

Mate Zorić

## Versi ispirati a Dante e altre reminiscenze dantesche nelle letterature croata e serba

(Appunti)

Che se la voce tua sarà molesta  
nel primo gusto, vital nutrimento  
lascerà poi, quando sarà digesta.

(Par., XVII, 130—132)

«L'influenza esercitata da Dante sulla cultura degli intellettuali croati e serbi del XIX secolo è maggiore di quanto generalmente si creda e si sappia. Nell'epoca del risveglio nazionale non vi fu in Croazia un intellettuale, impegnato sia sul piano culturale che in quello politico, che non conoscesse l'opera di Dante.» Così Radovan Vidović nel suo importante saggio sulle «Versioni croate e serbe di Dante» pubblicato negli *Studi danteschi*.<sup>1</sup> All'elenco già tanto ricco di traduttori e di cultori della *Divina commedia* steso dal Vidović (e anche da altri studiosi e critici letterari che si occuparono della fortuna di Dante presso gli Slavi Meridionali, come ad es. A. Petravić, A. Cronia, M. Deanović, J. Torbarina), ulteriori ricerche potranno aggiungere nuovi nomi e, a volte, neanche oscuri,<sup>2</sup> pur non cambiando sostanzialmente il panorama già tracciato.

<sup>1</sup> Firenze, 1963, vol. XL, p. 412.

<sup>2</sup> Così ad es. il giovane Kosto Vojnović (1832—1903), padre di Ivo e di Lujo, scriveva nella sua autobiografia, a Scardona, nel 1849: «L'Italia ha più titoli al mio affetto, che tutte le altre provincie dell'Universo, che la mia patria stessa. Poiché se questa mi fu madre perché nacqui, e passai la mia infanzia nel suo seno, l'Italia mi fu tale nella vita intellettuale, morale, ed altra. E come no? Tasso, Ariosto, Dante, Manzoni, Monti, Alfieri infiammarono il mio affetto, riscaldarono la mia immaginazione...» e così via, nello stesso tono (cfr. il Ms. n. 5641 della Nacionalna sveučilišna biblioteka u Zagrebu — Biblioteca nazionale universitaria di Zagabria). Andrija Torkvat Brlić (1826—1868), uomo politico e pubblicista croato di tendenze democratiche e liberali, in un libretto di appunti vari trascriveva alcune terzine dantesche nella loro forma originale (*Inf.*, I, 1—3; *Par.*, I, 34—36, 100—102), insieme a versi di Shakespeare, Voltairè, Byron (ma questi in traduzione tedesca) e di E. Wasilewski (cfr. il Ms. n. 15/1965 della Biblioteca nazionale universitaria di Zagabria).

Queste simpatie vaste e profonde non possono essere spiegate esclusivamente come un'irradiazione periferica della straordinaria fama di Dante nell'Europa romantica. Certo, vi contribuì la vicinanza geografica e la conoscenza della lingua italiana, lingua di cultura e di prestigio nelle zone litoranee, ma conosciuta pure nelle regioni continentali (alcuni scrittori croati residenti nell'interno la studiarono come materia non obbligatoria, nel ginnasio). Parecchi scrittori croati e serbi viaggiarono e risiedettero in Italia (Njegoš, Nenadović, Kukuljević, Preradović, Nemčić, ad es.), riportandone impressioni favorevoli, stimoli e ricordi fruttuosi. Ma un'importanza di prim'ordine ebbe la profonda rassomiglianza tra il clima risorgimentale italiano e le tendenze politiche, nazionali e culturali dei Croati e dei Serbi, il cui romanticismo, come, d'altronde, quello italiano, fu contrassegnato da notevoli interessi politico-nazionali e da un profondo filone illuministico-utilitario (Manzoni e Senoia, ad es.). Il culto di Dante durò per tutto il secolo XIX, anche come un fenomeno tipico della civiltà letteraria ottocentesca. L'interesse per la sua opera non diminuì neanche nella prima metà del nostro secolo, naturalmente in relazione alla situazione generale della letteratura europea contemporanea, che, pur affidandosi al gusto avventuroso e amaro degli sperimentalismi e avanguardismi letterari, non dimenticò mai completamente le fonti più genuine della sua antica tradizione civile e artistica. L'opera di Dante fu letta, allora, soprattutto per quel suo valore emblematico e rappresentativo di esemplare avventura etica e umana, oltreché per i suoi eterni valori poetici.

Per le suddette ragioni, oltre alle traduzioni, sono assai frequenti anche alcune forme secondarie d'irradiazione del genio dantesco. Alludiamo, in primo luogo, agli echi e alle reminiscenze letterarie, numerosissime e, a volte, importanti, e ai casi, non rari, in cui la figura e l'opera di Dante furono motivo a componimenti poetici originali; in cui, cioè, la poesia e la vicenda umana del Poeta diedero materia d'ispirazione e stimolo ad altra poesia (o «letteratura», per lo meno), in una lingua diversa.

Questi appunti, purtroppo incompleti e non definitivi, sono dedicati proprio a questo aspetto minore della fortuna di Dante presso i Croati e i Serbi, a parer nostro, non senza interesse storico-letterario.

## I

A volte s'insiste fin troppo sul carattere pratico e le esclusive finalità politico-nazionali dei traduttori croati ottocenteschi e degli autori che in altri modi diffusero la poesia di Dante presso gli Slavi Meridionali. Le stesse enunciazioni dei predetti

cultori di Dante, assai esplicite in questo senso (quelle di un Ivičević, ad es.),<sup>3</sup> devono esser prese *cum grano salis*, essendo chiaro che all'ardua fatica furono mossi dall'eterna bellezza e verità del messaggio dantesco, la cui poesia essi seppero avvertire e trasmettere poi, sia pure offuscata in traduzioni imperfette, a un pubblico più vasto e ignaro della lingua dell'originale.

Una prova significativa ci fornisce il caso del conte MEDO PUCIĆ (1821—1882), traduttore supposto del famoso quinto canto dell'*Inferno*,<sup>4</sup> che due voltò cantò Dante in componimenti lirici, e dimostrò anche in altre occasioni una genuina affinità con alcuni aspetti della poesia dantesca.

Fu il primo tra i moderni scrittori croati e serbi a esprimere il suo amore per Dante in un componimento originale in versi, dedicato tutto alla poesia e alla personalità del Poeta, e costruito in forma di confessione alla sua ombra. La poesia «Na grobu Danta Alighieria. U Ravenni 4. prosinca 1848» («Sulla tomba di Dante Alighieri. In Ravenna il 4 dicembre 1848»),<sup>5</sup> è un colloquio immaginario sulla tomba di Dante, in cui il lungo discorso poetico del Pucić è concluso da un cenno affermativo dell'ombra del Grande.

Il Nostro, letterato e verseggiatore prolisso e poliedrico, non riuscì quasi mai a toccare le vette di un'autentica espressione poetica. Però, cantando Dante e la propria commozione davanti alla sua tomba, evocò, almeno, stati d'animo diffusi e caratteristici per quell'epoca e un senso angoscioso e genuino del dramma nazionale che gli Slavi Meridionali stavano attraversando nel lontano 1848, anno della «primavera delle nazioni».

Nelle terzine decasillabiche della sua poesia, che anche per il numero dei versi ricorda la struttura di un canto dantesco,<sup>6</sup> il Pucić paragona la sua esperienza di uomo romantico ed esiliato volontario a quella del «ghibellin fuggiasco».<sup>7</sup> Le vicende per-

<sup>3</sup> Cfr. A. Cronia, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*. Imitazioni. Traduzioni. Echi. Letteratura dantesca, Padova, 1956, p. 38.

<sup>4</sup> Cfr. R. Vidović, o. c. in nota 1, p. 417 e A. Cronia, o. c. in nota 3, pp. 40—41.

<sup>5</sup> Pubblicata in *Talijanke* (Zagabria, 1849, pp. 42—52) e, con parecchie varianti, in *Pjesne* (Karlovac, 1862, pp. 66—72) e *Pjesme* (Pančevo, 1881, pp. 161—169). Giovanni De Rubertis (Italo-Slavo) la tradusse in italiano nel volume *Poesie serbe di Medo Pucić (Orsatto Pozza)*, pubblicato a Campobasso nel 1866 (pp. 46—50). In quest'edizione, il canto del Pucić è accompagnato di qualche nota esplicativa. Cfr. anche il saggio di I. Hergešić, pubblicato in: Dante Alighieri, *Pakao*, versione di V. Nazor, Zagabria, 1943, pp. 283—284.

<sup>6</sup> Cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 89.

<sup>7</sup> Così scrive il De Rubertis, nella prefazione al libro citato: «... certo si è che il suono della mia Lira è l'Eco fedele di quella *gusla* armoniosa, che sulle incantevoli rive del Bosforo; sulle steppe della Russia; sulle classiche sponde del Tevere, e sulle placide Lagune della Regina dell'Adria; per monti, e per valli, deplora le sventure della patria, predi-

sonali del Pucić, illuminato dall'esempio dantesco, acquistano una luce e un significato nuovo che apparenta il giovane conte raguseo ai grandi nomi di Dante e di Byron.<sup>8</sup> Alla tomba di Dante il Pucić fu guidato dal genio della poesia nazionale, da una Vila simile alla cometa che mostrò ai re magi la via verso Betlemme, la quale lo ridusse, in una notte rischiarata di stelle, ad abbracciare la fredda lapide con occhi rossi di lagrime. Ma non essendo per niente uguale al «coraggioso figlio dell'isola opulenta», si raccomandava a Dante in nome di quel «lungo studio e 'l grande amore» che gli «ha fatto cercar lo *suo* volume». I versi danteschi (*Inf.*, I, 83—84) nella versione del Pucić suonano così:

No neka me tebi preporuči  
Dugi nauk i ljubav velika  
Kojom tvoju knjigu si prouči'.

(*Talijanke*, p. 48)

Tutta la lirica è ingemmata di simili versi danteschi lievemente parafrasati o tradotti, come lo sono i sopraccitati, che, insieme ad altri, si possono considerare una piccola scelta antologica dei più famosi della *Commedia*. Perciò non poteva mancare la terzina, popolarissima, del Diciassettesimo del *Paradiso*, tanto più che il poeta slavo, cavaliere di compagnia e ciambellano alle corti granducali italiane, ebbe anch'egli occasione di conoscere «come sa di sale / lo pane altrui . . .»:

Al naučih kako solim gori  
Tudji hljebac i kakvo je brime  
Ić po tudjim stubam doli i gori.

(*Talijanke*, p. 45)

Il Pucić ha voluto sottolineare anche un altro elemento autobiografico che accomuna la sua esperienza umana a quella di Dante. Egli nel 1845, ancor giovane, viaggiò attraverso la Croazia e la Serbia in cerca di vestigi dell'antica grandezza e libertà nazionale: ma il risultato fu deludente, essendo la sua stirpe avvilita in una servitù ormai secolare e tanto lontana dalle generose e fervide speranze del poeta romantico:

A mo'š liepo rieč poslušat moju,  
Jer kô ti si, i ja s me mladosti  
Svu obidjoh otačbinu svoju,

Ne bi l' našo gdjegodj slobodnosti  
Živo sieme kod nje sahranjeno  
Pod gomilom pradiedova' kosti!

cendone i futuri destini; e sì che a Lei, quasi esule, e ramingo, come il fuggiasco Ghibellino, io posso ben appropriare quelle magnanime parole *Libertà va cercando ch'è sì cara*» (*Poesie serbe ecc.*, pp. 3—4).

<sup>8</sup> Citato dal Pucić a piè di pagina, nelle edizioni di Karlovac (1862) e di Pančevo (1881): «Byron — Dante's Prophecy».

I tad poznah nesriečno koljeno  
Dobre volje i dobrije' grudi'  
Svud divljaštvom jošte zaraštjeno;

A koji se hvale bolji ljudi,  
Ta je grubša i gadnija fela,  
Ta domaće tudjim okom sudi.

(*Talijanke*, pp. 43—44)

Le condizioni generali dell'esilio dei due poeti sono, naturalmente, molto diverse; ma il Pucić insiste a ragione sulla rassomiglianza psicologica ed esprime il suo sdegno patriottico e morale ispirandosi alle forti tinte della poesia dantesca.

Il canto «Sulla tomba di Dante Alighieri» ha una chiara tendenza politico-nazionale e anche il pellegrinaggio romantico del Pucić alla tomba del Poeta è una buona occasione per esprimere un messaggio attuale che incita alla lotta contro l'oppressore straniero, raccomandando la concordia tra i popoli oppressi, gli Slavi e Italiani soprattutto... Però non si tratta di una fredda e retorica enunciazione di concetti politici: in esso vi è pure un'eco dei timori e delle speranze nazionali, concepite in quel particolare momento storico. Il Pucić aveva incontrato a Roma nel marzo del 1848 il grande poeta e patriota polacco Adam Mickiewicz, a cui dirigeva un componimento lirico ispirato alla fiducia in un avvenire migliore della Slavia, libera da Ragusa a Cracovia.<sup>9</sup> Ora invece, sullo scorcio dello stesso anno, tanto ricco di avvenimenti politici, si dirigeva verso la Croazia, dove, a Zagabria, voleva offrire la propria penna alla causa degli Slavi Meridionali in lotta per la loro esistenza nazionale.<sup>10</sup> Ma essendo il momento particolarmente difficile e le sorti della lotta, soprattutto a chi le osservava da lontano, troppo incerte e gravide di minacce, prevedeva nel prossimo avvenire un giogo ancor

<sup>9</sup> Cfr. «Adamu Mickiewiczzu, zdravica. U Rimu na 11. ožujka 1848» («Ad Adamo Mickiewicz, brindisi. Roma. 11 marzo 1848», pubblicato in *Talijanke*, pp. 38—41; *Pjesne*, pp. 73—75; *Pjesme*, pp. 170—173). Tradotto anche dal De Rubertis (*Poesie serbe* ecc., pp. 56—58).

<sup>10</sup> Cfr. F. Marković, «Knez Medo Pucić», *Rad JAZU*, libro LXVII, Zagabria, 1883, pp. 148—149. Il Marković accomuna l'ode al Mickiewicz e il canto ispirato sulla tomba di Dante all'ode, scritta a Zagabria nel gennaio del 1849, in onore del bano Jelčić («Na slavu Jelčića bana», *Danica*, Zagabria, 10 marzo 1849; *Talijanke*, pp. 53—61; *Pjesne*, pp. 60—65; *Pjesme*, pp. 71—77; la traduzione del De Rubertis è intitolata «Allo sperato vendicatore», o. c., pp. 23—27). Secondo il Marković, le tre poesie sarebbero l'espressione di tre fasi dell'atteggiamento politico e umano del Pucić rispetto alle vicende storiche degli anni 1848 e 1849. A queste voci di speranze, di dubbi, di sentimenti fiduciosi nell'avvenire della Nazione, potrebbero aggiungersi, osserva il Marković, le traduzioni di alcuni canti del Leopardi, soprattutto dell'ode «All'Italia», presentata ai lettori del giornale croato con parole di rancore e di fiero sdegno per la triste sorte di quegli infelici Slavi che sono costretti a combattere lontano dalla loro patria per gli interessi di un nemico comune a tutti i popoli amanti la libertà (p. 150).

più pesante di quello antico (come i poeti, a volte, sono anche profeti!), e dirigeva la sua angosciata domanda all'ombra di Dante, richiamandosi a quell'«amor che move il sole e l'altre stelle», garante di un reciproco avvicinamento degli Italiani e degli Slavi Meridionali:

Nego ljubav koja svietom kreće  
Nju zovimo sàrcem i ustama  
Za da i nas sajedini veće.

(*Talijanke*, p. 51)

L'altezza dell'argomento e la commossa stima del pellegrino romantico diedero alla poesia «Sulla tomba di Dante Alighieri» una forza di convinzione e un tono tra elegiaco ed energico, che altrimenti è raro nella lirica del Nostro. Grazie a questa poesia *in fieri*, se non «in atto», il componimento dantesco del Pucić si distingue tra il grigiore preponderante del suo *opus* lirico.<sup>11</sup>

Nel 1865 il Pucić componeva un'altra poesia ispirata a Dante, ma questa volta di natura più direttamente occasionale e retorica, essendone il motivo la celebrazione del centenario dantesco, a cui prese parte in qualità di rappresentante della Società di storia nazionale di Zagabria («Italiji. Pri svetkovini Dante-ove slave. 1865» — «All'Italia. In occasione del centenario dantesco. 1865»)<sup>12</sup>. Anche qui predominano le allusioni allo stato politico dell'Italia e della Slavia e la struttura poetica poggia su un paragone tra le grandi epoche storiche, cronologicamente parallele, dell'Italia trecentesca e del medioevo feudale e imperiale della Serbia e, naturalmente, le condizioni contemporanee, così diverse nell'Italia unita e la Slavia balcanica, in parte ancor soggiogata all'Impero ottomano. Ma l'esempio dell'Italia risorgimentale e l'invincibile forza della poesia popolare e dei suoi cantori, ispirano al poeta nuova fiducia per cui egli invoca la libertà e la fratellanza tra gli uomini:

<sup>11</sup> A. Petravić («Medo Pucić», *Pete studije i portreti*, Zagabria, 1935, pp. 152—167) spiega il fondamentale insuccesso poetico del Nostro con le difficoltà generali in cui vennero a trovarsi i nuovi poeti croati e serbi, costretti alla scelta fra una tradizione stilistica ormai anacronistica e i troppo forti influssi delle letterature straniere. Il Pucić non ebbe la forza di superare questi ostacoli, ma il dono poetico non potrebbe essergli completamente negato. A prova di quest'affermazione, il Petravić cita pochi titoli delle sue poesie, e fra questi anche «Sulla tomba di Dante», pur censurando i troppo evidenti italianismi nella veste linguistica e stilistica del canto (p. 165).

<sup>12</sup> Cfr. *Pjesme*, ed. cit., pp. 33—35. Il Pucić la tradusse in italiano («Saluto della Serbia all'Italia nella festa dantesca di Firenze. 14 maggio 1865», pubblicata in *Poesie serbe ecc.*, pp. 73—75); cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 90.

Italijo, slava ti  
Bož'ja ugodnice,  
Veseli se, uživaj  
Nove si srečice,  
Ali der, posestrimo,  
Svrni meni lice  
Daj mi ruku, bogati  
Stisnimo desnice.

Sloboda je, sloboda  
Usklik naših grudi!  
Ko da žive poropski?  
Svi smo braća, ljudi!  
Eto novu popjevku  
Meni gušlar gudi:  
«Na mome se istoku  
Nova zora rudi.»

(*Pjesme*, p. 35)

Purtroppo, il tardo componimento celebrativo del Pucić non oltrepassa la propria funzione pratica e non aggiunge molto alla conoscenza della sua cultura letteraria.

Ma non sono queste le uniche testimonianze della profonda simpatia romantica del conte raguseo per Dante e la sua *Commedia*.<sup>13</sup> Nella raccolta *Talijanke* (*Poesie italiane*, Zagabria, 1849) cioè versi ispirati e composti durante il suo soggiorno italiano, a Lucca, Parma, Livorno, Roma e Ravenna, dal 1846 al 1848, in mezzo ai fasti e alle raffinatezze di una elegante vita cortigiana — l'ultimo dei sedici componimenti lirici (intitolati complessivamente «Ispovijesti» — «Confessioni») è particolarmente interessante per la stretta dipendenza che lo lega alle due celebri terzine dantesche:

Era già l'ora che volge il disio  
ai navicanti e 'ntenerisce il core  
lo di c'han detto ai dolci amici addio;

e che lo novo peregrin d'amore  
punge, se ode squilla di lontano  
che paia il giorno pianger che si more...

(*Purg.*, VIII, 1—6)

La prima strofe della poesia del Pucić<sup>14</sup> è più che una parafrasi, una libera variazione dei motivi danteschi (l'ora del giorno, la voce della campana, il richiamo al sentimento commosso di un navigatore) e del suo fondamentale tono nostalgico, inseriti in una struttura nuova, legata ad una esperienza concreta e personale:

Livorno 1848.

Cesto brodar pomnjivi  
Preko mora ploveći  
Sluša s kraja večerom  
Sveto zvono da zveći;

<sup>13</sup> Secondo F. Marković (o. c. in nota 10, p. 154), lo stile «plastico e conciso» del Pucić sarebbe dovuto a un'assidua lettura di Dante, alla conoscenza della lirica leopardiana e alla sua cultura romantica in generale.

<sup>14</sup> La scrisse a Livorno nel 1848; così ci informa il poeta stesso nell'edizione delle sue *Poesie* pubblicata a Karlovac (1862).

To mu budi spomenu  
O dalekom plemenu,  
Pa od želje što srce mu para  
Plač oblije smućenog brodara.

(*Pjesne Meda Pucića*, p. 76)<sup>15</sup>

L'eco della struggente e nostalgica reminiscenza poetica si propaga anche alla seconda strofa, in cui si accenna a una donna bellissima e al suo canto che stimola il desiderio di un ritorno al paese natio. Anche in questa poesia del Pucić, i «prestiti» sono più che un omaggio al poeta preferito, in quanto i motivi psicologici e linguistici dell'originale sono fusi in una nuova compagine stilistica, contribuendo alla lieve e fragile aura lirica che pur palpita nella forma arcaica e impacciata dell'esile «canto» del Nostro.<sup>16</sup>

## II

Nelle *Florentinske elegije* (*Elegie fiorentine*) di FRANJO CIRAKI (1847—1912)<sup>17</sup> non poteva mancare un episodio ispirato alla personalità e all'opera di Dante, come pure a quei monumenti storici che ricordando l'esistenza umana del Poeta nella sua città natia. Nella forma severa ed elegante dei distici elegiaci del Ciraki, che canta «la città orgogliosa, sulla fiorita sponda dell'Arno», Beatrice, Dante e la *Commedia* sono evocati e inclusi nella descrizione di un itinerario tra immaginario e reale. La visione del paesaggio urbano contemporaneo e del vagabondaggio entro le strette e oscure vie dell'antica città italiana sono

<sup>15</sup> Citiamo questa strofe nella redazione definitiva del 1862. Pubblicata anche in *Talijanke* (p. 18) e nell'ultimo volume poetico del Pucić (*Pjesme*, p. 174), nella traduzione del De Rubertis è intitolata «Livorno 1848» (o. c., p. 28).

<sup>16</sup> Notiamo, in margine, che un ben maggiore poeta raguseo, Ivo Vojnović, si servi della stessa terzina del *Purgatorio*, citandola in una scena della seconda parte della sua *Trilogia ragusea* e ottenendo un effetto stilistico e drammatico di efficacia particolare (cfr. F. Cale, «Dante nelle opere di Ivo Vojnović», *Studia romanica et anglica zagabiensia*, 1965, n. 19—20, pp. 101—110). Ma conobbe il Vojnović, in misura diversa cultore della tradizione letteraria della sua città, la breve lirica del Pucić? Crediamo di sì, come pure a un comune fondo di cultura letteraria romantica e ottocentesca, da cui prese l'avvio l'arte del Vojnović.

<sup>17</sup> Pubblicate per la prima volta nella rivista zagabrese *Vijenac* (IV/1872, n. 7—11), apparvero in volume a parte appena nel 1956, nella città nativa del poeta (Slavonska Požega). Le *Elegie* del Ciraki furono accolte assai favorevolmente. Lo scrittore August Senoa, appena ritornato da un viaggio in Italia, scriveva al nostro autore, il 29 luglio del 1876: «Per un mese sono stato in Italia. A Firenze mi sono ricordato più volte delle Sue elegie. In quell'atmosfera, l'uomo sente ringiovanirsi l'anima...» (cfr. J. Andrić, «O pjesniku Florentinskih elegija», in: F. Ciraki, *Florentinske elegije*, Slavonska Požega, 1956, pp. 27—28).



concepito dal poeta come il riecheggiamento del fondamentale motivo dantesco dell'umanità smarrita nell'allegorica selva «selvaggia e aspra e forte». E ciò giustifica il contesto ironico che illumina di una luce particolare le vicende del tutto comuni e non-eroiche dell'umanità contemporanea, come pure gli accostamenti tra l'altissima visione dantesca e le avventure quasi banali del visitatore straniero, perdutosi nella fitta oscurità di una città ottocentesca insufficientemente illuminata e infestata da tipi sospetti e di poca fiducia (i diavoli di un «inferno» tutto terrestre!). L'apostrofe finale all'angelica Beatrice non stona con la struttura dell'*Elegia*: al poeta moderno non è estraneo il significato, simbolico e allegorico, della «diritta via» insegnata da Dante in un'epoca tanto diversa nelle sue peculiarità storiche e ideali. Ciò sarebbe confermato dall'omaggio promesso alla tomba del Poeta nel glorioso tempio di Santa Croce (il Ciraki, evidentemente, attribuisce a Firenze un onore che giustamente appartiene a Ravenna).

Un fondamentale realismo, borghese e familiare, non permette al Nostro di innalzarsi al di sopra dei fatti reali o immaginari di una piccola avventura di viaggio e di una paura, breve ma intensa, provata nelle strettissime vie, limitate da antiche e alte costruzioni abbrunate dal tempo; ugualmente, egli rimane fedele a un sincero ma alquanto accademico culto della bellezza artistica, diffuso largamente in tutta la sua operetta in versi. Ma qui sta, ci pare, anche l'originalità e la modesta verità poetica della sua «Quarta elegia» ispirata a Dante, alla quale, come in generale al suo volumetto migliore, non mancano immagini plastiche e vivaci e, soprattutto, una suggestiva concretezza della «narrazione» poetica:

Zaboga družu, kuda zabludismo? noća se hvata,  
 Nepoznat posve nam kraj grada se prostire tuj.  
 Kuća do kuće niže se svud beskonačnim nizom,  
 Jednoj ko drugoj krov taman se diže u vis.  
 Nigdje svjetiljke neima, da gustu raspršuje tminu,  
 Dangubâ mračnjački roj sumnjivo gmiže uz zid.  
 Poštena uboštva, vjere mi, nikad preziro nisam,  
 Al mi je mrzak nad svim besposlen, dangubi skot.  
 Nuto u dupku ulice slabašna svjetiljka tinja,  
 Valjda madonin kip resi pocrnjeli zid.  
 Korak pospješismo, stigismo skoro do svjetiljke željne,  
 Kamena ploča tuj navlači tuđina gled.  
 «Sasso di Dante» crnimi slovi piše na ploči,  
 Kronika prošlosti zna o njoj kazivati dost.  
 Tuđe bi najveći italski pjesnik obično sjedo,  
 Dnevni kad minu ga trud, slađan da užije hlad.  
 Tuđe bi sjedeć provadao proljetne večeri krasne,  
 Bajni Beatričin lik uz njeg bi stajao vijek.  
 Uz njeg bi stajao anđel što ga je vodio vjerno,  
 Kada ga smjeli lijet zane u podzemlja kraj.  
 Štićen od anđela prođe svih devet krugova pakla,

Plutonov pohòdiv dvor, vrati se zdravo na svijet.  
Ne bi li i nam, djevice, prave pokazala pute,  
Prijatno dovela nas opet u svjetliji kraj?  
Zahvalni odmah poć ćemo sutra k poñosnom hramu  
Noseć vijenac na dar, okitit pjesnikov grob.

### III

AUGUST ŠENOVA (1838—1881), uno dei migliori e dei piú popolari scrittori dell'Ottocento croato, visitò l'Italia per la prima volta nell'estate del 1857 insieme al giovane amico Mošè. Egli conosceva già l'italiano, studiato come materia facoltativa al ginnasio di Zagabria,<sup>18</sup> seguiva con viva simpatia la lotta degli Italiani per la loro libertà nazionale ed era un ammiratore di Giuseppe Garibaldi. Perciò la visita ai monumenti artistici di Venezia e l'incontro col popolo italiano oppresso dall'Austria commossero profondamente l'animo puro ed entusiasta del giovane Croato. «Di certo, nell'infiammata fantasia giovanile di mio padre si fece un miscuglio di tutti quei lidi, lagune, chiese, palazzi, ponti, rami, sestieri, gondolieri cenciosi e Veneziane dagli occhi neri — tutto ciò lo trasferì in una disposizione surreale, così che il suo taccuino poetico perse altre pagine bianche — riempite di sonetti enfatici.» Così scriveva il figlio del poeta, Milan Senoa, nel libretto dedicato alla memoria del padre, aggiungendo: «... il suo entusiasmo per Venezia ebbe anche uno stimolo politico del tutto attuale per l'epoca: Venezia era in lotta contro l'Austria, — e ciò bastava al giovane panslavista, che per poco non si arruolò in un reparto garibaldino»: a Venezia, cioè, aveva trovato «l'odio contro l'Austria».<sup>19</sup>

Partì di nuovo per il paese dei pellegrinaggi romantici nella primavera del 1876, questa volta in compagnia della consorte;<sup>20</sup> visitò le città settentrionali e la Toscana (Firenze, Pisa), riportandone tre significativi poemetti epico-lirici («Propast Venecije» — «La caduta di Venezia»; «Veliki petak u Pisi» — «Il venerdì santo a Pisa»; «Lanac» — «La catena») e profondi ricordi non soltanto sugli eterni valori artistici di un passato ricco di civiltà e di grandezza, ma anche di impressioni spontanee e dirette sull'Italia contemporanea, che aveva appena conseguito l'ambita unità nazionale. Su quell'Italia, cioè, dove: «... mille monumenti testimoniano la massima arte dell'uomo, l'immensa gloria dei di passati, e dove un popolo unito, con lavoro libero e avveduto continuamente dimostra, che dopo mille

<sup>18</sup> Il suo professore fu Antonio Petrić; cfr. Milan Senoa, *Moj otac*, Zagabria, 1933, pp. 31, 32.

<sup>19</sup> *Ib.*, p. 37.

<sup>20</sup> Cfr. Slavko Ježić, «Život i djelo Augusta Šenoe», in: August Senoa, *Sabrana djela*, Zagabria, 1964, vol. XII, pp. 219—220.

tragedie cruento, il suo sangue non si è congelato e la sua anima non è stata immiserita.»<sup>21</sup>

Abbiamo insistito su questa cronaca privata del poeta croato, perché una fondamentale impressione positiva sull'Italia storica e quella moderna e viva ritorna più volte nella prosa saggistica dello Šenoa, spesso come motivo di paragone con le condizioni ben più tristi della sua patria, ancora oppressa dal giogo straniero. L'Italia fu stimolo all'ispirazione epico-lirica dello Šenoa, fortemente permeata di criticismo nazionale e di storicismo attualizzante, come nel poemetto «La catena», ideato dopo la visita all'«incomparabile» Camposanto monumentale di Pisa, il Venerdì santo del 1876. Era l'anno delle tragiche vicende politiche e militari nei Balcani e, nel poemetto dello Šenoa, l'ammirazione per l'Italia si accompagna ad un acuto dolore per le «lotte cruento e gli odi maledetti all'Oriente» balcanico.<sup>22</sup> Il motivo della necessità di un'azione più stretta fra le nazioni sorelle della Slavia meridionale egli lo illustra poeticamente «narrando» un suo incontro nel Camposanto di Pisa. Secondo il commento del poeta stesso, qui egli avrebbe conosciuto il vecchio custode, molto simile a un genio del luogo, che «in maniera semplice ma ispirata» gli spiegò la storia e il significato di quella catena, simbolo della lotta fratricida tra i Pisani e i Genovesi (1362) e ciò gli fece ricordare, involontariamente, vicende simili e attuali nella Slavia balcanica.<sup>23</sup>

Nel paesaggio crepuscolare di Pisa e del suo Camposanto era quasi d'obbligo un cenno su Dante e su quell'episodio nella sua *Commedia* che è legato alla storia cittadina ed è ricco di tanta tragica umanità. Infatti, quale episodio dantesco avrebbe meglio provato l'impellente necessità di unione tra i fratelli accecati dall'odio? Naturalmente, il paragone tra l'epoca dei Comuni e quella dell'Ottocento romantico e nazionale sarebbe anacronistico su un piano extrapoetico; però, la straziante storia di Ugolino e della sua prole e la terribile pena a cui è condannato il

---

<sup>21</sup> Dal frammento di una lettera inviata a un «fratello di sangue» («Pismo pobratimu», in: A. Šenoa, *Sabrana djela*, ed. cit., vol. XII, p. 321). Questa volta gli piacque soprattutto Firenze. Non ebbe tempo di fare annotazioni, tanto erano forti e numerose le impressioni del viaggiatore croato, ma il frammento poetico «Liberat» sarebbe stato ispirato alla storia cittadina. Parole piene d'entusiasmo per la più bella città italiana, «rosa incantevole, sorridente», scrisse in più d'una occasione, lodando anche il suo popolo, «allegro e gentile» (cfr. l'articolo «Palazzo Pitti u Firenzi», in *Vijenac*, Zagabria, XI/1879, n. 9; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. XI, p. 344).

<sup>22</sup> Nell'«Osservazione» alla poesia «Lanac», pubblicata in *Vijenac*, Zagabria, IX/1877, n. 16, pp. 245—247.

<sup>23</sup> Il custode, però, non esce da una tomba neanche per metafora poetica (cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 105), essendo, nella finzione poetica di A. Šenoa, un personaggio incontrato in un viaggio reale, oltretché il simbolo di un'antica saggezza popolare.

suo carnefice, sono motivi poetici e letterari abilmente inseriti nella struttura descrittiva e moralizzante del poemetto dello Šenoa.<sup>24</sup>

#### LANAC

Na mramor hramu drkće žar,  
Kô zadnji smijeh vrh lica blijeda;  
Kroz oblačića tanan šar  
Još jednom sunce Pizu gleda.  
U Arnu sjajna rumen blista  
Prelijevajući se put rubina;  
Vrh pinija i lovor lista  
Treperi zlato sa visina.  
Pod svoja krila ptić se sviđa,  
Njedarca sklapa ruža mlada,  
Kô tajna suza rosa pada,  
I pada na svijet večer tija.  
Bje mirno kô u ljudskoj duši,  
Gdje ljuta zbilja nadu sruši,  
Života borba gdje se smiri,  
Gdje drijemaju svi zemski hiri.

Tud moje noge postupale  
Bez smjera, cilja i bez volje,  
Kraj krivog tornja, divske šale,  
Ja dođoh sam na «sveto polje».  
Zazeblo me je. — Grdan trijem  
Tajinstven na me zinu, nijem;  
Doklegođ segô oka gled  
U postojbine suton snene,  
Bjelasao se mramor blijed,  
A nad njim lebde davne sjene.  
Još drkće dan, još sjen arkada  
Na spomenike stare pada  
Kô paučina razapeta  
Nad pustom slavom ovog svijeta.

Premišljajući davnu dobu,  
Na Ugolina stajah grobu,  
Koj proklet, kako Dante pisa,  
Ruđeru kletom mozak sisa —  
I vapih: ljudi samrtnici,  
U ovoj sad se gle'te slici!

<sup>24</sup> Egli poteva leggere la *Divina commedia* nella sua forma originale, o, forse, in qualche traduzione tedesca. L'episodio del conte Ugolino lo lesse anche tradotto in serbocroato da Šćepan Mitrov Ljubiša (*Dubrovnik*, 1867). Recensendo questa traduzione, censurò l'uso del metro e della forma della poesia popolare slava (decasillabo trocaico), in quanto il poema di Dante non può essere ritenuto un'epopea regolare, ed è intramezzato di episodi non epici e condito sufficientemente di sensi romantici. Ma qui lo Šenoa prese anche un grosso abbaglio, raccomandando al Ljubiša l'uso dell'ottava (!), presunta forma metrica dell'originale (recensione pubblicata in *Pozor*, nn. 129, 132 e in *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 217). È chiaro che il Nostro, in quel momento, non ebbe presente l'affermazione della necessità di una traduzione integrale, e ciò in un'epoca in cui dominava, indiscussa, la tendenza di rendere completamente «nazionale» qualsiasi opera letteraria straniera.

Je i vrijedno da se lije krv  
Za ovaj kratki žića sat,  
Da brata svoga kolje brat,  
A svih nas svlada groba crv?<sup>25</sup>

Ma già parecchi anni prima, nel poemetto «Bohinjsko jezero» («Il lago di Bohinj»),<sup>26</sup> ispirato ai ricordi di un indimenticabile viaggio in Slovenia nell'estate del 1857 (viaggio a cui seguì quello a Venezia, nello stesso anno), lo Šenoa ebbe presente un motivo del *Purgatorio*. Dopo aver fatto il paragone tra l'idillico paesaggio alpino della Slovenia e l'immagine del paradiso, «sogno di un'eterna beatitudine» (similmente fece il poeta sloveno F. Prešeren nel poema *Krst pri Savici*), vide, nella sua immaginazione poetica, le limpide acque della Savica simili al meraviglioso fiume nel paradiso terrestre di Dante:

Ah da mogu, skupio bih sve Slavene  
U divotne ove gorske sjene,  
A kraj vode ove svete,  
Nek im bude slavska Lete:  
Nek zarone gorke uspomene,  
Nek se snova svak pokrsti,  
A tko malovjeran dvoji,  
Krepkom vjerom duh učvrsti,  
Da budemo svi već svoji.

Anche qui, però, l'eventuale reminiscenza dantesca col suo significato etico-religioso oltreché poetico (e non meno i versi 703—751 del libro VI dell'*Eneide*) sono rivissuti e trasformati in una struttura del tutto nuova e diversa, ispirata in primo luogo a un profondo e sincero senso romantico-patriottico.<sup>27</sup> Con la medesima funzione didattico-nazionale, il motivo delle acque della dimenticanza ritorna nella lirica «Na Balkanu» («Nei Balcani»),<sup>28</sup> legata a quelle vicende storiche che furono presenti alla coscienza del poeta durante la sua visita al Camposanto di Pisa.

Non ci sorprenderanno, dunque, le citazioni di versi danteschi nella prosa giornalistica e saggistica di A. Šenoa. Tanto più che si

<sup>25</sup> Cfr. *Vijenac*, Zagabria, IX/1877, n. 16; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, pp. 363—365.

<sup>26</sup> Pubblicato in *Naše gore list*, Zagabria, 1863, nn. 23, 25, 26, pp. 179—180, 197, 205; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, pp. 43—55.

<sup>27</sup> Il romanticismo di August Šenoa ebbe una profonda giustificazione storica, oltreché nazionale, e, per la sua inclinazione a un senso storico-critico e «realistico» dell'uomo e del mondo, non contiene segni di «malattia» o di stanchezza; comunque, ci pare ingiusto insistere troppo sul suo «ritardo» cronologico (cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 105).

<sup>28</sup> Cfr. *Vijenac*, Zagabria, IX/1877, n. 29; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, p. 373.

tratta di versi della *Commedia* che sono diventati di uso comune nella lingua delle classi colte anche fuori dei confini linguistici dell'Italia. Così, citò in parafrasi umoristica la famosa scritta sulle porte infernali per definire meglio l'entusiasmo per la musica, caratteristico degli abitanti di Praga («Per me si va nella città musicante, / Per me si va all'eterno rumore»).<sup>29</sup> Il verso 9 dello stesso canto — forse il più noto in ogni paese tra i versi famosi della *Commedia* —, citò a memoria e in forma approssimativa in una corrispondenza da Praga («Voi qu'entrate lasciate ogni speranza»).<sup>30</sup> Di maggiore interesse è la citazione del verso finale del canto V dell'*Inferno*, perché abilmente utilizzato nella prosa umoristico-satirica del «Vječni Žid u Zagrebu ili tri dana tuge i nevolje» («L'Ebreo errante a Zagabria o tre giorni di miserie e di sventure»).<sup>31</sup> Qui, il verso dantesco evoca l'affanno e la paura di un personaggio bonario e non eroico, il quale a proprie spese conosce i facili entusiasmi politici degli zagabresi dell'epoca e le loro mutazioni superficiali. Fattore di un riuscito effetto comico è il contrasto tra il «prestigio» della citazione letteraria («e cadde, come corpo morto cade» — in armonia con la struttura narrativa del racconto in terza persona) e il suo primario »contenuto« e, dall'altra parte, il tono scherzoso e dimesso con cui è evocato questo piccolo mondo croato.

Con l'avvento del romanticismo la grandezza di Dante è definitivamente riconosciuta in tutti i paesi europei. È logico, quindi, che anche per A. Šenoa il grande Fiorentino era uno dei massimi geni della letteratura di tutti i tempi: citò più volte il suo nome con quello di Omero, Shakespeare, Goethe e, dei poeti slavi, Puškin e Mickiewicz; ma soprattutto paragonando la noncuranza della borghesia croata per i valori artistici e letterari e il vero culto anche dei semplici Fiorentini o Italiani per i grandi del loro passato.<sup>32</sup>

Naturalmente, per il romantico Šenoa, Dante Alighieri non fu l'unica simpatia italiana. A Francesco Petrarca, poeta lirico tanto caro ai romantici, dedicò un sonetto, «Na grobu Petrarkinom» («Sulla tomba del Petrarca»),<sup>33</sup> ispirato non soltanto alla gloria immortale del poeta di Laura, ma anche e soprattutto alla bellezza catartica della sua lirica amorosa e al senso di affinità psicologica e poetica («un fato ci afflisce i cuori»):

<sup>29</sup> Cfr. *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 262.

<sup>30</sup> Cfr. *Pozor, Zagabria*, III/1862, n. 40; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 33.

<sup>31</sup> Cfr. *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 288.

<sup>32</sup> Cfr. *Vijenac, Zagabria*, VII/1875, n. 19; VIII/1876, nn. 37, 45; XI/1879, n. 33; ecc.

<sup>33</sup> Cfr. *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, p. 524.

## NA GROBU PETRARKINOM

Sveta sjeno, vječne tvoje dike  
Vijenac cvate po italском kraju,  
Bolnih grudi sve buduće klike  
Slab su odziv milenom ti vaju.

Gdje u sjeni sniješ lorovike  
U majčinom slatkom naručaju,  
Sanak rasu na me zlatne slike,  
Slike što mi jade liječit znaju.

Zvijezda sinu, pjesmica se niže,  
Kroz lorovje gorko plačuć tuži,  
Glas se budi, pod nebo se diže;

Jedna kob nam srca ubijedila;  
Slavan ti si, mene tmina kruži —  
Al uzorom našim jedna sila.<sup>34</sup>

Di Torquato Tasso, idolo dei poeti romantici, egli tradusse due sonetti dedicati a Flora Zuzzeri (Zuzorić), dama ragusea, e il suo nome, oltre che nella *Poetica*,<sup>35</sup> lo citò anche nella lirica «Pokladna noć» («Notte di carnevale»),<sup>36</sup> dove la figura del poeta croato contemporaneo è caratterizzata proprio da un ritratto del Tasso appeso al muro, in compagnia dell'immagine di Omero («O zidu Tassa i Omira»).<sup>37</sup> Notiamo, infine, che tra

<sup>34</sup> Sull'origine di questo sonetto in decasillabi scrisse qualche cosa lo stesso poeta: viaggiando in treno da Vicenza a Padova, egli conobbe un medico che lo invitò a casa sua, per emendare una frase offensiva della propria consorte a danno dei Croati. La visita alla tomba del Petrarca, in compagnia dei due coniugi italiani, fu l'occasione che indusse lo Senoa a comporre il sonetto (cfr. *Pozor*, Zagabria, VII/1866, n. 183 del 25 giugno; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 357).

<sup>35</sup> Cfr. A. Šenoa, *O poetici* (Zagabria, 1876), in *Sabrana djela*, ed. cit., vol. IX, p. 616.

<sup>36</sup> Cfr. *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, p. 323.

<sup>37</sup> Parecchi anni prima, il Kukuljević, scrittore romantico e patriota croato che conosceva assai bene l'Italia, definiva allo stesso modo la cultura romantica del tipo ideale del giovane poeta, il quale, vegliando nella solitudine notturna, è circondato dagli spiriti dei Byron, Puškin, Schiller, Shakespeare, da quelli del «famoso» Omero, dei poeti di Ragusa Gundulić, Đurđević e Palmotić, del «pallido Tasso» («Domorodac», lirica composta a Milano nel 1840; *Danica*, Zagabria, VII/1841, n. 25; I. Kukuljević Sakcinski, *Različita djela*, Zagabria, 1847, vol. IV, pp. 105—111). Il Kukuljević compose più di una poesia durante il suo soggiorno italiano; così anche un'ode a Venezia, che gli parve simbolo eloquente della provvisorietà delle cose umane, ma anche l'unica cosa che la morte non riuscì a vincere; a Venezia seguiva le tracce del poeta prediletto, il Byron, ma udì pure i «mirabili versi» di Dante, Tasso, Ariosto, Petrarca, cantati dai gondolieri (cfr. «Uspomena na Mletke» — «Ricordo di Venezia», *Različita djela*, vol. cit., pp. 81—83). Composta nel 1842, questa lirica è stata ripubblicata nel suo volume *Povjestne pjesme* (*Poesie storiche*, Zagabria, 1874, pp. 52—54) e, in parte ritoccata, essendone la tendenza anti-austriaca fortemente accentuata: il Croato rispetta la disgrazia di Venezia e odia quelli che ne forgiarono le catene...

le carte di August Šenoa furono trovate due liriche ispirate dal suo soggiorno veneziano, cioè due appunti di viaggio in forma poetica: «U gondoli» («In gondola») e «Santa Maria della Salute»,<sup>38</sup> oltre a una poesia giovanile in lingua tedesca: «In Wenedig».<sup>39</sup> Però, i contatti più diretti con la cultura italiana August Šenoa li ebbe nella sua molteplice attività di critico, di traduttore e direttore del teatro di Zagabria: qui egli fece assai per la conoscenza del teatro italiano classico e contemporaneo sulle scene croate.<sup>40</sup>

#### IV

Nel giornale zagabrese *Hrvatska sloboda*, il poeta lirico, narratore e critico ANTUN GUSTAV MATOŠ (1873—1914) pubblicò un saggio agile e vivace, intitolato «Pod florentinskim šeširom» («Col cappello fiorentino di paglia in testa»),<sup>41</sup> che è un resoconto tra ironico e lirico del suo soggiorno fiorentino (24 aprile — 19 maggio 1911). Profondamente attratto dalle bellezze artistiche dell'Atene Toscana, ma non meno dal ritmo della vita italiana del tempo, a Firenze egli lesse poeti italiani classici e contemporanei, in primo luogo Dante, ma anche «il grande latino Pascoli» (da lui ritenuto superiore alla fama mondana e spettacolare di un D'Annunzio). E qui conobbe direttamente l'attività di Marinetti e del futurismo nei suoi anni eroici, apprezzando pure la modernità della *Voce* e i tentativi di alcuni suoi collaboratori di allacciare legami e alleanze con i giovani intellettuali croati e sloveni.

L'incontro dello scrittore più rappresentativo della letteratura croata dell'epoca con la cultura italiana, proprio in una delle sue cittadelle più antiche e più vive, sarebbe impensabile senza un omaggio a Dante e alla sua poesia. Infatti, le sue impressioni di viaggio sono composte in forma di tritico, le cui parti sono intitolate sulla falsariga della *Commedia* («L'Inferno»; «Il Purgatorio»; «Il Paradiso») e introdotte da un'epigrafe dantesca (*Inf.*, I, 1—3). Non sarebbe molto, trattandosi di versi assai comuni (anche se il Matoš, trentottenne, poteva ritenersi, anche egli, «nel mezzo del cammin di nostra vita»), ma non sono le uniche reminiscenze dantesche. Il tono fondamentale di ogni singola parte del saggio e la natura delle vicende del

<sup>38</sup> Cfr. *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, pp. 526 e 534.

<sup>39</sup> *Ib.*, vol. XII, pp. 46—47.

<sup>40</sup> Cfr. F. Čale, «Talijski dramski teatar u Zagrebu (1860—1941)», *Rad JAZU*, Zagabria, 1962, libro 326, pp. 401—403 e *passim*.

<sup>41</sup> Cfr. *Hrvatska sloboda*, Zagabria, IV/1911, nn. 114—117, 119, 124—125. Poi in: A. G. Matoš, *Feljtomi i eseji*, Zagabria, 1917, pp. 95—122, e nelle edizioni delle opere complete del Matoš.



Nostro nella città di Dante, sono ispirati, con atteggiamento tra scherzoso ed ironico, agli elementi fondamentali delle tre cantiche (i primi passi del viaggiatore squattrinato in una delle metropoli del turismo; l'imbarazzo e la fame; le conoscenze con letterati, artisti e gente comune; la beatitudine dell'esteta nella città del Fiore). Qualche volta, le reminiscenze di una recente lettura della *Commedia* sono anche più esplicite, ma sempre avvolte nell'atmosfera scherzosa e vivace di una struttura saggiistica e impressionistica, corrispondente alla natura di un «resoconto» del pellegrinaggio alle fonti del Bello: «Nel mezzo del cammin di nostra vita mi trovai nella selva di questa città...»; «Il terzo e il quarto giorno ero affamato, come una volta a Parigi. Così, come allora il romanzo del Murger, ora ho compreso meglio l'*Inferno* di Dante...»; «Il secondo giorno — dunque — l'Ugolino di Firenze stava divorandomi il teschio e i visceri. Un inferno!...»; «Uscii dunque dall'inferno, lavai il corpo nell'acqua, il cuore in una bottiglia di Chianti, l'anima nelle chiese e nei musei. Mi purificai.»<sup>42</sup>

Nella parte terza («Il Paradiso») usò meno la solita ironia, abbandonandosi a un sincero entusiasmo per il Poema riletto, o, magari, ricordato vivamente nella città nativa del Poeta: «È più difficile dipingere il paradiso che l'inferno, come ce lo prova anche Dante... Perciò le vere bellezze sono come i misteri di Eleusi che a nessuno è permesso rivelare, e io sto davanti a queste bellezze trionfanti come il Croato di Dante davanti alla figura di Cristo sul sudario della Veronica...».<sup>43</sup> Il Matoš ha scelto l'animo del grande Dante come guida in questo «Paradiso dello spirito», ma pur «si smarriva» nel mare delle impressioni fiorentine. Mal preparato a ricevere tanto e con conoscenza imperfetta della lingua italiana, egli dovette affidarsi alle sue letture precedenti, in primo luogo francesi. Però la sua cultura artistica e letteraria, forse non sistematica ma ricca e moderna (H. Taine, W. Pater, J. A. Gobineau, M. Barrès, ma anche Th. Gautier, Stendhal e altri) gli permise di accogliere i richiami dell'antico idealismo poetico di Dante e delle rievocazioni ottocentesche e decadenti della civiltà rinascimentale. Ma per non insistere sulla «selva» di impressioni erudite o poetiche, che formano come un *excursus* alato attraverso l'arte e la vita italiana (così come poteva vederla e riviverla un letterato ispiratosi alle poetiche estetizzanti, ma non senza una congenita freschezza e purezza spirituale) citiamo il passo dedicato all'incontro con i luoghi danteschi, che è anche un omaggio a Beatrice, simbolo eterno dell'ispirazione poetica, donna che avrebbe dato al mondo una nuova felicità — la soave e stanca allegria

<sup>42</sup> Cfr. *Feljtóni i eseji*, ed. cit., *passim*.

<sup>43</sup> *Ib.*, p. 111.

della *Gioconda* vinciana, della *Malinconia* del Dürer e del sonetto michelangiolesco:<sup>44</sup>

A došavši u grad, blizu Danteove kuće, na uglu ulice Studio, stojim noću među vikačima i prolaznicima, jer tu, na mjestu ove visoke, tvrde palače, gdje življaše i Ivan, kapetan Crnih Četa, tu se rodila ona. Tu negdje je prvi put vidje Pjesnik u zelenom plaštu, a lice njeno dobi boju plamena, kao da je slutilo, kako ćemo i mi, iza stotine godina, stajati u tim mračnim uličicama i čekati da pored nas prode barem sjena one što bješe Beatrice Portinari i što postade svjetlo, nada i san Danteovog Novog Života, donijevši svijetu novu tužnu radost, umornu radost Vincieve *Gioconde*, Dürerove *Melankolije* i soneta Buonarrottijevog. Beata Beatrix!<sup>45</sup>

Il fondamentale lirismo estetizzante e la matura personalità poetica del Matoš, nutrita di letture svariate e di sensazioni vissute, ispira anche un sonetto (parte integrante del saggio) che evoca l'ineguagliabile ricchezza umana della civiltà fiorentina e si chiude con un breve ma significativo omaggio a Dante e alla sua poesia che «ci inebria coi colori di un mondo superiore». Nella visione del Nostro, questa poesia ricca di valori plastici e di sentimenti umani, supera anche le bellezze trionfali del Rinascimento essendo la vera arte una conquista dell'animo, una certezza intima fondata sull'affetto. Perciò il pensiero dei mistici e l'azione degli eroi rinascimentali affasciano il Matoš, ma non si adeguano nella sua stima alla divina arte poetica:

#### POD FLORENTINSKIM ŠEŠIROM

U ekstazi duša već je plijen,  
Buonarroti! tvojijeh milina,  
Fiorenza stara u taj tren  
Javlja nam se smiješkom Rujnog Krina.

To je smiješak, kakvog voli Taine,  
Pun junaštva, plastike i vina,  
Osmijeh snage, genija — eh bien:  
Posmijeh Franje, asiskoga sina.

Sveci i junaci! vaš nas dar  
Kao kruna postignutog cvijeta  
Zanosi, al umjetnički čar

---

<sup>44</sup> Un caratteristico verso di Michelangelo il Matoš l'ha citato nel saggio su Stendhal (A. G. Matoš, *Sabrana djela*, a cura di D. Tadijanović, Zagabria, 1955, vol. III, p. 107). Il verso «La mia allegrezza è la maninconia» (*Le Rime*, Torino, 1930, p. 76) è preso da un capitolo (LXXXI) in cui il Buonarroti, vecchio ed infermo, descrive se stesso, esprimendo un dolore sincero e vissuto. Componendo le impressioni sul viaggio a Firenze, il Matoš forse ricordava questo verso, così adatto a definire il vero senso della poesia michelangiolesca.

<sup>45</sup> O. c. in nota 42, p. 112.

Opaja nas bojom višeg svijeta,  
Kojom Dante, poput sarkofaga,  
Slika, što je duši duša draga.<sup>46</sup>

Nella prosa saggistica e narrativa del Matoš, infarcita di reminiscenze letterarie ed erudite, sono abbastanza frequenti gli accenni a Dante e alle peculiarità poetiche della *Commedia*, e, in misura assai minore, delle altre sue opere. È ovvio che anche per il Nostro, Dante è uno dei massimi geni della letteratura mondiale e che Dante, insieme a Omero, Shakespeare e Byron, appartiene alle sue maggiori «simpatie» letterarie;<sup>47</sup> in un'altra occasione, alla ristretta schiera dei «maggiori» agguincerà anche la tragedia greca e Molière, ma l'Alighieri vi rimarrà sempre, perché l'epoca moderna «non è capace di creare opere simili ai suoi versi insuperabili».<sup>48</sup> Dante è maestro di uno stile classico ed eterno in cui «i pensieri più sottili sono espressi con un linguaggio superlativamente plastico e materiale», valevole per tutti i tempi e luoghi;<sup>49</sup> Dante, inoltre, è uno dei maggiori esempi (insieme a Milton e Byron) della perfetta armonia tra la parola e l'attività pratica e sociale del poeta.<sup>50</sup> Durante una sua *flânerie* parigina (1902), il Matoš immaginava che anche Dante, «esule puro e fosco», avrebbe cercato invano sulle rive della Senna la figura dell'uomo ideale, a cui pensava, appassionatamente, anche il Nostro.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> *Ib.*, p. 102; *Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, p. 75. — Nella prosa «Pod florentinskim šešišrom», il Matoš notò anche delle ombre nell'ambiente urbano dell'Italia moderna, ma fu sensibile soprattutto alle virtù innegabili della semplice gente fiorentina: Si ripeté il caso di A. Senoa. Ecco che un altro Croato continentale, imbevuto di cultura francese in primo luogo, e con nozioni elementari o comunque non sistematiche sull'Italia, scopriva le sue qualità migliori nel contatto diretto col suo popolo e la sua civiltà letteraria ed artistica. Su Firenze scrisse di nuovo, nel saggio «Od Firenze do Zagreba» («Da Firenze a Zagabria», o. c. in nota 42, pp. 123—147). Il nome di Dante ritorna più volte in queste pagine soffuse di entusiasmo sincero per quella città che, per prima e meglio che altrove, creò la «rara pianta» dell'«Uomo totale», essendo Firenze il principio, realizzato, della sintesi tra paganesimo e cristianesimo, classicismo e modernità, scienza e arte. In questo contesto era logica la citazione dell'esempio di Dante, scolastico, guidato dal pagano Virgilio «attraverso gli orrori e le beatitudini del medio evo, attraverso gli strani labirinti dell'anima nuova...». E, non il Gautier, ma il Baudelaire doveva venire a Firenze: egli avrebbe capito meglio le sofferenze che accompagnarono la creazione dell'*Inferno* dantesco e del sonetto di Michelangelo.

<sup>47</sup> Cfr. «Impromptu» (1899), in: A. G. Matoš, *Djela*, a cura di A. Barac, I. Hergešić, J. Benešić, Zagabria, 1940, vol. XV, p. 144.

<sup>48</sup> Cfr. «Književnost i književnici» (1907), o. c. in nota 47, vol. IV (Zagabria, 1937), p. 222; «Ljudi i ljudi» (1912), *ib.*, vol. XII (Zagabria, 1940), p. 206.

<sup>49</sup> Cfr. «Od Firenze do Zagreba» (1913), o. c. in nota 42, pp. 126—127.

<sup>50</sup> Cfr. «Pisma» (1898), in: A. G. Matoš, *Ogledi. Studije i impresije*, Zara, 1905, p. 18; o. c. in nota 44, vol. III, p. 17.

<sup>51</sup> *Ib.*, p. 65; o. c. in nota 44, vol. III, p. 48.

Presentando al pubblico croato il poeta Baudelaire e discorrendo sul simbolismo francese, giudicava Dante «il simbolista più puro e più famoso, quello che dipinse meglio di tutti il pensiero con segni materiali», mentre i suoi tre mondi sarebbero «i tre crocevia principali negli oscuri sentieri dell'anima».<sup>52</sup> Il nome di Dante ritorna ancora una volta in questo saggio: «lo stile bronzo, irrorato di un sudore di sangue» del Baudelaire, avrebbe un'origine dantesca («Magnus Parens!»). Il concetto è di Barbey d'Aurevilly, tuttavia ci sembra che esso non sia di minor prestigio nella citazione del Matoš, il quale si rivolgeva ad un mondo in cui la lotta tra i conservatori e i modernisti stava già risolvendosi in favore dei secondi e Dante doveva essere «adottato» anche dalla civiltà letteraria novecentesca. In un'altra occasione, il Matoš chiamerà l'*Inferno* di Dante «un riso tragico e rosso», includendolo tra i modelli più sublimi della «caricatura» artistica e della magia mefistofelica del riso, inteso come «coscienza sociale e superiorità dello spirito».<sup>53</sup> Seguace di M. Barrès, il Matoš sentiva Dante, Molière, Goethe, come i migliori rappresentanti della loro stirpe, ma anche come «fari dell'umanità tutta» proprio grazie a codesto «spirito nazionale» che in loro si è cristallizzato.<sup>54</sup> D'altra parte, interpretando la natura dell'impegno dell'artista o, come allora si diceva, della relazione che esiste tra la poesia e la politica, egli non raccomandava al poeta moderno un'attività politica diretta, richiedendo i partiti e i programmi politici troppi sacrifici all'autonomia dell'arte ed essendo l'opposizione di un Dante, Milton o Heine un ideale molto difficile da conseguire.<sup>55</sup>

Nella prosa drammatico-lirica intitolata «Jesenska idila» («Idillio d'autunno»),<sup>56</sup> di pura ispirazione simbolista e in cui «parlano» anche le «cose morte», il protagonista consola una ragazza morente tentando di crearle di volta in volta, con le sue evocazioni erudite, paradisi artificiali di sogni e di meraviglie mitologiche, o di quelle intravvedute da poeti e artisti di tutti i tempi e paesi. Perciò era d'obbligo anche un cenno alla *Divina commedia* (che citiamo in versione italiana):

<sup>52</sup> Cfr. «Baudelaire» (1904) in: A. G. Matoš, *Umorne priče. Vidici i putovi*, Zagabria, 1917, p. 216; o. c. in nota 44, vol. III, p. 171.

<sup>53</sup> Cfr. o. c. in nota 44, vol. III, p. 240.

<sup>54</sup> Cfr. «Umjetnost i nacionalizam» (1912), o. c. in nota 47, vol. XVII (Zagabria, 1940), p. 152.

<sup>55</sup> Cfr. «Maurice Barrès» (1913), *ib.*, vol. VII (Zagabria, 1938), p. 127.

<sup>56</sup> Pubblicata in *Vijenac*, Zagabria, XXXV/1903, nn. 10-14; o. c. in nota 44, vol. I, pp. 322-343.

**Bojanić:** Che cosa vuoi che ti narri? Degli amori dell'aurea Afrodite, dea delle umide rive? [.....] Dell'inferno di Dante e della sua candida rosa celeste con i petali... troni dei giusti e con le api... aurei cherubini che volano verso l'arnia dell'amore divino?

**Danica:** Raccontami qualcosa, qualsiasi cosa... Oh, com'è bello!

(*Sabrana djela*, ed. cit., vol. I, pp. 324—325)

Sono testimonianze brevi e frammentarie del posto che Dante occupa nel mondo poetico ed erudito del Matoš, la cui cultura letteraria era ricca e svariata e, quello che più ci importa, vivificata da un caldo sentimento di poeta e da un gusto sicuro e originale. Certo, gli interessi letterari e spirituali del Nostro furono orientati verso altre rive e mete diverse. Dante e la *Divina commedia* occupano infatti un posto secondario e marginale nell'opera del Matoš, anche perché la cultura italiana del Nostro non era né profonda né decisiva nella sua evoluzione. Ma anche questi pochi cenni, disseminati in vari suoi scritti e individuati in varie fasi della sua creazione poetica, contribuiscono a una migliore conoscenza della fortuna di Dante nella letteratura croata agli inizi del secolo.

## V

Una visita a Ravenna fece anche FRAN GALOVIĆ (1887—1914), poeta croato «modernista», il quale raggiunse la vera misura della sua arte in una piccola e tarda raccolta lirica scritta in dialetto caicavo della sua regione nativa (*Z mojih bregov*). Nella breve vita (stroncata assurdamente sul fronte serbo, nei primi mesi di guerra) scrisse moltissimo, tentando la lirica, la prosa, il teatro, la critica; riuscì, a poco a poco, a superare i superficiali entusiasmi giovanili piuttosto «letterari», creando un proprio mondo poetico dominato dal senso della morte, del mistero e della solitudine; ed è ovvio che i suoi modelli sono stati il Wilde, il Poe, il Maeterlinck.

Egli non fu un «italianizzante» e la lingua e la letteratura italiana non gli furono familiari, o assai scarsamente. Tuttavia, non fu senza conseguenze interessanti una gita collettiva in Italia, intrapresa da professori e studenti (fra cui anche il Galović) della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria, sotto la guida di Iso Kršnjavi, professore di storia dell'arte e traduttore della *Divina commedia* in prosa serbocroata. Nell'estate del 1912 il gruppo, che comprendeva anche alcuni scrittori non sconosciuti al pubblico croato, si imbarcava su una nave della scuola nautica e, toccando le coste dell'Istria, si dirigeva verso quelle italiane,

dove visitò Venezia (dove fece una gita a Padova e a Vicenza) e Ravenna. Il breve viaggio e la visita alle quattro città italiane lasciarono un'impressione profonda sul giovane Galović.<sup>57</sup> Appena ritornato, compose un ciclo di 12 sonetti, che chiamò «Četiri grada» («Le quattro città»), pubblicandolo dapprima nella rivista zagabrese *Prosvjeta*,<sup>58</sup> e, l'anno seguente, in un opuscolo a parte, con una dedica ispirata al professore Kršnjiavi, dottissimo cicerone dei giovani pellegrini croati.

Dei dodici sonetti,<sup>59</sup> due alludono a Dante, alla *Commedia* e ai luoghi visitati dal Poeta negli ultimi anni della sua vita errabonda. Il primo sonetto «ravennate» del Galović è dedicato alla famosa Pineta dell'antica città adriatica. I suoi vecchi alberi appaiono tristi alla luce solare, nell'angosciosa serenità del giorno, ormai priva delle antichissime glorie e meraviglie. Ma i di passati non furono una favola, come pur furono reali le visioni del paradiso e gli incantesimi dell'orribile inferno, ancora presenti nelle verdi profondità della boscaglia. Non fu, dunque, un sogno: anche oggi, nell'ora notturna, poiché il silenzio è sacro, un poeta segue il sentiero dell'esule e riprova l'antico dolore. All'autore del sonetto, infine, pare di vedere nell'amica oscurità notturna, favorevole ai sogni poetici, il volo dell'anima meravigliosa di Francesca:

---

<sup>57</sup> Dopo il breve soggiorno in Italia (otto giorni in tutto), il Galović decise di chiedere una borsa di studio al governo con il fine di conoscere meglio la lingua e la letteratura italiana. Si proponeva di studiare la lirica della scuola siciliana e del «dolce stil nuovo», perché stava ultimando una tesi di laurea sulla composizione della lirica popolare. Nelle opere dei pittori e degli scultori italiani voleva cercare le tracce dei «sentimenti lirici del popolo», in quell'epoca. Ma, purtroppo, la sua domanda non fu esaudita. Cfr. F. Galović, *Pjesme*, a cura di J. Benešić, Zagabria, 1940, vol. I, pp. 66—67. Quattro anni prima, fermandosi a Trieste di ritorno da Praga e visitando Miramar, gli pareva di intravedere nella lontana «nebbia dorata» l'Italia, il paese «del vivo desiderio della Mignon goethiana» (cfr. F. Galović, *Članci i kritike / Articoli e saggi critici* /, Zagabria, 1942, p. 106).

<sup>58</sup> Cfr. *Prosvjeta*, Zagabria, 1913, pp. 262—264 e 325—327.

<sup>59</sup> Cinque sono dedicati a Venezia e ai suoi monumenti artistici e architettonici («Palazzo Ducale», «Palazzo Vendramin», «La Madonna di Gian Bellini», «Palazzo Contarini-Fasan», «San Sebastiano»), due a Padova («Giotto»; «Capella del Santo») e due a Vicenza («Basilica Palladiana»; «Teatro Olimpico»), oltre ai tre finali, di cui sopra. Sono sonetti di forma levigata, anche se non perfetta (e di versi di lunghezza assai varia). Ritornano molte immagini care al Galović e motivi di stampo neoromantico o decadentistico. Cfr. l'introduzione di J. Benešić al volume citato in nota 57, p. 63. I suoi sonetti sarebbero stati «evocati» dal Kršnjiavi e maturati alla vista dell'Adriatico azzurro e dello scintillio di ori e di gemme, nel silenzio visionario di un'anima poetica. Così il Galović, nella dedica al Kršnjiavi, riportata dal Benešić nella prefazione citata.

## RAVENNA

### I

#### *Pineta*

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

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

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

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

(*Pjesme*, ed. cit., vol. II, p. 115)

Stando al Benešić,<sup>60</sup> si tratta di un sonetto autobiografico (come lo sono anche gli altri del breve ciclo), e, secondo la solita maniera del Galović, non vi è detto tutto, molto vi è sacrificato al pudore del giovane poeta, vittima di un chiuso dolore che non si confessa, simile all'eterna espiazione dell'eroina dantesca. Ma non ci pare che il Galović alludesse a una differenza sostanziale tra la propria esperienza umana e quella dell'Alighieri, abbandonando il luogo dell'ultima dimora del Grande senza stupore e senza reminiscenze letterarie. Al contrario, la scelta del luogo (la Pineta ravennate) e del motivo<sup>61</sup> (il dolore eterno, presente in quel «verde veleno» degli alberi e nella visione finale, silenziosa, di Francesca da Rimini), come pure le allusioni al *Paradiso* e all'*Inferno* e al vagabondaggio nei luoghi sacri per i ricordi danteschi — sono prove determinanti di reminiscenze letterarie (apprese in maniera diretta o indiretta)<sup>62</sup> e di un tentativo sincero e vissuto di «attualizzare» Dante in una visione individualistica e neoromantica.

Il secondo sonetto dedicato a Ravenna canta le bellezze musive di San Vitale, e, naturalmente, la figura muliebre e impe-

<sup>60</sup> O. c. in nota 57, p. 63.

<sup>61</sup> A detta del Benešić, si tratta di un altro influsso di O. Wilde e, questa volta, della sua opera giovanile *Ravenna* (*ib.*).

<sup>62</sup> Certamente trasmesse dal Kršnjavi, fervido dantista e divulgatore benemerito dell'opera dantesca in Croazia. Non è del tutto convenzionale il cenno alla poesia di Dante («... e al di sopra di tutte le peregrinazioni di Dante brillano le stelle lontane»), che il Galović fece nella recensione al libro *Amis i Amil* di B. Livičić, rievocando un medioevo diverso dalle interpretazioni comuni, cioè tutto tolleranza, bontà, serenità francescana e consolazione animata da una sincera fede poetica (*Članci i kritike*, ed. cit. in nota 57, p. 282).

riale di Teodora, con i suoi occhi grandi e solitari che vedono «il pianto del buio» facendola simile al poeta, poiché «non sa dove si trova né dove è diretta...». Ma nel terzo sonetto, che rievoca l'addio a Ravenna di oro e di porpora («Večer na moru» — «Sera sul mare»), ricompaiono motivi di una lontana, ma possibile, provenienza dantesca: la figura, presentita, del custode delle acque, la porta del mare e, forse, il desiderio di un folle volo, senza confini e albe, verso un assoluto silenzio sul mare. Però, a differenza del navigante dantesco e della sua eroica sete di conoscenza, il poeta decadente invoca, per sé e per i suoi compagni, un viaggio fuori del tempo e dello spazio, molto simile alla quiete della morte.

Un'altra lieve traccia dantesca ci pare di trovarla in una poesia del 1911, che ricorda, con sentimenti nostalgici, la sua «gioventù morta» e i sogni sepolti di un'epoca felice.<sup>63</sup> Il titolo italiano di questo componimento lirico («Era già l'ora») è, naturalmente, la prima parte del bellissimo verso dantesco (*Purg.*, VIII, 1), la citazione di cui basta a evocare lo stato d'animo elegiaco e struggente di colui che sente intenso «il desiderio della patria e delle cose e delle persone care».<sup>64</sup> Si tratta, come osserva il Sapegno, di uno di quei motivi della poesia di Dante, in cui egli si accosta di più «al tipo del *vago poetico* nel senso del gusto romantico».<sup>65</sup> Questa è la ragione della fortuna di questo passo dantesco anche nella letteratura nostra, fortuna provata dalle reminiscenze del Pucić e del Galović e, ancor meglio, dalla felice e funzionale citazione del Vojnović.<sup>66</sup>

## VI

I poeti croati che nel settembre del 1921 resero il loro omaggio ai valori eterni della poesia dantesca sulle pagine della

<sup>63</sup> Cfr. *Pjesme*, ed. cit., vol. II, p. 76. La poesia, firmata *Il viandante solitario*, è stata pubblicata per la prima volta nella rivista *Mlada Hrvatska* (1912, p. 43), col titolo «Tercine», essendo composta di 16 dodecassillabi legati in terzine. Un disegno, il quale ha per titolo lo stesso verso dantesco («Era già l'ora che volge 'l desio») si trova nel quaderno di schizzi e disegni del giovane Galović (cfr. *Clanci i kritike*, ed. cit., p. 324). A. Cronia (o. c. in nota 3, pp. 102—103) cita altri esempi di versi ispirati a Dante. Notiamo solo che la poesia «Dantu» (*Srd*, Ragusa, III/1904, n. 7), firmata «I. E.» potrebbe essere opera di Antun Krespi, autore anche di una lirica dedicata all'Ariosto e traduttore di Shakespeare. Sul volume dell'annata citata, appartenente alla Biblioteca nazionale universitaria di Zagabria, il suo nome è segnato, da mano ignota, accanto alla poesia ispirata a Dante. Evocando la personalità di Dante, il Krespi afferma che la vita è una lotta continua e che lottare contro le tenebre è un dovere dell'uomo.

<sup>64</sup> Così N. Sapegno nel suo commento al *Purgatorio* (Firenze, 1963, p. 82).

<sup>65</sup> *Ib.*

<sup>66</sup> Cfr. F. Čale, o. c. in nota 16.



rivista letteraria zagabrese *Kritika*, espressero un comune atteggiamento fondamentale rispetto al significato del messaggio di Dante, profondamente impegnato in senso etico-ideologico e ben radicato nel quadro di una precisa realtà storica. I predetti poeti furono coscienti di questa condizione essenziale della poesia dantesca, tanto più che la visione romantica e ottocentesca dell'opera di Dante non era ancora incrinata dalla revisione crociana. Ognuno di essi interpretò Dante anche secondo la propria natura e visione del mondo, ma, in fondo, il Vojnović e il Nazor, e perfino il lirico intimista Nikola Polić, in occasione del centenario dantesco, cantarono in primo luogo del loro tempo, insistendo soprattutto sulla generale crisi etico-ideologica di quegli anni (Vojnović), o su quella storico politica del loro paese (Nazor).

Il fecondo e poliedrico VLADIMIR NAZOR (1876—1949), autentico classico moderno della poesia croata e grande cultore della poesia dantesca, è anche l'autore della più suggestiva poesia croata ispirata direttamente alla *Divina commedia*. Il suo «Dante»<sup>67</sup> è una composizione poetica originale e al tempo medesimo un valido esempio di «connubio» tra due personalità poetiche appartenenti a due mondi così lontani nel tempo e nello spazio. Infatti, cosa potevano avere in comune la florida vita trecentesca che rompeva trionfalmente i limiti angusti della cultura medievale, e il mondo stanco e perplesso della Jugoslavia borghese, che oltre alle proprie difficoltà interne, era sommersa dai flutti della crisi spirituale radicatasi in zone geografiche e sociali ancor più vaste? Però, grazie all'eredità classica e poetica di significato generalmente umano, anche codesti «connubi» sono possibili e reali. Così anche il nostro poeta, agevolato da un'autentica predisposizione personale e da una solida cultura letteraria, seppe immedesimarsi nel mondo della poesia dantesca e, dalle altezze di un eccezionale paesaggio metafisico e

<sup>67</sup> Pubblicata per la prima volta in *Kritika*, II/1921, nn. 9—10, e data «Crikvenica, settembre 1921». Oltre che nelle edizioni delle liriche del Nazor (*Pjesme u šikari, iz močvare i nad usjevima*, Zagabria, s. a., pp. 34—36; *Lirika*, Zagabria, 1946, pp. 384—386), la poesia «Dante» è stata ristampata nell'antologia della lirica croata moderna di M. Kombol (*Antologija novije hrvatske lirike*, Zagabria, 1934, pp. 93—95) e in: Dante Alighieri, *Pakao*, trad. di V. Nazor, Zagabria, 1943, pp. 7—9 (la datazione è qui più precisa: «U Crikvenici, 15. III 1920»). Luigi Salvini ne fece la versione italiana (cfr. *Poeti croati moderni*, Milano, 1942, pp. 28—30) e, qualche anno prima, anche B. Calvi (cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 103). Il poeta Vladimir Popović, nella sua edizione delle *Opere scelte* di V. Nazor, pubblicò un ampio ed esauriente saggio sulla poesia del Nazor, citando alcuni frammenti della lirica «Dante», come prova del «mirabile attivismo» e della «amara energia» del poeta croato, per cui la sua opera tiene un posto del tutto particolare nel quadro della poesia jugoslava moderna («O Vladimiru Nazoru», in: V. Nazor, *Odabrana djela*, Zagabria, 1956, pp. 423—424).

morale, giudicare miserie umane tanto lontane dalla splendida e drammatica epoca di Dante.

Il componimento del *Nazor*, una vera «variazione» lirica in terzine sui fondamentali motivi danteschi, è un trittico contenente molti elementi dell'immane «catalogo» di figure e situazioni della *Commedia*. In primo luogo, si tratta di quelle più caratteristiche dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, oltre a qualche allusione al *Paradiso*, con evocazioni incisive di alcuni personaggi famosi e di qualche motivo tipicamente dantesco, preso dagli episodi più belli delle prime due cantiche, sempre in funzione di una comparazione negativa con le condizioni nostre di allora. Citiamo qualche esempio in traduzione letterale, secondo la prima versione della poesia, apparsa in *Kritika*: «Né il re Capaneo erge la fronte caparbia / Nella pioggia di fuoco; né dalla fossa eterna / Ritto e altero s'erge Farinata»; «E non vi è il vento della passione, per cui Francesca / Con più forza si stringe al collo dell'amato»; «Sordello non vi giace come un leone / mentre accanto a lui tu stringi nel pugno / Le frecce più velenose del tuo sarcasmo...». Sono gli elementi indispensabili di un paragone posto tra il meraviglioso e tragico mondo della *Divina commedia* e i chiusi e limitati orizzonti di una fase storica nella vita politico-sociale degli Slavi Meridionali, così come si presentava all'animo amareggiato di un sincero poeta nazionale. La delusione del *Nazor*, poeta-vate di più di una generazione croata e jugoslava, era spontanea e sincera, e perciò espressa in forma di condanna, i cui toni ricordano la veemenza e l'amarezza tipicamente dantesca. Ai piccoli politicanti e profittatori che hanno compromesso le sofferenze e i sacrifici di tanti idealisti che hanno sognato uno stato giusto e unito, il *Nazor* non concede neanche la grandezza sinistra dei dannati danteschi, perché hanno permesso che la Libertà sfiorasse i loro capi «come un nembro / Ricco di polline sopra canne marce». Ma è caratteristico per l'indole del nostro poeta, che neanche in questa situazione egli esclude ogni possibilità di salvezza per il suo popolo, intravedendo, anche per noi, i cerchi luminosi di un nuovo Paradiso e, su una cima cerulea, lo splendore degli «occhi di Beatrice». <sup>68</sup> Il *Nazor*, dunque, riusciva ad evitare il pericolo del

<sup>68</sup> Un simile confronto tra la grandiosità eroica dei personaggi danteschi e la «misericordia» dell'umanità moderna, lo troviamo pure in due appunti fatti nella tarda età del poeta (del 5 e 9 ottobre 1947, a Zagabria; cfr. *Kristali i sjemenke / Cristalli e semi* /, Zagabria, 1949, pp. 328—331 e 334—335). Ricordando un viaggio in Grecia e la visita alle rovine di Cnosso, citava il passo su Minosse e riportava, di nuovo, la propria versione dei noti versi danteschi (*Inf.*, V, 4—15; i versi e il passo originario sono stati pubblicati in *Putopisi / Memorie di viaggio* /, Zagabria, 1942, pp. 27—28) — perché immaginava un ennesimo incontro con un essere mitico, questa volta col Minosse dantesco. Il giudice infernale, cioè, non può capire le ragioni del poeta moderno, ma, alla confessione diretta dei suoi peccati risponde con sdegno, ritenendolo un piccolo pecca-

facile e superficiale mimetismo retorico dei componimenti d'occasione e ha saputo approfondire la propria originale visione di un momento storico, irrobustendola nel contatto con il linguaggio universale della *Commedia*. D'altronde, un'espressione poetica plastica e vigorosa fu ambizione costante del classicismo moderno del nostro poeta:

#### DANTE

Tu mora svaki veslima i jedrima  
Sto više može, da brod makne svoj.  
Cistišite, XII

#### I

Jest, oče Dante! tu bih i ja morao,  
Sto više mogu, veslima i jedrima  
Brod svoj da maknem. — Al' na vrhu br'jega

Ne čeka na me Beatriče. Raj  
Zemaljski nije na vrhuncu našem.  
Po njemu cv'jeće ne bere Matelda.

Mi smo bez raja i bez pakla. — Močvarna  
Dolina gdje se guramo i glodemo  
Epskih strahota nema tvog Inferna.

U našem paklu gadniji je smrad  
I dublja tama, al' po njemu ne idu  
Uliks s Diomedom, ovijeni plamenom;

Ni kralj Kapanej diže čelo prkosno  
U vatren-kiši; ni iz vječne rake  
Uspravan i gord strši Farinata.

tore senza la tragica grandezza dei personaggi dell'*Inferno*. Anche le sue virtù sarebbero ugualmente insignificanti, così che per il nostro poeta non c'è posto né tra i dannati orgogliosi né tra le ombre dei giusti, care al grande Fiorentino, ma soltanto tra quelli che «visser senza infamia e senza lodo» (*Inf.*, III, 36)! Nel secondo appunto riprende il discorso e nega a Minosse le ragioni della sua fiera condanna: all'Uomo è ancora indispensabile la saggezza e la giustizia del Grande Giudice; l'umanità contemporanea è come la sabbia o come la pietra sminuzzata sotto la macina della vita attuale, ma l'Uomo è pur sempre grande anche nella sua apparente piccolezza... Una più ricca esperienza storica e personale dettava al Nator questa tarda fantasia letteraria, in cui palpita il suo animo serio e, fondamentalmente, ottimista e fiducioso nelle sorti dell'umanità. Ancora una volta egli rievocava il nome di Dante, presente nel suo animo dai lontani anni della giovinezza. Nel volume postumo *U zavičajju* (*Nel paese natio*, Zagabria, 1949) il Nator narra di un suo incontro con una strana figura di pittore che ripudiò l'arte classica e tradizionale, fissata nell'eterna forma artistica, per il giuoco libero ed effimero delle forme sempre diverse e spontanee della natura, le quali ispirano al poeta combinazioni esclusivamente soggettive ed incommunicabili («Ludi slikar» — «Il pittore pazzo»). Perciò il pittore bizzarro nega la genialità assoluta anche a Dante («grande poeta, architetto, pittore, psicologo»); per il suo interlocutore, cioè il Nator, Dante e Leonardo sono invece «ispiratori, maestri della forma» (pp. 58—59).

U našem paklu nema ruba ponorskog  
Na kome stoje okovani divovi.  
Ni vjetra strasti, s kojeg se još čvršće

Frančeska drži oko vrata draganu.  
Crn je naš pako i pun gada svakoga,  
Al' u njem nema, oče Dante, onoga

Kroz mrak i bol što diže duh u raj.

## II

Mi pakla pravog nemamo. — Naš Lucifer  
Ne stoji na dnu troglav, krilat, golem  
Hrskajuć zub'ma golo t'jelo Judino;

Naš vrag je malen, siv i žučljiv pakosnik,  
I naš je pako blatan brlog čagaljev  
Bez jaruga gdje riče mnoštvo grešnika,

Bez jama, mosta i bez grada Disova,  
Što ovit zidom baca crven-odsjeve  
Na mračne vode jedne r'jeke sumorne.

Patuljak Vrag, a pako naš je jazbina  
Malenih zv'jeri, koje neće nikada  
Ger'jona gledat, čuti lavež Kerberov.

U našem paklu ima samo grešnika  
Što življahu bez hvale i bez pogrde,  
U zlu maleni i u dobru kukavni.

Vukodlaci, zduhači i vjedogonje  
Po njemu idu goneć male lupeže  
Iz kuta u kut, dok se krdo robova

Po blatu valja, što ga sami rigahu  
U dane, kada, neshvaćena, jalova,  
Sloboda prođe povrh njih, ko vjetrina

Peluda puna iznad trulih trstika.

## III

Ne, oče Dante, ne čeka na vratima  
Mog čistilišta Katon, uzor građanskih  
Vrlina; Sordel ne leži ko lav,

Pun svetog gnjeva, stišćući u pesnici  
Najljuće str'jele svog sarkazma. — Okolo  
Brijega našeg spasenja ne trepeće

Voda, po kojoj anđel brodar prolazi;  
Pod nebom što ga zv'jezdama ne osusmo,  
Naš br'jeg je nizak i naš zrak je siv.

Mi raja svoga nemamo da ladici  
Razapnem jedra i da uprem veslima,  
K visini težec gdje ću Boga vidjeti.

Naš Bog se davno raspade i rasplinu.  
Il' se tek miće iz najtiše tajnosti  
Dubina naših. Il' još čeka kada će

Lucifer nov iz našeg zla se roditi  
I pako dupsti, pa da On, svemogući  
Graditelj, niže iznad jaza mračnijeh

Krugove sjajne novog raja, kojem  
Sve zlo će naše, uv'jek čišće, penjat se,  
Dok jednog dana, na vrhuncu plavetnu,

Ne sinu i nam oči Beatrićine.<sup>69</sup>

Il Nazor ci lasciò importanti testimonianze dirette sulla sua conoscenza della lingua e della letteratura italiana (traduzioni dall'italiano in serbocroato e viceversa, ad es.).<sup>70</sup> La sua posizione rispetto ai poeti italiani del periodo classico e moderno (Dante, Ariosto, Foscolo, Carducci, Pascoli e D'Annunzio, in primo luogo) merita un'attenzione particolare dello storico letterario e dovrà essere studiata a parte. Ma è possibile affermare sin d'ora che le sue numerose reminiscenze, gli echi e i paralellismi, di natura stilistico-tematica e psicologica, si possono considerare il risultato di letture pazienti e feconde, di un poeta autentico e originale che seppe scegliere tra i valori più sicuri della grande tradizione letteraria italiana. Ritornando a

---

<sup>69</sup> Abbiamo riportato la versione definitiva e lievemente ritoccata, apparsa in: V. Nazor, *Lirika*, ed. cit. in nota 67.

<sup>70</sup> Nel 1889 (aveva circa 13 anni) il giovane Nazor ebbe occasione di dimostrare le sue doti di poeta, tenendo una breve orazione e citando versi occasionali indirizzati al poeta e traduttore di Dante, Stjepan Buzolić, allora in visita politica all'isola nativa del Nazor. Ma la sua precoce affermazione spiacque alla madre, Marietta Vulić. Il Nazor ricorda di aver sentito questo discorso tra lei e il padre: «... Poeta? continuò la mamma. Mi piacciono le poesie, ma non i poeti. Conosco quella gente... E perciò Vlado studia abbastanza male. E tu sai che cosa speriamo da lui. Di che cosa si occupa quel taciturno? Perché gli metti davanti agli occhi quei tuoi classici: Virgilio, Dante, Ariosto? — E perché tu gli reciti quelle cose? Fusinato, Metastasio, Manzoni, disse il babbo» (V. Nazor, *Na vrhu jezika i pera / Sulla punta della lingua e della penna /*, Zagabria, 1942, pp. 9—10). Le sue traduzioni dall'italiano e viceversa sorpassano i limiti di questi appunti. Nel 1923 o 1924 tradusse in italiano oltre cento delle sue liriche. Nel 1928 un racconto. Nel 1924 ventun liriche del poeta serbo Milan Rakić (cfr. «Prijevodi» / «Le traduzioni» /, noterella del 12 febbraio 1934, in *Kristali i sjemenke*, ed. cit., pp. 97—102). Il suo *Orso Brundo* e la raccolta *Lirici croati* uscirono a Zagabria nel 1942. Le sue belle traduzioni dal Carducci, Pascoli e D'Annunzio sono state raccolte nel volume *Posljednja trijada (Ultima triade*, Zagabria, 1942) e, di nuovo e più complete, in *Prepjevi (Versioni*, Zagabria, 1950, pp. 335—497).

Dante, di cui aveva tradotto già nel 1916<sup>71</sup> tutto l'*Inferno* in dodecasillabi giambici, notiamo che le traduzioni di singoli canti furono pubblicate in riviste per più decenni e che, pur non avendo egli terminato questo lavoro di grandissimo impegno (d'altronde superato dalla classica traduzione del Kombol) la sua fatica giustifica un interesse particolare per il suo autonomo valore poetico.

Nelle opere del Nazor ci sono, naturalmente, parecchi cenni o reminiscenze dantesche. Citiamo, come esempio particolarmente simpatico e suggestivo, il suo diario *S partizanima (Coi partigiani 1943—1944)*, Zagabria, 1945<sup>72</sup>). Le vicende epiche della lotta partigiana nel suo periodo più drammatico (la quarta e la quinta offensiva nemica) sono fissate sulle pagine del Nazor nel loro aspetto reale, cronachistico, ma, anche, nella visione fantastica e leggendaria del poeta, testimone dell'eroica marcia attraverso la Croazia, la Bosnia e l'Erzegovina e le loro montagne impervie. Le fatiche e i patimenti subiti ispirarono al già vecchio poeta sentimenti diversi, e, alla fine, anche un'esuberanza romantico-avventurosa, per cui evocava il ricordo delle giovanili letture ariostesche.<sup>72</sup> Dell'*Inferno* di Dante si ricordò nella descrizione dello storico passaggio del fiume Neretva (passaggio effettuato attraverso uno stretto ponte provvisorio, essendo stato quello vecchio distrutto per impedire ai Tedeschi di seguire la manovra dell'esercito partigiano), allorché al poeta, a sera inoltrata, si aprì una visione non meno terribile che reale:

Kamo sada?

Na željezničkoj smo pruzi, što je presjekosmo. Vidimo otvor rasvijetljena tunela. Zgodno noćište, no, nije nikako za nas. Ondje su sklonjeni jadnici koji boluju od tifusa. Dižemo se i idemo na obližnju cestu. Uzgali smo vatre, omotali se gunjem i legli na rubu puta; drugdje se ne može od kamenja i od dračave šikare.

Ja ne mogu tako spavati. Dižemo se i šetam. Slušam kako dolje na mostu čeljad još uvijek prolazi. Uzvici, dozivanja, zapovijedi. Pomične i nepomične vatre. Katkada vidim gomilu, što još nizzdol puze. Takvih je slika morao gledati Dante u svom Paklu.

(O. c., p. 81)

Così il Nazor ricordava lo storico avvenimento qualche giorno più tardi, nel villaggio di Drače, il 2 aprile del 1943. Il pittore Marijan Detoni (1905), rievocando il passaggio del Neretva e la genesi del suo noto quadro ispirato all'epico e cruciale momento della lotta per la liberazione, ricorda l'incontro col

<sup>71</sup> Cfr. *Kristali i sjemenke*, ed. cit., p. 101. Iniziata nel 1915, la traduzione sarebbe stata invece terminata nel 1919; la seconda redazione è del 1939; cfr. il saggio di I. Hergešić, pubblicato assieme alla traduzione del Nazor (ed. cit., p. 290).

<sup>72</sup> All'*Ariosto* e al suo poema sono dedicate cinque quartine di dodecasillabi che chiudono, con un volo di fantasia alata, il suo libro di memorie sulla vita partigiana (ed. cit., pp. 150—151).

Nazor, proprio sull'alta riva del fiume erzegovese. La scena era suggestiva ed indimenticabile. Il poeta stava accanto al pittore partigiano, guardava con attenzione piena di meraviglia e, rivolgendosi di scatto verso l'interlocutore, diceva: »Detoni, questo è un vero quadro!«. <sup>73</sup> Poi, nella sua immaginazione poetica, nutrita anche di stimoli e motivi letterari, la visione della scena drammatica e singolare si legò alle ben note raffigurazioni dell'*Inferno* dantesco (»Takvih je slika morao gledati Dante u svom Paklu«). <sup>74</sup>

Di Dante si ricordò anche in un racconto fantastico con cui volle rappresentare l'incontro immaginario con lo Spirito dei luoghi visitati in quei mesi di marcia e sintetizzare poeticamente il leggendario passato di quelle regioni («Podzemna Bosna» — «La Bosnia sotterranea»). <sup>75</sup> È come un viaggio «attraverso l'inferno e il purgatorio», ma senza alcuna prospettiva di varcare la soglia del paradiso; <sup>76</sup> e, visitando un immenso cimitero che raccoglie i cimeli del passato bosniaco («glorioso a volte, ma molto spesso miserabile»), egli si immaginava di incontrare antichi eroi e re di cui tanto aveva letto e, riconoscendone alcuni, parlare per primo a quelle ombre, come fece Dante nel suo *Inferno*. Sono reminiscenze brevi (ma anche qualche altra eco dantesca potrebb'essere scorta in questo »racconto« singolare), le quali provano però la validità delle letture dantesche del Nazor, il quale neanche in momenti così difficili dimenticava uno dei suoi autori prediletti.

Una rassegna completa della fortuna di Dante nella nostra letteratura contemporanea non potrà tralasciare neanche il discorso che il Nazor tenne a Topusko, il 5 febbraio del 1944. Rivolgendosi agli ascoltatori raccolti nella piccola località termale per una importante riunione politica sul territorio libero (mentre «tuonavano i cannoni e ronzavano attorno gli aerei nemici»), egli si ispirava a Dante e alla sua fiera condanna di quelli «che mai non fur vivi» nel canto III dell'*Inferno*. E non soltanto il titolo è quello che ricorda il disprezzo dell'Alighieri per la «setta de' cattivi» («O mlitavcima na zemlji i u paklu» — «Degli ignavi sulla Terra e nell'inferno»), ma tutto il discorso politico del Nazor si riallaccia al fondamentale attivismo etico del Fiorentino, che il poeta croato sentiva tanto congeniale alla propria ispirazione fondamentale. Perciò il suo accenno a Dante (di cui parla nell'introduzione) non è una semplice trovata retorica, ma un'espressione spontanea e un paragone felicissimo col mondo poetico e morale a lui particolarmente vicino in quella

<sup>73</sup> Cfr. *Telegram*, Zagabria, 26 novembre 1965, p. 8.

<sup>74</sup> Cfr. *S partizanima*, ed. cit., p. 81.

<sup>75</sup> *Ib.*, pp. 117—130.

<sup>76</sup> *Ib.*, p. 130. Il racconto «Podzemna Bosna» è stato pubblicato anche a parte (Zagabria, 1946).

situazione (e non dimentichiamo che poco tempo prima il Nazor aveva preparato per la pubblicazione la propria versione dell'*Inferno*):

Dante Alighieri, taj veliki pjesnik i ljubitelj svoga naroda, priča u svojoj knjizi kako je ušao u Pakao i prošao ga cijelog, od otvora u nekoj strašnoj šumi do njegova dna dolje u središtu kugle zemaljske.

Vidio je sve strahote Pakla, golem broj grješnika i način kako su kažnjeni.

Najstroži je bio prema izdajnicima svojih prijatelja, svoje rodbine, svoje domovine. Oni leže na dnu Pakla, u tvrdu vječnu ledu, pred nogama Luciferovim. Ali, ni prema njima nije pokazao toliko gađenja i toliko prezira kao prema onim poluljudima koje mi u našem zemaljskom životu, u odlučnim političkim događajima, zovemo NEUTRALCIMA, MLITAVCIMA, ljudima srednjeg puta, bez odvažnosti i bez kičme. Duboko mrzi i prezire sve ljude koji su malodušni i mlitavi, a kada bukne borba za slobodu ili građanski rat, puštaju da se drugi bore, gledajući prožeti strahom i čekajući dok vide tko je jači, pa da tek onda pređu kao robovi na njegovu stranu. Dante te grješnike, te špekulante, ne stavlja baš u Pakao, nego pred Paklom, u gnjusn kut za gubave pse; njih — veli Dante — neće niti Bog niti Vrag; nisu oni dostojni ni Neba ni Pakla. Kada Dante prolazi sa svojim vođom Vergilom pred gomilom takvih osuđenih i pita: «Tko su pak ti?» Vergil mu odgovara: «To su duše mlitavih ljudi, koji su živjeli na Zemlji ne zasluživši ni pohvalu ni kuđenje. Raj bi bio s njima manje lijep, Pakao manje veličanstven u svojoj grozoti. Nemoj se obazirati na njih, pogledaj i prođi!»

Kad bi se sada našao čovjek koji bi htio i znao opisati potanje sadanji Pakao, sigurno mu ne bi teško bilo napuniti ga grješnicima što su — žalibože — naše krvi. Ima ih od lukavih licumjera i računčija, hladnih i vijugavih kao zmija, do bezobzirnih pljačkaša, palikuća i koljača. Ne znam kakve bi vječne kazne dosudio on tim našim zlikovcima, al vjerujem da bi i on pokazao najveći prezir prema našim današnjim neutralcima, mlitavcima i odgodivačima...<sup>77</sup>

È degno di nota il fatto che Giosuè Carducci, commemorando Goffredo Mameli a Genova, il 30 luglio 1876, aprì il suo discorso con un paragone preso dai *Canti popolari serbi* di Vuk St. Karadžić («Car Lazar i carica Milica»), conosciuti da lui nella splendida versione di Niccolò Tommaseo.<sup>78</sup> Così due poeti patriottico-nazionali, appartenenti a stirpi diverse e in occasioni cronologicamente tanto lontane, per i loro discorsi politici cer-

<sup>77</sup> Il discorso del Nazor è apparso a stampa già nel febbraio del 1944, sul territorio libero della Croazia: V. N., *O mlitavcima, s. l.* (ma stampato a Skrad), 1944, pp. 8. Poi, oltre a un'altra edizione del 1944, ciclostillata, in *Govori i članci*, Zagabria, 1945, 1946<sup>2</sup>, pp. 60—63.

<sup>78</sup> Cfr. *Srpske narodne pjesme*, vol. II, n. 44; M. Zorić, «Odjeci sa slavenskog Balkana u književnosti Treće Italije» *Godišnjak II Balkanološkog instituta Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 1961, pp. 179—180; qui si accenna pure al discorso del Carducci in occasione della morte di Giuseppe Garibaldi, con un altro richiamo al mondo poetico della tradizione popolare serbocroata.



carono l'ispirazione alle fonti più genuine e autentiche del genio poetico italiano e slavo.

Spogliando tra le pagine poetiche del Nazor nel suo periodo partigiano, potremmo trovare anche altre reminiscenze dantesche. Nella sua poesia «Titov 'Naprijed!» («L' 'Avanti' di Tito») — tanto popolare e diffusa ancora negli anni della lotta armata contro gli invasori — ci pare di scorgere un'eco della potente immaginazione dantesca soprattutto in quel secondo incontro di Tito con le personificazioni degli ostacoli che si frappongono al suo cammino rivoluzionario. La Fame che tenta di dissuaderlo dal proseguimento della lotta per un avvenire migliore del suo popolo, viene fatta tacere con un pugno di fango gettatole nelle fauci, così come aveva fatto Virgilio con Cerbero, entro le cui «bramose canne» aveva gittato «piene le pugna» di terra:

Drug Tito jaše na čelu kolone  
Stazom sve tvrdom, mrzlijom.  
Strašilo novo sad pred njim stoji  
I zatvara mu put. Oh, grdno li je!  
Mršavo, žuto. Koža na njem visi;  
Klepeću u njem kosti ko orasi  
U praznoj vreći. Govori mu:

«Stani!...»

Tito

Sa konja siđe, al' se ne okrenu,  
Prignu se k zemlji, zgrabi grudu blata;  
U prah je smrvi i u žvalo baci  
Nemani onoj, kliknu:

«Napr'jed! Napr'jed!»<sup>79</sup>

In uno stato d'animo sostanzialmente differente il Nazor apriva la sua raccolta poetica *Četiri arhandela* (*I quattro arcangeli*)<sup>80</sup> con un'epigrafe dantesca (*Par.*, IV, 40—42), che assai bene definisce la natura poetica dei versi mistici del Nazor scritti intorno al 1926—27.<sup>81</sup> Tra i suoi scritti critici e saggistici troviamo l'analisi della traduzione in prosa della *Divina commedia* di Iso Kršnjavi sull'esempio del bellissimo episodio di Pia de' Tolomei («Danteova Pia de' Tolomei u prijevodu I. Kršnjavoga»)<sup>82</sup> Essendo l'opera di Dante un'«armonia architettura»

<sup>79</sup> Cfr. V. Nazor, *Miti i legende*, Zagabria, 1948, pp. 331—334; precedentemente in *Pjesme partizanke* (*Poesie partigiane*), 1942—1945, Zagabria, 1945<sup>4</sup>, pp. 21—25 e in *Legende o drugu Titu* (*Leggende sul compagno Tito*), Zagabria, 1946, pp. 17—20, ma anche in numerose edizioni pubblicate sul territorio libero jugoslavo.

<sup>80</sup> Cfr. A. Cronia, o. c. in nota 3, p. 103.

<sup>81</sup> La raccolta è uscita per la prima volta nel 1927 a Sušak, ma in un'edizione fuori commercio. Un'edizione migliorata e accresciuta vide la luce nel 1942 (Zagabria). L'edizione definitiva è inclusa nel volume *Eterika*, Zagabria, 1947.

<sup>82</sup> Cfr. *Na vrhu jezika i pera*, ed. cit., pp. 210—216; *Eseji, članci, polemike* (*Saggi, articoli, polemiche*), Zagabria, 1950, pp. 455—461.

tonica» e, nel suo suono, un «canto fermo» — afferma il Nazor, citando Carlyle — ogni traduzione in prosa impoverisce la mirabile costruzione di una delle sue parti più importanti. Il Kršnjavi, inoltre, non ebbe la forza di far quello che riuscì a Lamennais, traduttore di Dante in prosa, e che ebbe le lodi del De Sanctis. Ma, quel che è peggio, il Kršnjavi tradì anche il senso del testo originale; e ciò viene dimostrato, nella fine analisi del Nazor, con acute osservazioni stilistiche. Pare che il Kršnjavi, uscendo con Dante dal suo Inferno, non si accorgesse dell'atmosfera serena, soave e spiritualizzata del Purgatorio. Con questo breve saggio il Nazor volle rendere giustizia al Buzolić, traduttore dell'*Inferno* in terzine decasillabiche, il quale non ebbe la fortuna di vedere stampata a Zagabria la sua maggiore fatica di traduttore, forse proprio a causa di un giudizio errato del Kršnjavi. Ma più che per questa ragione estrinseca e polemica, lo scritto del Nazor ci interessa per la finezza della sua analisi degli insuperabili versi danteschi; e ciò è un'altra testimonianza dell'intima e profonda conoscenza della *Divina commedia*, raggiunta dal Nazor.<sup>83</sup>

## VII

Il poeta lirico NIKOLA POLIĆ (1890—1960) è autore di un'altra poesia in occasione del sesto centenario della morte di Dante. Però, diciamolo subito, il suo tentativo di attualizzare il messaggio poetico dell'Alighieri nel nostro tempo, a differenza del tritico poetico del Nazor, non riflette un vero bisogno interiore. La sua allusione a un rinnovamento politico e spirituale, cioè a una «via verso la vita nuova» non è più di un'aggiunta retorica, troppo meccanicamente appiccicata ai versi precedenti (tre quartine di endecasillabi rimati), che contengono un'evocazione di Dante e della sua opera riflessa nella pittura e nella poesia (Giotto, Rossetti), un'evocazione sintetica che è in armonia con la formazione letteraria del Polić, decadente e modernista. La sua concezione di Dante è assai più vicina alle teorie allora moderne sulla personalità complessa e ambigua dell'artista («simile al demonio», «santo e asceta») e del suo mondo interiore («amore e sofferenza», «cupezza»), che al reale profilo storico del grande Fiorentino. Un'altra caratteristica del sonetto

<sup>83</sup> Nell'importante saggio «O hrvatskom jedanaesteru» («Sull'endecasillabo croato», letto il 15 febbraio del 1935 in seduta pubblica della classe artistica dell'Accademia jugoslava di Zagabria, e pubblicato in *Eseji i članci*, Zagabria, 1942, vol. II, pp. 41—88, e *Eseji, članci, polemike*, ed. cit., pp. 191—241) ampiamente illustra il *superbissimum carmen* italiano con esempi danteschi (il sonetto «Tanto gentile e tanto onesta pare» parzialmente tradotto, e passi dalla *Commedia*), cercando di provare ancora una volta che «la nostra lingua è un tale strumento che ci permetterebbe, se Dio è anche in noi, di comporre versi non soltanto alla maniera del Goethe, ma anche a quella di Dante» (p. 241).

è la tendenza al paradosso, l'amore dell'erudizione e la raffinatezza formale (di cui sono un esempio i nomi propri o le parole di origine straniera sotto rima), ma non meno la stanca e fine musicalità dei versi:

#### DANTE

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

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

I davo, vođen rukom od Virgila,  
Ko čedan griješnik on je pao nice  
U kristalnoj visini plavih sila —  
Jer vide Boga u liku Beatrice.

— — — — —  
Tom prognaniku cvatu i naši lovorovi  
Što čekaju i slute put u život novi.<sup>84</sup>

Un'altra prova dell'interesse del Polić per le visioni dell'*Inferno* dantesco sarebbe la sua ipotesi sull'origine di alcune forme metriche nei versi di suo fratello Janko Polić Kamov (1886—1910): «Questa poesia di fuoco è lontana da ogni schema bonario o sciattamente tradizionalista; eppure il Polić Kamov prese da Dante la sua terzina, e da altri il sonetto e l'ottava, forse perché attratto dal Dante infernale, dal Rinascimento, dai papi e dalle perversità del cristianesimo».<sup>85</sup> Infatti, nella sua raccolta lirica *Ištupana hartija (Carte spizzicate, Zagabria, 1907)* combinò liberamente terzine con altre strofe; le terzine di endecasillabi sono prevalenti particolarmente in quei componimenti che esprimono con maggiore violenza la sua rivolta anarchica e antitradizionalista, diretta in primo luogo contro le norme etico-religiose e l'ipocrisia di un'epoca stanca e tarda. Così ad esempio nella poesia «U mraku» («Nelle tenebre»)<sup>86</sup> che per la sua lunghezza ricorda un canto dantesco. Terzine di endecasillabi troviamo pure nella poesia «Na dnu» («Sul fondo»)<sup>87</sup> ispi-

<sup>84</sup> Pubblicato per la prima volta in *Kritika*, II/1921, nn. 9—10; poi nella raccolta *Jučerašnji grad (La città di ieri)*, Zagabria, 1936, p. 40 e in altre edizioni delle poesie del Polić. Il testo sopraccitato è quello della raccolta *Jučerašnji grad*.

<sup>85</sup> Nel saggio sulla poesia di Janko Polić Kamov, pubblicato in: Nikola Polić, *Marginalia*, Zagabria, 1921, p. 41.

<sup>86</sup> Cfr. J. Polić Kamov, *Ištupana hartija*, Zagabria, 1907, pp. 94—98.

<sup>87</sup> *Ib.*, pp. 99—101.

rata al tema dell'«inferno» moderno, ma con alcuni elementi che ricordano l'immagine tradizionale di questi spazi metafisici.<sup>88</sup>

## VIII

«Paolo e Francesca» del poeta, narratore e critico serbo BOŽIDAR KOVAČEVIĆ (1902) è un dittico lirico diviso in due sonetti e scorrevolmente reso con eleganti dodecasillabi rimati.<sup>89</sup> Il primo «quadro» è, in parte, una parafrasi assai libera e personale della scena centrale del noto episodio di Francesca da Rimini (*Inf.*, V, 127—138). Nelle quartine, cioè, s'incontrano reminiscenze dirette del testo dantesco (ad es.: «... per diletto / ... e senza alcun sospetto» — «od zabave i bez kakve zlobne slutnje») o trasposizioni che, pur non rispecchiando la tragica potenza dell'originale, non tradiscono il senso dei versi di Dante («la bocca mi baciò tutto tremante» — «i njina se čista usta sastaviše»). Eppure, non si tratta di prestiti meccanici, ma di variazioni del motivo poetico il cui fascino lirico e psicologico continua ad attirare l'attenzione stupita anche dei poeti moderni. Nelle terzine l'interpretazione dell'episodio si discosta alquanto da quella tradizionale. Secondo Dante, il primo bacio degli amanti segna l'inizio e il trionfo dell'amore, il passaggio dallo stato di purezza a quello del peccato e della servitù e a una passione «fatale» di cui mai più si libereranno. Ma del seguito della loro storia amorosa, la Francesca di Dante non dice nulla, accennando con un'allusione discreta a quella parte del loro romanzo che interesserebbe di più un narratore moderno. Il Kovačević, invece, «spiritualizza» la storia d'amore medievale, interrompendola già al suo inizio con l'apparizione del marito geloso e assassino proprio nell'istante della dichiarazione. Una simile avventura sentimentale il nostro autore l'augura — nel secondo sonetto — a se stesso, perché soltanto a questo modo potrà evitare l'angosciosa solitudine e il senso di nausea che segue al desiderio appagato. È chiaro che il Kovačević ha trasposto il famoso episodio della *Commedia* in un clima diverso, per le sue caratteristiche spirituali e psicologiche più vicino al concetto decadentistico dell'amore combattuto tra l'attrazione e la repulsione. Questa contraddizione fondamentale

<sup>88</sup> Quanto all'origine dell'interesse per Dante dei due fratelli Polić, ci dice qualche cosa il poeta stesso. Suo padre Ante Polić, amante dei poeti e della poesia e lettore assiduo, possedeva una ricca biblioteca dovevano assai bene rappresentati gli scrittori italiani, classici e moderni. A detta del figlio, egli sapeva quasi tutto Dante a memoria (*ib.*, p. 98).

<sup>89</sup> Cfr. *Srpski književni glasnik*, Belgrado, N. S., XIX, 1926, pp. 426; B. Kovačević, *Videnja dijaka Božidara*, Belgrado, 1928, pp. 52—53; *Pesme*, Belgrado, 1938, pp. 25—26; *Zaustavljeni talas*, Belgrado, 1956, pp. 32—33.

e il tentativo di risolverla con un'ispirazione mistica sono ancor meglio accentuati in altre liriche del Kovačević scritte in questa epoca. Ad esempio in «Dve zvezde» («Due stelle»),<sup>90</sup> dove canta, ancora una volta, un amore puro interrotto dalla morte volontaria degli amanti dopo il loro primo bacio. Ed ecco ora la sua interpretazione dell'insuperabile episodio dantesco:

## PAOLO I FRANČESKA

### I

Čitali su jednom povest Lanselota  
Od zabave i bez kakve zlobne slutnje,  
I u duši im se probudi lepota  
K'o u noći zvuci slučajni sa lūtnje.

Zgledali se bleđi. S dna nastale čutnje  
Dizaše se ljubav, prekrasna grehota,  
Zapaljeni miris, pun slatke pomutnje.  
I pade iz ruku povest Lanselota,

I njina se čista usta sastaviše.  
U tom času uđe u perivoj, tiše  
Od anđela smrti, muž njen, Malatesta;

I tek što se beše usna usne takla,  
Nežne ruke stisle, već im ljubav presta  
Na zemlji, da traje večno na dnu pakla.

### II

Premesimo, draga, k'o ti besmrtnici,  
Što mač im najsladi poljubac preseče,  
Nad knjigom nagnuti, tihi ljubavnici  
Samo jedno podne il' prolećno veče.

Kao požar šumski nek ljubav proteče...  
Umririmo, umririmo k'o na drevnoj slici  
Oni Danteovi divni preljubnici,  
Dokle jedno drugom ne stigne da reče

Sve milošte al' i sumnje, misli bolne  
i ponornu tugu posle slasti polne,  
Kad se čovek tupo pita zašto ljubi,

Svu noć budan među četir tvrda zida  
U grobu svog stana, pa katkad zarida  
K'o u buri bleđi putnik na palubi.<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Cfr. *Videnja dijaka Božidara*, ed. cit., p. 50.

<sup>91</sup> Il testo citato è quello dell'edizione *Pesme* (1938), che differisce da quello della prima versione. L'ultima versione del secondo dei due sonetti, pubblicata nella raccolta *Zaustavljeni talas* (1956) presenta una variante significativa che attenua, in parte, il pessimismo erotico del giovane poeta (ed. cit., p. 33). Aggiungiamo, infine, che il Kovačević, poeta colto ed erudito, ebbe anche altri contatti con l'Italia e i suoi poeti. Nel suo *opus* lirico incontriamo, più volte, impressioni veneziane o fio-

## IX

Il sonetto «Misli uz Dantea» («Pensieri leggendo Dante»)<sup>92</sup> del poeta e traduttore del *Paradiso*, OLINKO DELORKO (1910), non è frutto di un interesse pratico e retorico, o di una necessità occasionale. Come alcuni altri echi delle sue letture italiane,<sup>93</sup> la poesia ispirata a Dante è una reazione lirica, spontanea e originale nella sua severa e semplice struttura sentimentale e fantastica. L'esempio di Dante contribuisce alla maturazione intima di uno stato d'animo, identificato con il viaggio esemplare e allegorico dell'Alighieri attraverso gli spazi dell'altro mondo. Ma il nostro poeta, uomo dell'epoca moderna, «infelice» e «malinconico», pur evocando con precisione gli elementi essenziali della struttura poetica della *Divina commedia*, non può ripetere nella propria esperienza tutte le fasi principali della visione di Dante. A lui rimangono, dunque, il dolore e la contemplazione delle dure pene e della legge eterna che governa nell'inferno, e un'aspirazione malinconica al mesto clima del purgatorio. L'accesso al paradiso gli è negato, mancandogli la «sicura guida» dell'irraggiungibile Beatrice:

### MISLI UZ DANTEA

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

I moje je srce, sjetom ogrnuto,  
Htjelo čistilište da mu bude nada,  
Okrepa i zaklon od tolikih jada  
S kojima ga život bješe čvrsto sputo.

---

rentine («Rađanje Mletaka i ljubavi», *Grč mladenstva*, Belgrado, [1923], s. p.; «Dve zvezde», in *Videnja dijaka Božidara*, ed. cit., p. 50; «Pohode brdima», in *Zaustavljeni talas*, ib., p. 82; «Mioljsko leto», ib., p. 155) o paragoni con l'arte italiana del Rinascimento (*Petnaest soneta*, Požarevac, 1963, *passim*). Più significative sono alcune sue versioni (due sonetti del Tasso dedicati a Flora Zuzzi [Zuzorić], *Pesme*, ed. cit., pp. 103—104) e tre parafrasi poetiche dal *Canzoniere* del Petrarca (CCXVIII, CCXX, CCCX, con titoli nuovi e, come epigrafe, il verso iniziale dell'originale italiano). Nella lirica «Poreklo bola» («L'origine del dolore», *Zaustavljeni talas*, ed. cit., pp. 135—139) la prima parte è dedicata tutta alla figura dell'infelice poeta di Recanati.

<sup>92</sup> Pubblicato in *Razigrani vodokoci (Giocchi e arabeschi d'acqua)*, Zagabria, 1940, p. 16. La poesia è stata ristampata anche in altre raccolte del Delorko.

<sup>93</sup> Cfr. le liriche «Petrarca», «Firenca», «Palatin», «Armidini vrtovi» («I giardini d'Armida»). In alcune di esse sono fissate le impressioni di un viaggio in Italia, in altre reminiscenze letterarie (o. c. in nota 92 e O. Delorko, *Uznosite slutnje / Fieri presentimenti*, Zagabria, 1944, *passim*).

Al vode ne bješe da ga otud dalje  
Povede do svijetlih električnih sfera,  
Kako bi mu bliže bilo božje biće.

Poda mnogom grijeh je rasklopio ralje,  
A nigdje puta što ka Raju smjera,  
S pouzdanom pratnjom tvoje Beatrice.

## X

Una traccia significativa della lettura della *Commedia* è chiaramente segnata anche in «Smijeh Jude Iškariota», racconto<sup>94</sup> di AUGUST CESAREC (1893—1941), scrittore impegnato, la cui progressiva attività letteraria e politica fu tragicamente stroncata nei primi mesi dell'occupazione.

In un momento particolarmente difficile della sua vita — strettamente legata all'evoluzione rivoluzionaria della classe operaia — il Cesarec ebbe presente l'opera di Dante e la sua inesauribile ricchezza di situazioni umane e fantastiche. Un biglietto inviato dal carcere preventivo, dove fu rinchiuso nel rigidissimo inverno del 1929 per reati politici commessi nel periodo 1922—28, è una prima prova di questo interesse dantesco del Cesarec. In esso egli illustra la propria situazione e le sofferenze fisiche, richiamandosi a un famoso episodio dell'*Inferno*:

A i stoji me dosta muke da pišem, jer danas je već sedmi dan kako zdrav bolujem i ležim u krevetu. Kao zimogroznik uvijek sam znao, a sada pogotovo znam, zašto je Dante u najteži, deveti krug Pakla, za najteže griješnike stavio mjesto ognja led. Led je strašnji nego oganj. A ovdje, eto, ponestalo crnog zlata, onoj gvozdenoj na zidu zaledila se u žilama krv, i stijene su ledene da se voda kraj njih smrzava, pa što onda preostaje nego krevet!...<sup>95</sup>

Il paragone con gli orrori del nono cerchio infernale (in funzione di un triste umorismo che serviva ad alleviare la pena) rimase fisso, ci pare, nella memoria del Cesarec. L'anno seguente, il Nostro era costretto a cambiare le «regole del giuoco» nel tentativo di contrapporre alla nuova situazione politica, sviluppatasi in seguito all'instaurazione della dittatura monarchica, un nuovo tipo di prosa narrativa impegnata, che denunciasse assai direttamente le forze del male pur evitando di riferirsi esplicitamente a condizioni e fatti troppo brucianti. Ma

<sup>94</sup> Pubblicato per la prima volta nella rivista zagabrese *Republika* (1945) e, in volume omonimo, nel 1946 (A. Cesarec, *Smijeh Jude Iškariota*. Novele, Zagabria, 1946, pp. 5—32). L'autore ha dato il manoscritto del suo racconto a Vilko Ivanuša, nel 1933; nello stesso anno è stato tradotto in sloveno da Ivan Vučk (cfr. A. Cesarec, *o. c.*, p. 227).

<sup>95</sup> Cfr. B. Ditetova-Státná, «U svjetlu neobjavljenih pisama. Lik i stavovi Augusta Cesarca u dosad nepubliciranoj korespondenciji», *Vjesnik*, Zagabria, 4 dicembre 1963, p. 6. La corrispondenza del Cesarec con la scrittrice ceca sarà prossimamente pubblicata per intero.

rimaneva sostanzialmente fedele al suo messaggio realistico e sociale. Perciò, invece della rappresentazione oggettiva di destini umani saldamente ancorati nel mondo ben noto della Jugoslavia contemporanea, egli ricorse di nuovo ai suoi tentativi precedenti di introdurre alcune famose figure storiche o letterarie in situazioni nuove e originali, onde queste strutture nuove esprimessero l'atteggiamento del narratore sui problemi etici e umani del momento presente. Questa volta il suo interesse si fermò su Giuda, figura di una certa tradizione anche nella letteratura, soprattutto quella postromantica e decadentistica.<sup>96</sup> Dopo Renan, che nella famosa *Vie de Jésus* (1863) tentò di rendere più umana la figura del «povero Giuda», vittima delle miserie umane, alcuni scrittori decadenti videro in Giuda addirittura una vittima cosciente e indispensabile, un traditore che ama l'uomo che tradisce (Andreev, 1907) o un traditore predestinato, il quale compie il vile atto contro la propria volontà (Maeterlinck).<sup>97</sup> Il breve scorcio teatrale di M. Maeterlinck è stato pubblicato per la prima volta proprio nel 1929, ma non ci pare che questo fosse stato lo stimolo letterario che indusse il Cesarec a scegliere la figura tradizionale del traditore *par excellence* come protagonista del suo racconto. Già qualche anno prima sulla questione di Giuda scrisse Giovanni Papini nella sua ben nota e discussa *Storia di Cristo* (1921), insistendo sul segreto psicologico e umano dell'atto di Giuda e del suo significato metafisico. Il libro di G. Papini, che influì su più di uno scrittore drammatico italiano contemporaneo, uscì in traduzione serbocroata proprio nel 1929.<sup>98</sup>

Tuttavia crediamo sia più probabile supporre una scelta originale del Cesarec, certamente caratteristica e sintomatica per il gusto letterario di quegli anni, ma anche nella scia di una precedente predilezione dello scrittore croato a immaginare dialoghi tra personaggi storici e leggendari. Fu, inoltre, un seguace della grande arte di Dostoevskij, di cui poteva ammirare il colloquio tra Cristo e il Grande inquisitore nel romanzo sui *Fratelli Karamazoff*. Una prova di questa relazione con lo scrittore russo, ma anche dell'originalità del soggetto narrativo e della sua elaborazione nel racconto del Cesarec, la troviamo in una lettera indirizzata alla scrittrice ceca Božena Dítetová Státná, del 20 settembre 1930:

...pukla mi je u glavi jedna ideja koja me je oduševila. Što misliš, opisati Judu, kako se vratio u život i propovijeda Kristove ideje (za dobar profit!)? Mnogi su opisali povratak Krista, ali Judu koji propovijeda Kristove ideje (za profit), ne bi li to bilo

<sup>96</sup> Cfr. Carlo Grabher, «La figura di Giuda nei moderni scrittori e una sua singolare interpretazione medievale», *La Rassegna della letteratura italiana*, Firenze, LXIII/1959, n. 1, pp. 29—37.

<sup>97</sup> *Ib.*, pp. 29—30.

<sup>98</sup> Tradotto da M. Dobrić (*Istorijska Hrista*, Beograd-Zagreb, 1929).



zgodno? I recimo, prenesem ga u renesansu. Na jednoj velikoj gradnji je velika bijeda, no s bijedom se javlja: vjera... s vjerom i Juda. (Gdje je velika vjera, tu mora biti i Juda). I onda... svejedno, još mi nije jasno, no on se nađe u ateljeu da Vinci (autora *Posljednje večere*). Razgovor između dvojice — to bi bilo glavno. Da Vinci se upravo muči da napravi aeroplan (Ti znaš da se on time bavio). Kulminacija: Da Vinci prepoznaje Judu po slici ovog u *Posljednjoj večeri*. Važan motiv: Juda ne može podnijeti crvenu boju, jer ga to sjeća na Kristove rane na Golgoti... A s Da Vincijem izlazi u rano jutro van grada: vidi rani, crveni osvit sunca na istoku. I potom on se po drugi puta vješa za uvijek!<sup>99</sup>

Il Cesarec si dedicò subito alla realizzazione letteraria della sua «idea», così che dopo dieci giorni soltanto poteva informare la corrispondente ceca su un primo felice abbozzo di quanto aveva progettato. Questa volta, egli fa anche il nome di Dante, e ciò proprio in relazione a quel paesaggio ghiacciato del Cocito, il cui orrore non era del tutto estraneo al Cesarec, vittima delle persecuzioni poliziesche nell'inverno dell'anno precedente:

Na Judi već radim; počeo sam tako da sam u vezi s Danteom stavio u pakao na njegovo mjesto papu Aleksandra Borgiu, a njega đavoli puštaju na svijet, pa im opet na ovome služi. Zanima me samo kako će mi ta stvar ići dalje...<sup>100</sup>

E il 16 ottobre poteva informare l'amica che il suo lavoro era felicemente compiuto: la prima parte del racconto era terminata ed il suo titolo già scelto («Il riso di Giuda Iscariota»). In questa forma, il racconto è stato pubblicato, ma appena nel 1945; la seconda parte, pare, non sia stata mai scritta.

Però anche così incompiuto (della seconda morte di Giuda non c'è traccia, e l'idea originale è, in parte, abbandonata), il racconto del Cesarec non è mutilo: il fatto che la serie delle vicende di Giuda nella «seconda vita» non è conclusa con una seconda morte, accresce il significato polemico e attuale del racconto, non diminuendone, d'altronde, la suggestione fantastica. Mettendosi al servizio del cardinale che lo aveva riconosciuto per la sua rassomiglianza con l'immagine leonardesca di Giuda, ammirata in una copia della celebre *Cena*, il traditore simboleggia l'alleanza della croce e del capitale e l'asservimento della chiesa ufficiale agli interessi dei ricchi e dei potenti. Così anche a Giuda è permesso di rappacificarsi, apparentemente, col Maestro tradito, poiché la chiesa gli garantisce l'eternità sulla Terra.

Nella struttura del racconto una parte significativa è affidata a Dante, autore della *Divina commedia*. Il nome dell'Alighieri ritorna ben sette volte nel testo, poiché l'autore si richiama abbastanza spesso al creatore dell'immensa visione dell'al di là. La *Divina commedia* è una delle basi letterarie su cui poggia

<sup>99</sup> O. c. in nota 95.

<sup>100</sup> *Ib.*

l'abile edificio del racconto, essendo, essa, la fonte letteraria il cui grande prestigio giustifica e garantisce la «logica» narrativa e la verosimiglianza di una nuova finzione letteraria. Un motivo dell'*Inferno* serve al Cesarec come punto d'avvio alla sua narrazione: la morte di papa Alessandro VI Borgia induce il concilio infernale a una decisione audace e originale — dalle fauci di Lucifero libereranno Giuda, per mettervi dentro il papa rinascimentale. E per avallare questa finzione, il narratore, commentatore ironico-superiore, si appella all'autorità di Dante:

Kad je umro Aleksandar VI Borgia, onaj papa za koga su govorili da je prije nego što je postao papom sklopio s đavolom ugovor i prodao mu dušu za dvanaest godina papinstva, sakupilo se u paklu vrhovno vijeće da odluči gdje će toga papu da smjeste, u koji paklenski krug; (ta topografska razdioba pakla na krugove vrijedila je tad još od dvjesto godina unatrag, od vremena posljednje tamošnje inspekcije Danteove).<sup>101</sup>

Oltre al nono, sono citati anche altri cerchi infernali; naturalmente, non è dimenticata la terza bolgia dell'ottavo cerchio, quello dei simoniaci, con le buche destinate ad altri papi. E poiché il protagonista è un suicida, si fa pure un cenno alla mesta selva del secondo girone; e, infine, alla maniera bizzarra in cui Dante e Virgilio discesero «tra il folto pelo e le gelate croste» dell'Arcidiavolo.<sup>102</sup> Nella finzione del Cesarec questo viaggio dovrà compierlo anche Giuda per volontà dei diavoli intraprendenti, decisi a punire atrocemente papa Borgia.

Il Cesarec si è servito dell'aspetto fantastico e pittoresco del mondo della *Commedia*, ma non è stato ugualmente fedele alle ferree leggi morali e ideali della visione dantesca. I suoi diavoli si prendono la libertà di «sistemare» l'ombra di un defunto, togliendo quest'ufficio al giudice infernale, e, in fondo, alla volontà divina di cui egli è ministro. Ma c'è di più. Oltre all'originale contrasto tra i motivi di una visione medievale e alcuni aspetti attuali della società contemporanea, il Cesarec «suppone» scherzosamente qualche errore nel sistema di quel mondo a cui anch'egli prese l'avvio:

Dante je dno pakla, iako je to bilo ledeno a ne užareno, proglasio za središte zemlje, iz kojega se odmah izlazilo na obratnu polutku zemlje, po njemu u čistilište. Ali nije li se on možda prevario? To bi se moglo zaključiti i po tom, što je središte zemlje zamisljao onakvim, kakvi su, kako se danas zna, njeni polovi, — svakako Juda, izašavši iz pakla, nije vidio ni traga kakvom čistilištu. On se odmah našao na površini ove naše sretne i u svakom pogledu uzorno čiste polutke zemlje, i to baš u tadašnjem njenom središtu, Rimu; između jednog središta i drugog mogla je biti veća blizina nego što je to pretpostavljao Dante; već su je učinili pape, kao što je to bio Borgia.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> O. c. in nota 94, p. 7.

<sup>102</sup> *Ib.*, pp. 7—8.

<sup>103</sup> *Ib.*, p. 10.

Tornando al povero Giuda, diciamo che egli, mandato sulla terra dalla perfidia dei diavoli, e incorso in una processione nella Città eterna — in fondo è un uomo semplice e comune, un misero peccatore ossessionato dal suo atto ignominioso, dal sangue sparso per colpa sua e, non meno, dalle pene alle quali fu sottoposto nell'inferno. Egli è in realtà assai migliore dei cinici e subdoli servi di Dio e, nella Roma rinascimentale, dapprima placa un tumulto operaio con le parole di Cristo sulla bocca e poi accetta il governo delle pecorelle di un avido cardinale, il quale, veramente, non sarà molto terrorizzato dal racconto di Giuda sulle pene infernali.

E così alcuni aspetti dell'*Inferno* dantesco, la figura tradizionale di Giuda e qualche elemento della storia rinascimentale, servirono al Cesarec per la strutturazione del suo racconto moderno, con chiara tendenza sociale e politicamente impegnata.<sup>104</sup>

## XI

Dante non è sconosciuto tra i giovani poeti contemporanei della Croazia. Ci mancano, è vero, testimonianze sulla presenza di Dante nella nostra letteratura moderna così valide e importanti come lo furono quelle di un Vojnović, Tresić o Nazor. Però l'esempio del poeta lirico, narratore e drammaturgo KRSTO ŠPOLJAR (1930) è una prova significativa come l'interesse per la poesia di Dante e le situazioni fondamentali ed emblematiche della *Commedia* non sia più necessariamente legato ad una specializzazione in letteratura italiana o alla tradizionale simpatia per le lettere italiane dei poeti croati del litorale adriatico, non di rado conoscitori per lo meno discreti della lingua italiana.

Nella raccolta lirica *Raj* (*Paradiso*, Zagabria, 1962) lo Špoljar insiste sul motivo del dramma interiore dell'uomo contempo-

---

<sup>104</sup> A. Cesarec ebbe anche altri contatti con la letteratura e la lingua italiana. L'italiano ha studiato come materia non obbligatoria nella quinta e settima classe del liceo di Zagabria, ottenendo ottimi voti (1907—1910). Quando, un anno dopo, si trovò in carcere, coinvolto in un attentato politico, terminava una sua poesia giovanile con le parole: «Noi seremo (*sic*) l'huommi (*sic*) della vendetta!» (cfr. V. Zaninović, *August Cesarec*, I /Život i rad/, Zagabria, 1964, pp. 169—170, 184). Nel 1922, durante un interrogatorio giudiziario dichiarò di conoscere quattro lingue (il tedesco, il russo, il francese e l'italiano). Nella sua biblioteca c'erano anche libri italiani. V. Zaninović ha citato alcuni titoli (Labriola, Lo Gatto). Visitò l'Italia nel 1938, di ritorno dalla Spagna repubblicana e dalla Francia del Fronte popolare. Entusiasta soprattutto dei monumenti artistici di Venezia, pubblicò due articoli sul suo viaggio italiano nel giornale *Nova riječ* (Zagabria, 1939); V. Zaninović cita un passo che riportiamo: «Hodao sam između tih dragulja arhitekture... i stalno i sve više dizala mi se duša, rastao u licu osmijeh od naslade zbog viđenog, od ponosa da je to što sam vidio mogao stvoriti čvjek... Pljačkaši svojih susjeda i dalekog svijeta okajali su svoje grijehе tim darom» (p. 138).

raneo, che attraverso esperienze dolorose giunge ad una precaria purificazione e a una assai provvisoria armonia interiore, minacciata continuamente dal senso dell'insicurezza e della solitudine. Il mondo della *Commedia* non vi è presente in forma di reminiscenze dirette; ma i paesaggi grandiosi e inimitabili dell'*Inferno* sono pur presenti come uno scenario spirituale in cui si muove e agita il monologo tormentato del poeta. Già il titolo è significativo: poco vi troveremo del *Paradiso* dantesco o di qualsiasi segno di beatitudine e di purezza, poiché soltanto agli elementi tragici o banali del «quotidiano» è riconosciuta una validità poetica e umana (perciò anche sulla copertina del libretto è riprodotto un particolare di un quadro di H. Bosch, che ci ricorda piuttosto gli orrori dell'*Inferno* dantesco).

All'emblematica vicenda di Dante, protagonista della sua storia allegorica e morale, fanno pensare alcune enunciazioni liriche nella poesia proemiale («Da bih postojao» — «Affinché io possa esistere»),<sup>105</sup> in cui il poeta allude alla «leggenda quotidiana», degna della morte e del sogno, al quale ritorna dopo gli anni giovanili, cioè nell'epoca «dell'orizzonte interiore degli anni maturi» (più o meno quelli del «mezzo del cammin di nostra vita»), al viaggio e alla visione delle cose condannate a perire, alla purificazione conseguita grazie a un esistere e *vedere*... Non sono rare, in questa raccolta, le immagini di fuochi, di incendi, di spazi oscuri, «intessuti di cenere e di lava», insomma, di un «clima antico di ruggine», con «aria di pece». Sono scorci di quell'«antichissimo inferno» che ossessiona la fantasia del sognatore moderno in cerca di immagini adeguate ad esprimere i suoi miti personali e il senso di una alienazione, se non totale, certo fortemente presente, come pericolo fondamentale, nella sua coscienza di uomo e di poeta.

Nel frammento in prosa «Tudina» («All'estero»),<sup>106</sup> che fonde le impressioni di una visita a Venezia a cenni su un'avventura erotica e, soprattutto, al senso intimo di «estraneità», superato in un nuovo e diverso concetto della realtà storica e individuale, c'è una breve ma significativa allusione (introdotta come associazione casuale, spontanea) al Poeta penetrato nella selva senza uscita proprio all'età che è così vicina agli anni del protagonista. Ricordiamo pure che il quinto capitolo del romanzo di Krsto Špoljar, intitolato *Gvožđe i lovor* (*Il ferro e l'alloro*)<sup>107</sup> ha un titolo significativo: «Il paradiso ebbe un sogghigno infernale» e racchiude la narrazione di tristi esperienze giovanili negli anni finali della seconda guerra mondiale.

<sup>105</sup> Cfr. *Raj*, ed. cit., pp. 7—8.

<sup>106</sup> Cfr. *Republika*, Zagabria, XXI/1965, nn. 2—3, pp. 58—61.

<sup>107</sup> Pubblicato a Zagabria, nel 1963 (pp. 94—116).