

Frano Čale

Dante nelle opere di Ivo Vojnović

Prendendo in esame la cultura, prevalentemente italiana e francese, di Ivo Vojnović,¹ sarà di particolare interesse rilevare attraverso le citazioni e le reminiscenze dantesche come fu da lui inteso e fino a che punto conosciuto il grande poeta italiano.

Sappiamo che la madre dello scrittore raguseo, una Serragli, di antica e nobile famiglia fiorentina, e il padre Kosto, professore universitario, gli diedero un'educazione, in cui non dovette mancare una prima conoscenza di Dante. Cultori della letteratura classica e italiana, dedicarono allo studio del Poeta un amore particolare e alla sua opera un posto d'onore nella loro biblioteca. Il figlio venne poi in contatto più diretto e sistematico con la letteratura italiana e quindi anche con lo studio della *Divina commedia* e delle altre opere di Dante, nella scuola media che frequentò a Spalato. Più tardi, ormai scrittore famoso, non poteva che allargare e approfondire le conoscenze a cui era stato avviato nella giovinezza. Tale cultura, riflessa nella sua opera, è la testimonianza della feconda continuità dei suoi rapporti con la letteratura e con la vita artistica del vicino paese, che egli visitò spesso, conobbe bene e amò affettuosamente.

Ma le più forti sono sempre le prime impressioni, specie se legate all'educazione familiare di uno spirito sensibile quale fu Ivo Vojnović. «È ovvio» — scrive Lujo Vojnović nella prefazione alle opere complete del fratello — «che lui, come pure nostro padre e l'autore di questi ricordi, fosse figlio della letteratura italiana, che leggesse continuamente Dante e che negli anni giovanili non si separasse dai *Promessi sposi* del Manzoni...».²

L'affinità con i due classici italiani e il contatto continuo con la loro arte ebbero un influsso benefico sulla fisionomia

¹ V. *Teatro serbo-croato*, a cura di A. Cronia, Milano, 1955, pp. 232 (con la versione della *Trilogia ragusea* e la bibliografia, anche italiana, delle opere del Vojnović).

² I. Vojnović, *Sabrana djela*, Beograd, 1939, vol. I, p. XLVIII.

poetica del Vojnović, non solo perché in alcune tra le migliori pagine del suo capolavoro sono evidenti tracce dirette delle loro opere, ma perché nel loro insegnamento è da cercare una specie di correttivo riguardo alla troppo facile e poco critica inclinazione dello scrittore raguseo alle tendenze svariate del modernismo contemporaneo, e in modo speciale al verbalismo dannunziano. Che proprio Dante e il Manzoni fossero come due fiaccole che illuminarono la via della formazione artistica e spirituale del Vojnović, lo spiegano in parte anche le sue idee. Introspettivo e rivolto prevalentemente ai suoi miti intimi, egli non fu pensatore, né dalla sua esistenza di uomo e di letterato si potrebbe dedurre una concezione filosofica ben determinata, coerente e degna di rilievo. Tuttavia, secondo il giudizio di suo fratello, che lo conosceva meglio di ogni altro, egli fu «socialista cristiano» *sui generis*, che aveva opinioni molto audaci, spirito francescano in continua rivolta contro la disciplina confessionale troppo severa, buon cattolico, ma giudice mite dei non cattolici.³ E non è difficile notare come queste sue caratteristiche siano affini allo spirito democratico e progressivo del cristianesimo manzoniano e, *cum grano salis*, di quello di Dante, anche se tali idee del Vojnović non ebbero importanza decisiva nella sua attività letteraria né determinarono essenzialmente le sue opere, come fu il caso, invece, dei suoi grandi modelli.

Non mancarono però nella vita relativamente movimentata, sebbene non particolarmente interessante, del Vojnović, nemmeno momenti di instabilità, di un certo squilibrio morale. Travolto dalle vicende politiche, egli si trovava nel 1915 internato in un ospedale di Zagabria, e il suo isolamento, in un'angosciosa atmosfera di guerra, causava in lui stati d'animo diversi, da polemici atteggiamenti anticlericali e antiaustriaci a manifestazioni di misticismo e addirittura di bigottismo.⁴ Come risulta dalle pagine pubblicate del suo diario, interessante più come documento dell'epoca e delle preoccupazioni personali che non come opera d'arte, il poeta cercava spesso consolazione visitando una chiesa o leggendo la messa e la Bibbia, e per lo stesso bisogno di conforto spirituale non lasciava dalle mani un libro che pare lo accompagnasse sempre: il capolavoro di Dante. La lettura della *Divina commedia* gli suscita impressioni e ricordi intimamente legati alla sua esistenza attuale, ma anche reminiscenze retrospettive, che illustrano singoli episodi della sua vita o qualche tratto della sua figura intellettuale e poetica. Il Voj-

³ *Ib.*, p. XXVI.

⁴ S. Kastropil, «Ivo Vojnović kao pisac dnevnika», *Dubrovnik*, 1957, n. 3—4, p. 94; vi sono pubblicati alcuni frammenti del diario del Vojnović (pp. 95—101), mentre altri erano stati pubblicati prima su varie riviste e giornali, di cui citeremo alcuni.

nović esprime così l'entusiasmo indicibile che prova sentendo l'armonia divina dei versi di Dante:

Riapro il libro dei libri: *La Divina commedia*. No — nemmeno l'aquila di Giove innalzò Ganimede a tali altezze quanto Dante l'anima mia! — Italia! — Con la tua guerra attuale sei diventata patria santa di tutti gli uomini liberi. Ti ho amato sempre — ora ti adoro!⁵

L'annotazione è del 1º giugno 1915. Alcuni anni più tardi, a guerra finita, la sua ammirazione della poesia italiana e di Dante in particolare rimarrà uguale, ma quell'euforia cederà il posto a una decisa reazione del patriota contro l'irredentismo e l'imperialismo contemporanei di stampo dannunziano.⁶ Ma perché leggesse il Poema lo spiega meglio un'altra annotazione, fatta l'indomani, il 2 giugno:

Nuvole! — Autunno verde, e non primavera. — Tetra è l'anima mia. Prendo di nuovo i miei consolatori eterni: Dante e la Sacra Scrittura. — Come tutto mi riesce più chiaro. Nel carcere fui in loro compagnia, combattendo con le profondità e le altezze del loro Universo. E ora mi pare essere guidato da una mano invisibile per un sentiero, ove ogni foglia, ogni fiore, ogni canto mi riconosce e mi saluta: «ecco, ci sono anch'io! — anch'io! — mi conosci».⁷

Questo passo ci sembra significativo quanto sincero, e per diverse ragioni: esso offre prospettive di ricerca sulle disposizioni d'animo e sulla cultura del Vojnović in specifica relazione a Dante. Pare che alla lettura del Poema non fosse mosso tanto da un'esigenza, una necessità di carattere intellettuale, quanto da un bisogno psicologico di rifugio spirituale, di conforto, che non richiedeva sforzi particolari della mente, una penetrazione più profonda e attiva, ma poteva essere soddisfatto anche dai frammenti più noti e ormai popolari di un'opera famosa. Sebbene non vogliamo essere ingiusti e ammettiamo che i due momenti, psicologico e intellettuale, non si escludano reciprocamente mai del tutto, non possiamo tuttavia trascurare quanto della cultura e specialmente delle letture di suo fratello ci informa Lujo Vojnović. Dalle sue parole si può concludere che la cultura letteraria di Ivo (cioè le sue reali conoscenze di opere e di scrittori) fu più vasta che profonda, perché gli mancava, come abbiamo rilevato prima, una visione precisa e filosoficamente coerente del mondo, e, per conseguenza, anche una più determinata concezione estetica, che avesse aiutato e diretto il suo ingegno poetico. Tutto ciò trapela in parte anche dalle sue reminiscenze dantesche, che si riferiscono spesso ai luoghi troppo noti del Poema.

Non vogliamo dire, tuttavia, che queste letture del Vojnović fossero superficiali. Egli ricorda nel brano riportato del diario

⁵ «Iz mog dnevnika», *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, 1922, n. 6, p. 413.

⁶ Cfr. *Riječ SHS*, 23 gennaio 1919, n. 35, p. 1.

⁷ O. c. in nota 5, p. 44.

di aver letto la *Commedia* anche nel carcere (alludendo alla sua prigionia politica a Sebenico, durata dieci mesi, dal luglio 1914 al maggio 1915) e sottolinea la serietà con cui si metteva ad approfondire il testo, mentre ora, all'ospedale, tutto gli sembra comprensibile e familiare.

Siccome le pagine del suo diario sono ricche di nomi di diversi scrittori e di titoli citati delle loro opere, sarebbe in errore chi fosse tentato di vedere nelle annotazioni del nostro scrittore un bisogno un po' esibizionistico di mettere in mostra la propria cultura, compresa anche la conoscenza di Dante. Per capire bene quanto ci siamo proposti di trattare nel presente articolo, è importante osservare una particolarità stilistica comune a quasi tutte le opere del Vojnović: esse abbondano di allusioni e reminiscenze letterarie, di nomi di scrittori, pittori, compositori, di citazioni di titoli e di versi, sempre per evocare o illustrare determinate situazioni. Questo tratto si nota già nel suo racconto giovanile, *Il geranio* (1878), dove si incontra Lamartine (*Le géranium*, *Le Solitaire*, *Graziella*), Flaubert, X. de Montépin, Rembrandt, Dumas-padre, B. de Saint-Pierre, Mrs Ann Word Radcliffe, Murillo, Orazio, Voltaire, Zola, Bellini, Balzac e, naturalmente, Dante, accanto ad altri elementi storici, classici e mitologici, che appaiono anche nelle altre opere, per es. nella novella *U magli* (*Nella nebbia*), dove cita, fra l'altro, le parole iniziali di alcune arie famose della *Traviata* e della *Norma*; oppure nella novella *Sirene*, nella quale si trovano, accanto all'infelice poetessa greca Saffo, la bella Elena, il nocchiero Caronte, Bellini, Rubens e, non a caso, un verso di Dante («Nessun maggior dolore . . .»); e nella *Trilogia ragusea*, oltre a una terzina di Dante, sono inseriti esametri di Lucano e versi scelti da alcuni melodrammi del Metastasio; e nell'*Imperatrix*, poi, frammenti dell'*Iliade*; alla fine — per concludere — l'atmosfera nelle *Maškarate ispod kuplja* (*Mascherate sotto il tetto*), non sarebbe adeguata senza un procedimento simile e molto applicato, illustrato da tanti nomi, reminiscenze, citazioni, nelle didascalie e nel testo (canti popolari cechi e serbo-croati, canti nuziali e carnascialeschi, Lanner, Boucher, La Tour, Watteau, M. Pucić, Mozart, I. Bunić Vučić ecc.).

Spiegando e giustificando questa digressione, notiamo che tutti questi elementi culturali, presi in considerazione nei loro contesti, sono sottoposti dall'autore a una funzione stilistica ben precisa e studiata, e non hanno valore decorativo, ma essenziale, quali caratteristiche costitutive del suo stile. Se dunque le citazioni dantesche del Vojnović suscitano il nostro particolare interesse è perché non vanno considerate come posa, bensì sono il risultato di un bisogno schietto del poeta di servirsene sia per illustrare i propri ricordi intimi, sia per renderle funzionali nelle strutture delle sue opere.

Il primo dei due motivi si riflette nelle pagine del diario già citate e in alcune altre. Il 24 giugno 1915, che è la data del suo onomastico, egli annota:

... Dove sei ora, madre, per dirmi: — Auguri, figliolo mio —? Dove siete, miei morti? (...) Il mio «santo»: perciò devo leggere Dante, il quale, come nessun altro, rimpiangeva il suo San Giovanni: *il mio bel San Giovanni*.

E continua riprendendo chi sa per quale volta il pensiero perpetuo della madre, la quale si trovava allora a Firenze: «— *Il mio bel San Giovanni* — il santo di Dante, me la protegge, grazie a Dio».⁸ Come si vede, una reminiscenza dantesca è qui collegata con un evento occasionale e con un ricordo intimo. Questa tendenza caratteristica alla funzionalità strutturale delle citazioni contiene anche certi elementi di costruttivismo, che l'autore supera appena nelle sue opere migliori. È, si direbbe, evidente il suo compiacimento per aver trovato una felice coincidenza: il suo onomastico, che risveglia lontani ricordi familiari, e il San Giovanni dei versi di Dante. Pare molto probabile che questa citazione non sia affatto «casuale» e spontanea, ma risulta da un impulso «artistico», che è, in linea di principio, metodologicamente, identico allo stilema che abbiamo illustrato sopra, solo che pare forzato per il troppo scoperto intento dell'autore. Forse perciò il Vojnović si permise questa licenza poetica, sapendo che il *bel San Giovanni* del contesto da lui non citato dei versi di Dante non riguarda direttamente il santo, ma l'omonimo Battistero di Firenze:

Io vidi per le coste e per lo fondo
piena la pietra livida di fori
d'un largo tutti, e ciascun era tondo.

Non mi parean meno ampi né maggiori
che quei che son nel mio bel San Giovanni
fatti per loco de' battezzatori...

(*Inf.*, XIX, 13—18)

Nello stesso brano continua a sfogliare Dante: «... Esistono mai versi più divini:

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

(*Purg.*, X, 124—126)

Questi versi, scelti appropriatamente, sono sintomatici per i suoi già ricordati momenti di compunzione religiosa, ma la citazione implica anche altre ragioni. Il suo stato d'animo, quando si sentiva come un verme senza aiuto, cercando la consolazione

⁸ O. c. in nota 4, p. 99.

nella parafrasi dantesca delle parole di Agostino («Omnes homines de carne nascentes, quid sunt nisi vermes? . . .»),⁹ è causato non solo dalle sue condizioni fisiche, ma anche dal clima torbido e nemico del regime austriaco. La coscienza della situazione in cui si trovava e i ricordi dei giorni lontani e irraggiungibili, creano il contrasto che è causa principale delle sue crisi. L'indomani, 25 giugno, egli non abbandona la lettura diletta, che gli desta ricordi dei felici anni passati, contrapposti all'atmosfera squallida dell'occupazione austriaca:

— Dante, i canti XIII e XIV del *Purgatorio*. Il canto di «Sapia» senese . . . Ricordi . . . ricordi! . . . Si alza il sipario e io vedo il mio sogno medievale del 1912 a Siena: il cortile del palazzo dei Chigi-Saracini, e una lapide nel muro con questi stessi versi divini su Sapia Saracini e con il suo profilo tragico . . . Lujo mio! Dov'è la tua parola alata, che mi svelava la storia di ogni pietra di Siena gloriosa, con lo stesso entusiasmo, con la stessa cognizione, come se quelle fossero state le lastre del nostro Palazzo del Rettore e dei nostri chiostri? Felice te! Tu combatti in qualche parte per i carcerati di quest'Austria vile e crudele . . .¹⁰

E in un'annotazione dei 6—8 novembre 1918, dopo il crollo dell'Austria, il Vojnović cerca di esprimere sinteticamente quella «fuga terribile dell'esercito austro-ungarico dal fronte italiano» descrittagli da un conoscente, con un verso dantesco: «La bufera infernal, che mai non resta» (*Inf.*, V, 31), e poi conclude: «Lo sfacelo dell'Austria: la caduta più vergognosa che il mondo abbia mai visto dopo la caduta dell'Impero romano».¹¹ Senonché il verso citato, in questo contesto, può avere un valore illustrativo solo se compreso come immagine autonoma, indipendente dal contesto originario. Esso si riferisce, inoltre, a un episodio troppo noto e a un canto molto citato: lo stesso Vojnović non poté resistere a inserire in alcune sue opere, nella funzione già notata, versi del canto quinto e di altri canti dell'*Inferno*, conosciuti e citati fino ad abuso. Così per es., quale motto del capitolo quinto del *Geranio*, con cui ha esordito nella letteratura, il giovane scrittore fa figurare il verso di Francesca «Amor, che a nullo amato amar perdona» (*Inf.*, V, 103); nelle *Sirene* una delle tre ragazze ricorda, anche lei, il verso proverbiale di Francesca: «Nessun maggior dolore . . .» (*Inf.*, V, 121), e in tutti e due gli esempi la notorietà delle citazioni è in sproporzione rispetto alla loro scarsa funzione nei nuovi contesti.

La parola poetica di Dante, come abbiamo visto, è presente e viva nella coscienza artistica del Vojnović in tutti i periodi della sua attività letteraria. Lo conferma lui stesso in un suo

⁹ Questi versi di Dante lo hanno ispirato anche nella poesia «Uspomeni Lava N. Tolstoja» (I. Vojnović, *Akordi*, Zagreb, 1917, pp. 39—48): «. . . pred licem / O n o g / što prvi zgazi vas ponos / ljudskijeh crva . . .»

¹⁰ O. c. in nota 4, p. 99.

¹¹ *Zagrebačka Orjuna*, 1923, n. 1, pp. 2—3.

articolo sul *Rosmersholm* di Ibsen (opera che, secondo lui, influenzò la *Trilogia ragusea*): chi frugherà nelle cassette della sua biblioteca dispersa — scrive il Vojnović — «troverà più copie del *Rosmersholm* che di qualsiasi altra opera ad eccezione di quelle di Dante, Manzoni e Dickens»,¹² il che significa che egli aveva letto la *Divina commedia* consultando varie edizioni e studiando diversi commenti (ai quali si fa cenno anche nel ricordato contesto della novella *Sirene*), indispensabili per un approfondimento delle letture dantesche. Non è quindi strano che egli si serva del nome di Dante quale modello, misura, paragone, in diverse occasioni, ma non sempre con criterio adeguato, per non dire con cautela uguale. Mentre per es. la reminiscenza dantesca nella poesia dedicata a Tolstoj (*Uspomeni Lava N. Tolstoja*)¹³ è conforme al contenuto e al tono della lirica, è da giudicare eccessiva libertà quando nelle *Mascherate sotto il tetto* un personaggio, Jero, dice di un verso del poeta raguseo dell'epoca barocca Ivan Bunić Vučić (citato nella già nota funzione delle citazioni), che è «tagliente», come se l'avesse scritto Dante.

Nel 1921, quando in Jugoslavia, come negli altri paesi, fu celebrato il sesto centenario della morte di Dante, non mancò un contributo del Vojnović, questa volta poetico, di esclusiva ispirazione all'opera dantesca. Egli mandò da Nizza, con la data del 14 settembre 1921, alla nota rivista zagabrese *Kritika*, che aveva dedicato un fascicolo a Dante, una sua poesia, «visione», come la definisce nel sottotitolo, ordinata forse per questa occasione.¹⁴ Fu l'unica volta che il nostro scrittore, da lunghi anni in contatto con l'arte del grande poeta, dedicasse a Dante i suoi versi, la cui scarsa ispirazione, dovuta al loro carattere occasionale, potrebbe forse spiegare in parte il valore mediocre di questa poesia, che suscita l'impressione di essere improvvisata, costruita e retorica. Nel suo lavoro recente sulla fortuna di Dante in Jugoslavia A. Cronia definisce così questo prodotto del Vojnović: «... la alata visione mistica, spumeggiante di simbolismo *Danteov vapaj* che diremmo *Vox clamantis* e che l'illustre conte raguseo Ivo Vojnović, preso da angosciosi dubbi sulle leggi e sulle verità del Cosmo, dedica al poeta italiano quale preludio poetico alla lettura della *Commedia*».¹⁵

¹² «Rosmersholm», *Akordi*, ed. cit. p. 129.

¹³ O. c. in nota 9, p. 41.

¹⁴ I. Vojnović, «Danteov vapaj», *Kritika*, Zagreb, 1921, n. 9—10, pp. 315—319.

¹⁵ A. Cronia, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, Padova, 1965, pp. 103—104. L'autore aggiunge ancora: «Il quale Vojnović ebbe caro e presente Dante anche in una analoga visione dedicata al Tolstoj, al 'bianco leone' russo, come nella sua insuperabile *Trilogia ragusea*, quando dall' 'ora che volge il desio' (*Purg.* VIII, 1) prende lo spunto per esulcerare il clima patetico del crepuscolo in una casa del decadente patriziato raguseo».

Ispirati esclusivamente alla ricerca critica della verità, senza pregiudizi di qualsiasi ordine, che generano predilezioni o negazioni premeditate sfuggendo all'oggettività quale presupposto della validità del giudizio, noi non possiamo accettare nemmeno tale opinione positiva dello slavista italiano, e per le stesse ragioni per cui non possiamo non rimanere delusi, sempre in sede critica, leggendo certe altre pagine di questo suo lavoro (e di alcuni altri suoi contributi, pubblicati prima, che trattano la letteratura croata), dove sono evidenti strane concessioni dello studioso alla sua paradossale animosità verso l'oggetto stesso delle proprie indagini.

Quanto al componimento del Vojnović, vi si è verificata ancora una volta una caratteristica tipica della sua attività letteraria: sempre quando si allontana dai suoi miti ragusei, unica ispirazione vera della sua arte, egli si lascia sedurre da un facile gioco stilistico, da aspirazioni non definite bene a un modernismo che si risolve in letteratura e tradisce residui romantici. Oppure, come qui, tenta sperimentazioni lessicali e ritmiche, le quali, anziché moderare la sua eccessiva enfasi, la mettono in risalto, riducendosi a un verbalismo senza risonanze di vera poesia. Anche in *Danteov vapaj* ci sono citazioni dei versi della *Commedia*, tutti riferentisi ai luoghi comuni e diventati convenzionali per l'uso frequente fuori del contesto originario. Come motto figurano i primi tre versi del canto introduttivo («Nel mezzo del cammin...»), che vengono ripetuti, o meglio, parafrasati ancora una volta nel testo; e pure parafrasato è l'ultimo verso del canto quinto dell'*Inferno* (come avrebbe potuto dimenticare il canto di Francesca!), mentre nell'ultima parte della poesia è citato, non proprio testualmente, un altro verso famoso: «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (*Inf.*, III, 9), e, per concludere, anche il verso finale della lirica del Vojnović è una citazione: «Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo» (*Par.*, XXVII, 1).

L'amore che il Vojnović aveva per la poesia di Dante non è rimasto senza un risultato significativo e, direi, veramente grande nella sua semplicità, che serve ad onore dell'arte del nostro scrittore, e giustifica il nostro interesse per la ricerca sulla fortuna del grande poeta nelle sue opere. Si tratta del *Crepuscolo*, la seconda parte del suo capolavoro, *Trilogia ragusea*, rappresentato a Zagabria nel 1899. Anche questa volta l'autore ha citato versi conosciutissimi, la prima terzina del canto ottavo del *Purgatorio*, ma li ha integrati nella struttura del *Crepuscolo* con un fine senso di misura artistica. Anche questa citazione, come quelle dei versi del Metastasio e di Lucano nella prima parte della *Trilogia* (*Allons enfants!*...), è inserita nel testo non come elemento autonomo, illustrativo, bensì intrinseco, essenziale nella situazione drammatica, e in

funzione nota in parte dagli altri esempi ricordati, arricchita ora di significati nuovi. Con uguale verosimiglianza psicologica e artistica con cui la vecchia patrizia, in quel crepuscolo della millenaria Repubblica, fugge, sonnolenta, nel mondo arcadico del Metastasio, suo poeta preferito, e con la stessa naturalezza con cui uno dei nobili nella casa di Orsatto recita proprio quegli esametri di Lucano, anche Paola, nella seconda parte della *Trilogia*, recita appunto questa famosa terzina di Dante, che illumina simbolicamente l'atmosfera morale non solo del contesto che citeremo, ma di tutto il dramma:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PAOLA (c. s.) — ...e com'è triste!...

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

MARA — E tu, Maddalena, visto che preferisci la prosa, prenditi queste due matasse di «cotone». Dipanale e fatti aiutare da Oretta. (...) ¹⁶

La terzina dantesca trova un riflesso particolare nella condizione crepuscolare della famiglia aristocratica in decadenza

¹⁶ Teatro serbo-croato, ed. cit., pp. 154—155.

materiale e morale, che con i resti della nobiltà una volta potente, vive del ricordo delle glorie antiche, condannata a sparire dalla scena della storia, come il sole morente sullo sfondo, aureo-la triste e inutile di quei personaggi. Sebbene anche qui sia evidente la nostalgia dell'autore passatista, che ama questo mondo in sfacelo, egli ha superato la retorica potenziale della situazione, riducendo il simbolismo dei versi danteschi alla vera misura della verosimiglianza d'arte e individualizzando la loro risonanza nell'animo dolente di Paola, dove è continuamente presente il dramma dell'amore impossibile fra una patrizia e un plebeo, il capitano Lujo Lasić. Paola dice i versi «seduta presso la finestra e guardando sempre fuori e lontano», pensando, certamente, al suo «navigante», che lei non osa amare, e a cui, tra non molto tempo, un crepuscolo simile toccherà il cuore, quando, lontano da Ragusa, in mare, si ricorderà dell'ultimo saluto, del patetico addio a quella che, ubbidendo alla voce implacabile e disumana dell'orgoglio aristocratico, lo rifiuterà e si farà monaca. La citazione dantesca non è imposta arbitrariamente dal Vojnović al suo personaggio; essa non è un facile espediente stilistico da cui trasparisca un intento costruttivo troppo palese dell'autore. Per quanto stilema tipico che tradisce una «maniera» da noi già illustrata, la citazione risulta questa volta spontanea, scaturisce da una scena convincente e realistica e irradia tutta l'atmosfera del dramma. Si veda la scena citata: Maddalena non ricorda, o meglio non conosce bene quei versi di Dante, ed è logico che Paola, indotta dall'«ignoranza» della sorella e tanto diversa da lei (che è più vecchia, alquanto prosaica e un po' ironica verso Paola), continui a recitarli a memoria, esprimendo così tutto il suo dolore, che deve consumare in silenzio, lei, «Paola Jacobina», come dice più tardi con disprezzo di lei Oretta, alludendo appunto a quello che la distingue dalle sorelle. È uno dei tanti particolari della *Trilogia ragusea*, dove il Vojnović, innalzando, in un più largo contesto psicologico e storico-sociale, l'esperienza singola di un suo personaggio al livello di un senso universale, ha raggiunto le vette della sua arte.

E si è reso più che mai degno di citare i versi del sommo poeta.