i plime kornamuza,  
i šume pozauna,  
i horovi daleki  
pesnika nekih žednih  
i lepotica čednih!<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> *Ib.*, pp. 117—118.

Altri elementi interessanti per questa nostra indagine sono i titoli dei vari cicli lirici del Korolija: «Il libro della Giovinchezza e della Bellezza», «Mosaico d'amore», «Poemetti primaverili», «Intermezzo», «Canzone», «Inni e peani»,<sup>122</sup> e singoli motivi della lirica erotica: «Il nome», «Il riso», «Le labbra», «I baci», «Le ciglia», «I riccioli», «Le parole», «La voce», «Primo capello bianco».<sup>123</sup> Queste e altre testimonianze del Korolija lirico inducono alla conclusione che per lui fu significativa non soltanto la lettura dell'*Alcyone*, ma anche quella delle precedenti raccolte del D'Annunzio. Il nietzschianesimo di *Maia* e la retorica patriottica di *Elettra* contribuirono alla creazione di più di una poesia politica del Korolija, come di quella «Canzone della speranza e della preparazione» (Kancona nade i spremanja), la quale, nell'edizione originale (ma non in quella definitiva, pubblicata in volume), è fregiata del motto «Per vincere, vincere, vincere!», preso da *Laus Vitae* del D'Annunzio (vv. 1520 e 1531 dell'edizione del 1903). Da essa citiamo una strofa in cui spiccano soprattutto movenze dannunziane, la nota tensione retorica, le immagini peculiari, la personificazione della Patria raffigurata in una mitica Madre e l'allusione a un sogno immenso e senza confini da realizzare:

Rekosmo: «Mati, mati,  
 ljuće no zlo što traše  
 tebe bijahu naše suze n'jeme.  
 Ne plaći. Plač svoj svrati.  
 Brige će biti naše  
 sve čežnje tvoje u svako vrijeme.  
 U čase sve što strjeme  
 mi ćemo biti vjerni  
 žeđi za veličinom  
 tvojom. I svakim činom  
 mi ćemo svojim san tvoj neizmjerni  
 privoditi u javu  
 i s njim ti jednoć krunisati glavu!»<sup>124</sup>

Non sono meno dannunziane le similitudini ispirate a un sensualismo raffinato, il quale fu un'innovazione nella lirica d'ispirazione nazional-patriottica: «I krv što tada sinu / u očima nam bješe divna, meka / ko zora nedaleka / koja će da nam svane».<sup>125</sup>

<sup>122</sup> Cfr. l'edizione del 1933.

<sup>123</sup> *Idem*.

<sup>124</sup> Cfr. Mirko Korolija, «Kancona nade i spremanja», in *Srpski književni glasnik*, Belgrado, XXV/1910, n. 4, p. 101.

<sup>125</sup> *Idem*, p. 102.

6 Le raccolte che precedettero le *Laudi* (*l'Intermezzo*, *l'Isaotta Guttadauro* e altre) ebbero un ruolo che quasi si potrebbe dire decisivo nella gestazione e formazione di un volume lirico di massima importanza nell'avvento della poesia dell'epoca detta «Moderna» in Croazia (se usiamo il termine di H. Bahr lo facciamo perché da tempo è accettato nella critica croata). Alludiamo al *Libro Boccadoro* (in originale: *Knjiga Boccadoro*), pubblicato a Zagabria proprio nell'anno 1900, in elegante volume di maniera *liberty*.<sup>126</sup> L'autore MILAN BEGOVIĆ (1876—1948), il quale aveva pubblicato una versione poetica dal D'Annunzio nel 1898<sup>127</sup> e si fregiava dello pseudonimo poetico *Xeres de la Maraja*, non cita né vi allude in modo esplicito al poeta italiano, ma ad esso deve assai. In primo luogo, egli seguì l'Abruzzese nella scelta di un nome letterario, «raro» e «aristocratico», per la figura di donna da lui evocata: la marchesa Zoë Boccadoro che riflette quello dannunziano di Isaotta Guttadauro (Goccia d'oro),<sup>128</sup> mentre il titolo del suo volume — *Knjiga Boccadoro* — è un esplicito calco del titolo dannunziano *L'Isotteo* (1890, preceduto dal volume intitolato *Isaotta Guttadauro ed altre poesie*, del 1886). Rafforzato nelle sue scelte dall'esempio del D'Annunzio, il Begović usò vari metri e strutture metriche italiane o roman-

<sup>126</sup> Edita per i tipi di C. Albrecht (Jos. Wittasek) dalla Libreria R. Universitaria di Franjo Suppan (Rob. Ferd. Auer).

<sup>127</sup> Cfr. «Jabuka» (Il pomo, dal ciclo intitolato «Rurali» nel volume *Isaotta Guttadauro ed altre poesie*), pubblicata nel periodico dei «giovani» *Mladost* (Gioventù), Rivista per la letteratura e l'arte moderna, Vienna-Zagabria, I/1898, n. 3, pp. 120—121.

Il Begović ha tradotto le quartine di endecasillabi e settenari sdrucchioli (non senza frequenti ripetizioni foniche in fin del verso) con identiche strofe croate, in cui però al settenario sdrucchiolo corrisponde un verso croato di ugual numero di sillabe (otto), e all'endecasillabo sdrucchiolo un verso di undici sillabe, ma con l'accento finale nella stessa posizione. Fedele anche nell'uso frequente di *enjambements*, il Begović non tradisce nemmeno il messaggio erotico e sensuale dell'originale italiano, presentando degnamente il D'Annunzio ai giovani lettori croati. Di questa importante traduzione begoviciana si parlerà più ampiamente nel capitolo dedicato alle prime versioni dannunziane in Croazia. Il Begović aveva incominciato a pubblicare brevi racconti con un titolo complessivo «*Novelle aristocratiche*» di cui citiamo «*Uz kamin*» (Presso il caminetto), stampato in *Vienac* (Zagabria, 1898, n. 23, pp. 338—342). In esso vi è evocato un mondo aristocratico simile a quello del *Piacere*, anche per i nomi nobiliari di estrazione italiana o cosmopolita. Tuttavia, mentre il D'Annunzio rivive il «suo» mondo con fondamentale serietà, e comunque senza un vero distacco ironico, il Begović ricorre agli stessi ambienti in chiave «manieristica» e con un atteggiamento edonistico nonché frivolo.

<sup>128</sup> Il nome dell'eroina del Begović ebbe una certa fortuna nell'ambiente borghese, nonché nella letteratura croata.



ze, come la terzina dantesca, il sonetto, la ballata, la romanza, la *pastourelle*, contribuendo a dare, anche su questo livello, un volto nuovo alla poesia croata del suo tempo. Inoltre, egli compì fino in fondo il divorzio tematico tra una lirica ispirata alla patria e un'altra alla donna, legate indissolubilmente durante tutto l'Ottocento croato. Inutile insistere che anche a livello di contenuti il maestro non poteva essergli il «vate» Carducci, ma il D'Annunzio del periodo romano e «bizantino».

Il giovane poeta croato iniziava la propria raccolta, un vero canzoniere decadente e simbolista, di composizione studiata, con un «Preludij», che si richiama, senza alcun dubbio, al «Preludio» dannunziano per l'*Intermezzo*. Difatti, il metro è lo stesso — endecasillabi incatenati in terzine dantesche regolari, con il verso finale (...XYX Y), ed è assai simile la situazione poetica fondamentale. Anche nel «Preludio» croato, il poeta si trova su un lido marino dove gli appare una mitica figura di donna che rappresenta l'eterno femminile e simboleggia l'esperienza erotica o l'iniziazione che prelude, ed è, stando alla poetica dei decadenti, una condizione insostituibile all'esperienza poetica. Ci sono però delle differenze interessanti, che indicano qualche diversità sul piano personale e quello della poetica. Al Begović appare una figura di Afrodite botticelliana (in quell'epoca egli visitò Firenze e s'ispirò ai suoi tesori artistici). La sua Dea è quella risorta nel Quattrocento e non dimostra nel corpo le stimate delle origini «divini e bestiali»,<sup>129</sup> non essendo essa la «Rosa de l'Inferno», l'«Onta innominata» o la «Lussuria Onnipossente»<sup>130</sup> dei decadenti di stampo dannunziano, ma piuttosto il simbolo della Bellezza artistica, sensuale e musicale che, quasi strumento musicale (l'arpa) ispira l'uomo a «cantare» e a vivere una totale esperienza artistica in senso wagneriano:

Ja sam ju gledao smočenu i nagu.  
Pristupi ona; — «Pjesniče —» prozbori,  
«ah, daruj meni svoju dušu blagu,  
iz nje mi pjesmu uzvišenu stvori,  
da je raznesem preko mora sinja». —  
Njezine oči igrahu pram zori,

od koje pogled zlatan se pričinja,  
a obasuto sjajem njeno lice

<sup>129</sup> Cfr. G. D'Annunzio, *Femmine e Muse*. Canto novo. Intermezzo. Elegie romane, Il Vittoriale degli Italiani, Roma, 1942, p. 58.

<sup>130</sup> *Idem*, p. 59.

prepuno bi nepojmljivog milinja.

. . . . .  
Takva je bila, kad iz pjena bielih  
dolazila je na sviet Afrodita,  
na divnoj slici Sandra Botticelli.

. . . . .  
i ja joj dirnuh cjelovom usnice,  
sa kojih dah se, kao miris, vinu;  
a zatitraše vlasu joj kô žice.

I kad u mrežu prste uvih njinu,  
počev sad jednu, sad drugu da biram,  
očutih Harfe snagu i milinu —

Harfe, na kojoj još i sad prebiram,  
na kojoj duša samo Ljepost čezne  
i čeznut će, dok njene žice diram,

i s njih dok zadnji àkord ne iščezne.<sup>131</sup>

**6.1** Sul simbolismo del Begović e sulla relazione del suo volume lirico con la poesia del D'Annunzio antecedente all'*Alcyone*, ha scritto esaurientemente Julian Kornhauser nel suo saggio intitolato «*Il Libro Boccadoro nel contesto del simbolismo*».<sup>132</sup> Stando al critico polacco, il maggior influsso di natura simbolista subito dal Begović è stato quello dall'arte dannunziana. Oltre alla lettura dei testi originali del D'Annunzio conosciuti in patria (nella Dalmazia austriaca) o durante i viaggi in Italia, egli poté assistere alla rappresentazione dei suoi drammi a Vienna.<sup>133</sup> D'altronde, è noto che l'irradiazione dell'arte dannunziana in Croazia fu anche indiretta, tramite l'autorevole mediazione di Vienna e della sua arte secessionista, dove ebbero maggior fortuna un Maeterlinck, un Verhaeren e un D'Annunzio, che Verlaine, Rimbaud o Mallarmé, maestri più profondi e più originali del nuovo verbo.<sup>134</sup>

<sup>131</sup> Cfr. M. Begović, «Preludij: Harfa», in *Vrelo*. Zagabria, ed. DHK, 1912, pp. 13—16.

<sup>132</sup> Cioè «Begovićeva *Knjiga Boccadoro* u kontekstu simbolizma», *Croatica*, Zagabria, VII/1976, nn. 7—8, pp. 111—134.

<sup>133</sup> Dove trionfò la Duse, interprete della *Gioconda*, proprio nel 1900.

<sup>134</sup> Cfr. A. Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit*, parte I, pp. 334—335, citato da Nevenka Košutić-Brozović, in «Francuske književne pobude u časopisima hrvatske Moderne» (Impulsi letterari francesi nelle riviste della Moderna croata), estratto da *Rad JAZU*, vol. 355, p. 587, Zagabria, 1969.

L'erotismo moderno e «pagano» del Begović è stato stimolato soprattutto dal modello del D'Annunzio, nelle cui opere ricorrevano sintesi tutte personali di varie correnti letterarie e di gusto: il misticismo decadente, il simbolismo, il nietzschianismo, il wagnerismo.

Il Kornhauser rileva anche altre irradiazioni dannunziane nel volume del Begović. Ad esempio, la fondamentale impostazione dialogica del *Libro Boccadoro* è un riflesso degli esempi dati dal D'Annunzio nel suo *Isottee*, come pure derivano da una matrice dannunziana quelle sue frequenti evocazioni di luoghi e convegni amorosi. Di una simile provenienza potrebbe essere anche la sintassi moderna dei suoi versi e il sistema strofico delle romanze, composte di sei o otto strofe di quattro versi ciascuna, proprio come nella lirica del maestro e modello italiano del Begović. Infatti, a un «Intermezzo melico» del volume *Isotta Guttadàuro ed altre poesie* corrisponde un «Intermezzo idillico» (Idilički intermezzo) nel *Libro Boccadoro* — e l'una e l'altra silloge lirica è prevalentemente composta di «romanze»; in quella dannunziana ci sono anche parecchi «rondò», un'«outa occidentale», un «lai» e un «rondò pastorale», mentre in quella begoviciana incontriamo quattro «pastourelle» e tre «ballate». Sono rassomiglianze eloquenti, che parlano da sé, ma ad esse potrebbero essere aggiunte reminiscenze tematiche e parallelismi nei motivi (soprattutto erotici, di una falsa arcadia che scopre e vela al tempo stesso una ben diversa sensualità moderna) e nelle predilezioni per cose o atteggiamenti estetizzanti e *liberty*. Tra le rassomiglianze rivelatrici non possiamo omettere l'evocazione di motivi floreali, di piante antropomorfizzate, di specie rare e di nomi esotici, per cui potremmo citare non pochi esempi delle liriche dei due poeti. E dovrebbero essere citati aspetti caratteristici delle vicende dei rispettivi romanzi amorosi, mondani, raffinati, ma fondamentalmente di stampo borghese, senza pregiudizi ottocenteschi e traumi moralistici.

6.2 Tutto ciò avvalorava la tesi del critico polacco: lo spirito della poesia dannunziana accompagna esplicitamente i versi del poeta croato, e le sue forme rivivono nella poesia del *Libro Boccadoro*, quantunque non vi sia mai citato il nome del D'Annunzio — a differenza di tanti altri poeti, pittori e musicisti italiani dei secoli passati, che vi s'incontrano invece frequentemente. Ma si tratta forse di una comprensibile astuzia dell'espertissima e precocissima letterarietà del Begović, anche in ciò seguace ingegnoso del maestro, da cui ha appreso a nascondere le tracce delle proprie scorrerie poetiche. Del D'Annunzio tradurrà qualche anno più tardi la *Figlia di Iorio* per le scene croate, ma, tutto sommato, nella sua lunga e fe-

conda carriera teatrale e letteraria non ritornerà più in maniera così massiccia e così singolare ai modelli dannunziani. Essi tuttavia non scompariranno del tutto dalla sua visuale di scrittore. Il Begović, ad esempio, ha incominciato l'attività di commediografo con un dramma intitolato *Myrrha* (Praga, 1902) e ispirato al noto motivo mitologico, ma non meno a una visione che fu anche quella del D'Annunzio e che il poeta croato sintetizzò nelle parole «il piacere è tutto!», dunque con un calco forgiato su simili e ben note affermazioni dannunziane.<sup>135</sup>

Qualche altra traccia dannunziana è presente nella scelta delle sue liriche, scritte dal 1896 al 1911 e pubblicata con il titolo *Vrelo* (La fonte),<sup>136</sup> ma vi sono frammiste a modi di estrazione carducciana («Neptunov hram u Paestumu» — Il tempio di Nettuno a Paestum, dedicata a V. Nazor), mentre i suoi lunghi componimenti in versi liberi non si avvicinano neanche lontanamente alle raffinatezze di stampo alcyonesco, già ammirate, in quegli anni, dal Nazor e dal Korolija. Una parte di queste poesie, il Begović l'ha unita poi in ciclo, intitolato «Knjiga sunca» (Libro del sole), datandolo con l'anno 1912;<sup>137</sup> tuttavia, anche in piena stagione nazoriana e nietzschiana della lirica croata, egli non ha approfondito il suo decadentismo vitalistico e irrazionalistico, e non ha sfruttato adeguatamente le innumerevoli possibilità tecniche, musicali e formali del nuovo stile, pur avendo raggiunto qualche risultato più solido e consistente, ma piuttosto nell'ambito delle conquiste che si fermano al limite segnato dalle poesie precedenti alle *Laudi* (cfr. il «Ferragosto» begoviciano, ambientato a Roma, che ricorda per vari aspetti le *Elegie romane* del D'Annunzio).<sup>138</sup> Sono un'eccezione i due lunghi componimenti lirici intitolati «Les passagères» che, per la leggerezza e per la rapidità dei loro versi liberi, ricordano da lontano le «simfonie» alcyonesche.<sup>139</sup>

<sup>135</sup> Cfr. la voce «Begović, Milan», firmata da Antun Barac e pubblicata nell'*Enciclopedia jugoslava* (Enciklopedija Jugoslavije), tomo I, pp. 409—410 (Zagabria, 1954). L'autorevole critico croato definisce la prosa narrativa del Begović ricorrendo a termini quali «calore sensuale» e «retorica di stile dannunziano» (*idem*).

<sup>136</sup> Edizione citata nella nota 131. Cfr. anche la raccolta delle *Izabrane pjesme* (Poesie scelte), Zagabria, Matica hrvatska, 1925, che ripete la stessa materia poetica. Recensendo il volume lirico *Vrelo*, il critico croato Milan Marjanović vi notò l'estetismo e l'influsso del D'Annunzio nell'artismo del Begović, per cui al poeta sarebbe stata negata la possibilità di evolvere (cfr. M. Marjanović, «Estetizam u lirici», in *Srpski književni glasnik*, Belgrado, 1912, vol. XXIX, pp. 376—385).

<sup>137</sup> Cfr. le *Izabrane pjesme*, pp. 79—127.

<sup>138</sup> *Idem*, pp. 83—84.

<sup>139</sup> *Ib.*, pp. 109—116.

6.3 Ci siamo richiamati al recentissimo saggio del Kornhauser, ma avremmo potuto citare anche le reazioni contemporanee di noti critici croati e serbi, i quali si sono accorti subito del carattere «letterario» della raccolta begoviciana, nonché dei suoi modelli italiani. Anzi, quelli di ispirazione antidecadenzista o conservatrice, non hanno tardato a rinfacciargli «plagi», veri o presunti, e varie dipendenze rispetto al D'Annunzio, da loro avversato per ragioni «ideologiche» e moralistiche. In questo senso assai preciso fu Marko Car che, nell'appendice del giornale *Srpski glas* (La voce serba) dedicò al *Libro Boccadoro* un'ampia recensione<sup>140</sup> in cui accettava e assolveva assai poco della poesia del Begović, cercando di presentarlo ai suoi lettori come un portavoce dannunziano della cosiddetta «secessione» zagabrese. Perciò, egli indicava la provenienza non autentica del titolo del volume (che, per «analogia fonica», ci ricorda il «famoso poema Isaotta Gutta-dauro»), ma anche la poca originalità della lirica iniziale («Preludio. Arpa») e la consanguineità (però degenerare) di Zoë Boccadoro con la donna cantata dal D'Annunzio nel suo *Intermezzo di rime*. Infine, citava alcuni passi lirici dannunziani rimaneggiati o riecheggiati dal Begović e fatti «suoi»:

Bei seni da la punta erta fiorenti,  
su cui mi cade a l'alba il capo stanco<sup>141</sup>

A fior de l'acque e simili a scarlatte  
bacche le cime de 'l suo sen rïverso  
galleggiavano?<sup>142</sup>

Fatti suoi, cioè, nel modo seguente:

Kô dvije cvjetne, mirisne ružice  
njene su gnudi, na njih kaplje mora  
kô trag na čaškam rose jutrnjice.

. . . . .

. . . . . mlade ŋoj ŋrsi,  
što zatitraše kao dvie jabuke,  
a iz ŋjih trgli, kô dva pupa, vrsi.<sup>143</sup>

<sup>140</sup> Cfr. *Lector, Knjiga Boccadoro — Xeres de la Maraja i Knjiga Boccadoro*. 1898—1899. Zagreb, 1900 ecc., in *Srpski glas*, Zara, XXI/1900, n. 29 del 20 luglio (2 agosto), pp. 1—2.

<sup>141</sup> Cfr. G. D'Annunzio, «Sed non satiatuŋ, II», in *Femmine e Muse*, edizione citata nella nota 129, p. 70.

<sup>142</sup> Cfr. l'articolo citato di M. Car. Nell'edizione definitiva («Venero d'acqua dolce», o. c. nella nota precedente, p. 1136), il D'Annunzio introdusse molte varianti.

E così anche i versi del Begović, contenuti nel XII dei «Sonetti del piacere» (Soneti milinja):

Koli je slatko na travi, u tmîni,  
usne na usne, a grudi uz grudi  
biti, o Zoë; lahor zrakom bludi,  
strastveno dršću zvezde na vedrini.

I ostat tako dugo, u tišini  
noći i tajne, gdje ne ima ljudi,  
da duša klone, misô da poludi,  
jedno smo biće da nam se priçini.

Sjećaš se, Zoë, u onom klonuçu,  
strastvenog krika žića i ljubavi,  
što gubio se u noć uzdišuçu?

Sjećaš se, Zoë, rieçî i cjelova?  
Kažu da onoj zgnjeçenoj u travi  
niklo je mnogo prekrasnih cvjetova.<sup>144</sup>

Il quale, tra l'altro, contiene il motivo del giaciglio amoroso impresso nell'erba, evocato dal D'Annunzio in «Venere d'acqua dolce» («... la verdura / dove io primo l'amai, dove somnessa / io l'ebbi ignuda a me tutta, la pura / forma dei lombi e de le reni impressa / ritenne»)<sup>145</sup>.

Agli argomenti dello Car ritornò il critico croato Jakša Čedomil, che in una «Lettera» (Književno pismo), pubblicata nello stesso anno sul *Vienac* di Zagabria diede una sua interpretazione della missione del poeta, «fratello e maestro al popolo», concludendo che il Begović è poco originale e che legge molto il D'Annunzio, così che non sai «chi egli è, né quando visse... ora vi pare che egli appartenga all'epoca di Lorenzo il Magnifico, ora invece si presenta quale contemporaneo e allievo del D'Annunzio», il quale, poi, «sarà un artista, un dilettante... ma non è un uomo sincero e naturale».<sup>146</sup>

L'articolo di Marko Car diede addito a una polemica, poiché il giornale croato di Zara, il *Nazionale* (Narodni list) prendeva le difese del Begović, avversato anche dai conservatori croati. E lo stesso Begović inviò una lettera allo Car,

<sup>144</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>145</sup> Cfr. G. D'Annunzio, «Venere d'acqua dolce», in *Femmine e Muse*, edizione citata nella nota 129, p. 121. La citazione di M. Car differisce in parte dalla variante definitiva.

<sup>146</sup> Cfr. Jakša Čedomil, «Književno pismo», in *Vienac*, Zagabria, 1900, n. 38, pp. 592—593.

in cui si appellava al senso di tolleranza e di imparzialità dei critici, ma non negava le sue simpatie per la poesia moderna e per il D'Annunzio. Ma qui citeremo soltanto un articolo di M. Car, in cui di nuovo metteva a confronto i versi dei due poeti, citando, questa volta, quei finali di «Viviana», poesia dannunziana pubblicata nella raccolta *Isaotta Guttadauro ed altre poesie*:

..... vestita  
de la tunica verde e redimita  
d'argentei fiori, in calma sovrumana  
tenendo un giglio tra le ceree dita!<sup>147</sup>

con i seguenti del terzo sonetto «del piacere» (in realtà, sonetto caudato) della raccolta del Begović:

O Zoë biela, čista poput cvietka,  
koji u plahoj ruci Gabrijela  
pred Djevicom je zadržtao stidno —<sup>148</sup>

sentenziando ironicamente che il «barbaro lettore slavo», coi suoi «antiquati principi etici», non vorrà sottomettere la morale all'esteticismo... e tutto ciò perché l'ambigua rappresentazione preraffaelita del poeta italiano, che, tuttavia, cita Dante Gabriele Rossetti e non l'Arcangelo, stimolò il Begović ad un'altra, e più ardita similitudine e raffigurazione poetica!

**6.4** Un altro giovane poeta croato, BOŽO LOVRIC (1881-1953), di Spalato (Split), ha notato la magnetica presenza del D'Annunzio nelle lettere europee, anche se tramite l'esempio e lo stimolo del Begović, di lui un po' più anziano. Nella sua prima raccolta lirica, che porta il titolo *Iris. Échos d'une Sonate d'amour* (Spalato, 1902) e il motto carducciano *Sol nel passato è il bello...*,<sup>149</sup> vi è presente un lieve sensualismo estetizzante, con sensazioni vaghe di suoni e profumi, con reminiscenze dal mondo della musica, con strofette melodiche simili a quelle del D'Annunzio e del Begović, con una sintassi più libera e a volte slegata. Assai più estetizzante e dannunziana, nonché begoviciana, è la sua seconda e più ambiziosa raccolta lirica, intitolata *Hzizanteme* (Crisantemi, Spalato, 1904), in cui il modello del Carducci e quello dell'Imaginifico si intersecano su tutti i livelli della struttura poetica. Di conseguenza incontriamo una Lalage e molte altre donne che

<sup>147</sup> Cfr. G. D'Annunzio, «Viviana», in *Isaotta Guttadauro ed altre poesie*, Napoli, Carlo Avitabile, Editore, 1908, p. 154.

<sup>148</sup> Cfr. M. Begović, o. c. nella nota 143, p. 19.

<sup>149</sup> Da «Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley» (*Odi barbare*, II).

riecheggiano, nei nomi e nelle movenze le figure femminili reali e stilizzate alla maniera del D'Annunzio e del Begović, nonché cicli intitolati latinamente (ad esempio: «Primo Vere») e sonetti dedicati a personaggi storici e politici o poeti e musicisti (Chopin, Grieg, Mozart, Liszt, Mendelssohn), mentre non sono rare le reminiscenze dal mondo delle arti (Beato Angelico, Botticelli, Dante, Gabriel Rossetti, Lippi, Perugino). La poesia introduttiva ricorda quelle del Begović per il *Libro Boccadoro* e del D'Annunzio per l'*Intermezzo*. È vero che il Lovrić non usa terzine di endecasillabi, ma, a differenza dei suoi modelli, quartine di endecasillabi e decasillabi, e che l'incontro con la donna ispiratrice non avviene sulla riva del mare. Tuttavia, la mescolanza di sensualismo e di falso idealismo *liberty* e il disprezzo per il volgo come pure qualche altro motivo ispirato alla poetica estetizzante inducono a pensare sulla presenza del maestro decadente italiano anche in questa lirica del Lovrić:

Otvori nujni sanjaru, došla sam  
na pola gola, tvoji da cjelovi  
rastope led sa mojih legja,  
daškom da ruke mi hladne stopliš.

A tvoja mašta neka mi bogata  
odielo skroji, neka se svjetina  
i proste duše čude, kakvom  
raskoši mene si okrunio.

Tek, mjesto cvieća, kitice Saphine  
nek slave moju nebesku pojavu,  
nek milozvučnošću sonet bude  
kolajna okolo moga vrata.

Balada kao lagana koprena  
nek skrije moje grudi, a ohola  
kancona neka krunom carskom  
okititi svilene moje vlasi.<sup>150</sup>

Particolarmente interessante in questa sede è il ciclo di quattro sonetti «Ad barbaros», in cui incontriamo i nomi di Baudelaire, Poe e D'Annunzio. Del poeta italiano, il Lovrić rievoca le immagini di paesaggi stilizzati ispirati a raffinatissimi sensi di colori e di forme lussureggianti:

<sup>150</sup> Cfr. B. Lovrić, *Brizanteme (1902—1903)*, Spalato (Split), 1904, «Uvodna pjesma», pp. 12—13.



Gavrielu D'Annunziu

O sanjat, sanjat — dugo sanjat mirno  
o nepoznatim poljanam u cvatu,  
o zrelim dunjam sunčanom u zlatu  
i gledat nebo sjajno i prozirno.

Zeleno polje kao platno širo  
svedj pruža sočne voćke šarnom jatu  
zlačanih ptica; sad je lahor pirno  
noseći svježi balsam svakom vlatu.

A usred polja vijuga se rieka,  
š nje grabe djeca žare pune mlieka  
i mladjoj braći sladko piće nose.

Po vazduhu se gube tihi zvuci:  
to rek bi žice da u slaboj ruči  
drhću kô svietle niti tanke kose.<sup>151</sup>

Il nome di Gabriele D'Annunzio riappare in un serventese scritto «in onore delle signore zagabresi e spalatine» e fatto sull'esempio di quello dantesco ricordato nella *Vita nova*, serventese che già per la mescolanza peculiare di modernità tutta mondana e attualità sentimentale con forme e nomi antichi (Dante, Cavalcanti, Lorenzo, Poliziano, monna Vanna ecc.) ci ricorda chiaramente l'esempio dato dal D'Annunzio «romano»:

U plesu njeni prozirni će skuti  
odkriti dražest nonâ, onda žile  
u mojem tielu zakucat će jako  
kô tisuć srca. Hebo, Hebo, Hebo,  
kô zbor Bakantâ pomamno i divlje,  
ja klicati ću: «Neka žeže Sunce,  
nek striele biju, samo pleši, pleši  
i jače pleši, jače, uvijek jače,  
da vidim ljepost mlagjanoga tiela,  
o kojemu je snivao Kanova  
i odu pjevo Gabriel D'Annunzio,  
a Mosorski je sisô med sa usna.  
O jače samo»... kao zbor Bakantâ  
ja klicati ću pomamno i divlje.<sup>152</sup>

<sup>151</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>152</sup> Cfr. «Serventeza (U čast i slavu zagrebačkih i splitskih gospođa)», in *Mrizanteme*, edizione citata nella nota 150, p. 94.

Il tema del meriggio e del trionfo della vita nell'emblema solare appare anche nelle liriche della sua raccolta *Sveto proljeće* (Santa primavera, Zagabria, 1915), in cui i componimenti lirici sono, a volte, intitolati «Giornata di Sole» (Sunčani dan) o «I frutti del Sole» (Sunčani plodovi), e vi è cantata la sete solare di giovani corpi nell'ardore meridiano, che si abbeverano di luce, mentre il «fuoco del meriggio» è invocato nelle liriche «La preghiera» (Molitva), «Il mio paese» (Moj kraj) e nella già citata «Sunčani plodovi». Ma soltanto nella poesia «Il cimento» (Kušnja), della stessa raccolta, ci pare di riconoscere qualche eco di una lettura dell'*Alcyone* sul livello della sintassi poetica e delle immagini:

... jer je u očima tvojim  
 azur neba  
 i modrog mora sjaj —  
 a u dahu tvom je sol  
 što sve čisti, — u ustima  
 poklik ševe —  
 a opip tvoj je  
 kao metuljevo krilo —  
 a ruke se rastvaraju  
 kao cvieće  
 i svaki prst  
 pupolj je jedan  
 iz kojeg niče  
 tvoje krvi cviet!<sup>153</sup>

Questi e simili motivi ispirano in parte anche la sua prosa narrativa.<sup>154</sup> Non sorprende dunque che in relazione ai versi, ai drammi e ai romanzi del Lovrić, il poeta italiano sia stato citato più volte, ad esempio da Josip Bogner,<sup>155</sup> da Branimir Donat<sup>156</sup> e, soprattutto, dallo slavista Umberto Urbani, che un capitolo del suo volume *Scrittori jugoslavi* (vol. II, Zara, 1935) ha intitolato «Il dannunzianesimo di Božo Lovrić», citandovi anche il Begović e il Korolija.<sup>157</sup>

(Continuazione nel prossimo fascicolo)

<sup>153</sup> Cfr. B. Lovrić, *Sveto proljeće*, edizione citata, pp. 64—65.

<sup>154</sup> Ad es. del romanzo *More* (Il mare), pubblicato a Zagabria nel 1926.

<sup>155</sup> In «Roman Bože Lovrića», *Hrvatska revija*, Zagabria, III/1930, n. 10, p. 574.

<sup>156</sup> In *M. Bego, B. Lovrić, J. Baričević, M. Hanžeković: Izabrana djela*, Zagabria, 1968, *passim*.

<sup>157</sup> Cfr. U. Urbani, *Scrittori jugoslavi*, vol. II, Zara, Libreria Internazionale E. De Schönfeld, 1935, pp. 22, 23, 27, 38.