

UDK 821.131.1(497.5).09Bajamonti, G.
izvorni znanstveni rad /
saggio scientifico originale

Monica De Rosa

Università "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara, Italia
moder68@gmail.com

Paesaggio e bellezza nelle liriche amorose di Giulio Bajamonti

Il contributo riprende e amplia l'analisi linguistica e stilistica di alcune poesie, per lo più ancora inedite, a tema galante e amoroso dello spalatino Giulio Bajamonti. Le linee d'osservazione principiano dall'evidenza, nei testi bajamontiani, di un'idea di bellezza connessa con il sensibile, dimensione che attiene alla percezione dei nostri sensi e a cui si lega anche il sentimento del piacere. Il godimento trae forza dall'immagine della donna a cui si lega sovente la visione di una natura che è anch'essa armonia e proporzione, immagine del vero e del bello, degno corollario ai sentimenti del poeta. Le liriche galanti di Bajamonti, con i loro paesaggi, i lidi notturni o gli ameni soggiorni, esprimono il piacere che si ricava dal permanere dell'intelletto nella bellezza e il dolore susseguente all'allontanamento da essa. Al contempo, la canzone di lontananza amorosa risemantizza tematiche legate a una condizione realistica di allontanamento e costituisce il veicolo lessicale, metaforico e concettuale con cui si attua il gioco dell'intercambiabilità dell'oggetto d'amore tra la donna e la città. La rappresentazione cortese di una condizione di amore lontano diviene pertanto funzionale alla *mise en scène* di ben altro allontanamento e il lamento della lontananza dall'amata è, più o meno esplicitamente, correlato alle vicende di cui l'io lirico è protagonista.

Parole chiave: bellezza, paesaggio, *chanson de lohn*, poesia XVIII secolo, Giulio Bajamonti

1. Introduzione

Se nella storia del riformismo settecentesco italiano si deve tener conto delle molteplici realtà statali e ambientali per il rilievo che assume la natura specifica dell'ambiente ricevente, ancor più questo può valere per i

paesi della Serenissima, per i quali la varietà di interessi e posizioni trova spiegazione nella variegata e complessa geografia culturale della Repubblica e delle sue propaggini più periferiche: nella poliedrica dominazione veneziana, infatti, sembra determinarsi una sorta di polimorfismo culturale che trovò, a vario livello, espressioni forse marginali ma pur non irrilevanti (Binni 2005: 353), definendo la parabola poetica del secolo come quella di una poesia in tono minore, sicché l'esercizio del poetare divenne una prova di cultura massimamente da esibire nelle varie solennità, pubbliche e private. E se, stante Matvejević, la poesia occasionale si presenta a volte come specchio della coscienza collettiva (1979) – e molto di ciò può essere indubitabilmente vero per il secolo considerato – è altrettanto vero che “massimamente a Venezia”, registrando la polemica di Baretti nei confronti dei “versiscioltai”, la poesia diviene un “curioso mestiere” al pari di pittori, stuccatori e falegnami, un mezzo per adornare le occasioni del vivere con parole e modi della tradizione letteraria ripresi e variati secondo l'uso o le circostanze (Fubini 1959).¹

Lo studio condotto si concentra su alcune poesie di tema galante e amoroso dello spalatino Giulio Bajamonti. Per quanto attiene lo stato attuale delle mie ricerche, esse risultano per lo più inedite e sono qui analizzate dal punto di vista linguistico e stilistico. Le linee d'analisi principiano dall'evidenza di un'idea di bellezza strettamente connessa con il sensibile, dimensione che attiene alla percezione dei nostri sensi e cui si lega anche il sentimento del piacere. Con l'estetica settecentesca, infatti, la riflessione sulle belle arti si sviluppa all'interno di un campo teorico in cui confluiscono i temi della bellezza e del piacere, della sensibilità e dell'immaginazione, del genio e del gusto: le “arti belle” – che hanno per oggetto il piacere e tra le quali si annoverano musica e poesia – nascono in seno alla gioia e ai sentimenti di godimento; il legame tra bellezza e arte va connesso alla forza emozionale ed espressiva del soggetto e, nello specifico, s'individua nella raffigurazione del femminile incentrato sul concetto di bellezza come armonia, dalla cui visione trarre anche salute e vita. Se in Europa la riflessione estetica si muove su un terreno ove diventa ben presto un’“antropologia del gusto” (Morpurgo 2002: 32) allargando il potere ingegnoso della percezione anche ai fruitori dell'opera d'arte, in Italia il discorso sembra piuttosto

¹ Il Settecento si caratterizza per la cruenta polemica nei confronti dei facili rimatori, di cui Frugoni era considerato capostipite, identificati quali “versiscioltai”. Il termine, originato da Baretti, viene successivamente ripreso da Bettinelli il quale, nell'Introduzione al vol. 7 delle sue *Opere* scrive: “Versiscioltai, come chiamolli vezzosamente quell'Aristarco” (Bettinelli 1782: 6).

soffermarsi sugli aspetti tecnico stilistici dell'arte, mantenendo il *focus* della percezione estetica sul momento della produzione piuttosto che della fruizione; la rappresentazione del bello, l'immaginazione come forma di conoscenza e l'intuizione degli effetti sui lettori fanno posto a un insieme di norme tecniche per lo scrittore e si traducono in procedimenti strumentali: i più geniali presentimenti, ad esempio, di un Gravina (1696), sulla forza conoscitiva dell'immaginazione e della poesia, sono compromessi da un tradizionale abito normativo che di rado permette slanci.

Inscritte nell'alveo delle produzioni letterarie in lingua italiana nel complesso quadro culturale tardosettecentesco, le liriche galanti di Bajamonti evidenziano la loro perfetta aderenza ai moduli dell'epoca, rispecchiandosi in esse quei principi estetici di immaginazione, espressione e contemplazione che, a muovere dal Crescimbeni, attraverso le rimodulazioni stilistiche degli Arcadi, arrivano a Rolli e Metastasio. Esse esprimono con limpidezza il permanere dell'intelletto nel piacere che si ricava dalla contemplazione della bellezza. Un piacere volto al bene e al vero, che abbraccia anche la sfera del corporeo e avvicina l'intelletto ai sensi attraverso l'uso sapiente degli strumenti dell'arte poetica e della ragione. Il raggiungimento del fine desiderato – ossia ritrovare nella bellezza della donna il proprio bene, ovvero la felicità – definisce le coordinate di quell'ideale estetico che individua nell'uomo l'attitudine a compiacersi di una bellezza che è armonia e proporzione, immagine del vero e del bello, specificità esperienziale di un sentimento legato alla dimensione dell'amorevole piacere della bellezza. Allo stesso tempo, mostrano la perizia conoscitiva dell'autore che abbraccia un'intera tradizione letteraria, ponendo in essere strategie e percorsi compositivi che in vario modo giungono a echeggiare canzoni tardo medievali: amore e lode della bella donna, potere e percezione del senso della vista, funzione consolatoria del paesaggio, canzoni della lontananza – con tutto il portato simbolico di esperienze reali e politiche che questi componimenti evidenziano.

2. Le poesie inedite di Giulio Bajamonti

Giulio Bajamonti fu tra gli intellettuali più completi, produttivi e liberali della Dalmazia del XVIII secolo. Eclettica figura di intellettuale del Settecento, egli era un medico, ma fu soprattutto musicista e poeta, scrisse diversi melodrammi e musiche sacre, molti dei quali rimasti inediti e trascrisse musica e parole di alcuni canti popolari uditi in Dalmazia e in Bosnia

durante i suoi viaggi in qualità di accompagnatore di Alberto Fortis, di cui fu anche uno degli informatori più attendibili. Tra le tante attività svolte, Bajmonti si occupò di ricerche storiche, fenomeni naturali, miglioramento dell'economia, critica, traduzioni, lessicografia: un vero e proprio spirito enciclopedico, un poligrafo in piena concordanza con lo spirito del tempo. Insieme con Giovanni Moller, Giuseppe Vincenzo Ivellio e Leone Urbani fondò la *Società Economica di Spalato* nel 1767 (Šimunković 2012: 64). Laureato, come molti degli intellettuali dalmati dell'epoca, all'Università di Padova, rimase in contatto con i circoli intellettuali più avanzati d'Italia e d'Europa lungo tutto il corso della sua vita lasciandone testimonianza nel prezioso epistolario (Nigoević e Balić 2013: 55). La sua produzione poetica annovera canzoni, ballate, canzonette, egloghe pastorali che riallacciano, attraverso i secoli, legami con una voce che risale sino alla Napoli sannazariana. Tali componimenti ripropongono moduli e stilemi che, con i successivi richiami d'Arcadia, esprimono anche a Spalato la loro voce di poesia occasionale. Nei suoi sonetti, i versi possono risultare spiritosi e ironici oppure offrire un'evidente quanto inattesa nota di contiguità: il verso "d'un aspro scoglio infido, e disadorno" (Bajamonti in Šimunković 2012: 150), oltre che rinviare a una chiara esperienza personale, ravviva echi petrarcheschi, giungendo sin dove esperienza personale, mito e natura si uniscono in un'unica voce e in un unico canto. Fine versificatore, anche secondo quanto affermato da Tommaseo (Bezić 2016: 428), egli possiede, a dirla con Metastasio, quella feconda vivacità di fantasia pronta a formarsi le immagini e necessaria a ogni poeta che vuole che gli altri "veggano" nei suoi versi una poesia "garbata, limpida, in versi facili, in facili rime, in sciolti decorosi che era intrinsecamente letteratura: per una parte erotica e galante" (Croce 1964: 8). Il ms., custodito presso l'Archivio di Stato di Zagabria con segnatura IV a 63, è intitolato semplicemente *Poesie di Giulio Bajamonti* e riporta, sul verso della prima pagina, di mano diversa, la dicitura "autografo dagli eredi donato ad Antonio [Carnacioli]". Grazie alla preziosa collaborazione della prof.ssa Šimunković, è stato possibile consultarlo in copia fotostatica conservata presso l'Archivio Storico di Spalato. Analizzando la sola parte delle poesie in italiano,² si rileva che essa consta di 67 fogli manoscritti, vergati fronte retro e numerati solo sul fronte fino a 134; suddivisa in sezioni in base al genere poetico, la silloge abbraccia l'intera casistica del poetare occasionale. Sono presenti, infatti,

² Alcune poesie di genere amoroso e burlesco sono state analizzate in precedenti pubblicazioni (De Rosa 2018) cui rimando anche per una più dettagliata descrizione dello stesso ms.

poesie amorose ma anche di lode, *Nuziali*, *Funebri*, *Morali*, *Sacre* e *Burlesche* e ogni sezione è titolata sulla base del genere affrontato.

La sezione *Amorose e di galanteria* appare la più corposa ed è composta di ben ventotto liriche di vario genere tra sonetti, canzoni e ballate; la sezione è numerata da 2 a 31 sul solo fronte dei fogli e, al suo interno, le liriche risultano ancora suddivise per lo più in base al tema o argomento trattato: dichiarazioni d'amore, poesie dedicate al soggiorno di bella donna, lamenti per la lontananza, canzoni per amore non corrisposto o finito, nonché l'adulazione delle meravigliose doti e sembianze della donna amata, sopra a tutte i suoi magnifici occhi. Al termine della sezione, un appunto per mano dell'autore stesso rende noto che altri cinque componimenti, inseriti nella sezione delle poesie di lode, troverebbero qui, in coda alle *Amorose*, miglior collocazione.³

Se nella produzione bajamontiana sono ben identificabili suggestioni in piena concordanza con i dettami del secolo – a muovere dal dibattito intorno al gusto e alla bellezza, sia esteticamente intesa, sia come bellezza dell'oggetto rappresentato, del paesaggio o dello spirito –, parimenti, l'eco di una seppur flebile struttura di ascendenza petrarchesca è ancora percettibile; così com'è rilevante il *topos* della lontananza, che offre altrettanti spunti di riflessione, tracciando un legame con una tradizione poetica che travalica la pratica settecentesca per collegarsi alle antiche canzoni di lontananza tardomedievali. Ma procediamo con ordine.

3. La “dolce guida” dell'amor cortese

Per tutto il corso del secolo, il dibattito intorno al concetto di bellezza si muove alacramente su diverse direttrici, quali la rappresentazione del bello o l'importanza dei sensi nel percorso della conoscenza e del godimento estetico: tali riflessioni hanno vivacemente animato i salotti europei (Morpurgo 2002), ma pure, dall'inizio del secolo e sebbene con un taglio diverso, possono considerarsi le tesi di un Crescimbeni o dello stesso Gravina. In questo dibattito, la vista viene a essere considerato il più perfetto dei sensi attraverso cui l'immaginazione può creare, ricostruendola, la visione dell'oggetto amato anche quand'esso è lontano o assente.

³ “Qui in seguito starebbero (*sic!*) bene i primi 5 sonetti che sono scritti tra le poesie di lode” (Bajamonti, ms. inedito, 31).

Il benessere e la felicità procurati dalla visione della donna amata, si ravvisano ben radicati nelle liriche bajamontiane, vuoi perché espressione di un atteggiamento speculativo o per semplice perizia tecnica. Lo si vede fin dal sonetto proemiale, *Dichiarazione d'amore*, ove, già nella prima quartina sono racchiusi tutti gli elementi di quella poetica della bellezza così come si sono andati delineando nel corso del secolo; la felicità, in particolare, quale benessere che il poeta individua nell'oggetto del suo innamoramento e che occupa la posizione centrale nel primo verso, rinforzata dall'inversione sintattica: "Da quel per me felice e caro istante" (Bajamonti, ms. inedito, 2, v. 1).

L'influenza delle teorie crescimbeniane espresse attraverso Egina nei dialoghi in *Della bellezza della volgar poesia* (Crescimbeni 1700) si perpetua, come è noto, variamente rimodulata, per tutto il secolo. Non è difficile dunque individuare quei canoni che, passando per i tre diversi stili del sublime dell'umile e del moderato, iscrivono ogni poesia d'amore all'interno di coordinate che si muovono dall'amore sensuale all'amore platonico. L'aspirazione del sonetto bajamontiano a collocarsi sul gradino più alto della canonica tripartizione crescimbeniana pare ravvisarsi da subito con la presenza degli "dei" nel secondo verso, chiamati direttamente in causa per aver favorito l'istante dell'incontro e della *visione* della donna e che rendono palese l'intenzione dell'autore nel voler sollevare l'argomentazione amorosa dal livello prettamente sensuale. Tale intenzione, che in fondo non può dirsi completamente mal riuscita, trova la sua conferma nella quartina successiva ove il poeta rivela che è del "ragionar" della donna che più "s'accese" e non solo del "sembiante", accompagnando dunque il lettore nell'ascesa da una dimensione prettamente sensibile ad una levatura puramente concettuale.

Da quel per me felice e caro istante,
 In cui tanto mi fur gli dei cortesi,
 Che lor piacque guidarmi a te davante,
 E ch'io ti vidi e tua favella intesi
 Tal nel mio cor fe' colpo il tuo sembiante,
 E del tuo ragionar così m'accesi,
 Che te sola poss'io pregiar fra quante
 Donne prima e dappoi mi fur palesi (Bajamonti, ms. inedito, 2, vv. 1-8)

L'esperienza sensibile, infatti, esplicita la sua centralità – e la sua conclusione – in chiusura della prima quartina, ove, attraverso lo stratagemma metrico di un parallelismo “E ch io ti vidi e tua favella intesi” (v. 4), è sottolineata la valenza della vista affiancando a essa anche il senso dell'udito in quel processo che conduce al godimento e alla felicità. Da questa iniziale dimensione sensibile, il sonetto si traspone poi su un piano più elevato che, accanto alla considerazione delle qualità interiori della donna – il ragionar, appunto – porrà la stessa in una posizione di superiorità rispetto alle tante donne che “prima e dappoi furon [al poeta] palesi” (v. 8), rendendo esclusivo l'oggetto del suo desiderio e universale la mancanza dello stesso: “O senza donne sia per me la terra”, (v. 14) come recita il verso in clausola.

Il processo dell'innamoramento attraverso lo sguardo e il successivo perseguimento della felicità sono radicati in una tradizione che affonda le sue radici nel poetare della Scuola Siciliana e degli antichi trovatori, ed è sostanzialmente rimasto immutato nei secoli, trovando, forse, rinnovato vigore proprio nel corso del XVIII secolo: affianco alla perizia precettistica dei poeti italiani, infatti, pur geniali e originali ma che non hanno approfondito la questione dal punto di vista speculativo, restando epigoni ai margini della grande riflessione europea, si collocano più ampie e profonde speculazioni che caratterizzano la riflessione sul concetto del vedere (Morpurgo 2002: 147). E che l'esperienza sensibile del vedere sia fondamentale nella poetica bajamontiana e sia foriera di quel necessario sentimento di benessere e felicità cui il poeta aspira, è reso palese anche dai componimenti immediatamente successivi al primo, i quali concorrono a delineare la rappresentazione di un'immaginaria storia d'amore individuabile tra le liriche della sezione. In questo senso, infatti, la sezione sembra avere una scansione ben precisa, un minuto canzoniere che pare muoversi lungo il *fil rouge* di una vicenda cortese: dal corteggiamento, all'innamoramento, alla lontananza, al tradimento e all'abbandono sino a un nuovo innamoramento. Tale è il percorso che pare ravvisarsi nella prima parte delle liriche amorose. A queste, ne seguono altre, sempre di argomento galante, ma più varie nella proposizione tematica. Il piccolo canzoniere bajamontiano echeggia nella struttura e nella narrazione l'ormai desueta scansione degli antichi canzonieri tradizionali, umanistici e tardo medievali, senza di questi avere la forza e la potenza estetica.

Se il susseguirsi delle poesie pare avere un andamento narrativo, il nome della protagonista delle singole liriche, in verità, non è sempre lo stesso; ma questo, piuttosto che smentire la consequenzialità dell'azione amorosa,

sembra trasporre su un piano universale la storia d'amore, che da personale diviene emblematica. Il soggetto declinato al plurale – “Bellezze care” (Bajamonti, ms. inedito, 3, v. 25) – nella lirica *Tenerezza*, subito dopo il sonetto proemiale, sembra avvalorare questa ipotesi, introducendo, in sostanza, la diversificazione delle figure nelle liriche successive. In *Tenerezza*, il poeta si rivolge a un “voi” plurale che, nella silloge, acquisterà di volta in volta le sembianze di una Nice, di una Giulia, di una Clori o di una Fille, tutte protagoniste a un tempo di quell'unica storia che è la storia d'amore del poeta/amante. La lirica, in ottave di quinari, presenta toni più marcatamente metastasiani e incentra ancora una volta il *focus* del rapporto amante/amata, sulla valenza dello sguardo, che stavolta è al contempo soggetto di visione e, nella prima strofa, oggetto della percezione visiva e amorosa:

Chi può mirarvi
e non amarvi
occhi leggiadri
furbetti e ladri (Bajamonti, ms. inedito, 2r, vv. 1-4).

Qui la valenza dello sguardo è duplice: in quanto azione compiuta – “mirarvi” – e oggetto guardato – “occhi leggiadri”. Ancor più, l'utilizzo del verbo “mirarvi” preceduto dal pronome interrogativo “Chi”, anaforicamente presente anche nelle strofe successive, concettualizza in una sorta di acronia contemplativa l'universalità dell'esperienza amorosa del poeta che, da voce singola, diviene emblema di una pluralità indefinita, marcata, appunto, dal pronome interrogativo “Chi” che si rivolge al femminile inteso anch'esso come universo plurale definito dall'appellativo “bellezze Care” con cui si apre l'ultima strofa. Coadiuvata dall'insediamento dell'accento principale, di quarta, la forma nominale dell'infinito contemplativo “mirarvi” trova in clausola il suo compimento: quel “godervi”, in forma nominale anch'esso, che racchiude in sé il senso ultimo di quel godimento che è estetico e idolatrante a un tempo.

Bellezze care,
Al mondo rare,
Talor vi miro,
E ognor sospiro.
È ben fatica
Quegli cui lica

Più a voi da presso

Godervi spesso. (Bajamonti, ms. inedito, 3, vv. 25–32)

L'evocazione della bellezza muove dunque dal senso che fornisce idee all'immaginazione e nessuna immagine è data nella fantasia se non dapprima penetrata per mezzo della vista.⁴ In tal modo, gli occhi divengono non solo senso-attante che guarda, ma oggetto stesso del poetare, senso-mezzo attraverso cui la gamma emozionale del rapporto poeta-amata trova espressione e gli *Occhi belli*, o gli *Occhi di Belladonna*, come titolano anche i due sonetti che seguono le liriche citate, divengono causa di gioia e godimento, oppure dolore. Occhi che esprimono a un tempo malia e dolcezza, strali e soavità, sospiri, stille amorose, fino al raggiungimento di quella luce divina che apre le speranze del poeta alla felicità.

Occhi belli

Nice, che mai ti sta dentro a quegli occhi,

E qual malia possente in lor si trova?

Ond'è quella con cui l'alma mi tocchi,

Se a me li giri, alta dolcezza e nuova? (Bajamonti, ms. inedito, 3r, vv. 1–4)

In chiusura del primo verso, il termine “occhi” acquisisce sin dal principio il suo ruolo da protagonista all'interno della lirica. Attraverso gli occhi, si realizza il processo dell'innamoramento: considerando lo sguardo di ogni donna come una freccia scoccata da un arco, il poeta ricorda al lettore la figura mitologica di Eros-Cupido, il dio dell'amore a cui nessuno scudo umano può resistere. Come potenti luci, gli occhi della donna possono anche influenzare le divinità,

Ogni tuo sguardo è come stral che scocchi

Da ben teso arco, e contro a cui non giova

Umano schermo; e fin nel cielo i numi

Sarien mossi al poter de' tuoi be' lumi. (Bajamonti, ms. inedito, 3r, vv. 5–8)

⁴ Il concetto è citato in Addison: “We cannot, indeed, have a single Image in the Fancy that did not make its first Entrance through the Sight” (1712: 411). Egli fu uno degli intellettuali che maggiormente influenzò i circoli culturali ed intellettuali dell'Italia del Nord nel XVIII secolo. Le sue speculazioni avviarono un nuovo corso nel pensiero inglese su arte e bellezza e le sue traduzioni italiane diffusero le sue idee nelle *enclave* culturali dell'Italia settentrionale (De Rosa 2018: 191).

Ma nella riflessione del poeta rappresentano anche il delizioso luogo in cui trovare la propria felicità.

Qualora (ahi raro à ciò!) veder mi lice
A me rivolto un tuo soave sguardo;
Sperarne io ben potrei d'esser felice. (Bajamonti, ms. inedito, 3r, vv. 11–13)

L'ampio spettro semantico sia della potente forza dell'amore che della sua dolcezza e del suo piacere caratterizza l'intera poesia, trasmessa da un uso sapiente dei sostantivi e dell'aggettivazione, come è mostrato nei seguenti sintagmi: "malia possente" (v. 2); "stral che scocchi" (v. 5); "poter de' tuoi be' lumi" (v. 8) e "acceso dardo" (v. 10); oppure "alta dolcezza e nuova" (v. 4); "soave sguardo" (v. 12) ed "esser felice" (v. 13).

Di pari passo, nel sonetto *Occhi di bella donna*, posto a seguire il precedente nell'economia della silloge, gli occhi non solo si pongono quale usuale e significativo luogo di passaggio d'amore, ma elevano l'animo di chi li ammira ispirando sentimenti e pensieri ancora più nobili dell'amore, come si legge negli ultimi versi della seconda quartina: "sensi più degni [...] più nobili scintille" (vv. 7–8). Il potere di ispirazione dei buoni sentimenti insito nel senso della vista raggiunge il suo apice nella terzina finale dove viene paragonato a una divinità – "luce divina" (v. 12) – e circonda l'anima dell'osservatore con una dolcezza diffusa trasmessa dalla ripetizione multipla della parola "dolce" nel distico finale, rafforzata anche dallo stratagemma retorico del parallelismo:

[...] dolci sproni e dolci freni
E dolci refrigeri, e dolce guida (Bajamonti, ms. inedito, 4, vv. 13–14)

Sebbene totalmente immerse nella poetica arcadica, che si protrae ben oltre la metà del secolo, le poesie bajamontiane fanno propria quella linea che muove da Crescimbeni per giungere a Metastasio e, seppur si rivelano un esercizio di stile, conservano comunque accurati accenti di originalità. Operando all'interno di quella gamma stilistica che definisce il concetto di bellezza tra i pensatori del secolo decimo ottavo – varietà, armonia, semplicità, natura –, il paesaggio si introduce nel rapporto amoroso divenendo di volta in volta corollario del sentimento, elemento empatico, luogo di corrispondenza degli amorosi sensi. Il piacere nasce dalla vista e dal godimento della natura, la quale svolge un ruolo anche

nell'alleviare il dolore (rispecchiando, in questo senso, anche uno dei concetti fondamentali delle nuove idee romantiche). La natura diviene elemento d'ispirazione poetica che talvolta influenza il temperamento degli amanti o è partecipe del loro umore; attraverso la presenza di *loci* solitari, aerei fiumi, vaghi cammini e caldi sospiri in ameni soggiorni gli esempi della compartecipazione panica del paesaggio alla condizione del poeta si moltiplicano. Ci si muove, pertanto, tra quelle "campagne umili", dove

Fra i sassi, i fiori e l'erba
meglio che altrove serba
amore la sua libertà (Bajamonti, ms. inedito, 9r-10, vv. 37-40),

e la natura si rende complice al nascondersi degli amanti:

La selva, il colle, il piano
il mare la terra il cielo
tutti d'un tetro velo
coperti erano per me (Bajamonti, ms. inedito, 9-9r, vv.17-20).

La totalità dell'universo naturale è chiamata a condividere il dolore del poeta e fornirgli consolazione; oppure, ancora, la terra, il cielo e finanche l'inferno si mostrano talvolta ostili, "irati e neri" (Bajamonti, ms. inedito 18, v. 6) agli amanti, ma inutilmente: il loro amore durerà in eterno. Toni più cupi e tetri penetrano talvolta nei testi, lasciando indulgere il linguaggio verso una notazione più malinconica e romantica che si allontana dalle volute classiciste e arcadiche. Nella *Notte amorosa* il poeta esprime pienamente la sua passione, la scelta dell'endecasillabo sciolto pare conferire al verso un andamento più narrativo nel momento in cui la storia d'amore simbolica, rintracciabile nelle trame della silloge, s'indirizza verso nuovi percorsi. La natura acquista tonalità più oscure, notturne e tenebrose, cinge d'un velo l'abbraccio degli amanti e l'orizzonte si amplia a comprendere l'intero universo e suoi immaginifici abitatori, mentre il cambiamento di tono e l'atmosfera complessiva della lirica potrebbero fornire spunti per la datazione del componimento. Non va dimenticato, infatti, che Bajamonti, amico dell'abate Fortis e frequentatore dei circoli patavini, fu anche in relazione d'amicizia con Cesarotti ed ebbe una parte di tutto rilievo nel dibattito intorno alla questione del primitivismo poetico (De Rosa 2016).

4. La lontananza

Assecondando la variazione tematica, l'autore opera scelte metriche e stilistiche diversificate, che vanno dalla canzone in endecasillabi sciolti alla canzonetta in settenari, alle strofe di ottonari, e sembra voler cedere ad una varietà anche del metro nel momento in cui il registro della variazione amorosa volge con languore al tema quasi univoco della lontananza e dell'abbandono, sia esso momentaneo (*La prima lontananza, benché breve*) o duraturo. Nelle poesie successive è introdotto, infatti, il concetto della lontananza che, se dapprima è solo per brevi periodi, diviene in seguito sempre più cogente fino a giungere al tradimento e all'abbandono. Tale tematica si accompagna sovente a quella del paesaggio e conosce a un tratto una ripetitività tale che lascia insinuare qualche dubbio sulla effettiva rispondenza metaforica dell'argomento. Ben sei delle ventotto liriche della breve raccolta sono dedicate al tema del distacco e, sebbene alcune tradiscano con palese evidenza semplicemente la maniera metastasiana dell'abbandono della donna amata, altre lasciano sottendere una traccia più profonda che sembra rinviare a epoche lontane. Si è già trattato sin qua di come le liriche bajamontiane conservino i tratti lirici di generi e modalità che, benché pienamente settecentesche, lasciano trasparire il respiro profondo di un'intera tradizione. Orbene, considerando qui anche le vicende biografiche del nostro autore, non mi pare peregrino ipotizzare che alcune di queste liriche possano celare rinvii all'antica tematica della *chanson de lohn*, così com'è venuta configurandosi sin dal Trecento.

Il tema dell'allontanamento dell'amata, infatti, costituisce il veicolo lessicale, metaforico e concettuale con cui i primi cantori dell'amore cortese (dagli antichi trovatori provenzali ai poeti dell'*amor de lohn*) rappresentano in ambito lirico l'allontanamento politico del cittadino dalla propria città (Zanni 2013: 1). Attraverso il gioco dell'intercambiabilità dell'oggetto amato – la donna e la città – si attiva la risemantizzazione del *topos* cortese della lontananza d'amore che trova la sua realizzazione testuale tutta giocata sul nesso tra erotico e politico. La lontananza dalla donna-città ingloba e metaforizza "il lamento per la personale condizione di allontanamento politico [...] Con modalità espressive, campi metaforici, serie rimiche e *topoi* fortemente connessi allo scenario erotico-cortese" (Zanni 2013: 3), la canzone di lontananza amorosa, infatti, risemantizza tematiche politiche o, più semplicemente, legate a una condizione realistica di allontanamento che sublima il peso dell'assenza dalla propria città in forme poetiche debitorie solo apparentemente alla solida tradizione lirica

di matrice cortese. Va ricordato, infatti, che Bajamonti scontò caramente l'eclettismo della sua personalità e, in particolare, la sua dedizione alla musica, non riuscendo mai a ottenere la licenza comunale per poter esercitare la professione di medico a Spalato, e vi tornò infine solo come medico privato. Ottenne l'incarico di medico generico a Lesina (Hvar), dove soggiornò per quattro anni, dal 1786 al 1790, ma anche lì, il suo amore e la sua abnegazione alla musica gli costarono reprimende da parte della popolazione locale, che non considerava rigoroso per un medico dedicarsi alla "poco seria" pratica musicale (Šimunković 2012: 70). Bajamonti tratterà ampiamente i rapporti tra musica e poesia anche in componimenti di ben altro tono poetico: uno scritto sul *Nuovo giornale enciclopedico* (1796: 93–120) dal titolo "Se al medico disconvenga la poesia e la musica" o i *Versi burleschi* sullo stesso argomento testimoniano che, seppur in tono minore e più leggero e disinvolto, l'esperienza personale si riversa sovente nella produzione letteraria, attraverso la quale egli cerca anche giustificazione al suo agire (Nigoević e Balić 2013: 55) nonché consolazione per le vicende avverse che lo costringono, seppur brevemente, fuori dalla sua città. La messa in scena nella *fictio* lirica di avvenimenti personali, dunque, e, pertanto, realisticamente connotati, appare abituale nella produzione del nostro autore che potrebbe avere individuato un vettore per la trattazione di argomenti di carattere realistico-sociale anche nel paradigma della lontananza amorosa, terreno fertile di metaforizzazione di eventi storici all'interno del contesto lirico erotico-cortese. In questo senso potrebbero leggersi le strofe della *Prima lontananza benché breve*:

Cara, dal primo dì ch'io ti mirai,
 Benché giacente ed agra, a me piacesti;
 I tuoi mi piacquer languidetti rai,
 [...]
 Or che da te mi stacca il fato rio,
 In me più cresce ancora il grande ardore;
 Nel partirmi da te, maggior desio
 Di starti appresso mi si sveglia in core;
 Già mi sento mancar, piango, sospiro,
 Già pieno di furor fremo, deliro. (Bajamonti, ms. inedito, 7r–8, vv. 9–11 e 18–24)

Tali strofe si caratterizzano per la presenza di elementi realistici legati alla biografia bajamontiana: quali "medicati umori" (v. 5), "insanabile ferita" (v. 6), o "amiche bende" (v. 45) nell'ultima strofa del componimento;

oppure si individuano connotazioni geografico-realistiche quali “giacente ed agra” (v. 10) che potrebbero far pensare all’asperità del territorio spalatino comunque digradante al mare. Canzoni di lamento amoroso o di lontananza in cui si individuano elementi realistici che, sapientemente occultati, emblematicizzano il canto di nostalgia dell’autore per la sua città. Ancora un esempio potremmo ravvisare in *Lontananza*:

Benché io tenda alla mia bella
Come un grave tende al suol;
Ah chi sa qual lungo bando
Io n’avrò, piangendo in vano! (Bajamonti, ms. inedito, 14, vv. 27–30),

dove il richiamo al “grave” – nota musicale di tonalità bassa –, centrale in quarta di verso e nell’economia della strofa, riecheggia con forza la passione musicale dell’autore che è motivo, al contempo, del suo allontanamento, mentre il “lungo bando” (v. 29) del verso successivo si fa paradigma della condizione di realtà: l’impossibilità del ritorno per esercitare la professione di medico. Ulteriori esempi possono essere individuati più avanti:

Né sì tosto al mar tu arrivi
Colle povere tue spoglie,
Che cortese in sen t’accoglie,
E ‘l suo letto a te pur dà.
Seco in pace allor tu vivi,
Già comuni avete l’onde, (Bajamonti, ms. inedito, 14–14r, vv. 41–46),

dove l’elemento geografico appare più prettamente convincente o, ancora, nella strofa successiva,

Ma se ancor pria ch’abbia fine
Il fiorir degli anni miei
Mi concedano gli dei
Che di Nice io torni al piè; (Bajamonti, ms. inedito, 14–14r, vv. 49–52),

in cui il canto d’esilio del poeta pare ravvisare consolazione e speranza in una riconciliazione seppur tardiva, e l’identificazione della donna-città si completa trovando anche la sua denominazione: Nice, dinanzi alle cui luci il poeta spera alfin di potersi sciogliere in pianto. Solo *en passant* vale la

pena evidenziare che nelle liriche successive, di simile argomento, il nome della protagonista è il medesimo – Nice –, procedimento, invero, inusuale nella raccolta, che sembra avvalorare l'identificazione univoca di quella donna-città che rappresenta per il poeta l'amata Spalato, rispetto alla quale, ancora, l'Amore, diviene colui che

[...] solo mi confina

A star co' miei pensier fra sterpi e sassi (Bajamonti, ms. inedito, 16, vv. 14-15),

riversandosi in quella prosopopea della lontananza in cui gli elementi di identificazione paiono rimodularsi quali tessere di un profondo gioco di rimandi intertestuali a cui si affianca il riutilizzo del paradigma della lontananza, in contesti in cui l'elemento disforico dell'amore e della separazione risulta legato all'allontanamento – forzato – del poeta dalla città. Il poeta bandito modula attraverso il lessico cortese il motivo della lontananza, lo smarrimento e il sentimento di dolore rinnovato derivante dal ricordo e dalla volontà del ritorno. Attraverso la ricorrenza di tematiche e campi allegorici chiave del motivo cortese, l'espressione del tormento interiore trova la sua via attraverso un sistema di metafore tratte, anche in questo caso, dal mondo naturale – dalla componente paesaggistica agli elementi naturali – tra i quali, in special modo, l'acqua, che si configura emblema di separazione e impedimento del ritorno:

Io sfiderò dei venti e del mar l'ire

E passerò questo crudel tragitto (Bajamonti, ms. inedito, 16r, vv. 25-26).

La definizione di fortuna avversa è dunque rappresentata metaforicamente dai tropi della tempesta e del naufragio ed è proprio nella marina che pare concludersi la parabola letteraria del canto galante bajamontiano, nei pressi di quella marina molesta, "quell'infida via del mar sì di perigli/ piena" (Bajamonti, ms. inedito 17r, vv. 1-2) che è anche ragione dell'allontanamento. E dal timore del mare il poeta trae finanche il timore della morte; all'allontanamento dalla donna-città corrisponde dunque il sentimento della morte e, oltre che parmi significativo che sia proprio il mare, tra tutti gli elementi naturali, ad essere scelto come luogo metaforico di separazione definitiva, è solo con la rinnovata presenza di lei, e dunque attraverso il ritorno, che il poeta potrà ritrovare la sua serenità:

sol pace avrò se fia che a te davante
bella Nice, io ritorni, e che di nuovo
io non deggia partir dal tuo sembiante (Bajamonti, ms. inedito, 17r, vv. 12–14).

Ove il “sembiante” in clausola ribadisce ancora una volta, se fosse necessario, la fondamentale centralità della visione, sia essa della donna amata o dell’amata città.

La rappresentazione cortese di una condizione di amore lontano è dunque funzionale alla *mise en scene* di ben altro allontanamento e il lamento della lontananza dall’amata è, più o meno esplicitamente, correlato alle vicende di cui l’io lirico è protagonista; un io lirico che si muove agevolmente tra le pieghe di un’intera tradizione letteraria: dagli antichi trobadori della *chanson de lohn* passando per ascendenze petrarchesche e stilemi d’Arcadia, con lievi ispirazioni ossianiche, queste poesie d’occasione tramutano le influenze recepite in osmosi letterarie e concorrono a scardinare gli ormai vetusti confini nazionali disegnando novative geografie letterarie.

Bibliografia e sitografia

- Addison, J. (1712). The Spectator, n. 411, Saturday, June 21. In G. Smith (a cura di), *The Spectator. In four volumes*, vol. 3 (pp. 276–279). London – New York: Everyman’s Library, https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/AddisonJ_Spectator411-21.pdf (5/11/2020).
- Bajamonti, G. s. a. *Poesie*, ms. inedito. Archivio di Stato, Zagabria, IV a 63.
- Bettinelli, S. (1782). *Opere. Prose, e Poesie*. vol. 7. Venezia: Zatta.
- Bezić, M. (2016). Giulio Bajamonti e Niccolò Tommaseo a confronto: l’atteggiamento verso l’illirico e l’italiano. In N. Balić, et al. (a cura di), *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje od mora/ Letteratura, arte cultura tra le due sponde dell’Adriatico ed oltre. Atti del Convegno Internazionale (Zadar-Preko 25–27 ottobre 2012)* (pp. 425–438). Zadar: Sveučilište u Zadaru.
- Binni, W. (2005). La letteratura nell’epoca arcadico-razionalistica. In E. Cecchi e N. Sapegno (a cura di), *La letteratura italiana, vol. X: Il Settecento* (pp. 385–614). (Ed. speciale per il *Corriere della sera*. Novara: De Agostini.)
- Crescimbeni, G. M. (1700). *Della bellezza della volgar poesia*. Roma.

- Croce, B. (1946). L'Arcadia e la poesia del Settecento. *Quaderni della "Critica"* a cura di B. Croce. 4: 1–10, <https://ojs.uniroma1.it/index.php/quadernidellacritica/article/view/2678/2675> (15/12/2020).
- De Rosa, M. (2016). Ossian, Omero, Bajamonti: il bardo morlacco e l'influenza di Cesarotti nella cultura dalmata del XVIII secolo. In G. Baldassarri et al. (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVIII congresso dell'ADI* (pp. 1–10). Roma: Adi editore, https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organi-izzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2016/3_Cesarotti_De%20Rosa.pdf (23/12/2020).
- De Rosa, M. (2018a). Amore e di galanteria: considerations about the language of love, beauty and desire in some unpublished poems by Giulio Bajamonti. In C. di Felice et al. (a cura di), *"Il buono amore è di bellezza desio". The idea of Beauty in Italian Literature and language* (pp. 180–203). Leiden – Boston: Brill.
- De Rosa, M. (2018b). Capitoli berneschi nella Spalato del Settecento: su alcuni inediti burleschi di Giulio Bajamonti. In E. Pîrvu (a cura di), *Il tempo e lo spazio nella lingua e nella letteratura italiana. Atti dell'VIII Convegno internazionale di italianistica*. (Craiova, 16–17 settembre 2016) (pp. 457–470). Firenze: Cesati.
- Fubini M. (1959). Introduzione. In *I lirici del Settecento*. Milano: Ricciardi, https://www.treccani.it/enciclopedia/lirici-del-settecento-intro-duzione_%28I-Classici-Ricciardi-Introduzioni%29/ (23/12/2020).
- Giammarco, M. (2011). *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*. Bari: Palomar.
- Gravina, G. V. (1723). Discorso delle antiche favole. In *Della ragion poetica* (pp. 151–258). Napoli: Mosca. (I ed. Roma: 1696).
- Matvejević P. (1979). *Pour une poétique de l'événement*. Paris: Union Generale d'Édition.
- Morpurgo Tagliabue, G. (2002). *Il Gusto nell'estetica del Settecento*, a cura di Luigi Russo e Giuseppe Sertoli. Centro Internazionale Studi di Estetica, http://www.siestetica.it/testi_utili (28/11/2020).
- Nigoević, M. e Balić, V. (2013). (Auto)giustificazione del proprio percorso scientifico ed artistico: il caso di Giulio Bajamonti / (Samo)opravdanje vlastitog znanstvenog i umjetničkog puta: slučaj Julija Bajamontija. *Adriatico/Jadran*, n. 1–2, 53–66.
- Šimunković, Lj. (2012). *Teatro d'occasione a Spalato verso la fine del Settecento*. Split: Società Dante Alighieri.

Zanni, R. (2013). Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo. *Arzana*, n. 16-17, 325-363, <https://journals.openedition.org/arzana/230> (10/12/2020).

Landscape and Beauty in Love Poems by Giulio Bajamonti

This paper analyses love and gallant poems by Giulio Bajamonti from Split which are mostly still unpublished. The research is based on the hypothesis that the idea of beauty in Bajamonti's poems is closely related to the sensitive dimension of our sensory perception, and the feeling of pleasure as well. The pleasure draws strength from the image of a woman which is often accompanied by the image of nature, also marked by harmony and proportionality, image of truth and beauty, a corollary worth of the poet's feelings. Bajamonti's gallant poems clearly describe the persistence of the mind in the pleasure of beauty as well as the pain caused by moving away from it. At the same time, these "love from afar" poems give a new meaning to the realistic condition of being away. They act as the lexical, metaphorical, and conceptual means for playing the game of interchangeability of the love object between the woman and the city. The courtly representation of the condition of loving from afar acts as a *mise en scène* of a very different estrangement and the poet's moaning for being separated from the beloved woman is more or less explicitly related to the events the protagonist of which is the lyric 'I'.

Key words: beauty, landscape, *chanson de lohn*, 18th-century poetry, Giulio Bajamonti