

LA TRADUZIONE DEI PETRARCHISTI

Ljiljana Averović

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*¹, 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 Slamming, 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 Džore 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 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")², 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

¹ Tasso, Torquato, *Ljuvene rane (Le piaghe d'amore)*, a cura di Mirko Tomasović, Matica hrvatska, Međunarodno središte hrvatskih sveučilišta Dubrovnik, Dubrovnik, 1995.

² Tomasović, Mirko, *Zvonjelice ljuvene, novi prepjevi, (Sonagli d'amore, nuove traduzioni)*, Skriveno blago, Centar za kulturu, Omiš/Almissa, Zagreb, 1997.

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 campane") 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, 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 necessita². "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 parole antichate, 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*, gioia/dolore, 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.

² Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, tr. Flavia Flangini, Garzanti, Milano, 1988.

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, amoroso, 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 pij 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 svjet će, utjehu joj dat.	A

5	Kapetan spretan kad pogibelj shvati,	A
6	da pobijeđen 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 olujnom 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 verso, 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 pericolo, 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 expandre	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 rijeć što ću je reći,	A
5	dok mogne ruka u leut zvoneći	A
6	prebirat žice da ti poju krase,	B
7	dok duh mi samo tebi upravlja se,	B
8	ne tražeć drugoj izvan tebe sreći:	A
9	smrt htjela ne bih da dođe po mene.	C
10	Al oćutim 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 oćutim 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 u čas jedan, | B |
| 7 | nutarnja bol me sve jače izjeda, | B |
| 8 | troši do kosti, do same moždine. | A |
| | | |
| 9 | Između sviju zala i dobara, | C |
| 10 | koliko ih je, kakvih, ne znam rijeti | D |
| 11 | svrhu tog znana Amorova dara. | C |
| | | |
| 12 | Ti, zračè, dakle, blistavi i sveti, | D |
| 13 | Amore, daj mi krila, daj mi zara, | 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 *moći*, "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 *creisce/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 dèò? | 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 Tomasović, 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 mutar 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 prije | 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' sveđ 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. | 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 *sveđ* (*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.

"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 (F. 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 dei versi 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." (E. Mattioli, 1998:147). Al traduttore letterario il compito di porre in atto i presupposti individuati dai teorici, nella speranza di avvicinarsi, per sequenza di tentativi, alla meta.

Università degli Studi di Trieste

BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv. (1998): *Knjiga Mediterana 1997: predavanja* (Il libro del Mediterraneo 1997: relazioni), Književni krug, Split.
- Aa.Vv. (1998a): *Dani hvarskog kazališta: hrvatska književnost u doba preporoda, Ilirizam, romantizam* (Giornate del teatro di Lesina: la letteratura croata dell'Ilirismo e del Romanticismo), Književni krug, Split.
- Apel, F. (1993): *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Guerrini e Associati, Milano.
- Brozović, D. (1997): *Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon, Zagreb.
- Čale Knežević, M. (1993): *Demiurg nad tuđim djelom* (Demiurgo dell'opera altrui), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
- Čale, F. (1994): *O starijim prijevodima 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.
- 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 "stih"* (Il tema "verso"), Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Levy, J. (1982): *Umjetnost prevođenja* (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 et 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.
- Petrarca, F. (1996): *Kanconjer*, 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.
- Snel Trampus, R. (1994): *Studi di neerlandistica: traduzione, interpretazione, lingua*, Lint, Trieste.

- 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: komparatističko-kroatističke teme* (Tradizione e contesto: temi comparatistico-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.
- 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.