

Luciana Borsetto

Università di Padova | *Original scientific paper*

Lo studio analizza forme, struttura, motivi del microcanzoniere ragniniano pubblicato nel *Secondo volume delle Rime scelte da diversi eccellenti autori* edito a Venezia, da Giolito, nel 1563, il dialogo intertestuale ivi intrattenuto dal rimatore raguseo con Petrarca e il petrarchismo italiano post-bembiano, il rilievo da tale dialogo assunto in alcuni testi del coevo canzoniere in croato.

SUL MICROCANZONIERE IN ITALIANO DI DINKO RANJINA
Secondo libro delle rime scelte da diversi eccellenti autori,
Venezia, Giolito 1563

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

(Lodovico Domenichi a Domenico Ragnina)

[...] quel ch'io scrivo o detto
con tanto studio, e già scritto il distorno
assai sovente, e come io so l'adorno [...]

(Giovanni Della Casa, *Rime* LX, 1-4)

1. «grazie ch'a pochi il Ciel largo destina!»: con questo esplicito richiamo petrarchesco (RVF 213 1), doppiamente replicato dal Bembo nelle sue *Rime*¹, il rimatore raguseo Dinko Ranjina (Ragusa/Dubrovnik 1536-1607) sigilla

¹ Cfr. *Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura*, *Rime* V, 14; *Moderati desiri, immenso ardore*, ivi, VI, 14. Si leggono in PIETRO BEMBO, *Prose della volgar lingua, Asolani, Rime*, a cura di CARLO DIONISOTTI, Milano, TEA, 1989.

l'elogio al poligrafo piacentino Lodovico Domenichi, preposto all'appendice di corrispondenza conclusiva del microcanzoniere in italiano da lui prodotto: 31 sonetti apparsi sotto il nome italianizzato di Domenico Ragnina nel *Secondo volume delle rime scelte da diuersi eccellenti autori* pubblicato a Venezia da Gabriel Giolito de' Ferrari nel 1563², una delle fortunate imprese editoriali destinate, tra gli anni Quaranta e Sessanta del secolo, non senza spregiudicate operazioni di *marketing*, a diffondere in Italia e in Europa, in direzione post-bembiana man mano fissandoli a un sempre più diversificato, aggiornato e selezionato riuso collettivo del canone petrarchista, i moderni modelli della poesia³.

Curatore delle *Rime diverse di molti eccellentissimi auttori* - l'importante raccolta giolitina del 1545 alla base di tali imprese⁴ - il destinatario

² *Rime del signor Domenico Ragnina* [d'ora in poi abbreviato in *RDR*] in *Il secondo volume delle rime scelte da diuersi eccellenti autori, nouamente mandato in luce* [d'ora in poi abbreviato in *SVRS*], Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563. Tratto dal sonetto di elogio al Domenichi *Qual ingegno poria saper ed arte*, il verso sopra citato (*RDR* 25 14), si legge in *SVRS*, a p. 619. I rapporti del Ragnina con il Domenichi sono fra l'altro attestati anche nel 1564, quando vede la luce, dedicatario il poeta raguseo (*Al signor Domenico Ragnina, Gentilhuom Ragguseo*), *La donna di corte. Discorso di Lodovico Domenichi. Nel qual si ragiona de l'affabilità & honesta creanza da doversi usare per Gentildonna d'Honore*, Lucca, Busdraghi ad istanza di Bernardin Fagiani, 1564.

³ «La raccolta - più del "canzoniere" vero e proprio, misura chiusa per eccellenza, - riesce ad esporre su di un piano senza profondità i testi diversissimi qualificandoli al tempo stesso come garantiti dal modello; li blocca alla quotidianità ed all'oggi, all'*hic et nunc*, a cui riconduce senza sforzo anche le voci del passato prossimo della poesia: Sannazaro, qualche volta Lorenzo. È una scelta di un classicismo che non mette alla luce radici imbarazzanti [...] azzerà il suo architetto [...] lo ignora o lo riduce senz'altro alla contemporaneità. Una classicità [...] che appare tale proprio nella sua non-dimensione storica, nella sua perennità quasi artificiale, e sicuramente artificiosa. Il libro [...] luogo attivo della produzione lirica [...] genera a sua volta il libro; così, ad esempio, nel caso della tipografia giolitina, dove il tipo "rime diverse" produce per partenogenesi la sua stessa antologia nella forma di "rime scelte di diversi"». (ROBERTO FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno Editore, 1990, pp. 46-47).

⁴ *Rime diuerse di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo* [d'ora in poi abbreviato in *RD*], Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545. Il nome del curatore LODOVICO DOMENICHI figura nella dedica (c. A4v). È la prima di tre edizioni giolitine del primo libro. Altri otto verranno stampati da vari editori sino al 1560. cfr. SALVATORE BONGI, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari, stampatore in Venezia descritti ed illustrati*, Mansfield, Martino Publishing, 2006, vol. I, p. 88-89 (ripr. facs. dell'ed. Roma, presso i principali librai, 1890-1895). Una moderna edizione del primo libro, le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (Giolito 1545), San Mauro Torinese, Res, 2001 si deve alle cure di FRANCO TOMASI e PAOLO ZAJA.

stesso dell'elogio, nel testo del Ragnina non a caso indicato come colui il cui «don dar vita» può «a' morti»⁵, contribuendo a sottrarli alla «seconda morte», puntualmente evocata nel sonetto di risposta al Ragnina, ovvero a eternarne la scrittura attraverso la stampa⁶. Per sua cura a Firenze nel 1563 la stamperia ducale di Lorenzo Torrentino, presso la quale si trovava stabilmente a operare⁷, pubblicava un'altra importante raccolta collettiva: le *Poesie toscane, et latine di diuersi eccel. ingegni*⁸. Forse non senza la sua mediazione, a Firenze, nello stesso anno, gli eredi del Torrentino mandavano in luce i *Pjesni razlike*⁹, le *Poesie diverse* del Ragnina destinate in patria a segnalarlo per l'impulso alla modernizzazione di temi e forme della prima

⁵ «Qual ingegno poria, saper ed arte, / signor, che col tuo don dar vita puoi / a' morti dir a pien de' pregi tuoi, / unqua fra noi la più minuta parte?» (RDR 25 1-4, SVRS, p. 619). Il concetto dell'eternazione della vita mediante la stampa viene espressamente sviluppato nel *Ragionamento della stampa fatto ai Marmi di Firenze*, edito a nome del Domenichi a Venezia nel 1562 assieme agli altri sette *Dialoghi* usciti contestualmente a suo nome e dedicati al lucchese Vincenzo Arnolfini (*D'Amore, De Rimedi d'Amore, Dell'Amor Fraterno, Della Fortuna, Della vera Nobiltà, Dell'Imprese, Della Corte*). Il Doni pretese la paternità del *Ragionamento*. Discussa in tempi diversi e con diverse e spesso opposte prospettive di giudizio, la *quaestio attributiva*, ancora sostanzialmente aperta, viene ultimamente discussa con interessanti pezzi d'appoggio all'ipotesi di paternità del Doni, da GIORGIO MASI, *Postilla sull'«affaire» Doni-Nesi. La questione del «Dialogo della stampa»*, in «Studi italiani», II (1990), 2, pp. 41-54.

⁶ «[...] da te stesso chiaro a vergar carte / ti fai da' freddi Sciti a' caldi Eoi / e a la seconda morte ancor ti toi / pur con lo star dal vil vulgo in desparte» (*A che venir di sì remota parte*, RDR 26, 5-8, SVRS, p. 620; corsivo nostro qui e in altri casi di citazione del testo, qui e altrove normalizzato, riportandone all'uso moderno grafia e interpunzione).

⁷ Condannato (1552) alla reclusione a vita per aver tradotto e stampato un opuscolo di Giovanni Calvino contro il Nicodemismo, sarebbe stato liberato anni dopo dal duca Cosimo I de' Medici su istanza di Paolo Giovio. Il Tiraboschi ritenne tuttavia che proprio il duca l'avrebbe voluto in carcere per motivi politici. Sulla questione cfr. ENRICO GARAVELLI, *Lodovico Domenichi e i "Nicodemiana" di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato*, con una presentazione di JEAN-FRANÇOIS GILMONT, Manziiana, Vecchiarelli, 2004.

⁸ *Poesie toscane, et latine di diuersi eccel. ingegni, nella morte del S.D. Giouanni cardinale, del sig. don Grazia de Medici, & della S. donna Leonora di Toledo de Medici*, Firenze, Torrentino impressor ducale, 1563. Il nome del curatore figura nella prefazione.

⁹ Cfr. *Pjesni razlike* [d'ora in poi abbreviato in PR] *Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga, u kojih on kaže sve što se sgodi mu stvoriti kroz ljubav stojeć u gradu latinskom od Zangle* [Poesie diverse di Domenico Ragnina gentiluomo raguseo, dove si parla di quanto gli accadde in amore trovandosi nella città romana di Zangle], Firenze, eredi di Lorenzo Torrentino, 1563. Ristampe: Venezia 1632; Zagabria dalla metà dell'Ottocento.

produzione petrarchista ragusea¹⁰. Alla lingua della poesia dei *Pjesni*, come a quella del microcanzoniere in italiano in parallelo allestito, cui recentemente ha dedicato un breve intervento Carlo Vecce nell'ambito del simposio spalatino *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti* del 2004¹¹, di fatto sembra alludere il Domenichi nella risposta all'amico, così per le rime ricambiandone l'elogio:

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

RDR XXVI, 12-14

2. Aperta e chiusa dal Domenichi, che al Ragnina ne dedicava anche l'ultimo testo, l'appendice di rime di corrispondenza include al suo interno due

¹⁰ In *PR* il Ragnina aveva apertamente criticato il gusto per le forme più stereotipate della prima produzione petrarchista ragusea: circa 800 imitazioni dell'*Auctor* consegnate al *Ranjinin zbornik* o *Dubrovački zbornik* [Raccolta di Nikola Ranjina, o Raccolta ragusea] del 1507, tra le quali eccellevano, modelli anche per il Ragnina "in croato" intramontabili, i componimenti di Šiško Menčetić e Džore Držić. Si vedano i versi ragniniani di *PR* 107 (*Jednomu, ki ništo ne učini, a tuđe sve huli* [A un fannullone che critica gli stranieri]), che bene mettono a fuoco la presa di distanza dagli stereotipi stigmatizzando in ogni tempo l'importanza del moderno nel recupero dell'antico: «Jadovni zleče moj, zavidos s kim bjesni, / za zle prem tolikoj ne scijeni me pjesni. / Ak' u njih ni sada onijeh sve riči, / kim staro njekada brijeme se tač diči: / 'Svitlušto sunačce, rozice, diklice, / ljuveno srdačce, grimizna svilice, / za što me tač verna ostavi, moj venče, / krunice biserna, moj zlačen prstenče? / U ova vremena, moj hudi tamniče, / druga sad imena naše pjesni diče, / jer jak lis u cvitju, tač nijedna na svit saj / u jednomu bitju ne trpi običaj. / Također i riči, kime se jur njekad / stara svijes diči, u scijeni nijesu sad, / i ove sad, ke veče jesu, znaj, scijenjene, / s vremenom bit neče od družih primljene. / Razliki svit ovi, ki trpi svoju čes, / sve veči i novi, što godi na njem jes. / Tim ne kteč rug biti svijem spjevcom na svit saj, / kad što hoć huliti, prđ dobro razmišljaj.». [Mio povero invidioso, geloso di chi critichi, / rabbioso con loro, non svalutare le mie rime. / Forse che ora dentro non vi sono le parole / di cui il passato così tanto si vantava: / "splendido solicino, roselline, fanciulline, amato cuoricino, purpurea setolina, / perché mia corona me fedele abbandoni, / collanina di perle, mio dorato anellino?". / Ai nostri giorni, mio cattivo giustiziere / di altri nomi si vantano le nostre rime, / perché come petali, nessuna a questo mondo / può a lungo durare in una stessa forma. / E come le parole, di cui si vantava / il passato ora non sono valutate, / sappi che anche quelle ora svalutate / domani verranno accolte da altri. / Il mondo vario che segue la sua sorte / loda e innova quanto contiene. / Se a chi rima al mondo non vuoi sembrare ridicolo, / prima di criticare, riflettici bene.] (traduzione di servizio di Tanja Kosić, da me rivista).

¹¹ CARLO VECCE, *Petrarchismo mediato tra Italia e Dalmazia (le poesie italiane di Dinko Ranjina)*, in *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, Međunarodni simpozij Split, 27.-29. rujna 2004., Split, Književni krug, 2006, pp. 69-74.

altre figure, di non poco conto nella comunicazione poetica cinquecentesca promossa dalle raccolte collettive di rime: Ferrante Carafa, marchese di S. Lucido, e Laura Barriferri degli Ammannati. Caratterizzazioni su base regionale di tali raccolte, a Ferrante Carafa erano stati dedicati - improntati alla nuova officina meridionale di poesia - i libri *Terzo* e *Quinto* delle *Rime di diversi illustri signori napoletani*, pubblicati sempre dal Giolito nel 1552 e 1555¹². Un anno dopo, il libro VII dell'omonima impresa giolitina ne aveva ospitato i componimenti accanto a quelli del Rota, di Angelo Di Costanzo, Antonio Minturno, Luigi Tansillo e Antonio Terminio¹³. Proprio ad Antonio Terminio nel 1563 il Giolito affidava la cura del *Secondo volume* delle *Rime scelte* al cui interno si legge la silloge ragniniana¹⁴. Il *Primo volume*, che del Carafa ospitava 33 componimenti, e al cui canone il *Secondo* si ispirava,

¹² Cfr. *Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti nuouamente raccolte et non piu stampate. Terzo libro. All'illustre signor Ferrante Carafa*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1552; *Libro quinto delle Rime di diversi illustri signori napoletani e d'altri nobilissimi ingegni nuouamente raccolte e con noua additione ristampate. Allo illus. S. Ferrante Carrafa* [d'ora in poi abbreviato in LQRSN], Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, e fratelli. 1555. Sull'impresa antologica, cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Le 'Rime di diversi illustri signori napoletani': preliminari di indagine su una fortunata antologia*, in *Id.*, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 183-200. Per un profilo sul Carafa cfr. GASPARE DE CARO, *Ferrante Carafa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1976, vol. XIX, pp. 543-545.

¹³ E di molti altri. Cfr. *Rime di diuersi signori napolitani, e d'altri. Nuouamente raccolte et impresse. Libro settimo* [d'ora in poi abbreviato in RSNLS], Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1556. Sull'antologia cfr. GIOVANNA RABITTI, *Foto di gruppo. Uno sguardo sulle 'Rime di diversi signori napolitani e d'altri nuouamente raccolte et impresse. Libro settimo' (1556)*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di RENZO CREMANTE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 155-76. Sulla scelta Terminio - una settantina di testi - ospitata nel *Libro Settimo*, e sui suoi rapporti con quanto del Terminio contenuto in SVRS cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Un canzoniere in transito: il "libro" di Antonio Terminio dalla giolitina dei «signori napolitani» del 1556 al "Secondo volume delle Rime scelte" del 1563*, in *Id.*, *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004, pp. 147-87.

¹⁴ Ad Antonio Terminio (1525 - 1580), originario di Cotursi in Basilicata, ma trasferitosi giovane a Napoli (cfr. BENEDETTO CROCE, *Antonio Terminio*, in *Id.*, *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953, pp. 366-371), il Giolito aveva pubblicato nel 1554 i *Carmi latini (Antonji Terminii Contursini Lucani, Iunii Albini Terminii senioris, Molsae, Bernardini, Rotae, equitis Neapolitani, et aliorum illustrium poetarum carmina*, Venetiis, apud Gabrielem Iulitum de Ferraris, et fratres), nel 1556 le *Rime* nella scelta di *Diversi signori napoletani*. Nel 1563, assieme alla *Seconda parte delle Stanze di diuersi autori nuouamente mandata in luce*, ebbe in cura, dedicato dal Giolito al genovese Davide Imperiale, presso la cui famiglia il Terminio, ormai a Venezia, si era da Napoli trasferito, il SVRS.

era stato con diverso titolo - ennesima operazione di *marketing* connotante presso il Giolito il genere antologia - allestito dal Dolce nel 1553¹⁵.

Se, come il Termino, che inaugurava il *Secondo volume* con un *corpus* di 132 sonetti, il Carafa poteva, nell'appendice di rime ragniniane, essere preposto latamente a rappresentare il *côté* meridionale della raccolta giolitina (rappresentato da Minturno, Montenero, Britonio, Baldassarre Marchese, Cavalcabò e Alfonso d'Avalos), Laura Battiferri, la poetessa urbinata ritratta dal Bronzino con il petrarchino alla mano¹⁶, una delle presenze femminili non antologizzate dal Domenichi nelle *Rime diverse di alcune nobilissime et virtuosissime donne*, edita a Lucca, dal Busdraghi, nel 1559¹⁷, ma inclusa due anni più tardi nell'importante impresa dell'Atanagi *in morte di Irene di Spilimbergo*¹⁸, poteva (con i contemporanei Contile, Cinuzzi, Varchi, Casa, Rinieri, e i meno recenti Alamanni e Lorenzo de Medici) individuare l'area toscana, nel *Primo libro* delle *opere* di lei, dato alle stampe a Firenze presso i Giunti nel 1560, sin dal titolo significativamente del resto sottolineata¹⁹.

Se, nella dimensione stilisticamente e geograficamente composita e occasionale dell'impresa antologica messa a punto dal Termino trovavano spazio, non senza incongrue mescolanze di contemporaneità e posterità letteraria, molti altri

¹⁵ La raccolta uscì in due volumi nel 1563 (il primo riedizione *delle Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri altre volte impressi* allestita dal Dolce nel 1553 e ristampata nel 1556), ma lo stampatore mise sin da subito in commercio esemplari con date 1564, 1565 e 1566.

¹⁶ Nel ritratto del Bronzino (1558 ca., ora a Firenze, a Palazzo Vecchio), la poetessa, moglie dello scultore e architetto Bartolomeo Ammannati, tiene in mano un piccolo manoscritto del *Canzoniere*, aperto su sonetti non contigui, ma allusivamente vicini. Cfr. MARIA LUISA DOGLIO, *Il sonetto 240 (e altri sonetti in ritratti)*, in «Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina», CXV (2002-2003), Parte III: Memorie della Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 411-429; ROBERTO FEDI, *Canzonieri e lirici del Cinquecento. II. La memoria della poesia*, cit. pp. 79-80.

¹⁷ *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per m. Lodouico Domenichi, e intitolate al signor Giannotto Castiglione gentil'huomo milanese, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1559.*

¹⁸ *Rime di diuersi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della signora Irene delle medesima signora*, Venezia, Domenico e Gio. Battista Guerra fratelli, 1561. Sulla raccolta cfr. ANTONIO CORSARO, *Dionigi Atanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo. (Intorno alla formazione del giovane Tasso)*, in «*Italica*», 75 (1998), I (Spring, 1998), pp. 41-61.

¹⁹ *Il primo libro dell'opere toscane di M. Laura Battiferra degli Ammannati*, Firenze, Giunti, 1560. Dedicato a Leonora di Toledo, duchessa di Firenze e di Siena, si legge ora in LAURA BATTIFERRI DEGLI AMMANNATI, *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di ENRICO MARIA GUIDI, Urbino, Accademia Raffaello, 2000. Sulla Battiferri e la sua opera cfr. VICTORIA KIRKHAM, *Laura Battiferra and Her Literary Circle. An Anthology of Laura Battiferri degli Ammannati*, trad. di VICTORIA KIRKHAM, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

prestigiosi e meno prestigiosi nomi della Penisola (da Giusto de' Conti al Caro, dal Coppetta al Parabosco, dal Giraldi al Muzio, da Bernardo Tasso a Luigi da Porto, dal Brocardo al Nigresoli, dallo stesso Domenichi a Vincenzo Menni²⁰), erano le caratterizzazioni toscana e meridionale delle voci raccolte a individuare per Ragnina uno spazio comunicativo ricco di private implicazioni, un personale consolidato circuito di rapporti, dei punti di riferimento in ogni caso privilegiati, essenziali, lungo l'asse Messina-Firenze, alla sua stessa biografia letteraria.

La sede ragusea di Messina, per un tempo imprecisato della giovinezza, ma a quanto pare sino al 1559 luogo della mancata iniziazione al commercio, era stata al centro della sua formazione classica e della duplice modalità della scrittura poetica, oltre che dell'amore che in gran parte la sostanzia²¹. Nel 1563, la Firenze di Cosimo I era, per la modalità croata, l'approdo alla stampa di quella scrittura; la modalità italiana approdando appunto nel *Secondo volume delle Rime scelte* edito nello stesso anno a Venezia per le cure del "napoletano" Terminio²².

²⁰ Altri nomi: Beatiano, Spinola, Franco, Salvago, Cesarina, Serone, Remigio Fiorentino, Cardaneto, Arnigio, Parabosco, Lionardi, Giraldi, Giovanni Tommaso d'Arena, Amomo, Marchese, Cazza, Corso, Da Porto.

²¹ Di cui si dice sin dal titolo dei *PR* citati: *on kaže sve što se sgodi mu stvoriti kroz ljubav stojeć u gradu latinskom od Zangle* [si parla di quanto gli accade in amore trovandosi nella città romana di Zangle] e di cui parlano i primi tre versi di *RDR VI* (O tra pene d'Amor alma sommersa, / or che l'ange lasciar l'amate rive / di ZANGLE, ù la tua donna alberga e vive). A Messina il Ragnina sarebbe giunto dopo il fidanzamento con la ricca Mada Lukarević Burina, alla cui dote avrebbe dato fondo indebitandosi con vari creditori nella colonia commerciale ragusea, dove avrebbe preso ad amare la "malvagia latina" di cui parlano i versi croati. Cfr. MIRKO TOMASOVIĆ, *Uvodna studija*, in *Dinko Ranjina / Philippe Desportes. An adventure story*, Zagreb, The Bridge Collection Classical and Contemporary Croatian Writers 6/1994, p. 6.

²² Sin dal 1562 Ragnina risulta tuttavia in Italia. Il Caro in una lettera "di raccomandazione" scritta per lui a Domenico Venier il 15 ottobre 1563 ne menziona il soggiorno napoletano dell'anno prima: «M. Domenico Ragnina, nobile raguseo, *venendo la state passata da Napoli a Roma*, mi si dette a conoscere per quel cortese che si farà ancora ben tosto conoscere ancora da V. S. Va peregrinando per l'Italia, desideroso di vedere e di conoscere anch'egli quelli che paion degni d'esser conosciuti: e ragionandosi di lei, della quale io soglio parlare non solo come d'amico e come padron mio, ma come di gentiluomo di rare e di singolare qualità nella patria sua, mi disse che buon tempo fa teneva desiderio di visitarla, e che sarebbe venuto in Vinegia più per questo che per vedere tante sue meraviglie. Ora mi scrive d'Ancona, ricercandomi d'una lettera a lei, per aver questa occasione di presentarsele davanti ancora come amico mio». Con altra lettera nella stessa data il Caro rassicura il Ranjina non solo di aver scritto al Venier, ma anche allo Speroni, com'era nei suoi desideri. Si leggono entrambe (la prima col n. 37; la seconda col n. 264) in *Lettere del Commendatore Annibal Caro distinte ne' loro vari argomenti colla vita dell'autore scritta da Antonio Federico Seghezzi*, Milano, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807, vol. II, pp. 256 e 264. Al soggiorno fiorentino del Ranjina nel 1563 fa diretto riferimento anche il messinese Paolo La Badessa («Essendo di presente VS in costeta nobilissima città di Fiorenza») nella dedicatoria (1 di luglio) all'autore raguseo dell'*Iliade d'Homero tradotta in lingua italiana* (Padova, Percacino, 1563), ricordando Lodovico Domenichi, come al Ranjina e alla nazione di lui particolarmente «affezionato» («a gli uomini virtuosi, e specialmente alla S. V. e alla sua onoratissima nazione»).

3. L'aggregazione in sistema dei 31 sonetti costitutivi della silloge ragniniana ivi ospitata, la natura di microcanzoniere post-bembiano che la connota²³, risultano non solo dalle varie connessioni della materia amorosa articolata dall'autore raguseo nei primi 24 di essi, ma anche dal dialogo stabilito con il XXIV dalla successiva appendice di corrispondenza. Il secondo sonetto del Domenichi al Ragnina, VII dell'appendice, XXXI e ultimo del microcanzoniere, rimodula sul XXIV l'intonazione penitenziale, nella ripresa del binomio rimico *scompagni-guadagni* che vi si legge rilanciandone a distanza, con significati "altri", determinati dall'elogio rituale al destinatario, il motivo del tempo che fugge («*temp'è ch'i pianti e tuoi ferì martiri*», RDR XXIV 3: «*IL TEMPO* ond'io son quasi afflittito e stanco», RDR XXXI 1) e i sigilli dellacasiano («*poi ch'ancor non mi scompagno*», Rime 29, 13) e petrarchesco («*dal cor l'anima stanca si scompagna*», RVF 173, 4) che lo articolano:

Lodovico Domenichi al s. Domenico Ragnina

Perché dal falso Amor *non ti scompagni*,
o mia mente che ognor nel dol sospiri,
temp'è ch'i pianti e tuoi ferì martiri
sian volti omai a più certi *guadagni*.
Che, se li pregi eccelsi, eterni e magni
con san occhio talor ben scorgi e miri,
questi fugaci tuoi cari desiri,
ch'altro alla fine son ch'*opre di RAGNI*,
scorgi dal bon sentier spinta e smarrita,
come volando va verso il suo fine
questa nostra caduca e breve vita,
accìo che poi, del tuo fallace *inganno*,
non abbi dalle parti alte e divine
per un *breve gioir* eterno affanno.

RDR XXIV

IL TEMPO ond'io son quasi afflittito e stanco
con l'un misuro a passi tardi e lenti
e l'ore parto sue preste e correnti.
poi c'ho già vario il crin, debile il fianco,
Con l'altro poi gl'infermi occhi rinfranco
pur per lungo uso a faticar intenti,
né, perch'io tema di vedergli spenti,
tosto de la mia speme usata manco.
Col terzo al fine acuto suon di squilla
udendo, e me dal sonno e da le piume
perciò destando, fo picciol *guadagno*.
Così la mente in Dio, paga e tranquilla
tengo, e quel ch'ora è mio dolce costume,
col core unqua da voi *non mi scompagno*.

RDR XXXI

²³ Secondo la definizione del Gorni: «La forma canzoniere si riduce a quella di singoli canzonieri, libri di poesia (solitamente in più metri, con netta prevalenza del sonetto) in cui sia evidenziabile, a uno o più livelli del testo, qualche intervento di organizzazione interna della materia (che è la definizione più prudente che si possa formulare)» GUGLIELMO GORNI, *Le forme primarie del testo poetico* in *Letteratura italiana III, Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi 1984, p. 508.

Al XXIV sonetto si connette, sottratto al richiamo penitenziale dell'originaria giacitura, anch'esso scopertamente improntato al Petrarca («opra d'aragna», *RVF* 173, 6; «opre d'aragni», *Triumphus aeternitatis* 105: «opre di RAGNI», *RDR*, XXIV 8)²⁴, il gioco fonico sul *nomen* dell'autore raguseo nel sonetto della Battiferri a lui inviato, IV dell'appendice, XXVIII del microcanzoniere («*RAGNO gentil, come con chiaro grido / e non con tela fral d'Aragna in pregio*», vv. 12-13), parallelo, nel testo, all'*annominatio* («*FERRO*», v. 4) con cui la poetessa stessa ivi si ritrae, opponendo a quella del ghiaccio, che la fissa in immagine nel celebre ritratto del Bronzino a lei rivolto («Tutta dentro di *ferro*, fuor di *ghiaccio*»)²⁵, l'azione alchemica del fuoco messa in rilievo dai vv. 10-11 di *RDR* XV («come l'oro, il qual sempre *nel foco / quanto ardendo più sta, tanto si affina*»), da lei verosimilmente adombrati nell'integrale prelievo della fonte petrarchesca preposta a rinviarli («*com'oro che nel foco affina*», *RFV* 360, 5), foriera della metamorfosi del *ferro* in *oro* configurata, nel sonetto al Ragnina, dalla scrittura poetica («*com'oro che nel fuoco affina*», *RDR* XXVIII, 4)²⁶:

Laura Battiferri a Domenico Ragnina

Se fia giamai ch'in Elicon vicina
mi scorga Febo ed a le Muse a canto,
e quivi il FERRO mio tornare intanto
veggia com'oro che nel fuoco affina,

²⁴ Rimante rinviato, in *RDR* XXIV, anche dall'altro suo collegato, *guadagni*, come nel sonetto DXI del Varchi (vv. 6-7): «Quanto mi duol, che 'l tuo secondo lume / Tutte le mie fatiche e i miei *guadagni*, / Tutte le spemi, quasi *opre di ragnii*» (*Benedetto Varchi, Sonetti*, in *Antologia di poesia omoerotica volgare del Cinquecento*, a cura di DANILÒ ROMEI, p. 136 (Banca Dati «Nuovo Rinascimento» www.Nuovorinascimento.org (immissione in rete 5 settembre 2008).

²⁵ «Tutta dentro di ferro, e fuor di ghiaccio, / con lenta mano, e con già spento foco, / e 'n dura scorza alma rinchiusa, in roco / suon chiamo, scaldo, e mansueta faccio; / e poter più del Ciel giugnere al laccio / il Sol tento, e tant'alto il pensier loco, / ch'ogni volo, ogni ardir sarebbe poco, / tardo, e senz'ali, e zoppo l'aura caccio; / tua colpa, e danno mio, folle desire, / che di lei qual di me, falsa credenza, / far promettesti, e 'n che ponemmo speme? / Or disarmato, e vinto meco, e senza / alcun contrasto, converrà servire / fuor di mercede, ove scampar si teme». Cfr. *Per Laura Battiferri*, in *Rime inedite di Raffaello Borghini e di Angiolo Allori detto il Bronzino*, a cura di DOMENICO MORENI, Firenze, stamperia Magheri, 1822; *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, a cura di DOMENICO MORENI, Firenze, Stamperia Magheri, 1823.

²⁶ «Come l'oro che per lo fuoco non manca, ma affina». (GIORDANO da Pisa, *Quaresimale fiorentino* (1305-1306), edizione critica a cura di CARLO DELCORNO, Firenze, Sansoni, 1974, p. 116.

opra fia vostra altera e pellegrina
 a cui largisce il Ciel valor cotanto:
 né spero altronde ciò se non se quanto
 voi grata stella a farmi eterna inclina
 così lontano ognor destino infido
 stia del vostro sovran lavoro egregio
 adorno di cortese affetto e pio,
RAGNO gentil, come con chiaro grido
e non con tela fral d'Aragna in pregio
 ponete ognor tessendo il nome mio.

RDR XXVIII

Non al sonetto XXIV, ma a una modalità di stile delle rime amorose da esso concluse si connette, V dell'appendice, il XXIX al Carafa, dove il Ragnina non soltanto rende omaggio al dedicatario dei libri *Terzo* e *Quinto* delle *Rime di diuersi illustri signori napoletani* e autore egli stesso di componimenti inclusi nel *Settimo*, con dissimulata allusione verosimilmente adombrato ai vv. 5-6 del testo («*tre e quattro* volte dir si può beato / il tuo natìo terren», RDR XXIX vv. 5-6), nel gioco fonico sul *nomen* del Terminio dei successivi vv. 7-8 adombrando altresì il compimento del nuovo progetto editoriale in atto («a far che 'l suo disegno / a buon termine sia messo e fermato», vv. 7-8), ma fa dell'esito ingegnoso della comunicazione poetica del Marchese di S. Lucido - il gioco di blocchi omologhi, per versi plurimembri messo in atto dall'illustre destinatario nelle precedenti raccolte²⁷ -, uno specchio della sperimentazione plurimembre da lui stesso praticata. La serie nominale *senno, bontà, virtù, ricchezza e stato* di cui si legge al v. 4 del sonetto a lui inviato; quella aggettivale *raro... sublime e divo; magnanimo, gentil, cortese, e pio* dei successivi vv. 9 e 11 trovano, rimodulate per asindeto o per polisindeto, più di un riscontro nei 24 sonetti amorosi all'appendice preposti:

²⁷ A Genova, presso il Belloni nel 1557 erano uscite anche le *Rime spirituali* del Carafa (*De l'illustre signor Ferrante Carafa Le rime spirituali della vera gloria humana in libri quattro, et in altrettanti della diuina*, Genoua, Antonio Belloni, 1559). Sue rime compaiono anche nel *Primo volume delle rime scelte da diuersi autori, di nuouo corrette, et ristampate*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563. Sulla figura e le *Rime* del Carafa cfr. AMEDEO QUONDAM, *Dall'«abstinendum verbis» alla «locuzione artificiosa». Il petrarchismo come sistema linguistico della ripetizione*, in *Id., Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991, pp. 181-99.

Domenico Ragnina a Ferrante Carrafa

O di CARRAFI onor chiaro e pregiato
 a cui i Cieli donar come a più degno
 di tutti altri *Signor di questo Regno*
senno, bontà, virtù, ricchezza e stato,
tre e quattro volte dir si può beato
 il tuo natio terren, sì ricco pegno
 avendo in seno a far che 'l suo disegno
 a *buon termine* sia messo e fermato.
 Da che sì raro sei, sublime e divo,
 accetta il mio servir di vero amore,
 magnanimo, gentil, cortese, e pio.
 Né toglier mercé tua mie preci a schivo,
 ch'unqua non sprezza il gran Monarca e Dio
 l'umil offerte d'un devoto core.

RDR, XXIX

Famoso, superbo, altero monte
 RDR I, 1;
 oltraggio, affanno e cura,
 RDR II, 2;
 chiari eterni, alti confini,
 RDR XXIII, 1;
 verace amor, caldo e fervente,
 RDR XXIII, 6;
 L'acqua, la terra e'l ciel
 RDR XXII, 12

L'elaborazione formale di cui tali sonetti si fanno latori nell'articolare una tematica privilegiata nella tradizione del petrarchismo adriatico-orientale in italiano, dalle *Rime amorose* del *catharensse* Giorgio Bisanti, pubblicate a Venezia a due anni dalla prima edizione del canzoniere bembiano (1532)²⁸ alla prima sezione, a esse intitolata, del canzoniere di Sabo Bobaljević Glušac, pubblicato postumo nella città lagunare nel 1589²⁹, investe livelli diversi del testo, non ultimi quello ritmico-sintattico, in gran parte dominato dalle strutture ripetitive dell'enfasi, e quello rimico, espressamente addetto a esaltarle. Ha questa funzione, pur nel prevalere di schemi consolidati e grammaticalizzati sin dai *RVF*, la ricorrenza, nel *corpus* poetico ragniniano, dell'antica testura del sonetto continuo, in chiave moderna all'epoca fra gli altri magistralmente rivisitata dal veneziano Domenico Venier. Il suo artificioso riuso, che nei sonetti III, XVII e XIX prevede, complicata dal gioco delle assonanze e delle consonanze, la sola ripresa, nelle terzine, di una o due rime delle quartine:

²⁸ *Rime amorose di Georgio Bizantio Catharensse*, Venezia, Iacob dal Borgo, 1532. Su di esse ci si consenta di rinviare, a LUCIANA BORSETTO, *L'imitatio Petrarce nelle Rime amorose di Georgio Bizanti Catharensse (Venezia 1532)*, in *Poslanje filologa*. Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića, a cura di TOMISLAV BOGDAN, ČVIJETA PAVLOVIĆ, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 2008, pp. 531-542.

²⁹ Cfr. *Rime amorose, e pastorali, et satire del Mag. Savino de' Bobali Sordo, Gentilhuomo Raguseo*, Venezia, 1589.

O core mio doglioso e discontento,
RDR III (ABBA ABBA BCA CAB,

Da poi che consentì mia dura sorte,
RDR XVII (ABBA ABBA CAC ACA),

Spesso l'acqua, cadendo in basso loco,
RDR XIX (ABBA ABBA CAD DCA),

coinvolge, nel sonetto XXI, anche la ricorrenza, tipica nella sestina lirica, delle parole rima. Duplice, in questo, come in altri casi, l'omaggio ai modelli, cui al contempo alludere e con i quali competere. Declinati dal Ragnina lungo l'intero *corpus* testuale, i lemmi *Parte suole sole*, alla base di *RVF 18* (*parte*, vv. 1, 4, 5, 8; *sòle*, v. 11; *sole*, v. 14), riproducono diversamente disposte le parole rima (e la relativa *aequivocatio*) della seconda quartina (*suole parte parte sole*) di un sonetto di Antonio Brocardo, uno degli interlocutori del *Dialogo della rettorica* di Sperone Speroni³⁰, ospitato anch'esso, come altri 11 dell'autore veneziano, nel *Secondo volume delle Rime scelte*³¹:

Poi ch'in questa gradita e cara parte
 felice un tempo già, or come *suole*,
 non luce il mio lucente e chiaro *Sole*,
 ogni gioia e piacer da me si *parte*.
 E se del mondo ben cerco ogni *parte*,
 il mio spirto non può, pur come *suole*,
 ritrovar posa mai senza il suo *Sole*,
 al cui venir dal cor ogni duol *parte*.
 Né questo d'alto ciel lucente *Sole*,
 che, per venir a noi de gl'altri *parte*,
 mi par che luca già pur come *suole*,
 tal che dal mondo ogni gradita *parte*
 così m'annoia, come'l corpo *suole*
 senza la sua gradita e miglior *parte*.
RDR XXI

Occhi miei, lassi in rimirar quel sole,
 Ch'al bel raggio vi dà sì larga parte,
 E poi notte vi fa quando si parte,
 Benché in Ciel splenda, o in mar s'asconda il sole;
 Orecchie intente a l'armonia che *suole*
 Svegliarmi Amor nella più interna *parte*;
 Piè miei, ch'ir non sapete in altra *parte*,
 Seguendo lei per valli oscure e *sole*:
 Se 'l lume, l'armonia, la strada incerta,
 V'abbaglia, vi confonde, e mal v'adduce
 A che mirar, udir, seguir in vano?
 Cercate d'indi in qua scorta più certa;
 Suon men soave e minor sol per duce,
 Ché così andar tropp'è fallace e vano.
RAB 7 [SVRS, p. 586].

³⁰ Chiamato in causa dall'autore per la prassi dei coevi repertori lessicali tratti dal Petrarca. Un vero «manuale per principianti», come fu definito, era all'epoca il *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* di Girolamo Ruscelli, uscito nel 1559, che provocò la messa a punto della *Ruscelleide* di Vincenzo Borghini.

³¹ Le *Rime di Antonio Brocardo* [qui appresso abbreviate in *RAB*], si leggono in *SVRS*, pp. 583-588. In *RVF 18* sono presenti, con relativa *aequivocatio*, tre delle parole rima che connettono la quartina brocardiana a quella del Ragnina (le altre due essendo *luce* e *desio*).

Il primo emistichio dell'*incipit* («Poi ch'in questa»), e l'intero schema ritmico (ABBA ABBA BAB ABA) individuano invece una sorta di archetipo in un sonetto spirituale di Iacopo Marmitta antologizzato dal Domenichi nelle *Rime diverse* 1545, produttivo di segno anche nel sopra citato sonetto XVII delle *Rime* ragniniane per il motivo della morte che vi si registra, benché ironicamente rovesciato, sottratto al gioco concettoso degli antonimi (*vita morte morte vita*) articolato dall'autore parmigiano, inserito in un contesto erotico del dire e qui argutamente sigillato dalla paradossale ipostasi del terribile personaggio al centro del dire, la morte, appunto, non soltanto sorda ai richiami del locutore poeta, come in *RVF* 332 69-72 («*pregate* non mi sia più *sorda Morte*, / porto de le miserie et fin del pianto; / muti una volta quel suo antiquo stile, / ch'ogni uom attrista, et me pò far sì lieto»)³², ma in fuga da lui per timore di impiagarsi della sua stessa piaga, di morire del suo stesso male, permettendogli di prendere il suo posto nel mondo:

Da *poi che* consentì mia dura sorte
che m'impiegasse Amor con duolo insano,
morte sì fugge ognor da me lontano
come s'io fossi un'altra e nova *morte*.
E se venendo chiamo a le sue porte
col parlar e pregar più molto umano
si chiudon le sue orecchie a mano a mano,
ripigliando la fuga assai più forte.
Credo ch'altra cagion certo non sia,
che questa *sorda* ognor fugga sì forte,
se non che tema la mia sorte ria,
che quindi qualche duol a lei non porte
e, 'l mal prendendo de la piaga mia,
ella *morisse* ed io restassi *morte*.

RDR XVII

Poi ch'in questa mortal noiosa *vita*
il fin di tutti i mali è sol la *morte*,
per non viver più in grembo a l'empia *morte*,
che morto tiemmi in sì dolente *vita*,
forza è ch'io stesso rompa di mia *vita*
lo stame e toglì con inganno a morte
la gloria ch'ella spera nel dar morte
a me, c'ho in odio il lume della vita.
So ben che cosa lieve fia la morte
a sì gran mal; però, se già la vita
viver non seppi, or saprò gir a morte».
Così disse il buon Tosco e a l'altra vita
tosto ne gò, cangiando in chiara *morte*
la sua infelice e tenebrosa vita³³.

Marmitta, 13 [RDI, p. 102]

³² Si cita qui e ovunque nel testo da FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di MARCO SANTAGATA, Milano, Arnoldo Mondadori (I Meridiani), 2001. Cfr. anche del Martelli: «Io vo chiamando dolcemente morte / Che mi sottraggi a questa fragil vita; / Non perch'io creda, che sia dolce morte, / Ma per finir l'amaro della vita» (LUDOVICO MARTELLI, *Opere*, Firenze, Giunti, 1548).

³³ Sonetto plagiato da Scipione della Croce (*Ancor che in questa nostra mortal vita*) in *Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. ingegni. Nuouamente raccolte et con nuoua additione ristampate*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1552, p. 415. Sull'artificio delle parole identiche nel sonetto, cfr. JOSEPH G. FUCILLA, *Parole identiche in the Sonnet and Other Verse Forms*, in «PMLA», 50 (1935), 2 (Jun., 1935), pp. 372-402.

L'immagine della morte in fuga dal locutore poeta veicolata dal XVII sonetto ragniniano viene elaborata anche nei dieci dodecasillabi doppiamente rimati con rimalmezzo di *Pjesni razlike* 250 (*Želeć ja smrt prijat rad tuge ljuvene* [Volendo per doglia d'amore piacere alla morte], che ignorano tuttavia l'*incipit* causale del testo in italiano («Da poi che»), il dialogo *per contrappositum* col Marmitta a esso verosimilmente soggiacente («Poi ch'in»), l'allusione e insieme la competizione con questi instaurata dal poeta raguseo, in sede incipitaria non meno che nel corpo del componimento sviluppando il solo desiderio di morte espresso dal Petrarca nei sopra citati vv. 69-72 di *RVF* 332:

Želeć ja smrt prijat rad tuge ljuvene,
 ka mi da na svit saj sve muke pakljene,
 tač bježi huda smrt od mene dalek tja,
koliko da druga smrt nova jesam ja.
 Gdi bi me imala svaki čas sliditi,
 to bježi od mene što može na sviti.
 Za drugi, mnim, uzrok ne bjega sve takoj,
 neg sveder er sumnji u misli u svojoj,
 da ju ja ne otruju kroz moju zlu ranu,
 ter ona jur umre, a ja smrt ostanu.

PR 250³⁴

[Volendo per doglia d'amore piacere alla morte, / che di pene infernali in questo mondo m'affligge, / da me la morte malvagia così lontano rifugge / come s'io fossi un'altra nuova morte. / Laddove dovrebbe seguirmi passo passo, / da me se ne fugge quanto può veloce. / Altra cagione, penso, d'una tal fuga non vi sia, / che il pensiero in lei pien di timore / ch'io l'avveleni con la trista mia piaga, / ed ella muoia, e io rimanga morte.]³⁵

Cancellato l'accento alla «dura sorte» di *RDR* XVII, 1, sintagma esemplato su identiche clausole rinvenibili in *RVF* 253, 5; 311, 6; 323, 12, così come la

³⁴ Si cita qui e in seguito da *Klasici hrvatske književnosti - pjesništvo* [I classici della letteratura croata - la lirica] su CD-rom, Bulaja Naklada, 2000.

³⁵ La versione italiana del testo croato è mia qui e in tutti gli altri casi, ovunque non diversamente dichiarato.

demonizzazione di Amore di *RDR XVII 2*; cassata, con l'*imago* della «sorda» di *RVF 332, 69*, la traccia da essa impressa in *RDR XVII 7 e 10* («si chiudon le sue orecchie», «sorda»), la figura della malvagia inseguita e sfuggente effigiata dal testo in croato («huda» *PR 250, 3*) riprende, di quello in italiano, il solo contenuto del v. 4 della prima quartina e quello delle due terzine, dal v. 4 del testo croato pressoché identicamente riprodotte.

4. Venute meno in *Pjesni razlike*, necessitati al confronto con una tradizione comunicativa “altra”, foriera di una diversa assunzione del canone petrarchista³⁶, allusione e competizione rappresentano nelle *Rime* del Ragnina le costanti di un processo imitativo che mira a fare della riconoscibilità dei modelli italiani nel proprio la presa di distanza da essi. Il loro richiamo ne prevede il manifesto doppiaggio del dettato, per brevi frammenti ripreso e in modo diverso ricomposto e chiamato a significare, se anche al limite della citazione integrale. Una vera e propria costellazione di *auctores* non sempre omogenea al genere lirico praticato dal rimatore raguseo e alla temperie storico-culturale in cui si iscrive - dal Petrarca del *Canzoniere* a quello dei *Trionfi*, da Bembo a Tansillo al Tebaldeo, da Vittoria Colonna ad Angelo di Costanzo, dal Muzio a Bernardino Rota, da Guittone d'Arezzo al Casa, da Gaspara Stampa a Battista Guarini, dall'Ariosto del *Furioso* all'Alamanni delle *Rime* e di *Girone il Cortese* - dissemina brevi e meno brevi porzioni testuali nel corpo del suo sonetto non meno che in sede di *incipit* o di *explicit*.

Su 31 componimenti, otto affidano a quest'ultima sede le tracce sonore del loro passaggio. Al di là del sonetto XXV al Domenichi, che apre l'appendice di corrispondenza, è il caso del sonetto XV, medesimamente chiuso dal Petrarca e dal Bembo che del tutto lo replica:

³⁶ Forgiato da una tradizione croata ancora fortemente ancorata ai modelli del petrarchismo cortigiano attivi in Italia in area meridionale nel trapasso da Quattro a Cinquecento. Cfr. le osservazioni svolte su questo da SMILJKA MALINAR, *Dinko Ranjina e la poesia italiana*, in *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić*, uredila / a cura di SANJA ROIĆ, Zbornik radova Međunarodnog skupa Zagreb, 27.-28. svibnja 1997. / Atti del Convegno internazionale Zagabria, 27-28 maggio 1997, pp. 383-396.

grazie che a pochi il ciel largo destina

RVF 213, 1; Bembo, *Rime* 5, 14; 6, 14³⁷; *RDR* XV, 14; XXV, 14;

del sonetto I, chiuso da chiasmo sintattico petrarchesco:

freddo son fuori, entro serbando il fuoco
RDR I, 14

Dentro pur foco, et for candida neve
RVF 30, 31

del sonetto XXII, la cui chiusa è al Petrarca pressoché integralmente improntata:

primavera per me non torna mai
RDR XXII 14

Primavera per me pur non è mai
RVF 9 14;

del sonetto XXIII, per la cui conclusione, modulata sul noto adagio ciceroniano «*novo quidam amore veterem amorem tamquam clavo clavum eiciendum putant*» (*Tusculanae* IV 35, 75), il Ragnina interamente si avvale dell'*explicit* di *Donna del Cielo, gloriosa Madre* di Guittone d'Arezzo, disponibile sin dal 1527 nella Giuntina di rime antiche, assai più che di *Triumphus Cupidinis* III, 64 che, in un contesto "altro" del dire, integralmente lo riprende:

come d'asse si trae chiodo con chiodo

Donna del Cielo, gloriosa Madre 14; *TC* III, 64³⁸; *RDR* XXIII, 14.

È il caso ancora del sonetto V, chiuso insieme da testualità petrarchesca, tansilliana e di Angelo di Costanzo:

così *fortuna va cangiando stile*
RDR V, 14

piacemi almen d'aver *cangiato stile*
RVF 67, 129

Come Fortuna va cangiando stile
Tansillo, *Canzoniere* I, capit. 4, 1

fortuna e 'l ciel cangiano stile,
Angelo di Costanzo, *Rime* 9, 9³⁹

³⁷ Si cita da qui e in seguito da PIETRO BEMBO, *Prose e rime*, a cura di CARLO DIONISOTTI, Torino, UTET, 1966.

³⁸ «Vedi Assuero il suo amor in qual modo / va medicando a ciò che 'n pace il porte: / da l'un si scioglie, e lega a l'altro nodo: / cotal ha questa malizia rimedio, / come d'asse si trae chiodo con chiodo» (*TC*, 62-66). Si cita da FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere, Trionfi, Rime varie*, a cura di CARLO MUSCETTA e DANIELE PONCHIROLI, Torino, Einaudi, 1958.

³⁹ Si cita da SILVIA LONGHI, *Una raccolta di Rime di Angelo di Costanzo*, in «Rinascimento», XV (1975), pp. 248-290.

del sonetto IX, per la cui chiusa potrebbero essere ugualmente evocati l'Ariosto del *Furioso* e le *Rime* del Tebaldeo:

da poi che fece te, ruppe la stampa natura il fece, e poi roppe la stampa
RDR IX, 14 OF 10, 84, 7⁴⁰

e roppe ogni sua stampa per dispetto
Tebaldeo, *Rime* 295, 174⁴¹

del sonetto XVIII, pressoché identicamente chiuso dalle *Rime* e dal *Girone il Cortese* dell'Alamanni:

Ogni cosa mortal cangia suo stato per cui ciò ch'è mortal cangia il suo stato
RDR XVIII, 14 Alamanni, *Donna gentil, ne' cui begli occhi ascoso*, 10⁴²

Ogni cosa mortal cangia suo stato
Alamanni, *Occhi leggiadri e bei, deh, non piangete*, 9;
Girone il Cortese V 68, 8⁴³.

Più ridotto il bilancio in sede incipitaria, dove in ogni caso si registra la singolare perfetta consonanza, già da Carlo Vecce rilevata⁴⁴, con il secondo verso di un madrigale di Battista Guarini del IV sonetto ragniniano, elogio iperbolico all'amata orchestrato sul mito del "giudizio di Paride" trasmesso dalla iginiana *fabula* XCII nel quale il richiamo al poeta ferrarese, sottratto al sofisticato concetto dell'«amor amando in femminil sembiante» da questi affidato ai nove versi di *Donna di donna amante* (v. 9)⁴⁵,

⁴⁰ Si cita da LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso, Prefazione e note* di LANFRANCO CARETTI, Torino, Einaudi, 1971.

⁴¹ Si cita da ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, ed. critica a cura di TANIA BASILE e JEAN-JACQUES MARCHAND, Modena, Edizioni Panini 1989-1992, tomi I-V.

⁴² Si cita da LUIGI ALAMANNI, *Versi e prose* edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di PIETRO RAFFAELLI, Firenze, Le Monnier, 1859.

⁴³ Si cita da *Girone il cortese di Luigi Alamanni al christianissimo, et inuittissimo re Arrigo secondo*, Parigi, Rinaldo Calderio, & Claudio suo figliuolo 1548.

⁴⁴ Cfr. *Petrarchismo mediato tra Italia e Dalmazia* [...] cit., p. 73.

⁴⁵ Questo l'intero testo: «Donna di donna amante / finse l'antica e favolosa etate, / ma io, miracol vero / de l'amoroso impero, / donna amo donna, e ne languisco e cheggio / a lei sola pietate. / Ma che? Forse vaneggio, / né son di donna amante / amor amando in femminil sembiante.». Si cita da *Opere di Battista Guarini*, a cura di MARZIANO GUGLIELMINETTI, Torino, UTET, 1972).

è del tutto giocato all'insegna della moderna revisione poetica del mito stesso istituita dai modelli Bembo (*Se stata foste voi nel colle Ideo, Rime CXVIII [CXLVII.]*) e Casa (*La bella greca, onde il pastor ideo, Rime XXXVI*), allo stesso modo che in *Pjesni razlike 200 (Kazuju ovu stvar nam stara bremena [A noi questo dice l'età antica])*, trasposizione ragniniana del testo italiano su identico numero di versi, se anche costituiti dal dodecasilabo doppiamente rimato con rima al mezzo della tradizione croata:

Finse la favolosa antica etate
che la madre d'Amor per la bellezza,
la gelosa Giunon per la ricchezza
e Palla per saper furo adorate.
E voi ch'avete pur non sol beltate,
ma del saper ancor l'alta accortezza,
e di quel frale ben che 'l vulgo apprezza,
molte al mondo di gran lunga avanzate
desiando saper, Donna gentile,
per qual cagione a voi, che siete tale,
sacra ti oggi non siano altari e tempi,
è la cagion, però, ch'a voi non cale
or vaga e nova Dea de' nostri tempi
udir de' servi la preghiera umile.

RDR IV

Kazuju ovu stvar nam stara bremena,
od kih strt nikadar neće se spomena,
da dvorna njekade bi s čudnom vridnosti
božica Palade rad knjižne mudrosti.
Cić blaga pokloni divno se svit ovi
nebeskoj Junoni, kom zemlja sva slovi,
zaradi liposti Veneri još prave,
da s čudnom svitlosti stvori svit vas slave.
A ti, u koj lipota i blago od svita
i mudros života svaka se počita,
što ima bit, znat želeć, da tač ni s' častena?
Ja ti ću pravo reć, diko ma počtena,
čić er ti, koju ja hvaljenu toli rih,
neć čut vik moljen'ja od sluga vernih tvih.

PR 200

[A noi questa cosa dicono i tempi antichi, / la memoria dei quali non verrà mai meno: / che un tempo era tenuta in straordinario pregio / Pallade divina per sapienza letteraria. / Per ricchezze il mondo devotamente s'inchinava / a Giunone celeste dal mondo intero celebrata, / ancora per vera bellezza tutti onorano Venere, / che di luce mirabile fece il mondo. / E tu nella quale bellezza e ricchezza / del mondo si legge e ogni sapienza di vita, / come sarà, a volerlo sapere, che altrettanto non sei onorata? / Il vero ti dirò, tesoro mio adorato, / perché tu, da me tanto lodata, / mai preghi vuoi sentire di servi tuoi fedeli].

Salvo l'occorrenza sopra indicata, speciale anche per il completo doppiaggio in croato del testo italiano, il confronto stabilito dal poeta raguseo con i modelli del dire presenta, in sede incipitaria, l'ingresso di porzioni significative di dettato limitatamente ai sonetti I e XXIII della silloge. La sintesi aggettivale del *tricolon* che nel I si registra non solo rimodula l'attacco bembiano di *Rime 22*, facendo di *RVF 180 9* il comune ipotesto di deriva-

zione, ma la memoria sonora di entrambi gli *auctores* riconnette rilanciandola a distanza nell'esordio vocativo del sonetto XXIII, che in dittico con il successivo circolarmente conclude l'intero *corpus*, imprimendo il suggello penitenziale alla forma canzoniere di metà secolo che lo connota:

<i>Re degli altri superbo e sacro monte,</i>	<i>Re degli altri, superbo, altero fiume,</i>	famoso, superbo, altero monte
Bembo, <i>Rime</i> 22, 1	<i>RVF</i> 180 9	<i>RDR</i> I, 1
		O re de' chiari eterni, alti confini
		<i>RDR</i> XXIII, 1.

Porzioni più modeste di dettato d'autore incidono l'*incipit* trimembre del II sonetto, sigillato da lemma cariano:

Con ogni greve oltraggio, affanno e <i>cura</i>	<i>Cura</i> , che di timor ti nutri e cresci
<i>RDR</i> II, 1	Casa, <i>Rime</i> VIII 1 ⁴⁶

non meno che l'esordio vocativo del XVIII, esemplato su modulo petrarchesco, bembiano, bandelliano, casiano e di Giusto de' Conti, nel corso del Cinquecento ampiamente replicato in sede incipitaria da autori diversi (Capodilista, Gradenigo, Terminio, Rinieri) ospitati nelle raccolte liriche collettive, dalle *Rime diverse di molti eccellentissimi auttori* [RD], al *Libro quinto delle Rime di diversi illustri signori Napoletani* [LQRSN], al *Libro settimo delle Rime di diuersi signori napolitani, e d'altri. Nuouamente raccolte et impresse* [RSNLS], al *Libro nono delle Rime di diversi autori eccellentissimi* [RDD]⁴⁷:

<i>Afflitto cor, se or pur come sogli</i>	Dunque s'acqueti omai 'l <i>cor</i> vostro <i>afflitto</i>
<i>RDR</i> XVIII, 1	<i>RVF</i> 120, 13
	non ti divelli e schianti, <i>afflitto core</i>
	Bembo, <i>Rime</i> CXXXVII, 6

⁴⁶ Si cita qui e in seguito da Giovanni Della CASA, a cura di ROBERTO FEDI, Roma, Salerno Editrice, 1978.

⁴⁷ La forma abbreviata del titolo in parentesi corrisponde per esteso a *Rime di diversi autori eccellentissimi. Libro nono*, Cremona, Vincenzo Conti, 1560, da cui si cita.

Come non piangi *afflitto cor* se 'l sole
Bandello, *Frammenti delle Rime* 177 1⁴⁸

penser dolce novella al *core afflitto*
Casa, *Rime* XLVI 72

piegato avesse il tanto *afflitto core*,
De Conti, *La bella mano*, 89, 4⁴⁹

Se mai pianto o sospir *d'afflitto core*
Capodilista, *RD* 183, 1

Or si avvicina il tempo, *afflitto core*
Gradenigo, *LQRSN* 333, 1

Misero, *afflitto cor*, poi che ti spoglia
Terminio, *RSNLS* 65, 1

Ne *l'afflitto mio core* ho foco tanto
Rinieri, *RDD* 103, 1

Nel *core afflitto* s'ì gran doglia porto
Rinieri, *RDD* 110, 1

Allo *afflitto mio cor* diede mercede
Rinieri, *EDD* 142, 1.

All'interno del testo, al di là di singoli segmenti fortemente connotati da *auctoritas* (*real natura, assenzio amaro, indurato core, fortuna aversa, amate rive*):

Divina forma, *angelico* conspetto,
RDR IX, 1

Real natura, angelico intelletto
RVF 238, 1

Alma *real* al bel viver avezza,
RDR IX, 7

una *real natura* ed un valore,
Stampa, *Rime* VI, 2⁵⁰

⁴⁸ Si cita da MATTEO BANDELLO, *Rime*, a cura di MASSIMO DANZI, Modena, Panini, 1989.

⁴⁹ Si cita da GIUSTO DE' CONTI, *Canzoniere*, a cura di LEONARDO VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933.

⁵⁰ Si cita da GASPARA STAMPA, *Rime*, in GASPARA STAMPA - VERONICA FRANCO, *Rime*, a cura di ABDELKADER SALZA, Bari, Laterza, 1913.

ond'è il mio viver più ch'*assenzio amaro*
RDR V 12

Parer la morte *amara più, ch'assenzio*
Triumphus Mortis 45

via *più ch'assenzio amara* e più che morte,
Muzio, *La lontananza, Egloghe* V, 29⁵¹

che 'l mel m'è poi via *più ch'assenzio amaro*
Colonna, *Rime* 127, 11⁵²

della mia vita, oltr'ogni *assenzio, amara*
Tansillo, *Canzoniere* I, XVI, 8

la sempre a i tuoi desir *fortuna aversa*
RDR VI 4

al mio imperfecto, a la *Fortuna adversa*
RVF 72, 53

un, cui la *fortuna aversa* affligge e preme,
Stampa, *Rime* 296, 14

con preghi umili ogn'*indurato core,*
RDR VII 14

mancasse mai ne l'*indurato core*
RVF 65, 7

d'intenerir un *indurato core*
RDR XIX 13

di quell'alpestro ed *indurato core,*
Stampa, *Rime*, 214, 3

or che l'ange lasciar *l'amate rive*
RDR VI 2

Cosí lungo *l'amate rive* andai,
RVF 23, 61

si segnalano i più consistenti richiami alla Colonna di *Rime* 32 ai versi 7-8 del sonetto XVIII:

non sempre *senza fronde o fiori è il prato*
né l'onde irate ognor batton li scogli
RDR XVIII, 7-8

né vive in arbor *fronde o fiore in prato.*
Veggio turbide l'acque e l'aer nero
Colonna, *Rime* 32, 8-9

al Petrarca di RVF 47 3, e al suo diretto mediatore, il Bembo di *Rime* 27 4, al v. 6 del sonetto X:

⁵¹ GIROLAMO MUZIO, *Egloghe divise in cinque libri. Le amorse libro primo. Le Marchesane libro secondo. Le Illustri libro terzo. Le lugubri libro quarto. Le Varie libro quinto*, Venezia, Giolito, 1550.

⁵² Si cita da VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di ALAN BULLOCK, Bari, Laterza, 1982.

qual uom *che per gran duol diventa insano*,
RDR X, 6

mostrossi a noi *qual huom per doglia insano*
RVF 47, 3

qual uom, ch'è fatto per gran doglia insano,
Bembo, *Rime* 27, 4

all'Alamanni di *Rime* 79, 27-29 e al Casa di *Rime* 12, 9, modulati entrambi sulla figurazione della *bella fera* di RVF 23, ai versi 4 e 5 del sonetto II:

la bella fera, ch'io tanto cacciai
hor altri al suo piacer *si tene in seno*
RDR II, 4-5

l' seguì tanto avanti il mio *desire*
ch'un dí *cacciando sí* com'io solea
mi mossi; e *quella fera bella* et cruda
in una fonte ignuda
si stava, quando 'l sol piú forte ardea.
RVF 23, 148-150

La bella fera
Ch'io cacciai tanto invano,
Tolta al mio desiar, d'altrui fu preda
Alamanni, *Rime* 79, 27-29

bella fera e gentil mi punse il seno
Casa, *Rime* 12, 9

al Petrarca della sestina 22 (*A qualunque animal alberga in terra*), parzialmente tradotta in PR 29 (*Ka god zvir, vjeruj, jes pod nebom na svit* [A qualunque animale, credi, si trovi al mondo]), e insieme al suo rifacimento sperimentale ad opera del Tansillo (*Vita solitaria e notturna*, *Canzoniere* I, capit. 2)⁵³, ai versi 3 del medesimo sonetto II:

ogn'animal che vive e *alberga in terra*
RDR II, 3

A qualunque animale alberga in terra,
RVF 22, 1; Tansillo, *Canzoniere* I, cap. 2, 3, 22⁵⁴.

5. Il dialogo con gli *auctores* che accomuna il Ragnina ai rimatori del *Secondo volume* delle *Rime scelte* è non solo all'insegna della *varietà* delle voci modernamente deputate a declinare la lingua poetica del tempo, i temi, i motivi, lo sperimentalismo delle forme da questa mediati, ma anche della compattezza, dell'interna coesione dei testi. La felice combinatoria di lirismo e arguzia che attraversa il piccolo *corpus* delle rime ragniniane spiegandone l'impianto monotematico sull'intera casistica dell'amore non

corrisposto si regge su una *dispositio* della materia dove progressione e simmetria, avanzamenti e ritorni sulle varie tappe dell'unica vicenda cantata individuano un percorso narrativo unitario, aperto e chiuso dal motivo del fuoco, figurante privilegiato della passione umana al centro del dire, che inaugura il microcanzoniere ragniniano con l'emblema del monte innevato e ardente, l'Etna, produttivo di metaforica erotica nella tradizione volgare sin dal canzoniere di Lorenzo de' Medici («Qual meraviglia, o mio gentil Cortese, / se del tacito, bianco, errante vello, / freddo, ristretto, nuovo Mongibello / Amor nel tuo gelato petto accese», CXI).⁵⁵

⁵³ Sulla versione ragniniana della petrarchesca sestina 22 cfr. SMILJKA MALINAR, *Ranjinin prepjev jedne petrarkine sestine*, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi V*, uredio MATE ZORIĆ, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1995, pp. 7-26. Il verosimile dialogo con i 22 versi del Tansillo (sei terzine a schema ABA BCB CDC DED EFE FGF, ciascuna progressivamente conclusa da un verso della prima sestina di RVF 22 (vv. 1-6), seguite da una terzina a schema GHG, quindi circolarmente sigillate da RVF 22 I) nella versione ragniniana (PR 29) di RVF 22 non sembra sino ad ora essere stato rilevato dagli studiosi. Si dà qui appresso di seguito il testo di PR 29 e la versione di questo da me prodotta: «Ka god zvir, vjeruj, jes pod nebom na sviti / izvan tih, ke sunca ne mogu viditi, / način je općeno svijema vazdje dan, / da trude toliko, koliko vide dan; / nu izvizde kad priđu, sve zađu u gore, / za moći počinit daj mirno do dzore. / A ja, vaj, netom zrak taj svijetli od dzore / počne se kazati s neba zgar vrh gore, / pokoja ne imam, dokli god trpi dan, / pod toli nemilu sreću sam doli dan, / pak kako mrak skrije zrak svijetli na sviti, / nemilo plaču sve želeć dan viditi. / I kada ne bude veće zrak viditi, / da s neba prosvitlja svaku stvar na sviti, / sve moje počnu klet večere i dzore, / dokle god sunce zgar izide vrh gore, / videći ja, u vlas jadovno da sam dan / toj, ka mi vik neće dopustit miran dan. / Pri će se mrkla noć obrnut u bijel dan, / neg li će ijedan mir od nje bit vik mi dan, / i zviri srdite utažit vrh gore, / neg ću imat jednu noć mirnu ja do dzore: / toliko nemilos nje huda na sviti / malo se jur boli moju zled viditi. / Pokli od nje nije mi dan miran dan viditi, / me dzore vik će mrak smrtni imat na sviti.» [A qualunque animale, credi, si trovi al mondo / tranne a quelli che non possono vedere il sole, / un modo è dato durante il giorno / d'affaticarsi quanto dura il giorno; / e tutti, uscendo le stelle, si ritirano sul monte, / per poter riposare, almeno sino all'alba. / E io, ahimè, sinchè il raggio di luce dell'alba / Non inizia a mostrarsi dal cielo sul monte, / pace non ho, sinché dura il giorno, / destino tanto spietato qua giù m'è dato, / e come il buio ricopre la luce del mondo, / piango spietato desiderando vedere il giorno. / E quando più la luce non si può vedere / che dal cielo rischiarà ogni cosa al mondo, / le mie sere tutte inizio a maledire e le albe / sinché il sole che spunta non sale sul monte, / perché vedo, misero, che in signoria son dato / a quella che mai giorno sereno m'ha dato. / Prima la scura notte si muterà in chiaro giorno / che da lei mi possa un po' di pace esser dato, / e i selvaggi animali si placheranno sul monte, / prima che notte serena io abbia sino all'alba; / tanto sua crudeltà si biasima al mondo, / poco ormai si soffre il mio dolore a vedere. / Per sua colpa più sereno non avrò un giorno / color morte mie albe sempre avranno al mondo.]

⁵⁴ Si cita qui e in seguito da LUIGI TANSILLO, *Il canzoniere edito e inedito*, a cura di E. PÈRCOPO - TOBIA R. TOSCANO, Napoli, Liguori, 1996.

⁵⁵ Si legge in LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, a cura di TIZIANO ZANATO, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, Olschki, 1991.

La topica mescolanza di fiamme e ghiaccio rinviata dalla sua *imago*, canonizzata dal Petrarca in RVF 30, 10 («vedrem ghiacciare il foco, arder la neve»), 122, 4 («sento nel mezzo de le fiamme un gielo») e 127, 59 («et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo»); dal Casa nell'VIII sonetto delle *Rime* («Cura, che di timor ti nutri e cresci, / e più temendo maggior forza acquisti, / e mentre con la fiamma il gelo mesci, / tutto il regno d'Amor turbi e contristi», 1-3), definisce l'ossimorica situazione sentimentale del locutore-poeta, freddo fuori, dentro riarso, pallido in volto, di ardenti faville incendiato il petto, preda, come la figura d'amore esemplata da Battista Guarini in *Amoroso pallore argomento di grande incendio*, del gioco fallace dell'empio amore:

Famoso, superbo, altero monte,
che stai sempre di ghiaccio e neve pieno,
dai 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 ognor 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'adegua in tutto:
di mie fatiche cor cercando il frutto,
ben che nel volto sia *pallido e bianco*,
freddo son fuori, *entro serbando il fuoco*.

RDR I

Se gli amorosi miei gravi tormenti
l'ardor dal viso e non dal sen m'han tolto,
e s'un nembo di duol *pallido e folto*
v'asconde i rai de le mie *fiamme ardenti*,
perché stelle d'Amor chiare e lucenti
mirate il *freddo incenerito volto*?
Mirate il *cor* dove l'incendio accolto
più chiare ha le *faville e più cocenti*.
Così in gelida selce anco dimora
chiusa *favilla*, e talor d'Etna il seno
sotto falda di neve arso fiammeggia.
Non ha folgori il ciel quand'è sereno,
ma se livido nembo il discolora
gravido il sen di fiamme arde e lampeggia.

Guarini, *Rime* 11⁵⁶.

Di questo gioco parlano, narrandone la *fabula*, i primi 22 sonetti della silloge. Il XXIII oppone all'empio amore l'amore divino, il verace, celeste e nuovo ardore, capace di estinguere l'antico, impetrando da Dio l'aiuto per

⁵⁶ BATTISTA GUARINI, *Amoroso pallore, argomento di grande incendio*, vv. 2, 3, 5, 6 e 9-11. Il Ragnina avrebbe potuto conoscere il Guarini attraverso la mediazione del conterraneo Francesco Luccari (Fran Lukarević Burina), futuro traduttore del *Pastor Fido*, anch'egli a Firenze nel 1563. Cfr. MIRKO TOMASOVIĆ, *Dinko Ranjina / Philippe Desportes. An adventure story*, Zagreb, Most / The Bridge, 1994, p. 29: «Dans la ville toscane, il participa au travail du groupe des poètes mené par Fran Lukarević Burina et Lukša Sorkočević».

estirparlo definitivamente dal cuore, come Guittone da Maria in *Donna del Cielo, gloriosa Madre*, che oltre ai lemmi *pietosa* (v. 7) > *pietà* (v. 5); *Rittra'ne* (v. 8) > *tira* (v. 10): *trarrà* (v. 13); ai sintagmi *primiero nostro padre* (v. 4): *primiera gente* (v. 2) e soprattutto alla modalità vocativa dell'intonazione penitenziale complessiva e alla rima *nodo* (v. 11) > *annodo* (v. 11) - *chiodo* (vv. 14) che la fissa in immagine tra la seconda e l'ultima terzina, fornisce al testo del Ragnina la sopra citata duplicazione dell'*explicit*, a sigillo stesso del dire:

O re de' chiari eterni, alti confini
 ch'impor volesti a tua *primiera gente*
 che mai sempre tenesse il foco ardente
 sopra gli altari tuoi sacri e divini,
 quello la tua *pietà* ver me destini,
 allumando la mia gelata mente
 nel tuo *verace amor*, caldo e fervente,
 perché dal tuo sentier mai non declini.
 E così il tuo celeste e novo ardore,
 senza cui vana m'è speranza e fede
 ed ogni altra virtù ch'insieme *annodo*,
 l'antica fiamma mia, ch'ognor mi lede,
trarrà del mio di duol ripieno core,
come d'asse si trae chiodo con chiodo.

RDR XXIII

Donna del Cielo, gloriosa Madre
 Del buon Giesù, la cui sagrata morte,
 Per liberarci da le infernal porte,
 Tulse l'error del *primio nostro padre*;
 Risguarda Amor con saette aspre, e quadre
 A che strazio n' adduce, ed a qual sorte:
 Madre *pietosa*, a noi cara consorte,
Rittra'ne dal seguir sue turbe, e squadre:
 Infondi in me di quel *divino Amore*,
 Che *tira* l' alma nostra al primo luoco,
 Sì, ch' io *disciolga l' amoroso nodo*:
 Cotal rimedio ha questo aspro furore;
 Tale acqua suole spegner questo fuoco;
Come d'asse si trae chiodo con chiodo.

Guittone, *Donna del Cielo, gloriosa Madre*⁵⁷.

Sede per eccellenza dell'affezione amorosa, il cuore viene dal Ragnina fatto insegna della sofferenza sin dal III sonetto, imitato, o meglio riscritto nel Cinquecento, come ricorda Mirko Tomasović⁵⁸, da Philippe Desportes, allo stesso modo del V («con *il cor di doglie pieno*», v. 8) e del XVIII («*Afflitto cor*, se or pur come sogni», v. 1), al motivo del cuore doloroso ugualmente connessi:

⁵⁷ Si legge in *Raccolta di Rime Antiche Toscane, Volume Primo*. a cura di PIETRO NOTARBARTOLO, Palermo, tipografia Giuseppe Assenzio, 1817, p. III. Ora in edizione anastatica: *Giuntina di Rime antiche*, introduzione e indici di DOMENICO De ROBERTIS, Firenze, 1977.

⁵⁸ MIRKO TOMASOVIĆ, *Dinko Ranjina / Philippe Desportes* cit., p. 60.

O core mio doglioso e discontento,
 che di mia propria man ad altri offerisi,
 o lagrimosi miei perduti versi
 composti d'affannato pensamento,
 o travagliata vita in pena e stento,
 che per mio fiero duol tra tutte scersi,
o, occhi miei in fiumi aspri conversi,
 ch'ogni gioia e piacer m'avete spento,
 o voi tristi desir miseri e persi,
 o passi *sparsi* in non faconda arena
 e voi sospiri miei gettati al vento,
darete mai riposo a la mia pena?
 Perché sempre col mio grave tormento
 i miei pensier non sian nel duol sommersi.
 RDR III

O mon coeur plein d'ennuis que, trop prompt j'arraché,
 Pour immoler à une, hélas qui n'en fait conte !
 O mes vers douloureux les courriers de ma honte,
 Dont le cruel Amour ne fut jamais touché !
 O mon cœur teint palissant, devant l'age seiché
 Par la froide rigueur de celle qui me donte !
 O desirs trop ardants d'une jeunesse pronte !
O mes yeux dont sans cesse un fleuve est espanché!
 O pensers trop pensez, qui rebellez mon ame !
 O debile raison, o laqs, o traits, o flame !
 Qu'Amour tient en ses yeux trop beaux pour mon malheur !
 O douteux esperer! O douleur trop certaine !
 O soupirs embrasez, tesmoins de ma chaleur !
Viendra jamais le jour qui doit finir ma peine ?
Les amours d'Hippolyte, XXXVI⁵⁹.

Al motivo del cuore doloroso s'intona, nel II sonetto, il tema del servaggio d'amore che contrassegna la figura di pena del locutore-poeta distinguendolo dagli altri viventi, dove la sopraccitata rimodulazione tansilliana di *RVF 22 (A qualunque animale alberga in terra, Vita solitaria e notturna, Canzoniere, I, capit. 2)*, produttiva dell'immagine esiziale della prigionia d'amore in cui inselvaticando egli trova riparo («*Io sol mi serro in solitarie celle / com'orso che, fuggendo, si rinselva*», *ivi*, vv. 10-11), iscrive al suo interno quella del verme di *Chiuso augellin volando erra e travia* di Bernardino Rota, parzialmente imitato dal Ragnina in *PR 77 (Uhiću pticu ja i stavlju pod zatvor* [Io catturai l'uccello e misi in gabbia]):

⁵⁹ *Ivi*, pp. 60-61. L'VIII e il XIX sonetto del Ranjina furono ugualmente imitati da Philippe Desportes. Cfr. *ivi*, pp. 60-68. Cfr. anche JOSEPH VIANEY, *Le pétrarchisme en France au XVI^e siècle*, Bibliothèque Nationale de France, Slatkine Reprints, Genève, 1969.

Con ogni greve oltraggio, affanno e cura,
sopportando ogni duol di mortal guerra,
*ogn'animal che vive e alberga in terra
la libertate aver cerca e procura.*

*Ed io, che soffro ognor penosa e dura
servitù, che mi pon quasi sotterra,
sol per cagion di voi, in cui si serra
beltà, che i cor del petto elice e fura:
accio che del mio amor perpetuo pegno
abbia vostra sembianza ad ora ad ora,
chiudo tenacemente entro il mio core.
Come il verme ch'a se medesimo ognora
mal cauto altrui per dar vita e sostegno
fa la tetra prigione ove al fin muore.*

RDR II

Chiuso augellin volando erra e travia
per uscir de la gabbia e de la rete;
ogni animal la libertà desia,
ché senza libertà non è quiete.

*Io come il vermicciuol, ch'a sé la via
tessendo serra e par ch'ivi s'acquete,
chiudo il cor mio dentro i bei vostri rai,
per non fuggir da voi né partir mai.*

Rota, *Rime* XXIX, 5-8⁶⁰.

Uhiću pticu ja i stavlju pod zatvor,
ka misli, kao bi tja uteći moć na dvor.
Svaka zvijer trud pati ter prija zlu boles,
za slobod imati, ka toli vridna jes;
a ja, vaj pod nebi, jak taj stvor jedini,
ki zatvor sam sebi sagrađa i čini,
u srce u moje zatvaram tvu diku,
za ne moć, gospoje, uteći ti u viku.

PR 77

[Io catturai l'uccello e misi in gabbia,
/ che pensai potesse uscirne fuori. /
Ogni animale soffre pene e crude doglie,
/ per aver libertà, che tanto vale,
/ e io solo, ahimé, sotto il cielo / tanto
dura m'erigo una gabbia, / nel mio
cuore ingabbiando il tuo splendore,
/ perché non posso mai, donna, da te
fuggire].

La figura di pena del locutore-poeta distinto dagli altri viventi sviluppa nel sonetto XXII il tema del vano ritorno della stagione degli amori, conclusa dal già citato sigillo petrarchesco di *RVF* 9 14 («E in selve gli animai vezzosi e gai / prendon grato piacer, ovunque il passo / l'orma lor move, o'l piè fermo si asside. / L'acqua, la terra e'l ciel gioisce e ride / de la nova stagion: ma solo (ahi lasso!) / *primavera per me non torna mai*», *RDR* XXII 9-14); nel VI quello della «fortuna avversa», foriera del sofferto distacco dal luogo dell'amata e dell'amore («O tra pene d'Amor alma sommersa, / or che l'ange lasciar l'amate rive / di ZANGLE, ù la tua donna alberga e vive / la sempre a i tuoi desir *fortuna avversa*», *RDR* VI, 1-8); nel XX quello paradossale della «benigna e lieta sorte»: la fatale lontananza dall'oggetto del desiderio, responsabile, nelle quartine, della «morte in vita» del locutore-poeta («il frale mio mortal non resta senza / la sua parte miglior ch'in vita il tiene», *RDR* XX, 3-4), rovesciandosi, nelle terzine, nella «vita in morte» data dalla compensazione della memoria postuma di lui viva nell'amata, con esplicita richiesta, come nella trasposizione in croato del testo di *PR* 39, presso di lei accuratamente impetrata:

⁶⁰ Si cita da *Lirici del Cinquecento* a cura di DANIELE PONCHIROLI (nuova ed. a cura di GUIDO DAVICO BONINO, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1968, p. 7.

S'in questa dura mia da te partenza
che mi priva di te, mio sommo bene,
*il frate mio mortal non resta senza
la sua parte miglior ch'in vita il tiene,*
i' dire potrò ben, in tale assenza,
che d'ogni mio desir tronca la speme,
che morte ria tra noi sua residenza,
quasi perduta sia, più non ritiene.
Ma se, per mia *benigna e lieta sorte,*
viver da te lontano in cui m'affido
non potendo, passassi a l'altra riva,
ti supplico con priego intenso e forte
che di me, servo tuo verace e fido,
sempre tenghi nel cor memoria viva.

RDR XX

Tvoje mi diljenje, koje ti sad spravi,
toli zlo cviljene u srce postavi,
er kako oni cas ne budu umriti,
u koji tvoj ukrsa bude se dijeliti
pravedno s tugami moci cu ja riti,
da vece meu nami ni smrti na sviti.
To li taj nepokoj, ki se smrt ma pravi,
pozreci zivot moj zivotom rastravi,
molim te, gospoje, s prijeklonjem ufano,
cim srce da moje vazda t'je pridano.

[A me la partenza che ora prepari / dolore tanto più terribile ripone nel cuore; / e poiché morire non sarà come l'attimo / nel quale dividersi diventa tua morte, / io con affanno giustamente potrò dire / che tra noi oramai al mondo non c'è morte. / Ma se la non pace che simula mia morte / maturando mia vita mi separa da vita, / con subita preghiera ti prego, donna, / fa che il mio cuore sempre ti sia dato.]

La figura di pena del locutore-poeta produce per contrapposto, nel V sonetto, quella della *bella fera* invano cacciata di RVF 23 148-150, fattasi preda d'altri⁶¹ espressamente ricordata da Philippe Desportes nel libero rifacimento del testo ragniniano prodotto in *Diverses Amours* XXVI:

Deh, come *il mio sperar* mi vene meno,
nessun fu più di me doglioso mai:
la bella fera, ch'io tanto cacciai,
hor altri al suo piacer *si tiene in seno*.
Ed altri il frutto pur di *questo ameno
colle*, che con fatica io coltivai,
si gode in pace; e a me traendo guai
fa viver con il cor di doglie pieno.
Ed al più caldo giorno il fonte chiaro
ch'io ritrovai in valle ombrosa e umile
altri si beve, ed io moro d'inopia,
ond'è il mio viver più *ch'assenzio amaro*
veggendo ch'altri a sé mie cose appropia.
Così *fortuna va cangiando stile*.

Non, je ne me plains pas de l'avoir adorée
Ny que pour l'estimer j'aye tout meprisé :
Je me plains seulement que mom cœur peu rusé
Ait creu fonder en elle une amour assurée.
Ah ! maudite esperance à mon mal conjurée,
Tu m'as bien ceste fois traistrement abusé,
Quand apres tant de peine en l'aimant endurée,
Un nouveau sans merite est plus favorisé.
J'ay trouvé la fontaine, on m'en oste l'usage ;
J'ay cultivé la plante, un autre a le vfruitage :
On reçoit le payment du temps que j'aiy servi.
Destin malencontreux des amans miserables,
Que sert d'avoir Neptune et les vents favorables,
Si le bien dans le port d'un corsaire est ravi ?⁶²

⁶¹ Come gli alberi colti e distrutti dallo straniero sopraggiunto nel giardino di cui si legge PR 257 (*Zagradih jedan lip u polju perivoj* [Cinto ho nel campo un bel giardino]): «a jedan tuđin in pak dođe, ki meni / porazi i obra taj vas plod žuđeni» [e giunse invece uno straniero, che il vostro frutto / bramato mi colse e mi distrusse] (PR 257, 9-10).

nel XIV, rimodulata sull'archetipo petrarchesco di *RVF XLV*, quella narcisistica dell'amata allo specchio, innamorata di sé, che grande fortuna avrà nelle successive elaborazioni di Tasso e Marino:

Un tuo servo fedel, ch'adori ed ame,
 la tua scesa beltà de gli alti giri
 giusto non è tra fieri aspri martiri
 che mai sempre soccorso indarno chiamo.
 Ben veggo per le tue non giuste brame,
 non rispondenti a' miei caldi desiri,
 ch'l bello specchio in cui sempre ti miri
 è cagion che'l tuo cor sempre disame.
 Ove con vista assai lieta e gioiosa
vagheggi quelle tue rare bellezze
 per cui dal mondo sei quasi adorata.
 e veggendoti sì vaga e formosa,
di te medesima resti innamorata,
 e me, ch'i tamo assai, fuggi e disprezze.

RDR XIV

Il mio adversario in cui veder solete
 gli occhi vostri ch'Amore e 'l ciel honora,
colle non sue bellezze v'innamora
 più che 'n guisa mortal soavi et liete.
 Per consiglio di lui, donna, m'avete
 scacciato del mio dolce albergo fora:
 misero exilio, avegna ch'i' non fora
 d'abitar degno ove voi sola siete.
 Ma s'io v'era con saldi chiovi fisso,
 non devea specchio farvi per mio danno,
a voi stessa piacendo, aspra et superba.
 Certo, se vi rimebra di Narcisso,
 questo et quel corso ad un termino vanno,
 benché di sì bel fior sia indegna l'erba.

RVF XLV

nel XV quella solipsistica dell'amata che in ardor d'amor alluma mantenendosene illesa:

Naturalmente il foco ha questa possa,
 che ciò ch'in lui si pone arde e consuma
 e questa ch'in ardor d'amor alluma
 sempre illese mantien le carni e l'ossa.
 Forse in questa del mondo alpestra fossa
 è come quell'Augel che, dopo bruma
 alcuna, si rinnova in nuova piuma
 la vecchia spoglia sua lasciata scossa.
 O ver la sua beltate unica e sola
 è come l'oro, il qual sempre nel foco
 quanto ardendo più sta, tanto si affina.
 O selce mia, donna alma e divina,
 ch'aveste, onde il mio core altero vola,
 grazie che a pochi il ciel largo destina.

⁶² Si cita direttamente da MIRKO TOMASOVIĆ, *Dinko Ranjina / Philippe Desportes* cit., p. 62.

La sintassi nominale del *blason* di RVF 238, 1 («*Real natura, angelico intelletto*»), per singole tessere verbali intonata al lessico di Gaspara Stampa celebrativo del Collalto («*angelico*», «*divino*», «*parlar saggio*», *Rime* VI) ne articola, nel IX, il topico elogio:

Divina forma, *angelico* conspetto,
 fonte di grazie e madre di bellezza,
 occhi colmi d'amor e di dolcezza,
 e nel vago *parlar, saggio intelletto*,
 Nel mansueto riso un grato affetto,
 fatto soave il gir, pien d'accortezza,
 alma real al bel viver avezza, *Real natura*,
 e 'l valor che non cape in mortal petto.
Onesta leggiadria, vaghezza pura,
 alto e vero stupor di nostra etate,
 per cui sempre il mio cor arde ed avampa:
 contemplando la tua gentil figura,
 certo credo ch'in ciel l'alta bontate,
 da poi che fece te, ruppe la stampa.

RDR IX

Un intelletto *angelico* e *divino*,
 una *real natura* ed un valore,
 un disio vago di fama e d'onore,
 un *parlar saggio*, grave e pellegrino,
 un sangue illustre, agli alti re vicino,
 una fortuna a poche altre minore,
 un'età nel suo proprio e vero fiore,
 un *atto onesto*, mansueto e chino,
 un viso più che 'l sol lucente e chiaro
 ove bellezza e grazia Amor riserra
 in non mai più vedute o udite tempre,
 fur le catene, che già mi legaro,
 e mi fan dolce ed onorata guerra.
 O pur piaccia ad Amor che stringan sempre!
 Stampa, *Rime* VI

Modellata sull'*imago* di Laura di RVF 111 («*La donna che 'l mio cor nel viso porta, / là dove sol tra bei pensier' d'amore / sedea, m'apparve*», vv. 1-3), largamente riusata nell'ambito del petrarchismo cinquecentesco, la consolatoria visione notturna dell'amata introduce, nella seconda parte del sonetto X, il motivo del bacio:

Dapoi che'l giorno fu cacciato e spento
 dal sonno gli occhi miei chiusi ed oppressi,
la donna ch'a seguir fui sempre intento
m'apparve co' i suoi *cari usati messi*.
 Ove pareva che a me lieta dicessi:
 - Per addolcir il duol del tuo tormento,
 gusta colmo d'ardor tra i baci spessi
 quella gioia ch'è fin d'ogni contento. -
 Intanto il sonno oimè, soave e grato,
 ratto da me sparì, tal ch'io gridai
 qual uom che per gran duol diventa insano:
 - O crude fiere stelle ed empio fato,
 perché il mio ben rapiste a me di mano?
 O perché non è ver quanto io sognai? -

L'omaggio al Catullo di *Carmina* V, 7 («Da mi basia mille») e insieme al *Delfino ovvero del bacio* di Francesco Patrizi da Cherso (1554) che verosimilmente ne stanno alla base, trova compiuta espressione nel sonetto XI, che il tema amoroso sottrae all'esclusivo rituale della comunicazione lirica petrarchista per aprirlo al dialogismo della tradizione pastorale, elaborata in dittico nei successivi sonetti XII e XIII:

Con quelle labbra tue dolci e rosate,
che sempre arab odor spiran soave
portermi tanti basci or non ti grave,
quanti gia Lesbia diede al suo bon vate.
Anzi il numero lor che avanzi fate
l'alte stelle, che'l ciel nel suo sen ave;
ch'al bacio gioia Amor pari non ave
tra tutte l'alte sue dolcezze amate.
E tutto quel ch'amante acquista amando
di giuoco, di piacer o di diletto
la noia alfin poi spesso reiterando.
Il *santo bacio* solo ha questa grazia
propria concessa a lui d'alto ricetta
ch'unqua termin non ha, né gia mai sazia.
RDR XI.

O bella Filli mia, Filli soave,
altero onor di queste amate sponde,
perché fuggi da me, perché t'asconde?
Perché la vista tua della mia pave?
Questa rupe, ch'in sé spinto non ave,
dogliosa al mio gridar spesso risponde,
ed a voi il duol di mie piaghe profonde
sorda e fiera giamai pur non è grave.
Deh Filli, cruda mia, consenti omai
che trovar possa loco entro 'l tuo core
il soave piacer d'amor giocondo,
godendo il bel de' tuoi lucenti rai,
pria ch'ìl tempo ti lievi il vago fiore
di gioventù ch'è sì fugace al mondo.
RDR XII c

Vedi con quanta fede ognior ti servo,
né al suon gia mai de'miei lamenti mossa,
scorsi la vista tua d'altiera possa,
che sempre viva in me miro e conservo.
O d'aspide crudel cuore protervo,
so quando mi vedrai in scura fossa
dirai: - Misera me, queste son l'ossa
di quel fedele vero amante e servo. -
Onde pietosa tardi allor vorrai
darmi aita, versando amari pianti
ma lasso, ché giovar non mi porai. -
Così disse con voce assai tremante,
girando a *Filli* sua gli umidi rai,
RAGNO, specchio de i fidi e veri amanti.
RDR XIII

Il *nomen* araldico dell'autore per la prima volta iconicamente esibito nel sonetto XIII («*RAGNO*», v. 14), *a latere* del nome arcadico di Filli con cui si chiude l'ultima terzina, discorsivamente esemplata sull'epigrafe stampiana di *Rime* 86, 12-14 («Sotto quest'aspra pietra giace ascosa / l'infelice e fidissima Anassilla / raro esempio di fede alta amorosa»), come la sua parziale imitazione in *PR* 232 («ovdi prah ukopan skroveno sad stoji / nebavca onoga, ki se drag moj broji» [Qui giacciono le ceneri sepolte / di quel meschino ch'era tra i miei amanti]), si riconverte nel citato sigillo petrarchesco (*Triumphus aeternitatis* 105) del sonetto XXIV («*opre di RAGNI*», v 8), nel quale vengono insieme catarticamente stigmatizzati l'errore della *fabula* narrata e le *Rime* che la immortalano. Su di esse, al silenzio pressoché totale della critica più

recente in ambito italiano⁶³, fanno da contrappunto l'apprezzamento di contemporanei del poeta come Laura Battiferri, Ludovico Domenichi e Philip-pes Desportes. Veicolati dal *Secondo volume delle Rime scelte*, i testi ragniani e i loro rifacimenti ad opera di quest'ultimo, giunsero, a quanto sembra, sino a Henry Constable, raggiungendo, forse, lo stesso Shakespeare⁶⁴.

O MIKRO KANCONIJERU DINKA RANJINE

U radu se govori o formi, strukturi i motivima u mikro kanconijeru Dinka Ranjine objavljenom u *Secondo volume delle Rime scelte da diversi eccellenti autori* (Giolito, Venecija, 1563.), o intertekstualnom dijalogu dubrovačkog pjesnika s Petrarcom i talijanskim post-bembijanskim petrarkizmom te o važnosti koju je taj dijalog poprimio u nekim tekstovima kanconijera objavljenog iste godine na hrvatskom jeziku.

MICRO-SONGBOOK OF RANJINA

The study analyses the forms, the structure and the motives of Ranjina's micro-songbook, that was published in the *Secondo volume delle Rime scelte da diversi eccellenti autori*, edited in Venice by Giolito in 1563, the intertextual dialogue between the Ragusean poet and Petrarca and the Italian post-Bembian Petrarchism, the importance assumed by such a dialogue in some texts of the contemporaneous songbook in Croatian language.

⁶³ In ambito croato, oltre ai citati contributi della Malinar (cfr. *supra*, note 56 e 53), si ricordano gli studi di HENRIK GRBAVČIĆ, *Talijanske pjesme Dinka Ranjine*, Izvještaj gimnazije u Kotoru, 1903; JOSIP TORBARINA, *Italian influence on the poets of the Ragusan Republic*, London 1931; MIHOVIL KOMBOL, *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti*, «Građa za povijest književnosti hrvatske», XI (1932), Zagreb, pp. 64-94; MIRKO TOMASOVIĆ, *Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu*, in *Hrvatska književnost evropskom kontekstu*, Zagreb 1978, pp. 176-177 (versione inglese in *Comparative studies in croatian literature*, Zagreb 1981, pp. 105-106).

⁶⁴ Cfr. MIRKO TOMASOVIĆ, *Dinko Ranjina / Philippe Desportes* cit. p. 38: «Selon les investigations de Josip Torbarina, c'est par Desportes que les sonnets de Ranjina parvirent jusqu'à Henry Constable, et par celui-ci peut-etre meme jusqu'à Shakespeare».