

original scientific article
received: 2011-04-28

UDC 821.163.42.09:7.034(497.58)

LA QUESTIONE DELL'USO DELLA LINGUA NELLA LETTERATURA DELLA DALMAZIA NEL PERIODO RINASCIMENTALE E BAROCCO

Dario SAFTICH

EDIT Fiume, Školjić 10, 51000 Fiume, Croazia
e-mail: dario.saftich@ri.htnet.hr

SINTESI

È un legame a doppio filo quello che lega la letteratura dalmata di lingua croata ai modelli dell'Umanesimo e del Rinascimento italiani. Il substrato culturale degli autori e delle opere croate, nella maggior parte dei casi è di matrice latina e italiana. In sostanza tutti gli autori che hanno lasciato il segno nella letteratura dalmata erano trilingui. Dalla poetica insita nelle dediche delle opere in lingua croata traspare che gli scrittori danno voce al popolo, senza per questo venire meno alla volontà di creare opere di valore artistico.

Parole chiave: Dalmazia, letteratura, Rinascimento, poetica, popolo

THE ISSUE OF THE USE OF LANGUAGE IN DALMATIAN LITERATURE DURING THE RENAISSANCE AND BAROQUE PERIODS

ABSTRACT

There is an inextricable link between Dalmatian literature written in the Croatian language and the Italian models of the Humanism and Renaissance movements. The cultural substratum of the Croatian authors and their works has a Latin or Italian base in most cases. Virtually every author who has left a mark in Dalmatian literature was trilingual. What transpires from the inherent poetry of the dedications in the works written in the Croatian language is that the writers give voice to the people, while still succeeding in creating literary works of artistic value.

Key words: Dalmatia, literature, Renaissance, poetry, the people

INTRODUZIONE

Lo spirito rinascimentale oltre alla cultura e alla letteratura italiana ha permeato in profondità nel Quattrocento e nel Cinquecento anche gran parte della produzione letteraria sulla sponda orientale dell'Adriatico. Quando parliamo dell'influsso rinascimentale sulla letteratura in lingua croata ci riferiamo soprattutto all'area della Dalmazia: spicca in questo caso per la ricchezza delle opere letterarie prodotte il triangolo Spalato-Lesina-Ragusa, senza però dimenticare anche le aree più a nord fino al comprensorio di Zara.

È un legame a doppio filo però quello che lega la letteratura dalmata di lingua croata ai modelli dell'Umanesimo e del Rinascimento italiani. Il substrato intellettuale e culturale degli autori e delle opere croate, nella maggior parte dei casi è, come vedremo chiaramente soprattutto attraverso l'analisi di Pavao Pavličić, nel libro *Skrivena teorija (Teoria celata)*, di matrice latina e italiana. In sostanza tutti gli autori che hanno lasciato il segno nella letteratura dalmata erano trilingui, padroneggiavano sia il croato, sia l'italiano, sia il latino: essi spesso si cimentavano a scrivere in tutti e tre gli idiomi, quello antico e i due moderni. Anche i temi, i modelli erano plasmati sulla tradizione classica, alla quale l'Umanesimo e il Rinascimento italiani amavano richiamarsi per distanziarsi dai presunti secoli bui del Medioevo. Diverse comunque erano le situazioni storiche e geostrategiche. Nel Quattrocento e nel Cinquecento le floride città costiere dalmate dovevano fronteggiare il pericolo turco: le armate musulmane premevano in direzione del litorale. La contrapposizione religiosa con l'Islam conquistatore e quindi uno spirito cattolico spesso marcato dovevano inevitabilmente lasciare il segno molto di più sullo spalatino Marko Marulić che non ad esempio sul ferrarese Lodovico Ariosto, nel cui *Orlando Furioso* è molto sfumato quello che nel gergo odierno potremmo definire lo scontro fra civiltà. Nel presente articolo passeremo in rassegna i possibili motivi per i quali determinati autori hanno optato per un ben determinato registro linguistico, invece che per un altro che pure bene o male erano in grado di padroneggiare.

LA LETTERATURA DELLA DALMAZIA ESISTEVA PARALLELAMENTE IN TRE LINGUE

La regione dalmata, latinizzata nell'epoca romana, conservò a lungo tracce della neolatinità balcanica (che si è estinta ufficialmente a Veglia appena nel 1898 quando è morto l'ultimo parlante Antonio Udaina detto Burbur). Nel corso del '400 essa finì definitivamente sotto il dominio di Venezia (con cui era già da secoli in rapporto), che durò quasi quattro secoli; e questo fatto comportò, nei centri urbani e più in generale lungo la costa, l'affermarsi del veneziano al posto del dalmatico, e dell'italiano - accanto al latino - come lingua della letteratura e della cultura in genere. E anche quando

la lingua croata cominciò nell'epoca rinascimentale a venir impiegata per la prima volta nella letteratura profana, essa si plasmò spesso e volentieri sui grandi modelli offerti dal petrarchismo e dall'umanesimo italiani. Nella letteratura, dunque, come rileva Milka Zogović, coesistero a lungo in Dalmazia tre lingue: latino, croato e italiano.

Nel corso di almeno tre secoli (dalla fine del Quattrocento e per tutto il Settecento), la letteratura della Dalmazia esisteva parallelamente in tre lingue, latino, italiano e slavo "illirico" e rappresentava nella sostanza un'unità organica di queste tre espressioni letterarie, la maggior parte degli scrittori dalmati impiegava tutte e tre le lingue, mentre la loro opzione linguistica all'interno di questo complesso organismo, era determinata dal bagaglio culturale e dalla tradizione letteraria della lingua in questione, ovvero della stessa scelta del genere e dei procedimenti stilistici. (Zogović, 2001, 106-107)

Possiamo parlare, quindi, delle terre dell'Adriatico orientale come di zone segnate da

interferenze, contatti, interculturalità, intermedialità, e persino "simbiosi latino-slava" (termine poco felice azzardato da Cronia) - verificatisi nonostante il "confine" che segna il punto di congiungimento e di repulsione tra la cultura slava, nel Settecento designata come morlacca, e quella di tradizione latina, italica e poi italiana con un centro di irradiazione straordinario quale la Serenissima fino (ed anche dopo!) alla sua caduta, ma con stimoli anche da altre città, Ravenna, Ancona, Bari. (Roić, 1999, 92)

E in questo ambito, sottolinea Sanja Roić, al di là dei giudizi precipitosi di tipo ideologico

non si dimentichi che a instaurare questi rapporti, contatti, interferenze, ecc. furono uomini che si interessavano di quello che facevano altri uomini, e per ricordare che la cultura non si poteva caricare semplicemente sulle galere d'un tempo, come invece si faceva con la terra (italiana!), che sulle navi ragusee che ritornavano dall'Italia meridionale a Dubrovnik riempiva il vuoto della merce esportata, terriccio che serviva a rendere più fertili i giardini delle ville del retroterra appartenenti ai patrizi ragusei dell'epoca. (Roić, 1999, 92)

È un "confine marittimo" quello che unisce l'Italia e Dubrovnik, un confine che non perde mai il proprio significato

di asse cardinale, linea che "separa e unisce", linea simbiotica e antitetica, persino dialettica, per usare un

termine ormai in disuso. E pare che dalle due parti si continueranno ad avere dei riverberi, degli specchiamenti, delle interferenze. È il confine dei due immaginari, quello slavo e quello romanzo e, proprio perché anch'esso è parte dell'immaginario, meno percettibile degli altri confini, vecchi o nuovi, storici o aboliti, ma da sempre facenti parte sia della storia che della finzione europei. (Roić, 1999, 92)

A parte le interferenze e gli influssi culturali nell'Adriatico orientale, va sottolineato che nell'Europa occidentale, in genere, il latino già nel medioevo aveva assunto il ruolo di lingua di cultura. Ernst R. Curtius sottolinea

che il grande paradosso del medioevo latino sta nel fatto che lo strato istruito dei popoli del nord ha assunto una lingua straniera, meridionale, imparando a padroneggiare le sue forme e infine a servirsi delle sue maestrie artistiche. Quale allontanamento dalla propria lingua! (Curtius, 1998, 416)

Questo ha prodotto anche forme linguistiche e stilistiche artificiose. Però le vie di passaggio

tra l'arte e l'artificiosità sono indeterminate. Il loro rapporto genetico reciproco non è mai a senso unico. È consuetudine che si guardi all'artificiosità come a un frutto tardivo, a una forma di degenerazione: la degenerazione dell'arte. Ma può accadere anche il contrario. La storia del medioevo latino lo dimostra alla centesima potenza. L'artificiosità linguistica tardoantica è divenuta un impulso tecnico e ha risvegliato le ambizioni artistiche. La lingua è stata sondata in tutte le sue possibilità, ricavandone nuovi effetti. (Curtius, 1998, 417)

Questo fenomeno ha dato i suoi frutti copiosi pure in Dalmazia secoli dopo. La letteratura in lingua croata si è plasmata sui modelli che già si erano imposti nell'Europa occidentale. Ma l'ambizione degli scrittori (che avevano scelto di scrivere in croato o anche in croato) di creare opere che avessero la loro originalità non è stata assolutamente scalfita: anzi semmai rinvigorita. Ed è nata l'arte, ovvero una letteratura che è sì autonoma, ma si riallaccia spiritualmente in parte al grande patrimonio europeo e in questo ambito anche ai classici italiani dell'epoca. Senza perdere minimamente la propria originalità e la valenza artistica. Semmai esaltandole nel fecondo contatto con i modelli in auge a quei tempi.

LE SCELTE LINGUISTICHE ACQUISTANO SIGNIFICATI COMPLESSI

Le contrapposizioni nazionali moderne hanno spesso lasciato il segno anche sull'interpretazione che si può

dare sugli usi linguistici letterari del passato. Ma al di là delle posizioni di matrice nazionale che talora sembrano inconciliabili, la realtà dei fatti emerge sempre; non può essere occultata. Così lo storico zarino di lingua italiana Giuseppe Praga, parlando del periodo rinascimentale afferma:

Non è tuttavia da passare sotto silenzio che, accanto alla letteratura di spiriti e forme italiane, fiori, sebbene in tono minore, e con alquanto ritardo sulle congeneri manifestazioni italiane, una letteratura in lingua slava. Ma trattasi di manifestazioni letterarie di ispirazione italiana, di forme, spiriti, motivi, metri, schemi propri della letteratura italiana, nelle quali di slavo non c'è che la lingua, quella particolare lingua slavo-dalmata riplasmata e piegata ad esprimere concetti e stati d'animo italiani. Essa poteva essere intesa a soddisfare il gusto soltanto degli slavi di Dalmazia, che da secoli vivevano in unità di vita e di storia con gli italiani, non degli altri al cui spirito era e rimase sempre estranea e quasi incomprensibile. (Praga, 1981, 169)

Su una lunghezza d'onda in parte simile si trova Sante Graciotti che nel suo saggio su *Il mutevole rapporto tra lingue letterarie e culture nel Balcano occidentale dei secoli XVI-XVIII* esamina il tema della lingua letteraria e scrive che in questo ambito

si moltiplicano i referenti culturali e che le scelte linguistiche acquistano significati complessi sui quali la relazione intende soffermarsi: la lingua letteraria è infatti molto più complessa della oralità ingenua, come la soggiacente cultura, da essa riflessa, è molto più larga di quella dell'ethnos. In ogni caso il rapporto tra lingua in genere e cultura è per sua natura identitario: fino a che non intervenga dal di fuori un elemento turbativo che violi quel naturale rapporto... Quei secoli sono ancora in Dalmazia - e non solo in essa - anteriori al formarsi di una coscienza nazionale: non più ethnos, non ancora nazione, essa registra l'emergenza della cultura come elemento determinante della propria coscienza identitaria e formativo della propria letteratura. La letteratura dalmata di quei secoli è trilingue: in latino, in croato, in italiano; come l'autore ha mostrato già in un lavoro del 1983, *Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI-XVIII*, il trilinguismo letterario dalmata non delimitava tre diversi mondi coesistenti e sommati l'uno all'altro, ma una stessa realtà globale, dove ognuna delle tre lingue rappresentava un aspetto costitutivo, peculiare e non intercambiabile. (Graciotti, 1998, 1)

LA POETICA INSITA NELLE DEDICHE

Assumiamo convenzionalmente che l'età umanistica e rinascimentale coincida con i secoli XV e XVI. È questa

l'epoca, in Italia come negli altri paesi dell'Europa occidentale, dell'emergere delle lingue nazionali: l'italiano, il francese, lo spagnolo, il portoghese, l'inglese e il tedesco si affermano – ognuno con dinamiche storiche diverse – come lingue di cultura competitive con il latino. Il croato si impone pure come lingua di cultura e lingua letteraria, in particolare in Dalmazia, dove riesce a tenere testa al latino e all'italiano. E il massimo periodo di fioritura della letteratura in Dalmazia è proprio quello rinascimentale. Nel corso del 1400 si verifica in genere in Europa una vera e propria svolta della civiltà, con dei fondamentali mutamenti nelle varie visioni del mondo e dunque nelle varie espressioni letterarie ed artistiche e negli studi scientifici. Quindi ha inizio una vera età nuova che, nella tradizionale periodizzazione storica, viene indicata come Rinascimento: in questa svolta l'Italia gioca un ruolo di primissimo piano in quanto anticipa sul tempo gli altri grandi paesi europei. Ma le zone litoranee della Croazia, o meglio le principali città dalmate dell'epoca, risentono subito degli influssi provenienti dall'altra sponda adriatica e si affrettano a tenere il passo con i modelli rinascimentali. Naturalmente occorre tener presente che le periodizzazioni sono delle forzature e pertanto non dobbiamo immaginare fratture nette tra Basso Medioevo ed epoca umanistica rinascimentale. L'interesse per i classici e il perfezionamento della filologia fanno sì che anche il curriculum degli studi subisca alcune modifiche improntandosi al modello degli studi classici. Questo fa sì che non ci sia più l'esigenza di seguire in modo rigido la scansione delle discipline in trivio e quadrivio, tipiche del mondo medievale. Più in generale infatti si privilegiano discipline come l'eloquenza, la filosofia e la filologia, ma anche la storia e naturalmente la letteratura.

Quando di parliamo di Dalmazia nel periodo rinascimentale e barocco l'accezione geografica non è quella moderna. L'entroterra allora risentiva in buona parte dell'incombente pericolo turco, per cui il termine Dalmazia stava a indicare soprattutto i centri costieri e isolani, che riuscivano a reggere il confronto con le città dell'altra sponda. In campo letterario a primeggiare erano soprattutto Spalato, Zara e Hvar (Lesina) nella parte centrosettentrionale della regione, Dubrovnik (Ragusa) in quella meridionale.

La simbiosi fra le diverse culture presenti su questo ristretto territorio o in grado di esercitarvi il loro influsso ha, dunque, fatto sì che la grande letteratura dalmata fosse trilingue, che i grandi scrittori che si consideravano di madrelingua croata fossero in condizioni di padroneggiare perfettamente il latino e l'italiano ed anche di scrivere opere in queste lingue, oltre che ovviamente nella propria. All'epoca, nota Franjo Švelec,

l'intelligenza umanistica croata si differenziava alquanto da quella nei centri della vicina Italia, dove, nelle scuole superiori, pure acquisiva essa stessa le sue maggiori conoscenze e sviluppava i propri talen-

ti. Dalle nostre parti, sulle zone liminali verso oriente, sul confine stesso verso i conquistatori ottomani che avanzavano, nelle località dove l'insicurezza generale era una condizione permanente di vita, gli umanisti non potevano restare indifferenti nei confronti del destino della propria terra e dei propri connazionali. Scrivevano e parlavano anch'essi nella lingua di Virgilio, Ovidio, Orazio e gli altri, però accanto ai temi generali, universali, affrontavano pure quelli che si ricollegavano al problema della sopravvivenza. (Švelec, 1991, 29)

Gli scrittori croati hanno dato voce al loro popolo, usando un linguaggio comprensibile anche alla gente semplice, senza per questo venire meno alla volontà di creare opere di altissimo valore artistico. E quest'ultima volontà è ricollegata all'uso dei modelli ed anche della lingua, ovvero delle due lingue amiche (latino e italiano) che ha permesso loro di essere al passo con i tempi, con le grandi conquiste della civiltà rinascimentale. Una civiltà arricchitasi anche grazie a questa feconda simbiosi culturale tre le culture dell'Adriatico. L'esame delle dediche lasciateci in eredità dagli scrittori dalmati conferma che l'inter testo latino e italiano è presente sempre e comunque nelle opere immortali in lingua croata di quel periodo. E a questo inter testo si aggiunge la volontà di esaltare la propria patria ed anche di lanciare un accorato appello perché questa, minacciata dai Turchi, non sia dimenticata dall'Europa alla quale di diritto appartiene.

I vecchi autori dalmati di lingua croata non hanno composto trattati di poetica. Soltanto quando un'opera usciva dalle stampe gli scrittori e i drammaturghi solevano fornire qualche delucidazione, ovvero contestualizzare il frutto delle loro fatiche, parlando delle loro intenzioni. Nasceva così un breve componimento introduttivo, nella maggior parte dei casi sotto forma di dedica. Di solito quest'ultima era indirizzata a qualche conoscente dell'autore, che condivideva con lui le medesime idee letterarie, per cui lo scrittore rivolgendosi a lui riteneva di poter ottenere il sostegno necessario alle proprie tesi. Delle dediche possiamo trarre spunti per capire i motivi che spingevano i diversi autori a cimentarsi a scrivere in una determinata lingua, nella fattispecie il croato, e a quale pubblico fossero rivolte le loro opere.

Così lo spalatino Marko Marulić, che avrebbe potuto benissimo scrivere in ciascuna delle tre "lingue letterarie" invalse in Dalmazia, spiega con chiarezza nella dedica cosa lo abbia indotto a utilizzare il croato nella sua *Judita*. Marko Marulić, ovvero Marco Marulo, era esponente di una cultura, che potremmo definire nel vero senso della parola, senza confini e limitazioni territoriali. Significativo fu il suo soggiorno in Italia nel secondo periodo del Rinascimento. Soggiornò infatti a Padova per seguire gli studi universitari e forse visitò anche Roma, Milano, Arezzo, Napoli, Firenze (centri importanti per la sua formazione di intellettuale enciclopedista). Infatti non fu solo

poeta umanista ma anche filologo, teologo, latinista con orizzonti amplissimi. Varia e vasta fu la sua opera dove spicca la produzione in latino, molto spesso pubblicata in Italia (a Venezia e a Roma) e tradotta in varie lingue. Fondamentale è comunque la sua opera in croato dove si fondono anche elementi della letteratura croata medievale. Tra le opere di Marulić scritte in croato la più importante è per l'appunto *Judita*, (*Giuditta*), il poema della vedova dell'Antico Testamento che con il suo coraggio e la fede salvò la sua città nativa. Marulić prese il tema dalla Bibbia ma lo cantò imitando i poeti epici antichi, specialmente Virgilio, e la tradizione poetica croata. Solo a prima vista lontano, il tema per Marulić e i suoi concittadini era attuale: come difendere la città dai conquistatori superiori per forze. La Betulia di Giuditta allo stesso tempo è la Spalato di Marulić e gli Assiri che la minacciano sono gli Ottomani. Letta in questa chiave, *Giuditta* testimonia dell'amore del poeta verso la città nativa, ma anche della preoccupazione per la propria patria. Avendola scritta nel 1501 Marulić ha indebitato la letteratura croata, scrivendo il primo poema epico in croato.

All'inizio della sua *Judita* Marko Marulić si rivolge nella dedica a Dujam Balistrilić: nello scritto l'autore spalatino si sofferma su talune questioni che la sua opera potrebbe sollevare. Il quesito di fondo è quello relativo all'arricchimento stilistico del testo. Partendo da questo riferimento si può affermare che la dedica introduttiva della *Judita* sia il primo trattato di poetica nell'ambito della letteratura croata in Dalmazia. Importante, secondo Pavličić, è l'ultimo capoverso della dedica nel quale Marko Marulić prega Balistrilić, innanzi tutto di interpretare lui stesso nella maniera giusta il testo e indi di difenderlo pubblicamente. L'opera, spiega l'autore spalatino, è indirizzata a coloro che non sono in grado di leggere la Bibbia in lingua latina o in italiano, ovvero a quelli che si potrebbero definire, per quei tempi, il popolo incolto. La ricerca di giustificazione da parte di Marko Marulić si riferisce anche agli abbellimenti letterari. L'autore spiega che non vale la pena di raccontare una storia biblica se la stessa non viene in qualche maniera abbellita. E quest'ultima spiegazione dà a intendere che il dramma realmente non è rivolto soltanto all'uomo della strada, alla gente comune, ma anche ai buoni intenditori di letteratura che potrebbero rinfacciargli eventualmente di aver offerto al pubblico un racconto biblico, in forma modificata, senza però alcun abbellimento stilistico.

Marulić però mette le mani avanti: non vuole essere accusato di non tenere nella giusta considerazione l'elemento principale dell'opera, quello religioso. Scrive Pavao Pavličić riferendosi alla dedica:

Marulić narra di essere incappato, sfogliando la Bibbia durante la Quaresima, nel racconto di Giuditta e di essere giunto all'idea di narrarlo nella nostra lingua... Questa formulazione non dà adito a dubbi sul fatto che si tratti in realtà di un'ispirazione. Se questa idea è

venuta in mente a Marulić allora questo vuol dire che da qualche parte già esisteva. E poteva esistere soltanto in quella sfera dalla quale in genere arrivano le buone idee, ossia la sfera dello spirito, la sfera del divino. Inoltre non bisogna scordare la circostanza che quest'ispirazione ha fatto la sua comparsa proprio nel periodo della quaresima, ossia in quel periodo quando l'uomo in genere è pervaso da contenuti spirituali, per cui appare ancor più logico che il poeta proprio allora sia arrivato a questa nobile idea. Il poema dunque è frutto di un'ispirazione, non è nato dal desiderio puro e semplice dell'autore di acquisire celebrità. (Pavličić, 2006, 14)

Non ci sono dubbi, pertanto, almeno a prima vista, sull'afflato religioso del poema. Marulić, al di là di qualsiasi altra ragione, anche di carattere che oggi potremmo definire patriottico, punta l'indice sull'aspetto religioso del tema. Infatti se

è nato sulla base di un'ispirazione - in linea con un dettato superiore - allora a questo poema è garantita l'idoneità religiosa e quindi un posto onorevole al mondo. In questo contesto tutto quando compare nel poema, va visto alla luce di questa sua origine e va sempre tenuta nella debita considerazione la sua nobile finalità. (Pavličić, 2006, 14)

Di tale finalità, del resto il poeta parla esplicitamente nella parte introduttiva della Dedicazione e questo è il secondo punto al quale bisogna prestare attenzione. Marulić, infatti, ha deciso effettivamente di narrare la storia di Giuditta *nella nostra lingua*, (Pavličić, 2006, 14) affinché sia comprensibile a coloro che non sono avvezzi ai libri latini, ovvero italiani. La sua opera è dunque dedicata a coloro che non possono leggere la Bibbia in latino o italiano. È destinata al popolo incolto che - come si vedrà più avanti - Marulić chiaramente differenzia dai buoni intenditori di letteratura, tra i quali vi è Balistrilić. In questo ambito non è sicuramente casuale l'uso proprio del verbo spiegare, giacché esso sta a significare la narrazione dello stesso testo con altre parole, lasciando intatto il contenuto. Marulić, pertanto, promette di offrire al popolo l'autentico contenuto biblico, solo narrato in un'altra lingua. "Così l'opera è giustificata anche dalla sua finalità. In tal modo ottiene una chiara motivazione sociale." (Pavličić, 2006, 13-14) Una motivazione quest'ultima che si estrinseca anche nell'uso della lingua parlata dai più vasti strati della popolazione.

Marulić non si limita però a giustificare le sue fatiche letterarie solo con motivazioni prettamente linguistiche e sociali: c'è ancora, scrive Pavličić, un altro aspetto della *Judita* che va spiegato e questo è rappresentato dai suoi abbellimenti letterari. Il poeta parla del fatto che volendo dedicare *Judita* a Balistrilić (che conosce bene ambe-

due le lingue, come scrive lo stesso Marulić nella dedica) abbia deciso di seguire l'esempio dei bambini che a Capodanno donano ai più anziani arance decorate con sostanze aromatiche, al fine di ottenere a loro volta dei regali. Josip Vončina ritiene che la formulazione *conosce bene le due lingue* (Pavličić, 2006, 16) si riferisca al latino e al croato e si ricollegli alla successiva affermazione di Marulić nella dedica, secondo la quale lo stesso racconto Balistrilić lo può trovare scritto in forma migliore tra i suoi libri. Vončina dunque ritiene che il racconto di Giuditta, ancor prima della comparsa dell'opera di Marulić, sia stato tradotto nei breviari e che Balistrilić disponesse di questi libri. Pavličić non appare troppo convinto delle interpretazioni di Vončina, giacché le parole riferite alla buona conoscenza di ambedue le lingue da parte di Balistrilić si ricollegano direttamente alla frase in cui si parla di coloro che non sono avvezzi ai libri latini o italiani. Secondo Pavličić non è pertanto fuori luogo pensare che Marulić abbia in realtà voluto dire che Balistrilić conosceva bene sia il latino sia l'italiano e abbia, dunque, letto in queste lingue la Bibbia e quindi anche la storia di Giuditta.

Rileva ancora Pavličić:

Dopo aver esaurito tutti gli argomenti con i quali tenta di giustificare la sua opera come un testo indirizzato a coloro che non sono avvezzi ai libri latini ovvero italiani, Marulić finalmente riconosce apertamente chi sia il vero destinatario di tale testo. Tale destinatario, infatti, non è il popolo incolto, ma i conoscitori della letteratura quali Balistrilić, coloro che potrebbero rinfacciare all'autore di aver loro offerto la storia biblica senza alcuna modifica, ossia senza alcun abbellimento. (Pavličić, 2006, 18)

Ma non siamo in presenza di un poema scritto con intenti didattici per il "popolo incolto": la letteratura dalmata che possiamo definire aulica non si pone certamente l'obiettivo di fare proselitismo, ovvero di fare concorrenza o di integrare i breviari religiosi di spirito popolare, rivolti a coloro che conoscono soltanto la madrelingua e non, ad esempio, il latino. Quella dalmata in lingua croata vuole essere una letteratura che si affianchi ai modelli più elevati in voga all'epoca. Pertanto Pavličić alla fin fine abbandona le spiegazioni di tipo "nazionalpopolare" e arriva a una conclusione che in pratica ribalta lo schema interpretativo da lui stesso offerto inizialmente:

Primo, "Judita" in realtà non è indirizzata a coloro che non sono avvezzi ai libri latini e italiani. Perché sare-

bbe sufficiente narrare la storia, ad essi non interessa alcun aroma aggiuntivo. Al contrario, -Judita- è rivolta a coloro che sono avvezzi ai libri latini ovvero italiani, è indirizzata dunque a quanti conoscono la letteratura, ai lettori che conoscono già dalla Bibbia e da altre fonti la storia della santa vedova, però sono interessati a quelle decorazioni che l'autore vi ha aggiunto. (Pavličić, 2006, 19)

E così paradossalmente si può affermare, secondo Pavličić, che nemmeno la vera origine del poema non sia stata spiegata correttamente. In altre parole l'opera non sarebbe frutto di un'ispirazione e anzi probabilmente deriverebbe dal desiderio del poeta di divenire famoso quale autore. Forse proprio qui sta in parte la ragione per la quale Marulić si paragona a Dante. Ma soltanto in parte, puntualizza Pavličić, giacché alla base delle parole dell'autore spalatino non vi è solo un eccesso di autoconsapevolezza del proprio valore: il poeta desidera soprattutto tracciare un parallelismo tra la propria situazione e la situazione dell'autore della Divina Commedia. Non senza una ragione in una lettera a Jerolim Čipiko, Marulić scrive di aver creato un'opera in versi nella nostra madrelingua... *"E' fatta in maniera poetica. Venga e la legga, dirà che anche la lingua slava ha il suo Dante."* (Milošević, 1992, 37) Chiara quindi la volontà di fare della letteratura aulica: questa è l'ispirazione di fondo. Il resto è una copertura di comodo per non uscire dagli schemi dell'epoca.

TRADURRE O TRADIRE

Il richiamo ai modelli classici è onnipresente nel periodo preso in esame. Il quesito sempiterno che si può porre è quanto sia davvero originale la letteratura dell'epoca nella regione, ovvero se possa essere riconosciuta dignità artistica autentica a opere spesso plasmate su modelli 'occidentali'. La risposta non può essere che favorevole alle rivendicazioni di dignità letteraria, anche nel caso in cui si possa parlare più che altro di traduzioni. Va tenuto conto che nei diversi periodi della storia della letteratura il rapporto nei confronti dell'uso degli elementi delle opere degli altri autori non era costante: di conseguenza, nella ricerca degli influssi e dei legami tra le opere d'arte è necessario prendere in considerazione anche gli atteggiamenti specifici delle diverse epoche nei confronti dell'autorità. Nel Rinascimento non soltanto era permesso, ma era esemplare imitare grandi poeti riconosciuti. L'esempio per tutti i poeti in lingua volgare era Francesco

1 Il termine Latini all'epoca sta sovente a indicare gli italiani. Non si può parlare però di una regola in tal senso. Così Jan Panonije (Janus Pannonius), soffermandosi alle drammatiche condizioni in cui si trovavano all'epoca le terre che si affacciavano sull'Adriatico orientale a causa della minaccia ottomana, si „sorprende per il fatto che i Latini, termine con il quale si riferisce ora all'Impero romano, ora agli stati italici, in primo luogo quello pontificio, non prendano in considerazione con la dovuta serietà quello che succede non lontano da loro" (Švelec, 1991, 33).

2 La lettera si trova tra quelle scoperte a Venezia da Miloš Milošević e rese note nell'opera *Sette lettere sconosciute di Marko Marulić*, Colloquia maruliana I.

Petrarca, per cui un'intera serie di suoi successori e imitatori in Italia e fuori dall'Italia prese il nome di petrarchisti. Se si parla degli influssi del Petrarca sulle letterature scritte in lingua straniera, bisogna includere anche le specificità che provengono dalla corrispondenza dei mezzi espressivi, dall'inclusione e costruzione delle forme specifiche e dalla formulazione della tradizione dentro una lingua che non è italiana. Sulla vita letteraria dalmata di allora non si possono applicare alla lettera le concezioni moderne sulla traduzione e sugli influssi. I poeti di allora, infatti, maggiormente non si adoperavano a tradurre le poesie, ma usavano soltanto alcuni loro elementi. E così nella Dalmazia del periodo rinascimentale e barocco la traduzione spesso era un'occasione di creatività, un modo per creare un'opera nuova partendo dai modelli di riferimento classici. Questo è il caso di Petar Hektorović (Pietro Ettoreo), il poeta di Lesina (Hvar), autore della *Pesca (Ribanje i ribarsko prigovaranje)* che si è cimentato anche come traduttore di Ovidio. Nella sua traduzione dell'opera *Remedie amoris* di Ovidio, Petar Hektorović cerca un farmaco che liberi dai mali d'amore, ovvero "anela a trovare un medicamento che lenisca i problemi insiti in una specifica relazione, quella fra letteratura e realtà" (Pavličić, 2006, 40). In altre parole l'autore lotta con l'arma del testo letterario contro quei problemi che la letteratura avrebbe, secondo lui, creato: lotta facendosi forte di Ovidio contro il petrarchismo che all'epoca predominava nella sfera culturale europea e di rimando anche in quella dalmata.

Nello stesso tempo, indirettamente il traduttore di Lesina affronta i nodi che potremmo definire sempiterni della traduzione in linea con il motto tradurre-tradire. Hektorović dichiara nella dedica indirizzata all'amico Mikša Pelegrinović di aver deciso di tradurre solamente una delle due parti dell'opera di Ovidio e di aver tralasciato la seconda perché sconveniente. Il traduttore paragona nella dedica la traduzione a una nuova nascita: il passaggio da una lingua all'altra si configura come un parto, dal che si deduce che la traduzione va considerata praticamente su un piano di parità rispetto all'originale. Quest'asserzione trova conferma anche nell'opera dell'autore raguseo Dominico Zlatarić, che tradusse in croato l'*Aminta* di Torquato Tasso. Ebbene Zlatarić fu il primo traduttore di questo poema pastorale e lo dette alle stampe nel 1580, quindi prima dell'edizione del testo originale. Un fatto questo che può sorprendere ed essere per qualcuno, come lo definisce Locatelli, contemporaneamente *doloroso* (Locatelli, 1944, 95-103). Ma non si tratta di un fatto doloroso, ma anzi di un segno del carattere creativo della traduzione, quale strumento fondamentale di contatto tra le lingue e le rispettive culture. Le traduzioni, inoltre, si ricollegano alla questione degli influssi letterari. E a questo proposito Valnea Delbianco rileva, che "una sorta di paradosso del patrimonio letterario croato sta nel fatto che esso nel suo contesto storico assume caratteristiche di indubbio valore, mentre nel contempo l'analisi di un

gran numero di opere evidenzia la sua dipendenza da modelli stranieri" (Delbianco, 2004, 93). Restando in tema di traduzioni, va detto che Zlatarić ha tradotto in croato, tra l'altro, l'*Elettra* di Sofocle. E nella dedica a Juraj Zrinski, Zlatarić afferma di aver trasformato in Croata la greca *Elettra* e sottolinea di offrirgli un dramma greco nella sua lingua croata. Questo rivela chiaramente il pensiero di Zlatarić sul lavoro del traduttore, inteso come un'opera indubbiamente creativa. Infatti se ha trasformato *Elettra* in una Croata, allora questo significa che per lui la traduzione non è soltanto una mera informazione sull'originale. Anzi, l'opera straniera "riconvertita" "nella lingua nazionale di fatto viene introdotta nella letteratura nazionale (che è definita dalla lingua) e diviene sua parte integrante" (Pavličić, 2006, 136.)

La lingua, materia prima di ogni traduzione, e la cultura sono entità mobili e dinamiche in continuo dialogo fra loro. Il problema della traduzione e quello del dialogo tra le culture sono intimamente legati. La cultura, in questo contesto, è vista non più come un'unità stabile, ma come un processo dinamico che implica differenze e incompletezza e che richiede alla fine una negoziazione di cui la traduzione fa portatrice. Quello della presenza in uno stesso territorio, di situazioni di differenza linguistica e culturale, o anche soltanto di forti influssi linguistici e culturali è certamente un fenomeno altamente dinamico. Questo influisce indubbiamente sul problema della traduzione, che in questi casi non è mai estranea a questioni di identità ed egemonia. Chi vive questa realtà si trova costantemente trapiantato da una lingua all'altra, in bilico tra linguaggi, tra culture e identificazioni diverse. Ma questo è soprattutto un problema moderno di identità: nel periodo rinascimentale il concetto di identità nazionale non è presente nella sua valenza contemporanea, per cui la traduzione non porta a disagi identitari, ma è vista come nel caso di Hektorović alla stregua di un'occasione di arricchimento culturale, come un'opportunità di creare qualcosa di nuovo. Non quindi una trasposizione meccanica, tecnica e senza anima da una lingua all'altra, quanto piuttosto una traduzione che pur ridestando l'eco dell'originale, sia pure in grado di produrre un'opera particolare, nonché di reinventare e riproporre un nuovo senso.

E partendo da questo concetto non è arduo trovare qui un punto di contatto con quanto afferma Marko Marulić nella sua dedica alla *Judita*, ovvero di aver deciso di narrare in croato la storia di Giuditta per renderla comprensibile a quanti non sono avvezzi ai libri in latino o italiano. Ma anche, possiamo aggiungere, per esaltare lo spirito cristiano in un momento storico in cui la sua terra deve fare i conti con la minaccia proveniente da oriente. Allo stesso modo la selezione nell'ambito dell'opera di Ovidio operata da Hektorović può essere messa in relazione agli scrupoli e alla vocazione cristiana che sta alla base del poema di Marulić.

Per quanto concerne l'opera principale di Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, Franjo Švelec ricorda

che venne stampata appena due volte ai vecchi tempi: la prima volta nel 1568, quando l'autore era ancora in vita e la seconda volta nel 1638. Evidentemente, è il commento di Franjo Švelec, „il pubblico si era rarefatto, il che è un segnale evidente che la snazionalizzazione della nostra gente nelle città dalmate aveva raggiunto uno stadio molto avanzato“ (Švelec, 1998, 78). Il concetto di snazionalizzazione è però essenzialmente moderno: presuppone l'esistenza di nazioni prestabilite, con confini etnico-linguistici nitidi, dotate di una chiara autoconsapevolezza nazionale. Tutte cose assai rare all'epoca, anche nei casi in cui, come vedremo, un autore, ad esempio Petar Zoranić, non sia immune da richiami che potremmo definire di stampo nazionale.

QUATTRO NINFE, UN ALBERO SOLO

In un primo approccio Petar Zoranić (Pietro Albis) potrebbe, infatti, sembrare il poeta forse più animato da spirito nazionale nell'ambito letterario. Ma, come vedremo, anche questo spirito nazionale va visto nell'ottica dell'epoca in cui opera, non in senso moderno. Nel XX capitolo del poema *Planine* Zoran incontra quattro ninfe: la Croata, la Latina, la Greca e la Caldea. Il rapporto linguistico che oseremmo definire tipicamente dalmata, caratterizzato dalle tre lingue letterarie a contatto, viene alla luce con chiarezza nel testo della dedica, ovvero dell'introduzione del poema, ma anche in seguito nel XX capitolo. Nel Giardino della Gloria, la ninfa Croata si lamenta per l'atteggiamento di quelle persone di casa nostra che si rifiutano di scrivere in lingua croata, anche se potrebbero e saprebbero farlo, bensì pongono il loro talento al servizio di altre lingue:

So che ci sono parecchi miei croati, non uno o due, ma tanti, saggi ed eruditi, che avrebbero la capacità di lodare, celebrare e abbellire sé stessi e la propria lingua, però mi sembra che si vergognino a farlo, che abbiano vergogna di me, e anzi di se stessi. Se qualcuno recita o scrive, recita e scrive in lingua straniera; sappi che questo significa semplicemente trascurare le proprie capacità. (Pavličić, 2006, 66)

Sentendosi trascurata la ninfa della letteratura croata è triste e piange, nonostante si trovi a vivere in quello che lo stesso Zoranić definisce una specie di paradiso terrestre. L'autore spiega le ragioni di tale paragone, sottolineando che in Grecia non vi è monte o ruscello che non sia stato decantato in letteratura, mentre le nostre terre non riescono a trovare poeti a sufficienza che cantino inni alla loro bellezza, nonostante non abbiano nulla da invidiare alle terre elleniche e siano anche magari più

attraenti. La ninfa nel Giardino della Gloria quindi non ha dubbi: l'unico modo “per fare qualcosa per la patria con l'aiuto della letteratura è quello di decantare i suoi paesaggi, ed è proprio questo che i nostri letterati non fanno“ (Pavličić, 2006, 66).

Attraverso la simbologia della ninfa Croata a parlarci è naturalmente lo scrittore. La ninfa che simboleggia la letteratura in lingua croata presenta tutte le caratteristiche che corrispondono al reale stato di tale letteratura all'epoca, almeno dall'ottica di Zoranić: è giovane, porta in braccio pochi frutti ed è segnata dalla tristezza perché ne vorrebbe avere di più. Le quattro ninfe potrebbero stare a indicare le letterature nazionali, ma con le opportune distinzioni. Quella Latina, per esempio, porta in braccio le mele di due lingue (Pavličić, 2006, 67). L'interpretazione più ovvia è che queste due mele, quasi una sorta di bilinguismo, facciano riferimento alle letterature in lingua latina e italiana. La spiegazione che ne dà inizialmente Pavličić è che le ninfe nell'opera di Zoranić non siano in ultima analisi incaricate per le singole letterature nazionali (che si riconoscono nella lingua), bensì

innanzitutto per i Paesi in cui tali letterature nascono e nei quali tali lingue si parlano. Appunto per questo è possibile che la stessa ninfa tenga in braccio sia le mele latine, sia quelle italiane: ella è competente per l'Italia nella quale si scriveva dapprima in latino e indi in italiano, per cui queste mele naturalmente le appartengono. E questo va di nuovo collegato a quanto che si legge nella dedica a «Planine»: qui Zoranić si è dato il compito di celebrare la propria patria con mezzi letterari e quindi introdurla nel mondo della cultura. (Pavličić, 2006, 80)

Ma è davvero convincente questa teoria? Si può dare dell'epoca rinascimentale una spiegazione che potrebbe reggere con solidità solo nel periodo risorgimentale, quando per l'appunto, nascono i sentimenti e le vocazioni di stampo nazionale? Non va dimenticato che nell'opera di Zoranić tutte queste mele, a prescindere dal registro linguistico, sono frutto dello stesso albero. Se potesse reggere fino in fondo una spiegazione di tipo romantico, ottocentesco, allora, lo ammette lo stesso Pavličić, ogni ninfa dovrebbe portare in braccio frutti diversi, giacché, secondo le teorie in voga nel romanticismo, lo spirito dei diversi popoli è diverso. Nel caso di Zoranić balza, invece, alla luce che quelle che, con il senno di poi (moderno), definiamo letterature nazionali, sono in realtà sostanzialmente uguali e soltanto casualmente diverse. Questo sta a significare che sono frutto della stessa comune cultura, che ha le sue radici nel comune Giardino della Gloria. A rafforzare questa convinzione giunge la valutazione di

3 Questo sta a significare, sempre secondo Pavličić, che „Ovidio o Petrarca si possono imitare – vista la somiglianza di fondo fra tutte le letterature – ma però essi non possono essere mai nostri, bensì possono soltanto contribuire alla creazione della nostra letteratura“ (Pavličić, 2006, 52).

Grčić sul rapporto di Zoranić nei confronti della lingua:

Per lui il croato è soltanto uno dei dialetti culturali del latino o dell'italiano e viceversa: il latino o l'italiano sono dialetti del croato. (Pavličić, 2006, 82)

Una simile affermazione non deve sorprendere. La storia della cultura di ogni popolo possiamo esaminarla da due punti di vista: il primo quale sviluppo immanente e il secondo quale risultato delle diverse influenze esterne. Entrambi i processi sono strettamente interconnessi e possiamo separarli solamente ricorrendo all'astrazione scientifica. Da quanto detto scaturisce, tra l'altro, che ogni analisi isolata, sia del percorso immanente, sia delle influenze esterne, inevitabilmente fornisce un'immagine distorta della realtà. L'intersecazione con le altre strutture culturali può avvenire attraverso svariate forme. Così, per poter penetrare nel nostro mondo, la cultura esterna deve smettere di essere per esso soltanto esterna. Essa deve trovare per sé un nome e un luogo nella lingua della cultura nella quale penetra dall'esterno. L'irruzione può essere così forte da introdurre non soltanto elementi separati di testo, ma un'intera lingua, che può farsi sovrapporre completamente alla lingua nella quale è penetrata oppure assieme ad essa fare vita a una gerarchia complessa, come ad esempio nel caso del rapporto tra il latino e le lingue nazionali nell'Europa medievale. Infine, esso può svolgere il ruolo di catalizzatore: non partecipando direttamente al processo può accelerare la sua dinamica. E la letteratura italiana, in particolare del periodo dell'umanesimo e del rinascimento ha svolto questo ruolo da catalizzatore nei confronti della cultura dalmata antica della stessa epoca. La letteratura italiana ha smesso in Dalmazia di essere esterna ed assieme ad essa anche la lingua.

Pertanto la spiegazione da Pavličić è tanto più pregnante se si considera che Zoranić si appoggi alle opere di autori italiani e latini. Pavličić considera, a questo proposito giustificata la proposta di Dunja Fališevac di ricollegare *Planine* alla *Vita nova* di Dante, senza scordare peraltro l'influenza di Sannazzaro, Petrarca e Ovidio. Non per niente la ninfa Croata desidera portare in braccio gli stessi frutti culturali delle altre ninfe, quasi a simboleggiare una simbiosi culturale di cui la pluralità linguistica è semplicemente un arricchimento, non certamente un fattore di divisione. Le mele della ninfa Croata sono acerbe, è vero, ma lo stesso Zoranić nel XX capitolo di *Planine* spiega alla ninfa che il suo poema – a forma di mela – sia riuscito ancora acerbo perché è stato scritto con l'intenzione di lenire i propri mali d'amore e rendersi attraente agli occhi di colei che lo aveva ferito. È l'amore che trionfa, dunque, con l'inevitabile collegamento agli autori italiani di cui sopra, antesignani in questo campo letterario.

Franjo Švelec ricorda però che Zoranić, nella dedica a Matej Matijević, ed anche nell'opera, polemizza con

i suoi conterranei e in questo ambito anche con i suoi cittadini. Egli afferma apertamente che

i Croati dispongono di un numero sufficiente di persone erudite, in grado di rendere celebre la loro lingua e il loro patrimonio («baščina»), però essi anche se scrivono qualcosa lo fanno in lingua straniera, «u jini tuji jazik». È evidente che a Zara il «tuji jazik» poteva essere il latino o l'italiano. La critica era rivolta quindi ai nostri umanisti, che scrivendo in lingua straniera trascuravano la propria, e dalla trascuratezza all'oblio il passo è breve. (Švelec, 1998, 14-15)

Lo scrittore, dunque,

reagiva in maniera aperta e chiara nei confronti della reale situazione letteraria e linguistica a Zara e Nona nella prima metà del XVI secolo (Švelec, 1888, 42).

La situazione letteraria e linguistica di quel periodo evidenzia però la necessità di superare l'approccio tradizionale che guarda alla cultura come a uno spazio ordinato. Il quadro reale è molto più complesso e disordinato. La casualità dei singoli destini individuali, gli intrecci degli eventi storici ai vari livelli popolano con i loro conflitti imprevedibili il mondo della cultura e delle lingue. Il quadro ordinato, come lo vede colui che studia un singolo genere o un singolo sistema storico chiuso, è un'illusione. In un certo qual senso possiamo pensare alla cultura come a una struttura che è immersa nel mondo esterno ad essa e che assorbe dentro di sé tale mondo, rigettandolo all'esterno rielaborato ovvero riorganizzato in armonia alle strutture della propria lingua. Questo è ciò che è accaduto con le opere degli scrittori dalmati di lingua croata. Comunque, possiamo dire che il mondo esterno, in questo caso le città della Dalmazia dove molti rincorrevano «lingue straniere», è tutt'altro che caotico, è in realtà pure esso a modo suo organizzato. La sua organizzazione si realizza in base alle regole determinate dall'incontro tra le culture e le lingue.

In genere nel momento in cui lo spazio della cultura assorbe i testi di questa lingua esterna,

si arriva all'esplosione. Da quest'ottica l'esplosione possiamo definirla come il momento in cui si scontrano due lingue reciprocamente sconosciute: quella che accoglie e quella che viene accolta. Si crea uno spazio esplosivo – un fascio di imprevedibilità. (Lotman, 1998, 160)

Lo spazio di intersecazione diviene una base naturale per la comunicazione; e questo al di là delle lamentele moderne, tipiche di un'era contagiata dal fenomeno della nazionalità, favorisce ed esalta la creatività, non la impoverisce.

Possiamo, al limite, parlare di un ecosistema culturale dalmata per il periodo preso in esame, anche se le culture non sono sistemi materiali, bensì immateriali. I confini in natura non sono mai troppo netti. Tra il mare e la terra vi sono le "zone anfibiae". Le zone di contatto sono quelle ai margini. Gli ecosistemi culturali, alla pari di quelli naturali, non sopportano un isolamento permanente; senza scambi con i sistemi culturali vicini divengono dei fossili culturali. Un sistema chiuso, iperprotetto, è destinato al deperimento, all'estinzione. La diversità implica la comprensione del carattere plurale delle culture. È indispensabile, quindi, la consapevolezza di una determinata subordinazione della cultura all'ambiente naturale. I legami tra natura e cultura vanno visti come un insieme unico. La cultura è figlia del sistema naturale e pertanto è inevitabile che presenti zone di permeabilità anfibia. Il binomio locale globale è un assioma dello sviluppo biologico. Lo stesso vale per le diversità storiche che danno vita a loro volta a situazioni "anfibiae", ovvero a situazioni "di frontiera". In questo venir meno dei confini netti si aprono maggiori spazi anche per la comprensione reciproca fra le culture. Non va però dimenticato che l'altra cultura in simili situazioni è sempre presente, fino a divenire parte integrante della cultura «iniziale», quella che magari si vorrebbe pura. Questo non significa assolutamente la scomparsa della diversità linguistica. Il caso degli autori ragusei che passeremo ora in esame evidenzia come gli incontri linguistici servano ad affinare il proprio idioma dall'ottica letteraria.

NON ZAPPARE LA TERRA D'ALTRI

La città di Dubrovnik (Ragusa) si configura come l'Atene croata. Dubrovnik fu sede, dopo la cacciata dei Veneziani nel 1358, di una Repubblica libera, tributaria dei re ungaro-croati fino al 1526 e dei sultani ottomani dopo il 1526. Una saggia politica estera e interna della sua classe politica vi creò delle premesse necessarie allo sviluppo delle lettere e delle arti. Infatti, molti scrittori rinascimentali e dell'era barocca, umanisti e scienziati croati ebbero i loro natali in questa città o nei suoi dintorni. E la letteratura croata qui raggiunse le massime vette del suo splendore. I modelli classici e quelli italiani rinascimentali e barocchi servirono da spunto per lo sviluppo di una fiorente attività letteraria in lingua croata, con autori consapevoli di aver imboccato una strada importante, quella della valorizzazione artistica della loro lingua materna.

Dinko Ranjina (Ragnina) è il primo autore dalmata di lingua croata a porre in linea di principio sullo stesso piano la creatività artistica e le opere della transizione orale, sostenendo che la fonte di entrambe è la stessa. Šiško

e Džore, sostiene Ranjina, sono gli eredi dei vecchi poeti greci e latini. Hanno semplicemente compreso che i parlanti di due lingue diverse compongono le opere poetiche nella propria madrelingua. I due poeti ragusei, rileva Ranjina, non hanno voluto zappare la terra altrui, già abbondantemente dissodata: innanzi tutto perché sentivano come un obbligo la necessità di scrivere nella propria lingua e quindi lo consideravano come un fatto del tutto naturale. Con queste parole Ranjina intendeva dire che il poeta deve puntare a raffinare e arricchire la propria lingua: se si cimenta a scrivere in un idioma straniero, invece, offre un dono che da lui nessuno si aspetta da lui e quindi va incontro al fallimento in quanto autore. E qui vi è anche una motivazione pratica che sta alla base di questo ragionamento, ovvero meglio essere conosciuti solo in patria che non essere conosciuti da nessuna parte. La convinzione di Ranjina, in altri termini, è che il poeta soltanto affermando la propria lingua può ricevere riconoscimenti nel mondo. Questo non sta a significare che i poeti presi in considerazione non si siano cimentati, comunque, in lingue diverse. Ranjina non manca di rilevare che Šiško e Džore hanno scritto più nella propria lingua che in una straniera, il che sta chiaramente a indicare che qualcosa hanno pur scritto in altre lingue. Ma qual è questa nostra lingua di cui si parla con insistenza nelle opere dalmate di lingua croata? Ranjina chiarisce il suo pensiero quando scrive che Šiško e Džore "sono la prima luce della nostra lingua che tanta parte del mondo parla" (Pavličić, 2006, 123). Chiaro il riferimento, quindi, alle parlate di matrice slava, ampiamente diffuse a livello continentale nell'entroterra raguseo. Questo lo comprendiamo rifacendoci anche a Ivan Gundulić. Però nel caso di Ranjina, assolutamente in linea con il pensiero di altri autori del suo tempo, si ha l'impressione che sia convinto che tutti gli Slavi parlino la stessa lingua, per cui questa „è una ragione in più per fare sì che questa lingua si elevi culturalmente con l'apporto della letteratura" (Pavličić, 2006, 123).

AL SERVIZIO DI UNA NOBILE CAUSA

La presenza dei Turchi quasi fuori dalle mura cittadine, il giogo ottomano imposto alle contermini aree balcaniche, è un elemento che rende nella letteratura dalmata e quindi anche in quella ragusea molto più viva e pregnante la presenza nelle opere letterarie dell'Altro, dell'altra cultura dell'epoca, quella islamica, rispetto alle opere dello stesso periodo realizzate in Italia, quindi a una distanza di sicurezza dal "pericolo turco" immediato. Questo favorisce lo sviluppo di uno spirito "nazionale". Ivan Gundulić (Giovanni Gondola) nella sua dedica alla tradizione delle *Canzoni al devoto re David* pone la sua opera al servizio di una causa nobile. Sulla stessa linea d'onda si trova

4 La modernità di Gundulić, secondo Slobodan Prosperov Novak, stava nel fatto che egli parlasse della politica unicamente dall'ottica letteraria.

la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, frutto della reverenza al Signore. Con la differenza che Ragusa è in prima linea rispetto al pericolo "orientale". Gundulić annuncia di voler porre a disposizione questa traduzione "a tutto il nostro popolo slavo" (Pavličić, 2006, 159). Rimane aperta la questione di che cosa intendesse lo scrittore raguseo con il concetto di popolo slavo.

Comunque è evidente che l'autore considera la propria opera come qualcosa di pubblico, che assume rilevanza per tutto il popolo. All'epoca quando scriveva questa dedica, Gundulić si era convertito alla fede. Questa conversione non andava esclusivamente nella direzione della creazione di un corpo letterario di carattere religioso: puntava invece a realizzare opere letterarie che potessero fungere d'insegnamento al lettore, che fossero maestre di vita e quindi inevitabilmente anche politicizzate.

Ignjat Đurđević nel poema religioso *I sospiri di Madalena* si rivolge al lettore separando la dedica dall'esame degli aspetti poetici. Innanzitutto l'autore raguseo scrive che gli Slavi non dispongono di un'ortografia chiaramente codificata. In seconda battuta parla del lessico e giustifica il fatto di essere ricorso a qualche parola straniera. L'autore non manca di rilevare, in questo contesto, di voler celebrare la regione adriatico-slava ponendola in rilievo agli occhi del mondo. Evidentemente Ranjina, alla pari di altri autori della sua epoca, era convinto, sottolinea Pavličić, che tutti gli Slavi parlassero la stessa lingua per cui c'erano ottimi motivi per portare tale lingua a un elevato livello culturale con l'ausilio della letteratura.

La questione linguistica, comunque, rimane aperta, rileva sempre Pavličić, quando scrive dell'intenzione di Ivan Gundulić di tradurre la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso per consacrarla "a tutto il nostro popolo slavo" (Pavličić, 2006, 161). Le interpretazioni sul significato di tali parole sono diverse: finora c'erano parecchi che ritenevano che il riferimento fosse agli Slavi in genere, tanto più che Gundulić intendeva dedicare l'opera al re di Polonia. Secondo Pavličić però è difficile pensare che Gundulić abbia potuto credere davvero che la sua traduzione del Tasso fosse in grado di arrivare fino a tutti gli Slavi e che tutti avrebbero potuto trovarla utile e interessante, tanto da chiamarli "il nostro popolo slavo". Per Pavličić "non bisogna dimenticare che Slavi vengono definiti gli abitanti delle nostre parti, quelli che vivono sulla sponda orientale dell'Adriatico" (Pavličić, 2006, 161).

Ancora più ristretto appare il concetto linguistico nel caso di Andrija Kačić Miošić, che nella sua dedica all'inizio dell'opera *Razgovor ugodni naroda slovinskog* (*Discorso piacevole sopra la nazione slava*) scrive di volere, con l'ausilio della poesia, trasmettere conoscenze di storia a coloro che non ne dispongono. Per quanto concerne il titolo dell'opera va sottolineato che la nostra è una libera traduzione di quello originale croato. In realtà quando Andrija Kačić Miošić chiese alle autorità veneziane dell'epoca il permesso di stampare il libro,

allora – lui o qualcun altro – tradusse anche in italiano il titolo dell'opera. E questo titolo in due documenti distinti è scritto in due versioni diverse. Nel primo caso abbiamo *Discorso sopra la nazione slava*, nel secondo *Ragionamento sopra la nazione schiavona*. Infine nella seconda edizione del volume è riportato anche il testo del permesso di pubblicazione rilasciato dalle autorità in lingua italiana: in questo caso il titolo è *Ragionamento aggradevole sopra la nazione slava*. In tutte le versioni, comunque, è chiaro che il riferimento è al popolo slavo e che esso è oggetto del discorso, ovvero non vi partecipa. L'autore desidera divertire, consolare, impartire insegnamenti al popolo. Il discorso è per definizione piacevole, il che vorrebbe dire pure utile. Almeno questo dovrebbe essere l'intendimento.

La dedica di Andrija Kačić Miošić è rivolta a due potenziali fruitori dell'opera: i lettori eruditi e il popolo incolto. Indirizzando il suo discorso alle persone colte, l'autore ha voluto evidenziare di rientrare anche lui nel novero degli eruditi.

In seguito lo scrittore si rivolge a coloro che sarebbero disponibili, assieme a lui, a sobbarcarsi il compito di istruire la plebe. Il libro si configura, pertanto, come un anello di congiunzione tra la gente semplice e determinate conoscenze che già esistono nelle lingue latina e italiana. Nel caso di Andrija Kačić Miošić, per Pavličić il concetto di popolo slavo non si riferisce alla nazione tutta intera, ma solamente alla gente semplice, incolta.

La novità dell'opera di Andrija Kačić Miošić sta nel fatto che nella dedica si rivolge a un doppio filone di persone: da un lato a coloro che deve convincere di aver fatto una buona cosa utilizzando metodi letterari per fini non letterari, dall'altro al pubblico nuovo formato dai vasti strati popolari, i pastori, i contadini, i poveri. L'autore fa presente che

questo libro non è stato scritto per coloro che comprendono il latino e l'italiano perché essi comunque fanno molto di più di quanto non sia scritto nell'opera. Al contrario il «Discorso sopra la nazione slava» è scritto per quanti parlano solo il croato e i quali in altro modo non potrebbero acquisire quelle conoscenze – quelle verità mediate dal libro. (Pavličić, 2006, 260)

Secondo Pavličić bisogna prendere in considerazione il fatto che il concetto di popolo slavo non ha per Andrija Kačić Miošić il significato odierno: questo concetto non comprende tutto il popolo, bensì solamente la gente umile. Chiaramente in gran parte del periodo medievale e rinascimentale i popoli intesi quali nazioni nel senso moderno del termine, ossia quali comunità precise di storia e cultura, in possesso di un territorio unificato, di sistemi economici, educativi e giuridici, erano una rarità. In compenso le comunità etniche, in possesso di determinati attributi culturali c'erano eccome. In questo senso va intesa la nazione slava a cui si richiama Andrija Kačić

Miošić. Secondo Smith sono due le direttrici principali attraverso le quali si sono costituite le nazioni moderne, ossia partendo dalle etnie laterali e da quelle verticali. Le etnie verticali o demotiche sarebbero quelle che presentano confini più compatti, una cultura socialmente diffusa e un buon livello di mobilitazione e di fervore popolare. Le etnie laterali sarebbero invece quelle socialmente più circoscritte, portatrici di una cultura aristocratica. Nel corso della storia le etnie laterali hanno puntato spesso a incorporare diverse etnie verticali. Un'etnia aristocratica a volte dispone del potenziale per autoperpetuarsi, vista la sua capacità di incorporare altri strati della popolazione. Dall'altro lato anche "un'etnia demotica può persistere per un lungo periodo, anche se diversi dei suoi «caratteri fondanti» vengono modificati" (Smith, 1996, 117). In Dalmazia questa suddivisione tra etnie verticali e laterali non è netta: semmai sono presenti solamente degli elementi in tal senso. Comunque l'etnia demotica per eccellenza è quella croata. Quella che Smith definisce l'etnia aristocratica in realtà si presenta spesso soltanto come un'élite aristocratica, imbevuta della cultura sovranazionale del tempo. Le circostanze moderne hanno portato la classe intellettuale a creare lo status nazionale, eliminando l'élite aristocratica in senso stretto.

Ma nel periodo in esame il concetto moderno di nazione è tutt'altro che all'orizzonte: semmai si nota soltanto qualche bagliore. Da qui deriva anche il fine utilitario e non nazionale del testo di Andrija Kačić Miošić, ovvero quello di fornire nozioni di storia alle larghe masse popolari. Questo però, per Pavličić, non significa ancora che il testo non sia mosso da intenti nazionali: Andrija Kačić Miošić, stando a questa interpretazione, vuole insegnare al popolo il suo passato, risvegliare la sua coscienza nazionale. Alle radici di questo intento dell'autore, secondo Pavličić, vi sarebbe lo slavismo barocco.

PLURILINGUISMO DALMATA

Non sono mancati naturalmente gli scrittori e i poeti dalmati che hanno scritto esclusivamente in italiano, oppure in italiano e latino. Ma non per questo essi non sono parte integrante della letteratura e della realtà dell'epoca in Dalmazia. Uno di questi letterati è Ludovico Pasquali (Ludovik Paskalić), ovvero Pascalis o Paschale. Ludovico Pasquali, nativo di Cattaro, studiò all'Università di Padova. Pasquali compose una serie di poemi in italiano, intitolati *Rime Volgari* e pubblicati a Venezia nel 1549. I suoi *Carmina* scritti in latino furono stampati sempre a Venezia, due anni più tardi, nel 1551. Ebbe rapporti epistolari anche con un altro importante letterato dalmata dell'epoca, Hanibal Lucić (Annibale Lucio). Slobodan Prosperov Novak sottolinea che le *Rime Volgari* sono sicuramente il più importante contributo lirico scritto in lingua italiana sulla costa orientale dell'Adriatico. „In questa raccolta di poesie la prima parte è costituita dal canzoniere petrarchista, nel quale Paskalić, nello spirito del

petrarchismo riformato e classicista, scrive liriche che in lingua croata, per lo stile e la valenza si avvicinerebbero soprattutto al canzoniere di Lucić" (Prosperov Novak, 2003, 50), rileva Slobodan Prosperov Novak, il quale evidenzia pure: „Paskalić, eccellente poeta in lingua latina e croata, purtroppo non ha scritto in croato, però è fortemente integrato nello spazio spirituale della letteratura croata ed ha donato il contributo di maggior valore al plurilinguismo dalmata" (Prosperov Novak, 2003, 50). Prosperov Novak ricorda, in questo ambito, che ben „pochi poeti rinascimentali avevano tanto a cuore le amicizie letterarie come questo cattarano, che, non a caso, aveva scritto una lettera di lode a Hanibal Lucić, perché sentiva che con lui c'era la maggiore vicinanza poetica" (Prosperov Novak, 2003, 51).

All'apparenza più slegata dalla realtà dalmata è l'opera dello scrittore e storico Gian Francesco Biondi (Ivan Franjo Biundović), nato a Lesina (Hvar) nel 1572. Biondi fu autore di una trilogia incompiuta, composta da *L'Eromena*, *La Donzella desterrada* e *Il Coralbo*, che introdusse nella letteratura italiana il genere di romanzo definito "eroicogalante". Nonostante i suoi romanzi fossero scritti in italiano, nonostante fosse uno scrittore per il quale l'esilio era una condizione normale (Prosperov Novak, 2003, 81), Biondi viene inserito d'autorità da diversi critici croati nell'ambito della letteratura dalmata e croata dell'epoca. A questo proposito Slobodan Prosperov Novak, pur rilevando che essenzialmente, non avendo lasciato altro nella sua natia Lesina se non l'atto di nascita, *Biundović non aveva patria* (Prosperov Novak, 2003, 80), evidenzia pure che nel contempo era *uno storico al quale era estranea ogni forma di esaltazione nazionalistica, uno scrittore con frasi altisonanti, un cosmopolita che ha scritto sulla sua patria numerose pagine toccanti* (Prosperov Novak, 2003, 81).

Sempre a proposito del plurilinguismo va ricordato che non mancano nemmeno i componimenti bilingui, a livello popolare, in cui le due lingue, croata e italiana si intersecano, si intrecciano, si aggrovigliano. Un incontro peculiare delle due culture, lingue e letterature e con una coscienza autoctona ludico-maccheronica è testimoniato, ad esempio, scrive Sanja Roić, nei dodecasillabi di un poeta raguseo dell'epoca, Horacije Mažibradić (Orazio Masibradich, morto intorno al 1620):

*Marin mio amato, muèno mi je bil' dosta
di non aver fatto prije na tvu risposta
A tomu cagione fu tempo contrario
krivina moja ne, tako mi zdrav bio!*

È da rilevare ancora "l'intonazione (auto)ironica e ludica di questo peculiare componimento maccheronico raguseo: sia il mittente che il destinatario sono bilingui e testimoniano la vivacità della parola poetica italiana, inserita nel tessuto linguistico slavo di pari dignità letteraria" (Roić, 1999, 93-94).

CONCLUSIONE

Le mele sono diverse, l'albero è uno solo. Questo emblematico giudizio che si evince dall'opera *Planine* di Petar Zoranić descrive con contorni nitidi la simbiosi culturale realizzatasi nel Rinascimento e nel Barocco tra le due sponde dell'Adriatico. Una simbiosi che ha fatto sì che la grande letteratura dalmate fosse trilingue, che i grandi scrittori che si consideravano di madrelingua croata fossero in condizioni di padroneggiare perfettamente il latino e l'italiano ed anche di scrivere opere in queste lingue, oltre che ovviamente nella propria. Gli scrittori croati danno voce al loro popolo, usando un linguaggio comprensibile anche alla gente semplice, senza per questo venire meno alla volontà di creare opere di valore artistico. E quest'ultima volontà è ricollegata all'uso dei

modelli ed anche della lingua, ovvero delle due lingue amiche (latino e italiano) che permette loro di essere al passo con i tempi, con le grandi conquiste della civiltà rinascimentale. Una civiltà arricchitasi anche grazie a questa feconda simbiosi culturale tra le culture dell'Adriatico. L'esame delle dediche lasciateci in eredità dagli scrittori dalmati conferma che l'intertesto latino e italiano è presente sempre e comunque nelle opere immortali in lingua croata di quel periodo. E a questo intertesto si aggiunge la volontà di esaltare la propria patria ed anche di lanciare un accorato appello perché questa, minacciata dai Turchi, non sia dimenticata dall'Europa alla quale di diritto appartiene. Se la storia è *magistra vitae* nulla meglio della letteratura rinascimentale conferma che il passato può fungere da ispirazione al presente.

VPRAŠANJE UPORABE JEZIKA V DALMATINSKI KNJIŽEVNOSTI V OBDOBJU RENESANSE IN BAROKA

Dario SAFTICH
EDIT Fiume, Školjić 10, 51000 Rijeka, Hrvatska
e-mail: dario.saftich@ri.htnet.hr

POVZETEK

*Jabolka so različna, drevo je eno samo. Z duhom renesanse nista globoko prežeti le italijanska kultura in književnost, ampak tudi književnost krajev ob vzhodni obali Jadrana. Ko obravnamo vpliv renesanse na hrvaško književnost, se moramo osredotočiti predvsem na območje Dalmacije. Dalmatinska književnost v hrvaškem jeziku je neločljivo povezana z italijanskimi modeli humanizma in renesanse. Kot je razvidno zlasti iz analize, ki jo v svojem delu *Skrivena teorija (Skrita teorija)* predstavlja Pavao Pavličić, sloni intelektualna in kulturna podlaga hrvaških avtorjev in njihovih del v večini primerov na latinskih in italijanskih vzorcih. Avtorji, ki so pustili svoj pečat na dalmatinski književnosti, so bili v veliki večini primerov trojezični, saj so obvladali tako hrvaški in italijanski jezik kot latinščino. Svoja dela so tako pogosto objavljali v obeh modernih jezikih in v klasični latinščini.*

V pričujočem prispevku skušamo ugotoviti, na podlagi česa so se nekateri izmed avtorjev, ki so bolj ali slabše obvladali različne jezikovne registre, odločali za uporabo določenega jezikovnega registra v svojih delih. Poetika, ki preveva posvetila v delih, napisanih v hrvaškem jeziku, razkriva dejstvo, da so njihovi avtorji želeli dati glas ljudstvu in da so prav zato pisali v jeziku, ki so ga lahko razumeli tudi preprosti ljudje, obenem pa se niso želeli odreči želji po ustvarjanju del visoke umetniške vrednosti. Prav ta želja pa je povezana z uporabo modelov in jezikov (latinščine in italijanščine), ki so jim omogočali biti v koraku s časom ter z velikimi dosežki renesančne družbe, ki jo je na območju Jadrana med drugim bogatilo tudi plodno kulturno sožitje treh kultur. Pregled posvetil, ki so del zapuščine dalmatinskih pisateljev potrjuje, da je v delih, ki so bila napisana v hrvaškem jeziku v obravnavanem obdobju, vselej prisotno italijansko in latinsko medbesedilo.

Ključne besede: Dalmacija, književnost, poezija, renesansa, ljudstvo

BIBLIOGRAFIA

- Curtius, R. E. (1998):** Europska književnost i latinsko srednjevjekovlje. Zagabria, Naklada Naprijed, d.d.
- Delbianco, V. (2004):** Talijanski kroatist Arturo Cronia. Spalato, Književni krug.
- Graciotti, S. (1998):** Il mutevole rapporto tra lingue letterarie e culture nel Balcano occidentale dei secc. XVI-XVIII. Venezia, Istituto veneto delle scienze e delle arti.
- Locatelli, S. (1944):** Notizie sulla versione slava dell'Aminta per Domenico Slataric. La primissima stampa dell'Aminta non sarebbe nel testo italiano? Bergamo, Bergomum n.3.
- Lotman, J. (1998):** Kultura i eksplozija. Čakovec, Zrinski.
- Milošević, M. (1992):** Sette lettere sconosciute di Marko Marulić. Spalato, Colloquia maruliana I.
- Pavličić, P. (2006):** Skrivena teorija. Zagabria, Matica Hrvatska.
- Pavličić, P. (1991):** Po čemu su hrvatski latinisti naši? in Dani hvarskog kazališta-hrvatski humanizam-Dubrovnik i dalmatinske komun. Spalato, Književni krug.
- Praga, G. (1981):** Storia di Dalmazia. Varese, Dall'Oglio Editore.
- Prosperov Novak, S. (2003):** Povijest hrvatske književnosti. Zagabria, Golden marketing.
- Roić, S. (1999):** Il mestiere del sonettista, un metacanzoniere croato. [Http://www.europaorientalis.it/](http://www.europaorientalis.it/) (15. 9. 2012)
- Smith, A. D. (1996):** The Origins of Nations in Becoming national. Oxford, Oxford University press.
- Švelec, F. (1998):** Iz starije književnosti Hrvatske. Zagabria, Erasmus Naklada.
- Švelec, F. (1991):** Paralelizam tematske orijentacije u hrvatski pjesnika latinskog i hrvatskog izraza u XVI. I XVII. stoljeću, in Dani hvarskog kazališta-hrvatski humanizam-Dubrovnik i dalmatinske komun. Spalato, Književni krug.
- Zogović, M. (2001):** Il ruolo della lingua e della letteratura italiana nella Dalmazia del XIX secolo. In Ghezzi, M. P. (a cura di), L'Istria e la Dalmazia nel XIX secolo. Venezia, Atti e memorie della Società dalmata di storia patria, 103-110.