

PETRARCA E IL PETRARCHISMO: ASPETTI DELLA  
TRADUZIONE DEL SONETTO IN CROATO

Ljiljana Avirović

La traduzione del *Canzoniere*

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 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 problema 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 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>1</sup> (J. S. Holmes, 1988:23-33). Per tali ragioni è impensabile che il

<sup>1</sup> A questo riguardo cfr. James S. Holmes, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

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 versione di un celebre sonetto di Petrarca a opera di Šiško Menčetić<sup>1</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>2</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, noći, godišta koja te ja slidih.  
Blažen čas i vrime najprvo kada čuh  
ljeposti tve ime kojoj dah vaš posluh.  
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 mlados,  
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'ànno;  
et benedetto il primo dolce affanno  
ch' i' ebbi ad esser con Amor congiunto,

---

<sup>1</sup> Šišmundo (Šiško) Vlahović Menčetić è tra i più illustri rappresentanti della tradizione petrarchista croata. Ricopri per due volte l'incarico di rettore della Repubblica di Ragusa/Dubrovnik, sua città natale.

<sup>2</sup> Discendente di una famiglia di nobili ragusei, compilò un'ampia raccolta di versi dei poeti petrarchisti di Ragusa (*Ranjinin zbornik*) nella cui seconda parte figurano anche alcuni esempi di poesia popolare. In Croazia il florilegio di Ranjina è stato pubblicato nel 1870 e nel 1937 all'interno dell'antologia *Stari pisci hrvatski* (Scrittori classici croati).

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 b 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 (J. S. 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, mladost/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 (J. S. 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>3</sup> (1450-1524) fu il primo in Europa a tradurre in latino i due sonetti di Petrarca *Poi che voi et io pijù 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* (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 senso* (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 (F. 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 (Džore Držić). Pertanto il petrarchismo croato è, dopo quello italiano, tra i più precoci in Europa. La risonanza petrarchista è meno presente nel secolo XVIII. Nel periodo illuministico, in cui veniva assimilandosi la cultura letteraria europea, si assiste 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>4</sup> Tomasović<sup>5</sup> parla di come i traduttori 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*

---

3 Marko Marulić nacque e morì a Spalato/Split. Come autore di opere in latino è noto con il nome di Marcus Marullus (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.

*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 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 una vera e propria »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>6</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 pó, col buon voler s’aita,	B
8	rotto dagli anni, et dal camino stanco;	A

4 Tomasović, Mirko, *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), Zagabria, 1996.

5 Mirko Tomasović è nato a Spalato 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 Camoës, Verde, Pessoa e dallo spagnolo Cervantes e Triso de Molina. E’ 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 prilozii, (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, 1998); Komparativističke teme, (Temi comparativistici)*, 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.

6 Petrarca, Francesco, *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 utaži,	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, žuđeni 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. E' 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>7</sup>. La tradizionale

<sup>7</sup> Frano Čale, italianista, traduttore contemporaneo di Petrarca, è scomparso nel 1993. E' 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.

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>8</sup>. Alcuni traduttori coinvolti nel progetto reagiscono molto 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 *vijeku* (età, evo) viene reso con *žiče* (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 *shrvan* (rotto) con *tegoban* (sposato), molto più vicino all'originale. In quest'ultimo caso Tomasović difende la propria soluzione e obietta che l'aggettivo *shrvan* 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 rettifica, ma fa notare come il petrarchesco »sperare« sembra 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

---

<sup>8</sup> 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.

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 accogliendo i suggerimenti di Čale, in vista di una nuova ristampa del *Canzoniere*<sup>9</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	tegodnim putom teškoj u starosti.	C
9	I stiže u Rim želju da utazi,	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 žuđeni 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 *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, žuđeni i pravi* (1962) viene reso con *gospojo, lik vaš žuđeni i pravi* (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

<sup>9</sup> Petrarca, Francesco, *Pjesme Lauri*, Znanje, *Evergrin*, a cura di Mirko Tomasović, p.33.



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	tegotnim putom teškoj u starbsti;	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 žuđen, istiniti, pravi.	G

(Tomasović, 1995, in Petrarca ed. Tomasović, 1996, p.9).

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>10</sup> in cui Tomasović, cosciente degli sviluppi intervenuti nella versificazione croata, propone una quarantina di sonetti petrarcheschi in una versione modernissima. 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

---

<sup>10</sup> *Soneti Lauri*, era il titolo proposto dal curatore Tomasović per questo volume, al quale la cura editoriale ha invece assegnato il titolo di *Kanconijer* (*Matica hrvatska, Zagreb, 1996*).

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 *starbsti* (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 (*ch'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. E' 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 Kombol<sup>11</sup>, ha imposto una ricerca che si prefigge come obiettivo 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

---

<sup>11</sup> Mihovil Kombol, storico della letteratura e traduttore. Nato a Ni' nel 1883 e morto a Zagabria nel 1955, ha tradotto Dante e Goethe.

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 tražeć, koli je moguće,	D
14	oblik, gospo, žuđeni i pravi.	E

(Tomasović, 1996:245-246)

Nel rispetto della rima petrarchesca Tomasović rielabora anche il lessico. Cib è più evidente nella seconda quartina, mentre la prima resta come base per le rime successive. Il verbo *utažiti* (colmare, soddisfare) ricorda l'oggetto *žed* (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 (*ūtaži*) 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 giambico, 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 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'*ostrarjeli* (invecchiato) del v. 5, instaurando così la rima *osijedjeli-bijeli*. Nella versione del 1962 al v. 3 figura *u 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 strahom* (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), *savrha* (scopo/motivo) o anche *veli* (grande), incastonando nel testo questi termini desueti<sup>12</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 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 sicura 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

---

<sup>12</sup> Un'operazione analoga è stata condotta da Čale nella traduzione dell'*Aminta* del Tasso. A questo proposito cfr. Čale, Frano, *Torquato Tasso e la letteratura croata*, Zagreb/Dubrovnik, 1993.

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 mnom vlada po noći i danu,	F
11	te smrt mi protiv moje volje spravlja,	G
12	da dođe samo k lovoru s kog plodi	E
13	gorki se беру, a kad jest' se stanū,	F
14	boljezni više dadu nego zdravlja <sup>13</sup> .	G

(Tomasović/Maroević, 1996)

E' 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 contemporanea 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

---

<sup>13</sup> 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.

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	C
13	l'anima esce del cor per seguir voi;	D
14	et con molto pensiero indi si svelle.	E

così reso nella traduzione di Tomasović/Maroević<sup>15</sup>:

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	A
6	žudnjama daje uistinu melem,	B
7	i betega mi stiša ognje vrele,	B
8	dok, motreći vas, ko ushićen stojim.	A
9	No, odmah mi se duh posvèma sledi,	C
10	kad vidim kako, odhodeć od mene,	D
11	izvrću blagi znak mi zvijezde sudne.	E
12	Ljuvenih ključa lišena, tad krene,	C
13	iz srca duša da vas sveder slijedi,	D
14	i otud dijeli uz misli se trudne.	E

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

<sup>15</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 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); *Četveroručno (A quattro mani)*, 1992) e *Black & Light* (1995). sua produzione saggistica ricorderemo: *Polje mogućeg (Il dominio del possibile)*, 1969); *Zrcalo Adrijansko, (Lo specchio dell'Adriatico)*, 1987); *Dike ter hvaljenja (Plausi et elogi)*, 1986).

curiosità lessicale si registra al v. 13, dove figura l'avverbio *sveder* (sempre), un altro arcaismo in genere impiegato sia nella sua forma breve *sved* che in quella lunga *sveder*. 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* (amoroso), 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>15</sup>. Nelle traduzioni di Tomasović, invece, lo si riscontra di frequente. Ad esempio in *Ljuvena zvijezda 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* (*ljubōvenb*). Un'analogia stilistica è rivestita dal termine *lijepost* (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.

Si continua  
*Università degli studi di Trieste*

---

<sup>15</sup> 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.