UN CONTRIBUTO ALL'ITALIANITÀ DI VLADIMIR NAZOR: ANALISI DI DUE TESTI.

Lazarić, Lorena; Scotti Jurić, Rita

Source / Izvornik: **Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu, 2019, 99 - 112**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:729336

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

UNIVERSITY OF SPLIT

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

UDK 821.163.42.09 Nazor, V.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 31. 3. 2019.

Lorena Lazarić
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
HR–52100 Pula, Ronjgova 1
llazaric@unipu.hr

Rita Scotti Jurić
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije
HR–52100 Pula, Ronjgova 1
rscotti@unipu.hr

UN CONTRIBUTO ALL'ITALIANITÀ DI VLADIMIR NAZOR: ANALISI DI DUE TESTI.

Riassunto

Vladimir Nazor, personaggio di spicco della cultura croata di inclinazione mitteleuropea opera a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Pur essendo autore di autorevoli pagine di prosa, la poesia lirica sembra rispondere maggiormente alle sue visioni oniriche, alle sue passioni e alla sensibilità con cui ricalca la delicata trama della quotidianità. Da intellettuale plurilingue e pluriculturale ha tradotto *da* e *in* croato, italiano, tedesco e francese. In questo saggio verrà presa in considerazione la sua tempra ed emotività italiana coronata dal desiderio di fare da ponte tra la cultura croata e quella italiana risultato nell'agguerrito lavoro di traduzione. La finalità della ricerca è l'analisi della traduzione dell'idillio di Giacomo Leopardi *L'infinito* in lingua croata fatta da Vladimir Nazor, (*Beskonačnost*, 1950a), con un'attenzione particolare verso la versione di Frano Čale (1993). Ulteriormente verranno elaborate le caratteristiche traduttive della poesia a sfondo sociale *Mrtvačnica najbjednijih* di Dobriša Cesarić nella traduzione di Nazor (*Casa di morti miserissimi*, 1977) e di Mario Kinel (*L'obitorio dei miserabili*, 1981).

Parole chiave: traduzione lirica, analisi contrastiva, Vladimir Nazor, Dobriša Cesarić, Giacomo Leopardi

1. Un intellettuale plurilingue e pluriculturale

Stando alla testimonianza di Grgić Maroević (2009: 32) la traduzione poetica dall'italiano in croato ha una storia molto lunga, grazie alla posizione geografica e alle condizioni storico - politiche delle due culture, fattori che hanno contribuito alla formazione dell'idea di »parentela spirituale« tra i due popoli mediterranei che trascende la dissimilarità linguistica tra lingue slava e romanza. I dibattiti più

significativi sulla traduzione italiano-croata sorsero all'inizio del ventesimo secolo[1] grazie anche all'ingerenza di Vladimir Nazor.

Vladimir Nazor, »il rievocatore del passato leggendario del popolo croato« come lo definisce Diddi (2008: 239), è un personaggio di spicco della cultura croata di inclinazione mitteleuropea a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Pur essendo autore di stupende pagine di prosa, la poesia lirica sembra rispondere maggiormente alla sua personalità delicata e sensibile, fatta di emozioni e sogni con i quali ricalca la delicata trama della quotidianità. Da intellettuale plurilingue e pluriculturale è stato un solerte traduttore dall'italiano, tedesco e francese alla lingua croata. La grande apertura intellettuale e il rigore morale di questo poliedrico autore riverberano una personalità composita che ha impresso nelle sue opere tanta spiritualità e carica positiva. Le religiose emozioni e gli stati d'animo messi in luce dalla sua poesia armonizzano in maniera caleidoscopica con la sua delicata espressione lirica (Nagy 2018). Nella sua carriera letteraria, protrattasi per ben 50 anni, Vladimir Nazor spazia in un ambito che va dai motivi storici e mitologici dei suoi primi scritti, ai motivi biblici, dalla natura circostante, all'impegno sociale, all'intima sfera delle opere mature.

Dal 1903 al 1918 risiede in Istria: insegna al liceo di Pisino, alla Scuola maschile per la formazione di maestri a Capodistria, a Castua, dove svolse anche la funzione di preside presso la a Scuola per la formazione di maestri. In seguito si trasferisce a Zagabria. Appartengono a questo periodo istriano i racconti *Istarske priče (Racconti istriani)*, pubblicati nell'anno 1913, in cui manifesta il suo impegno nazionale in veste moderna, nuova per l'epoca, seguono il *Veli Jože*, *Boškarin*, *Divić grad*, opere con chiari elementi folcloristici e mitologici. È autore di numerose poesie, romanzi, diari di viaggio, racconti per bambini, diari e traduzioni. Le sue prime poesie le scrive in italiano: *Il primo canto* è stata scritta a Brazza (Brač) il 14 settembre 1890 ed è dedicata alla madre nel giorno del suo compleanno (Mihanović 2014). La prima poesia scritta in lingua croata, pubblicata con lo pseudonimo di Kažimir Primorski,[2] esce a Zara nel 1892 nella rivista "Narodni list" (Mihanović 2014). Il suo stile è diverso da quello dei suoi contemporanei e non è riconducibile a nessuna corrente letteraria dell'epoca. Lo stile inconfondibile e facilmente riconoscibile, diventa il suo punto forza: con toni calmi e ponderanti narra l'uomo nelle sue passioni, tocca argomenti sociali di ingiustizie riprovevoli, dando vita a versi in cui unisce eleganza classicheggiante e concretezza realistica. Il suo carattere perfezionista, scrupoloso, preciso e meticoloso lo porta spesso a rivedere e riscrivere i propri scritti in cui non mancano referenze autobiografiche.

2. Finalità e corpus della ricerca

In questo saggio verranno prese in considerazione il temperamento e la personalità croata e italiana di Vladimir Nazor realizzatisi nel desiderio di fare da ponte tra la cultura croata d'origine e quella italiana di adozione, grazie a un meritevolissimo lavoro di traduzione. La finalità della presente ricerca è quella di analizzare due

1 Cfr. Giovanni Maver 1929, Mladen Machiedo 1962.

2 Pubblica altri lavori anche con lo pseudonimo Vladimir Primorski e le iniziali Vl.N. fino al 1896 quando nella rivista zagabrese "Vienac" si firma con il nome per esteso (Mihanović 2014).

traduzioni di Nazor, una dall'italiano in croato (corpus 1) e l'altra dal croato in italiano (corpus 2). La prima traduzione è quella dell'idillio di Giacomo Leopardi *L'infinito* che Nazor intitolerà *Beskonačnost*, edita nel 1950.[3] Per fare l'analisi del testo abbiamo sottoposto la traduzione di Nazor a confronto con quella più recente di Frano Čale del 1993. Secondariamente abbiamo discusso le caratteristiche traduttive della poesia a sfondo sociale *Mrtvačnica najbjednijih* di Dobriša Cesarić, sempre nella traduzione di Nazor (*Casa di morti miserissimi*) risalente al 1942,[4] mettendola a confronto con quella di Mario Kinel, *L'obitorio dei miserabili* del 1981. Con queste traduzioni dall'italiano e in italiano si voleva riflettere sulle caratteristiche peculiari dello spessore linguistico e poetico dell'erudita croato.

Nel più celebre degli idilli di Leopardi, *L'infinito*, composto a soli 21 anni nel 1819, il poeta riflette sullo sgomento che prova l'uomo confrontando il proprio limite e la fragilità umana con l'immensità della natura e la potenza dell'universo. La siepe che circoscrive lo sguardo e lo stormire del vento tra le foglie sono lo spunto per una meditazione lirica sul concetto di infinito e di eternità attraverso una continua dialettica tra elementi spaziali e temporali. Del tutto differente la tessitura lirica di Dobrica Cesarić nella poesia *Mrtvačnica najbjednijih*: classica nella sua semplicità, pensierosa e malinconica nel tono, che tratta una tematica urbana quasi impressionistica. Le caratteristiche di base della lirica sono lo stravolgimento, la semplicità e la commozione (Puljizević 2002).

3. Analisi dei corpus

Prima di passare all'analisi dei due testi in questione è doveroso spendere qualche parola sulla traduzione poetica, essendo l'atto del tradurre, esattamente come quello della creazione poetica, un momento irripetibile che si esplica nella ricerca di un »denominatore comune« tra il traduttore e il poeta onde superare e sopraffare tutte le problematiche linguistiche, testuali e storico-culturali (Grgić Maroević 2009: 10). Come si vede dall'analisi che presentiamo, la traduzione della poesia non è un arido esercizio accademico e filologico, ma necessita di un'intesa profonda sulla posizione dell'uomo nei confronti della vita (Lussu 1999). La versione, vista in termini di continua indecisione tra suono e significato, diventa un'opera poetica e artistica autonoma. Anche però nei casi in cui si riesce a trovare una corrispondenza o una sovrapposizione fortunata di due parole, due enunciati, due unità discorsive, o strutture grammaticali, ci sarà sempre un certo dispiacere da parte del traduttore, linguista o poeta per quella minima parte di significato che si perde per sempre causata dalla diversità delle due lingue (Ortega y Gasset 2001). Nel presente saggio si cercherà di individuare e descrivere appunto questa produzione poetica polifonica dove non si insisterà su una traduzione asservita all'originale, ma ogni testo si tratterà come assestante, e "l'originalità" verrà vista come una forza acquisita all'interno di

3 Nella raccolta *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876–1949–1976). Prepjevi III* (1977), curata da Vida Flaker, oltre alle liriche comprese nell'opera *Prepjevi* (1950a) curata da Antun Barac, sono state inserite altre traduzioni di Nazor di autori francesi, italiani e tedeschi, inedite e edite nelle antologie *Francuska lirika* (1941), *Talijanska lirika* (1939) e alcuni periodici dell'epoca.

4 In *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876–1949–1976). Prepjevi I* (1977), a cura di Vida Flaker, oltre alle traduzioni di poesie proprie troviamo tradizioni di Nazor di altri poeti croati e serbi del suo tempo e precedenti.

ciascuna lingua-cultura (Venuti 2004). Dirà Milićević (1982) che la poesia tradotta nel nuovo verso accoglie elementi espressivi differenti da quelli dell'originale, ma comunque tali da sostituirne e compensarne degnamente la struttura.

3.1. Nazor traduttore dall'italiano (Corpus1)

Nel 1935 Vladimir Nazor, grande conoscitore della produzione poetica italiana, pubblica un dibattito *O hrvatskom jedanaestercu* (*Sull'endecasillabo croato*) nel quale sostiene che l'endecasillabo italiano racchiude »il segreto di un potere magico« (Grgić Maroević 2009: 78) visto che lascia l'impressione di »inspirare aria nuova che favorisce un respiro più profondo e più ampio« (Nazor 1950b: 338). Accanto a lui numerosi altri scrittori e traduttori si sono cimentati sulla traduzione in croato delle opere di Giacomo Leopardi[5], tra i quali è d'obbigo nominare Stjepan Buzolić, Vinko Lozovina, Janko Polić Kamov, Ivan Goran Kovačić, Olinko Delorko, Vladan Desnica, Fran Alfirević, Dobria Cesarić, Ante Trešić Pavičić, Frano Čale, Nikola Milićević e altri (Roić 1992).

Se ripercorriamo ora il testo della poesia *L'infinito* coglieremo subito il senso della sua struttura. La poesia composta da quindici endecasillabi sciolti, liberi da legami della strofa e della rima, è suddivisibile in due nuclei: il primo, originato da uno stimolo visivo, lo sguardo bloccato dalla siepe, che lo conduce all'idea di infinito spaziale (vv.1-8); il secondo, scaturito dalla sensazione uditiva dello stormire del vento tra le piante, in virtù della quale perviene all'intuizione di tempo infinito (vv.8-15). Il passaggio tra i due momenti è scandito dalla pausa segnata dal punto fermo (v.8 »Il cor non si spaura. E come il vento«) (Lupi). Nella versione del secondo manoscritto autografo de *L'Infinito*,[6] custodita nell'Archivio comunale di Visso, troviamo alcune differenze o incongruenze con la versione pubblicata (vedi parole sottolineate nell'originale) che riteniamo opportuno riportare. Nel manoscritto la lettera iniziale di tutti i versi è maiuscola (come in Nazor), nella versione pubblicata invece viene rispettata la regola dell'inizio della frase (come in Čale); nel terzo verso, la forma arcaica »De l'ultimo«, secondo le regole grammaticali in auge diventa »dell'ultimo«; l'enjambement tra il quarto e il quinto verso »interminato//Spazio« cambia nel numero, da singolare in plurale, in »interminati//spazi«; nel penultimo verso Leopardi sostituisce la sua prima scelta »Immensità« con la parola »Infinità« per poi ritornare sui suoi passi e riprendere nella versione pubblicata la sua prima scelta.

Di seguito vedremo la differenza tra le due traduzioni della lirica, quella di Nazor (N) e di Frano Čale (Č), uno dei più importanti italianisti che ha iniziato la sua attività di traduzione negli anni sessanta del secolo scorso.

5 La prima traduzione di alcuni *Canti* del Leopardi fu quella di Medo Pucić, pubblicata nel 1849 sulla rivista *Danica ilirska* (Roić 1986–1987).

6 http://www.viv-it.org/immagini/l-infinito-manoscritto-autografo-visso-archivio-comunale. (15/10/2018)

Tabella 1: Traduzioni in croato de *L'infinito*

L'infinito (Leopardi in Balboni 1994: 4)	*Beskonačnost* (Nazor 1950a: 327)	*Beskonačnost* (Čale 1993: 87)
Sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma sedendo e mirando, interminati spazi di là da quella, e sovrumani silenzi, e profondissima quiete io nel pensier mi fingo; ove per poco il cor non si spaura. E come il vento odo stormir tra queste piante, io quello infinito silenzio a questa voce vo comparando: e mi sovvien l'eterno, e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei. Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: e il naufragar m'è dolce in questo mare.	Sveđ drag mi bi taj samotni brežuljak I ta živica koja mi toliko Oduzima od zadnjega zreníka. Al tu mi, sjedeć i gledeći, biva Ko da preko nje prostore beskrajne Ja mišlju gradim, šutnje nadčovječne I najdublje tišine; gdje će, malne, Da prestraši se srce. A kad vjetar Čujem gdje šušti kroz ta stabla, onaj Mir beskonačni poređujem s glasom Zemaljskim; i tad meni na um pada Vječnost i mrtvo doba, pa i živog Doba nam glas. U bezmjerje se tako Utapa miso: i meni je milo Brodolom svoj doživjet u tom moru.	Sveđ bješe drag mi ovaj pust brežuljak, i ovaj plot, što tako velik dio obzorja krajnjeg pogledati priječi. No sjedeći i motreć, neizmjerne prostore mimo njega, i nadljudske tišine ja, i najdublju mirnoću u mašti sebi smišljam, pa se skoro ustravi srce. Ali kada vjetar čujem da šumi kroz to granje, onu beskonačnu tišinu s ovim glasom usporedim, i vječnosti se sjetim, i mrtvih doba, i tog sadašnjega i živoga, i zvuka mu. Kroz tu se beskrajnost tako topi moja miso. I brodolom je drag mi u tom moru.

Con le parole arcaiche e quasi desuete, come »sveđ«[7], »zrenik«, »malne« (da: 'maltene', sinonimo: 'skoro, gotovo, zamalo'), »bezmjerje«, »miso«, »bivo« (del verbo 'bivati', sinonimo: 'događati se, dešavati se' che si usa invece di 'biti') Nazor riesce a creare un'immagine preziosa e raffinata da custodire impreziosendo la poesia agli occhi del lettore odierno e intuendo lo spazio temporale che intercorre tra lui e Leopardi.

In questo luogo personalissimo, in cima al colle, c'è la »siepe« (N: »živica« ['siepe'], Č: »plot«), un limite non assoluto, che esclude »tanta parte« (N: »toliko«, Č: »velik dio«), ma non tutto »dell'ultimo orizzonte« (N: »zadnji zrenik«, Č: »krajnji obzor«). Ed è un limite che genera il desiderio di ricerca proprio perché lascia intravvedere qualcosa (Lupi). I due termini, »živica« e »plot« non hanno del tutto lo stesso significato, ma hanno una corrispondenza semantica, non tanto perché si riferiscono allo stesso oggetto (siepe), ma perché la lingua croata permette loro una parziale corrispondenza (Brandalise, Macola 1997).

La scelta di anteporre l'aggettivo qualificativo al nome Leopardi la rispetta in tutta la poesia e lo fa ben 7 volte, elemento che Čale riprende pedissequamente. Infatti, pospone l'aggettivo solo in »obzorja krajnjeg«. Nazor, a sua volta, non rispetta la scelta leopardiana per ben tre volte e sceglie di posporre l'aggettivo, con l'intento, forse, di sottolineare maggiormente l'immensità degli spazi (»prostore beskrajne«) e dei silenzi (»šutnje nadčovjećne«; »mir beskonačni«).[8]

L'interpunzione originale non viene rispettata del tutto nella versione di Nazor che la cambia (v.11) toglie (v.1,2,11) o aggiunge (v.4,7,13). In molti altri momenti della lirica la punteggiatura nell'originale spezza il verso sottolineando momenti di sospensione emotiva e anticipa sensazioni profonde e coinvolgenti (v.7: »io nel

7 È probabile che Čale sia stato alla conoscenza della traduzione di Nazor e ne abbia ripreso l'antica parola »sveđ« (v.1) ("sveudilj, sveđer") e »miso« (v.14). Sono comunque le uniche due parole arcaiche adoperate da Čale.

8 »Beskrajnost« ['senza fine, infinità'] per Čale; »bezmjerje« ['senza misura, immensità'] per Nazor.

pensier mi fingo; ove per poco«; v.13: »e viva, e il suon di lei. Così tra questa«). Un rallentamento ritmico è invece, determinato dalla presenza di parole polisillabe, che inducono a una pronuncia lenta e articolata, e dal correre della vocale *a* tonica (v.1 »caro«, v.2 »tanta parte«, v.3 »guardo«, v.4 »mirando« e »interminati«, v.5 »spazi« e »sovrumani«, v.6 »profondissima«) il cui suono ampio esprime la vastità dell'infinito spaziale. Le simmetrie rilevate sul piano tematico si riscontrano anche sul piano sintattico: all'interno dei due periodi relativi all'esperienza dell'infinito spaziale e temporale notiamo una serie di termini collegati per polisindeto dalla congiunzione *e* (vv.4-6 »interminati spazi ... e sovrumani silenzi, e profondissima quiete«; vv.11-13 »l'eterno, e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei«). Nazor non mantiene del tutto la lunghezza sillabica dei tre aggettivi »interminati«, »sovrumani« e »profondissima«, data la diversità linguistica e strutturale della lingua croata: con gli aggettivi »beskrajne« (3 sillabe), »nadčovječne« (4 sillabe) e »najdublje« (3 sillabe) riproduce il senso di infinito e di rallentamento ritmico del verso. Solo in un caso riesce a rispettare l'ordine dell'originale dove l'aggettivo è preposto al sostantivo »najdublje tišine«, negli altri due casi pospone l'aggettivo »prostore beskrajne«, »šutnje nadčovječne«. Da evidenzare anche la preferenza dell'uso dell'espressione sintattica »Će da prestraši se« (proclitica) invece di "prestrašit će se" (enclitica), costrutto che oggi non viene più usato nella lingua croata ma solo in serbo.

Per esprimere i concetti di finito e di infinito Leopardi crea un flusso di immagini mediante numerosi *enjambement* (11 su 15 versi), cioè sfasature tra periodo metrico e periodo sintattico, che Čale rispetta quasi pienamente (10 su 15), che dilatano la lunghezza del verso, determinano particolari effetti ritmici e conferiscono intensità di significato alla parola posta alla fine del verso. Nazor, invece, crea 13 *enjambement* che generano ininterrotto flusso di pensieri. Per quanto riguarda la ripetizione della congiunzione copulativa *e* che Leopardi, con maestria, utilizza ben 11 volte, Nazor riesce a rispettarla soltanto in 7 casi, in uno la traduce con la congiunzione disgiuntiva "a", (»A kad vjetar«), mentre negli altri casi semplicemente le omette, raggruppandole nel messaggio della lingua d'arrivo.

L'antitesi, ossia l'opposizione ripetuta dei determinativi »questo« (6) / »quello« (2), che permettono al poeta di giocare tra l'infinito e l'indefinito, viene riprodotta molto fedelmente da Čale ('questo' 7 / 'quello' 1) e meno da Nazor ('questo' 4 / 'quello' 1), riproponendo comunque una dialettica tra realtà e immaginazione, tra tutto ciò che è vicino/finito e fa parte della realtà e ciò che supera la realtà contingente.

Entrambi i traduttori (N e Č) rispettano il metro della lirica disposta in endecasillabi sciolti ottenuti grazie all'utilizzo di sillabe esatte, non come fa Leopardi che usa le sineresi e le sinalefi. Mentre Čale rispetta rigorosamente i limiti del verso leopardiano, Nazor tiene conto del significato nella sua completezza, e spezza nella sua traduzione il verso originale (vv.11-12 »[...] i tad meni na um pada // Vječnost i mrtvo doba [...]«), oppure riassumendone il significato (N, vv.4-7: »Al tu mi, sjedeć i gledeći, biva // Ko da preko nje prostore beskrajne // Ja mišlju gradim, šutnje nadčovječne // I najdublje tišine;«). Nella traduzione di Čale si nota anche un mantenimento dell'interpunzione originale tranne che alla fine del penultimo verso quando invece dei due punti usa il punto e di conseguenza all'inizio dell'ultimo verso quando invece della minuscola usa la maiuscola. Nei versi 4-5, 5-6 la separazione metrica

tra aggettivo e sostantivo (»interminati // spazi«, »sovrumani // silenzi«) comunica la sensazione del dilatarsi dello spazio e la tensione verso l'infinito e Čale cerca di contribuire a determinare quest'atmosfera in cui spazio e tempo si allungano oltre le dimensioni del reale: non riesce a mantenere la lunghezza sillabica dei tre aggettivi »interminati« (5 sillabe), »sovrumani« (4 sillabe) e »profondissima« (5 sillabe) con »neizmjerne« (4 sillabe), »nadljudske« (3 sillabe), »najdublju« (3 sillabe) di cui però rispetta l'ordine preposto al sostantivo. Nei versi 9-10 l'aggettivo »quello«, fortemente isolato a fine verso, esprime la volontà di superamento della limitatezza del presente e del concreto (»quello // infinito silenzio a questa voce«). Mantiene la ripetizione della congiunzione copulativa "e" eccetto in »E come il vento« che traduce con la congiunzione avversativa "ma" (»Ali kada vjetar«). Tuttavia, vogliamo anche mettere in evidenza alcuni elementi della traduzione di Čale, a nostro parere da ritoccare: la posposizione dell'aggettivo al verbo nel primo verso »caro mi fu« (»bješe drag mi«), che spezza il ritmo del verso (suggeriamo: "drag mi bješe"); la preposizione del pronome "io" dal settimo al sesto verso interrompe il susseguirsi dei tre nessi aggettivo+nome e rallenta il ritmo della poesia; nell'ultimo verso, la forma atona del pronome personale "io", proclitica nell'originale (»m'è dolce«), diventa enclitica nella traduzione (»je drag mi«).[9]

In definitiva, Nazor offre una lirica più sciolta nella sua interpretazione dato che non si accosta alla poesia da traduttore e da linguista, ma da poeta che percepisce la forza delle parole e si fa trasportare dal ritmo e dell'armonia. Si lascia trasportare dall'entusiasmo, dall'immagine paesaggistica a lui tanto cara, abbracciando ondeggianti alberi piuttosto che piante basse (L: »il vento […] stormir tra queste piante«; N: »vjetar šušti kroz ta stabla ['alberi']; Č: vjetar … šumi kroz to granje ['rami']). A kad vjetar // Čujem gdje šušti kroz ta stabla, onaj // Mir beskonačni poređujem s glasom // Zemaljskim;« (vv.8-11). In una frase così scorrevole, bella nella sua semplicità e armonia, Nazor aggiunge la parola »zemaljski« (»terreno«) per calcare maggiormente la differenza tra Eterno (infinito) e Terreno (finito).

3.2. Nazor traduttore in italiano (Corpus 2)

Dobrica Cesarić, uno dei poeti croati che Machiedo inserisce nella sua antologia *Otto poeti croati* del 1974, autore della nota poesia lirica con tematica sociale *Mrtvačnica najbjednijih,* presenta una composizione incorniciata (la prima e l'ultima strofa si ripetono) composta da otto quartine, una sestina (seconda strofa) e un'ottava (quarta strofa). Nella poesia ci sono rime diverse, eccetto in strofe dove troviamo la rima alternata (ABAB, strofe 4, 6 e 9), incrociata (ABBA, strofa 8) o baciata (AABB, strofa 5). Se è vero che ritmi diversi esprimono pensieri diversi, allora mantenere il ritmo originale diventa "conditio sine qua non" di ogni buona traduzione. E come la poesia in originale viene giudicata in base al ritmo, così anche la traduzione può essere valutata per il suo buono o cattivo ritmo della traduzione. Ma come si fa a tradurre il ritmo di una composizione? Fino a che punto possiamo allontanarci dal ritmo originale? Due sono i casi che andrebbero distinti: o cambiare il ritmo cambiando la lunghezza del verso (ritmo relativo), o mantenere il ritmo di base della poesia. Va detto che in entrambe le traduzioni subentra un cambiamento ritmico

9 Secondo le autrici del presente saggio, "i zvučnoga" sarebbe stata una scelta traduttiva migliore.

della lunghezza del verso: Cesarić da 7 sillabe (v.34) a 11 sillabe (vv.13, 21, 22, 25, 30); Nazor da 7 (vv.4, 6, 8, 10, 14, 15, 32, 33, 37, 38, 41, 46) a 14 (v.35); Kinel tutti novenari (considerate le sinalefi) eccetto un ottonario (v.31) e un decasillabo (v.28). In realtà questa scelta non significa cambiamento del ritmo, ma di una parte ritmica. Ciò può essere spiegato con il fatto che il numero di sillabe non è l'unica espressione del ritmo. Nella poesia di Cesarić *Mrtvačnica najbjednijih*, la prima e l'ultima strofa sono formate da quattro versi, di cui il primo è novenario, il secondo e il terzo sono decasillabi e il quarto è un ottonario. Il ritmo dell'originale viene mantenuto anche dalla rima ABCB. Kinel mantiene il verso costante di nove sillabe in tutti e quattro i versi della strofa e rispetta la rima ABCB dell'originale. Nella traduzione di Nazor la lunghezza dei quattro versi è diversa: endecasillabo, dodecasillabo, ottonario e settenario, come pure la rima ABCC. Nazor usa la punteggiatura che spezza ulteriormente il ritmo e lo rallenta, anche se l'originale si limita a soli due enunciati delimitati da un punto fermo. Una diversità che accompagna un po' tutte le strofe è quella della libera scelta della lunghezza del verso. Per di più ci sono quattro strofe con un verso in più: 3ª, 5ª, 7ª e 9ª strofa.

Tabella 2: Traduzioni in italiano di *Mrtvačnica najbjednijih*

Mrtvačnica najbjednijih (Cesarić in Pavletić 1996: 21-22)		*Casa di morti miserissimi* (Nazor in Flaker 1977: 255-257)		*L'obitorio dei miserabili* (Kinel 1981: 76-77)	
U bijelo okrečenoj sobi	9	In stanza, bianca, dalla calce, stanno	11	Un vano imbiancato di calce,	9
Stoje dva duga drvena stola.	10	Di tavole due file, ed ogni giorno	12	due tavoli come inventario.	9
Svakoga dana nove im goste	10	Ospiti nuovi apporta	8	E giorno per giorno vi apporta	9
Dovezu mrtvačka kola.	8	Carro di gente morta:	7	degli ospiti il carro mortuario.	9
Služavke, umrle u bijedi,	9	Serve, morte in miseria,	8	O serve spirate in miseria,	9
Ili sijede ispaćene pralje,	10	O grige e smunte lavatrici dalle	7	oppur lavandaie in affanno	9
Kojima ukočene ruke	9	Mani che intirizzite	8	le cui mani intirizzite	9
Ne mogu više prati dalje,	9	Non posson più lavare,	7	lavare non possono un panno	9
I koje – uzevši im ruho –	9	E che l'ospizio, prese le lor vesti,	11	e, tolto quel loro lavoro,	9
Ubožnica amo šalje.	8	Dovette qui mandare;	7	un poco all'ospizio ci stanno.	9
Bludnice koje pohotne ruke	10	Prostitute che più non toccheranno	11	Oppur meretrici, una volta	9
Nikada više ne će da dirnu,	10	Mani protese a lussuriosa meta	12	toccate da mani irrequiete,	9
Što poslije sviju budnih bludnih noći	11	E che dopo le notti insonni e oscene	11	che dopo le notti agitate	9
Uđoše u jednu posve mirnu.	10	Entrano finalmente	7	ne avranno una sola di quiete.	9
		In notte tutta cheta.	7		
Il stigne ovamo kažnjènik	9	E giunge il condannato	8	O giungevi un condannato –	9
Kojeg je žandar presto da vodi,	10	Che il gendarme sofferse,	8	ormai senza scorta è venuto –	9
Il naduveni utopljenik	9	E l'uomo tutto gonfio che, annegato	12	oppure un obeso annegato	9
Kojemu ime nesta u vodi.	10	Nell'acqua il nome perse;	8	che il nome nell'acqua ha perduto.	9
Il jadne izmučene skitnice,	10	E il misero e sfinito vagabondo,	13	Od un vagabondo mai sazio	9
Vječito gonjene do mitnice,	10	Cacciato sempre da un confine all'altro,	11	scacciato al casello del dazio,	9
Što prođoše kroz ovaj život bosi	11	Che visse scalzo la sua vita, e a cui	11	ch'è scalzo, e sul capo a costui	9
Sa sijenom tuđih sjenikâ u kosi.	11	Vedeasi fra i capelli	8	c'è fien dai fienili altrui.	9
		Fien di fienili altrui.	9		
Svi oni amo jednom dođu,	9	Giungono un dì qui tutti,	8	E tutti vi arrivano un giorno	9
Zbiti u lijesove proste,	8	Dopo vita ora lunga ed ora breve,	13	compressi in ruvide casse,	9
I zauzmu svoje mjesto na stolu	11	E il tavolo di legno	8	prendendo sul tavolo il posto	9
Što vječno očekuje goste.	9	Gli ospiti suoi riceve.	8	che attese qualcuno arrivasse.	9
Žive su ih gonili i gnjeli,	10	Li calpestavan fino all'ora estrema,	13	Da vivi essi furono oppressi,	9
Nožem su ih rasparali mrtve –	10	E poscia fur tagliati	7	da morti squarciati. La sorte	9
Ti što žrtve za života bjehu,	10	Da ferro aguzzo e forte:	9	non cambia: ché vittime furono	10
Ostaše i poslije smrti žrtve.	11	Vittime nella vita,	7	in vita e dopo la morte.	9
		Vittime nella morte.	7		
Stanovahu na kraju grada,	9	Vivevan nei rioni i più lontani,	12	Ai margini della città	8
U prljavome kvartu roblja,	9	Da schiavi, in case grame e insudiciate;	14	vivevano in lercio abituro,	9
Počivat će na kraju groblja,	9	Riposeranno in fondo al cimitero	13	ai margini del cimitero	9
Daleko od arkada.	7	Lontano dalle Arcate;	7	or giacciono là, oltre al muro.	9
I kao što je više njih	8	E come molti di essi	7	Allora vivevano in tanti	9
Imalo zajedničku sobu –	9	Stanza comune avevan nella vita,	12	un'unica camera grossa,	9
Tako će sad i više njih	9	Dormiranno ora molti	8	ed or dormiran tutti quanti	9
Noćivat u istom grobu.	9	In un'istessa tomba	7	insieme in un'unica fossa.	9
		Nella notte infinita.	8		
---		---		---	
---		---		---	
U bijelo okrečenoj sobi	9	In stanza, bianca, dalla calce, stanno	11	Un vano imbiancato di calce,	9
Stoje dva duga drvena stola.	10	Di tavole due file; ed ogni giorno	12	due tavoli come inventario.	9
Svakoga dana nove im goste	10	Ospiti nuovi apporta	8	E sempre degli ospiti nuovi	9
Dovezu mrtvačka kola.	8	Carro di gente morta.	7	vi apporta il carro mortuario.	9

Il corpus semantico-lessicale desta alcune riflessioni aggiuntive per tutti e tre i corpus: »pralje« di Cesarić diventano »lavatrici« per Nazor e »lavandaie« per Kinel. Il femminile

in "*–trice*", oltre a essere un nome d'agente e designare chi compie l'azione, può essere usato anche per indicare un nome di macchina. Di conseguenza, la scelta di Nazor non è la più idonea per trasmettere correttamente il messaggio della lingua originale. Il femminile in "*–aie*" è preferibile a quello in "*–ice*", anche se Nazor non poteva sapere che la parola »lavatrice« sarebbe stata omofona all'elettrodomestico usato oggi. La quarta strofa, verso 2, che recita »Kojeg je žandar presto da vodi«, viene ripresa da Nazor come »Che il gendarme sofferse«. Si tratta di una traduzione assolutamente libera che aggiunge un significato nuovo alla poesia non presente però nell'originale. Kinel si avvicina di più al significato originale rendendolo con »ormai senza scorta è venuto«.

Altre aggiunte di significato e traduzioni libere che non trovano una corrispondenza nell'originale, ma alternano per di più il messaggio di Cesarić, trovate in Nazor, sono le seguenti: »Dopo vita ora lunga ed ora breve« che dovrebbe corrispondere al verso »Zbiti u lijesove proste« (strofa 6, verso 2); »Da ferro aguzzo e forte« (v. 31) e »Nella notte infinita« (v. 42). Molto più fedele è Kinel con la sua versione: »compressi in ruvide casse«. In Kinel troviamo soluzioni semantiche più appropriate: »soba« tradotta con »vano«, »drveni stol« con »tavoli«, »ljesovi« con »ruvide casse«, »gonili i gnjeli« con »oppressi«, »rasparani« con »squarciati«, »kraj grada« con »margini della città«, »kraj groblja« con »margini del cimitero«, »grob« con »fossa«.

Ci sono poi, in Kinel, versioni del tutto scorrette, mentre, invece, Nazor riesce a rendere il verso originale con una grande leggerezza: »obeso« invece di »naduveni« (N. »gonfio«); »e tolto quel loro lavoro // un poco all'ospizio ci stanno« invece di »i koje – uzevši im ruho - // ubožnica amo šalje« (N: »e che l'ospizio, prese le loro vesti, // dovette qui mandare«). Anche la parola »inventario« (vv.2, 40) non trova riscontro nell'originale. In Kinel troviamo imprecisioni e lievi cambiamenti di senso: »irrequiete« invece di »pohotne« (N: »protese a lussuriosa meta«); »agitate« invece di »budnih e bludnih« (N: »insonni e oscene«); »mai sazio« invece di »jadne i izmućene« (N: »misero e sfinito«); »oltre al muro« invece di »daleko od Arkada« (N: »lontano dalle Arcate«).

Nazor fa iniziare ogni verso con la lettera maiuscola rispettando l'idea dell'originale, mentre Kinel rispetta la maiuscola solo all'inizio della frase di senso compiuto, ossia dopo il punto fermo. Per quanto riguarda la punteggiatura dobbiamo dire che Nazor non riproduce i versi con il trattino (vv. 9, 28, 36) sostituendoli con le virgole (vv. 9, 39) e i due punti (v.31), e usa il punto e virgola (vv. 10, 19, 35. 37, 44) e i due punti (vv. 4, 31) anche se nell'originale non c'è. Kinel, invece, usa i trattini, ma solo nei versi dove Cesarić non li ha inseriti (vv. 15, 16), per il resto rispetta abbastanza la tessitura dell'originale.

Il titolo della poesia di Cesarić *Mrtvačnica najbjednijih* viene ripreso come *Casa di morti miserissimi* (N) e *L'obitorio dei miserabili* (K). Riteniamo che la parola »obitorio« corrisponda meglio al termine dell'originale di quanto lo faccia il costrutto »casa dei morti«, come pure il sostantivo »miserabili« è da preferirsi a quello »miserissimi«.

4. Riflessioni conclusive

La bellezza di una poesia in lingua originale è insuperabilmente unica, ma una buona traduzione può aggiungere altre connotazioni che possono allargare la percezione poetica e dotarla di un valore culturale aggiuntivo. In questo processo di traduzione

è importante non incidere sul senso vitale dell'artista-poeta, ossia sulla chiave di lettura del cardine poetico, quello che Montale chiama "quid" (Gracin 1998).
Il saggio si è proposto di individuare le poetiche della traduzione presenti nella cultura letteraria croata attraverso l'attività letteraria e traduttiva di Vladimir Nazor, intellettuale che ha da sempre coltivato un rapporto privilegiato con la poesia italiana. La sua conoscenza della lingua e cultura italiana era, a dir poco, a livello di lingua madre. Nella ben fornita biblioteca familiare, egli legge fin da giovanissimo i classici italiani, Carducci e Ariosto, nonché l'Iliade nella traduzione di Vincenzo Monti che lascerà un'indelebile traccia nella sua fantasia fanciullesca (Mihanović 2014). Nel periodo istriano fa amicizia con Milutin Cihlar Nehajev, redattore del giornale *Balkan* di Trieste, motivo per cui soggiorna spesso nella città giuliana. Tutti questi elementi autobiografici ci hanno indotto a riflettere sulla sua grande attività di traduttore dall'italiano e in italiano. Nel saggio ci siamo attenuti allo studio dei valori stilistici ed espressivi delle poesie tradotte, all'ordine delle parole e al ritmo, per dimostrare che una buona traduzione può diventare una nuova opera d'arte. Abbiamo cercato di rilevare come vengono cercate e individuate le espressioni appropriate nelle due lingue e quali condizioni devono essere soddisfatte per realizzare una buona traduzione che trasmetterà fedelmente l'originale (Guberina 2016). Il ritmo di base della poesia è garantito da vari espedienti metrici e poetici: il numero delle sillabe, la rima, e la ripetizione delle parole, dei versi e delle strofe. Il metodo di schedulazione della lunghezza, la sistemazione delle lunghezze secondo i pensieri, secondo le immagini, la modifica delle voci, il cambiamento delle parti di base del ritmo nella poesia stessa, sono ulteriori elementi basilari del ritmo, che sono difficili da descrivere. La compiutezza del ritmo nella poesia può essere sentito, interiorizzato, seguendo il ritmo nei pensieri espressi; è proprio il ritmo a sostenere la poesia per cui è necessario mantenerlo integro nella traduzione.
La poesia *L'infinito* (corpus 1) è per sua natura sintetica e semplice. In altre parole è un paradiso sia per i filologi che per i poeti. Frano Čale si dimostra un filologo raffinato e attento alla semiotica delle parole. Alla traduzione si accinge con cura meticolosa e forte serietà linguistica conscio, magari, di non avere doti poetiche intrinseche. Benché, alle volte, come sostiene Analisa Reggi (2002), la veridicità uccide e il conciso e naturale modo di esprimersi degli eruditi porta a dimostrazioni razionali, la traduzione di Čale rimane magistralmente fedele all'originale, grazie anche alle sue abili predisposizioni a sottoporre il testo ad analisi linguistiche sofisticate, essendo stato professore universitario e filologo per moltissimi anni. Ma, se la correttezza linguistica ha concorso ad una generale "perfezione" della traduzione di Čale, la bellezza dello stile poetico di Nazor è indissolubilmente legata all'immaginazione, alla capacità di "sentire". Egli si presenta come un poeta appassionato, entusiasta, che si lascia trasportare dal senso, dall'estro artistico. La sua traduzione è parte del suo faticato e ricchissimo corredo culturale, un retaggio che influì fortemente anche sulla sua persona di letterato e poeta, portandolo a riflessioni, pensieri, elaborazioni, ugualmente validi come quelle dei filologi.
Anche nell'"interpretazione" della realtà croata (corpus 2) Nazor si dimostra un eccelso letterato. Nella sua versione non rimane ancorato alla traduzione delle singole parole, ma offre un'interpretazione poetica senza eccessivi vincoli semantici.

Essendo poeta egli stesso, ritiene ci si debba sottostare al ritmo interpretativo se si vuole ottenere una buona traduzione. Nazor è uno spirito libero, sciolto nella sua interpretazione e non si accosta alla poesia da strutturalista e da linguista, ma da poeta che percepisce la forza delle parole e si fa trasportare dal ritmo e dell'armonia. A differenza di Kinel che si accosta al testo originale da "matematico", rispetta la metrica del verso e addirittura trasforma il verso sciolto (da ottonario a endecasillabo) e di Cesarić che esplica novenari (con due sole eccezioni: un ottonario e un decasillabo).

In conclusione, concordiamo con l'opinione di Genette (1997) secondo il quale la traduzione può venir paragonata a un *palinsesto* dove individua una chiara e possibile esistenza di più traduzioni dello stesso originale, traduzioni diverse che rispecchiano il bagaglio culturale del traduttore (quale ipertesto) e il testo primitivo (quale ipotesto). Quando si ha a che fare con l'intertestualità la traduzione è sempre un atto creativo di riscrittura (Morel 2006).

Riferimenti bibliografici

Balboni, P. E. (a cura di) (1994). *Giacomo Leopardi. Poesie*. Roma: Bonacci editore.

Brandalise, A.; Macola, E. (1997). "Prendere alla letrera". *La psicoanalisi*, 22, 52–59.

Čale, F. (ur.) (1993). *Giacomo Leopardi. Canti. Pjesme*. Zagreb: Edicije Durieux, / Dubrovnik: Matica Hrvatska / Rijeka-Fiume: Edit.

Diddi, C. (a cura di) (2008). "Gli scritti di Giovanni Maver in 'I libri del giorno' (1924–1929)". *Europa Orientalis*, 27, 235–289.

Flaker, V. (ur.) (1977). *Vladimir Nazor. Prepjevi I.* Zagreb: JAZU.

Flaker, V. (ur.) (1977). *Vladimir Nazor. Prepjevi III.* Zagreb: JAZU.

Genette, G. (1997). *Palinsesti: la letteratura al secondo grado.* Torino: Einaudi.

Gracin, J. (1997). "Leopardi u hrvatskome zrcalu. O 200-toj obljetnici pjesnikova rođenja". *Dometi*, 7–12, 113–125.

Grgić Maroević, I. (2009). *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Guberina, P. (2016). *Stilistika.* Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. https://stilistika.org/petar-guberina-stilistika. (12/10/2018)

Kinel, M. (1981). "L'obitorio del morti miserabili". *Most/The bridge/Ponto*, 1–2, 76–77.

Lupi, F. *Dio in Leopardi. Ateismo o nostalgia del divino? L'infinito.* https://anteprima.qumran2.net/aree_testi/studi/teologia/leopardiinfinito.zip/leopardi%20infinito.pdf. (10/10/2018)

Lussu, J. (1999). *Tradurre poesia*. Roma: Robin edizione.

Machiedo, M. (1962). "Ancora sulla fortuna di Giacomo Leopardi in Jugoslavia". *Studia romanica et anglica zagrabiensia*, 13–14, 123–139.

Maver, G. (1929). "Leopardi presso i Croati e i Serbi". *Rivista di letterature slave*, 4(2-3), 100-163.

Mihanović, N. (ur.) (2014). *Vladimir Nazor. Ja vjerujem. Poezija religioznog nadahnuća.* Zagreb: Glas Koncila.

Milićević, N. (1982). *Izabrana djela*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Morel, M. (2006). "Avant-propos". *Palimpsestes*, 18, 9-17.

Nagy, B. (2018). "Vladimir Nazor u recepciji studenta Ivana Merza". *Obnovljeni život*,

73(1), 39–52.
Nazor, V. (1950a). *Prepjevi.* Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.
Nazor, V. (1950b). *Eseji, članci, polemike*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.
Ortega y Gasset, J. (2001). *Miseria e splendore della traduzione*. Genova: Il melangolo.
Pavletić, V. (ur.) (1996). *Dobriša Cesarić. Izabrane pjesme.* Zagreb: Matica Hrvatska.
Puljizević, J. (2002). "Zbunjeno srce. U povodu stogodišnjice rođenja Dobriše Cesarića – o susretima, razgovorima i oproštaju". *Kolo*, 12(2). http://www.matica.hr/kolo/289/ zbunjeno-srce-19988/. (1/10/2018)
Reggi, A. (2002). "Leopardi e la matematica dei Greci". *Journal of science communication*, 1(2), 1-10. https://doi.org10.22323=2.01020201. (15/10/2018)
Roić, S. (1986-1987). "Altri accenni sulla fortuna di Giacomo Leopardi in Jugoslavia". *SRAZ*, 31-32, 91–102.
Roić, S. (1992). "Novi prilozi o Leopardiu u nas". U Mate Zorić (ur.) *Hrvatsko-talijanski književni odnosi, III,* (str. 149-165). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
Venuti, L. (ed.) (2004). *The Translation Studies Reader*. New York-London: Routledge.

Siti internet

Hrvatski jezični portal. http://hrvatski.enacademic.com/5732/sve%C4%91. (12/10/2018)
http://www.viv-it.org/immagini/l-infinito-manoscritto-autografo-visso-archivio-comunale. (15/10/2018)

VLADIMIR NAZOR: IN HONOUR OF THE ITALIAN PERSONALITY OF THE PEOPLE'S POET, ANALYSIS OF TEXTS

Abstract

Vladimir Nazor is a prominent personality from Croatian culture, he had Mitteleuropean qualities of spirit and lived at the turn of the nineteenth century. Despite being an author of exceptional prosaic pages, his dreams, passions and emotions linked to everyday life are more clearly reflected in his poetry. As a multilingual and multicultural intellectual, he translated from and to Croatian, Italian, French and German. This essay considers his Italian personality crowned with his wish to use his own translations as a bridge between Croatian and Italian cultures. The research aim is to analyse Nazor's translation of the sonnet "L'infinito" by Giacomo Leopardi ("Infinity," 1950a) into Croatian, with a special overview of Frane Čale's version (1993). The translational characteristics of the social poem "Morgue of the Miserable" by Dobriša Cesarić, in versions by Vladimir Nazor ("Casa di morti miserissimi," 1997) and Marija Kinkela ("L'obitorio dei miserabili," 1981) will be discussed.

Key words: poetic translation, contrastive analysis, Vladimir Nazor, Dobriša Cesarić, Giacomo Leopardi