

Università degli Studi di Trieste  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL LINGUAGGIO  
DELL'INTERPRETAZIONE E DELLA TRADUZIONE

Ljiljana Avirović

## LA TRADUZIONE POETICA IN CROAZIA

*Petrarca e il petrarchismo: aspetti  
della traduzione del sonetto*



Edizioni  
Università  
di Trieste



EUT Edizioni Università di Trieste, 2012

eISBN 978-88-8303-451-0

Prima edizione a stampa:

CLEUP - Cooperativa Libreria Editrice Università di Padova, 1999



Università degli Studi di Trieste  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEL LINGUAGGIO  
DELL'INTERPRETAZIONE E DELLA TRADUZIONE

Ljiljana Avirović

LA TRADUZIONE POETICA IN CROAZIA

*Petrarca e il petrarchismo: aspetti  
della traduzione del sonetto*



Edizioni  
Università  
di Trieste



# Indice

1. La traduzione del <i>Canzoniere</i>	5
2. La traduzione dei petrarchisti	38
3. Conclusioni	53
4. Bibliografia	55

## 1. La traduzione del *Canzoniere*<sup>1</sup>

Il *Canzoniere* di Petrarca (1304-1374) ha ricevuto quasi sempre in croato il titolo con cui quest'opera è passata alla storia (e non già quello originario di *Rerum vulgarium fragmenta*), seppure nella trascrizione ortografica della lingua di arrivo (*Kanconijer*). Non che ai traduttori croati mancasse l'opportunità di renderlo con il suo equivalente *Pjesmarica* (canzoniere) — che del resto è il titolo con cui spesso la storiografia letteraria croata designa il capolavoro di Petrarca —, ma nella loro scelta si ravvisa l'intento di indirizzare in qualche modo il lettore, che sin dal titolo del testo viene informato circa l'opportunità della traduzione di alcuni termini dalla forte connotazione semantica. Ciò vale anche per la traduzione di una delle forme metriche più frequenti nel *Canzoniere*, qual è appunto il sonetto. La trasposizione del sonetto italiano<sup>2</sup> racchiude la *summa* dei problemi della traduzione metrica, richiedendo nella lingua di arrivo il massimo della versatilità traduttiva. La trasposizione dell'endecasillabo giambico del sonetto costituisce da secoli un pro-

---

1 Questo lavoro è stato pubblicato in forma ridotta ne "Il bianco e il nero", Studi di filologia e di letteratura, n. 3, Editrice Forum, Università degli Studi di Udine, Udine, 1999.

2 Sulle problematiche del sonetto croato si veda Petrović S., *Problem soneta u starijoj brvatskoj književnosti (Oblik i smisao)* (Il problema del sonetto nella letteratura classica croata (Forma e significato), JAZU (Accademia Jugoslava delle Arti e delle Scienze), 350, Zagreb, 1968.



blema particolarmente sentito presso i traduttori croati.

Le traduzioni del *Canzoniere* hanno rappresentato per molte generazioni di poeti croati un costante modello di riferimento, e il petrarchismo, in terra croata, si è misurato inevitabilmente con il problema della definizione dell'opera tradotta, vale a dire con i criteri che consentivano di ritenerla quasi un originale (come nel caso di Šiško Menčetić, di cui ci occuperemo in seguito), un plagio o una traduzione in senso stretto. Il metro del sonetto petrarchesco è sconosciuto ai primi epigoni croati del poeta di Arezzo. L'endecasillabo giambico è infatti caratterizzato da una spiccata tendenza alla rigidità delle rime, fatto questo che rende particolarmente ardua la sua trasposizione in una lingua diversa dall'italiano. La stilizzazione nella lingua d'arrivo sfiora in questi casi i limiti del consentito, con una inevitabile perdita rispetto alla creazione originale. L'altro problema nella traduzione delle rime è il collegamento semantico delle unità all'interno del verso, possibile unicamente nella traduzione da lingue che hanno una solidarietà etimologica trasparente<sup>3</sup> (Holmes 1988:23-33). Per tali ragioni è impensabile che il sonetto riesca a preservare in croato le proprie caratteristiche formali. Per superare questa difficoltà la tradizione poetica croata è ricorsa all'impiego nei distici del dodecasillabo doppiamente rimato, accanto ad altre forme metriche storicamente esistenti. L'esempio più illustre in tal senso è dato dalla

---

3 A questo riguardo cfr. Holmes James S., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

versione di un celebre sonetto di Petrarca a opera di Šiško Menčetić<sup>4</sup> (1457-1527), il quale si attiene al canone petrarchesco della rima, dei temi e della rappresentazione graduale della bellezza femminile. Con il suo dodecasillabo *Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja* Menčetić riesce infatti a ricalcare il modulo del petrarchesco *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* (R. V.F. 61), anche se in questo caso si va ben oltre la traduzione in senso letterale. Il dodecasillabo doppiamente rimato è anche alla base del *Ranjinin zbornik* di Nikša Ranjina Andrečić (1494-1582)<sup>5</sup>.

Il dodecasillabo di Šiško Menčetić ha questa forma:

Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja  
vidil tvoj obraz od koga slava sja.  
Blažena sva mista kada te gdi vidih,  
dni, noć i, godišta koja te ja slidih.  
Blažen čas i vrime najprvo kada čuh  
ljeposti tve ime kojoj dah vaš posluh.

---

4 Šišmundo (Šiško) Vlahović Menčetić è tra i più illustri rappresentanti della tradizione petrarchista croata. Ricoprì per due volte l'incarico di rettore della Repubblica di Ragusa/Dubrovnik, sua città natale.

5 Discendente di una famiglia di nobili ragusei, compilò un'ampia raccolta di versi dei poeti petrarchisti di Dubrovnik (*Ranjinin zbornik*) nella cui seconda parte figurano anche alcuni esempi di poesia popolare. In Croazia il florilegio di Ranjina è stato pubblicato nel 1870 all'interno dell'antologia *Stari pisci hrvatski* (Scrittori classici croati).

Blažene boljezni ke patih noć i dan  
cić tvoje ljubezni za koju gubljah san.  
Blaženi jad i vaj ki stvorih dosade  
želeći obraz taj sve moje dni mlade.  
Blaženo vapin'je kad ime tve zovih  
i gorko trpin'je u željah kad plovih.  
Blažen trak od uze ljuvene u kojoj  
stvorih plač i suze, želeći da sam tvoj.  
Blažena ljepos tva, blažena tva mladost,  
pokli se meni sva darova za rados.

Così invece l'originale di Petrarca:

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese et l'anno,  
e la stagione, e 'l tempo, et 'lora, e 'l punto,  
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto  
da' duo begli occhi che legato m'anno;

et benedetto il primo dolce affanno  
ch' i' ebbi ad esser con Amor congiunto,  
et l'arco et le saette ond' i' fui punto,  
et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch' io  
chiamando il nome de mia Donna ò sparte,  
et i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

et benedette sian tutte le carte  
ov' io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,  
ch' è sol di lei, sì ch' altra non v'à parte.

Nel caso di Menčetić è possibile parlare solo entro certi limiti di poesia “originale” prodotta a imitazione del modello petrarchesco. Ci troviamo infatti di fronte a ciò che è lecito definire un metapoema (Holmes 1988:25). L’originalità risiede nel concetto stesso di traduzione che fu proprio di Menčetić e che gli consentì di prendere le distanze e di imporsi, per così dire, sul testo di partenza. La rima è presente in tutti i distici (*ja/sja, vidih/slidih, čuh/posluh, dan/san, dosade/mlade, zovih/plovih, kojoj/tvoj, mlados/rados*). Si noti tuttavia che l’aggettivo *blaženi* (benedetto) ha otto occorrenze rispetto alle quattro del testo di partenza (vv. 1,5,9,12), indizio non solo di un distacco dalla struttura del sonetto, ma anche dell’assegnazione di una maggiore enfasi al tema petrarchesco dell’avvicinamento all’amata. Un altro tratto distintivo della versione di Menčetić sta nella lingua da lui impiegata, molto vicina al dialetto raguseo (*Blažena sva mista kada te gdi vidih, dni, noći, godišta, koja te ja slidih.*), dialetto che ha influito su tutta la poesia croata come pure sulla traduzione classica e contemporanea del sonetto. Pertanto *Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja*, per quanto possa sembrare una trasposizione aderente al sonetto petrarchesco, va oltre la traduzione propriamente detta e può essere ritenuto quasi una “creazione in proprio”, intesa come forma mimetica dal peculiare carattere poetico, sostanziato anche dalla ricerca lessicale. Si tratta di un metapoema che, partendo dal materiale semantico, finisce per acquisire una sua originale forma lirica (Holmes 1988:27), ragion per cui non c’è da stupirsi se l’esempio di Menčetić sia divenuto un costante riferimento per le successive generazioni di traduttori.

Marko Marulić<sup>6</sup> (1450-1524) fu il primo in Europa a tradurre in latino i due sonetti di Petrarca *Poi che voi et io più volte abbiam provato* (R. V.F. 99) e *I'vo piangendo i miei passati tempi* (R. V.F. 365), nonché la celebre canzone finale del *Canzoniere*, *Vergine bella, che, di sol vestita*

- 
- 6 Marko Marulić nacque e morì a Spalato/Split. Come autore di opere in latino è noto con il nome di Marcus Marulus (Marullus) Spalatensis, Delmata. Nella dedica del suo capolavoro, *Judita*, si firma come Marko Marulić, ma in altre opere in croato figura con il nome di Marko Pečenić. La sua formazione umanistica avvenne a Spalato sotto la guida dell'italiano Tideo Acciarini. In seguito il poeta fu a Padova, dove si specializzò in diritto. Marulić fu uno scrittore trilingue. La parte più cospicua della sua produzione è in latino. Quanto ai suoi scritti in italiano, sono ancor oggi poco conosciuti. Ritenuto "il padre della letteratura croata", è l'autore croato più tradotto in assoluto. La sua fama a livello internazionale è data dalle opere *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum*, *Evangelistarium* e *Quinquaginta parabole*, che in Europa hanno avuto ben novanta traduzioni. La sua poesia *Carmen de doctrina Domini nostri Iesu Christi pendentis in cruce* è stata tradotta in croato (4 versioni), italiano, spagnolo, inglese, francese, sloveno e ceco, ma probabilmente ne esiste una versione anche in lingua cinese. Di recente, a Londra è stata scoperta la sua biografia di s. Girolamo (*Vita divi Hieronimi*) e a Glasgow un manoscritto di epigrammi in latino caratterizzato da temi profani, anche erotici. Pur essendosi formato sui modelli della letteratura classica e italiana, Marulić restò comunque legato alla sua madrelingua e scrisse di aver composto la sua *Judita* "nei versi del suo popolo" (*u versih harvacki složena*). Oggi Marulić è sempre più al centro dell'interesse degli studiosi europei e croati. A tale riguardo, cfr. Tomasović M., in *Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon, Zagreb, 1997, p.73.

(R.V.F. 366), aprendo la strada ai traduttori successivi come pure al dibattito circa l'approccio alla traduzione poetica in genere.

Tradurre *ut interpres* o *ut orator* (Cicerone) oppure *verbum de verbo* o *sensum de sensu* (san Girolamo) è stato il tema di un'accesa disputa fra i traduttori classici croati impegnati sul fronte della letteratura italiana, di cui erano profondi conoscitori sia perché si erano formati sulle fonti originali, sia perché si recavano spesso in Italia per pubblicare i loro lavori. Nella trasposizione dei grandi classici italiani, la maggior parte di essi optò comunque per il modello proposto da san Girolamo, ritenendo che la traduzione *ut orator* oscurasse il significato dei testi. Inoltre si sa per certo che essi leggevano le introduzioni ai loro lavori redatte dagli autori italiani, i quali confutavano, mediante argomentazioni diverse, il metodo della traduzione letterale. A tale proposito va ricordata la dedica autografa che accompagna la versione di Lodovico Dolce (1508-1568) dell'*Oratore* di Cicerone (1547), dove il traduttore, in riferimento alle cosiddette "soluzioni di mezzo" suggerite da Fausto da Longiano, propone un certo distacco dal testo di partenza. La maggior parte degli esempi di traduzioni poetiche del periodo rinascimentale, unitamente alle asserzioni dei loro artefici sull'impossibilità di trasporre l'armonia del verso petrarchesco, testimoniano come la traduzione poetica avesse sin da allora assunto una valenza di opera autonoma, di creazione originale (Čale 1994:7-36).

Il petrarchismo, ovvero l'imitazione del *Canzoniere* di Petrarca, si affermò tra i poeti croati tra il XVI e il XVII secolo, benché vi siano esempi che attestano la loro adesione a questa corrente letteraria sin dal XV

secolo (Đore Držić). Pertanto il petrarchismo croato è, dopo quello italiano, tra i più precoci in Europa. Uno dei suoi più illustri esponenti fu il raguseo Dinko Ranjina (1536-1607)<sup>7</sup>, che a differenza di altri petrarchisti croati riuscì ad avvicinare la propria poesia al pubblico europeo facendole varcare i confini imposti dalla madrelingua. Ranjina fu infatti autore di ventisette sonetti in lingua italiana, inclusi da Lodovico Dolce (1508-1568) nel secondo volume della celebre antologia *Rime scelte da diversi eccellenti autori* (Venezia, 1563), che ispirò molti petrarchisti europei e che conobbe numerose ristampe. Lo stesso anno il poeta pubblicò a Firenze anche il suo canzoniere in lingua croata dal titolo *Pjesni razlike* (Poesie diverse, 1563), una raccolta di dodecasillabi in distici rimati che per altro non include né le traduzioni dei suoi sonetti italiani, né le sue scrupolosissime versioni in croato dei sonetti di Petrarca. Nell'articolo *Naš prilog europskom petrarkizmu* (Il nostro contributo al petrarchismo europeo, 1974), lo studioso croato Josip Torbarina<sup>8</sup>, in contrasto con il giudizio critico espresso da

---

7 Discendente di una famiglia dell'aristocrazia ragusea, si stabilì presto in Italia dove svolse l'attività di mercante e dove soprattutto coltivò rapporti con molte personalità del mondo letterario e culturale dell'epoca. A Firenze fu insignito del titolo di Cavaliere di santo Stefano. Tornato in patria, si dedicò alla vita politica ricoprendo per sette volte la carica di rettore della libera Repubblica di Dubrovnik.

8 Josip Torbarina (Račišće, 1903 – Stratford, 1986), comparatista, anglista e specialista della letteratura ragusea, pubblicò nel 1931 a Londra il suo dottorato di ricerca, una dissertazione dal titolo *Italian Influence on the Poets of the Ragusan*

Milan Rešetar<sup>9</sup>, assegna ai componimenti di Ranjina in italiano e in croato pari valore letterario, ponendo in risalto la loro sostanziale affinità sul piano dell'ispirazione e dell'efficacia poetica nonché le equivalenze che essi presentano in taluni casi a livello tematico (così ad

---

*Republic* che ha segnato profondamente la storia della letteratura croata e che in Italia fu recensita dagli slavisti Cronia e Maver. In occasione dei dieci anni dalla scomparsa del grande studioso, lo specialista della letteratura ragusea Slobodan Prosperov Novak (Belgrado, 1951) ha raccolto i suoi saggi in una pubblicazione dal titolo *Kroatističke rasprave* (Dispute di croatistica, Matica hrvatska, Zagreb, 1997), che si apre proprio con un dettagliato articolo sul contributo offerto al petrarchismo europeo dalla letteratura croata (pp. 13-30). In questo contesto Torbarina rimarcava: "Il profondo influsso esercitato da Petrarca e dai petrarchisti italiani sulla poesia ragusea e dalmata in generale ha indotto alcuni studiosi croati a concludere che l'intera letteratura croata rinascimentale non fosse nulla più che un'estensione della letteratura italiana. Il fatto è che secondo questa logica si potrebbe dire lo stesso anche per la letteratura francese e inglese di quel periodo, perché l'influsso italiano era tangibile in Francia e in Inghilterra esattamente quanto lo era nella Croazia adriatica. Con questo voglio dire che talvolta anche "i nostri" hanno saputo varcare un po' i confini e offrire un qualche contributo al petrarchismo europeo" (Torbarina 1997:30).

- 9 Il filologo e storico della letteratura croata Milan Rešetar (Ragusa, 1860 – Firenze, 1942) era un convinto assertore della superiorità artistica dei dodecasillabi di Ranjina rispetto ai suoi sonetti in italiano. Cfr. a questo riguardo *Gradja za povijest književnosti hrvatske* (Materiali per la storia della letteratura croata), IV, JAZU, Zagreb, 1904, p. 136.



esempio i dodecasillabi nn. 39, 200 e 250 dell'edizione JAZU rispetto ai sonetti nn. 20, 4 e 17 dell'edizione *Gradja...*, curata da Rešetar). Anche il critico letterario e traduttore Mihovil Kombol<sup>10</sup>, in uno studio dedicato al rapporto tra Ranjina e i petrarchisti italiani, sottolinea l'identità a livello tematico fra tre componimenti in croato (nn. 5, 6 e 77) e due sonetti italiani (n. 2 e 22) del poeta raguseo ed evidenzia analogie e parallelismi intercorrenti tra quindici poesie croate e undici sonetti italiani di questo autore<sup>11</sup>.

Nel suo articolo Torbarina ricostruisce inoltre il suggestivo percorso letterario compiuto in Europa da tre sonetti di Dinko Ranjina. Il punto di partenza è dato dalla citazione di un saggio dello studioso francese Joseph Vianey<sup>12</sup>, secondo il quale tre sonetti di Philippe Desportes (1546-1606) - *Non, je ne me plains pas de l'avoir adorée* (*Diverses Amours*, XXVI), *Pauvre coeur désolé, qui sans aucune offense* (*Amours de Cléonice*, LXXXI) e *L'eau tombant d'un lieu haut goute à goute a puissance* (*Les Amours d'Hippolyte*, LI) – sarebbero in realtà da attribuire a “un certain Domenico Ragnina” (rispettivamente *Deh, come il mio sperar mi venne meno* - n. 5 -, *Afflitto cor, se hor pur come sogli* - n. 18 - e *Spesso l'acqua cadendo in basso loco* - n. 19) (Torbarina 1997:13).

10 Mihovil Kombol (Niš, 1883 - Zagabria, 1955), storico della letteratura e traduttore in croato di Dante e di Goethe.

11 Kombol M., *Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti* (Dinko Ranjina e i petrarchisti italiani), *Gradja za povijest književnosti hrvatske* (Materiali per la storia della letteratura croata), XI, JAZU, Zagreb, 1932.

12 *Le Pétrarquisme en France au XVI siècle*, Montpellier, 1909.

Il forte parallelismo fra i tre gruppi di componimenti emerge con evidenza anche dal loro raffronto più immediato. Ecco, ad esempio, come recita l'ultimo dei sonetti in questione in Ranjina:

Spesso l'acqua cadendo in basso loco  
Rompe i marmi più forti e i duri sassi;  
E 'Diamante, che sì tenace stassi,  
Con sangue si consuma a poco a poco

E sempre quando avien che 'caldo foco  
A pietre vive insieme accolte dessi,  
Forza è che tra le fiamme in lochi bassi  
Cadan rotte con suono horrido e roco.

Ed io, crudele e desleale Amore,  
Il cui favor in van mai sempre invoco  
Servendo ogn'hor con fé sincera e pura,

Non hebbi posa mai né tal ventura  
D'intenerir un indurato core  
Con copia d'acqua e di sangue e di foco.

e in Desportes:

L'eau tombant d'un lieu haut goute à goute a  
puissance  
Contre les marbres durs, cavez finalement:  
Et le sang du Lion force le Diamant,  
Bien qu'il face à l'enclume et au feu resistance.

La flamme retenue en fin par violence  
Brise la pierre vive, et rompt l'empeschement:

Les Aquilons mutins soufflans horriblement  
Tombent le Chesne vieux qui fait plus de defense.

Mais moy, maudit Amour, nuict et jour soupirant  
Et de mes yeux meurtris tant de larmes tirant,  
Tant de sang de ma playe, et de feux de mon ame,

Je ne puis amollir une dure beauté,  
Qui, las! Tout au contraire accroit sa cruauté  
Par mes pleurs, par mon sang, mes soupirs et ma flame.

Ma il celebre petrarchista della *Pléiade* fu anche il tramite del petrarchismo continentale nei canzonieri elisabettiani e in particolar modo fu una delle fonti d'ispirazione del poeta Henry Constable (1562-1613), che riprese temi e metafore di diversi suoi sonetti. In tal modo, osserva Torbarina, un riflesso della poesia di Ranjina è giunto sino a Constable, anche se non si esclude che quest'ultimo si sia avvicinato al poeta raguseo attraverso l'antologia di Dolce. Considerato inoltre che Shakespeare riprese probabilmente da Constable tre dei suoi sonetti<sup>13</sup>, ecco che si può affermare, conclude Torbarina, che "una goccia del sottile rivolo sgorgato da Ranjina sia giunta, scorrendo nei suoi sonetti italiani, sino al canzoniere francese di Philippe Desportes e sino alle poesie inglesi di Henry Constable, per confluire infine nei *Sonetti* di Shakespeare" (Torbarina 1997:17-18).

La risonanza petrarchista divenne più flebile nella

---

13 Cfr. a tale proposito *The Poems of Henry Constable*, a cura di Joan Grundy, Liverpool, 1960, p. 222.

Croazia del XVIII secolo. Nel periodo illuministico, in cui veniva assimilandosi la cultura letteraria europea, si assistette invece a un rinnovamento della tradizione della traduzione del *Canzoniere* avviata da Marko Marulić (Tomasović 1996:90).

Petrarca era consono al gusto dell'epoca non solo per l'armonia formale delle sue rime, ma anche perché problematizzava il rapporto amoroso con la donna in ordine all'onnipresente bipolarismo corpo-spirito, terra-cielo. Con il petrarchismo l'estetizzazione della donna assurse a formula europea vettrice di un lessico galante, di un modo innovativo di esprimere i sensi, le forme di corteggiamento, le descrizioni della bellezza e la gradualizzazione del desiderio (Tomasović 1997:85).

Nel suo recente libro *Traduktološke rasprave* (Dispute traduttologiche)<sup>14</sup> Tomasović<sup>15</sup> parla di come i tradutto-

---

14 Tomasović M., *Traduktološke rasprave* (Dispute traduttologiche), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu (Istituto di Scienze letterarie della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria), Zagreb, 1996.

15 Mirko Tomasović è nato a Split nel 1938. Laureato in letteratura comparata e in lingua e letteratura francese, è titolare dal 1971 delle cattedre di letteratura comparata e di storia della letteratura croata presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria. Nel 1979 ha presentato la tesi di dottorato di ricerca dal titolo *Mihovil Kombol – književni povijesnik i prevodilac* (Mihovil Kombol – traduttore e storico letterario). Ha pubblicato una quindicina di opere tradotte da varie lingue romanze: dall'italiano ha tradotto Dante, Petrarca, Gaspara Stampa, Tasso; dal francese Boileau, Lamartine, De Vigny, Hugo, Musset; Nerval, dal portoghese Camoes, Verde, Pessoa

ri croati abbiano affrontato nel corso dei secoli il problema della trasposizione del metro italiano, nonché della sua personale esperienza a questo riguardo. Le traduzioni dell'ottava del Tasso e del sonetto di Petrarca sono tra i punti focali di questo studio denso di esempi che testimoniano la coerenza della cultura letteraria croata nella ricezione delle opere e dei gusti letterari europei classici e moderni, dal 1500, anno in cui Marulić tradusse *De imitatione Christi*, sino ai giorni nostri, con la proposta tomasoviciana di una nuova traduzione di Petrarca e del Tasso. La critica della traduzione non serve unicamente a valutare gli esiti del testo di arrivo, ma anche a impostare nuovi parametri operativi e a suggerire nuovi orientamenti letterari. La traduzione poetica ha in molti casi la stessa dignità della creazione originale, poiché oltre a svolgere quella funzione di tramite

---

e dallo spagnolo Cervantes e Tirso de Molina. È autore di numerosi studi consacrati alle problematiche della traduzione: *Komparativistički zapisi* (*Note di comparativistica*, Zagreb, 1976); *O hrvatskoj književnosti i romanskoj tradiciji*, (*Letteratura croata e tradizione romanza*, Zagreb, 1978); *Zapisi o Maruliću i drugi komparativistički prilozi*, (*Note su Marulić e altri contributi*, Split, 1984); *Analise i procijene* (*Analisi e valutazioni*, Split, 1985); *Tradicija i kontekst*, (*Tradizione e contesto*, Zagreb, 1988); *Marko Marulić Marul* (Zagreb, 1988); *Komparativističke i romanističke teme*, (*Temi comparativistici e romanistici*, Split, 1993); *Slike iz povijesti hrvatske književnosti*, (*Immagini dalla storia della letteratura croata*, Zagreb, 1994; Ranjina/Desportes, Zagreb, 1994); *Sedam godina s Marulom*, (*Sette anni con Marul*, Split, 1996). Attualmente è impegnato nella traduzione della *Gerusalemme liberata* di T. Tasso, di cui ha pubblicato i primi due canti.

comunicativo che è propria di ogni traduzione, assume il carattere di una “creazione autonoma” e in quanto tale influisce in modo determinante sulla versificazione nella lingua di arrivo. A quest’ultimo fenomeno è consacrata la parte centrale dello studio di Tomasović in cui si considera il profondo influsso esercitato dalle traduzioni in croato di Dante (1265-1321), Petrarca e Tasso (1544-1595) sulla poesia in questa lingua. Qui l’autore presenta l’intera fenomenologia traduttiva del metro italiano — e in particolare dell’endecasillabo — sino al momento in cui il verso tradotto (*prijevodni stih*) inizia a svolgere la funzione di un’autentica “versologia” (Tomasović 1996:11).

Tomasović cominciò a tradurre Petrarca quando era ancora studente universitario. Fu il suo professore a proporgli di tradurre un celebre sonetto del *Canzoniere* (il sonetto XVI), ricco di figure retoriche.

Così il sonetto nell’originale:<sup>16</sup>

1	Movesi il vecchierel canuto et bianco	A
2	del dolce loco ov’ à sua età fornita	B
3	et da famigliuola sbigottita	B
4	che vede il caro padre venir manco;	A
5	indi trahendo poi l’antiquo fianco	A
6	per l’extreme giornate di sua vita,	B
7	quanto più pò, col buon voler s’aita,	B
8	rotto dagli anni, et dal camino stanco;	A

16 Petrarca F., *Canzoniere*, edizione e commento a cura di Marco Santagata, Mondadori, Milano, 1996, p.68.

- |    |                                       |   |
|----|---------------------------------------|---|
| 9  | et viene a Roma, seguendo 'l desio,   | C |
| 10 | per mirar la sembianza di Colui       | D |
| 11 | ch'ancor lassù nel ciel vedere spera: | E |
| 12 | così, lasso, talor vo cerchand'io,    | C |
| 13 | donna, quanto è possibile, in altrui  | D |
| 14 | la disiata vostra forma vera.         | E |

La prima versione di Tomasović, qui di seguito riprodotta, risale al 1962 e fu pubblicata due anni dopo dalla rivista "Zadarska revija" in un articolo intitolato *Četiri soneta iz Petrarkinog Kanconijera* (Quattro sonetti del Canzoniere di Petrarca).

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Odlazi starac osijedjeli, bijeli        | A |
| 2  | Iz dragog mjesta gdje mu mladost cvala. | B |
| 3  | U čudu gleda porodica mala,             | B |
| 4  | Kako se od nje mili otac dijeli.        | A |
| 5  | Pokreće se mukom ostarjele kosti,       | C |
| 6  | Dok mu se vijeku zadnji dani bliže,     | D |
| 7  | Dobra ga volja posustala diže,          | D |
| 8  | Shrvana putem u teškoj starosti.        | C |
| 9  | I stiže u Rim želju da utazi,           | E |
| 10 | Onog da vidi lica otisnuće              | F |
| 11 | Kog će u rajskoj ugledati slavi.        | G |
| 12 | Umoran tako i ja stalno tražim,         | E |
| 13 | Kod drugih djeva, kol'ko je moguće,     | F |
| 14 | Lik Vaš, gospojo, žudjeni i pravi.      | G |

(Tomasović, 1962)

Sarà proprio intorno a questa sua prima prova che Tomasović imbastirà la propria riflessione sull'invecchiamento delle traduzioni, sulla conseguente necessità dell'apporto di correzioni metriche, lessicali e stilistiche, nonché sull'evoluzione della metrica croata in rapporto al sonetto italiano. È noto infatti come il fattore tempo incida profondamente su qualsiasi traduzione letteraria.

Dieci anni dopo la pubblicazione sulla rivista zaratina, a Tomasović viene offerta l'opportunità di ripubblicare questi versi, che per l'occasione subiscono una sostanziale revisione da parte del curatore del volume, Frano Čale<sup>17</sup>. La tradizionale disputa sulla traduzione del metro italiano prosegue. Nel 1974 Čale pubblica, insieme a una decina di traduttori tra cui lo stesso Tomasović, una versione integrale con testo a fronte del *Canzoniere*<sup>18</sup>. Alcuni traduttori coinvolti nel progetto reagiscono mol-

---

17 Frano Čale, italianista, traduttore contemporaneo di Petrarca, è scomparso nel 1993. È stato docente di letteratura italiana presso l'Università di Zagabria e ha tradotto in base a criteri rigorosamente filologici gran parte dei sonetti di Petrarca, il *Ninfaie fiesolano* di Boccaccio, *Le rime* di Dante, l'*Aminta* di Tasso, i *Sonetti*, le *Odi* e i *Sepolcri* di Foscolo, nonché gran parte della poesia di Pascoli e di Saba. Come storico della letteratura croata è stato autore di una serie di magistrali studi su Marin Držić (1508-1567), scrittore raguseo come lo stesso Čale.

18 Petrarca Francesco, *Canzoniere/Kanconijer*, edizione bilingue a cura di Frano Čale, tr. di: F. Čale, M. Maras, T. Maroević, M. Tomasović, O. Delorko, M. Grčić, M. Kombol, N. Miličević, Z. Mrkonjić, P. Pavličić, K. Quien e J. Torbarina, Nakladni zavod Matice hrvatske, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb/Dubrovnik, 1974.



to polemicamente alla sua revisione filologica; le scelte del curatore chiamavano infatti direttamente in causa la metodologia impiegata dalla pleiade dei traduttori-petrarchisti, che rivendicavano la legittimità delle loro versioni (Tomasović 1996:241-248). Tomasović reagisce con molta pacatezza, accogliendo le proposte di Čale, ma ribadisce alcuni punti fermi della sua versione, sui quali ritornerà anche in seguito.

Così, nel primo verso del sonetto tradotto da Tomasović, in luogo del sostantivo *starac* (il vecchio) appare la forma diminutiva *starčić*, più aderente all'immagine petrarchesca. Nel terzo verso *porodica* (famiglia) viene sostituito da *obitelj*, sostantivo dalla connotazione più marcatamente affettiva. Nel sesto verso il sostantivo *vijek* (età, evo) viene reso con *žić* (vita, esistenza), che, oltre a costituire l'equivalente semantico del lessema impiegato nel testo originale, possiede in croato una connotazione arcaica. Nel settimo verso l'aggettivo *posustala* (sposato) viene reso con *posustalog* (sposato) onde evitare che il lettore attribuisca quel *posustala* al sostantivo *volja* (desiderio) anziché a *starčić* (*vecchierel*). All'ottavo verso si registrano due interventi; il primo elimina un refuso linguistico-grammaticale (il sostantivo *putem* viene rettificato in *putom*, camino) e il secondo sostituisce l'aggettivo *sbrvan* (rotto) con *tegoban* (sposato), molto più vicino all'originale. In quest'ultimo caso Tomasović difende la propria soluzione e obietta che l'aggettivo *sbrvan* corrisponde meglio all'originale *rotto*, essendo riferito al vecchio e non alla strada.

L'undicesimo verso, che in Tomasović recita *kog će u rajskoj ugledati slavi*, viene trasformato da Čale in *kog nada se u rajskoj vidjet slavi*. Il traduttore accoglie la ret-

tifica, ma fa notare come il petrarchesco “sperare” sembri piuttosto un verbo ausiliare che agevola l’uso della rima, e come nel contesto del verso *ugledati* (scorgere) sia più incisivo di *vidjeti* (vedere). In genere i traduttori non hanno nulla da obiettare quando le loro versioni subiscono cambiamenti a livello grammaticale o lessicale; il problema nasce quando le modifiche intervengono a livello della sinonimia, essendo i sinonimi portatori di caratteri stilistici.

Tomasović, nella sua prima versione del sonetto XVI, incorre in un errore nel dodicesimo verso, errore che a Čale non poteva sfuggire: il termine *lasso* viene da lui inteso come aggettivo, laddove invece si tratta di un’esclamazione. Errori di questo genere, ammetterà in seguito Tomasović, non sono infrequenti nella traduzione, e ogni nuova ristampa costringe a fare i conti con essi. Ma la trasposizione di un testo poetico implica altri importanti elementi di cui bisogna tener conto, se si vuole raggiungere la sintonia con l’originale. Una particolare attenzione va riservata al metro e alla rima, il più delle volte intraducibili se a contatto con un sistema linguistico diverso da quello del testo originale. Per Tomasović, la traduzione poetica ideale consiste in una totale equivalenza di forma e contenuto, come categorie inscindibili.

Gli ultimi due versi della versione tomasoviciana non hanno invece subito sostanziali rettifiche da parte del curatore, fatta eccezione per qualche spostamento lessicale. Quanto alle rime, restano invariate lungo tutto il sonetto.

Una ventina di anni più tardi (1982) Tomasović, traduttore esperto, rivedrà il suo sonetto giovanile acco-

gliendo i suggerimenti di Čale, in vista di una nuova ristampa del *Canzoniere*<sup>19</sup>, e il sonetto in questione assumerà la forma seguente:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Odlazi starčić osijedjeli bijeli,       | A |
| 2  | iz dragog mjesta gdje mu mladost cvala; | B |
| 3  | u brizi gleda obitelj mu mala           | B |
| 4  | kako se od nje mili otac dijeli;        | A |
| 5  | pokreće s mukom ostarjele kosti         | C |
| 6  | dok mu se žiću zadnji dani bliže,       | D |
| 7  | dobra ga volja posustalog diže          | D |
| 8  | tegobnim putom teškoj u starosti.       | C |
| 9  | I stiže u Rim želju da utaži,           | E |
| 10 | onog da vidi lica otisnuće              | F |
| 11 | kojeg u rajskoj ugledat će slavi:       | G |
| 12 | nesretan, jao, tako i ja tražim         | E |
| 13 | u drugih djeva, koli je moguće,         | F |
| 14 | gospojo, lik vas žudjeni i pravi.       | G |

(Tomasović 1982).

A una prima lettura questa versione sembra identica alla precedente. L'impressione deriva soprattutto dal fatto che i cambiamenti (vv. 3,6,7,8,11,12,13,14) sono intervenuti a livello lessicale, in accordo con lo sviluppo della versificazione croata. Al terzo verso il termine

19 Petrarca F., *Pjesme Lauri*, Znanje, *Evergrin*, a cura di Mirko Tomasović, p.33.

*porodica* viene sostituito da *obitelj*, mentre al tredicesimo a *kod drugih* subentra il più poetico *u drugih* (*in altrui*) e *kol'ko*, forma devocalizzata dello štokavo *koliko* (quanto), viene reso nella sua forma più arcaica *koli*. Come si vede anche in questa versione l'assetto metrico e della rima resta invariato. Un loro perfezionamento avrebbe infatti richiesto un notevole sforzo per ridefinire l'intonazione dell'endecasillabo giambico. A ogni modo il traduttore è intervenuto anche a questo livello, modificando nei versi 11 e 14 l'intonazione del metro. Così *Kog će u rajskoj ugledati slavi* (1962) diviene *kojeg u rajskoj ugledat će slavi* (1982) e *Lik Vaš, gospojo, žudjeni i pravi* (1962) viene reso con *gospojo, lik vaš žudjeni i parvi* (1982). Tomasović sostiene di non aver apposto alcuna modifica all'undicesimo verso, mentre nel quattordicesimo, per accentuare il primo e il terzo verso, ha introdotto il sostantivo raguseo *gospojo* (per il petrarchesco *donna*), che offre una resa migliore, sempreché venga letto con l'accento tonico sulla seconda sillaba, come appunto avviene nel vernacolo raguseo.

Ma l'atteggiamento autocritico, che dovrebbe essere proprio di ogni traduttore, ha spinto Tomasović a un'ulteriore revisione dello stesso sonetto, che nel 1995 risulta così formulato:

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | Odlazi starčić osijedjeli bijeli,      | A |
| 2 | iz draga mjesta gdje mu mladost cvala, | B |
| 3 | u brizi gleda obitelj mu mala          | B |
| 4 | kako se od nje mili otac dijeli,       | A |
| 5 | pokreće s mukom ostarjele kosti,       | C |
| 6 | dok mu se žiću zadnji dani bliže,      | D |

7	dobra ga volja posustala diže	D
8	tegobnim putom teškoj u starosti;	C
9	i stiže u Rim želju da utaži,	E
10	onog da vidi lica otisnuće	F
11	kog u rajskoj se nada vidjet slavi:	G
12	ah, jadan, kadšto tako i ja tražim,	E
13	u drugih gospo, koli je moguće	F
14	oblik vaš žudjen, istiniti, pravi.	G

(Tomasović 1996).

Questa traduzione viene inclusa in un'antologia a cura dallo stesso Tomasović, dal titolo *Prepjevi iz romanske lirike* (Traduzioni poetiche della lirica romanza), nel volume pubblicato da Čakavski sabor (Spalato 1979, p. 33). In una seconda raccolta dal titolo *Prepjevi iz romanskog pjesništva* (Traduzioni poetiche della lirica romanza), pubblicata da Književni krug (Spalato 1990) e molto più consistente della prima, il sonetto giovanile tradotto da Tomasović viene invece escluso per volontà dello stesso traduttore, che non lo riteneva sufficientemente elaborato. L'occasione di un suo rimaneggiamento si presentò al momento di pubblicare *Soneti Lauri*, ovvero *Kanconijer*,<sup>20</sup> in cui Tomasović, cosciente degli sviluppi intervenuti nella versificazione croata, propone una quarantina di sonetti petrarcheschi in una versione moder-

20 *Soneti Lauri*, era il titolo proposto dal curatore Tomasović per questo volume, al quale la cura redazionale ha invece assegnato il titolo di *Kanconijer* (Matica hrvatska, Zagreb, 1996).

nissima. Zoran Kravar, che nel saggio *Tema "stih"* (Il tema "verso") esamina le tipologie dei nuovi rapporti tra verso originale e verso tradotto, constata come il principio che anima la traduzione poetica in Croazia sia l'ottenimento della somiglianza (*sličnost*), parametro riscontrabile, a suo avviso, anche nella critica della traduzione, laddove valuta il rapporto tra il testo di partenza e quello di arrivo (Kravar 1993:51).

Il valore di quest'ultima prova di Tomasović sta nel suo richiamarsi ai modelli della poesia classica croata (Zoranić, Zlatarić, Gundulić ...), ma soprattutto nel suo porsi come ulteriore tentativo di aderire allo schema metrico e alle rime dell'originale, ovviamente nei limiti imposti dalle caratteristiche della lingua di arrivo, a cui sono di gran lunga più affini norme prosodiche diverse da quelle in uso nella poesia italiana e che non tollera, in linea di principio, figure metriche quali sinalefe, dialefe, sineresi e dieresi come in italiano.

Lo stesso sonetto, tredici anni dopo, viene sottoposto a nuovi perfezionamenti. Al v. 2 e al v. 7 gli aggettivi *drag/a* (caro) e *dobar/bra* (buono) pongono spesso problemi di scelta tra la forma determinata e quella indeterminata. Al v. 8 il sostantivo *staròst* (vecchiaia) viene accentuato in funzione giambica, per non indurre a un'errata lettura della nona sillaba in luogo della decima. Il v. 11 viene reso ancor più aderente all'originale (*cb' ancor lassù nel ciel vedere spera*), mentre nell'ultima terzina risulta armonizzato il contenuto, ora quasi letterale, che racchiude in sé l'idea base del sonetto. Nel penultimo verso viene revocato il lemma *djeva* (donna), soltanto sottinteso nell'originale, mentre l'ultimo verso (*la disiata vostra forma vera*) risulta rafforzato nell'intonazione e nello

stile dall'introduzione dei due epiteti *istiniti* e *pravi* per *vera*.

I cambiamenti intervenuti tendono alla scorrevolezza giambica nei vv. 11, 12 e 14. A distanza di trentatré anni dalla sua prima versione del sonetto petrarchesco, Tomasović va alla ricerca di una metrica più consona e di un lessico più aderente all'originale, lessico che ora tende a distribuire meglio. Nel 1995 il traduttore non interviene ancora sulle rime, problema che non ha ancora risolto, ma rimarca la centralità di questo aspetto nella traduzione del sonetto petrarchesco in una lingua di ceppo diverso. È vero che la prassi contemporanea europea ricorre spesso alla traduzione interlineare e fa largo uso della parafrasi (Tomasović 1996:244), ma la tradizione croata, a partire dalla traduzione della *Divina Commedia* per opera di Mihovil Kobilj, ha imposto una ricerca che si prefigge come obbiettivo la fedeltà metrica all'originale. Tomasović, pur cosciente dell'incongruenza dello schema della fronte ABBA CDDC rispetto al petrarchesco ABBA ABBA, aveva deciso di mantenere egualmente le rime ottenute, ma si trattava di una "scorciatoia" che in qualche modo lo turbava e lo induceva a tentare nuove, possibili strade. Il rispetto delle rime petrarchesche imponeva giocoforza un riordino lessicale.

La versione del 1995 vede ancora inquinato il sistema metrico, nella misura in cui la rima della prima quartina non corrisponde a quella della seconda. Risultano in tal modo compromessi anche gli equilibri tra fronte e sirma, a scapito dell'armonia metrica dell'insieme. A questo punto il traduttore ricorre al più difficoltoso degli artifici, e nella ricerca di collegamenti interni ed esterni si risolve per il riordino del sonetto dal punto di vista sia metrico che lessicale. I traduttori croati, e in

special modo quelli che traducevano dall'italiano, si erano da sempre sottratti a quest'ultimo confronto, ritenendolo inevitabilmente destinato all'insuccesso (Tomasović 1996:244-245). Convinto che nella traduzione dell'endecasillabo giambico l'armonia metrica debba imporsi come obiettivo prioritario, Tomasović si sforza di non infrangere l'euritmia e l'eufonia tipiche del sonetto. Le rime delle due quartine vengono perciò armonizzate in ABBA ABBA, laddove quest'ultima revisione globale restituisce al testo tradotto una maggiore aderenza all'originale:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Polazi starčić sjedokosi, bijeli        | A |
| 2  | iz dragog mjesta gdje mu mladost cvala, | B |
| 3  | sa strahom motri obitelj mu mala        | B |
| 4  | gdje jur se od nje mili otac dijeli;    | A |
| 5  | on jedva vuče korak ostarjeli,          | A |
| 6  | dok mu se svrha žića primicala,         | B |
| 7  | a dobra volja snagu mu je dala          | B |
| 8  | da nemoć dobi i put svlada veli.        | A |
| 9  | I stiže u Rim, gdje ga žudnja vodi,     | C |
| 10 | da onog lica vidi otisnuće,             | D |
| 11 | kog ufa gledat u Nebeskoj slavi.        | E |
| 12 | Ah, i ja tako ponekada hodim            | C |
| 13 | u drugih tražec, koli je moguće,        | D |
| 14 | oblik, gospo, žudjeni i pravi.          | E |

(Tomasović 1996)



Nel rispetto della rima petrarchesca Tomasović rielabora anche il lessico. Ciò è più evidente nella seconda quartina, mentre la prima resta come base per le rime successive. Il verbo *utažiti* (colmare, soddisfare) ricorda l'oggetto *žedj* (sete) e *strast* (passione), e non corrisponde al significato del testo originale, dove si tratta di sete spirituale. Il verbo *utažiti*, espresso alla terza persona singolare, reca l'accento sulla prima sillaba (*ùtaži*) e non corrisponde all'endecasillabo giambico, che richiede una chiara segnalazione delle sillabe nona e decima (la nona deve essere non accentata e la decima accentata). Per ottenere il giambo, la prima sillaba del verso deve essere non accentata. Nella versione del 1962 tale presupposto viene a mancare in ben otto versi (vv. 1,4,5,7,8,10,12,14), mentre in quella del 1996 risulta non soddisfatto soltanto nel primo. È interessante notare come nella versione del 1962 la cesura intervenga sempre dopo la quinta sillaba non accentata (la terza è parimenti accentata), il che secondo Tomasović rappresenta un'altra condizione imposta dal metro giambico ancora da soddisfare nel verso croato.

A distanza di alcuni anni Tomasović constata che le traduzioni invecchiano e che, a prescindere da questo dato oggettivo, il traduttore deve costantemente perseguire la massima solidarietà con lo spirito della tradizione dei classici. Nella versione del 1996 interviene nuovamente sui significati, sulla lingua, sul metro, sulla rima e sulle figure retoriche. Nel primo verso accantona *osijedjeli* (canuto) per introdurre al suo posto *sjedokosi* (canuto). Il suo *Osijedjeli bijeli* è invece una forma di rima allargata assente nell'originale, mentre *sjedokosi* (canuto) viene messo in relazione con l'*ostarjeli* (invec-

chiato) del v. 5, instaurando così la rima *osijedjeli-bijeli*. Nella versione del 1962 al v. 3 figura *čudu* (meravigliato), mentre nelle versioni successive, in posizione identica, appare *u brizi* (preoccupato). Infine, dopo aver consultato vari dizionari, il traduttore si risolve per *sa straborn* (impaurito), che avverte come più corrispondente all'italiano "sbigottire".

Il v. 11 ha subito modifiche in ciascuna delle revisioni tomasoviciane fuorché nella rima, essendo quest'ultima determinante per il verso finale del sonetto. Nella sua ultima revisione, in luogo del verbo *nadati se* (sperare) Tomasović introduce il sinonimo arcaico *ufati se* (sperare), che in croato funziona anche in assenza di enclitica riflessiva e che richiama immediatamente la tradizione della traduzione petrarchesca. Da quest'ultima Tomasović attinge anche altri elementi, come *jur* (già), *gospa* o *gospoja* (donna), *svrha* (scopo/motivo) o anche *veli* (grande), incastonando nel testo questi termini desueti<sup>21</sup> in funzione delle rime interne, ma soprattutto quale riferimento alla tradizione lirica croata. A trentaquattro anni dalla prima versione del sonetto in questione risultano invariati solo il v. 2 (*iz dragog mjesta gdje mu mladost cvala*), nonché otto delle sue quattordici parole-rima. Tutto questo giunge a conferma di come la ricerca dell'armonia delle rime, del ritmo e del metro rappresenti il problema cruciale della traduzione poetica in croato, ma anche di come la perseveranza nella ricerca

21 Un'operazione analoga è stata condotta da Čale nella traduzione dell'*Aminta* del Tasso. A questo proposito cfr. Čale F., *Torquato Tasso e la letteratura croata*, Zagreb/Dubrovnik, 1993.

di possibili alternative ottenga esiti sempre migliori. Contribuisce a questo scopo la tendenza dei traduttori croati contemporanei del sonetto italiano a impiegare sempre più di frequente il lessico della letteratura classica croata, pur rimanendo strettamente legati al canone della lingua contemporanea.

\* \* \*

I quaranta sonetti inclusi nel *Kanconijer* (1996) esemplificano l'attenzione di Tomasović nel riprodurre il metro italiano. Osserviamo ora il VI sonetto del *Canzoniere* petrarchesco:

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 1  | Sì traviato è l' folle mi' desio             | A |
| 2  | a seguitar costei che 'n fuga è volta,       | B |
| 3  | et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta      | B |
| 4  | vola dinanzi al lento correr mio,            | A |
| 5  | che quanto richiamando più l'envio           | A |
| 6  | per la secura strada, men m'ascolta:         | B |
| 7  | né mi vale spronarlo, o dargli volta,        | B |
| 8  | ch'Amor per sua natura il fa restio.         | A |
| 9  | Et poi che 'l fren per forza a sé raccoglie, | C |
| 10 | i' mi rimango in signoria di lui,            | D |
| 11 | che mal mio grado a morte mi trasporta:      | E |
| 12 | sol per venir al lauro onde si coglie        | C |
| 13 | acerbo frutto, che le piaghe altrui          | D |
| 14 | gustando affige più che non conforta.        | E |

così reso nella versione di Tomasović:

1	Ta luda žudnja toliko me mori	A
2	da slijedim svugdje onu što mi bježi,	B
3	što, izmikavši Amorovoj mreži,	B
4	lagano letti pred krokom mi sporim,	A
5	da što je više pozivljem i skrećem	C
6	na pravu stazu, mene manje sluša;	D
7	i uzalud je suspregnuti kušam,	C
8	jer pokorit se, po Amoru, neće.	C
9	A jerbo uzde silom sebi vodi,	E
10	nada mnogom vlada po noći i danu,	F
11	te smrt mi protiv moje volje spravlja,	G
12	da dodje samo k lovoru s kog plodi	E
13	gorki se beru, a kad jest' se stanu,	F
14	boljezni više dadu nego zdravlja <sup>22</sup> .	G

(Tomasović/Maroević, 1996)

È subito ravvisabile come il verso tradotto riproduca l'endecasillabo giambico (*Ta-lu-da-žud-nja-to-li-ko-me mo-ri*) e come la prima quartina rispetti appieno questo dettame. Le rime in ABBA e i canoni della lingua con-

22 A tale proposito occorre precisare che le traduzioni contenute in questa edizione nel *Kanconijer*, elaborate tra il 1962 e il 1974 e in alcuni casi effettuate con la collaborazione di Tonko Maroević, sono state interamente riviste da Tomasović proprio dal punto di vista metrico e delle rime interne. In tal senso possono essere quindi considerate versioni "nuove" e definitive per il periodo in esame.

temporanea non sono stati elusi, fatta eccezione per il sostantivo *korak*, devocalizzato e quindi leggermente arcaicizzante, nonché per la rima della seconda quartina, che non ricalca l'originale.

Il XVII sonetto del *Kanconijer* presenta alcune curiosità a livello lessicale, riguardanti lo spostamento del canone della lingua letteraria contemporanea.

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 1  | Piovonmi amare lagrime dal viso          | A |
| 2  | con un vento angoscioso di sospiri,      | B |
| 3  | quando in voi adiven che gli occhi giri  | B |
| 4  | per cui sola dal mondo i' son diviso.    | A |
| 5  | Vero è che 'l dolce mansueto riso        | A |
| 6  | pur acqueta gli ardenti miei desiri,     | B |
| 7  | et mi sottragge al foco de' martiri,     | B |
| 8  | mentr'io son a mirarvi intento et fiso;. | A |
| 9  | ma gli spiriti miei s'aghiaccian poi     | C |
| 10 | ch'i veggio, al departir, gli atti soavi | D |
| 11 | torcer da me le mie fatali stelle.       | E |
| 12 | Largata alfin co l'amorose chiavi        | D |
| 13 | l'anima esce del cor per seguir voi;     | C |
| 14 | et con molto pensiero indi si svelle.    | E |

così reso nella traduzione di Tomasović/Maroević<sup>23</sup>:

---

<sup>23</sup> Poeta, traduttore e storico dell'arte, Tonko Maroević è nato a Spalato nel 1941. Dal 1970 lavora presso il Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Zagabria. Dal 1980 al 1983 è stato lettore presso l'Università Cattolica di Milano. Redattore

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Ko dažd niz lice gorke suze lijem,      | A |
| 2  | tjeskoban vjetar uzdaha ih prati,       | B |
| 3  | čim dogodi se da mi pogled svrati       | B |
| 4  | k vama, zbog koje od svijeta se krijem. | A |
| 5  | Taj osmijeh ljupki, mili vrućim mojim   | C |
| 6  | žudnjama daje uistinu melem,            | D |
| 7  | i betega mi stiša ognje vrele,          | D |
| 8  | dok, motreći vas, ko ushićen stojim.    | C |
| 9  | No, odmah mi se duh posvćma sledi,      | E |
| 10 | kad vidim kako, odhodeć od mene,        | F |
| 11 | izvrću blagi znak mi zvijezde sudne.    | G |

delle riviste “Život umjetnosti” e “Republika”, ha pubblicato numerosi saggi di critica d’arte e una decina di monografie dedicate ad artisti croati. Traduttore di Dante, Petrarca, Sciascia, Papini e Borges, è autore di un’antologia della poesia catalana (*Bikova koža*, 1987). La prima fase della sua produzione poetica è conosciuta come *poezija oka* (poesia del riduzionismo fenomenologico, come specie del verso concretistico) mentre la seconda lo vede prediligere la forma del sonetto. Le sue raccolte di versi sono: *Primjeri (Esempi)*, 1965); *Slijepo oko (L’occhio cieco)*, 1969), *Motiv Genoveve (Il motivo di Genoveve)*, 1986), *Sonetna struka (Il mestiere del sonetto)*, 1992), *Četvororučno (A quattro mani)*, 1992) e *Black & Light* (1995). Della sua produzione saggistica ricorderemo: *Polje mogućeg (Il dominio del possibile)*, 1969), *Zrcalo Adrijansko (Lo specchio dell’Adriatico)*, 1987), *Dike ter hvaljenja (Plausi ed elogi)*, 1986) e “Klik!” (*Trenutačni snimci hrvatskog pjesništva: 1988-1998*) (“Clic!”: istantanea della lirica croata 1988-1998). Nel corso della sua carriera letteraria Maroević ha riscosso numerosi riconoscimenti, tra cui il premio come miglior critico croato della letteratura (1999).

- |    |                                      |   |
|----|--------------------------------------|---|
| 12 | Ljuvenih ključa lišena, tad krene,   | F |
| 13 | iz srca duša da vas svedjer slijedi, | E |
| 14 | i otud dijeli uz misli se trudne.    | G |

Al settimo verso figura il sostantivo *betega*, derivante dal localismo kajkavo *beteg* (*bolest*), “malanno”, e qui impiegato in luogo del petrarchesco “sottragge” fors’anche a fronte della sua breve quantità sillabica (è noto tuttavia che il poeta croato Petar Zoranić — 1508-1569 ca — ricorre a questo stesso termine nel suo romanzo pastorale *Planine* — Montagne —, pubblicato a Venezia nel 1569). Un’altra curiosità lessicale si registra al v. 13, dove figura l’avverbio *svedjer* (sempre), un altro arcaismo in genere impiegato sia nella sua forma breve *sved* che in quella lunga *svedjer*. Il dato interessante è che in questa versione non si riscontra alcuna voce di derivazione classica o antica. Tutto il lessico aderisce ai canoni del croato contemporaneo, fatta eccezione, forse, per l’aggettivo *ljuven* (amato) che comunque, grazie alle traduzioni di Čale, aveva già acquisito una propria “cittadinanza” nell’ambito della poesia croata contemporanea. L’armonia tra le rime e il lessico rispecchia anche qui un buon livello di equivalenza con l’originale, pur riproponendosi la divaricazione tra la prima e la seconda quartina.

Non di rado l’aggettivo *ljuven*, ovvero *ljubljen* (amoro), in uso nella lirica rinascimentale croata, ha sollevato polemiche fra i traduttori dei sonetti di Petrarca. In particolare per quanto concerne la versione del *Canzoniere* a cura di Frano Čale, il suo impiego, voluto da quest’ultimo, ha sollevato le critiche di alcuni traduttori coinvolti nel progetto (Tomasović

1996:240-241)<sup>24</sup>. Nelle traduzioni di Tomasović, invece, lo si riscontra di frequente. Ad esempio in *Ljuvena zviježda već je plamtjet stala* per *Già fiammeggiava l'amorosa stella* (R.V.F. 33, v.1), dov'è senza dubbio più appropriato del corrente *ljubavni*. Nel contesto della letteratura croata rinascimentale *ljuven* si modella sull'aggettivo dell'antico slavo ecclesiastico *ljubven* (*ljub'ven'b*). Un'analogia funzionale stilistica è rivestita dal termine *lije post* (bellezza), anch'esso derivante dalla letteratura rinascimentale e, come *ljuven*, pienamente acquisito dalla versificazione contemporanea.

Una visione più approfondita dei criteri impiegati da Tomasović nella trasposizione di Petrarca potrà venire dall'esame delle sue traduzioni dei petrarchisti dalmati, italiani e romanzi in genere.

---

24 Negli anni Settanta, gli studenti che frequentavano i corsi di letteratura italiana tenuti da Frano Čale presso l'Università di Zagabria apprendevano questo termine come se fosse contemporaneo.



## 2. La traduzione dei petrarchisti

In occasione del convegno internazionale dal titolo *Tasso e i croati*, svoltosi a Dubrovnik nel dicembre 1995, Tomasović ha presentato il suo: *Torquato Tasso: ljuvene rane/Le piaghe d'amore*<sup>25</sup>, un'antologia, con testo originale a fronte, delle migliori traduzioni in croato del vasto *opus* tassiano dal 1580 ai giorni nostri in cui figurano traduttori (che sono a loro volta poeti, scrittori e teorici della letteratura) come Dominko Zlatarić, Ivan Gundulić, August Šenoa, Ivan Mažuranić, Vladimir Nazor, Frano Čale, Ivan Slamnig, Nikola Miličević, Luko Paljetak e lo stesso Tomasović. Si tratta di un volume in cui l'autore ha inteso raccogliere il fior fiore della traduzione croata, il cui fervore, a detta di Tomasović, non conosce equivalenti in Europa.

Due anni dopo Tomasović pubblica un'altra antologia con testo a fronte, dove include le sue traduzioni di quaranta sonetti d'amore (*ljubavni soneti*) composti dai più illustri esponenti del petrarchismo europeo, tra i quali egli annovera anche i ragusei Đore Držić (1461-1501), il già menzionato Šiško Menčetić e soprattutto Dinko Ranjina (1536-1607), presente nella raccolta con otto sonetti. Il volume ospita, tra gli altri, Benedetto Gareth o Cariteo (1450-1514), poeta napoletano di origine catalana, Pietro Bembo (1470-1547), Torquato

---

25 Tasso T., *Ljuvene rane (Le piaghe d'amore)*, a cura di Mirko Tomasović, Matica hrvatska, Medjunarodno središte hrvatskih sveučilišta Dubrovnik, Dubrovnik, 1995.

Tasso (1544-1595), Garcilaso de la Vega (1503-1536), la cortigiana veneziana Tullia d'Aragona (1510-1556), Louise Labé (1522-1566) e la poetessa padovano-veneziana Gaspara Stampa (1523-1554).

Prima di vedere da vicino alcuni esempi di traduzione contenuti nell'antologia tomasoviciana, vorremmo porre a raffronto il suo titolo con quello della raccolta del 1995. *Le piaghe d'amore/Ljuvene rane* esprime bene la *gravitas* del Tasso, la sofferenza, la chiusura in se stesso, la ferita amorosa espressa con dolore, seppure con un dolore mediato dalla ragione. Per quanto concerne invece il titolo dell'antologia del 1997 (*Zvonjelice ljuvene*, che in italiano potrebbe essere reso come "Sonagli d'amore")<sup>26</sup>, esso sembra ribadire la volontà di recupero del repertorio lessicale classico da parte di Tomasović, il cui raffinato gusto per la parola impone anzitutto la consultazione dei dizionari nella ricerca dei motivi che possono aver imposto la scelta del sostantivo *zvonjelice*, come pure la forte solidarietà etimologica tra i lessemi *zvonjelica* e *sonaglio*. Il *Vocabolario bilingue croato-italiano, italiano-croato* di M. Deanović e J. Jernej (1991) non prevede questa voce (al cui posto figurano *zvonjava*, "scampanio", "scampanello" e *zvonjenje*, "suono di campana") e come corrispettivo del lemma "sonaglio" propone *praporac*, *zvečarka* e *čegrtuša* (*Crotalus horridus*). Il *Vocabolario della lingua italiana* di N. Zingarelli (1994), fornita la definizione del lemma ("globetto cavo di rame,

26 Tomasović M., *Zvonjelice ljuvene, novi prepjevi, (Sonagli d'amore, nuove traduzioni)*, Skriveno blago, Centar za kulturu, Ormiš/Almissa, Zagreb, 1997.

bronzo o simili con due fori tondi collegati da una fessura contenente una pallottolina di ferro che urtando contro le pareti tintinna”), ne segnala l’etimo provenzale “sonalh” e latino “sonaculu(m)” (da “sonare”). Il *Dizionario etimologico della lingua italiana* di Cortelazzo-Zolli (1991) propone del vocabolo una definizione analoga e ne specifica la derivazione dal provenzale “sonalh” (XIII sec.) e dal latino parlato “sonaculum”. Il *Dizionario di retorica e di stilistica* di A. Marchese riconduce l’etimologia del termine “sonetto” al provenzale *sonet*, “melodia”, “motivo”. Sin qui le indicazioni fornite dai vocabolari. Per comprendere la scelta di Tomasović bisognerà prendere in considerazione l’epoca (o le epoche) in cui era in uso il termine in oggetto. Il traduttore, infatti, attinge i termini *zvonjelica* e *ljuven* (amoroso, d’amore) dall’antica letteratura croata, confermando la tesi del teorico della traduzione Peter Newmark, laddove sostiene che i dizionari e le enciclopedie non sono in grado di fornire al traduttore tutte le informazioni di cui necessita<sup>27</sup>. “Il metodo ottimale — scrive a tale riguardo Newmark — consisterebbe nel cercare le parole solo per ottenere una conferma, e ogni volta che si consulta un dizionario bilingue sarebbe opportuno controllare la parola in questione in una mezza dozzina di dizionari monolingui della lingua di partenza e della lingua di arrivo e testi di consultazione sull’argomento. Va scartata qualsiasi parola trovata in un dizionario bilingue ma non in uno monolingue. Spesso infatti i dizionari bilingui presentano pa-

---

27 Newmark P., *La traduzione: problemi e metodi*, tr. Flavia Flangini, Garzanti, Milano, 1988.

role antiquate, rare o totalmente inventate, frutto di interferenza” (Newmark 1988:40).

Tomasović aspira alla concisione e alla ricercatezza della parola, e cura molto l’orchestrazione dei mezzi espressivi. Egli ha dimostrato una volta di più che né il francese, né lo spagnolo, né il portoghese, né la lingua stessa di Petrarca rappresentano barriere insormontabili per chi desidera cantare l’amore in croato nel rispetto degli stilemi del poeta. Il traduttore si conferma così raffinato cultore della traduzione poetica e profondo conoscitore delle problematiche teoriche. Dire *ljubavni soneti* in luogo di *zvonjelice ljuvene* non è esprimere lo stesso concetto, così come non è la stessa cosa parlare d’amore in modo rozzo o in forma cortese. Come equivalente del termine “sonetto” Tomasović avrebbe potuto proporre l’arcaico *zučnopojka* o *glasinka*, ma il risultato sarebbe meno elegante. Il titolo della raccolta tomasoviciana del 1997 preannuncia il bipolarismo *gravitas/levitas*, dolore/gioia, concreto/astratto, terrestre/celeste, che permea le liriche dei petrarchisti a cui essa è dedicata. Il termine *zvonjelice* richiama immediatamente un senso di gioia; se infatti è vero che i versi dei petrarchisti cantano le pene d’amore, è anche vero che in essi si respira la lievità di un amore vissuto con passione e con letizia.

La maniera di scrivere versi d’amore a imitazione di quelli che Petrarca dedicò a Laura è, come scrive Tomasović nella postfazione del volume, “la più diffusa e duratura corrente letteraria dell’Europa occidentale. Il petrarchismo non è solo un gioco letterario o una ricerca di conferme, bensì un impegno culturale, quasi un’istanza di ordine spirituale” (Tomasović 1997:85). I versi di questi poeti sprigionano un suono dolce, amo-

roso, femminile. Il loro modo di cantare l'amore e il nuovo atteggiamento nei confronti della donna, elevata a un rango superiore, hanno imposto al traduttore contemporaneo la ricerca di forme stilizzate, raffinate, sensuali. Nella sua "nota del traduttore" Tomasović ammette che il sonetto, per il rigore della sua forma metrica, lascia ancora insoddisfatto il traduttore croato. A tale riguardo prenderemo in esame cinque sonetti: uno di Tullia D'Aragona, uno di Luise Labé, due di Gaspara Stampa e uno di Dinko Ranjina.

Esaminando il sonetto di Tullia d'Aragona *Se ben pietosa madre unico figlio*, che presenta lo schema metrico più frequente nei sonetti di Petrarca (rigorosamente rispettato da Tomasović), si nota al v. 4 un'anadiplosi:

1	Se ben pietosa madre unico figlio	A
2	talora, e nuovo, alto dolore	B
3	le preme il tristo e suspiroso core,	B
4	spera conforto almen, spera consiglio.	A
5	Se scaltro capitano in gran periglio,	A
6	mostrando alteramente il suo valore	B
7	resta vinto e prigion, spera uscir fuore	B
8	quando che sia con baldanzoso ciglio.	A
9	S'in tempestoso mar giunto si duole	C
10	spaventato nocchier già presso a morte	D
11	ha speme ancor di rivedersi in porto.	E
12	Ma io, s'avvien che perda il mio bel sole,	C
13	o per mia colpa, o per malvagia sorte,	D
14	non spero aver, né voglio, alcun conforto.	E

Nella versione croata l'anadiplosi è venuta meno, ma al suo posto ai vv. 4 e 8 è stata introdotta un'anafora (*s nadom da/s nadom da*), assente nell'originale, proprio per restituire la ricchezza di colore offerta dalla figura della ripetizione.

- |    |                                       |   |
|----|---------------------------------------|---|
| 1  | Jedinca tužna izgubi li mati,         | A |
| 2  | jadi joj novi vajno srce tište,       | B |
| 3  | u boli ipak traži utočište,           | B |
| 4  | s nadom da svjět će, utjehu joj dati. | A |
| 5  | Kapetan spretan kad pogibelj shvati,  | A |
| 6  | da pobijedjen je, da mu boravište     | B |
| 7  | tamnica bit će, izlaz hrabro ište     | B |
| 8  | s nadom da spas će jednom dočekati    | A |
| 9  | Ako na moru olujnomu zdvaja           | C |
| 10 | prestravljen brodar smrti od blizine, | D |
| 11 | u pristanište još se doći nada.       | E |
| 12 | Mog lijepog sunca nestane li sjaja,   | C |
| 13 | il s moje krivnje, ili zle sudbine,   | D |
| 14 | ne želim nadu ni utjehu tada.         | E |

Il sonetto di Tullia d'Aragona presenta anche un'altra caratteristica: la prima e la seconda quartina e la prima terzina si aprono con un periodo ipotetico. Il "se" viene a trovarsi in posizione anaforica, all'inizio del verso; l'idea di incertezza viene però completamente rovesciata nell'ultima terzina, che si apre con un "ma" avversativo di senso molto forte. Il traduttore ha potuto rispettare il "se" ipotetico sia alla fine del primo ver-

so, grazie all'impiego della particella *li* (che corrisponde in effetti ad *ako li, izgubi li*, "se"), sia nella seconda quartina, ma ancora una volta non nella posizione anaforica dell'originale (*kad pogibelj shvati*, ovvero *shvati li pogibelj*, corrisponde all'ipotetico *Se scaltro capitano in gran periglio, Kapetan spretan kad pogibelj shvati*). Il "ma" avversativo del v. 12 è stato reso con un altro "se" ipotetico: *nestane li (se scomparisse)*. Il peso del "ma" avversativo è stato pertanto eluso dal traduttore. L'anelito di speranza, iterato tre volte ai vv. 4 e 7 e rovesciato dall'antitetico *non spera* al v. 14, risulta invece sostanzialmente rispettato, e l'anafora (*s nadom da*, vv. 4, 8) trova risposta nel *ne želim nadu ni utjehu* (v. 14) — letteralmente: "non desidero né speranza né conforto" —, in sintonia con l'antitesi presente nell'originale.

Anche lo schema metrico del sonetto di Louise Labé è rispettato nella versione di Tomasović:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Tant que mes yeus pourroont larmes espandre | A |
| 2  | A l'heur passé avec toi regretter           | B |
| 3  | Et qu'aus sanglots et soupirs resister      | B |
| 4  | Pourra ma voix, et un peu faire entendre:   | A |
| 5  | Tant que ma main pourra les cordes tendre   | A |
| 6  | Du mignart Lut, pour tes graces chanter:    | B |
| 7  | Tant que l'esprit se voudra contenter       | B |
| 8  | De ne vouloir rien fors que toy comprendre: | A |
| 9  | Ja ne souhaite encore point mourir.         | C |
| 10 | Mais quand mes yeus je sentiray tarir,      | C |
| 11 | Ma voix cassée, et ma main impuissante,     | D |

12	Et mon esprit en ce mortel sejour	E
13	Ne pouvant plus montrer signe d'amante:	D
14	Prirey la Mort noircir mon plus cler jour.	E

1	Dok suze mognu iz mog oka teći,	A
2	prizivljuć s tugom provedene čase,	B
3	dok uzdah, jecaj glas mi ne ugase,	B
4	da bi se čula riječ što ću je reći,	A

5	dok mogne ruka u léut zvonéí	A
6	prebirat žice da ti poju krâse,	B
7	dok duh mi samo tebi upravlja se,	B
8	ne težeć drugoj izvan tebe sreći:	A

9	smrt htjela ne bih da dodje po mene.	C
10	Al očutim li kako vid mi vene,	C
11	ruka nemoća, glas se mukli gubi,	D

12	i kako duh mi usred smrtnog stana	E
13	ne može više znake dat da ljubi:	D
14	smrt ću zamolit za mrak mojih dana.	E

Se il precedente sonetto era costruito in base al caratteristico schema metrico dei sonetti petrarcheschi, qui si riscontra invece lo sperimentalismo dell'autrice, poiché le quartine presentano lo schema ABBA ABBA, mentre quello delle terzine (CCD EDE) risulta assente nel *Canzoniere*. Inoltre in questo sonetto è ravvisabile un certo squilibrio nell'esposizione dei concetti. La rigorosa antitesi tra fronte e sirma è assente in quanto l'autrice, superata la fronte, espande il concetto iniziale



nel primo verso della prima terzina, determinando una situazione di squilibrio. In questo sonetto, come nel precedente, si ripropone il “ma” (*mais*) avversativo, anche se non all’inizio della terzina, bensì al v. 10, dove esso assume una valenza fortissima proprio in virtù della sua posizione insolita. Tale caratteristica viene sottolineata anche nella traduzione (*al ocútim li*, v. 10). In posizione anaforica risulta il “finché” (*tant que*) con cui si aprono entrambe le quartine, concetto rispettato (*dok*, v. 15) nella traduzione. Ciò che risulta dalla versione tomasoviciana è il rispetto ossequioso della rima e, ove possibile, anche delle anafore.

L'autrice più rappresentata nel volume è Gaspara Stampa (13 sonetti). Il sonetto *Io non trovo più rime, onde possa* è il 184 del suo *Canzoniere*. Anche qui appare evidente il suo gusto per le antitesi (*possa/non possa* vv. 1, 6). Il v. 5 presenta un *dentro* antitetico al *fore* del v. 6 e il v. 7 un *cresce* antitetico a *consuma* del v. 8. L'antitesi costruita sul verbo “potere” (*possa*, v. 1; *non possa*, v. 6; *non posso*, v. 11) costituisce il tema-chiave dell'intero sonetto, rafforzato dalla rima equivoca del v. 4, dove a chiusura della prima quartina *possa* riveste una funzione sostantivale:

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | Io non trovo più rime, onde possa         | A |
| 2 | lodar vostra beltà, vostro valore,        | B |
| 3 | e cantare i tormenti del mio core;        | B |
| 4 | sì cresce a quelli e a me manca la possa. | A |
| 5 | E, quasi fiamma che sia dentro mossa,     | A |
| 6 | e non possa sfogar l'incendio fore,       | B |
| 7 | questo interno disio cresce'l dolore,     | B |
| 8 | e mi consuma le midolle e l'ossa;         | A |

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 9  | sì che fra tutti i beni e tutti i mali,           | C |
| 10 | ch'Amor suol dar, io ho questo vantaggio          | D |
| 11 | che quanti sien ridir non posso, e quali.         | C |
| 12 | Dunque, o tu, vivo mio lucente raggio,            | D |
| 13 | dammi vigore, o tu dammi, Amor, l'ali,            | C |
| 14 | ch'io saglia a mostrar fuor quel che 'n coraggio. | D |

Così la traduzione tomasoviciana:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Ja nemam rimâ da vaše vrline            | A |
| 2  | i lijepost vašu hvalim, dok vas gledam, | B |
| 3  | niti da muke srca pripovijedam;         | B |
| 4  | dok one rastu, meni snaga gine.         | A |
| 5  | Nikako da se plam iznutra vine,         | A |
| 6  | da sukne vani požar čas jedan,          | B |
| 7  | nutarnja bol me sve jače izjeda,        | B |
| 8  | troši do kosti, do same moždine.        | A |
| 9  | Izmedju sviju zala i dobara,            | C |
| 10 | koliko ih je, kakvih, ne znam rijeti    | D |
| 11 | svrhu tog znana Amorova dara.           | C |
| 12 | Ti, zrače, dakle, blistavi i sveti,     | D |
| 13 | Amore, daj mi krila, daj mi žara,       | C |
| 14 | što srcem ćutim pokazat, iznijeti.      | D |

La traduzione non mantiene il *possa* del primo verso, ma lo interpreta come “io non ho rime per le virtù vostre” (*ja nemam rimâ da vaše vrline*) e neppure il v. 11 (*che quanti sien ridir non posso, e quali*) viene ricalcato (*svrhu tog znana Amorova dara*). Nella traduzione si perde la

rima equivoca del v. 4, che invece sarebbe stato possibile ricreare (il verbo *moci*, “potere” e il sostantivo *moć*, “forza” offrono in croato la possibilità di instaurare un “gioco di parole” molto simile a quello presente nell’originale), anche se il ricorso a questa lezione non avrebbe consentito al traduttore il rispetto della rima. Tra le parole-chiave figura al v. 3 *core*, ripreso al v. 14 in forma allitterata (*coraggio*). La traduzione è riuscita a mantenere questo richiamo (*muke srca*, v. 2 e *srcem*, v. 14). Ai vv. 2,9 e 13 del sonetto figurano tre casi di anadiplosi (rispettivamente: *vostra...vostro*, *tutti...tutti*, *dammi...dammi*). Chiaramente, le parole più importanti sono quelle all’inizio e alla fine del verso. Rispettare le parole in posizione di anafora e di epifora nella traduzione non è stato ovunque possibile, ma le rime seguono l’originale. Il quinto e il sesto verso presentano l’antitesi *dentro/fore*, ripresa dal traduttore con *iznutra/vani*; l’antitesi *cresce/consuma* del settimo e dell’ottavo verso viene ricreata con *jače izjeda/troši*. Il v. 13 restituisce tutte le caratteristiche dell’originale: la ripetizione *dammi/dammi* si rispecchia perfettamente nel *daj mi krila*, *daj mi žara* e la posizione del vocativo *Amore* rende la traduzione aderente all’originale per forma e contenuto.

Consideriamo ora il sonetto 130 del *Canzoniere* di Gaspara Stampa e la versione datane da Tomasović:

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | Qual fu di me giammai sotto la luna         | A |
| 2 | donna più sventurata e più confusa,         | B |
| 3 | poi che ‘l mio sole, il mio signor m’accusa | B |
| 4 | di cosa, ov’io non ho già colpa alcuna?     | A |

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 5  | E, per farmi dolente a via più d'una         | A |
| 6  | guisa, non vuol ch'io possa far mia scusa;   | B |
| 7  | vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,   | B |
| 8  | come muto, o fanciul picciolo in cuna.       | A |
| 9  | A qual più sventurato e tristo reo           | C |
| 10 | di non poter usar la sua difesa              | D |
| 11 | sì dura legge al mondo unqua si dco?         | C |
| 12 | Tal è la fiamma, ond'hai me, Amor, accesa,   | D |
| 13 | tal è il mio fato dispietato e reo,          | C |
| 14 | tal è 'l laccio crudel, con che m'hai presa. | D |

Così la traduzione:

- |    |                                       |   |
|----|---------------------------------------|---|
| 1  | Pod suncem žene nesretnije nema,      | A |
| 2  | nit se od mene smetenijom ćuti,       | B |
| 3  | što sunce moje, moj se gospar ljuti   | B |
| 4  | zbog stvari gdje sam nedužna posvema. | A |
| 5  | Da bol mi zada, množ optužbi sprema,  | A |
| 6  | ne želi ni da ispriku uputim          | B |
| 7  | perom il riječju, želi tek da šutim   | B |
| 8  | kanda sam čedo u zipci, il nijema.    | A |
| 9  | Koji je krivac nesretniji, jao,       | C |
| 10 | kad mu se pravo obrane usteže,        | D |
| 11 | pod tako gadan zakon ikad pao?        | C |
| 12 | Takvim pak Amor plamenom me žeže,     | D |
| 13 | takav mi usud nesmiljen i zao,        | C |
| 14 | takva je omča u kojoj me steže.       | D |

La qualità del sonetto tradotto è rimarchevole; la rima

risulta sempre rispettata, analogamente a quanto avviene in forma quasi perfetta per l'anafora *Tal è* dell'ultima terzina: *Takvim/takav/ takva* (vv. 12, 13, 14). Nella prima quartina viene mantenuta l'anadiplosi *'l mio...il mio* (*moje... moj*, v. 3), mentre la seconda rispecchia l'antitesi *non vuol/vuol* (*ne želi/želi*, vv. 6, 7). Viene invece meno l'accordo tra il sostantivo *reo* (v. 9) e l'aggettivo *reo* (v. 13), entrambi parole-rima nell'originale: il traduttore impiega qui l'esclamazione *jao* (v. 9) e l'aggettivo *zao* (*reo*, v. 13). Inoltre nella versione tomasoviciana non vi è quasi più traccia della *gravitas* che esprime, anche formalmente, la difficoltà di amare. L'esordio della seconda quartina (*E, per farmi dolente a via più d'una/guisa, non vuol ch'io possa far mia scusa*) dà voce all'ansia e al dolore mediante una frattura sintattica decisamente rara nella poesia dell'epoca. A fine verso l'articolo indeterminativo viene scisso dal suo sostantivo secondo un *enjambement* in genere ricorrente tra aggettivo e sostantivo, ma che qui viene inusualmente impiegato per esasperare il senso di frattura dolorosa. Nella traduzione, invece, il quinto verso termina con una virgola, revocando in tal modo questa figura. La versione di Tomasić, pur assecondando il pensiero dell'autrice, rinuncia a qualcosa sul piano stilistico, pur riproponendo, come abbiamo visto, l'anafora finale (*Tal è*), a dimostrazione che non sempre lo stile deve essere necessariamente sacrificato.

Alla *gravitas* di Gaspara Stampa si contrappone la *levitas* del poeta trilingue (croato, italiano, latino) Dinko Ranjina/Domenico Ragnina:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Afflitto cor, se hor pur come sogli         | A |
| 2  | Tu non gusti il piacer del ben'amato,       | B |
| 3  | Perché contra di te di sdegni armato        | B |
| 4  | Sì aspramente nel mal ti lagni, e dogli.    | A |
| 5  | Nel tuo pensier l'andar del mondo accogli,  | A |
| 6  | Forsi col tempo ancor serai beato,          | B |
| 7  | Non sempre senza fronde o fiori è il prato, | B |
| 8  | Nè l'onde irate ogn'hor batton li scogli.   | A |
| 9  | La fortuna col ciel si volge intorno:       | C |
| 10 | Et hor' è 'l tempo caldo, et hor gelato,    | B |
| 11 | Hor è la notte bruna, hor chiaro il giorno. | C |
| 12 | Hor l'amante d'Amor è tormentato:           | B |
| 13 | Hor fa nel bel gioir dolce soggiorno.       | C |
| 14 | Ogni cosa mortal cangia suo stato.          | B |

Il sonetto esprime, attraverso una serie di antitesi, il concetto del mutare del tempo e degli stati d'animo. Il senso dell'ansia viene scandito dall'avverbio *ora* (v. 1) che, iterato quattro volte in posizione anaforica (vv. 10, 11, 12 e 13), collega le due terzine, e che viene ripreso con l'anadiplosi al decimo e all'undicesimo verso. La traduzione offerta da Tomasović ricalca fedelmente questo schema, che sembra venir meno solo nell'ottavo verso.

- |   |                                    |   |
|---|------------------------------------|---|
| 1 | Čemerno srce, ako sad ko prijē     | A |
| 2 | ne godiš slasti ljubovničke sreće  | B |
| 3 | uz preziranje spram sebe sve veće, | B |
| 4 | što tjeraš oko da vijek suze lije? | A |

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 5  | Da stalan tečaj spoznaj svijeta nije,    | A |
| 6  | još možda sretan bit ćeš, manjkat ne će  | B |
| 7  | livade, polja, hvoje, lišće, cvijeće,    | B |
| 8  | nit' svedj u hridi val uzburkan bije.    | A |
| 9  | Fortuna vrtnjom poput neba grede:        | C |
| 10 | sad led je, zima, sada pramaljeće,       | B |
| 11 | sad mrkle noći, sad dni jasni slijede    | C |
| 12 | Sad Ljubav jaram ljubovniku meće,        | B |
| 13 | sad ga u predjel blaženi uvede.          | C |
| 14 | Kroz mijene svaka stvar se smrtna kreće. | B |

La versione tomasoviciana di questo sonetto, ritmato solo su tre rime come nell'originale, tende al rispetto dello stile e del lessico caratteristici dell'originale. In essa si ritrova l'antitesi *amato/amante* (*ljubovnik/ljubovničke*, vv. 2, 12) — dove però il sostantivo *amato* viene risolto con l'aggettivo *ljubovničke* —; si nota inoltre come le parole tendano a collocarsi quasi nella stessa posizione occupata nel testo originale. L'iterazione e la collocazione di *Et hor, Hor*, (vv. 10, 11, 12, 13) sono perfettamente restituite mediante l'avverbio *sad, sada* (vv. 10, 11, 12, 13), mantenendo inalterati la forma e il contenuto del sonetto, un esito a cui concorre anche l'impiego di un lessico molto particolare, che si avvale di localismi (*čemer/čemerno*, v.1, per *afflitto*) e di arcaismi come *ljubovnik* (v. 2), *spram sebe* (*contra di sé*, v. 3), *vijek* (*sempre*, v. 4) e *svedj* (*sempre*, v. 8).

Nella versione tomasoviciana dei versi di Ranjina si riscontra dunque la più piena aderenza alle rime, al lessico e allo stile; la traduzione rende bene l'originale, a testimonianza dell'ormai acquisita dignità della traduzione del sonetto in lingua croata.

### 3. Conclusioni

Il presente saggio sulla traduzione dei sonetti di Petrarca in lingua croata ha preso spunto dall'analisi in cui Mirko Tomasović illustra la genesi della propria versione del XVI sonetto del *Canzoniere* per riflettere criticamente sul percorso da lui intrapreso allo scopo di giungere a un suo equivalente di forma e contenuto. Questa pressante esigenza ha spinto il traduttore a sottoporre la sua prima versione dell'originale petrarchesco a un costante processo di revisione e di rielaborazione metrica, lessicale e stilistica, durato circa un trentennio e che ha saputo accogliere l'apporto del grande petrarchista contemporaneo Frano Čale. Dopo un *excursus* storico relativo alla traduzione del sonetto in Croazia (da Marko Marulić allo stesso Tomasović), l'analisi metrica e lessicale delle varie versioni date da Tomasović del XVI sonetto e di altri sonetti della tradizione petrarchista (Louise Labé, Gaspara Stampa e Dinko Ranjina) ha cercato di evidenziare come il traduttore, attingendo sempre di più al lessico dei classici della letteratura croata, sia giunto a definire nuove norme relative all'impiego della metrica in funzione della traduzione del verso italiano. Si è voluto affrontare, in altri termini, la problematica della traduzione contemporanea in lingua croata dei sonetti di Petrarca e dei petrarchisti attraverso l'esperienza emblematica di Mirko Tomasović, arricchita dall'inesauribile confronto con i classici della letteratura croata. "Tradurre — e non solo poesia — è in assoluto una delle più complesse attività dello spirito umano", ricorda F. Apel nel suo *Manuale del traduttore*



*letterario*. Il processo di traduzione implica una moltitudine di condizioni che il traduttore deve soddisfare, e le armi analitiche vengono deposte non di rado (Apel 1993:19). Non di rado la traduzione poetica è stata definita un'impresa impossibile, ma ciò non ha impedito ai suoi artefici di offrire al pubblico opere altrimenti inaccessibili, nonostante le difficoltà notevoli, le stesse che inducevano Čale a riconoscere l'impossibilità di apprendere un "mestiere" capace di garantire esiti felici (*Uspješan prijevod poezije nije posao koji se može naučiti*) (Čale 1994:7).

Oggi il traduttore della poesia dei classici può avvalersi del patrimonio della poesia classica nella sua lingua naturale, nonché di un forte bagaglio di conoscenze relative ai meccanismi linguistici che regolano il sistema poetico. La traduzione, annota E. Mattioli, "non è un'operazione a una dimensione, ma coinvolge una pluralità di esperienze e una serie di discipline diverse. Se, come ci siamo proposti di fare, teniamo come punto di riferimento la traduzione letteraria, le discipline messe in gioco sono per lo meno: la teoria della letteratura, la letteratura comparata, la critica letteraria, la poetica, l'estetica, la storia della traduzione, della poesia, della letteratura, la linguistica, etc. oltre, naturalmente, e non ultime della lista, le discipline relative alle lingue naturali coinvolte nel processo traduttivo." (Mattioli 1998:147). Al traduttore letterario il compito di porre in atto i presupposti individuati dai teorici, nella speranza di approssimarsi, per sequenza di tentativi, all'agognata meta.

## Bibliografia

- APEL F. (1993): *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Guerrini e Associati, Milano.
- AVIROVIĆ Lj. (1999): *La traduzione poetica in Croazia: Il caso dell'Aminta di Torquato Tasso*, CLEUP, Padova.
- BROZOVIĆ D. (1997): *Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon, Zagreb.
- FOLENA G. (1991): *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino.
- GLUHAK A. (1993): *Hrvatski etimološki rječnik* (Dizionario etimologico della lingua croata), A. Cesarec, Zagreb.
- GUTHMÜLLER B. (1991): *L'Oratore di Cicerone in Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, in "Quaderni veneti", n.12, Ravenna.
- HOLMES J.S. (1988): *TRANSLATED! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi B. V., Amsterdam.
- JAKOBSON R. (1985): *Poetica e poesia: Questioni di teoria e analisi testuali*, introduzione di R. Picchio, Einaudi, Torino.
- KLAIĆ B. (1984): *Rječnik stranih riječi* (Dizionario dei termini stranieri), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- KRAVAR Z. (1993): *Tema "stib"* (Il tema "verso"), Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- LEVY J. (1982): *Umjetnost prevodjenja* (L'arte del tradurre), tr. Bogdan L. Dabić, Svjetlost, Sarajevo.
- LOTMAN J. M. (1985): *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano, 1985.
- MARCHESE A. (1987): *Dizionario di retorica e di stilistica*, VI ed., Mondadori, Milano.
- MAROEVIĆ T. (1986): *Dike ter hvaljenja (Plausi ed elogi)*, Logos, Split.
- MATTIONI E. (1998): *La traduzione della cultura*, in *Verso un'Unione europea allargata ad Est: quale ruolo per la traduzione?*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma.

- MOROVIĆ H. (1968): *Dva Petrarkina soneta u prijevodu Marka Marulića* (Due sonetti di Petrarca nella traduzione di Marko Marulić), in *Sa stranica starih knjiga* (Pagine di libri antichi), Split.
- NEWMARK P. (1988): *La traduzione: problemi e metodi*, tr. F. Frangini, Garzanti, Milano.
- PETRARCA F. (1994): *Canzoniere/Kanconijer*, edizione bilingue a cura di F. Čale, tr. F. Čale, M. Maras, T. Maroević, M. Tomasović O. Delorko, M. Grčić, M. Kombol, N. Miličević, Z. Mrkonjić, P. Pavličić, K. Quien e J. Torbarina, Nakladni zavod Matice hrvatske, Dubrovnik/Zagreb.
- ČALE F. (1994): *O starijim prijevodi ma talijanskih djela* (Traduzioni classiche della letteratura italiana) in *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari croato italiani), a cura di M. Zorić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- PETRARCA F. (1996): *Kanconijer*, selezione e traduzione di M. Tomasović, Matica hrvatska, Zagreb.
- PETRARCA F. (1996): *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano.
- PRANJIĆ K. (1991): *Jezikom i stilom kroza književnost* (Lingua e stile attraverso la letteratura), Školska knjiga, Zagreb.
- REŠETAR M. (1937): *Pjesme Šiška Menčetića i Đore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika* (Poesie di Šiško Menčetić e di Đore Držić e altri versi della raccolta di Ranjina), Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Zagreb.
- SIMEON R. (1969): *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* (Dizionario enciclopedico dei termini linguistici), II voll., Matica hrvatska, Zagreb.
- TOMASOVIĆ M. (1985): *Analize i procjene* (Analisi e valutazioni), Književni krug, Split.
- TOMASOVIĆ M. (1987): *Tasso-Zlatarić-Tresić Pavičić*, in "Croatica XVIII", nn. 26/27/28, Zagreb.
- TOMASOVIĆ M. (1988): *Tradicija i kontekst: komparativističko-kroatističke teme* (Tradizione e contesto: temi comparativistico-croatistici), A. Cesarec, Zagreb.

- TOMASOVIĆ M. (1989): *Marko Marulić-Marul*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
- TOMASOVIĆ M. (1996): *Traduktološke rasprave* (Dispute traduttologiche), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- TOMASOVIĆ M. (1997): *Zvonjelice ljuvene* (Sonagli d'amore), Skriveno blago, Zagreb.
- TOMASOVIĆ M. (1998): *Od Vrlike do Lisabona*, (Da Vrlika a Lisbona), Matica hrvatska, Sinj.
- TORBARINA J. (1997): *Kroatističke rasprave* (Dispute di croatistica), Matica hrvatska, Zagreb.
- ULRYCH M. (1997): *Tradurre: un approccio multidisciplinare*, Utet, Torino.
- VONČINA J. (1998): *Pjesnici Ranjinina zbornika* (Poeti della Raccolta di Ranjina), Matica hrvatska, Zagreb.
- ZORIĆ M. (1989): *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari italo-croati), Miscellanea I, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- ZORIĆ M. (1989): *Italia e Slavia: contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Antenore, Padova.
- ZORIĆ M. (1992): *Književni dodiri hrvatsko-talijanski* (Rapporti letterari italo-croati), Književni krug, Split.
- ZORIĆ M. (1994): *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari italo-croati), Miscellanea IV, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- ZUMTHOR P. (1975): *Lingua, testo, enigma*, Il Melangolo, Genova.



---

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
DIVISION OF THE PHYSICAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF CHEMISTRY  
5780 S. UNIVERSITY AVENUE, CHICAGO, ILL. 60637