

**Ane A. Ferri\***  
Università di Belgrado  
Facoltà di Filologia

УДК: 82.09:929 Paschale L.  
DOI: 10.19090/gff.v49i3.2475  
Articolo scientifico originale

## IL CANZONIERE AMOROSO DI LUDOVICO PASCHALE\*\*

Questo articolo tratta l'analisi e la reinterpretazione del *Canzoniere* del poeta rinascimentale bocchese Ludovico Paschale prendendo come punto di riferimento versi della sua raccolta poetica scritta in italiano intitolata *Rime volgari*. La ricerca si basa su un approccio comparativo, di ricerca e storico-letterario che ha illuminato il modo e la maestria con i quali Paschale ha rappresentato l'amore dai suoi inizi fino al momento in cui subisce la provvidenza divina. Come poeta cresciuto sotto l'influenza dello spirito umanistico sia nella sua città natia, Cattaro, che durante i suoi anni di studio in Italia, culla del Rinascimento, eravamo interessati a capire come il poeta di Bocche di Cattaro abbia emulato la lirica d'amore dei suoi modelli, in particolare Francesco Petrarca. Fin dai primi giorni, influenzato dall'arte classica, il poeta ha naturalmente ereditato elementi della poesia rinascimentale, tra cui la struttura del romanzo d'amore nei versi. Tuttavia, nonostante fosse influenzato dai suoi modelli, Paschale è riuscito a infondere una scintilla di originalità e autenticità nelle sue rime. Analizzando i suoi versi scopriamo la sua abilità poetica, che lo distingue da molti imitatori e lo definisce come un creatore che ha ricontestualizzato motivi già noti, contribuendo così ad arricchire la scena letteraria rinascimentale del XVI secolo.

*Parole chiave:* XVI secolo, Bocche di Cattaro, umanesimo, Rinascimento, poesia, amore, canzoniere, Ludovico Paschale.

### 1. INTRODUZIONE

Il tema di questo articolo implica la ricostruzione del “romanzo d'amore” di Ludovico Paschale (1500–1551) basata sull'unica raccolta di poesie pubblicata durante la sua vita, *Rime volgari* (1549), usando un approccio comparativo di ricerca e un approccio storico-letterario. Paschale ha scritto il canzoniere in lingua

---

\* ane.ferri@gmail.com

\*\* Questo articolo fa parte della tesi di dottorato dal titolo “Ludovik Paskvalić - bokokotorski pjesnik XVI vijeka” (Ludovico Paschale – poeta di Bocche di Cattaro del XVI secolo) difesa il 27 giugno 2022 presso la Facoltà di Filologia di Belgrado davanti alla commissione composta da: Ch.mo prof. Slavko Petaković (relatore), Ch.ma prof.ssa Dušica Todorović (membro della commissione) e Ch.ma prof.ssa Gordana Pokrajac (membro della commissione).

italiana, che non era la sua lingua materna. Il poeta originario delle Bocche di Cattaro usa i concetti generali della poesia rinascimentale. Uno dei topos letterari riconoscibili è la struttura del romanzo d'amore che inizia al primo incontro con la sua amata e continua seguendo una tipica forma drammatica. Paschale dipinge l'amore dalla sua nascita, quando è ancora delicato, fino al momento in cui si vede che quest'amore non ha subito una trasformazione né vissuto un'illuminazione, e si rivela l'imitazione della lirica d'amore dei suoi modelli, in particolare del toscano Francesco Petrarca.

Ludovico Paschale, secondo Miroslav Pantić (Pantić, 1990: 17), è “il miglior poeta della Cattaro rinascimentale e uno dei maggiori poeti dalle nostre parti in lingua italiana e latina del XVI secolo in generale”. È nato a Cattaro nel 1500. La letteratura classica ha influenzato il suo gusto letterario. Dopo il liceo, Paschale si è iscritto alla facoltà di giurisprudenza a Padova, ma ha poi deciso di tornare nella sua città natia, dove ha trascorso il resto della sua vita. Ludovico Paschale ci ha lasciato in eredità due raccolte di poesie, tutte e due stampate nella Repubblica di Venezia. Il canzoniere in lingua italiana *Rime volgari* (1549) e l'altra raccolta, scritta in lingua latina, col titolo *Carmina* (1551).

## 2. IL CANZONIERE POETICO ITALIANO

*Rime volgari* di M. Ludovico Paschale da Catharo Dalmatino. *Non più date in luce* è il titolo originale della prima e l'unica raccolta di poesia di Paschale che è stata pubblicata durante la sua vita. Questo canzoniere italiano è stato stampato a Venezia (“in Vinegia”) dai fratelli Stefano e Battista Cognati nel 1549. La raccolta contiene 209 poesie di Paschale, di cui: 178 sonetti, 13 madrigali, 15 canzoni, 2 capitoli e 1 stanza. Il canzoniere ha anche un breve poema che non è stato scritto da Ludovico Paschale. Il canzoniere è suddiviso in due parti. La prima parte è più lunga e copre 63 pagine, cioè le pagine da 4 a 66. A differenza della seconda parte, la prima non ha un titolo separato, tutte le poesie sono unite sotto il titolo dell'intera raccolta, ed all'inizio c'è la dedica indirizzata a una nobile donna di Zara, Martia Grisogono. Come ha spiegato proprio il poeta, l'intenzione del suo canzoniere è aiutare quelli che leggono della “cecità e follia” dell'amore a resistere più facilmente a debolezze simili ed elevarsi al di sopra dei desideri umani, cercare la salvezza nel Dio Onnipotente, come nel bene supremo. (Kalezić, 1996: 100).

L'influenza di Petrarca, considerato un maestro della poesia d'amore dai suoi seguaci dalle Bocche di Cattaro, è particolarmente evidente nell'imitazione della sua percezione dell'amore. Nel concetto di base dei poeti rinascimentali in cui il motivo più grande dell'esistenza umana si manifesta nell'amore, cioè nel

desiderio di trovare un amore perfetto, è nascosta l'idea platonica. L'essere umano limitato dalla vita in questo mondo non può essere perfetto, perché perfetto implica divino. Ai poeti del XVI secolo la poesia serviva per rappresentare la bellezza – sia quella sulla Terra sia quella celeste. Nella visione platonica la bellezza celeste era divina, paradisiaca, ovvero angelica ed era al di sopra di quella terrena. La bellezza terrena, per i poeti platonici rinascimentali, rappresentava solo un riflesso celestiale (Bojović, 2003: 12).

Il canzoniere del poeta delle Bocche di Cattaro segue la forma comune dei canzonieri petrarcheschi<sup>1</sup>, la cui composizione è rigorosamente definita. L'amore come una cosa fatale ed eterna, anche nelle poesie di Paschale, passa attraverso fasi definite (Bojović, 2003: 17). Le poesie d'amore con questa struttura stereotipata sono di solito indipendenti l'una dall'altra, ma insieme formano un'unità, che si vede anche dalla mancanza dei titoli per le singole poesie. Ogni poesia è definita dal posto che le spetta in base alla struttura prevista (Bojović, 2014: 87). All'inizio della confessione nella forma del monologo si riconosce l'amore a prima vista, poi segue la decisione della bellezza ideale, mentre nella terza fase, attraverso una moltitudine di motivi ripetuti e frasi patetiche, descrive in dettaglio la brama, la sofferenza e il crollo del soggetto lirico. La quarta fase, cioè la descrizione dell'amore corrisposto, rappresenta un terreno fertile per gli imitatori non freddi, offrendogli così l'opportunità di distanziarsi dai loro modelli. La quinta fase mostra la rassegnazione del soggetto lirico e introduce il lettore nella alla fase più significativa, all'accettazione che l'amore perfetto e completo è solo quello divino (Bojović, 2014: 82).

### 3. ANALISI DEL CANZONIERE AMOROSO DI LUDOVICO PASCHALE

Seguendo la forma comune dei canzonieri petrarcheschi, il primo sonetto della raccolta italiana è stato scritto più tardi, prima della pubblicazione dell'antologia, perché esso contiene una breve panoramica dell'intero viaggio d'amore del poeta. Il suo scopo era annunciare il contenuto, ma anche mostrare le caratteristiche della poesia del canzoniere (Bojović, 2014: 89). Il sonetto introduttivo è un esempio per riconoscere i *topos* letterari che Paschale ha ingegnosamente integrato nei suoi versi, e i quali si rifletteranno in tutte le sue poesie successive: la rinascimentale percezione d'amore con *lagrimosi versi*, l'agitazione, la sofferenza e il dolore causati dall'Amore e dalla bellezza, ma anche dalla mancanza di sentimenti della donna dal “cuore di ghiaccio” che fa

---

<sup>1</sup> Sul petrarchismo in Europa v. (Scalia Nuzzo-Gianni-Budini, 2004).

combattere il poeta con se stesso da tempo. Dal primo sonetto impariamo che la sofferenza del poeta, i suoi “tormenti” durano già da tempo (“fè gran tempo Amore”)<sup>2</sup>, il che è una metafora a testimonianza del fatto che lui prova amore per una certa donna già da anni, e anche questo è un cliché (Bojović, 2003: 18). Così già nel primo sonetto compare Amore, che sarà menzionato nel canzoniere ancora molte altre volte. La presenza dell'Amore testimonia anche la presenza dei temi mitologici (Pokrajac, 2016: 206)<sup>3</sup>. Le frequenti ripetizioni, così come l'esagerazione iperbolica sono le armi che il poeta delle Bocche di Cattaro usa spesso nella descrizione *della guerra* che sente dentro di sé. Con il motivo della “guerra emotiva” Paschale ha avuto modo di familiarizzare leggendo Petrarca (Rvf I, 14), Bembo (*Rime* I, 1) e Giorgio Bisanti (Borsetto, 2016: 3–4).

Il sonetto di Paschale è nella sua maggior parte un ordinario *topos* letterario, cioè la metafora della rete d'amore che si apre (“amorosa rete”)<sup>4</sup> e i primi tentativi del soggetto lirico di liberarsi “dall'amoroso laccio” ... “Che della chiara libertà mi priva”. I versi sono infiltrati con l'idea platonica attraverso le descrizioni “Dei miei dolci pensier”, i quali sono incitati dall'amore, costringendo così il soggetto lirico a liberarsi dalla sua sofferenza, perché la libertà era la principale aspirazione dell'uomo del nuovo periodo. In tali “dolci” motivi si riconosce in un modo indiretto lo “stilnovismo” intrecciato con la raffinata percezione d'amore platonico (Bojović 2014: 92).

Il pelegrinaggio amoroso del poeta e il processo della sua maturità si possono seguire anche attraverso le parole scelte con cura che lui usa per rivolgersi alla donna. Così si sviluppano le scene del romanzo d'amore in versi, caratteristiche dei poeti rinascimentali e i loro seguaci. Paschale rivela attraverso le metafore che la sua amata non è un'italiana. La menzione della “sponda sinistra” non è data qui a caso. Solo quando le navi attraversavano lo stretto di Verige, la sua patria era a sinistra del mare Adriatico. Al lettore attento non sfugge il fatto che l'amata di Paschale è una sua concittadina, il che verrà confermato in modo sottile ancora alcune volte.

Nel terzo sonetto, per la prima volta si vede la causa del dolore del soggetto lirico (“Quel duol ch'io sento ne'l sinistro fianco”), che è stereotipico, o (in linea con il *topos* letterario di affezione) “Il più bel fior (...) colto in Paradiso”. Il motivo del fiore qui serve a rivolgersi alla sua amata e contribuisce ad immaginarla come ideale. Il fiore è una perfetta creazione divina, e anche l'amata

<sup>2</sup> L. Paschale, opera citata, 3.

<sup>3</sup> L'opera di Paschale contiene numerose tematiche mitologiche che richiedono un trattamento dettagliato in un articolo separato.

<sup>4</sup> *Rime volgari*, sonetto 2.

del poeta è nella metafora la più bella creatura nel giardino divino. Non si tratta di una novità nella poesia rinascimentale nella percezione maschile (Bogdan, 2002: 113–119). L'amore e la bellezza si intrecciano con la realtà materiale e spirituale (Garen, 1988: 148–149), nella quale la donna è sottile e gentile (“Vago, gentil, colto (...)”).<sup>5</sup> Gli aggettivi che Paschale ha scelto per descrivere la donna sono conformi con un incantesimo tipico. Poiché la donna è l'incarnazione stessa di Dio, la ragazza è “un dono divino” e la sua bellezza fisica è atemporale. I poeti sono affascinati dalla bellezza dell'essere nei versi iniziali e lo esprimono in modo lezioso – in contrasto con la causa della sofferenza che supera tutti i precedenti dolori (“L'intensa doglia mia ch'ogn'altra eccede”), che, come tale, li uccide, ma li tiene anche in vita (“Per la cagion che mor', in vita riede”).

L'incantesimo di Paschale continua con i versi della seguente poesia nella quale è riconoscibile l'eredità dell'antica tradizione folclorica e della poesia dei trovatori. La “visione d'amore”, che è narrativa e allegorica, è costruita sull'esempio del “Roman de la rose” (Borssetto, 2016: 12). Il soggetto lirico del “romanzo d'amore” di Paschale sogna di raggiungere un luogo in cui regna l'armonia divina.

“Quand'io dal sonno dolcemente vinto  
Mi ritrovai in una verde piaggia.” (Canzone 4, *Rime volgari*)

Nella descrizione del “giardino divino” si riconosce l'abbondante uso del topos poetico dell’“invocazione della natura”, che è ereditato dal periodo della tarda antichità (Kurcijus 1996: 155). Paschale usa la sua maestria nel linguaggio poetico e raffigura la primavera del suo amore (“Scaldava il sol (...)”, già ricca di “(...) fresche herbe” e di nuovi “Di noveletti fiori”). Nell'erbario rinascimentale l'alloro occupa un posto speciale. Con esso veniva sempre utilizzato l'attributo *verde*, che era una metafora per gli anni giovani della dama, la sua freschezza e la bellezza nello stile rinascimentale (“Consecrarovi un sempreverde lauro”) (Sonetto 39, *Rime volgari*).

La primavera è la stagione che fornisce un ambiente appropriato per incorniciare la precedente immagine della ragazza. La sua presenza e bellezza cambiano la natura e portano al cambio delle stagioni. In quel paradiso, la rosa, con alto valore simbolico, le ha permesso di diventare il simbolo fondamentale dell'erbario petrarchesco. Mescolando i colori, cioè simboli, Paschale ha usato il concetto simbolico in cui la rosa rossa e bianca rappresenta l'unione dei contrasti

---

<sup>5</sup> Gli aggettivi sono al genere maschile, anche se si riferiscono a una donna, perché il poeta l'ha chiamata “fiore” nel primo verso del terzo sonetto (il fiore, m).

nella donna ideale in cui si fondono l'amore celeste, eterno, e la purezza e la luminosità verginale. Tutto ciò rappresenta una simbolica descrizione dell'accecante innamoramento del poeta che gli fa pregare il Dio affinché tali estasi di felicità non lascino mai né il suo sprito né il corpo. Ciò si ottiene con un'iperbolica esagerazione della bellezza, cioè una rappresentazione suggestiva della donna ideale e dell'amore.

“O Dio, quant'io vorrei  
Qui sempre trapassar' i giorni miei.” (Sonetto 4, *Rime volgari*)

Tuttavia, secondo lo schema della lirica d'amore rinascimentale, già allora (“Mentr'io dicea così, discese un vento”) un vento agitato dalla forza divina si sollevava e scuoteva tutte le giovani, appena germogliate, piante verdi, piene di succhi d'amore, per annunciare i cambiamenti inevitabili delle stagioni. Da tutta questa confusione una “donna” è apparsa e si è formata da una rosa. In questo modo la bellezza della donna prescelta viene accentuata paragonandola con “la regina dei fiori” (Petaković, 2016: 136). La sua bellezza non può essere paragonata con nessuna cosa sulla terra, come tale si oppone alla caducità della vita terrena, rappresentando il topos letterario dell'inesprimibile.

Secondo il concetto platonico del mondo, la bellezza è l'armonia di tutti gli elementi individuali (anche perfetti) di una manifestazione (Garen, 1988: 143) ed è priva di caratteristiche individuali. Nella tipica descrizione delle caratteristiche fisiche, e ancor di più morali di una donna (“Le due stelle de' l'ciel in duo begl'occhi”; “(...) picol denti” e le labbra dolci da cui sempre escono parole simili al più bel canto degli uccelli) la grazia del movimento spirituale si rifletteva nel movimento fisico della donna ideale e la loro armonia portava alla perfezione, e questa alla divina immortalità (“Quel bel velo mortal di sensi privo”).

Mentre il poeta si gode la primavera del suo amore, scrive della sua amata come una donna di una bellezza inesprimibile come quella “d'una leggiarda rosa” (Sonetto 5, *Rime volgari*). I movimenti graziosi che si riflettono nei gesti carini del corpo riflettono la grazia, l'armonia e la flessibilità spirituale, cioè, rappresentano i principi della concezione platonica del mondo, che definisce la bellezza come qualcosa che accomuna cose multiple (Garen, 1988: 144). Con l'approfondimento del rapporto tra il poeta e la sua amata, il fiore si trasforma nella donna che è l'unica in grado di accendere il fuoco nell'anima e nel cuore del poeta. La suggestività nella rappresentazione della donna si raggiunge attraverso il topos dell'inesprimibile, cioè, sottolineando che lei è “D'ogni altro fior più bella”. Tuttavia, nello spirito dell'epoca in cui sono nate le rime di Paschale, occasionalmente nel soggetto lirico si risveglia la razionalità, che lo avverte che

una farfalla nella natura che è attratta dalla luce gli si avvicina fino a bruciarsi, e che lo stesso succede anche a lui se permette al cuore di guidarlo attraverso la vita. Questo è un altro dei topos, ovvero dei motivi, dei “due soli” (Borsetto 2016: 12):

“E come segue il fuoco  
La semplice farfalla che l'incende,  
Cosi io seguendo vò quel che m'offende” (Sonetto 6, *Rime volgari*).

Paschale scrive dell' “amoroso ardore”:

“E quanti mai dell'amoroso ardore  
Han scritto inanzi o poi, in verso, o in prosa” (Ballata, 5, *Rime volgari*).

In questo modo ha collegato il “ben culto lauro”, cioè la bellezza inesprimibile della donna prescelta, con la sofferenza indicibile dei poeti che è la stessa in tutto il mondo, “dall'Indo lito, al Mauro” (Ballata, 5, *Rime volgari*) conferendo un tocco di originalità al topos dell'inesprimibile.

Paschale continua con la stereotopia anche nella successiva ballata in cui già nei primi versi utilizza la gradazione, uno dei mezzi preferiti dei poeti rinascimentali:

“Donna, mentr'io vi miro,  
Quella luce immortal ch'in voi risplende  
D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende” (Ballata 6, *Rime volgari*).

Il topos dell'inesprimibile bellezza della donna, che dentro porta una luce eterna che accende i fuochi nei soggetti lirici di entrambe le raccolte poetiche, si osserva nei versi di Paschale “D'un vivo incendio l'alma e'l cor m'accende” (Ballata 6, *Rime volgari*) nel verso di Petrarca “et son ben ch'i'vo dietro a quel che m'arde” (Petrarca, sonetto 19, 79)<sup>6</sup> ma anche nelle poesie di molti altri poeti rinascimentali. Tuttavia, in linea con la poetica, la donna è “La dolce mia nemica”, un'idea riconoscibile nel sonetto di Petrarca (“Amor, quando fioria”, Rvf 324), ma anche nei versi del concittadino di Paschale Giorgio Bisanti (Borsetto, 2016: 15).

---

<sup>6</sup> Tutti i versi di Petrarca sono tratti dal libro: Petrarca, F. (2018). *Canzoniere*. a cura di Marco Santagata, Mondadori.

La “Donna” nei versi di Paschale, sebbene sia un nome comune, è scritta con la lettera maiuscola, in qualsiasi posizione nel verso si trovi (“Ov'e' la Donna (...)), perché rappresenta un simbolo e un'ierofania della poetica e dello stile petrarcheschi. Quel sonetto (Sonetto 7, *Rime volgari*) è infatti una modulazione del “grande toscano” (Rvf 18 – “Quand'io son tutto volto in quella parte”). Tuttavia, Paschale ha arricchito la sofferenza del soggetto lirico nella ballata che precede questo sonetto, ispirandosi anche ad altre convenzioni poetiche rinascimentali. Così il sintagma “vita mia” è stato preso da Rvf 270, 8 (“(...) ove suol albergar la vita mia”). Paschale ha usato il topos di affezionato rivolgersi alla donna, in un suo modo personale (“(...) Donna, anzi la vita mia”. Questo stereotipo letterario incarna tutti i valori morali e fisici delle donne del XVI secolo. La presentazione dell'amata è completata dal topos dell'inesprimibile, attivato quando Paschale sottolinea che né sulla terra, né nel “regno celeste,” non c'è nessuno pari alla sua dama:

“Divina alma beltà non vista pria  
 (...)
 Che non si vide mai donna fra noi  
 Né più bella di voi, né più pudica” (Sonetto 12, *Rime volgari*).

La figura della donna è illuminata da una luce metafisica che rappresenta il riflesso della luce divina invisibile. In conformità con la poetica rinascimentale, l'immagine poetica è formata da una rappresentazione verticale, cioè “dall'alto verso il basso” (Petaković, 2016: 136) e per questo la descrizione della bellezza fisica inizia con il ritratto del viso gentile:

“Scorgo mirando il suo leggiardo viso.  
 Qunado sorride, o quando poi ragiona,  
 Quand'harmonia si sente in paradiso” (Sonetto 7, *Rime volgari*).

La descrizione del discorso, del riso o del canto della donna prescelta appare un po' meno frequente. Quando la donna prescelta parla, la sua dolce voce angelica accarezza perché la poesia è l'eco della musica che “rivive la donna che è la luce e l'incarnazione del divino, quindi anche la sua voce è musica” (Petaković, 2016: 137).

La donna prescelta è la sintesi di tutte le buone qualità, sia fisiche che spirituali, perché solo nella loro unione la convenzione letteraria è completa:

“Veggio ristretti insieme ingegno et arte  
Senno, valor, bellezza, et cortesia.”

Oltre all'influenza petrarchesca<sup>7</sup> anche l'impatto bembistico si riconosce in questo sonetto. Paschale ha magistralmente modificato l'espressione famosa “Grazie ch'a poche il ciel largo destina” (*Rime*, 5, 14), con una lingua poetica nella sua “Grazie de'l ciel che rare volte pria” (Sonetto 7, *Rime volgari*).

Nel proseguo, Paschale scrive in modo suggestivo della natura intima del loro rapporto, rivolgendosi con rispetto, ma direttamente alla sua amata (“Venga a vedervi, o bella Donna mia”) (Sonetto 8, *Rime volgari*) facendo progetti sul loro futuro insieme (“Vedrà miracol nuovo ai giorni nostri”) e sottolineando che la sua felicità è al culmine.

“Et con ogn'atto suo fa l'hom felice  
Et me vie più d'altrui, che l'amo tanto” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

Continua a descrivere la bellezza angelica della donna prescelta usando gli attributi stilnovisti (“Sentirà vera angelica harmonia.”) (Sonetto 8, *Rime volgari*). Il ritratto della donna ideale corrispondeva al convenzionale ritratto letterario petrarchesco che non lasciava molto spazio per l'individualizzazione (Bojović, 2014: 19). Il ritratto della donna ideale sfuma gradualmente, e il soggetto lirico si dedica sempre di più ai propri sentimenti. Le descrizioni delle inquietudini interiori fanno anche parte dello stile convenzionale (Bojović, 2014: 91–92). La poesia di questo stile abbonda di descrizioni pittoriche della bellezza femminile, e la “donna” è paragonata a una creatura del paradiso (“Et veggio in terra aperto il Paradiso”) (Sonetto 8, *Rime volgari*).

Paschale, seguendo i suoi modelli, annunciava con parole scelte la discesa della dea tra i mortali.

“Questa e'l terzo ciel anima rara  
Che peregrina qui fra noi soggiorna” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

---

<sup>7</sup> Paschale: “Senno, valor, bellezza, et cortesia.” // Petrarca: “(...) di senno, di valor, di cortesia.” (Sonetto 261)

La discesa della dea permetteva un cambiamento nel soggetto lirico, illuminato dalla luce della grazia divina. Il soggetto lirico stesso ha accettato di cambiarsi, consapevole quant'è effimero tutto quello che appartiene al mondo mortale.

“Da' morte ai vivi, e i morti in vita torna  
(...)  
Ch'al sol invola di splendor il vanto,  
Gl'humani spiriti da suo' corpi elice” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

L'idea di una vita dopo la morte e dell'esistenza di altri mondi era presente tra i poeti rinascimentali. Paschale colloca le anime degli amici in altri mondi anche durante la loro vita, poiché le loro caratteristiche fisiche e principi morali sono solo il riflesso della grazia divina.

“Et con la vista angelica beatrice  
(...)  
Et con l'andar leggiardo, honesto et santo” (Sonetto 9, *Rime volgari*).

Paschale ha composto il suo “romanzo d'amore” seguendo uno schema convenzionale che comprende le fasi stereotipate della rappresentazione dell'amore, e come tale ha la sua sequenza (Petaković, 2016: 138). Dopo il culmine, nel suo romanzo in versi Paschale inizia la risoluzione, inizialmente in modo non espressivo, con la consapevolezza che forse il sapore della sua risata è stato troppo amaro (“Lasso, che troppo amaro fu quel riso”) (Sonetto 10, *Rime volgari*), ma successivamente in modo sempre più suggestivo. Il soggetto lirico sperimenta l'illuminazione divina trasformando il fiore amato, cioè la donna, in un “angelo”, senza alterare l'oggetto essenziale dell'adorazione, poiché solo la bellezza divina è eterna, come l'opera di Dio (Petaković, 2016: 138). Paschale si è basato sull'iperbolica lode utilizzata anche da Petrarca (Rvf 185, 11: 187, 6) e Bembo (*Rime* 50, 15, 8):

“A par di questa angelica figura  
(...)  
Che vive senza par al mondo sola” (Sonetto 10, *Rime volgari*).

Le caratteristiche morali dell'amata di Paschale sono descritte con stereotipi tipici del Rinascimento. La frase "Honeste e bella" (Sonetto 11, *Rime volgari*) rappresenta un binomio usato da Petrarca (Rvf 247, 4), che, insieme alla bianchezza delle mani dell'amata che è particolarmente accentuata, al suo delicato sorriso ("Più bianche man, più delicato riso") (Sonetto 14, *Rime volgari*) e alle sue trecce bionde ("Più bionde trecce"), non rappresenta una riflessione sulla realtà, ma piuttosto un topos nella rappresentazione della bellezza femminile. La nobildonna di Cattaro descritta nell'opera di Paschale ("Il nome vostro nobile et gentile") (Sonetto 12, *Rime volgari*) potrebbe essere stata qualsiasi dama del Rinascimento.

Petrarca: "O colle brune o colle bianche chiome" (Petrarca, sestina 30, 167)

Paschale: "O sia co'l biondo, o co'l canuto pelo" (Sonetto 13, *Rime volgari*).

Il motivo biblico della benedizione non rappresenta altro che un'enfatica glorificazione del momento in cui il soggetto lirico ha subito una trasformazione sotto l'influenza della luce divina intrappolata in un corpo mortale ("Alma divina in mortal velo") (Sonetto 13, *Rime volgari*). L'esperienza di confrontarsi con questa nuova luce ("Da'l cui nuovo splendor uscir discerno") (Sonetto 13, *Rime volgari*) pervade completamente il soggetto lirico e lo porta a separarsi dal mondo profano. In linea con le convenzioni, il soggetto lirico non rinuncia alla sofferenza che gli ha permesso di comprendere la sua trasformazione e di raggiungere la pienezza esistenziale.

Paschale: "Et dico, benedetto sia l'affanno  
Et ogni doglia c'ho per voi sofferto  
Et benedetto il dì ch'i vostri raggi" (Balada 15, *Rime volgari*).

Petrarca: "Et benedetto il primo dolce affano  
(...)  
Benedette le voci tante ch'io  
(...)  
Et benedette sian tutte le carte." (Petrarca, sonetto 61).

Il famoso motivo della benedizione, in cui si può percepire l'ossimorico "dolce affano" segue il modo convenzionale.

Anche Paschale ha usato uno dei versi di Petrarca più citati:

Petrarca: “Benedetto sia 'l giorno, e l' mese, et l'anno.” (Petrarca, sonetto 61).

Paschale: “Et benedico l'hora, il giorno e l'anno.” (Sonetto 16, *Rime volgari*).

Paschale ha ridotto il motivo di benedizione, portandolo così a un livello più personale.

Con la modifica della complessità della posizione amorosa, il poeta si rivolge in modo sempre più diretto alla sua amata. Sostituisce il pronome personale *Voi* che ha usato in modo cortese fino a quel momento, con il pronome diretto della seconda persona singolare *tu* (“S'hebbi per te seguir scorno o dispetto”) (Sonetto 17, *Rime volgari*) volendo così indicare il cambiamento nella loro relazione che è diventata un contrasto dove “I giorni miei son fatti notti oscure” (Sonetto 24, *Rime volgari*) privi di ogni piacere (“Hor veggio secchi, et d'ogni gratia privi”). Un cliché romantico rinascimentale è la causa di questa decadenza. L'ingenuità del soggetto lirico che rifiuta di credere che un dolce sorriso possa nascondere amarezza, è caratteristica degli scrittori umanisti.

Qui troviamo il motivo delle “reti d'amore”, in cui il soggetto lirico del canzoniere è intrappolato (come in “Dall'aspra rete in cui mi tiene avvolto”) (Sonetto 22, *Rime volgari*). L' “aspra rete” serve a mostrare la natura ambivalente dell'amore. Il poeta da cacciatore libero, è diventato la preda impotente, eppure è grato per la “Dolce la rete nella quale sono catturato”.

Dal sonetto 27 diventa chiaro che è arrivato l'autunno e che l'amore è appassito.

“Quel chiaro fior ch'io porto in mezzo'l core

Seria già secco, et d'ogni gratia privo.” (Sonetto 27, *Rime volgari*).

Ancora una volta, la natura è uno dei topos (Garen, 1982: 121). In contrasto con la primavera, l'autunno lento, dai colori scuri, è una metafora dei sentimenti del soggetto lirico. Nell'atmosfera della poesia ottenuta attraverso lo stereotipo delle stagioni, si adatta perfettamente l'espressione “muoio amando”, che è un'espressione affettata di lamento per il destino infelice dell'amante e uno dei topos rinascimentali.

Paschale: “Non mi lamento già ch'io moro amando.” (Sonetto 26, *Rime volgari*).

Petrarca: “il meglio è ch'io mi moro amando, et taccia” (Petrarca, sonetto 171).

L'amata si allontana di nuovo dal soggetto lirico: diventa di nuovo un fiore e una donna, di nuovo il pronome *te* viene sostituito con la forma di cortesia (sonetti 36, 37, 40, 41). Essendosi liberato un po' dall'amore cieco, in conformità con il modello poetico rinascimentale, il soggetto lirico adesso vede più chiaro che “Bellezza et Honestate insieme unite”. Questo sintagma è unione degli elementi classici “Bellezza et Honesta” (Canzone 34, *Rime volgari*).

Uno degli innumerevoli esempi che testimoniano l'abilità poetica di Paschale è la descrizione della distanza dell'oggetto desiderato:

Petrarca: “Ogni loco m'atrista ov'io non veggio” (Petrarca, canzone 37).

Paschale: “Ogni loco m'annoia ov'io non miri” (Sonetto 49, *Rime volgari*).

Paschale attraversa il suo percorso evolutivo come poeta e protagonista della sua storia d'amore, prima di conoscere l'unico amore eterno – quel divino. Nel corso della metamorfosi la sua donna ideale si trasforma da una rosa e un'amica, nel suo opposto (“Della mia Donna anzi la mia nemica”) (Canzone 124, *Rime volgari*). Nella fase finale del canzoniere, “Donna” diventa “Madonna”, cioè si trasforma in una luce divina come la personificazione di un angelo (“Madonna, il gran dolo che per voi sento”) (Sonetto 56, *Rime volgari*), e il percorso dell'amore si trasforma in un cammino verso la divina misericordia.

“La gratia ha gratia in quanto a voi somiglia. (...)

Luce ch'in voi da'l Creator fu accesa.” (Stanza 61, *Rime volgari*).

Da tutto questo è ovvio che qui è stata letteralmente seguita la struttura consolidata dei canzonieri petrarcheschi italiani. I poeti rinascimentali imitavano la struttura del “romanzo d'amore” adottando le frasi stereotipate con le quali esprimevano i sentimenti d'amore, l'ideale della bellezza femminile, la concezione platonica dell'amore, ma anche le figure e i topos poetici stabiliti (Bojović, 2003: 18). Un tale “romanzo d'amore” aveva una struttura che implicava che, dopo la rassegnazione, nelle poesie emergessero toni misogini (Bojović, 2014: 92). Alla fine del suo percorso d'amore, il poeta lirico comprendeva che solo l'amore per

Dio era completo. Dopo questa consapevolezza, nelle poesie si sentiva la calma (Bojović, 2014: 92).

L'amore di Paschale è idealizzato, ma nello stesso tempo sensuale e corporale. Il suo soggetto lirico, desideroso di realizzarsi attraverso l'amore, aspira alla perfezione. Nel suo percorso di sviluppo accetta che la perfezione sensuale non è raggiungibile in questo mondo terreno. Per questo nella sua “signora,” sempre più spesso trova tracce divine dell'artefice e del “divino aspetto” (Sonetto 75, *Rime volgari*):

“Ond'io vedendo il suo visto celeste” (Sonetto 74, *Rime volgari*).

“Deh, se'l splendor di quel bel viso santo” (Sonetto 79, *Rime volgari*).

Il poeta sente che deve abbandonare quella percezione della vita che aveva fin a quel momento, e che la partenza è inevitabile (“Da lei partirmi et prender altra strada”) (Canzone 68, *Rime volgari*). Alla fine del suo percorso d'amore (“Et ch'io riporto al fin vergogna et danno”) (Capitolo 125, *Rime volgari*) in un lungo poema di 189 versi sta cercando di abbandonare il suo passato. Lo fa in una sorta di contrappunto, e tutto quello che ha elogiato prima, adesso lo sta criticando e disprezzando. Paschale maledice tutto ciò che aveva mai benedetto, elogiato e amato (“il giorno, il mese, l'anno, il loco, le spietate stelle, gli spietati et rei, Amor, l'arco et ogni strale, i simulati sguardi, il crespo et lucido oro, le parole accorte, le labra et denti, il primo aspro sospiro, ogn'atto suo cortese, ogn'opra, ogni pensiero” ecc.).

Il dolore, come nelle opere di Dante, Bembo e Petrarca, è descritto con la frase "dolore insano":

Paschale: “Sia quel martir, et quel dolor insano.” (Sonetto 83, *Rime volgari*).

Petrarca: “Mostrossi a noi qual huom per doglia insano.” (Petrarca, sonetto 43).

Questa frase rappresenta un topos rinascimentale e un segno che la sofferenza del soggetto lirico è insopportabile, facendogli cercare l'amore senza dolore. È l'occasione per sottolineare che Paschale può essere collegato all'opera di Dante, soprattutto quella in cui si riflette lo stilnovismo medievale. Nei testi d'amore di Paschale si può riconoscere una specificità nel rapporto con la morte, che non è più l'inizio della vita eterna, ma la fine delle gioie terrene, per cui si può concludere che la sua rappresentazione di questo fenomeno ha acquisito caratteristiche drammatiche e più reali.

Un altro dei topos rinascimentali è la riflessione sulla morte, il passare del tempo e l'attesa del momento della morte, che figurativamente porterebbe la pace interiore al malato protagonista del canzoniere:

Petrarca: “La vita fugge, et non s'arresta una hora” (Petrarca, sonetto 272).

Paschale: “Io mi consumo in aspettando un'hora” (Sonetto 89, *Rime volgari*).

Nello schema comune del canzoniere petrarchesco, gli ultimi quattro sonetti nella prima parte dell'antologia italiana testimoniano il raggiungimento della piena maturità del poeta e la comprensione che l'amore non appartiene a questo mondo, bensì al mondo aldilà, e che la perfezione assoluta è quella divina. Questo è un genere letterario di poesie riflessive tipico dei poeti rinascimentali. Paschale conclude la sua raccolta poetica con i suoi poemi riflessivi, nei quali il soggetto lirico canta soggettivamente dei propri sentimenti mentre è introspektivamente immerso in sé stesso.

#### 4. CONCLUSIONE

L'amore era un terreno fertile per i poeti del Rinascimento perché era un periodo in cui venivano valorizzati il sentimento interiore e l'esperienza di una persona, motivo per cui questo tema era adatto per esprimere le esperienze individuali e le peculiarità dell'amore. Il Rinascimento si percepiva come una rinascita di antichi valori culturali; quindi, gli artisti studiavano e interpretavano con entusiasmo i motivi d'amore di miti antichi e testi classici. Non era un'eccezione neanche il poeta delle Bocche di Cattaro, le cui poesie d'amore sono oggetto del nostro articolo. La sua eredità poetica – la raccolta di poesie *Rime volgari* – è profondamente radicata nell'interpretazione rinascimentale dell'amore, fornendo una preziosa visione della complessità e della bellezza del tema rinascimentale più comune. Sebbene le *Rime* siano costituite da due parti, in questo articolo ci siamo occupati di poesie di un romanzo d'amore in versi, cioè poesie con un tema lirico, che occupano la prima parte della composizione poetica e che forniscono una comprensione più profonda della dimensione spirituale e dell'evoluzione emotiva del soggetto lirico nel tempo. Anche la struttura del *Canzoniere* di Paschale rappresenta parte di una convenzione letteraria che segue una progressione tematica in cui il soggetto lirico si sposta dall'amore idealizzato alla malinconia. La divisione in sequenze o cicli consente un'esplorazione profonda del tema, mentre la varietà di stili e forme contribuisce alla ricchezza

espressiva. L'uso di motivi e simboli ricorrenti aggiunge profondità nei messaggi poetici, mentre il dialogo tra gli innamorati consente di considerare diversi aspetti della relazione. La progressione emotiva e la riflessione sul tempo contribuiscono allo sviluppo della storia e alla profondità tematica, il tutto insieme all'universalità del tema. Sebbene Paschale seguisse il topos letterario dell'epoca in cui creò, non si può negare il suo sforzo di ristolizzare motivi conosciuti e di prendere le distanze dai suoi modelli quando possibile, motivo per cui la sua opera incuriosisce ancora oggi gli studiosi, e conferisce alla sua opera un valore speciale allontanandolo dai comuni imitatori.

Ane A. Ferri

### THE LOVE SONGBOOK OF LUDOVICO PASCHALE

#### *Summary*

In this article, we engaged in the analytical extraction of the structure of the love novel in verse by the 16th-century poet Ludovico Paschale, from the Bay of Kotor. We employed a comparative and literary-historical method to reconstruct Paschale's *Canzoniere*. This poetic anthology was published in 1549 in the capital city of the Republic of Venice and comprises a total of 209 poems. The majority of the poems are sonnets, but alongside this demanding poetic form, the anthology also contains madrigals, canzoni, capitoli, and stanzas. In addition to Paschale's poems, the author preserved one poem by his father in his only published collection of poetry during his lifetime. The collection is divided into two parts. In our work, we analyzed lyrical poems with a love theme from the first, longer part of the anthology, preceded by a dedication addressed to Martija Grizogono from Zadar. We then extracted elements of the love novel from Paschale's *canzoniere*, starting from the initial encounter with the beloved through the transformation of his love into divine love. The analysis encompassed both the macrostructure of the collection and the microstructure of individual texts. In the macrostructure, we identified which poems realize the individual elements of the love novel, while the microanalysis concerned linguistic-stylistic and poetic aspects as well as general themes. We additionally explored influences that shaped Ludovico Paschale as an author, including influences from Petrarchan literature, Bemboism, and troubadour lyricism. A significant part of our article focused on determining the authentic characteristics of Paschale's love novel in verse that successfully set him apart from his models, as well as numerous cold imitators. We concluded that Ludovico Paschale adheres to the stylistic and thematic conventions of his era but adds his own authenticity.

*Keywords:* XVI century, Ludovico Paschale, the Bay of Kotor, *Canzoniere*, humanism, renaissance, poetry, love.

## BIBLIOGRAFIA

- Bacotich, A. (1926). Delle Rime Volgari di messer Lodovico Paschale di Catharo, dalmatino. *Archivio storico per la Dalmazia*, II.
- Bogdan, T. (2002). Ženski glas hrvatskih petrarkista. *Republika*, 3–4, 113–119.
- Bojović, Z. (2003). *Rensesansa i barok*. Beograd: Narodna knjiga. (ћир.).
- Bojović, Z. (2010). Poezija Dubrovnik i Boke Kotorske u doba renesanse, baroka ii prosvেćenosti. U: *Poezija Dubrovnika i Boke Kotorske. Deset vekova srpske književnosti*. knj. 111. Novi Sad: Matica srpska. (ћир.).
- Bojović, Z. (2014). *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Borsetto, L. (2016). *Paschale, Ludovico da Cataro Dalmatino. Rime Volgari non piu' date in luce (Venezia, 1549)*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Garen, E. (1982). *Kultura renesanse i istorijski profil*. Beograd: Nolit.
- Garen, E. (1998). *Italijanski humanizam*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske.
- Gavrilović, Z. (ured.) (1963). *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta.
- Feroni, Đ. (2005). *Istorija italijanske književnosti, I*. Podgorica: CID.
- Kalezić, S. (prir.) (1996). *Bizanti – Paskvalić – Bolica. Izabrana poezija. Književnost Crne Gore od 12 do 19. vijeka, knj. 5*. Cetinje: Obod. (ћир.).
- Kerbler, Đ. (1916). Talijansko pjesništvo u Dalmaciji 16. vijeka, napose u Kotoru i u Dubrovniku. *RAD JAZU, CCXII*, 92, 1-109.
- Kurcijus, E. R. (1996). *Evropska književnost i latinski srednji vek*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Luković, N. (1934). Kotor u doba humanizma i renesanse. *Glas Boke*, 77.
- Pantić, M. (1990). *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*. Beograd: Srpska književna zadruga. (ћир.).
- Petaković, S. (2016). Petrarkistički herbarijum – prilog proučavanju dubrovačke renesansne poezije U: Karanović, Z., Dražić J. (ur.). *Zbornik radova Gora ljljanova – biljni svet u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: Udruženje folklorista Srbije, Univerzitetaska biblioteka Svetozar Marković (ћир.).
- Pokrajac, G. (2016). *Antičke refleksije u poetici i poeziji dubrovačke renesanse*. Novi Sad: Orfelin. (ћир.).
- Popović, M. (1961). Неколико података о песнику Лудовику Пасквалићу (Pascale). *Зборник историје књижевности*. Одељење литературе и језика. књ. 2. Београд: САНУ, 4-64.

- Popović, M. (2015). Kotorski petrarkista Ljudevit Paskvalić, u: Čelebić, G. (ured.) (2015). *Barok Crne Gore*. Antologija. knj. I. Cetinje: CID.
- Raffaelli, U. (1845). Delle poesie volgari di Lodovico Pasquali di Cattaro. *La Dalmazia*, 32.
- Scalia Nuzzo, A.-Gianni-Budini, P. (2004). In forma di parole, in: *Petrarca in Europa*, II/1, anno 24, serie IV, numero IV, tomo I, ottobre, novembre, dicembre. 294-337.

#### FONTI

- PASCHALE, LVDOVICO RIME VOLGARI DI M. LVDOVICO PASCHALE|  
*Da Catharo Dalmatino. | Non più date in luce. | In Vinegia appresso  
Steffano & Battista Cognati al | Segno de S. Moise. | CON GRATIA ET  
PRIVILEGIO. | M. D XLIX.*
- Pascalis, Ludovici. Iviii Camilli, Molsea et aliorum poetarum carmina, ad  
illustriss. et doctiss. Marchionem Auriæ Bernardium Bonifatium per  
Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita, Venetiis, apud  
Gabrielem Iolitum et fratres De Ferrariis, MDLI
- Petrarca, F. (2018). *Canzoniere*. a cura di Marco Santagata, Mondadori.