

Luciana Borsetto

Università di Padova | *Original scientific paper*

A un anno dai *Pjesni pokorne kralja Davida*, ma nello stesso clima di rinuncia al mondo mitologico solo qualche tempo prima efficacemente rappresentato in dieci significativi idilli pastorali ispirati in gran parte a modelli italiani tardo rinascimentali e barocchi, nel 1622 escono a Venezia *Suze sina razmetnoga* del maggiore poeta croato del Seicento, Ivan Gundulić. Nell'autonoma elaborazione narrativa della materia evangelica riportata da Luca che vi si legge, il poemetto, in tre Pianti, rispettivamente dedicati al peccato, al ravvedimento e alla contrizione, stabilisce precisi rapporti di dialogo con la tradizione di rilettura e parafrasi poetica del salterio consegnata dal Petrarca del *Canzoniere* e dei Psalmi ai grandi modelli patetico-devozionali della Penisola tra Cinque e Seicento (da Tansillo ad Erasmo da Valvasone a Battista Guarini a Tasso, da Marino ad Angelo Grillo a Girolamo Preti a Ridolfo Campeggi: di tutto ciò si è dato ragione in "Fluctus lachrymarum": *Gundulić e la tradizione letteraria italiana. Per una rilettura delle "Suze sina razmetnoga"*, Alessandria 2002; Zagreb 2003). Precisi rapporti di dialogo il poemetto stabilisce anche con autori minori come il poeta toscano Camillo Camilli, alla cui scuola di belle lettere di Ragusa il Gundulić sembra avere affidato la propria educazione letteraria. Si deve verosimilmente al magistero del Camilli la funzione di tramite per l'autore non solo al Tasso della *Gerusalemme*, ma anche alla tematica penitenziale e al motivo delle lacrime in questa privilegiato, coltivati in proprio dallo stesso Camilli. Al suo magistero culturale si deve anche, verosimilmente, l'accostamento generale ai vari soggetti edificanti del "libro spirituale" del tempo, che nelle liriche del canonico regolare lateranense Gabriele Fiamma (*Rime spirituali* 1570) e nella raccolta antologica del sacerdote udinese Pietro Pietracci (*Le Muse sacre. Scelta di Rime spirituali de' più eccellenti autori d'Italia* 1608) intrecciano strettamente il motivo delle lacrime alla figura del prodigo, nella raccolta Pietracci affidato alle ventun ottave, quasi un poemetto, di Gregorio Comanini, con il quale il terzo pianto gondoliano, per la drammatica ostensione della grazia e del perdono che vi si registra, stabilisce più di un contatto, come in questo studio ci si propone di evidenziare.

IVAN GUNDULIĆ LETTORE DI GREGORIO COMANINI.

Per un ritorno sulle *Suze sina razmetnoga*

Invocabo quem offendi, nec timebo; revocabo quem abieci, nec erubescam.

Spem perditam restituum; audebo rursum ex his tenebris in celum
oculos attollere.

(*Francesco Petrarca*)

Et surgens venit ad patrem suum.
(Luca, 15, 20)

Eto ustajem iz gnusobe,
Sad, sad poč ću k ćaćku momu [...].
(Ivan Gundulić)

Ecco i' sorgo del fango: or or me'n voglio
gir con lo spirito al Padre mio celeste [...].
(Gregorio Comanini)

Sù sù, rivolgi il passo
ove t'attende a mensa
l'alta bontade immensa [...].
(Giovan Battista Marino)

[...] ako su [...] razlika složenja moja [...] s mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i izpraznijem na očitieh miestijeh [...]; ja, sve stvari tašte za tašte držeći [...] Pjesni pokorne svijetu prikazujem; [...] Virgilio poganin čovjek, zasve da izvrstan spjevalac, ovu istinu potvrdi: *Ab Jove principium Musae; Jovis omnia plena, / Ille colit terras, illi mea carmina curae*. Ja krstjanin spjevalac, ki pravoga Boga poznam, vjerujem i spovijedam [...] vele dostojnije imam početi s pjesni svetijeh i božanstvenijeh, kakve su ove pokorne, koje skrušena grešnika preko valovita mora od smućena i smetena svijeta mogu susim i krepim stupajom od vjere, topeći ohologa Farauna od grijeha privesti i dovesti u zemlju od obećanja od slave vječne [...]».

[...] se diverse mie composizioni [...] con molti e innumerevoli canti frivoli e vani sono esposti agli occhi di tutti [...], io, ritenendoli cose vuote [...] mostro al mondo i Canti penitenziali [...] Virgilio, uomo pagano, ancorché ottimo scrittore, afferma questa verità: *Ab Jove principium Musae; Jovis omnia plena, / Ille colit terras, illi mea carmina curae*; io cantore cristiano, che conosco, credo e confesso il vero Dio [...], molto più degnamente ho da iniziare dai canti sacri e divini, *quali sono questi penitenziali, che il peccatore pentito oltre il mare agitato del mondo confuso e smarrito possono col passo fermo e vigoroso della fede, af-*

fogando il superbo Faraone, dal peccato condurre e trasportare nella terra promessa della gloria eterna [...].

Così Ivan Gundulić nel 1621 nella dedicatoria al governatore di Ragusa premessa ai *Pjesni pokorne kralja Davida* (*Canti penitenziali di re Davide*)¹, coniugando i versetti 60-61 della III egloga di Virgilio con la metaforica del *Liber Exodus* e facendo proprie le linee di poetica consegnate un triennio prima da Girolamo Preti al *Discorso intorno all'onestà della poesia* introduttivo alle *Lacrime di Maria Vergine* di Ridolfo Campeggi².

Il più grande poeta croato del Seicento, allora trentatreenne, che all'autore dell'*Amante timido* e dell'*Amante occulto* si era richiamato anche nella composizione del *Ljubovnik sramešljiv* (*Amante pudico*) del 1620³, nel presentare al mondo i propri *Pjesni*, li indicava come l'inizio di un nuovo corso poetico, volto alla ricerca della vera conoscenza e della vera sapienza legate alla contrizione e al timore di Dio, stigmatizzando le intemperanze della

¹ Cfr. *Mnogo Svitlomu Gospodinu Maru Mara Bunichia vlastelinu Dubrovackomu. Givo Frana Gundulichia*, in *Pjesni Pokorne Kraglja Davida. Gospoidina Giva Frana Gundulichia, Vlastelina Dubrovackoga, Venezia, Marco Ginammi, 1630, c. A 2_{r,v}*. Mia la versione italiana. Il frammento è tratto da B. PETRAČ, *Predgovor*, in I. GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1989, pp. 106-108.

² Un frammento del quale così recita: «[...] egli [è] cosa desiderabile a tutti gli animi ch'han zelo di pietà, e a tutti gl'ingegni ch'han gusto di poesia che ormai comparir si vedesse un'opera poetica la qual non vaneggiasse fra le lascivie e fra gli amori. Di cui sì come oggidì son piene le carte degli scrittori, così piaccia a Dio che non ne rimangan pieni ancor gli animi di quei che scrivono, e i costumi di quei che leggono [...] sarebbe ormai tempo ch'i nostri poeti, operando conforme all'altezza de' loro ingegni, inalzassero la lor musa a cantar cose sublimi, celesti, e sacre, non facendo traviar la poesia da quelle materie che trattar soleva ne' suoi primi nascimenti [...] empiendo le lor carte d'impurità fanno traviar la poesia da quel fine a cui ella dee indirizzarsi: e mentr'ella esser dovrebbe maestra de' costumi, e scorta alle virtù, fanno ch'ella sia allettatrice al male, ministra del senso, e corrottrice de' cittadini [...] Aristotele avvertisce i poeti che nelle loro imitazioni seguan l'esempio de' pittori: che sì come quegli facendo l'imagini altrui, e volendo rappresentarle al vivo, soglion proporsi l'esempio de' più begli uomini, e de' volti più riguardevoli; così eglino ne' poemi loro vadano imitando i più sublimi esempi degli uomini più eccellenti, o degli eroi più gloriosi [...] mirabile è la forza della poesia all'insinuare negli animi così i buoni come i rei costumi [...] ». Il *Discorso del Preti*, che qui si cita dalla terza edizione riveduta delle *Lagrime di Maria Vergine di Ridolfo Campeggi*, edita per i tipi del Cocchi, a istanza del libraio Golfarini, nel 1620, si legge anche nelle due edizioni Bologna, eredi di Simone Parlasca, 1618; Cocchi 1618.

³ Stampato la prima volta nel 1829. Gli idilli del Preti erano usciti nel canzoniere (Milano, Bidelli) del 1618. Sulla dipendenza dell'opera gondoliana da questi ultimi, così come sulla sua autonomia e originalità, cfr. S. MALINAR, *Gundulić prevodilac Girolama Pretia*, in AA.VV., *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, III, Zavod za znanost o književnosti, uredio M. Zorić, Zagreb, 1992, pp. 17-47.

lirica da lui precedentemente esperita, basata sull'*inanitas* e sulla *vanitas* dei soggetti pagani, definendo se stesso cantore cristiano, sostenendo la necessità, per il poeta del tempo, di tendere all'edificazione piuttosto che al diletto attraverso l'esclusiva modulazione della materia sacra fatta di lode e roco lamento che la liturgia cristiana aveva estrapolato dal Salterio biblico fin dal VI secolo⁴.

In questa prospettiva, assoluta centralità veniva assegnata, nel suo dire, alla parabola spirituale del peccatore pentito, che solo due anni più tardi si sarebbe per lui concretizzata nell'elaborazione lirico-narrativa della figura del prodigo trasmessa dal Vangelo di Luca (Luca 15, 11-32), dando luogo al poemetto in tre Pianti a questa intitolato, ovvero alle *Suze sina razmetnoga* (*Lacrime del figliuol prodigo*).

Sollecitato non poco dalle direttive conciliari e post-conciliari dell'epoca, volte a fare della *contritio cordis* e della *confessio oris*, essenziali al sacramento della confessione, il vero e proprio *nervus disciplinae christianae*⁵, il tema del peccatore contrito emblematizzato dalle *Suze* aveva, sull'altra sponda dell'Adriatico, intriso di sé generi diversi della comunicazione letteraria del secondo Cinquecento, diventando motivo ricorrente nel vasto repertorio delle *Rime spirituali* prodotte sull'ultimo scorcio del secolo, quando, nei testi di cantori laici addetti alle nuove modalità dell'esercizio poetico non meno che in quelli dei chierici⁶, la potenza immaginifica della rocciosità davidica, magnificamente sperimentata dallo stesso Petrarca nei *Psalmi*, oltre che in singoli *fragmenta* del Canzoniere, si era trovata a declinare la tradizione medievale del *planctus*, privilegiando, sull'immagine innocente della *mater dolorosa* trasmessa dal ben noto componimento jaconico, così come su quella del semplice peni-

⁴ Tra libri biblici, il Salterio risulta il privilegiato sin dal Medioevo. Nella sua versione latina conosce una vastissima diffusione manoscritta. Un decreto del Concilio di Tolosa (1229) ne attesta la singolarità del ruolo e l'attenzione di cui godeva. Utilizzato come raccolta di pietà, rappresentava, forse, nel corso del Medioevo e oltre, il solo testo biblico accessibile ai fedeli.

⁵ Cfr. A. PROSPERI, *La confessione al Concilio di Trento*, in *Id., Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 259-277: 266-267.

⁶ Cfr. l'ampia panoramica degli scritti sul genere spirituale offerta da A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)* in *Paradigmi e tradizioni*, a cura dello stesso autore («Semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"»), 16 (2005), pp. 127-211; ivi, ancora, alle pp. 213-282, del medesimo, cfr. il *Saggio di Bibliografia della poesia religiosa 1471-1600*. Cfr. inoltre il repertorio bibliografico prodotto da I. PANTANI, *Libri di poesia*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

tente, massicciamente rinviata dalle raccolte di *Lacrime* del tempo - cito per tutte quelle *del penitente* di Angelo Grillo⁷ -, esemplari figure di peccatori pentiti di spessore introspettivo complesso, come Pietro e la Maddalena⁸.

A partire dal Tansillo, le lacrime della penitenza, copiosamente effuse dal re Davide nei canti 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142 del *Liber Psalmorum*⁹, si riversarono in quelle di pentimento dell'apostolo chiamato a reggere le sorti della Chiesa (*Lacrime di San Pietro*)¹⁰, che in piena temperie controriformistica, in Europa non meno che in Italia (basterebbe pensare a Malherbe, Southwell, Lope, Quevedo, Cervantes)¹¹, consentirono di coniugare in forma

⁷ *Lacrime del penitente ad imitazione de sette salmi penitentiali di Dauide del m. r. sig. don Angelo Grillo*, Bergamo, Comin Ventura, 1593; *Pietosi affetti e lagrime del penitente di d. Angelo Grillo monaco cassinese*, Venezia, Ciotti, 1606. Un ottimo repertorio bibliografico del motivo si può rinvenire anche nei due contributi del Quondam sopra citati.

⁸ Sul tema della Maddalena pentita cfr. S. USSIA, *Il tema letterario della Maddalena nell'età della Controriforma*, in «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXIV, 1988, pp. 403-406. Sulla letteratura delle lacrime del tardo Cinquecento cfr. A. A. PIATTI, «*E l'uom pietà da Dio, piangendo, impari*». *Lacrime e pianto nelle rime sare dell'età del Tasso*, in *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, a cura di M. L. Doglio e C. Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 53-106 (Collana di Studi della Fondazione Michele Pellegrino).

⁹ Ovvero i sette salmi penitenziali, commentati come difesa contro i sette peccati capitali e fin da subito associati alle pratiche di devozione. In versione latina figurano tra i libri d'ore che, a partire dal XIV secolo, presiedono alla vita religiosa. Attraverso la stampa, traduzioni, parafrasi, adattamenti e commenti conoscono, nel secolo XVI, straordinaria diffusione nel mondo riformato non meno che in quello cattolico.

¹⁰ Le 42 ottave tansilliane della *princeps* (Venezia 1560) curata dal Verdizzotti è uscita sotto il nome del cardinale Pucci, successivamente manipolate, vennero dilatate in 13 piani nell'edizione Attendolo (Vico Equense 1585), in 15 nell'edizione Costo (Venezia 1606). La *princeps*, con paternità Tansillo, venne ininterrottamente ristampata fino al 1593 (edizione Comin Ventura). L'edizione Attendolo venne pure ininterrottamente ristampata tra il 1587 e il 1697. L'edizione Costo, ebbe ristampe nel 1738 e nel 1847. Cfr. G. P. MARAGONI, *La devozione e la letteratura. Sulla poesia sacra di Luigi Tansillo*, Roma, Unitor, 1991, pp. 7-8; T. R. TOSCANO, *Note sulla composizione e la pubblicazione de "Le lagrime di San Pietro" di Luigi Tansillo (con inediti)*, in *Rinascimento meridionale e altri studi (raccolta pubblicata in onore di Mario Santoro)*, Napoli, S.E.N., 1997, pp. 437-461.

¹¹ L'imitazione tansilliana di Malherbe fu stampata a Parigi nel 1587. Nel 1595 era uscita a Parigi anche la parafrasi di R. ESTIENNE, *Les larmes de ST. Pierre et autres vers chrétiens sur la passion*, Paris, Patisson. Cfr. G. P. MARAGONI, *La devozione e la letteratura* [...], cit., p. 9; per la ripresa spagnola del tema cfr. M. GRACILIANO GONZALES J., *La fortuna de "Le lagrime di San Pietro" de Luigi Tansillo en España*, in *Id., Presencia napolitana en el siglo de oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1979, pp. 227-329. Il testo del Tansillo venne anche imitato dal portoghese Diego Bernardes (*Lágrimas de Sao Pedro*, ora in D. BERNARDES, *Obras completas*, Lisboa, Livraria Sa da Costa, 1946, vol. III, pp. 61-63). Cfr. sulla fortuna spagnola e portoghese del Tansillo J. G. FUCILLA, *On the vogue of Tansillo's "Lagrime di S. Pietro" in Spain and Portugal*, in «La Rinascita», II, 1939, pp. 73-85.

poematica la vicenda evangelica del rinnegamento di Cristo con i temi post-tridentini della grazia e del perdono; si trasfusero in quelle catartiche della donna bellissima e peccatrice fattasi mistica ed eremita dopo l'incontro con il figlio di Dio.

Fra i poemetti italiani intitolati alle lacrime della Maddalena si annovera quello in tre piante del Valvasone, del 1586, che la bibliografia critica gondoliana, accando alla *Maddalena pentita* del Marino e al citato poema del Tansillo, pone alla base dell'elaborazione lirico-narrativa delle *Suze*, come anche della *Mandaljena pokornica (Maddalena penitente)* del conteraneo di Gundulić, Ivan Bunić Vučić (1630)¹². Ma il tema di "Maddalena pentita" declinato dalle modalità patetiche delle lacrime, che sul piano dell'eloquenza sacra organica alla predicazione cattolica avranno la loro canonizzazione ufficiale nel 1616 con il *De gemitu columbae* del cardinale Bellarmino¹³, conosce sul suolo italiano una discreta fortuna di elaborazione lirico-narrativa almeno a partire dal 1582, come attesta il poemetto in 48 stanze del poeta toscano Camillo Camilli, sin da quella data fortunato traduttore, per conto del tipografo veneziano Giorgio Angelieri, stampatore anche delle stanze citate¹⁴, di alcune tra le opere più importanti della trattatistica devozionale europea dell'epoca connessa al tema penitenziale delle lacrime: il *Manuale de' confessori e penitenti* di Martin de Azpilqueta (1607)¹⁵, la *Somma, ouer breve instruzione per confessori per saper bene amministrare il sacramento della penitenza* di Giovanni Pedrazza¹⁶, le *Me-*

¹² Cfr. A. CRONIA, *Il periodo d'oro della letteratura ragusea*, in ID., *Il Seicento nella letteratura serbo-croata di Dalmazia. La catarsi dell'atmosfera della controriforma*, anno accademico 1946-1947, Padova, Zanocco & C., 1947, pp. 53-135: pp. 128-129.

¹³ *De necessitate gemitum, De fontibus lacrymarum, De fructibus lacrymarum*. Cfr. *De gemitu columbae; sive de bono lacrymarum libri tres Auctore Roberto S.R.E. Card. Bellarmino e Societate Jesu, Ad ipsam eademque religionem suam*, Romae, Barth. Zannettus, 1617.

¹⁴ Cfr. *Le lagrime di Santa Maria Maddalena del sig. Camillo Camilli*, Venezia, Angelieri, 1582 con tre edizioni tra il 1582 e il 1597. Prima di allora si registrano solo alcune stanze dedicate al tema da Marco Filippi in un volumetto del 1578 (*Rime spirituali e alcune stanze della Maddalena a Cristo*).

¹⁵ M. DE AZPILQUETA, *Manuale de' confessori et penitenti. nuovamente tradotto da C.C. dalla lingua latina nella nostra italiana... et aggiunti nel fine il Trattato delle Usure, et de' cambi, dell'istesso autore*, Venezia, Bertano, 1607.

¹⁶ *Somma, ouer breve instruzione per confessori per saper bene amministrare il sacramento della penitenza, del r.p.f. Gio. Pedrazza, diuisa in due libri nella quale con breuità si risolue tutti i dubbi, che sogliono occorrere nelle confessioni, circa i casi di coscienza, intorno alle usure, restituzioni, giuochi, censure et irregolarità. Nuouamente tradotta dalla lingua spagnuola*, Venezia, Angelieri, 1587.

*ditazioni molto deuote*¹⁷ e *La prima [quarta] parte del trattato dell'orazione, e meditazione* di Luis de Granada¹⁸.

Proprio alla scuola di belle lettere condotta dal Camilli a Ragusa, come a quella dei gesuiti italiani ivi residenti, Silvestro Muzio e Ridolfo Ricasoli, e dei concittadini amici Nicola Vito di Gozze e Pietro Paljuca, il Gundulić sembra avere affidato la propria educazione letteraria¹⁹. Si deve verosimilmente al magistero culturale del Camilli, autore dei *Cinque canti* aggiunti al *Goffredo* (1583)²⁰, la funzione di tramite, per il poeta delle *Suze*, non soltanto alla *fabula* tassiana della *Gerusalemme*, di cui Gundulić tradusse i primi canti e che costituì il modello di base nell'elaborazione epico-narrativa dell'*Osman*²¹,

¹⁷ *Le opere del r.p.f. Luigi di Granata dell'Ordine de' predicatori, nuouamente da lui stesso emendate, accresciute & quasi formate di nuouo; et tradotte dalla lingua spagnuola nella nostra italiana*, Venezia, Angelieri, 1580.

¹⁸ *La prima [quarta] parte dell'oratione et meditatione del r.p.f. Luigi di Granata dell'Ordine dei predicatori*; Venezia, Angelieri, 1582.

¹⁹ «L'educazione sua si è compiuta, in patria, in un'epoca di relativa serenità, in cui gli ultimi bagliori del Rinascimento si confondevano con i primi albori della Controriforma. Era allora rettore delle Scuole a Ragusa il poeta toscano Camillo Camilli, il quale tanto vi si rese benemerito da ottenere la cittadinanza onoraria [...]. Assieme a lui insegnavano belle lettere e pubblicamente e con molta reputazione i Gesuiti italiani Silvestro Muzio e Ridolfo Ricasoli, i quali [...] si saranno resi interpreti del nuovo indirizzo letterario che si andava delineando in Italia. Maestri erano pure alcuni sacerdoti ragusei, fra cui Pietro Paljuca, il quale nel 1614 tradusse dall'italiano in serbo-croato la *Vita di San Carlo Borromeo*» (A. CRONIA, *Il periodo d'oro della letteratura ragusea*, cit. pp. 50-51; sull'educazione letteraria di Gundulić cfr. inoltre: G.J. KORBLESER, *Cetiri priloga Gundulićevu i njegovu "Osmanu"* I. *Skolške prilike u Dubrovniku 16. vjeka* in «Rad» 205 (1914), p. 136). Di Nicola Vito di Gozze cfr. i *Discorsi della penitenza sopra i sette salmi penitenziali*, Venezia, Aldo, 1589.

²⁰ *Il Goffredo del s. Torquato Tasso, nouamente corretto, et ristampato. Con gli argomenti, & allegorie di ciascun canto d'incerto autore. Aggiuntoui molte stanze leuate, con le varie lettioni; et insieme una copiosissima tauola de' nomi proprij, & materie principali. Con l'aggiunta de' Cinque canti del sig. Camillo Camilli*, Venezia, Francesco de' Franceschi senese, 1583. Sull'opera cfr. D. FOLTRAN, I «*Cinque Canti*» di Camillo Camilli, in EAD., *Per un ciclo tassiano. Imitazione, invenzione e 'correzione' in quattro proposte epiche fra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 59-91; F. FAGO, *L'illustre ardir di Camillo camilli nei «Cinque canti aggiunti al Goffredo di Torquato Tasso»*, Venezia, 1583, in *Forme e generi della tradizione letteraria italiana*, Atti del seminario di studi del Dottorato di ricerca in Italianistica (Bari, 20 e 23 febbraio 2004), in corso di stampa. Sulle reazioni di disappunto del Tasso alla stampa dell'opera cfr. la lettera del medico veneziano Ottavio Amalteo al letterato opitergino Francesco Melchiori di cui dà notizia L. CARPANÈ, *Altre testimonianze sulla "Liberata"*, in «Studi tassiani», a. 2001-2002, n. 49-50, pp. 297-302.

²¹ Cfr. almeno su questo A. CRONIA, *L'influenza della «Gerusalemme liberata sull'«Osman» di Giovanni Gondola* in «L'Europa orientale», V, febbraio 1925, n. II, pp. 81-119; F. ČALE, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, Zagreb-Dubrovnik, Most/The Bridge, 1993.

ma anche alla transizione figurativo-allegorica di Rinaldo nel suo passaggio al poema riformato, dove il tema del peccatore contrito del vangelo di Luca viene in più luoghi adombrato attraverso la lettura di San Bernardo, il *De filio regis*, meglio noto come *De fuga et reductione filii prodigi*²².

Al magistero culturale del Camilli si deve anche, verosimilmente, la funzione di tramite alle tematiche penitenziali del “libro spirituale” dell’Italia del tempo, che, nelle liriche del canonico regolare lateranense Gabriele Fiamma (*Rime spirituali* 1570)²³ e nella raccolta antologica del sacerdote udinese Pietro Petracchi (*Le Muse sacre. Scelta di Rime spirituali de’ più eccellenti autori d’Italia* 1608)²⁴, non soltanto bandiscono i canti «frivoli e vani» di cui si legge nella citata dedicatoria gondoliana ai *Pjesni*²⁵, ma il tema del

²² Il Tasso (*Del giudizio sovra la sua "Gerusalemme" da lui medesimo riformata*, I) richiamandosi al *De filio regis* di San Bernardo, una rilettura del prodigo in figura di Adamo, fornisce un’interpretazione allegorica dell’episodio di Rinaldo irretito da Armida nell’Eden-prigione da lei congegnato, quindi liberato dai due guerrieri Carlo e Ubaldo e da questi trasportato nel campo crociato: «[...] san Bernardo, scrittore di grande e reverente autorità, in due favole ch’egli *compose De filio Regis*, mescolò le isorie sacre e i sacri misteri del nuovo e del Vecchio Testamento: e nell’una il principio è questo: «Rex dives et praepotens, Deus omnipotens, filium sibi fecit hominem, quem creaverat, cui sicuti puero delicato paedagogum delegavit legem, Prophetas, caeterosque tutores, et autores, usque ad praefinitum tempum eius consumationis. Ma ne’ versi seguenti si legge, come il figliuolo del Re, mangiando del legno della scienza, uscisse del Paradiso e come, trapassando il mare, fosse incatenato in prigione; da la quale fu liberato da due servi, l’uno chiamato Speranza, l’altro Timore, e posto sovra un cavallo detto Desiderio, governato col freno della Discrezione, sovra ’l quale da la Fortezza, guerriero del potentissimo Re suo padre, fu condotto nel campo, ed introdotto negli alloggiamenti della Sapienza. Circondava gli alloggiamenti una fossa di profonda Umiltà, sovra cui era edificato un altissimo muro d’Obediencia, che trapassava il cielo e si vedea dipinto di buoni esempi dell’antiche istorie». Si cita da T.TASSO, *Le prose diverse*, a cura di C. Guasti, I, Firenze, Le Monnier 1875. Sulla transizione della figura del prodigo Rinaldo dalla *Liberata* alla *Conquistata* cfr. lo studio di M. T. GIRARDI, *La parabola di Riccardo*, in EAD., *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. *Studio sulla ‘Conquistata’ e sul ‘Giudicio’*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, cap. I, pp. 78-81. Va detto in ogni caso che anche sul tema delle lacrime il Tasso, autore delle *Lagrima della Vergine* e di *Cristo*, poteva rappresentare un punto di riferimento obbligato per il poeta delle *Suze*.

²³ *Rime spirituali del r.d. Gabriel Fiamma, canonico regolare lateranense; esposte da lui medesimo*, Venezia, Francesco de’ Franceschi Senese, 1570; ristampe nel 1573 e 1575.

²⁴ *Le Muse sacre. Scelta di Rime spirituali de’ più eccellenti autori d’Italia del sig. Pietro Petracchi, all’illustriss. Sig. Marino Battitore, conte palatino, dedicate* [d’ora in poi MS nelle altre citazioni], Venezia, Vangelista Deuchino e Giovan Battista Pulciano, 1608. Sull’opera cfr. S. USSIA, *Le muse sacre. Poesia religiosa dei secoli XVI e XVII*, Borgomanero, Fondazione Achille Marazza, 1999.

²⁵ «Quasi tutti gli Autori sogliono nel donare alle stampe le loro Poesie mescolarne con le amorse delle morali, & sacre, le quali volentieri sarebbero tenute, & lette da molte sorti di persone religio-

peccatore contrito del vangelo di Luca elaborano espressamente, se anche non espressamente intrecciato al motivo delle lacrime:

Descrive poeticamente il ritorno del figliuol prodigo, *sotto la persona del quale s'intende ogni peccatore; si mostrano i mali, che nascono dal peccato, si scuopre il modo di ottener perdono; & si manifesta la somma clemenza di Dio*

dichiara la didascalia del Pietracci a uno dei 150 componimenti del Fiamma, tanti quanti i cantici del salterio imitati nel suo spirituale canzoniere, il cui sicuro successo europeo è attestato sin dal 1590 dalla versione polacca di Sebastian Grabowiecki²⁶. Il profilo del peccatore pentito della tradizione evangelica che si legge nel testo viene affidato alla misura breve del

se, che le schifano per essere unite con soggetti, dalla lezione de' quali pare ad essi di doversene astenere. Onde io mi mossi a raccorne da' più pregiati Autori, c'hanno in questa età poste in luce opere poetiche, & con l'aiuto ancora di molti, che non hanno più stampato ne ordinai questo presente volume con pensiero di formarne il secondo, intorno al quale tuttavia m'affatico. Ora io fo sapere, che molti Autori di pregio, che in questa non si leggono, saranno posti nell'altra parte, & ciò sarà, perche l'opere loro non si possono trovare, & non perche non sieno reputati di onorare le nostre fatiche. In tanto goderete queste, & le persone spirituali, & religiose potranno senza sospetto haverne, per passare le ore di recreazione con lettura non solamente di diletto, ma di utilità maravigliosa; poiche non può essere, che chi si sia, leggendo componimenti o intorno alla vita, & morte del Salvatore, o intorno al martirio di qualche Santo, & specialmente intorno all'eccellenze, & dolori della Beata Vergine, non senta infiammarsi l'affetto dell'amor divino, & non si disponga a maggior divozione, verso chi ha tanto patito, & meritato per noi» (Dedicataria del Pietracci a *Marino Battitore*, in *MS*, c. a 3r).

²⁶ La didascalia del Pietracci citata si legge in *MS*, p. 98; nella dedicatoria del Fiamma al vincitore della battaglia di Lepanto, Marc'Antonio Colonna, si legge invece la nota nella quale egli stesso riconduce le sue *Rime spirituali* ai 150 componimenti del Salterio: «Io non ho voluto comporne più che CL, per farne tante, appunto, quanti sono i Salmi di David profeta». Si cita da *Rime spirituali del R.D. Gabriele Fiamma, canonico regolare lateranense, con 'esposizioni di lui medesimo, ristampate la terza volta. All'illustrissimo ed eccellentissimo S. Marc'Antonio Colonna, duca di Tagliacozzo e gran Contestabile del Regno di Napoli, Venezia, Francesco de' Franceschi senese, 1575, c. a 4v*. Per il successo polacco dell'opera del Fiamma cfr. il saggio di M. GURGUL, A. KLIMKIEWICZ, J. MISZALSKA, M. WOZNIAK, *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku. Zarys historyczny i bibliograficzny*, Universitas, Kraków 2003, la cui introduzione ospita la cronaca delle alterne fortune dei poeti italiani sul suolo di Polonia rendendo ragione del fatto che il primo a cimentarsi in traduzioni poetiche dall'italiano fu appunto Sebastian Grabowiecki, cui si deve, a un ventennio dalla pubblicazione del Fiamma, la sua versione delle *Rime spirituali*. Cfr. sul saggio la recensione di L. MASI, in «*eSamizdat*», 2004 (II) 1, p. 200.

sonetto, dove il futuro vescovo di Chioggia espone in prima persona l'esperienza fallimentare dell'uomo che volontariamente si allontana dalla casa paterna, incentrandone l'esemplarità della vicenda sul riconoscimento dell'errore commesso, genericamente tuttavia indicato, evidenziando la potenzialità soddisfacente della messa in stato di accusa del penitente che pronuncia il «*Pater, peccavi*» e la bontà della grazia e del perdono da lui in tal modo impetrabili assai più che la natura del peccato: il *vivere luxuriose* dissipando *substantiam* del versetto 15 di Luca nel quale risiede l'essenza negativa della prodigalità:

Nudo, povero e vil, padre celeste
 a l'antica magion faccio ritorno,
 onde già mi partì ricco, e adorno
 de la tua santa, e preziosa veste.
 Indegno figlio son, *non merto queste*
braccia toccar, ch'l collo han cinto intorno
ch'al tuo gran nome ho fatto ingiuria e scorno
con le voglie, e con l'opre, al mal s'è preste.
 Ma poi ch'io sdegno le mie triste imprese,
 e del mio grave error mi doglio, e pento,
pommi fra' servi tuoi, padre cortese,
 che de la sorte lor vivrò contento
 pur ch'abbia fine il mio s'è grave esilio.²⁷

Produttrice di questa sola occorrenza testuale, la figura del prodigo del canzoniere del Fiamma, senza variazioni d'immagine riproposta nelle successive ristampe cinquecentesche delle *Rime spirituali*, transita nelle *Muse sacre* del Pietracci ad aprire lo spazio di parola che intorno a tale soggetto,

²⁷ MS, p. 98. Nel citare il testo, se ne normalizza grafia e interpunzione, riportandole all'uso corrente.

²⁸ Le sacre rappresentazioni e i discorsi spirituali (cfr. *La rappresentazione del figliuol prodigo*, Firenze, Giovanni Baleni, 1591; *Rappresentatione del figliuolo prodigo, del R. P. D. Mauritio Moro, canonico secolare della Congregatione di san Giorgio d'Alega di Vinetia*, Serraualle di Venezia, Marco Claseri, 1605; *Discorsi sopra la parabola del figliuol prodigo del padre Alessandro Gherardini della compagnia di Giesu in cinque parti diuisi. Prima parte: nella quale si dimostra la felicità*, Milano, Benedetto Somasco, 1620). La seconda metà del Seicento elaborerà intorno al tema anche i panegirici

nel frattempo articolato anche da generi letterari altri²⁸, vi si viene a configurare attraverso le 21 ottave, quasi un poemetto, del mantovano canonico regolare lateranense Gregorio Comanini, una delle voci più originali della Controriforma, elogiato dal Tasso nei *Discorsi del poema eroico*²⁹, autore, fra l'altro, di prose edificanti come gli *Affetti della mistica teologia* deputati ad eccitare lo spirito alla devozione (1590)³⁰, di varie rime spirituali, morali e d'onore e di un fondamentale trattato d'arte, il *Figino*, che analizza il rapporto arte-poesia in modo non sempre coerente con le direttive post-conciliari emanate dalla Chiesa di Roma³¹.

Come il Fiamma, anche il Comanini incentra l'esemplare profilo del peccatore pentito sull'ostensione dell'errore commesso, ma egli, in forma sia pure scorciata rispetto al dettato delle *Suze*, non ne indica in modo generico la natura, mentre, come nelle *Suze*, introduce nel suo dire il motivo dell'incoscienza, solo *e contrario* adombrato nell'*incipit* del versetto 15, 17 di Luca,

(Il figlio prodigo panegirico sacro rappresentato per la solenne festiuita del B. Franco carmelitano sanese nella chiesa del Carmine della citta di Siena dal reu. P. fra Antonino Spada siciliano dello stesso ordine, consecrato ad Andrea Bonadies prouinciale di Inghilterra, Ronciglione, Egidio Toselli stamp. vescouile, e pubblico, 1696) e i drammi sacri (Drammi musicali sacri di Girolamo Bartolomei, Firenze, Gio. Antonio Bonardi, 1656; Il figlio prodigo dramma musicale rappresentato in Foligno nel teatro publico l'anno 1676. Opera. di G.T.N.G. dedicata all'illustrissimo signore Giuseppe Tassorelli, Macerata, Carlo Zenobj, 1676). La parabola del prodigo, focalizzata sulla figura del padre anziché del figlio, verrà utilizzata nella predicazione religiosa del Seicento e del primo Settecento anche in chiave politica, decodificata come esempio di buon governo, utile e necessaria per forgiare l'immagine del buon principe cristiano. Bastino per tutti questi titoli: Il Ritratto del Principe Ricavato Dal Padre Del Figliuol Prodigo; Ed Esposto All'Eccellentiss: Senato Di Lucca Il Terzo Sabato di Quaresima Dal Padre Niccolò Palombi Della Compagnia Di Giesù Predicatore di S.Michele l'Anno 1680., Lucca, Marescandoli, 1680; L'Idea d'un Governare Paterno, proposta a' Principi nella esposizione della parabola del figliuol prodigo. Discorso Fatto Dal P. Cesare Calino/ Della Compagnia di Gesù/ Predicatore dell'Insigne Collegiata di S.Michele. Nella sala Del Senato Della Sereniss. Repubblica di Lucca, Lucca, Domenico Ciuffetti, 1711. Sulle varie interpretazioni della parabola, cfr. Interpretazione e invenzione, La parabola del Figliuol prodigo tra interpretazioni scientifiche e invenzioni artistiche, a cura di G. Galli, Atti dell'Ottavo colloquio sull'interpretazione (Macerata, 17-19 marzo 1986), Macerata, Pubblicazioni della Facoltà di lettere e Filosofia, Marietti, 1988).

²⁹ T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico* a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 90.

³⁰ *De gli affetti della mistica theologia tratti dalla cantica di Salomone, & sparsi di varie guise di poesie Composti, dal r.p.d. Gregorio Comanini. Parte prima diuisa in due libri*, Venezia, Giovan Battista Somasco, 1590.

³¹ *Il Figino, ouero del fine della pittura. Dialogo del reuer. Gregorio Comanini*, Mantoua, Francesco Osanna, 1591.

«In se [...] reversus»³², esplicativo invece proprio della presa di coscienza foriera di conversione:

[...] noto a gli altri, a se medesimo ignoto

si legge al v. 2 dell'ottava incipitaria del Figliuol prodigo del canonico regolare mantovano³³, e il testo delle *Suze* più volte ribadisce il concetto nella libera diegesi dell'episodio evangelico del Pianto I e del III³⁴:

Sebe u sebi ne videći (S I 12 6)	Senza riconoscere se stesso
Ah, ja nijesam, kí sam bio, Ako u meni nije mene (S I 15 1-2)	Ahimè, non sono chi fui Se ora non sono più in me
Ah, ma svijesti zapanjena (S I 27 1)	Ah, mia coscienza confusa
Slijepa nesvijest tebe obsjeni (S III 78 6)	Tu sei offuscato da cieca incoscienza

È il primo indizio di un dialogo a distanza con l'autore mantovano che il Gundulić, per singole tessere verbali come per più ampi frammenti di enunciato, sembra intrattenere in luoghi diversi dei tre Pianti, rispettivamente intitolati al peccato (*Sagrješenje*), al ravvedimento (*Spoznanje*) e al pentimento (*Skrušenje*). Uno di questi è il *locus asper* che informa la resa del semplice circostanziale di luogo, *hic*, nell'*explicit* del versetto 15, 17 di Luca («hic fame pereò»), che medesima si rinviene nel poeta delle *Suze*

S I 184

Sred pustošne ove strane	Tra queste lande deserte
--------------------------	--------------------------

e in Comanini («tra boschi», «in queste selve», *FP* 3 4, 8), topica consolidata nella tradizione penitenziale alla base dell'una come dell'altra evangelica

³² Qui e in seguito nel testo, le citazioni bibliche sono tratte da *Biblia sacra vulgatae editionis, Sixti V. Pontificis Max. Jussu Recognita, et Clementis VIII auctoritate edita*, Venezia, tipografia Remondiana, 1757.

³³ Cfr. G. COMANINI, *Il Figliuol prodigo* [d'ora in poi *FP* seguito dalla stanza e dal verso nelle altre citazioni], in *MS*, p. 271.

³⁴ Si cita da I. GUNDULIĆ, *Suze sina razmetnoga* [d'ora in poi *S*, seguita dal Pianto, dalla sestina e dal verso nelle altre citazioni; versione italiana mia qui e in tutti gli altri casi di citazione del testo], Priredila D. FALIŠEVAC, Zagreb, Školska knjiga, 1993.

riscrittura, a partire dai *Psalmi* petrarcheschi. Di tutto ciò si è dato ampia ragione in *Fluctus lachrymarum*, del 2002³⁵. Dello stesso segno è il *contemptus mundi* indotto dal ravvedimento, in *incipit* di strofa sentenziosamente stigmatizzato, nel testo del canonico regolare lateranense come in quello del Gundulić, da identica sintassi dichiarativa, attraversata per di più da analoghe figure della *vanitas* che trovano anch'esse nei Salmi e in Petrarca la loro matrice più certa³⁶:

S II, 28 2-3

Sve je što svijet gleda i
dvori,
Na ognju vosak,
dim na vitru [...]

Ciò che il mondo brama e
corteggia
È cera al fuoco e
fumo al vento [...]

FP 5

Ciò, che 'n terra si miete,
è nebbia et aura,
et io meschin nebbia
pascendo, e vento [...].

Di segno non molto diverso la meditazione sulla bellezza del creato, la cui contemplazione induce nella coscienza del peccatore pentito, assieme alla certezza della grazia, la consapevolezza dei tesori che il padre da sempre gli riserva in cielo. Meditazione così derubricata ed espressa in un frammento comaniniano delle *Muse sacre* successivo alle ottave del *Prodigo* con il quale le sestine gondoliane 50-52 del Pianto III delle *Suze* mostrano di avere più di un rapporto:

³⁵ «per in via longe lateque circumactus sum», *Psalmus* 1,2. Si cita qui e in seguito da F. PETRARCA, *Salmi penitenziali* [d'ora in poi *SP*], a cura di R. Gigliucci, Roma, Salerno Editrice, 1997 («Minima» 57). Cfr. anche *RVF* 35 1-2 («Solo e pensoso i più deserti campi / vo mesurando»), *RVF* 129 47 («mi trovo e'n più deserto lido»): si cita, qui e altrove, da F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Arnoldo Mondadori Editore (I Meridiani), 1996; *Epyst.* III 21 9 («inamoenaque compita listro»). Si cita da *Francisci Petrarchae Poëmata minora quae extant omnia*, a cura di D. Rossetti, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1829-34. Cfr., per queste e successive rilevanze nella tradizione italiana, L. BORSETTO, *Fluctus lachrymarum: Gundulić e la tradizione letteraria italiana. Per una rilettura delle Suze sina razmetnoga (Le lacrime del figliuol prodigo)* in EAD., *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 153-197 (il saggio, tradotto in croato da Daria Garbin, *Fluctus lachrymarum. Gundulić u svjetlu talijanske književne tradicije. Prilog ponovnom čitaju "Suza sina razmetnoga"* si può leggere in «Književna smotra», XXXV (2003) 130 (4), pp. 53-69).

³⁶ Cfr. «Sicut tabescit cera a facie ignis» (*Ps* 67, 3); «tamquam pulvis quem proicit ventus» (*Ps* 1, 4); «Amor m'ha posto come segno a strale, / come al sol neve, come cera al foco, / et come nebbia al vento [...]» (*RVF* 133, 1-3); «come nebbia al vento si dilegua» (*RVF*, 316, 5); «Nebbia o polvere al vento, / fuggo» (*RVF* 331, 22-23).

Dalle cose create in terra [...] argomenta quelle, che Iddio gli ha lassù apparecchiare

MS

S III 50-52

S'a me spargon di rose, e di viole
freschi nemi odorati
Aprile e Maggio,
e'l Giugno indora i campi,
e co'l suo raggio
dipinge e cuoce la
vindemmia il sole:
s'a me le stelle
accompagnate e sole
fanno accolte in silenzio
il gran viaggio,
dolce a me piange il
rosignuol su'l faggio,
e dal'olmo la tortora si
duole:
s'a me tra i boschi erran
le fiere, e l'ape
sugge da i fiori il
rugginoso gelo,
e i muti pesci il rio
loquace involve,
s'a me tai gratie, a me sol
fango e polve
fa Dio qua in terra, or che
farà su in cielo?
Ahi tanta gloria in petto
human non cape.

Za me cvijetjem razlicime
Prolitje se mlado kruni;
Za me rodno ljetnje vrime
Zlatnim klasjem njive puni;
Za me zreła jesen paka
Kiti o rubju voća svaka.

Za me plamen iz kremena,
Drvo iz gore vadi zima,
Za me plodna dar sjemena
Stara mati u skut prima,
Za me ribe plovom hode
I od mora i od vode.

Za me ptica gnijezdo zbira,
Med za mene pčela kupi,
Za me ovčica run prostira;
Vo pod jaram za me stupi;
Meni vrani konji jezde,
Siva sunca, mjesec, zvijezde.

Per me la giovane primavera
Si corona di fiori diversi;
Per me la fertile estate
Riempie i campi di spighe dorate;
Per me l'autunno maturo
Adorna gli alberi di frutta.

L'inverno per me ricava
Fiamma dalla selce, legna dal monte,
Per me la vecchia madre riceve
Il dono fecondo del seme;
Per me in quantità nuotano pesci
D'acqua dolce e di mare.

Per me l'uccello fa il nido,
La pecchia raccoglie il miele,
Per me stende il vello la pecorella,
Il bue cammina sotto il giogo;
Per me cavalcano i neri corsieri,
Splendono il sole, la luna, le stelle.

così invece orchestrata nelle ottave in questione, connotate, come le sestine gondoliane 29-30 del medesimo Pianto, da una intonazione dialogica serrata che, sulla base dei Salmi 8, 146, 148 del *liber* biblico, del Salmo IV del Petrarca e di *RVF*, 264³⁷, rende la predicazione delle une del tutto speculare a quella delle altre:

³⁷ «Tu michi celum et stellas - quid enim indigebas? -, tu michi vicissitudines temporum creasti» (*SP* IV, 3); «[...] or ti solleva a più beata spene, / mirando 'l ciel che ti si volve intorno, / immortal et addorno: / ché dove, del mal suo qua giù s'è lieta, / vostra vaghezza acqueta / un mover d'occhi, un ragionar, un canto, / quanto fia quel piacer, se questo è tanto?» (*RVF*, 264, 48-54).

S III 29-30

Platna tvoja, čim vezijahu
 Neumrlim zracim svizde,
 Rekbi, da mi govorahu:
 ""Ah, nut gleda' naše gizde,
 Ah, nut kak smo lijepe i drage,
 Koli jasne; toli blage.

Da nu misli, slugam nami
 Ako otac tvoj darova
 S uresnijem svitlim plami
 Naša jasna lica ova,
 Koju slavu sred nebesi
 Spravlja tebi, ki sin jesi?"-

Quando le stelle ricamarono
 L'universo con raggi
 immortali,
 Così hai detto mi dicessero:
 «Ah, guarda le nostre grazie,
 Come siam belle e care,
 Come siam chiare e dolci!

E se a noi che siamo serve
 Il padre tuo fa dono
 Di questi volti chiari
 E li adorna di fiamme lucenti,
 Pensa: che gloria in cielo
 Prepara per te che sei figlio?»

FP 10

Mentre notturne in giro ivan
 le Stelle,
 pareami udirle così dirmi al
 core:
 Mira, deh mira hor noi come
 siam belle,
 come infiammate
 d'immortale ardore.

Se noi tue fide e vigilanti
 ancelle
 da Dio fummo degnate a
 tanto honore,
*pensa, tu quanta gloria egli a
 te serba
 ne la magion del ciel ricca e
 superbae.*

Queste stessa intonazione dialogica caratterizza il colloquio col padre che informa la modalità altamente patetica con cui in entrambi i testi, e sia pure con movenze poetiche diverse, vengono parafrasati i versetti 15, 18-19 del Vangelo di Luca («Surgam et ibo ad patrem meum et dicam illi: "Pater, peccavi in caelum et coram te et iam non sum dignus vocari filius tuus"»). Identica è la sintassi ripetitiva nel riconoscimento della colpa e nel cordoglio per essa, identica la volontà di risorgere, drammaticamente riportata al presente (al futuro di *surgam* e di *ibo* essendo invece in entrambi i casi rinviate l'angoscia e l'urgenza del dire):

S III 71-72

Eto ustajem iz gnusobe,
 Sad, sad poč ću k čačku momu,
 Suzam peruć tamne zlobe
 U životu nečistomu;
 I po zemlji prostrt paka
 Rijeću, i molba biće ovaka:

«Oče vječni, ne umijem rijeti,
 Paček jezik moj je svezan,

Ecco, mi levo dall'infamia,
 E mi reco dal padre mio,
 Lavo con lacrime l'oscuro
 peccato
 Della mia vita impura;
 Parlerò prostrandomi a terra
 Questa sarà la preghiera:

«Non posso, Eterno Padre,
 parlare,

FP 8

Ecco i' sorgo del fango: or
 or me'n voglio
 gir con lo spirito al Padre
 mio celeste,
 a cui con amarissimo
 cordoglio
 dirò prostrato in voci
 afflitte e meste:
 - Padre non saprei dir
 quant'io mi doglio

Kroz grijeh hudi i prokleti Kuju ćutim ja boljezan Zgriješiv tužan protiv nebi I mom ocu zgriješih tebi».	Il peccato maledetto e malvagio Lega ormai la mia lingua; Che male non sento io in me: Ho peccato, tristo, contro il cielo, Ho peccato contro te, Padre mio.	d'aver quasi mar pieno di tempeste spumato in van furore, in van diletto, peccando in ciel, peccando al tuo cospetto.
--	--	--

identica l'espressione dell'*affectus* nella resa del vocativo *pater*

S III 74 1	FP 16
Ćačko dragi, ćačko mili	Padre caro, Padre dolce Padre pio, padre dolce;

identica l'enfasi sulla vergogna e il timore dell'ira paterna nella pronuncia di *filius*

S III 75, 1, 3-6; 76, 1-2

Ah, jaoh, treptim vas u trudu [...] Da, ako t' ocem ja zvat budu Tvoj glas mene ne uzove Zlobnim raspom svojih dara, Čim me u srdžbi tako uskara:	Ahimè, fremo e temo in tormento, [...] Ché, se ti chiamerò padre, La tua voce non possa dirmi Maligna rovina dei suoi doni Quando irata così mi rimprovererà:	[...] ché, se padre t'appello, i'tremo, i'temo, ch'irato non mi sgridi: «Or non m'aveggio, ch'abbia tu mie sembianze, o stolto, o scemo. Tu se' mio figlio? Tu mio figlio?»
«Ti li, izrode, ime od sina Dostojan si nosit moga?»	«Forse, figlio degenerare, Sei degno del nome di figlio?»	

analoga la risposta immaginata a quella pronuncia, inscenata immettendo nel misconoscimento, da parte del padre, dell'indegno discendente, immagini simboliche della *ferinitas* predicative dell' umano degrado:

S III 76 5-6	FP 18 3-4
Bijeli golub sred kijeh strana Roditelj je crna vrana?	Dove mai una bianca colomba Genera un corvo nero? Di membruto gigante un pigmeo strano non nasce o d'orso un portator di some[...]

analogia, nel contrasto tra il bene e il male evocato da tale degrado, la resa dell'incolmabile dissimiglianza tra le due figure di rappresentazione:

S III 77; 78 1-2

Ja sam dobar i pravedan
Ti hud i opak u životu;
Vrh naredbe ja naredan
Resim sobom svu lipotu;
Ti od smeće smeten gore,
Tobom crniš tvê prikore.

Od čistoće ja vir živi;
Ti od gnusobe
mrtvo blato [...]

Io sono buono e giusto,
Tu malvagio e spietato;
Legge sopra le leggi,
Io adorno di me ogni bellezza;
Turpe più dell'infamia,
Tu fai nera la tua vergogna.

Io vortice vivo di purezza,
Tu morta gora di sconcezza [...]

FP 18

Io buon, io santo, io
tranquillo e giusto,
del mal, del vitio, del
rancor, del torto
Padre? Io pure d'Ethiope
adusto
son genitor? Io vivo ho
figlio morto?
Io liberal son di raptore
ingiusto
parente? Un uom da le
lascivie absorto
me, che son mondo, osa
chiamarmi padre?

All'intonazione dialogica di tali scenari fa da contrappunto, nel finale di entrambe le opere, l'elaborazione discorsiva dei concetti di grazia e perdono diegeticamente articolati dall'incontro col padre, che sulla base dei versetti 15, 20 e 22 di Luca («Et surgens venit ad patrem suum. Dixit autem pater [...]: "Cito proferte stolam primam et induite illum [...]"»), sanziona con immagini simili pressoché interamente pronunciate dalle stesse parole, e sia pure distribuite in uno spazio diverso di discorso (un'ottava del Comanini corrisponde a tre sestine gondoliane), la potenza edificatoria della vicenda narrata.

S III 90-92

Skrušen grešnik reče ovako,
I ne ckneći k ocu odleti;
Nu ištom na put dobar tako
Krenu stupaj od pameti,
A otac ga blagi srete
Pun dobrote vječne, svete.

Primi od sina ponižena
Molbu i celov da mu tada
I sred dvora razvedrena,

Così il peccatore contrito
E senza indugio corse al padre;
Ponendo subito il piede
Sulla retta via dell'intelletto,
E il caro padre gli andò incontro
Pieno d'eterna, di santa bontà.

Egli accolse la preghiera
Del figlio che s'era umiliato;
Lo baciò nella corte serena

FP 21

Disse e ruppe gli indugi
et ecco a pena
mosse il piè de la mente
al buon camino,
che Dio feglisi incontro,
e l'aspra pena
gradì del suo figliuol
prostrato, e inchino.
Bacio, e seco a
quell'albero il mena,

Gdje vijek sunce ne zapada, Povede ga rukom svojom Da rasladi trud pokojom.	Dove il sole mai non tramonta, E per mano lo guidò lui stesso A lenire il tormento con la pace.	ove sera non segue al bel mattino, e mentre gli fa dar la prima vesta, suonano i tetti di letitia e festa.
Tuj čim svijetle prve odjeće Od čistoće na nj postavi, I prsten mu poda veće Za zlamenje od ljubavi, U veselju i radosti Hvali Božje svak milosti.	E quando le candide vesti Gli impose della purezza, E in segno di amore Gli donò l'anello, Ciascuno in gaudio e letizia Lodò la grazia di Dio.	

Sostanzialmente ancorata all'ostensione dell'*ingratitudo* e all'effusione del pentimento, che funzionali alla grazia e al perdono fanno in gran parte la sostanza narrativa del Pianto III, la lettura delle ottave comaniniane condotta da Gundulić per *loci selecti* dell'ipotesto evangelico agisce da schermo e da freno al libero riuso di questo. La sua poetica parafrasi, decurtata, come nel poemetto del Comanini, dell'episodio del fratello che si duole del diverso trattamento a lui riservato dal padre, viene, nel corso delle *Suze*, costantemente attraversata da innumerevoli filtri intertestuali che ne autorizzano la pronuncia collolandola nel solco di una tradizione comunicativa nella quale il poeta raguseo deve riconoscersi, ma con la quale deve anche virtuosisticamente competere.

Rinviando, per tutto il resto, a quanto su questo a suo tempo riferito in *Fluctus lachrymarum* citato³⁸, basti in aggiunta qui segnalare la ripresa, nell'*incipit* del Pianto II, della contrastiva metaforica di tenebre e luce delle prime tre strofe della *Maddalena pentita* del Marino, significativamente introdotte, nel testo dell'autore dell'*Adone*, da un *Ut cognovit* del tutto specularlo allo *Spoznanje (Riconoscimento)* cui globalmente si intitola il Pianto gondoliano:

S II 1-3	MP 1-3
Pokli božja veličina U početak svijet satvori, Sred općenijeh najprije tmina	Quando la magnificenza di Dio In principio credè il mondo, Fra le tenebre dell'universo
	Quando formò di Dio L'onnipotente mano L'edificio mondano,

³⁸ Ci si riferisce, in particolare, al dialogo ivi documentato con il Tansillo, il Valvasone, il Tasso, il Guarini, il Sannazaro.

Od svjetlosti zrak otvori,
I ostaše razlučene
S bijelijem danom noćne
sjene:

Dischiuse un raggio di luce.
Allora le ombre della notte
Si separarono dal bianco del
giorno.

Prima ch'altro facesse il
Fattor pio
Fra le tenebre sue la luce
aprio.

Tako u tminah svijeta
ovoga,
Zametena svega u sebi,
Kad čovjeka umrloga
Vlas pritvara višnja s nebi,
Prosvitli ga blago dosti
Najprije zrakom svê
milosti.

E quando, fra le tenebre
del mondo,
Confusa ancora in se stessa,
La potenza altissima del Cielo
Creò l'uomo mortale,
Di grande dolcezza l'avvolse,
Lo illuminò con un raggio di
grazia.

E quando, involto e chiuso
Nell'Abbisso profondo,
Riforma il picciol mondo,
Anco nel peccator prima ha
per uso
Spirar dela sua grazia il lume
infuso.

Netom ovi zrak udari
U stražnika žirnijeh stada,
Vidje i pozna sve privari,
Ke mu uzrok bijehu
od jada,
I da staše za satrti
Svoj zli život gorom smrti.

Non appena quel raggio colpì
Il guardiano del gregge di porci,
Egli vide e conobbe l'inganno,
Che l'aveva condotto in miseria
E che la sua vita malvagia
L'annientava con morte
peggiore.

Tosto che questo raggio
Illustrò Maddalena,
Alla mente serena
L'intelletto tornò, che poco
saggio
Correa già rischio di mortal
viaggio³⁹.

Basti, in aggiunta, parimenti segnalare la diversa assunzione della metaforica continua del naufrago peccatore in un duplice mare, quello insidioso della vita e quello catartico del pianto, che, sulla base del Salmo I 8-9 del Petrarca («Et factus sum naufrago simillimus, qui, mercibus amissis, nudus enatat, iactatus ventis et pelago. // Elongatus ego sum a portu, et viam salutis / non apprehendo, sed rapior sinistrorsum»), accomuna ancora una volta il poeta delle *Suze* all'autore dell'*Adone* nell'elaborazione variata della sua *Maddalena*, così come all'Andredini nella declinazione del medesimo tema:

Errai lunge dal porto
per l'infido oceano
del mondo insano; or che del legno mio
il periglio vegg'io,

³⁹ Si cita da *Maddalena pentita. Ut cognovit*, in *Divozioni*, in *Della Lira del Cavalier Marino. Parte terza. Divisa in Amori, Lodi, Lagrime, Divotioni & Capricci, all'illustrissimo et reverendissimo Sig. Card. Doria, Arcivescovo di Palermo*, Venezia, Gio. Battista Ciotti, 1616, p. 210. Nel citare il testo, grafia e interpunzione sono riportate all'uso moderno.

perché non fia fra le tempeste assorto
 quasi nocchiero accorto
 che le merci ne l'onda
 per gir piú lieve, volontario affonda;
 le mie ricchezze piú famose e care,
 unguenti e pompe, e chiome,
 ch'altro a l'alma non son che pesi e some,
 sommergo in questo mare
 de le dolenti mie lagrime amare⁴⁰.

Quinci in un mar di sacri affetti, e santi
 sembra il cor di costei vagante legno,
 son gli austri e i cori i be' sospir volanti,
 il pianto l'onda, e'l sen de' flutti il segno.
 Ma in questo eccede in mar gli abeti erranti
 scossi da salso e procelloso sdegno:
 che quelli in tal furor bramano il porto,
 questo in onda di pianto essere assorto⁴¹.

Dilatato di Pianto in Pianto, cosí il peccatore pentito del Gundulić sviluppa l'ormai tipico concetto:

S II, 27

Tako i more u tišini
 S kraja pomorca u plav zove,
 A kad ga ima u pučini,
 Skoči i uzavri na valove,
 I u potopu ki na nj ori,
 Prije smrti grob mu otvori.

Così in silenzio anche il mare
 Chiama il marinaio alla nave,
 E quando è in alto mare,
 Salta e ribolle nell'onda
 E il diluvio che rovina su lui
 Prima che muoia gli apre la tomba.

S II 29

Ah, nije život ljudcki drugo
 Neg smučeno jedno more,

Ahimè, altro non è la vita umana
 Che mare in gran tempesta,

⁴⁰ G.B. MARINO, *Rime. Parte seconda*, Venezia, Gio. Batt. Ciotti, 1629, 222.

⁴¹ G.B. ANDREINI, *La Maddalena*, Venezia, Giacomo Antonio Somasco, 1610, II, 3.

Neg plav jedna, kû udugo
 Biju vali kao gore:
 I sred ovijeh netom tmina
 Čoek se rodi, mrijet počina.

Nave che come montagne
 Le onde battono a lungo;
 Non appena tra le tenebre nasce,
 L'uomo comincia a morire.

S III 56-57

Ah, eto se učinilo
 Gorko more më skrušenje;
 Vas moj život sveđ nemilo
 Od bolesti valom bijen je:
 A splijevaju u nj se u vike
 Mojijeh groznijeh suza rike.

Ahimè, ecco aspro mare
 S'è fatta la mia contrizione
 Senza pietà la mia vita
 È battuta dall'onda del male,
 E fiumi di lacrime terribili
 Vi si versano senza posa.

Pače kako vode u more
 Sa svijeh kraja opče uljesti:
 Tako odsvuda sve najgore
 Bolesti u më: jaoh, bolesti!
 Tim s čemerna skupa u jedno.
 Poprav ja sam more jedno.

E come le acque del mare
 Si raccolgono da ogni dove,
 Così i mali peggiori
 Sfociano, ahimè, nel mio male!
 E di tutto l'amaro del male
 Proprio io sono l'unico mare.

Volto in ogni momento, come già si rilevava in *Fluctus lachrymarum* 2002, a superare l'invenzione, il barocco dialogo a distanza con questa tradizione comunicativa sembra, nella lettura gondoliana del Comanini, abbondantemente ridimensionato. Il contatto di Gundulić con la testualità comaniniana tende ad altro. Assai più dell'*elocutio*, il poeta raguseo ne segue la *lectio*, per suo tramite arginando la complessa articolazione lirica del motivo delle lacrime preso a enunciare, alla fine del tutto ricomposto all'interno del sacro soggetto che glielo rinvia, recuperando in tal modo al suo dire la giusta misura discorsiva dell'*exemplum* inscritto nella parabola evangelica.

IVAN GUNDULIĆ'S READING OF GREGORIO COMANINI.
 REVISITING *SUZE SINA RAZMETNOGA*

Suze sina razmetnoga by Ivan Gundulić, the greatest 17th century Ragusan poet, was published in 1622, a year after *Pjesme pokorne kralja Davida*. Both works bore testimony to the author's abandonment of mythological themes, which up to that time he

had successfully elaborated in ten pastoral idylls inspired by Italian Renaissance and Baroque models. In elaborating the biblical themes taken from Luke, the poem, in three cries, respectively dedicated to Sin, Repentance and Contrition, establishes the obvious relationship between the tradition of rereading and the poetic paraphrase of psalter which from Petrarca's *Canzoniere* and the *Book of Psalter*, led to religious models full of pathos dominant in Italian literature at the turn of the 16th and 17th centuries (Tansillo, Erasmo da Valvasone, Battista Guarini, Tasso, Marino, Angelo Grillo, Girolamo Preti, Ridolfo Campeggi who were mentioned in "Fluctus Lachrymarum": *Gundulić and Italian tradition. A rereading of "Suze sina razmetnoga"*, Alessandria 2002; Zagreb 2003).

The poem also establishes direct dialogues with some less known authors such as Camillo Camilli, a poet from Tuscany, whose school in Dubrovnik Gundulić seems to have chosen for his literary education. It is thanks to Camilli that Gundulić not only was acquainted with Tasso's *Gerusalemme*, but also with the subject of repentance and the corresponding motif of tears.

Due to Camilli's cultural influence, Gundulić probably became closer to various subject matters taken from "spiritual books", which intertwine the motif of tears and the prodigal son: the poetry of the Lateran canon Gabriele Fiamma (*Rime spirituali* 1570), the anthological collection by the priest from Udine Pietro Petracchi (*Le muse sacre. Scelta di rime spirituali de' piu' eccelenti autori d'Italia* 1608), which also contains Gregorio Comanini's 21 octaves.

The aim of this paper is to point out certain similarities in the dramatic representation of grace and forgiveness in Comanini's poem and in Gundulić's third Cry.