

Petrarca i petrarkizam
u hrvatskoj književnosti



Carlo Vecce

Petrarchismo mediato tra Italia e Dalmazia
(Le poesie italiane di Dinko Ranjina)

Carlo Vecce

PETRARCHISMO MEDIATO TRA ITALIA E DALMAZIA
(LE POESIE ITALIANE DI DINKO RANJINA)

UDK: 821.163.42.09 Ranjina, D.
Izvorni znanstveni rad

Carlo Vecce
Sveučilište u Macerati

Nella storia del petrarchismo, la categoria di petrarchismo 'mediato' permette di svelare i meccanismi di funzionamento dell'officina poetica in autori e ambienti in cui la produzione letteraria è fortemente legata alla costituzione e alla condivisione di un comune codice stilistico.

In particolare, per la poesia del Cinquecento italiano ed europeo, l'operazione interpretativa risulta efficace per la fase del cosiddetto manierismo, nell'elaborazione di una letteratura artificiale sulla letteratura, nell'utilizzazione consapevole di materiali di riuso, nel rifiuto del naturalismo e del classicismo rinascimentale.

Perché si potesse giungere a quei livelli di rarefazione stilistica, preludio (come era avvenuto nelle arti figurative) al ripudio del limite e dell'equilibrio, nell'exasperazione delle tecniche retoriche di pluralità e accumulazione, era stato naturalmente necessario passare attraverso la fissazione di modelli linguistici, avvenuta nella prima metà del secolo con le *Prose* del Bembo sul piano teorico, e con la diffusione di una vulgata condivisa dei *Rerum vulgarium fragmenta*, a partire dall'edizione aldina del 1501 (curata dallo stesso Bembo).

Su questa linea di imitazione ortodossa, di selezione aristocratica del modello, la scuola napoletana tardoquattrocentesca si era posta (prima del Bembo) all'avanguardia, elaborando un sistema facilmente esportabile, e fruibile anche accanto (o addirittura in sostituzione) al modello maggiore, il Petrarca. Andranno oltre il naufragio di quell'età le rime di Cariteo (in particolare dell'*Endimione*, ed. 1506), e quelle di Sannazaro, pubblicate solo dopo la sua morte, nel 1530 (in singolare contemporaneità con quelle del Bembo).

La loro 'imitabilità' spiega la diffusione anche nel resto d'Europa: l'influenza del petrarchismo napoletano è stato rilevato ad esempio nella miscellanea Ranjina (*Ranjinin zbornik*), e del resto i rapporti tra Dalmazia e il Regno di Napoli erano intensi nel corso del Rinascimento, costituendo un'efficace alternativa alla presenza di Veneziani e Turchi.

La strategia editoriale di poligrafi come Lodovico Dolce, Girolamo Ruscelli, Lodovico Domenichi sarà destinata a cambiare profondamente il panorama culturale, con la pubblicazione delle raccolte collettive di rime, a partire dalla fortunata raccolta del Domenichi del 1545, *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolti*, presso Giolito (che ne sarà il principale editore). Questi libri

(che prendono stabilmente il posto dei manoscritti miscellanei, ampiamente diffusi fino a metà '500) assicurano la fruizione circolare della poesia contemporanea, ne incentivano l'omogeneizzazione, ne favoriscono l'imitazione, anche da parte di parte di poeti stranieri. La lettura di Petrarca non si disgiunge dalla lettura dei petrarchisti, e la composizione di nuovi testi diventa un gioco combinatorio di variazioni, di esplorazioni di nuove possibilità formali.

E' proprio in questo contesto che emerge uno dei casi più interessanti di produzione poetica in lingua italiana da parte di un petrarchista croato del Cinquecento, Dinko Ranjina (Dubrovnik 1536-1607). Ranjina, di formazione classicistica e umanistica, era stato a Messina (forse anche per studiare il greco, come Bembo), ed era passato poi a Firenze, dove entrò in contatto col mondo editoriale di Torrentino, l'editore granducale presso il quale pubblicò nel 1563 i *Pjesni razlike*, in cui l'imitazione petrarchesca si salda all'evidente ripresa di moduli petrarchisti, da Cariteo a Bernardo Cappello.

Ora, nello stesso anno, il suo nome (italianizzato in Domenico Ragnina), in testa ad un fascio di poesie italiane, compare nell'ennesima raccolta giolitina di rime, *Il secondo volume delle rime scelte da diversi eccellenti autori, novamente mandato in luce. Al nobilissimo S. David Imperiale*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari MDLXIII.

Si tratta di un raro volume di piccole dimensioni (come le tipiche edizioni di rime del '500, sempre presso Giolito), in 12°, cm. 8 x 14,5: mi servo dell'esemplare della Biblioteca Ariostea di Ferrara, Fondo Caretti A004, con data MDLXIII: ma in realtà l'anno di stampa è sempre il 1563 (circularono però, per ragioni commerciali, altre copie con date contraffatte: 1564, 1565, 1566). Una riedizione apparirà nel 1586.

Il libro fa seguito a *Il primo volume delle rime scelte da diversi autori, di nuovo corrette, et ristampate*, In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari MDLXIII, una ristampa della raccolta del Dolce, *Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri da noi altre volte impressi*, ed. 1553 e ried. 1556, con la medesima dedica a Vicentio Ritio Ricci datata al febbraio 1553.

Il secondo tomo è invece di struttura completamente nuova, anche se molti dei testi contenuti non costituiscono novità editoriali. Giolito invia il volume al poeta e mecenate genovese Davide Imperiale con lettera del 20 agosto 1563 (pp. 3-6), in cui si cita il letterato meridionale Antonio Terminio, passato da Napoli a Genova presso l'Imperiale e poi a Venezia.

I testi si dispongono da p. 7 a p. 636 (seguono due sesterni di fogli non numerati con la tavola degli autori e dei capoversi), suddivisi in parti corrispondenti ai singoli autori.

Ne emerge una silloge stilisticamente confusa (ben diversa da quelle curate negli anni precedenti da Dolce Domenichi), tra poeti contemporanei e poeti ormai scomparsi, appartenenti al primo Cinquecento (Minturno, Alamanni, Beazzano,

Brocardo, Luigi da Porto), all'area cortigiana (Britonio), o addirittura al Quattrocento (Lorenzo de' Medici, Giusto de' Conti).

Il primo e più rappresentato autore è il Terminio (pp. 7-72), cui si legano altre presenze 'meridionali' (Vasto, Minturno, Britonio, Baldassarre Marchese). Autori quantitativamente più rilevanti: lo Scacciato Intronato (pp. 132-56), Bernardo Tasso (pp. 225-85), Varchi (pp. 286-336), Domenichi (pp. 337-74), Girolamo Muzio (375-96) Luca Contile (397-432), Giambattista Giraldo (433-52), Alamanni (453-88), Lorenzo (489-508), Britonio (509-31).

Verso la fine del volume, alle pp. 607-622, dopo le rime di Luigi da Porto, e prima di quelle di Vincenzo Menni, è inserito il piccolo canzoniere italiano di Dinko Ranjina, con la titolazione »Del Signor Domenico Ragnina«. Seguono 24 sonetti suoi, senza intestazione, da p. 607 a p. 619; poi 7 sonetti di corrispondenza tra Ranjina (3 testi) e Lodovico Domenichi (2), Laura Battiferri degli Ammannati (1) e Ferrante Carafa (1), da p. 619 a p. 622. Cinque sonetti avranno poi una fortuna ulteriore, con la traduzione francese di Philippe Desportes (come bene illustrato negli studi di Mirko Tomasović).

Ora, proprio la coda dei sonetti di corrispondenza rivela una possibile provenienza del canzoniere di Ranjina, e forse dell'intera raccolta pubblicata dal Giolito (con l'eccezione, ovviamente, del Terminio): Firenze e la Toscana, dove Dinko si trovava in quel 1563, pubblicando i *Pjesni razlike*, ed entrando in contatto con il Domenichi (Piacenza 1514-Pisa 1564), che doveva apparire al giovane poeta croato come uno dei principali operatori di cultura contemporanei, editore delle raccolte di rime presso Giolito dal 1545 al 1560, volgarizzatore di classici latini, e curatore di classici italiani (Petrarca, Boccaccio, Firenzuola, Pulci, Boiardo). Dinko gli si presenta con versi che ne esaltano soprattutto l'attività dell'editor, che dona nuova »vita [...] a' morti« (*si licet parva componere*, come Giacomo Leopardi nella canzone ad Angelo Mai):

Qual' ingegno poria saper, et arte;
Signor, che col tuo don dar vita puoi
a' morti, dir a pien de' pregi tuoi
unqua fra noi la più minuta parte?

Il tuo valor mirando a parte a parte
veggio, che bella Flora ogn'hor a voi,
com'a più chiaro già de' figli suoi
i più pregiati don porge, e comparte.

I' venni d'Orion, lido lontano,
non per tua Flora, a cui ogniun s'inchina,
veder, ma il tuo saper alto, e sovrano.

O sopra ogni altro spirito, alma divina,
ch' havesti in terra pur con larga mano
gratie, ch'a pochi il Ciel largo destina.

Domenichi risponde benignamente al giovane, riconoscendo la sua eccellenza poetica sia nella lingua croata che in quella italiana (segno di una conoscenza anche del canzoniere italiano, forse inviati insieme al sonetto precedente):

A che venir di sì remota parte,
Signor mio caro, e in van per veder poi
un, che nullo valor segna fra noi,
né senno da volgar turba lo parte?

Se da te stesso chiaro a vergar carte
ti fai da' freddi Scithi, a' caldi Eoi;
e a la seconda morte ancor ti toi
pur con lo star dal vil vulgo in disparte:

come non devrò io de l'atto humano
a la tua nobil mente, e pellegrina
render gratie dappresso, e da lontano?

La lingua patria tu, la peregrina
scrivendo honori, e 'l tuo nido, e lo strano
col bello stil, ch'a Febo s'avvicina.

Una medesima strategia comunicativa (l'invio della piccola raccolta) dovette motivare la scrittura dei testi agli altri due corrispondenti, Laura Battiferri degli Ammannati (Urbino 1523 - Firenze 1589), la poetessa ritratta nel celebre ritratto del Bronzino, corrispondente del Varchi, già celebre con l'edizione de *Il primo libro dell'opere toscane* (Giunti 1560); e soprattutto Ferrante Carafa marchese di San Lucido (1509-1587), già uomo d'armi al servizio di Carlo V, dedicatario della raccolta dei poeti napoletani del 1552 e autore delle *Rime spirituali* (Genova 1559), figura che farà da ponte tra petrarchismo napoletano della prima metà del secolo e manierismo della seconda metà, con la »disarticolazione dei congegni rituali dell'esperienza petrarchista« (secondo Amedeo Quondam), e la prevalenza del livello artificioso in bisticci e giochi strutturali, e nella dimensione concettosa ed emblematica. A chiusura della raccolta Ranjina pone un altro sonetto del vecchio Domenichi a lui indirizzato, *Il tempo, ond'io son quasi afflito, e stanco*, forse uno degli ultimi testi scritti dal poligrafo prima della morte (avvenuta nel 1564).

I 24 sonetti precedenti, invece, si presentano come un piccolo canzoniere amoroso in sé compiuto, con una coda penitenziale-religiosa. Singolare è il sonetto proemiale, *O famoso superbo altero monte*, rivolto all'Etna, che, ricoperto di ghiaccio e neve ma internamente infuocato, è simile al poeta »pallido e bianco«, ma divorato dentro dal fuoco d'amore:

O famoso superbo altero monte,
che stai sempre di ghiaccio e neve pieno,
da i verdi lembi e da l'amato seno

versando più d'un fiume, e più d'un fonte,
ancora che la tua gelata fronte
si mostri così a noi, nulla di meno
il tuo petto s'ingombra ogn'hor a pieno
col fuoco di faville ardenti e pronte.

In questo d'empio amor fallace gioco,
il qual per me non fu soave unquanco,
il mio stato col tuo s'adequa in tutto.

Di mie fatiche cor cercando il frutto,
ben che nel volto sia pallido e bianco,
freddo son fuori, entro serbando il fuoco.

In questo e negli altri sonetti Dinko rivela una conoscenza del petrarchismo italiano approfondita, in un gioco di allusioni ad altri autori del Cinquecento, riecheggiate anche nella struttura ragionativa dell'intero sonetto. La sua lingua poetica accosta sintagmi petrarcheschi e convenzionali ad altri che non lo sono affatto, né appaiono nella tradizione italiana. Nelle tematiche, accanto al gusto per le similitudini e per gli elementi naturali (caratteristici del sonetto proemiale) l'adorazione della donna amata, tema dominante nella poesia cariteana fin dal primo sonetto dell'*Endimione*, compare in *Finse la favolosa antica etate* (testo che presenta un *incipit* singolarmente consonante a quello di un madrigale di Giambattista Guarini, 119, *Donna di donna amante / finse l'antica e favolosa etate*).

In *Deh come il mio sperar mi vene meno* appare invece il tema, ricorrente nella poesia erotica, e qui ripreso dall'Alamanni (*Rime*, 1,79), della conquista della donna, faticosamente corteggiata dal poeta, da parte di altri: una »bella fera« che diventa preda di un altro cacciatore.

In *Divina forma, angelico conspetto* si riprende un celebre sonetto petrarchesco, *Real natura, angelico intelletto* (RVF 238), contaminato di nuovo con Cariteo, *Endimione* 35, e con un finale che impiega la rara metafora della 'stampa' che viene distrutta dopo la creazione della mirabile bellezza corporea di Madonna (cfr. Tebaldeo 295,174: [Natura] »e rompe ogni sua stampa per dispetto«).

Ricorderemo ancora, tra i più rilevanti, il tema del sogno, usuale nella lirica amorosa, con rinvio a RVF 111, ma anche a Sannazaro e Bembo (*Da poi che 'l giorno fu cacciato e spento*); quello della fortuna d'amore (*Afflito cor, se hor pur come sogni*), e dell'illusorio ritorno della primavera, da cui il poeta resta escluso (*Hor che le nubi sgombra oscure e felle*).

Né manca la sperimentazione metrica della parola-rima (cara al Ranjina che aveva studiato e ripreso la sestina 22 del Petrarca, come ha evidenziato Smiljka Malinar) in *Poi ch'in questa gradita e cara parte*, con l'iterazione di solo tre parole-rima in un sonetto che ha lo stesso sistema di rime di un sonetto del Brocardo (*Rime*, 19).

In conclusione, il piccolo canzoniere di Ranjina appare come una sintesi originale del petrarchismo italiano contemporaneo, nei suoi aspetti formali e tematici.

Con le sue poesie italiane, inviate al Domenichi, alla Battiferri e al Carafa, e pubblicate nel *Secondo libro delle rime* del Giolito nel 1563, Dinko Ranjina poteva a buon diritto vantarsi dell'elogio già rivoltogli dal Domenichi, »La lingua patria tu, la peregrina / scrivendo honori, e 'l tuo nido, e lo strano / col bello stil, ch'a Febo s'avvicina«.

La padronanza linguistica dell'italiano arrivava in lui ad una consapevolezza dei meccanismi di scomposizione e ricomposizione della lingua poetica, in Petrarca e soprattutto nei lirici italiani moderni, che dimostra di conoscere in modo non superficiale: dai poeti napoletani tardoquattrocenteschi, Cariteo e Sannazaro, a Tebaldeo e Brocardo, a Bembo e Ariosto e Alamanni, fino alla generazione di Varchi, Bernardo Tasso, Cappello, Muzio.

Quasi tutti autori, questi ultimi, presenti nello stesso volume del *Secondo libro delle rime*, che si conclude con le rime di Ranjina: un fatto forse non casuale, che potrebbe essere spiegato con la collaborazione del poeta croato alla composizione della silloge, a Firenze, nell'ambiente e con le cure forse dello stesso Domenichi, e del meridionale Terminio. Un lavoro di *editing* che poteva confermare le competenze poetiche di Dinko, ma anche conferirgli quella cifra particolare di petrarchismo mediato, sperimentata nella propria poesia in lingua croata, e da condividere, in ultima istanza, con gli stessi poeti italiani.

Carlo Vecce

PETRARKIZAM POSREDOVAN IZMEĐU ITALIJE I DALMACIJE
(TALIJANSKE PJESME DINKA RANJINE)

U povijesti petrarkizma XV. stoljeća osobito se ističe petrarkističko poglavlje u Dalmaciji i Hrvatskoj: posrijedi je petrarkizam koji, kako je utvrdila kritika, vodi dijalog sa suvremenim talijanskim pjesništvom, oscilirajući između dvorskog i bembovskog modela. Napose talijanske pjesme Dinka Ranjine, objavljene u Mlecima 1563, pokazuju još i u drugoj polovici XVI. st. opstojnost dvorskoga tipa, koji se povezuje s napuljskom tradicijom Sannazara i Caritea. Političke i kulturne veze Dalmacije s Napuljskim Kraljevstvom, što su već posvjedočene u Antonija de Ferraris zvanog il Galateo i u Dubrovčanina Ludovika Crijevića koji se dopisuje s Iacopom Sannazarom, omogućivale su tako recepciju jednog petrarkizma »dru- gačijeg« od onoga koji je tada prevladavao u Italiji.