

Nel 1810 viene sospesa la pubblicazione del giornale «Kraglski Dalmatin» - «Il Reggio Dalmata». Da allora fino al turbolento 1848 escono a Zara soltanto tre giornali: la «Gazzetta di Zara» (bollettino ufficiale della Provincia) e «La Dalmazia» in lingua italiana, nonché la «Zora Dalmatinska» in lingua croata. Con la nuova Carta costituzionale del 1860 si ha una vera e propria inflazione della stampa periodica. Tra i giornali di una certa durata figura appunto «La Domenica», un settimanale illustrato. Anche se gli anni cinquanta del XIX secolo segnalano la fine dell'interesse romantico per la poesia popolare di tradizione orale e d'autore dei «piccoli popoli» (caratteristica dei periodici della prima metà dell'Ottocento) grazie alla perseveranza di alcuni intellettuali zaratini vengono pubblicati ne «La Domenica» numerosi contributi di questo genere. Da annoverare tra i più attivi Ivan (Giovanni) Nikolich, traduttore e poeta d'occasione (con le sue traduzioni della poesia popolare di tradizione orale e d'autore croata). Traduce anche le poesie di Preradović. A questo proposito il presente saggio prende in esame la versione italiana di tre poesie di Preradović che fanno parte della raccolta *Pervenci* (1846) e che l'autore stesso intitola *Primorske piesmice* (*Poesie marinaresche*).

Scopo del presente saggio è di illustrare quanto segue:

- 1) La nascita, il corso e la struttura del giornale «La Domenica».
- 2) Ivan Nikolich e la sua produzione traduttoria.
- 3) Valorizzazione linguistica ed estetico-letteraria della versione italiana delle poesie di Preradović curata da Nikolich, tra l'altro basata sul principio di distanza di tempo. In quanto nella prima metà dell'Ottocento le sue poesie in lingua italiana venivano tradotte da altri autori e pubblicate sui giornali già menzionati. D'altra parte, nel 1886 lo stesso Nikolich pubblica per la prima volta una raccolta di poesie di Pietro Preradović, però in forma totalmente diversa.

## GIOVANNI NIKOLICH E LE PRIMORSKE PIESMICE NEL SETTIMANALE ZARATINO «LA DOMENICA» (1888 -1892)

Al tempo dell'assolutismo di Bach veniva soffocata ogni manifestazione di sentimento culturale e nazionale dei paesi facenti parte dell'Impero austroungarico. Ne risentiva soprattutto la Dalmazia che, sebbene fosse geograficamente isolata, aveva una grande importanza per la sua posizio-

ne strategica. Ma all'indomani del 1860, nel clima di una nuova era costituzionale, cominciano a farsi strada le idee risorgimentali che misero le radici negli anni precedenti il fatidico '48<sup>1</sup>. Il potere economico e politico è ancora nelle mani della burocrazia italiana che Vienna non solo continua a proteggere quale classe privilegiata ma anche ad aumentarla facendo venire il nuovo organico italiano dalla remota regione lombardo-veneta. D'altra parte, dagli ambienti croati di proprietari terrieri, commercianti e ricchi contadini nazionalmente sensibilizzati sta nascendo un nuovo ceto sociale formato da intellettuali, fautori del risorgimento nazionale in Dalmazia. Ma il campo della loro lotta politica, nazionale e culturale è piuttosto limitato. Attraverso statuto, leggi, provvedimenti e decreti la cancelleria di Vienna cerca di avvantaggiare la classe dirigente in ogni settore della vita cittadina ch  persino i giornali a cominciare da «La Voce dalmatica» (1860-1863) e in seguito «Il Dalmata» (1866-1961) risultano essere nelle mani degli autonomisti. Dell'importanza di un giornale, che sia in grado di rendere di pubblico dominio le idee di una coscienza nazionale risvegliata, sono consci gli intellettuali croati come Miho Klai , Mihovil Pavlinovi , Natko Nodilo, Ivan Danilo e altri patrioti. Per cui il 1 marzo 1862 esce a Zara il primo numero de «Il Nazionale» affiancato dal supplemento in lingua croata *Prilog k Narodnom listu*. Il redattore del «Nazionale»   Natko Nodilo, mentre il supplemento in croato viene curato da Ivan Danilo. Sar  proprio il «*Narodni list*», nei successivi decenni, il mezzo che servir  ai patrioti croati per far fronte ai vari inganni, alle provocazioni e agli attacchi della minoranza governante, che intanto aveva gi  a disposizione i giornali provinciali appena citati.

Oltre a questi giornali di carattere «serio», che si contrapponevano dal punto di vista politico, nazionale e ideologico, in Dalmazia venivano pubblicati periodici di carattere informativo-pedagogico e di corporazione<sup>2</sup>. Si pu  dire che tutti questi giornali facevano da decoro agli importanti eventi pubblici al centro dei quali si trovavano i suddetti periodici impegnati. In questa

-----

<sup>1</sup> Delle questioni politiche, culturali, economiche e nazionali e degli avvenimenti nella seconda met  del XIX secolo in Dalmazia cfr. G. NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb, 2001, pp. 270-324; J. GRABOVAC, *Zadar u vrijeme druge austrijske vlasti*, p.o. dal: *Zbornik «Zadar»*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1964, pp. 219-240.

<sup>2</sup> Cfr. «Il Dalmatino» (1877-1942), «La Palestra» (1878-1882), «La Mosca» (1877) ecc.

moltitudine di giornali (alcuni di breve durata, altri vengono pubblicati per diversi anni) fa spicco il settimanale zaratino «La Domenica». È un giornale che, nonostante le difficoltà, l'aggiunta di un nuovo nome, e le modifiche apportate al programma, avrà una vita per ben cinque corsi editoriali. Il primo numero esce la domenica del 14 ottobre 1888. «La Domenica» continuerà a uscire, lo dice il nome stesso, di domenica. Vi è anche il sottotitolo: *Giornale illustrato*, che lo distingue dall'altra stampa dell'epoca.

Infatti, ogni numero del «Giornale illustrato» riportava (per lo più sulla copertina) disegni litografici dei ritratti di persone famose, di monumenti dalmati e mondiali, nonché di paesaggi e vedute interessanti. Così sulla copertina del primo numero viene pubblicata la rappresentazione (scena) dell'arrivo dell'arciduchessa Stefania a Zara. L'autore del disegno è il tipografo Vitaliani, e la litografia reca la didascalia: **preso dal vero**. Per poter meglio definire la posizione dei cosiddetti giornali non impegnati si veda la citazione di una delle determinanti programmatiche che la redazione riporta nel primo numero. Infatti alla domanda: «A che scopo la *DOMENICA*?» segue risposta: «Le persone che pensano meglio di tutti, sono quelle, che avendo agio di impiegare un'ora di tempo al giorno nella lettura, non amano di rompersi il cervello, né da attossicarsi il cuore. Leggere giornali che oggi portano notizie politiche, e domani le contraddicono; leggere altri, che si dilaniano ed offendono a vicenda, a questi patti i più, né così l'intendono, né lo vogliono. Che cosa dunque si vuole? Leggere cose piacevoli e di passatempo; leggere cose utili ed istruttive; leggere per ridere e per poter raccontare; leggere insomma cose buone, cose belle, cose che vanno a gusto... Che cosa si può desiderare di più e di meglio?».

Ovviamente anche per un settimanale dal programma così definito bisognava inoltrare la domanda e chiedere l'autorizzazione del Ministero degli Interni di Vienna<sup>3</sup>. Alla richiesta dell'editore il Presidio della Luogotenenza di Zara risponde positivamente ed esprime grande soddisfazione che un giornale così interessante, non inserito nell'elenco dei giornali autorizzati, possa rallegrare e divertire il popolo dalmata. La lettera di autorizzazione che, oltre all'accompagnatoria, conteneva altre importanti generalità pro-

-----  
<sup>3</sup> La richiesta è protocollata nell' Ufficio del Registro della Luogotenenza di Zara al numero 22439/1888.

grammatiche, venne firmata il 7 ottobre 1888 dal capitano distrettuale Nasso. Venne confermato anche Antonio Marangoni, proposto in qualità di redattore responsabile ed editore, e Luca Vitaliani come tipografo. Che il periodico sia di carattere ameno, ce lo testimonia il fatto che era esente dalle ingenti e obbligatorie cauzioni<sup>4</sup>. Da notare che la redazione si propone di pubblicare, due volte al mese, come supplemento al giornale, una partitura musicale di compositori dalmati. E infatti, già nel secondo numero del primo corso viene pubblicata la notazione della «Gavotta per pianoforte». Ne è l'autore un certo G. Zink.

All'inizio del secondo corso troviamo la medesima redazione del giornale. Ma le cose cambiano presto e in aprile Natale Piasevoli viene nominato direttore amministrativo del giornale.<sup>5</sup> Già nel settembre dello stesso anno Antonio Bukovsky diventa caporedattore e direttore responsabile, e la funzione del direttore amministrativo si estingue<sup>6</sup>. Poi a ottobre, nella sua veste di caporedattore e direttore amministrativo, funzione reintrodotta, si vede Simeone Ferrari Cupilli, il figlio del più noto padre Giuseppe<sup>7</sup>. Infatti, il secondo corso del giornale è molto movimentato sia sul piano amministrativo che redazionale.

Il terzo corso è relativamente tranquillo come pure la prima parte del quarto. Alla chiusura del quarto corso però si preannunciano modifiche significative inerenti all'attività complessiva *della Domenica* che, come si vedrà, porterà alla cessazione della pubblicazione del giornale. Infatti l'8 novembre 1891 il giornale sotto il nome «La Domenica» cessa di uscire<sup>8</sup>. Il 13 dicembre 1891, a seguito di una sospensione durata un mese, viene ripristinata la pubblicazione del giornale, ma questa volta come «La Domenica Zaratina» contrassegnata con il numero 1 del primo corso. Simone Ferrari Cupilli ne è l'editore e redattore responsabile, mentre la tipografia Vitaliani continua a curarne la stampa. Il futuro del giornale diventa però sempre più incerto, cosicché a partire dal 10 aprile 1892 il settimanale diventa bimensile

-----

<sup>4</sup> Cfr. *Spisi Presidijale Namjesništva*, 1888, kat. IX/2/2, fasc. 609, atto n. 2915.

<sup>5</sup> Questa novità indica la prudenza del governo anche nei confronti dei periodici di carattere ameno; cfr. «La Domenica» II/1889/16.

<sup>6</sup> Cfr. «La Domenica» II/1889, 36.; Ricordiamo ancora che per tutto il corso del periodico, Luca Vitaliani oltre a esercitare diverse altre funzioni era tipografo del settimanale.

<sup>7</sup> Cfr. «La Domenica» II/1889, 40.

<sup>8</sup> Cfr. «La Domenica» IV/1891, 45.

- «La Domenica Quindicinale Zaratina»<sup>9</sup>. Ora la redazione passa nelle mani di Ferdinando Anich. Quanto al contenuto il periodico si va sempre più impoverendo. Dominano informazioni, cronache, poesie d'occasione di autori locali, necrologi e un gran numero di pubblicità dilettantisticamente illustrate. Era evidente che il giornale stava per estinguersi, il che indusse Vitaliani, direttore amministrativo, editore e tipografo a rivolgersi al pubblico il 17 luglio 1892 giustificando la crisi del suo giornale con problemi finanziari, per cui infine il periodico cessò di uscire<sup>10</sup>.

Quanto alla struttura, nei tre corsi il giornale è composto in sostanza da due parti. La prima è quella contenutistica che, durante tutto il periodo, seguirà le direttive stabilite dalla redazione già nell'articolo introduttivo del primo numero del settimanale, e che si basano sullo schema di un programma approvato dalla Luogotenenza distrettuale. Infatti le prime quattro pagine, a volte anche cinque, pubblicano inserti di carattere educativo, informativo, ludico e anche umoristico. Compare spesso la rubrica «Cronaca» della quale fanno parte le cosiddette «Notizie locali»<sup>11</sup>. Da notare una novità che appare nella periodica dalmata del XIX sec. Spesso infatti vengono pubblicati, talvolta su pagina intera, fumetti o, per meglio dire, storielle comiche illustrate<sup>12</sup>. La prima pagina è, come già ricordato, praticamente riservata ai disegni litografici di monumenti ed edifici delle città dalmate e di quelle europee, nonché ai ritratti di eminenti personaggi storici<sup>13</sup>. Non mancano illustrazioni di eventi importanti<sup>14</sup>, ma neanche quelle rappresentanti diversi usi e costumi di popoli e civiltà esotici e lontani<sup>15</sup>. I disegni sono di solito seguiti da articoli contenenti ampie descrizioni dei soggetti rappresentati.

-----  
<sup>9</sup> Cfr. «La Domenica Zaratina» II/1882,8.

<sup>10</sup> Cfr. «La Domenica Quindicinale Zaratina» II/1892. 15. Sulla tipografia Vitaliani cfr. P. GALIĆ, *Storia della tipografia di Zara*, Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagabria, 1979., pgg. 63-64.

<sup>11</sup> A illustrazione riporto soltanto alcuni titoli: I/1888, 1, *La flora dalmata*; I/1888, 5, *La cascata di Scardona*; I/1888, 11, *Crappano*; II/1889, 5, *La luce elettrica a Zara*; III/1890, 13, *Bibliografia*; III/1890, 34, *I bagni di mare ecc.*

<sup>12</sup> Cfr. «La Domenica, II/1889, 36, *Dichiarazione amorosa*.

<sup>13</sup> I/1888.4, Biblioteca comunale Paravia di Zara; I/1888, 10, Fontana monumentale di Spalato (presa da una fotografia del sig. Manenizza, tratta da un modello di gesso); II/1889; 15, La chiesa di Santo Sepolcro in Gerusalemme; II/1889; Marco de Cassoti (ritratto).

<sup>14</sup> Cfr. pag. 2 del presente lavoro.

<sup>15</sup> II/1889., 48, *L'installazione d'un gran sacerdote buddista a Birma*.

La seconda parte del giornale colorata (di solito due pagine) è riservata a diversi annunci pubblicitari<sup>16</sup>.

Un segmento particolare della prima parte del giornale è formato da contributi letterari. I più numerosi sono i componimenti poetici di carattere modaiolo e d'occasione, e qualche breve racconto di autori zaratini, ovvero poeti e intellettuali dalmati. I nomi che ricorrono più spesso sono Antonio Vittore Feoli<sup>17</sup>, Eugenio de Lupi<sup>18</sup>, Gaetano Feoli<sup>19</sup>, Italo De'Brazza<sup>20</sup>, Giuseppe Sabalich<sup>21</sup>, Giovanni Nikolich<sup>22</sup>, e altri.

Visto l'argomento a noi interessa particolarmente proprio Giovanni Nikolich e la sua opera letterario-traduttiva.

Sappiamo poco di questo intellettuale molto presente nella vita pubblica della Dalmazia della seconda metà del XIX secolo. Le ricerche d'archivio, l'esame dei registri anagrafici e dei certificati di nascita o di morte, nonché la ricerca di un eventuale necrologio nella pubblicistica disponibile non mi hanno fornito che minimi dati sulla sua vita, come p.es. l'anno e il luogo di nascita e di morte, o sulla sua professione. Mi è noto solo l'assunto, per nulla confermato, della professoressa di slavistica dell'Università di Padova Jolanda Marchiori su Giovanni Nikolich di Lesina<sup>23</sup> e un dato relativo al fatto che già nel primo decennio del XX sec. era ancora attivo. Infatti, nel 1903 Nikolich pubblica a Fabriano (presso la casa editrice Gentile) la traduzione (interpretazione) del *Gorski vijenac* di Njegoš<sup>24</sup>.

-----

<sup>16</sup> Purtroppo tale politica del programma di «La Domenica» (La Domenica Zaratina) nella continuazione del corso verrà estesa all'intero periodico.

<sup>17</sup> Cfr. *Danza*, 4 quartine, II/1889; I.

<sup>18</sup> Cfr. *Della notte*, 16 terzine, III/1890,14.

<sup>19</sup> Cfr. *Maggio*, 7 quartine, III/1890; 18

<sup>20</sup> Cfr. *Santa Medaglia*, 6 quartine, III/1890; 20.

<sup>21</sup> Cfr. *Per nozze illustri. Alla sposa*, 8 quartine., III/1891,10.

<sup>22</sup> Cfr. *Sulla tomba di Luigi Lapenn. La Patria* (tre sonetti), III/1891, 16, 17, 20.

<sup>23</sup> Cfr. J. MARCHIORI, Aspetti caratteristici delle traduzioni italiane dal serbo-croato, Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, Belgrado, 1969, pag. 711.

<sup>24</sup> La traduzione parziale del canto di Njegoš venne pubblicata da Nikolich ne «La Domenica» con il titolo: *Coro del Gorski vijenac*. Si tratta di una parte del *Gorski vijenac* che Njegoš intitola *Kolo* (dal verso 198 al verso 290); cfr. «La Domenica», III/1890,42; Nikolich doveva trovare molto interessante Njegoš visto il serio impegno messoci. Cfr. le sue traduzioni: *L'imperatrice dei Balcani, Dramma in tre atti di Nicolò I Principe di Montenegro*. Traduzione dal serbo di Giovanni Nikolich, Enrico De Schönfeld Editore, Zara, 1899; *I nuovi canti di Nicolò I Principe di Montenegro, Per le fauste nozze della signorina Angelica Salghetti-Drioli con il signor Enea Nikolich ingegnere superiore edile*, Versi di Giovanni Nikolich, Stab. Tip. S. Artale Zara, 1899.

L'autore si interessava a varie attività letterarie. Amava polemizzare, intrattenere corrispondenze epistolari pubbliche, cioè commentare l'allora attuale momento sociale, politico e culturale. È interessante la sua lettera aperta indirizzata a Tommaseo a Firenze<sup>25</sup>. Scrisse e pubblicò componimenti poetici, soprattutto quelli d'occasione come i sonetti scritti in occasione della morte di Luigi Lapenne<sup>26</sup>. Compose pure poesie dedicate a persone per lui importanti come Gaetano Feoli, del quale fu amico, o Tommaseo, che fu esempio insuperabile per molti Dalmati. Entrambi i componimenti furono pubblicati nel libretto *Per la Lega*<sup>27</sup>.

Nikolich traduce molto la poesia croata d'autore, ma anche quella popolare che a volte chiama «slava», altre volte «serba» pur trattandosi solitamente della poesia popolare eroica ereditata generalmente da tutti i popoli slavi meridionali sotto il dominio ottomano. È interessante come abbia dedicato quasi tutte le sue traduzioni e le sue opere d'autore a persone e avvenimenti locali socialmente rilevanti. Così dedica la traduzione del «Putnik» di Preradović, stampato in un libretto a parte, al matrimonio fra Maria de Paitoni e Luigi Ziliotto<sup>28</sup>, mentre, nella stessa occasione, a Fanni Perlini e Italo Boxich<sup>29</sup> dedica il canto popolare *Il matrimonio di Massimo de' Negri*.

Nel periodico «La Domenica» Nikolich pubblica soprattutto le traduzioni in italiano di poesie popolari del ciclo sul Kraljević Marko e i componi-

-----  
<sup>25</sup> Cfr. *A Niccolò Tommaseo a Firenze*, Giovanni Nikolich, Martecchini, Ragusa, 1861.; Nella lettera discute della unificazione della Dalmazia alla Croazia e il libretto contiene i seguenti documenti: 1) Documenti preliminari di Leoben, 18.04.1797., 2) Estratto dalla lettera di Ivan Kukuljević Sakcinski a M. Pucić, 3) Estratto della lettera del vescovo Strossmayer a Marino Giorgi, 4) Proclama della Conferenza Banale ai Dalmati. Oltre a questo testo pubblicato separatamente (libretto di 32 pagine) i suoi contributi minori sono sparsi nella stampa periodica.

<sup>26</sup> Cfr. la nota 22 di questo lavoro.

<sup>27</sup> Oltre all'inserito di Nikolich nel libretto troviamo anche versi di altri Dalmati noti. Così vi sono le poesie di L. Benevenia, V. Brunelli, R. Forster, U. Inchiostri, N. Piasevoli e G. Sabalić. Il libretto venne pubblicato in occasione del ballo in maschera organizzato in onore della «Lega Nazionale» e fu pubblicata dalla Libreria editrice Nani.

<sup>28</sup> Cfr. *Pel fausto imeneo della signorina Maria de Paitoni col signor Luigi Ziliotto avvocato. Versi di Giovanni Nikolich*, Tip. Edit. S. Artale, Zara, 1893.; Traduce il titolo: *Il Viatore*. Nello stesso libretto troviamo anche alcune sue opere d'autore.

<sup>29</sup> Cfr. *Pel fausto giorno di nozze della signorina Fanni Perlini col signor Italo Boxich Dottore in medicina. Versi di Giovanni Nikolich*, Stab. Tipografico di S. Artale, Zara, 1894.

menti epici di Vuk Stefanović Karadžić raccolti nelle *Pjesme junačke*<sup>30</sup>. Poche invece sono le cosiddette poesie popolari femminili che lui stesso chiama col nome comune: *Canti muliebri slavi*<sup>31</sup>. Da tenere presente che anche lui, come tanti altri grandi uomini di penna, si è cimentato nella traduzione della più bella e più conosciuta poesia popolare croata *Hasanaginica* che pubblica con il titolo *La ripudiata*<sup>32</sup>. Una parte delle traduzioni, che lui stesso ha messo insieme, è stata pubblicata per la prima volta nel 1894 a Zara nella raccolta di poesie intitolata *Canti popolari serbi*. La seconda edizione, corretta e corredata di note di Niccolò Tommaseo, viene pubblicata a Zara l'anno successivo.

Nikolich si è cimentato pure nella traduzione della poesia d'autore dei suoi contemporanei. Infatti il settimanale «La Domenica» ci rende testimonianza del suo entusiasmo per la poesia del raguseo Medo Pucić (Orsatto Pozza). Traduce e pubblica addirittura cinque suoi componimenti<sup>33</sup>. Una di queste poesie, *A MARIA* (molto probabilmente insoddisfatto della prima stesura) la pubblica in due versioni<sup>34</sup>. Anche non volendo, ci si chiede perché Nikolich mostrasse tanto interesse per Pucić. Se escludiamo l'affinità poetica ci resta la loro comune e ardente simpatia verso il panslavismo.

Un altro poeta croato della sua epoca che richiama la sua attenzione è Petar Preradović. Su questo poeta rinomato, considerato tra i migliori poeti illirici, non ci soffermeremo più di tanto visto che i croatisti ne hanno scritto molto<sup>35</sup>. Come alcuni altri intellettuali dalmati prima di lui<sup>36</sup>, anche Nikolich si lascia tentare e traduce le più note poesie di Preradović rispettivamente *Zora puca*, *biche dana* e *Putnik*<sup>37</sup>.

<sup>30</sup> Cfr. V. STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme, II (Junačke najstarije), III (Srednjeg vremena), IV (Najnovijeg vremena)*, Prosveta, Beograd, 1985.; d'ora in poi solo Vuk.

<sup>31</sup> Cfr. «La Domenica», III/1890, 23, *Dio non paga il sabato (Bog nikom dužan ne ostaje, VUK, I)*; III/1890, 45, *Emina, (Tvrđa u vjeri, VUK, I)*; III/1890, 48, *Vorrei cantar (Pjevala bih, al' ne mogu sama, VUK, I)* e *Un conforto (Radost u opominjanju, VUK, I)*.

<sup>32</sup> Cfr. «La Domenica», III/1890, 39, 40.

<sup>33</sup> «La Domenica», IV/1891, 42, 43, *A Maria, I/1891, 2, A Lei, Nel dolore, Desiderio; I/1891, 6, A Una*.

<sup>34</sup> Cfr. «La Domenica», IV/1891, 44.

<sup>35</sup> Cfr. *Povijest hrvatske književnosti*, 4, Mladost, Zagreb, 1975., pp. 125-137.

<sup>36</sup> «Gazzetta di Zara», XIII/1844., 2, G. FERRARI-CUPILLI, *Rompe l'alba, verrà il giorno*; «Gazzetta di Zara», XIII/1844., 9, V. (LUJO) GIURICH, *Il Viandante*.

<sup>37</sup> Cfr. «La Domenica» III/1890.41, *L'aurora dalmatica*; G. NIKOLICH, *Pel fausto imeneo...*, op. cit., *Il Viatore*. Delle versioni anteriori menzionate di questi due componimenti nella periodica dalmata cfr. M. ZORIĆ, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, op. cit. passim; V. TOMAS, op. cit., passim.

A noi invece interessano le sue traduzioni di poesie di Preradović meno celebri, quelle della sua prima raccolta poetica *Pervenci* (Zadar, 1846), che questo poeta aveva incluso nel primo capitolo della stessa raccolta intitolato *CVIETJE*, e che Branko Vodnik nel libro *Djela Petra Preradovića* (Zagreb, 1918) definisce come *Pjesme ljubovke*. Sette poesie di questo capitolo furono ridefinite da Preradović come *Primorske piesmice*<sup>38</sup>. Al posto dei titoli i componimenti recano numeri ordinali<sup>39</sup>. Teniamo presente che, 24 anni prima della collaborazione con «La Domenica» in occasione del matrimonio di Pietro Afrić e Ernestina Höberth, Nikolich aveva pubblicato una raccolta di traduzioni in italiano di alcune poesie di Preradović (11 poesie tratte dai *Pervenci*) nella quale incluse anche le *Primorske piesmice* che saranno pubblicate anche sulla «Domenica»<sup>40</sup>. Si tratta infatti di tre componimenti che Preradović aveva pubblicato segnandoli con i numeri 1, 3 e 4. Nikolich li riporta tali quali e li intitola *Fantasie*<sup>41</sup>. Le *Fantasie* comprendono quattro poesie, una invece, la prima (numero 44, III/1890 della «Domenica») non fa parte del ciclo *Primorske piesmice*. Si tratta infatti del celebre componimento di Preradović intitolato *Mertva ljubav*<sup>42</sup>.

A questo punto conviene dire qualche parola sugli originali di cui si serve Nikolich. Dal punto di vista contenutistico possiamo definirli come poesie amoroso-ambientali. Infatti, in preda a un turbamento amoroso, i due protagonisti di queste liriche - una fanciulla e un giovane - si rivolgono alla natura (al mare) con la (il) quale dialogano. È evidente l'influsso diretto dei motivi e dello stile caratteristici della lirica popolare. Lo stesso influsso è ravvisabile anche sul piano morfosintattico, e in modo particolare nella scelta lessicale dell'autore di cui si parlerà più avanti in una dettagliata analisi comparativa dei due testi. Sul piano stilistico-retorico le figure etimo-

-----

<sup>38</sup> Le poesie sono state pubblicate per la prima volta nella «Zora Dalmatinska» II/1845, 30, 32, 50; III/1846, 2, 42.

<sup>39</sup> P. PRERADOVIĆ, *Pervenci. Različne piesme*, Tiskom Demarchi-Rougierovim, A Zara, 1846, pp. 19-23.

<sup>40</sup> Cfr. G. NIKOLICH, *Poesie di Pietro Preradović*, Zara, 1866.

<sup>41</sup> Cfr. «La Domenica», III/1890, 43 (Preradović: 3, 2); III/1890, 44 (Preradović: 4).

<sup>42</sup> La poesia è pubblicata per la prima volta nella «Zora Dalmatinska», II/1845, 32. Viene tradotta in italiano lo stesso anno da Giacomo Chiudina e pubblicata ne «La Gazzetta di Zara» XIV/1845, 98 con il titolo *L'Amore morto*; su questo argomento cfr. V. TOMAS, op. cit., pag. 116 e P. GALIĆ, «Gazzetta di Zara» delle prime poesie di Petar Preradović, «Riječka revija», X/1961., 2, Pododbor Matice hrvatske, Rijeka, 1961, pp. 96-99.

logiche e le figure di ripetizione (amplificazione) cioè di indugio (anafore, epifore, epanafore, ritornelli, parallelismi, ecc.) ne danno conferma.

L'influsso della lirica popolare su queste poesie di Preradović sono facilmente ravvisabili anche sul piano metrico. Il suo verso è infatti, o un ottonario trocaico simmetrico (2a e 4a poesia) o un decasillabo trocaico asimmetrico (poesia numero 3). Inoltre, come la maggior parte della lirica orale croata, anche queste poesie sono caratterizzate dal verso libero che in certi casi si rivela «legato» (come p.es. lo strambotto siciliano) secondo lo schema della cosiddetta rima ubriaca.

Consideriamo ora, muovendo dal primo componimento, gli espedienti cui ricorre Nikolich quando traduce un modello poetico per lui insolito. La poesia è un dialogo metaforico (mono-dialogo introspettivo) tra la fanciulla, il mare e l'uccello sull'amore di fronte al quale, grazie a Dio, non ci sono ostacoli insuperabili<sup>43</sup>. Il componimento è composto di 20 ottonari trocaici simmetrici liberati da rima regolare<sup>44</sup>.

Logicamente ed esteticamente parlando, il componimento si articola in diverse unità, per l'esattezza in cinque, che nel corso dell'analisi cercherò di osservare strettamente.

La versione di Nikolich, già a prima vista, ci induce a credere che il traduttore non vuole o non sa mantenere la struttura metrica elementare dell'originale. I venti ottonari regolari vengono ridotti dal traduttore in diciotto versi dal metro disuguale e irregolare; lo stesso dicasi per la strana irregolare rima; i primi quattro versi si rimano secondo lo schema della rima alternata (ABAB); poi seguono otto versi in rima baciata (CC, DD, EE, FF). Nei versi successivi, grazie alla rima alternata, riconosciamo la quartina; la poesia si conclude con un distico libero (...MN). È chiaro che si tratta di un'interpretazione o, meglio, di una parafrasi dell'originale, e non di una sua traduzione<sup>45</sup>.

-----

<sup>43</sup> Anche in questo procedimento Preradović, permeando l'umano ed il divino, si rifà alla tecnica del poeta popolare.

<sup>44</sup> In alcuni costrutti logico-estetici il poeta, non senza un perché, ricorre alla rima baciata; cfr. I, 2/AA, 5, 6/BB, 7, 8/CC, 9, 10/DD, 13, 14, EE. Infatti proprio questi dieci distici rappresentano gli elementi-chiave della contemplazione poetica nel componimento, mentre la rima, in quel modo strutturata, non è altro che una specie di messa in rilievo degli elementi suddetti.

<sup>45</sup> Di questa tendenza ma anche pratica nell'opera traduttiva di Nikolich parlano sufficientemente le sue traduzioni dei titoli delle suddette poesie di Preradović ( nota 37 di questa relazione ), ma anche l'opinione di Jolanda Marchiori riguardante questo argomento, da essa espresso più volte; op.cit., pp.713 e 717.

Consideriamo i versi seguenti:

PTICA PIEVA NA GRANČICI,	DEL CERULO OCEAN LUNGO LA SPONDA
NA GRANČICI NA GRANICI	CANTA UN AUGELLO: A VOLO
SINJEG MORA ŠIROKOGA:	DEL MAR IO VARCO L'ONDA;
«PRIEKO MORA JA POLAZIM,	MA SULL' OPPOSTO SUOLO
DO TRI DANA I TRI NOČI	NON PASSERO' PRIA CHE TRE VOLTE IN CIELO
PRIEKO MORA NEČU DOČI»	NON DISPIEGHI L'AURORA IL ROSEO VELO.

Fin dal primo verso risulta chiaro che Preradović procede da poeta popolare. In altre parole non vuole creare né ornare poeticamente la cornice all'interno della quale avrà luogo questa contemplazione amorosa, ma semplicemente, quasi con un linguaggio infantile, sta preparando la comparsa dell'uccello, il simbolo del messaggero divino. Nel secondo verso, servendosi dell'epifonema e dell'allitterazione, figure retoriche di amplificazione (indugio) potenti, cerca di richiamare e concentrare l'attenzione sul terzo verso: /*Sinjeg mora širokoga*/: che è, senza dubbio, una forte metafora dell'infinito della natura divina in confronto alla limitatezza dell'uomo<sup>46</sup>. Nikolich non conosce né tanto meno comprende questa tecnica. Infatti traduce il terzo verso dell'originale nel primo trasformando il formulaico sintagma della poesia popolare: «Sinje more», quindi un mare non solo azzurro ma anche infinito, potente, temibile e intensificato, a prima vista, dal ridondante, tautologico aggettivo «širokoga», in «cerulo ocean» - *il mare azzurro*, espressione molto più consona ad un linguaggio di pubblicità turistiche. Il secondo verso chiave dell'originale: «na grančici na granici», che così palesemente raffigura il canto dell'uomo insicuro e limitato, viene banalizzato dal traduttore con la seconda parte del verso «lungo la sponda». Nella prima versione della traduzione (quella del 1866) «cerulo ocean» diventa «ampio mare» e al posto di «lungo la sponda» troviamo il sintagma «verde sponda». Direi che nella versione antecedente Nikolich fosse disposto a seguire lo stile semplice dell'espressione originale, mentre nella versione che incontriamo ne «La Domenica» evidentemente voleva adattarsi al carattere salottiero del giornale.

-----

<sup>46</sup> Non bisogna dimenticare che Preradović, dopo la morte della prima moglie Pavica de Ponte e soprattutto dopo il matrimonio con la seconda consorte Ema Regnerova (di nazionalità ceca e lei stessa interessata allo spiritismo) si immerse profondamente nell'occulto, che potrebbe essere il risultato della sua naturale inclinazione verso un tale stato spirituale.

Il primo verso dell'originale trova spazio in una parte del secondo verso della traduzione: «canta un augello». Ancora una volta il dotto, l'arcaico, il rinascimentale «augello» sta a indicarci in modo chiaro un Nikolich epigone del poetizzare modaiolo dell'epoca. Ciò che non può o non vuole fare è mantenere la musicalità e il ritmo dell'epifonema di Preradović, ovvero il fenomeno aliteristico-etimologico: **grančica** - **granica**. Al verso, dopo una pausa incomprensibile segnata dai due punti, aggiunge l'avverbiale: «**a volo**» - *u letu*, che, sembra, dovesse completare il significato del complemento di luogo piuttosto banale: «**lungo la sponda**», ossia: «**sulla verde sponda**» del primo verso della traduzione. Ritmicamente, melodicamente e strutturalmente parlando, questa aggiunta rappresenta una goffaggine diletteristica del poeta-traduttore, e fa sì che la poesia, almeno in questa prima parte, risulti maldestra.

Come all'inizio della poesia anche nel proseguimento della seconda parte Preradović fa entrare nel racconto un partecipante al dialogo mediante i versi introduttivi<sup>47</sup>. Che lo faccia di proposito o no, al prologo della giovane, simbolo della piccolezza umana nell'eterno dubbio dell'onnipotenza divina, dedica solo un distico. Infatti anche in questo modo fa sapere al lettore chi è il vero protagonista della storia. Vediamo come in questo gioco del poeta illirico si destreggia Nikolich<sup>48</sup>:

PTICU SLUŠA MLADA DIEVA  
 PTICU SLUŠA, PTICI PIEVA:  
 „MAHN' SE TOGA, O PTIČICE!  
 NEIMA GRANE NI GRANČICE  
 NA ŠIROKOM, SINJEM MORU,  
 A SLABA SU TVOJA KRILA;  
 DO TRI DANA I TRI NOĆI  
 TI LETJETI NEĆEŠ MOĆI.,

DELL'AUGELLETTO IL CANTO  
 ODE VEZZOSA PASTORELLA; E TANTO  
 TI AFFIDI, OIMÉ! GLI DICE?  
 POVERO AUGEL, PENDICE  
 SUL MAR NON V'HA, NE VALE  
 A TANTO LA VIRTÙ, CREDI, DELL'ALE.

<sup>47</sup> Questa tecnica retorica è identica a quella che incontriamo presso la lirica popolare, e ci mostra chiaramente che Preradović scrivendo i *Pervenci* conosceva molto bene la poesia popolare croata.

<sup>48</sup> Ricordiamo che Cvjetko Mika nella sua opera *Dva talijanska prijevoda pjesme ZORA PUCA* fa elogio di Nikolich traduttore visto che: «Nikolich[...]scrittore, che conosce entrambe le lingue, [...]» cfr. op. cit. «Zadarska revija», II/1953, I., p. 6.

A sostegno della tesi su Nikolich come traduttore molto impegnato e capace c'è il fatto che, oltre a tradurre dal croato in italiano, traduceva anche dal francese e dal tedesco. Di questo cfr. A. CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Venezia, 1958, p. 549.

Come si è già accenato, il distacco più marcato della traduzione di Nikolich rispetto all'originale lo riscontriamo sul piano metrico. Vale a dire che per mantenere, anche solo formalmente, la ripartizione della sua traduzione in tre sestine italiane (che nella prima unità logico-estetica corrisponde solo per caso all'originale), riduce sul piano contenutistico l'ottava centrale, cioè quella dell'intreccio di Preradović, e la trasferisce nella seconda sestina che, in modo significativo, influenzerà l'integrità della traduzione sia sul piano semantico che su quello estetico.

Cercando di evidenziare il più possibile l'antitesi nel rapporto tra / uccello (Dio, natura) / e / fanciulla (uomo) /, l'autore dell'originale si è servito, in questa parte della poesia, di un chiasmo molto efficace: «/ sluša X pieva // dieva X ptica /». Che Preradović sia un poeta di vocazione e di talento e non di professione o formazione, ce lo mostra la mescolanza di tecniche, quella del poeta popolare (uso frequente di figure di amplificazione) e di quella del poeta-autore.

Nikolich non cerca di seguire l'originale. Non si attiene ad esso neanche sull'asse metrico di base, cosa che non doveva risultargli particolarmente problematica. Così nel distico introduttivo, che Preradović divide con precisione dalla seconda unità del dialogo, usa un *enjambement* per ritornare all'inizio del dialogo: /...tanto / Ti affidi,...?/, e si allontana dall'originale al punto da renderlo, sia ritmicamente che stilisticamente, irriconoscibile. Facendo uso di abbellimenti lessicali troppo gonfiati come numerosi diminutivi, vezzeggiativi ed epiteti (augelletto, vezzosa pastorella, povero augel, ecc.), che un testimone immaginario e osservatore obiettivo del dialogo (cantore nella poesia popolare, in questo caso l'autore) disdegna, il traduttore si comporta come poeta epigono, borghese e da salotto nel contesto culturale ed estetico dell'epoca.

Se nella traduzione della prima parte abbiamo riscontrato un' eccessiva libertà di cui si avvale Nikolich nel tradurre, nella seconda parte dobbiamo sottolineare che non si tratta di una vera e propria traduzione, ma di una reinterpretazione in cui è rimasto appena un filo riconducente al contenuto, mentre in tutti gli altri elementi il traduttore si presenta come poeta, autore di un'opera basata su un noto motivo, già cantato. La prima versione è praticamente identica alla seconda. L'unica cosa modificata da Nikolich è l'inversione parziale del settimo, cioè dell'ottavo verso. Così abbiamo: / *Ode vezzosa pastorella...* / che lascia spazio all'inizio dell'ottavo verso: / *Dell'augelletto...* /. Lo stesso accade rispettivamente al decimo e all'undicesimo verso. Ma la differenza è da trascurare.

L'introduzione alla terza unità è identica a quella della precedente. Il poeta infatti annuncia con un distico le singole parti del dialogo:

DIEVU SLUŠA MLADA PTICA	O MIA GENTIL, L'AUGELLO
DIEVU SLUŠA, DIEVI PIEVA:	CANTANDO LE RISPONDE:
«ZAR NEVIDIŠ MODRI MOSTAC,	NON VEDI IL PONTICELLO
ŠTO NAD MOREM LUK SVOJ STERE:	CHE SI CURVA SULL'ONDE? - UNA DIVINA
VIERNU LJUBAV NEBU UZDERŽI,	VIRTÙ SOCCORRE AMORE
KAD JOJ K ZEMLJI KRILA KLONU!»,	SE MAI LE PENNE INCHINA.

È una delle tecniche retoriche più significative della poesia popolare. Inevitabile e coerente è l'uso di figure di amplificazione, come p.es. il parallelismo in forma di ritornello rispetto al distico introduttivo e alle anafore formulari e identiche per forma che caratterizzano la poesia popolare croata. Anche nel terzo distico, quello conclusivo, Preradović si serve del chiasmo (vedi distico precedente) che immette con effetto nel suddetto parallelismo come una determinante stilistico-retorica di questo breve componimento.

Nikolich non intende seguire lo stile di Preradović. Tutt'altro, alternando il discorso diretto e indiretto nel penultimo distico introduttivo si distacca sostanzialmente dalla struttura (architettura poetica) dell'originale. La sua traduzione della terza unità estetico-contenustica (ravvisabile anche nelle due unità precedenti, ma in misura minore) è caratterizzata dagli *enjambements* che la poesia popolare, la cui retorica fa da sfondo al presente lavoro, semplicemente non sopporta. Oltre ai precedenti slittamenti, anche questo contribuisce ad una traduzione non convincente. Sul piano lessicale Nikolich si attiene in modo inusuale all'originale. Sarà qualche metafora o metonimia superflua, come p. es. «krila» - *le ali*, sostituite da «le penne» (ultimo verso), a farci tornare a Nikolich traduttore-reinterprete. A differenza della prima versione della traduzione, in questa ha ingiustificatamente tralasciato l'aggettivo «azzurro» (*azzurro ponticello* - prima versione) che semanticamente e stilisticamente corrisponde in modo perfetto all'originale «plavi mostac». In altri punti i due testi sono identici.

Il secondo componimento delle *Primorske piesmice* che Nikolich traduce è stato segnato da Preradović con il numero 3. Sul piano del contenuto, dei motivi, dello stile e del metro anche questa poesia è stata scritta sotto la forte influenza della lirica popolare croata.

Quanto al contenuto la poesia è un'ode che la giovane fanciulla canta lodando la propria bellezza. È un tema molto ricorrente nella lirica popolare croata, e nella sostanza non si tratta di un'autoesaltazione, bensì di un'ode alla gioventù. Di questa forma si è servito anche Preradović. Lo stile è caratterizzato da una serie di paragoni giustapposti al fine di ottenere costrutti linguistici il più possibilmente semplici. Una successione di tali paratassi influisce nettamente sul ritmo e sull'espressiva musicalità di questo componimento lirico. La scelta lessicale è anch'essa intrisa di tradizione popolare, il che si manifesta anche nella struttura metrica. La poesia è composta di 13 decasillabi trocaici asimmetrici non rimati. Sul piano contenutistico è suddivisa in due unità logico-estetiche: la lode della fanciulla alla gioventù e la risposta del giovane.

Anche in questa traduzione Nikolich non riesce a districarsi dalla semplicità dell'espressione (popolare) poetica di Preradović e trasforma i 13 decasillabi trocaici in 16 endecasillabi giambici. La lirica italiana d'autore dell'epoca accetta difficilmente il verso non-rimato (che incontriamo regolarmente nella lirica popolare croata), cosicché il traduttore organizza il suo testo collocandolo in quattro terzine (lode della fanciulla) e nella quartina conclusiva (risposta del giovane). Anche sul piano della rima Nikolich segue la tradizione lirica italiana. Ciò significa che i versi della terzina sono legati mediante la rima incatenata, mentre i versi della quartina conclusiva sono ordinati secondo lo schema della rima ammicchiata di tipo alternato femminile: E1 E2 E1 E2 e rimati con il verso centrale dell'ultima terzina in rima baciata. A differenza della tradizione metrica italiana questo tipo di composizione è piuttosto inconsueto. Sembra che però anche al nostro traduttore l'originale dovesse risultare molto strano, visto il modo in cui ha affrontato questa sfida traduttiva, per cui la struttura compositiva non dovrebbe sorprenderci. Esempifichiamo quanto detto:

DIEVOJKA SE U MORU OGLEDA:  
«BOŽE MILI, ALI SAM TI LIEPA!

NELL'AZZURRINO MAR LA VERGINELLA  
SI SPECCHIA ALTERA, ESORRIDENDO  
OH, COME, COME, ESCLAMA, MIO DIO,  
M'HAI FATTA BELLA!

Dai tre versi emerge come Nikolich si districò con notevole difficoltà dalla semplicità popolare di Preradović. Evidentemente il sostantivo «die-

vojka» - *ragazza* gli pare poco espressivo nel contesto, e lo sostituisce e completa con «verginella altera», mentre per «more» - *il mare*, nel quale la ragazza si rispecchia, trova insufficiente l'aggettivo «azzurro» (non presente nemmeno nell'originale), e aggiunge il diminutivo (vezzeggiativo) «azzurri-no». Il rapporto naturale, immediato e innato fra la fanciulla e il mare/specchio, questo semplice rapporto tra l'uomo e la natura, sarà adornato da Nikolich con una serie di immagini gonfie ed esagerate. Così p.es. la fanciulla si specchia «sorridente», mentre l'esaltazione della propria bellezza la esprime ripetendo l'esclamazione: «*come, come...m'hai fatta bella!*». Il dativo etico: «*...ali sam ti liepa*» - *come ti sono bella*, questo mezzo linguistico così semplice e di grande effetto, usato per esprimere vicinanza e gratitudine a Dio, viene sostituito dal traduttore con un costrutto più esplicito, ma anche prosaico: «*Come...Dio...m'hai fatta bella*». Ciò significa che nell'originale la fanciulla e Dio sono tutt'uno, mentre nella traduzione lei è solamente frutto della sua creazione divina.

Segue una serie di quattro versi-paragoni che illustrano la bellezza nella quale la fanciulla si ritrova piacente a se stessa ma anche agli occhi di Dio:

VEDRO ČELO NEBO BEZ OBLAKA,  
ŽIVE OČI DVA UGLJENA ŽIVA,  
RUJNA LICA RUMENE JABUKE  
BIELE RUKI IZ PREBIELOG SNIEGA;

PURA E LA FRONTE MIA, PURA  
SICCOME  
IL BELLISSIMO CIEL D'UN GIORNO  
ESTIVO:  
ROSEA LA GOTA AL PAR DI ROSEO  
POME.

E' NERO L'OCCHIO MIO, QUAL FIAMMA  
VIVO;  
VINCONO LE MAN DEL GIGLIO LA  
BIANCHEZZA;  
IL COR SEMBIANTE A LIMPIDETTO  
RIVO.

I paragoni di Preradović (sic) vengono espressi senza l'avverbiale «come» (un'altra caratteristica della poesia popolare), che a Nikolich sembra inaccettabile, sicché in questo segmento cerca di alternarlo con: «siccome», «al pari di» e «qual». Non gli si può dar torto se usa questo procedimento né serbargli rancore, visto che la lingua italiana non ammetterebbe tali costrutti.

D'altra parte i lessemi tratti da paragoni dell'originale (*rujna lica, rumene jabuke, vedro čelo, ecc.*) sono unità sintagmatiche (una specie di frasi idiomatiche) del fondo lessicale della poesia popolare croata, e perciò rappresentano una fonte di non poche difficoltà per il nostro traduttore. In cerca di soluzioni più adeguate, ma focalizzato sul linguaggio poetico da una diversa angolazione, non potrà evitare lunghe parafrasi di sintagmi semplici dell'originale. Così p.es: «nebo bez oblaka» - *cielo senza nuvole* (1° verso) diventa «bellissimo ciel d'un giorno estivo» (2° verso). Senza una ragione plausibile sostituisce il secondo paragone della serie con la terza, mentre la terza prende il posto della seconda. L'ordine di successione non è tanto importante quanto il modo in cui è stato tradotto il secondo paragone (2° verso): «Žive oči dva ugljena živa» - *Vivi occhi (come) due granelli di carbone (accesi)*. (N.d.V.T.) Dal momento che nella lingua italiana diventa impossibile rendere la traduzione integrale di questo testo, Nikolich deve improvvisare (1° verso, 2a terzina). In questa improvvisazione si perde<sup>49</sup>, al punto da farsi sfuggire completamente la bellezza dell'immagine del paragone originale da una parte, e dall'altra, il nuovo costrutto: */È nero l'occhio mio, qual fiamma vivo;/*, che riconduce solo in parte al paragone perché un'analisi semantica più attenta mostrerà una logica del tutto insensata.

Anche con il quarto paragone sembra ci siano stati dei problemi, soprattutto sul piano sintattico. Infatti la frase elittica dell'originale viene sostituita con una verbale (le mani vincono [...] 2° verso, 3a terzina), incidendo anche sulla coerenza ritmica del componimento. Nello stesso paragone il sintagma «prebieli snieg» - *neve bianchissima (troppo bianca)* viene reso con «bianchezza del giglio», un'immagine molto più «italiana».

Il terzo verso della terza terzina è stato aggiunto dal traduttore stesso, il che la dice lunga sul desiderio di Nikolich di fare anche il poeta oltre che il traduttore.

Aggiunte e rifacimenti caratterizzano anche i versi successivi della poesia. Il distico conclusivo con cui la fanciulla, che ammira la propria bellezza, viene al punto, in Nikolich assume la forma di una terzina in cui il primo verso è una libera aggiunta al contenuto del distico originale, ma anche un rifacimento della precedente unità contenutistico-estetica.

-----  
<sup>49</sup> Nikolich non è un conoscitore così buono della lingua croata come lo considera Cvjetko Mika; cfr. nota 48 del presente lavoro.

Consideriamo i versi seguenti:

DA JE MENI JOŠTE KRUNA,  
CARICA BI BILA OD LIEPOTE!,,

QUAL MAI PREGIO NON HA MIA GIOVI  
NEZZA?  
OH, SUL CAPO M'AVESSI UNA CORONA  
LA REGINA SAREI DELLA BELLEZZA!

Nei due versi successivi, la traduzione non presenta notevoli divergenze. Nella seconda unità ( i cinque versi conclusivi) il poeta introduce il secondo protagonista di questo piccolo gioco amoroso:

MLADO MOMČE IZ OTRAGA  
DODJE  
LAHKIM KROKOM, PRETEŽKIM  
UZDAHOM,  
VIENAC RUŽAH NA GLAVU  
JOJ METNE,  
VIENAC METNE A RIEČIMA SRIETNE:  
„EVO KRUNE, CARICA SI MOJA!,,

UN VISPO PASTORELLO, A CUI  
RAGIONA  
SOAVEMENTE AMOR, LE SI  
AVVICINA;  
E D'UN SERTO GENTIL L'ALMA  
PERSONA  
ORNANDO GRIDA: ECCO LA MIA  
REGINA.

I quattro versi della traduzione al posto dei cinque dell'originale danno immediatamente nell'occhio. Tale riduzione è dovuta alla netta separazione dell'esclamazione del giovane<sup>50</sup>, effettuata da Preradović, mentre Nikolich l'ha integrata nella struttura dell'ultima quartina. Con questo procedimento il traduttore ha modificato radicalmente la struttura del componimento originale.

Anche sul piano lessicale Nikolich è coerente al già noto principio di traduzione detto «la bella infedele». Il che significa che traduce sempre di meno e interpreta, completa e rimaneggia sempre di più. Un esempio del genere lo troviamo già nel primo verso dove, per evitare un pleonasma cacofonico, «mlado momče» (*giovane, giovanotto, giovane garzon*), viene tradotto con «vispo pastorello». Da questo procedimento traduttivo (netta tendenza all'uso di sostantivi e aggettivi con connotazioni bucoliche, idilliche, pastorali), ma anche da altri, risulta chiaro che per il traduttore l'ambiente in cui

-----

<sup>50</sup> L'ultimo verso di Preradović rappresenta un'unità a parte anche graficamente.

si svolge la trama della poesia è un ambiente arcadico-tardo romantico<sup>51</sup>. Il secondo verso con una forte antitesi: / *Lahkim...,pretežkim...*/ - (*passo*) *leggero* - (*sospiro*) *strapesante* (N.d.V.T.), sottolineata da una suggestiva rima leonina: /...*krokom...uzdahom*/, lascia solo parzialmente intuire la passione amorosa nell'animo del giovane, e il presentimento terminerà con l'esaltazione conclusiva. Questa gradazione sfugge a Nikolich ed egli fa risaltare esplicitamente l'enfasi amorosa del giovane: /...*a cui ragiona* / *Soavemente amor,....*/, *esclamando finalmente*: /...*ecco la mia regina* / e rende superflua l'esclamazione. È da notare il verbo «ragionare» del verso appena citato, perchè un tale costrutto si rifà al modello poetico petrarchistico<sup>52</sup>, e non è riconducibile al codice poetico popolare di Preradović.

L'11mo verso dell'originale, cioè il 15mo della traduzione: «*vienac ružah*» - *serto di rose*, diventa un ridondante «*serto gentil*», e la semplice struttura con un altrettanto semplice messaggio: /*na glavu.../Vienac metne...*/ - *sulla testa il serto pose* (N.d.V.T.), viene sostituita da un'astrusa frase temporale: /*E d'un serto gentil l'alma persone* / *Ornando grida:...*/.

Il verbo «*sriesti*»<sup>53</sup>, che il croato in tale forma e con una sola accezione nel seguente contesto: «*riečima srietne*»= *obrati se riječima uskliknuvši - si rivolge seclamando*, non riconosce<sup>54</sup>, viene tradotto da Nikolich con il semplice verbo «gridare», per evidenziare l'esclamazione originale così importante per il *fortissimo* dell'ultimo verso. Evidentemente il sostituto è contestualmente inadatto e di scarsa espressività.

Né l'anafora né l'anadiplosi (nei due versi precedenti quello finale), né la rima leonina fonicamente molto suggestiva /...*metne,....srietne*/, ....., trovano

-----

<sup>51</sup> Da ricordare ancora una volta che la prima versione della traduzione di questa poesia è stata pubblicata nel 1866. In questa parte, la seconda versione non si differenzia dalla prima.

<sup>52</sup> Ricordiamoci solo dell'ultima terzina del famoso sonetto di Petrarca: «Solo e pensoso i più deserti campi»: /Ma pur s' aspre vie ne' si selvage/cercar non so, ch'Amor non venga sempre/ragionando con meco, et io co llui./

<sup>53</sup> Nei dizionari croati il verbo «*sresti*» ha una sola accezione: incontrare, incontrarsi con qualcuno. Ma il dizionario di Anić, in senso figurato, riporta anche l'accezione di: incontrarsi con l'intelletto, portandoci a pensare a tutte le possibili varianti semantiche contestuali di questo verbo; cfr. V. ANIĆ, *Riječnik hrvatskog jezika*, Edizione terza, Novi Liber, Zagreb, 1988.

<sup>54</sup> Il linguaggio poetico di Preradović abbonda di molte forme lessicali e morfosintattiche inventate, riconducendoci alla sua inventività linguistica. D'altra parte, non dobbiamo scordarci che Preradović (come anche il grande Tommaseo scrivendo le sue *Iskrice* ovvero *Le Scintille*) scrivendo i *Pervenci* continua ad imparare la dimenticata lingua d'infanzia.

spazio nella visione traduttiva di Nikolich, il che rappresenta un notevole slittamento sia melodico che strettamente retorico. Infatti le succitate figure attirano l'attenzione del lettore (quando si tratta di componimenti di questo tipo anche dell'ascoltatore) verso il climax dell'intreccio, cioè all'ultimo verso. Nikolich se ne rende conto e, volendo riparare l'irreparabile, utilizza il verbo «gridare» appena citato.

L'ultimo verso dell'originale Nikolich lo traduce soltanto parzialmente. La prima parte del verso: «Evo krune,...» - *Ecco il serto...*, non viene tradotta. Possiamo supporre che gli fosse parso superfluo o che non calzasse con la struttura della sua quartina; è possibile che una cosa condizionasse l'altra. Traduce solo la seconda parte: /...; carica si moja! / - *sei regina mia!*, ma solo parzialmente in modo esatto: /...; ecco la mia regina./ . Cioè, nonostante i due costrutti sembrino identici, il verbo «biti» - *essere*, inesistente nella traduzione, svolge un ruolo di rilievo proprio nel dato contesto. L'avverbio «ecco», che Nikolich riporta dalla prima parte del verso, non lo può sostituire, perchè la ragazza è: (*...sei regina mia!*), solamente e unicamente la sua regina di bellezza. La seconda versione della traduzione sul piano lessicale è leggermente diversa da quella precedente. D'altra parte in questa versione manca l'aggettivo superfluo «vispo» aggiunto al sostantivo «pastorello», mentre al posto del più poetico e petrarchistico verbo «ragionar» troviamo il più banale ma più originale verbo «spronare». L'avverbio «furtivamente» accanto al verbo «avvicinarsi» (versione del 1866) nella seconda versione è opportunamente oMESSO, visto il suo significato inadatto sia rispetto al testo originale che al contesto traduttivo. Dove voleva arrivare Nikolich sostituendo il semplice e comprensibile sintagma «la bella persona» (3° verso della strofa finale), della seconda versione, con un raro e molto dotto «alma persona»? È difficile da rispondere. Il procedimento è stato fatto all'inverso nel caso dell'espressione dotta, ma questa contestualmente risulta più adatta del verbo «sclamare» (esclamare) - / *Ornando sclama:...* /, che nella seconda versione Nikolich erroneamente sostituisce con un rozzo e inadeguato «gridare».

Il terzo componimento delle «Primorske piesmice» con il quale Nikolich si è cimentato sulla «Domenica», nei *Pervenci* è segnato con il numero 4. Come i due precedenti, e forse anche più degli altri due, stilisticamente, contenutisticamente e metricamente parlando, questa opera ricorda indubbiamente la lirica popolare. Sul piano contenutistico il testo originale è di un chiaro timbro elegiaco. La poesia parla di un giovane infelice che, dopo la morte dell'amata, vuole morire, e prega la madre di seppellirlo accanto

al suo amore. Sul piano logico-estetico la poesia è composta di tre parti. La prima è una sorta di distico-prologo nel quale la madre sveglia il figlio dicendogli che, nonostante tutto, un nuovo giorno sta sorgendo. Nella seconda parte (dal verso 3 al verso 13) l'infelice esprime tutta la sua tristezza e disperazione, per arrivare ad invocare dolorosamente la morte nella terza parte (ultimi tre versi) della poesia. Ogni verso della seconda parte, quella centrale, è una coerente unità logico-estetica messa in uno schema di graduali spostamenti tendenti verso il finale momento topico della poesia (terza parte). L'elegia è composta di 16 simmetrici ottonari trocaici. I versi sono sciolti a parte il primo distico che l'autore separa dal resto della poesia mediante la rima baciata.

Con la traduzione di questo componimento Nikolich vuol far vedere di essere un esperto in materia di poetica. Infatti la forma piuttosto sciolta di Preradović, Nikolich la traduce con sei classici distici elegiaci in rima baciata. Italianizza il verso, traducendo l'ottonario trocaico con l'endecasillabo giambico. In questo tentativo traduttivo finalmente riesce a raggiungere l'integrità logico-estetica di ciascun verso, avvicinandosi così a grandi passi allo stile e al ritmo dell'originale.

Consideriamo i versi seguenti:

MAJKA BUDI RADOVANA:	«LASCIA, DILETTO MIO LE PIUMME OMAI
«USTAJ, RADE, EVO DANA!»,	NON È BELLO DORMIR DEL GIORNO AI RAI,»

Il primo verso del prologo mediante il quale il poeta annuncia il discorso diretto - il rivolgersi della madre al figlio addormentato - è praticamente snobbato da Nikolich. Inizia la traduzione con il secondo verso in discorso diretto, usando, in pari tempo, abbondanti parafrasi, sostituendo gli elementi preesistenti con gli altri e vi aggiunge nuovi elementi. Tali procedimenti del traduttore causano regolarmente spostamenti su tutti i piani linguistico-estetici. Oltre a tralasciare il primo verso Nikolich, non potendolo o non volendolo tradurre, e neanche mantenerlo come tale, sostituisce il nome personale slavo (Radovan) con l'antonomasia «diletto mio». Un costrutto semplice e diretto di un imperativo esortativo: /«Ustaj...» - Alzati / (*dal letto*, N.d.V.T.) lascia il posto a una metonimia prosaica e quotidiana: /«Lascia le piumme...»/, e la constatazione della madre preoccupata per il figlio sdraiato nonostante sia giorno: /«..., evo dana!» - *ecco il giorno*/, tradotta da Nikolich: /«Non è bello dormir del giorno...»/, assume l'aspetto di un rivolgersi quotidiano della

madre premurosa per il figlio fannullone e dormiglione, cosa del tutto opposta all'atmosfera che nell'originale ci prepara il distico introduttivo.

La versione precedente della traduzione è leggermente diversa e più letterale rispetto alla seconda. Così nel primo verso ritroviamo il verbo «svegliare» che è vicino all'originale «buditi», e l'espressione modaiola «diletto mio» nella seconda versione viene modificato in un più intimo e caloroso «figlio mio». Oltretutto il costrutto verbale del periodo soggettivo, con il verbo «dovere» nella frase principale (prima versione): «... non si **de'** dormir...» al posto del costrutto nominale della seconda versione: «Non è **bello** dormir...», contribuisce a dare all'intera immagine, sia sul piano semantico che stilistico, un tono più serio e drammatico. Il procedimento senz'altro rende questa versione molto più vicina all'originale.

I tre versi successivi, contenenti la risposta del giovane disperato, vengono riassunti dal traduttore nel secondo distico che, a differenza dal primo, finalmente assume un tono che potrebbe dirsi elegiaco:

...NEMOGU TI USTAT, MAJKO,    LE MIE PUPILLE SCHIUDERSI NON PONNO,<sup>55</sup>  
 SAN ME VEŽE JOŠTE SADA,    MADRE, LE LEGA TROPPO DURO SONNO.  
 TRUDNI SANAK OVE NOĆI:

Nikolich inizia la traduzione con il secondo verso dell'originale, mentre il primo verso originale viene riassunto nell'esclamazione invocativa «madre» con la quale parte il secondo verso tradotto. Sostituisce la semplice metafora popolare «San me veže...»- *Il sonno mi lega...*, con un'esagerata, artificiosa: «Le mie pupille schiudersi non ponno». Nel secondo e rispettivamente nel terzo verso, Preradović con un'epanode: « / San.../ Trudni sanak.../ » - */Sonno.../Sonno penoso.../* sottolinea con successo lo stato spirituale del protagonista, mentre il traduttore, con due frasi formalmente indipendenti ma realmente in rapporto di subordinazione causale (*... perchè le lega...*; N.d.V.T.), interpreta solo la causa di un sonno tipico e normale. È chiaro che, mediante la traduzione, Nikolich non riesce a raggiungere il graduale crescendo drammatico del testo originale.

La versione anteriore, in questa parte, è identica alla seconda. L'enumerazione delle cause del «trudnome snu» - *sonno penoso*, viene indicata da

-----

<sup>55</sup> Ponno (dial.) = possono (potere); Cfr. *Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, XI Ed., Zanichelli, Milano. 1990.

Preradović con i due punti. Ecco i versi:

PRIEKO MORA PLIVAO SAM PO VODICI HLADNOJ, MUTNOJ MAJKO MOJA, MAJKO TUŽNA, PO VODICI VERLO MUTNOJ. PLIVAJUĆI CIELI DANAK, NIESAM MOGO IZPLIVATI, UMOREN SAM MORO STATI; UTOPIH SE U SRIED MORA.	POVERA MADRE!PIANGIMI: HO SOGNATO D' AVER NEL MARE TUTTO UN DI' NUOTATO.  TORBIDE E FREDDE ERANO L'ONDE ASSAI; AHI, ME MISERO, AIME', QUANTO LOTTAI,  MA SEMPRE INVANO PER POTER VARCARE! TORBIDO E FREDDO ASSAI M'ERA QUEL MARE.
---	---

Un'analisi comparativa della versione originale e di quella traduttiva riguardante la parte centrale dell'elegia in questione è in sostanza impossibile, perchè Nikolich traduce solo l'asse contenutistica di base, tutto il resto non è traduzione, ma una libera interpretazione poetica su un dato tema. Quello che Nikolich ha però individuato nell'originale come elemento chiave dell'intreccio, nello stesso tempo riportandolo nel testo, è il parallelismo fra il secondo ed il quarto verso della versione originale: / Po vodici...// Po vodici.../, cioè fra il primo ed il secondo verso del secondo e del terzo distico della traduzione / *Torbide e fredde // Torbido e freddo.../*. Tramite queste ripetizioni viene evidenziata la metafora chiave dell'anima tormentata del nostro protagonista<sup>56</sup>.

Rispetto alla versione precedente, in questo trafiletto tradotto possiamo notare solo qualche modifica di poco rilievo, operata nell'ordine delle parole.

I tre versi conclusivi, che chiudono il dramma, Nikolich li riassume in un ultimo distico elegiaco:

UMIRE TI SINAK, MAJKO, ZAKO PAJ GA, GDJE SI NJEMU SINOĆ LJUBU ZAKOPALA,,,	PIANGI, MADRE, TUO FIGLIO...E NELLA FOSSA OVE POSA IL SUO BEN COMPONGLI LE OSSA.
---	---

Con l'imperativo: «piangi madre» Nikolich trasforma la frase enunciativa dell'originale (1° verso): «Umire ti sinak...» - *Muore figlio tuo* (N.d.V.T.) in

-----

<sup>56</sup> Il significato dei due versi è stato indicato da Preradović nei *Pervenci* anche graficamente, mediante la doppia separazione dei segni.

frase imperativa, che diventa volitiva e dichiarativa se al posto dei puntini di sospensione immaginiamo il predicato «morire», che il traduttore probabilmente voleva presupporre. La lettera «E», priva di accento, funziona come congiunzione. Ma se ci immaginiamo l'accento (una possibilità che Nikolich ci suggerisce mediante i punti di sospensione), allora il verbo immaginato «morire» cade, e il costrutto: « è (sta) nella fossa » assume il ruolo del predicato. Con questo accorgimento linguistico Nikolich si conferma più come autore reinterpreativo, che fa largo uso di rimaneggiamenti e aggiunte all'originale e meno in veste del suo servo fedele. Che spesso cada pesantemente in fallo, ce lo dice il verbo transitivo diretto «comporre» (*porre insieme*) in rapporto con il complemento oggetto diretto: «le ossa» (ultimo verso) con il quale traduce il verbo «zakopati»(ljubu) - *sepellire l'amante*.

Nella prima versione Nikolich non si è cimentato nei suddetti giochi, e i due versi di cui si parla differiscono proprio in questo. Consideriamo la versione del 1866:

AH PIANGI, PIANGI CHÈ TUO FIGLIO È MORTO!  
EI DORME DOVE HAI LO SUO AMOR SEPOLTO.

È palese che la prima versione, sia per significato che per semplicità delle strutture linguistiche, risulti molto più vicina al testo originale, un'altra conferma al fatto che Nikolich con il passare degli anni usava la sua esperienza letteraria più come autore che come traduttore.

Per arrivare ad una valida conclusione su Giovanni Nikolich, traduttore dell'opera poetica di Petar Preradović in italiano, bisogna partire da una caratteristica molto importante relativa al testo originale. Infatti, una gran parte dell'opera del poeta illirico (penso soprattutto al periodo creativo durante il quale nasce la raccolta *Pervenci*) è chiaramente sotto l'influenza diretta della lirica popolare croata che a questo romantico doveva essere personalmente molto vicina e cara<sup>57</sup>. Perché è proprio così? Prima di tutto, direi, perché Nikolich, nonostante sia un fervente e attivo militante per le «cose slave» in Dalmazia, si è formato come, tra l'altro, la maggioranza dei giovani studenti

-----

<sup>57</sup> Ecco cosa ci dice Branko Vodnik della poesia di Preradović *Mrtva ljubav* (*Pervenci* p. 17): «[...] e finalmente la perla della nostra letteratura erotica *Mrtva ljubav* (1845), dove il poeta magnificamente trasmette in una poesia artistica il motivo della poesia popolare (*Jaoj, Andro, moje čisto zlato!...*; VUK, *Srp. nar. pj.* l. 404)»; Cfr. *Djela Petra Preradovića*, II. knj., pririedio B. VODNIK, Zagreb, 1919. pag. XXI.

dalmati, sulla base della tradizione estetico-letteraria italiana, ed un incontro traduttivo con una poetica del tutto diversa e con un sistema linguistico sostanzialmente differente, doveva creargli grossi problemi.

La validità di questa tesi viene confermata già sul piano metrico dove Nikolich regolarmente italianizza l'ottonario, ossia il decasillabo trocaico di Preradović, traducendoli con l'endecasillabo giambico. Difficilmente gli possiamo serbare rancore essendo il verso endecasillabo giambico innato nella natura della lingua poetica italiana, come il decasillabo o l'ottonario trocaico sono «naturali» nella lingua poetica croata. Allo stesso tempo, la struttura metrica dell'originale, liberata dalla rima e dalla strofa, risulta inaccettabile per Nikolich, così i suoi rifacimenti sono determinati, per rima e strofa, dalle forme metriche italiane. Questi procedimenti di Nikolich, siano essi di natura oggettiva o soggettiva, causano notevoli spostamenti ritmico-melodici.

A questo tipo di slittamento si aggiungono anche quelli di natura retorica. Ciò sta a dire che la retorica popolare, alla quale il poeta Preradović si attiene ammirevolmente, e lo dico soprattutto per certe figure di amplificazione come l'anafora, l'anadiplosi, la similitudine o il parallelismo, non è strumento poetico familiare al traduttore Nikolich. E, anche se sembra essere conscio della sua importanza e della sua originalità, cosa visibile in certi tentativi forzati (p.es. il terzo e il quarto distico delle *Fantasie*), utilizza poco questo tipo di retorica.

Anche sul piano morfosintattico e lessicale l'approccio all'originale troppo audace renderà diversi i rifacimenti di Nikolich in molti punti e, in confronto all'originale, addirittura irriconoscibili. Quello che sta alla base di tali procedimenti è il bisogno di includere nella sua opera, molto più del consentito cioè le proprie ambizioni di poeta, o meglio ancora, la propria interpretazione, reinterpretazione e rivisitazione dell'originale. Se a questa acritica libertà di traduzione si aggiunge un talento per la poesia non troppo spiccato, l'ammirazione per le sue opere potrebbe principalmente ridursi a un livello culturologico. Infatti, è indiscutibile l'impegno e la voglia di Nikolich di avvicinare ai lettori italiani (e quindi anche europei) il pensiero e l'estetica della poesia romantico-risorgimentale di Preradović, uno dei principali fautori del risorgimento nazionale croato.

## GIOVANNI NIKOLICH AND PRERADOVIĆ'S PRIMORSKE PIESMICE IN ZADAR WEEKLY MAGAZINE «LA DOMENICA» (1888 -1892)

After the publication of «Kraglski Dalmatin» ceased in 1810, only three newspapers were published in Zadar until the stirring '48: «Gazzetta di Zara» (the official newspaper of the Province) and «La Dalmazia» both in Italian, and «Zora Dalmatinska» in Croatian. After the new constitution in 1860, an inflation of periodical editions happened. Among the papers with longer publishing lifetime we can find our illustrated weekly magazine. Although the half of the century marked the end of the romantics' preoccupation with verbal and written poetry of the so called «small nations» (this was the characteristic of the first half of the century's periodicals), in Zadar some educated intellectuals were persistent to the extent that we can find many such literary examples in «La Domenica». Among the more energetic ones there was a poet of occasions and translator Ivan (Giovanni) Nikolich with translations of our oral traditional poems as well as written poetry. He translated Preradović, too, and this paper will particularly study the translations of three poems that the author himself called *Primorske pjesmice* in his collection named *Pervenci* (1846).

The task of this paper will be as follows:

- 1) The origin, publishing lifetime and editorial structure of the magazine;
- 2) Ivan Nikolich and his translational achievements;
- 3) Linguistic and literary evaluation of the translation of Preradović's poems that is, among other elements, based upon the principle of time distance since the poetry of Preradović was published in Italian translation (from other translators' pens) in the previously mentioned newspapers of the first half of the century. Besides, it was Nikolich himself who published them in a significantly different form for the first time in 1866 in the collection *Poesie di Pietro Preradović*.