

LE DUE »SPOSE DI ASSANO AGA« DI P. KASANDRIĆ

MARIO FESTINI
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 886.2.03, Kasandrić
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1986-01-29

L'autore della riuscitissima antologia *Hasanaginica* ha inserito nel volume, quale rappresentante delle numerose versioni italiane della bellissima ballata popolare croata, la versione italiana di Arturo Cronia. Dopo un'accurata analisi comparata delle scelte linguistiche, retoriche e metriche delle versioni di Cronia e Kasandrić, con qualche vago accenno alla versioni di Alberto Fortis, l'autore conclude che la versione di Cronia — rispetto a quella di Kasandrić — ha una certa precedenza dal punto di vista delle scelte linguistiche. Però, a differenza della versione di Cronia, la cui struttura metrica lascia proprio a desiderare, le due versioni di Kasandrić (specie la seconda) ripropongono con successo il verso e il ritmo dell'originale, avvicinando il lettore italiano, con maggior determinazione al mondo poetico di »Hasanaginica«, alla psicologia dei suoi personaggi, al momento storico del popolo che li ha creati, riflesso nel suo modo di esprimersi, qui assunto a verso poetico. Con tutto il dovuto rispetto per l'illustre slavista italiano, l'autore del saggio ritiene che la versione italiana di Kasandrić, munita di tali connotati, aveva tutte le carte in regola per trovarsi al posto della versione italiana di Cronia nella preziosa antologia di »Hasanaginica«.

I compilatori del bellissimo volume antologico *Hasanaginica*¹ hanno onorato la versione italiana della bellissima ballata popolare croata fatta da Arturo Cronia, inserendola nel volume quale rappresentante delle versioni italiane di questo capolavoro letterario, accanto alle versioni di un Goethe, di un Mérimée. Con ogni dovuto rispetto per l'illustre slavista italiano, che sarà stato senz'altro il motivo principale che spinse i compilatori del volume ad inserirvi proprio la sua versione italiana, ci sia lecito vantare il nostro dubbio sulla felicità di tale scelta e sull'altezza del compito ad essa affidato. E che i compilatori avevano a loro disposizione una più vasta — e a nostro avviso migliore — possibilità di scelta, ne è prova l'affermazione di Ivo Esich² che le versioni italiane di »Hasanaginica«, dopo quella di Fortis, oltre a quella di Cronia, portano le firme, di P. Kasandrić, N. Jakšić, G. Zarbarini. Per chi conosce bene l'attività di Pietro Kasandrić quale traduttore dei

¹ *Hasanaginica*, Svjetlost, Sarajevo, 1975.

² *Ibidem*, pag. 515. Inoltre, le opere di Kasandrić, contenenti le sue due versioni della ballata sono chiaramente registrate nell'esauriente bibliografia di »Hasanaginica« posta in calce al volume, pag. 636, 637, 646, 648.

canti popolari croati e serbi in lingua italiana non potrà, paragonando la versione di Cronia con le due versioni italiane di P. Kasandrić, mettere in dubbio l'ipotesi che quelle del nostro superano di gran lunga la versione dell'illustre slavista itailano.

È un' affermazione generalmente accettabile che il valore estetico delle poesie popolari dei popoli della Jugoslavia poggia anzitutto sulla monoliticità lapidaria del verso — generalmente decasillabo³, con la cesura dopo la quarta sillaba e sul ritmo — generalmente trocaico — della frase, da cui è condizionata la psicologia dei personaggi più che dal significato del loro discorso: un traduttore che si accinge a compiere un' opera si ardua di esprimere con i mezzi linguistici e metrici della lingua italiana ciò che è già stato detto con i corrispondenti mezzi della lingua croata o serba, ne deve tener conto. Nell' »Introduzione« alla prima edizione delle sue versioni italiane dei *Canti popolari epici serbi*,⁴ Kasandrić, parafrasando Goethe, scrive: »Egli è certo, scriveva il Goethe all' Eckermann, che nelle varie forme poetiche sono riposte grandi e misteriose virtù. Se si volesse rifondere il contenuto delle mie *Elegie romane* nel metro del *Don Juan* di Byron ne riuscirebbe sconvolta ed alterata la materia. Ed era così profondamente convinto di questo intimo nesso tra la forma ed il pensiero, fra il ritmo ed il motivo poetico, che quand' egli primo tradusse uno di questi canti, che io mi sono provato di fare italiani, volle riprodurre anche il metro dell' originale, sebbene assolutamente nuovo nella metrica tedesca«. Dopo aver approvato tale procedimento di Goethe che anch' egli applicò nelle sue versioni italiane, Kasandrić conclude: »E mi si perdonerà, spero, l'aver tentato un verso estraneo alle abitudini della metrica italiana, nel desiderio di dare un'immagine più fedele ed intera della poesia popolare epica degli slavi meridionali. Che se per avventura fossi riuscito invece ad offuscarla viemmaggiormente, la colpa non sarà certo del metro ma della mia imperizia a trattarlo«.

Dunque, Kasandrić, sulla scia di Vico sostiene che la versione straniera di ogni forma poetica debba riprodurre il metro (verso ritmo) dell' originale, perchè vi è inclusa l'anima del popolo nella cui lingua la poesia è stata scritta. A questa presa di posizione romantica si contrappone quella che l'endecasillabo giambico italiano corrisponda ottimamente ad decasillabo trocaico della

³ Per le differenze strutturali tra la metrica italiana e quella dei popoli della Jugoslavia vedi: M. F. »Talijanski prepjevi Vladimira Nazora«, *Rađovi Filozofskog fakulteta, Zadar*, anno 14—15, vol. 14—15, Zadar, 1976. pag. 89—99.

⁴ Pietro Cassandrić, *Canti popolari epici serbi*, S. Artale, tipografo-editore, Zara, 1884.

Pietro Cassandrić, *Canti popolari serbi e croati*, Gino Carabba editore, Lanciano, 1923.

poesia popolare dei popoli della Jugoslavia. Così Umberto Urbani nella prolusione alla sua versione italiana del *Gorski Vijenac* di Njegoš, cita le parole dell' accademico B. Popović che dice: »I Vostri endecasillabi nella versione del Njegoš sono riuscitissimi: essi sono incomparabilmente più belli e sonori dei relativi versi tedeschi del Kirste e di quelli dell' Inglese Wiles. Sono pieni di poesia e nello stesso tempo perfettamente fedeli al testo del Njegoš. Voi smentite il vecchio detto, così spesso vero: traduttore, traditore. L' endecasillabo italiano, da Voi adottato, corrisponde ottimamente al nostro decasillabo«. ⁵

A prescindere dal fatto che ambedue le teorie qui citate peccano di arbitrarietà se prese nel senso assoluto, e non invece come alternativa dettata dal carattere del testo stesso la cui versione in lingua straniera può essere, o meno, avvicinata al lettore straniero, ⁶ l' autore della versione in lingua straniera e comunque obbligato a prendere parte in questa alternativa. Ed è proprio questo il punto più debole della versione italiana di Cronia. ⁷

Ostile alla lezione di Karadžić che avrebbe »sostituito« l'originale della ballata aggiungendo addirittura un verso (il verso 59), il che metterebbe in forse non soltanto la sua lezione di »Hasanaginica«, ma pure l' autenticità delle sue *Pjesme*, ⁸ Cronia opta per la lezione originale di Fortis, accennando però spesso, nel suo commento, ad alcuni elementi della lezione di Karadžić. Però, la sua versione italiana è lungi dal poter essere paragonata sia pure alla versione endecasillabica di Fortis che, sulla scia della tradizione poetica italiana ha fatto almeno dei bellissimi endecasillabi. Anzitutto, il ritmo della poesia popolare, elemento indispensabile della sua valutazione estetica, è qui completamente trascurato, rimpiazzato da una gamma di ritmi anche contrastanti, talvolta addirittura indefinibili. Sono molto rari i decasillabi trocaici dell'originale con la cesura dopo la quarta sillaba. Citiamo alcuni esempi:

- »Che sian nevi, oppur che sian cigni« (2)
- »Ma la sposa per pudor nol fece« (9)
- »Non m' attender nella bianca casa« (12)
- » Non a casa, ne tra la mia gente« (13)
- »La signora il fratello implora« (46)
- »Ch' io regali gli orfanelli miei« (77)

⁵ Pietro II. Petrović-Njegoš, *Il sero della montagna*, versione di Umberto Urbani, Rebellato editore, Padova, 1960, pag. XVII—XVIII.

⁶ Vedi: M. F., »Avvicinare il lettore al testo o il testo al lettore«, *Civiltà italiana*, VII, 3, 1893, pag. 18—38.

⁷ Per quanto riguarda le scelte linguistiche, vedere le pagine successive del saggio.

⁸ *Hasanaginica*, op. cit., pag. 54.

La cesura è più spesso dopo la terza sillaba accentuata, e quindi il ritmo trocaico cede il posto, nella seconda parte del verso, al ritmo giambico. Rimandando il discorso su questo fenomeno metrico alla parte riservata all'analisi del verso di Kasarić, qui ci permettiamo di annoverare soltanto alcuni esempi:

- »Scalpitò un destrier presso alla casa« (16)
- »Fugge allor la sposa d'Hasan Aga (17)
- »Per finir dall' alto della torre« (18)
- »E con lei se n'va alla casa bianca« (40)
- »Adunò i signori paraninfi« (63)

Tutto sommato, dei 92 versi ce n'è una quarantina di decasillabi variamente ritmati. Ma anche tra questi, vista la mancanza di una coerenza ritmica, non è sempre facile stabilire con certezza se si tratti di decasillabi sdruccioli, oppure di endecasillabi piani con pessimi esempi di diastole, come per es. nel verso:

- »Ma è lo zio, il beg Pintorović«(22)

Resta il dubbio se Cronia abbia trattato i seguenti versi come decasillabi trocaici ipercatalettici — seguendo i principi della metrica italiana, oppure endecasillabi sdruccioli — seguendo i principi della metrica dei popoli della Jugoslavia

- »Ma si fruga nelle tasche seriche« (28)
- »E alla lor madre favellarono« (70)

È difficile individuare talvolta il carattere del verso e del ritmo, perchè la seconda parte del verso, ove il ritmo del verso italiano deve risultare chiaro, ci mette spesso a disagio. Così i seguenti versi:

- »Ancor grama, in quel pensier ristava« (15)
- »Non è questo il babbo Hasan Aga« (21)
- »Che annulla in pieno il matrimonio« (30)
- »Il fratello allor per man la prese« (37)

saranno decasillabi trocaici se si suppone una sinalefe tra la quarta e la quinta sillaba ritmica — se, invece, la cesura divide queste due parti del verso, si tratterà di endecasillabi giambici con altrettante ipertesi iniziali: non ne siamo certi vista la mancanza di un congruente criterio metrico. Ci sono, invece dei versi, ugualmente strutturati nei quali questo dubbio non esiste, perchè non c'è la possibilità di una sinalefe tra le due parti del verso. Così i versi:

- »Fosser nevi, già si sarien disciolte« (3)
- »Fosser cigni, già via sarien volati« (4)
- »E ritorna la sposa d' Hasan Aga« (23)
- »Ed a stento dal bimbo la staccò« (38)
- »Breve tempo, non una settimana« (42)
- »Quand' aduni i signori paraninfi« (58)

sono senz' altro endecasillabi giambici con ipertesi iniziali.

Tra una trentina di possibili endecasillabi giambici ci sono alcuni versi che, volendo, potrebbero essere considerati addirittura dei quinari accoppiati, come per es:

- »Un lungo velo reca alla sposa« (59)
- »Al paraninfo anziano disse« (74)

Nel primo verso il dubbio è dovuto all' eventuale dialefe »reca alla«; certo che una sinalefe rende in questo caso il verso più scorrevole, ma trasforma l' endecasillabo in quinario accoppiato; nel secondo caso il dubbio nasce invece, dall'eventuale dieresi nella parola »anziano«: anche qui una sineresi rende il verso ritmicamente più scorrevole, ma lo fa quinario accoppiato.

Comunque, il quinario accoppiato, verso caro al Carducci (specie nelle *Odi barbare*) e al Pascoli, ma tanto lontano dalla metrica della poesia popolare dei popoli della Jugoslavia, appare spesso nella versione italiana di Cronia, almeno 10 volte — citiamo soltanto qualche caso:

- »Che mai biancheggia nel verde bosco« (1)
- »D'orribil piaghe ei versa in duolo« (7)
- »Venite quà miei orfanelli« (88)
- »La vostra madre dal cuor di sasso« (88)

ricordando che sono quinari accoppiati anche i versi 51, 64, 76, 80, 85. Il verso 51:

- »Ma il beg non bada alle sue voci«

potrebbe essere considerato un senario accoppiato (con la cesura tra »bada alle«, con la dialefe »ma il« e con la dieresi »sue«), un endecasillabo, con la cesura tra »bada alle« e la dieresi »sue«, un decasillabo (con la dialefe »ma il«): ma per essere benevoli con il traduttore preferiamo considerarlo un quinario accoppiato (con la cesura »bada alle«). Così pure il citato verso 59 potrebbe essere considerato un endecasillabo, con la dialefe »reca alla«: preferiamo, però annoverare anche questo verso tra i quinari accoppiati per salvare l'armonia ritmica del verso.

C'è, quindi un bel ottonario trocaico, completamente fuori posto:

»Il beg tace, non fa moto« (27)

un pessimo novenario

»E tosto l'anima esalo« (91)

un verso martelliano tronco:

»Non abbia a veder gli orfanelli suoi« (61)

un senario accoppiato, bello ma fuori posto:

»Si fratello mio, è una gran vergogna« (25)

e addirittura un assurdo tredecasillabo ignoto alla metrica italiana:

»Due figliollette dal balcone la miravan« (68)

Un pregio, comunque non trascurabile, della versione italiana di Cronia sta nel fatto che il traduttore non vi ha inserito neanche un accavalcamento, rimanendo così fedele — per quanto riguarda questo elemento metrico — all'originale croato registrato da Fortis (che, a puro titolo di informazione, evidentemente influenzato dai classici italiani, ne fa nella propria versione italiana, ben 50). Ma questo unico — sebbene non irrilevante — pregio metrico e qualche ben azzeccata soluzione linguistica (di cui daremo qualche ragguaglio in seguito), non possono comunque giustificare l'inserimento di questa versione italiana in un volume di sì alto valore scientifico. Eppure gli autori lo preferiscono alle due versioni di P. Kasandrić. Che abbiano voluto rendere omaggio al noto slavista italiano? Oppure soltanto per il fatto che Cronia tradusse in italiano la versione originale di Fortis e non quella »sofisticata« di Karadžić? Non convinc ne l'una ne l'altra ipotesi. Le due versioni di Kasandrić, sebbene fatte sulla lezione sia pure »sofisticata« di Karadžić, malgrado qualche scorrettezza linguistica e un verso in più, con la loro struttura metrica sono di gran lunga più vicine all'originale, perchè vi è presente l'indole del popolo che lo ha creato, nel loro verso, nel loro ritmo senza cui la versione straniera perde ogni valore estetico: ed è qui che le parole di Goethe, citate da Kasandrić, azzeccano in pieno la quintessenza del problema.

Ambedue le versioni italiane di Kasandrić hanno 93 versi (lezione di Karadžić cui accenna l'autore implicitamente quando dice — paragonando la sua versione italiana con quella in lingua tedesca fatta da Goethe — che »le differenze d'interpretazione, che appaiono in qualche punto, dipendono dall'aver io eseguito la traduzione dietro una lezione più perfetta del canto.«)⁹ Il verso è generalmente quello della poesia popolare dei popoli della Ju-

⁹ Pietro Cassandrić, *Canti popolari serbi*, cit. pag. 203.

goslavia (per la precisione 72 versi), con la dovuta cesura dopo il secondo piede trocaico (cioè dopo la quarta sillaba). Più rari sono i versi dove la cesura viene dopo il terzo piede trocaico, cioè dopo la sesta sillaba: 11, 18, 22, 54, 80, 91. In un solo verso la cesura viene dopo il quarto piede ritmico, cioè dopo l'ottava sillaba, ma già nella seconda versione questo verso ritmicamente senz'altro fallito, viene corretto:

I. versione »che, raccolti i paraninfi, quando...« (58)

II. versione »quando avrai raccolti i paraninfi« (58)

Pure in un solo verso la cesura viene dopo il primo piede ritmico, ossia dopo la seconda sillaba (verso 56), ma è il risultato di un pessimo caso di tmesi, corretto nella seconda versione (ne ripareremo in seguito).

Eppure, e lo abbiamo già constatato nel saggio dedicato alle sue poesie in lingua italiana,¹⁰ Kasandrić non riesce a sottrarsi a pieno al forte ascendente della poesia italiana, specie quella del primo Ottocento — Foscolo, Leopardi, Manzoni. Nelle sue versioni di Hasanaginica tale ascendente lo scopriamo in almeno tre gruppi di scelte poetiche che ora qui passeremo in rassegna, accennando ai pregi e ai difetti delle sue due versioni.

A. nelle scelte ritmiche

1. La sinalefe è una figura metrica cara ai poeti italiani — la troviamo specialmente nei versi giambici, ma non è rara pure negli altri ritmi. Nella poesia popolare dei popoli della Jugoslavia non se ne trova traccia. Nella lirica croata è molto rara. Alcuni petrarchisti dalmati, imitando Petrarca, la introdussero nelle loro liriche, ma con scarso successo, altri, invece non ne fanno uso. »La sinalefe — scrive F. Čale — dunque, non è ignota nella lirica croata, e nemmeno nei periodi recenti, ma è tutt'altro che un fenomeno universalmente diffuso, tant'è vero che è, si può dire, quasi del tutto sparita, e non a caso (ne avvertono la mancanza o meglio ancora la difficile applicabilità i traduttori della poesia italiana).«¹¹ Kasandrić ne fa uso — a dir il vero — non esagerato; ma, comunque, questa — sia pure minima — toscanizzazione del verso lapidario di Hasanaginica, rappresenta una concessione non auspicata al lettore italiano, un inammissibile avvicinamento del testo letterario al lettore:

¹⁰ Vedi: »Le prime liriche — e ultime di Pietro Kasandrić«, *Radovi Filozofskog fakulteta, Zadar*, Razdio filoloških znanosti, 21—22, 1981/82, 1982/83.

¹¹ Frano Čale: »Alcuni aspetti formali del petrarchismo croato«, *Atti del convegno internazionale Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, Dubrovnik, 1974, JAZU, Zagreb, Dubrovnik, 1978, pag. 132.

- »Alla fida sposa egli intimava« (11)
 »Non si spezzi il povero mio cuore« (50)
 »Quando il bianco foglio al Cadi venne« (63)

2. Il rischio della sinalefe viene talvolta scongiurato con la cesura dopo la terza o la quinta sillaba ritmica, ossia con la conclusione tronca della prima parte del verso trocaico, procedimento caro ai poeti italiani. La chiusura tronca della prima parte del verso trocaico che dà al ritmo una certa drammaticità tipo manzoniano, con il secondo, o rispettivamente il terzo piede trocaico catalettico in una sillaba, la quale, passando nella seconda parte del verso, trasforma il ritmo trocaico in giambico, è ancora una concessione fatta al lettore italiano, abituato, appunto, a tale ritmo predominante della poesia italiana, lirica ed epica:

a) la cesura dopo la terza sillaba:

- »ma il pudor la sposa rattenea« (9)
 »scalpitar s'udirono i cavalli« (16)
 »e a levar la sposa seco move« (65)

b) la cesura dopo la quinta sillaba:

- »Non è neve nò, cigni non sono« (5)
 »ma d'Assano Agà la tenda è quella« (6)
 »Orfanelli miei, da me venite« (87)

Non v'è dubbio che le scelte linguistiche, specie i dittonghi e i tritonghi finali indussero il traduttore a tali soluzioni ritmiche; ma fu proprio il fascino del piede ritmico tronco, con il proseguimento giambico — caro alla poesia classica italiana — che agì nel subcosciente del traduttore condizionando spesso anche le sue scelte linguistiche. Ed è appunto questo fascino, cui Kasandrić difficilmente riesce a sottrarsi, che gli suggerì la ricomposizione dei versi 47/48 nella seconda versione, con una sineresi di »mio« che rende il secondo piede trocaico tronco e determina il proseguimento giambico del verso:

I. versione: »Fratel mio, per la tua salute

ad alcuno non mi dare in sposa«.

II. versione: »Così mai non abbia a sospirarti,

fratel mio, non darmi tu a nessuno«.

La simpatia per i piedi ritmici tronchi, radicata nella tradizione poetica italiana del primo Ottocento, non può non emergere talvolta anche alla fine del verso trocaico:

- »che vedendo gli orfanelli miei« (49)
- »alla corte bianca sua verrai« (59)
- »ch'io regali gli orfanelli miei« (78)
- »poi richiama i due figli suoi« (86)

E non è il caso di forzare la conclusione piana di questi quattro decasillabi tronchi mediante altrettante dieresi finali con l'unico scopo di salvare la struttura metrica del decasillabo originale; anzitutto perchè agli occhi del lettore italiano, cui la versione è dedicata, anche questi sono decasillabi,¹² pon perchè la dieresi finale comprometterebbe la scorrevolezza ritmica del verso; poi, ancora, perchè i versi citati, con un modificato ordine delle stesse parole, potrebbero, senza incidere sul significato, risultare piani e quindi fedeli alla loro versione originale — segno che il traduttore lo ha fatto di proposito per rendere più drammatico l'annunciato.¹³ E ci serva da riprova il verso 13:

»ni u dvoru ni u rodu momu«

che nella prima versione italiana è tronco:

»nè alla corte, nè tra figli miei«

mentre nella seconda versione il traduttore lo fa piano:

»nel mio tetto nè tra la mia gente«.

B. nelle scelte retoriche

Anche nelle scelte retoriche le due versioni italiane di Kasandrić non si scostano notevolmente dalla versione originale.

Registriamo qualche caso di epanalessi, per. es. nei versi 20 e 21:

- »Torna, torna, nostra mamma cara«
- »non è il babbo, non è l' Agà Assano«

Questa seconda scompare, però, nella seconda versione:

»non il babbo è questo, l'Agà Asano«.

Registriamo un chiasmo nel verso 5, che nella prima versione si distingue alquanto da quello della seconda:

- I. versione »Non è neve nò, cigni non sono«
- II. versione »Neve no non è, non sono cigni«.

¹² Vedi nota 3.

¹³ Non dimentichiamo che Manzoni ricorre spesso all'apocope per rendere più drammatico il suo verso specie quello finale: per esempio nelle ottave dattiliche della »Battaglia di Maclodio« del *Conte di Carmagnola* e di »Marzo 1821«; nelle sestine anfibrache del I. coro dell'*Adelchi*, in quelle del II. coro della stessa tragedia e della magnifica ode »5 maggio«.

Abbiamo già precedentemente registrato un caso di tmesi tra i versi 56 e 57 della prima versione, del tutto inutile, visto che non ci sono i rigori della rima a giustificarla — nella seconda versione il traduttore la evita sostituendo l'avverbio »cortesemente« con l'aggettivo »cortese« in funzione avverbiale in un costrutto caro ai poeti italiani

I. versione »Te la sposa salutò cortese-
mente e in questa lettera...«

II. versione »Te la sposa salutò cortese
ed in questa lettera...«

Registriamo in fine quattro casi di accavalcamento alla fine dei versi 39, 58, 60, 79, che, però, nella seconda versione si riducono a soli due:

»tu le reca un vel, perchè vicino (60)
alla casa dell' Agà passando«
»Soffermaro alla casa innanzi (79)
i cavalli, regalò i fanciulli«.

Se si ha presente la frequenza dell' accavalcamento nella poesia italiana e il fatto che lo stesso Fortis, nella sua versione italiana, ne ha fatti ben 50, allora questa piccola concessione al metro della poesia italiana, e alla sensibilità del lettore italiano, è più che tollerabile. Ma qui a puro titolo di obiettività dobbiamo indirizzare un elogio a Cronia che non ne ha fatto neanche uno — qui il professore evidentemente supera il poeta — ma soltanto qui, almeno per quanto concerne la costruzione metrica dei versi.

C. nelle scelte linguistiche

1. La tendenza di Kasandrić a drammatizzare alquanto il testo, è presente, anzitutto nell'uso del discorso diretto invece dell'indiretto. Così, invece di

»Još kaduna bratu se moljaše
Da napiše listak b'jele knjige
Da je šalje Imoskom kadiji« (53—55)

troviamo in ambedue le versioni:

»Ella ancora supplica il fratello
»Scrivi un bianco foglio, fratel mio
e lo manda al Cadì d'Imoschi«

2. La stessa tendenza alla drammatizzazione della versione è presente nelle scelte lessicali italiane di maggior potenziale retorico, rispetto alle espressioni originali. Così nella prima versione del verso

»On boluje od ljutih rana« (7)

troviamo un dotto »egro« nel verso

»Egro ei giace per ferite gravi«

mentre nella seconda versione la traduzione si fa ancor più drammatica:

»Gravemente langue egli ferito«.

Nel verso 11 il termine »poruči« traduce con un più affettivo »imponeva« che nella seconda versione diventa addirittura »intimava«.

»Jadna« del verso 15 traduce con »grama« — termine dotto usato raramente anche dai poeti italiani; »šalje« del verso 26 traduce con »ripudia« che poi nella seconda versione attenua alquanto con »discaccia«, più vicino all'originale; »moljaše« del verso 53 traduce con »supplica« in ambedue le versioni. È interessante di tanto in tanto paragonare le scelte linguistiche di Kasandrić con quelle di Fortis e Cronia: in quest'ultimo caso riscontreremo una bellissima gradazione che da un neutro »prega« di Fortis, attraverso un più affettivo »supplica« di Kasandrić arriva ad un retorico »implora« di Cronia.

3. Però, a differenza di Cronia, Kasandrić inserisce, di tanto in tanto, di sana pianta nella sua versione voci di una certa carica affettiva, non esistenti nella versione originale. Così nella prima versione del verso 14 troviamo ben due vocaboli »grama« e »crudi«, tendenti a drammatizzare l'annunciato; nella seconda versione essi vengono magistralmente estromessi:

originale: »Kad kaduna r'ječi razumjela«

I. versione: »Poi che intese grama i detti crudi«

II. versione: »Come intese la signora i detti«.

Viceversa, molto più vicina all'originale (e alla versione di Cronia) nonostante l'accavalcamento, è la sua prima versione del verso 39; nella seconda versione, forse proprio per evitare l'accavalcamento, appare, senza motivo plausibile, il termine »misera«, come eco degli inserimenti precedentemente segnalati:

originale: »Ter je meće k sebi na konjica«

I. versione: »In arcioni poi la leva e seco
alla corte bianca la conduce«.

II. versione: »In arcioni, misera, la leva
e alla casa bianca la conduce«.

Sebbene tali inserimenti siano dovuti prevalentemente alle esigenze quantitative del verso, nessuna giustificazione per tali soluzioni comode e poco meditate.

4. Saremmo ingiusti con Kasandrić se la nostra analisi delle scelte linguistiche si riducesse soltanto a questi pochi casi non troppo felici: non v'è dubbio che ambedue le versioni sono linguisticamente corrette nei limiti delle possibilità in cui una traduzione del testo poetico può essere corretta. Ci soffermeremo, quindi, anche su alcuni casi ben azzeccati, anche in paragone con le versioni di Fortis e Cronia.

Così il letterario »piaghe« del verso 10 della prima versione, (per l'originale »rane«) diventa un normale »ferite« nella seconda versione; il gallicismo »sire«, nella prima versione del verso 27, diventa »duca« nella seconda versione — scelta comunque più vicina all'originale »beže«, vista anche l'origine del termine italiano; il termine originale »rod« del verso 43:

»Dobra kada i od roda dobra«

diventa un letterario »progenie« nella prima versione, e un più accettabile »casato« nella seconda. Però il letterario e rinascimentale »madonna« della seconda versione del verso 46 compromette il più popolare »la donna« della sua prima versione: comunque il termine »la signora« scelto da Cronia azzecca in maniera migliore il significato dell'originale »kaduna«, specie se paragonato con la scelta di Fortis, »ella«.

Il cuore »si spezza« e »si schianta« dal dolore. Però, tenedo conto del carattere della ballata che manca di elementi melodrammatici, e specialmente del personaggio gigantesco dell'eroina che dignitosamente accetta il proprio tragico destino e soffre, senza effusioni retoriche, dominando il proprio dolore, riteniamo che le sue parole, espresse nei versi:

»da ne puca jedno srce moje
gledajući sirotice svoje« (50—51)

trovano una migliore interpretazione nella versione retoricamente più moderata di Kasandrić

»ché, vedendo gli orfanelli miei
non si spezzi il povero mio cuore«

che in quella di Fortis e di Cronia ove il termine »srce puca« è tradotto con il cuore »si schianta«, un termine molto più melodrammatico e retorico. Evidentemente Kasandrić riuscì a penetrare meglio nella psicologia del personaggio principale della ballata e a atrovare lo stilema che contrassegna tale psicologia.

5. Un trattamento particolare meritano le frasi idiomatiche dell'originale che nelle versioni di Kasandrić sono riprodotte in italiano con alterna fortuna.

Il significato dell'idiomatico »davati« del verso 48:

»Nemoj mene davat' ni za koga«

è bene comunicato dal sintagma »dare in sposa« della prima versione di Kasandrić, dato che l'espressione originale possiede un tale valore connotativo, proposto del resto anche da Cronia:

»Non darmi in moglie a nessuno«

e da Fortis:

»... non voler di nuovo
Darmi in moglie ad alcun...«

Perciò stupisce la scelta fatta da Kasandrić nella sua seconda versione

»fratel mio, non darmi tu a nessuno«

visto che il potenziale semantico di »davati« supera in questo caso quello di »dare«.

Anche il valore della frase idiomatica »zdravo se povratili« del verso

»i zdravo se povratili njome«

è suggerito bene nella seconda versione dall'equivalente frase idiomatica

»sani e salvi fecero ritorno«

mentre il solo »sani« della prima versione di Kasandrić, come del resto anche lo proposte di Cronia »felice« e di Fortis »felice-mente« semantizzano unilateralmente il significato e quindi falliscono la meta.

Kasandrić non arriva, però, sempre a soluzioni accettabili alle prese con le frasi idiomatiche. Così l'idiomatico »Bogom brate« del verso 76 egli traduce con »Fratello in Dio«, dando alla frase idiomatica, come abbiamo già osservato,¹⁴ una dimensione religiosa non presente nell'originale. Però neanche Cronia ci riesce meglio con il suo »Fratello in Dio«. Volenti, nolenti più reale e Fortis con il suo »Fratel mio« sebbene il termine »Dio« non vi figuri.

¹⁴ Vedi nota 10.

La traduzione delle frasi idiomatiche, proverbi, saggi pensieri ed altri traslati presenta sempre una difficoltà non trascurabile, specie se nella lingua nella quale si traduce non ci sono scelte corrispondenti dal punto di vista stilistico. In mancanza di fantasia e di capacità di creare su due piedi correlativi adeguati, il traduttore ricorre spesso a soluzioni peggiori, alla semantizzazione del traslato che, tradotto alla lettera, fallisce il significato originale. Neanche Kasandrić ne è immune. Così »gora zelena« del verso iniziale della ballata diventa nella traduzione di Kasandrić »bosco verde«. E qui il discorso si porta su uno dei problemi più sensibili della sintassi italiana, e cioè della posizione dell'aggettivo qualificativo rispetto al sostantivo. È noto che il significato dell'aggettivo qualificativo italiano è condizionato dalla sua posizione sintattica: davanti al sostantivo assume di solito un valore enfatico, idiomatico, traslato — dopo il sostantivo esso esprime un'opposizione semantica. Così »la bianca casa« non è lo stesso che »la casa bianca«. Ma sembra che Kasandrić non ci tenga troppo conto. La frase idiomatica »bijeli dvor« viene tradotta di regola con »la casa bianca«, oppure »la corte bianca«, come, appunto »il bosco verde« per l'idiomatico »gora zelena«. Cronia, ovviamente migliore conoscitore della sintassi italiana traduce questi sintagmi antepo- nendo l'aggettivo al sostantivo in un costrutto che, con la sua carica affettiva, ricalca fedelmente il valore dell'originale:

- »Che mai biancheggia nel verde bosco« (1)
- »Non m'attender nella bianca casa« (12)
- »e con lei se n'va alla bianca casa« (40)

Un discorso particolare merita l'elemento determinato del sintagma, e cioè il termine originale »dvor«. A nostro avviso, trattandosi di un testo poetico e di un ambiente sia pure di bassa nobiltà, il termine italiano »corte«, come scelta stilistica è preferibile al neutro »casa« proposto da Cronia. Chi sa perchè Kasandrić preferì nella sua seconda versione la prosaica »casa« alla poetica »corte« della sua prima versione; avrà avute le sue buone ragioni che, però difficilmente potrebbero convincere. A noi non rimane che registrare qualche doppietta, offrendole al giudizio dei lettori:

- »Non m'attender alla corte bianca« (12)
- »Non m'attender nella casa bianca«
- »alla corte bianca la conduce« (40)
- »e alla casa bianca la conduce«
- »alla corte bianca sua verrai« (59)
- »e alla casa bianca sua verrai«.

Se con il suo »verde bosco« Fortis azzecca a pieno il significato del sintagma cui abbiamo dedicato queste righe, il suo »bianco cor-

til« fallisce pienamente il bersaglio, non per l'ordine delle parole, ma per la scelta lessicale, sbagliatissima, insieme alla dotta »macion« usata addirittura 4 volte.

Ma poi, alle prese con il costruito »knjiga bijela« i »listak bijele knjige«, quasi per incanto, Kasandrić si rende conto di quanto sia importante la struttura morfologica del sintagma nominale italiano, e traduce i detti costrutti antepoendo il determinante al determinato. Così, il verso

»da napiše listak b'jele knjige« (54)

traduce con:

»Scrivi un bianco foglio, fratel mio«,
e il verso:

»Kad kadiji b'jela knjiga dođe« (63)
»Quando il bianco foglio al Cadi venne«.

Che Kasandrić abbia voluto — a prescindere dalle possibilità comunicative del sintagma nominale italiano — riprodurre fedelmente l'ordine delle parole dell' originale? Ma no! In tal caso non avrebbe tradotto il verso 59

»I kad dođeš njenom b'jelom dvoru«
»e alla casa bianca tu verrai«

In Cronia, dopo un mal riuscito »foglio di carta bianca« del verso 54, abbiamo un normale »bianco foglio« nel verso 63, (in Cronia è il verso 62, come nella lezione di Fortis).

Fortis se la cava la prima volta con un bel »bianco foglio«, e la seconda — quasi stanco ormai di cercare correlativi lessicali — con »la lettera« che ci lascia a bocca amara.

Certo che anche il sintagma »ljute rane« del verso
»on boluje od ljutih rana« (7)

è una locuzione idiomatica della poesia popolare. Tutti e tre i traduttori semantizzano la frase con la traduzione letteraria:

Kasandrić: I. versione »egro ei giace per ferite gravi«
Kasandrić: II. versione »gravemente langue egli ferito«
Cronia: »d'orribil piaghe ei versa in duolo«
Fortis: »egli è ferito e duolsi accerbamente«.

L'incoerenza di Kasandrić nel tradurre le frasi idiomatiche della poesia popolare dei popoli della Jugoslavia non può essere interpretata soltanto come una certa concessione fatta alla tradizione letteraria italiana. Ci saranno altri fattori alla sua origine: o che

egli non abbia compreso bene il valore stilistico delle frasi idiomatiche — il che è difficile supporre; o che non abbia avuto presente la possibilità strutturale della lingua italiana di poter condizionare il significato dell'aggettivo qualificativo con la sua posizione sintattica nella frase; oppure che lo abbia fatto di proposito per rendere più drammatica la sua versione agli occhi del lettore italiano. Non è semplice dare una risposta completa e queste domande, come non è semplice neanche il lavoro del traduttore — anzi è un lavoro molto arduo. Lo abbiamo provato anche con alcuni esempi tratti dalle versioni di Cronia e Fortis. Ecco perchè, nel tradurre i costrutti che potremmo dire assolutamente intraducibili, i traduttori se la cavano così come possono:

originale: »da vrat lomi kuli niz pendžere«

Kasandrić: »a precipitarsi dalla torre«

Cronia: »per finir dall'alto della torre«

Fortis: »dalla finestra rovinando in basso«.

E interessante notare che nessuno dei tre traduttori ricorre ai costrutti, come per es. »rompersi il collo«, »rompersi l'osso del collo« esistenti nella lingua italiana, ma lontani, con il loro significato dal valore metaforico del costrutto originale. Non potendo esprimere la metafora originale con adeguati mezzi linguistici italiani, pare che la soluzione di Kasandrić, proprio perchè la più semplice, sia anche la più riuscita.

Tutto sommato, volendo valutare le versioni italiane di »Hasanaginica«, fatte da Kasandrić e da Cronia — scontato in partenza che »la magia sonora«, della quale si magistralmente discute V. Đurić, riferendosi al verso di P. P. Njegoš,¹⁵ non è possibile riprodurre — potremmo dare un certo vantaggio, dal punto di vista delle scelte linguistiche, alla versione di Cronia. Eppure opteremo per una delle versioni di Kasandrić (forse per la seconda, sebbene non si scosti notevolmente dalla prima, salvo qualche particolarità linguistica e metrica, dovuta in parte ai progressi che Kasandrić fece traducendo i *Canti popolari serbi e croati*) appunto per il loro valore metrico che supera di gran lunga la versione di Cronia, trattandosi di un testo poetico il cui valore estetico più che dal suo contenuto semantico e dalle scelte linguistiche arcaiche, sgorga dal ritmo della frase, dall'accento della parola e dei costrutti, da quello, cioè, che costituisce la struttura metrica del canto in cui è racchiusa la psicologia genuina e sincera di un popolo che, posto ai margini della storia del suo tempo, la interpreta a modo suo, irripetibile, inimitabile.

¹⁵ Vojislav Đurić, »Zvučne madije Njegoševa deseteterca«, *Prilozi Pavla Popovića*, Beograd, XXIX, 3—4, pag. 236.

Ecco perchè riteniamo che la versione italiana di Kasandrić aveva tutte le carte in regola per essere inserita nell'ottimo volume antologico *Hasanaginica* a riprova dell'ipotesi che il decasillabo trocacio della poesia popolare dei popoli della Jugoslavia può essere usato anche nelle sue versioni italiane quando il carattere della poesia lo esige, com'è il caso di »Hasanaginica«. E che un poeta dalmata lo abbia fatto meglio di un intellettuale italiano, ciò tuttavia non minimizza il valore della versione italiana: perchè nell'Antologia si parla di *Hasanaginica* »in lingua italiana« e non »in Italia«.

Mario Festini: DVA KASANDRIĆEVA TALIJANSKA PREPJEVA
»HASANAGINICE«

S a ž e t a k

Priredivač uspjele antologije *Hasanaginica* (Svjetlost, 1975) uvrstio je u svoje djelo, kao predstavnika talijanskih prepjeva ove poznate narodne balade, prepjev Artura Cronie, vjerojatno pod dojmom međunarodnog značaja čuvenog talijanskog slavista. Na temelju komparativne jezičke i metričke analize Cronijina i dvaju Kasandrićevih talijanskih prepjeva, s povremenim pozivom na Fortisov prepjev, autor članka zaključuje da Cronijin prepjev ima izvjesnih prednosti s gledišta jezičkih izbora. Međutim, za razliku od Cronijinog prepjeva koji s gledišta metričke strukture predstavlja pravi promašaj, dva Kasandrićeva prepjeva (posebno drugi), reproducirajući manje više vjerno stih i ritam originala, uspješnije približuju talijanskog čitaoca svijetu »Hasanaginice«, psihologiji njezinih junaka te povijesnom trenutku naroda iz kojeg su oni nikli, njegovom načinu izražavanja koji tu prerasta u pjesnički stih. Uz sve poštovanje prema velikom talijanskom slavistu, autor smatra da je Kasandrićev prepjev, upravo zbog tih svojstava, mogao dostojnije predstavljati talijanske prepjeve te svijetu poznate balade u dragocjenoj antologiji *Hasanaginica*.

Mario Festini: TWO KASANDRIĆ'S ITALIAN RECAST OF »HASANAGINICA«

S u m m a r y

The editor of the very successful anthology *Hasanaginica* (Svjetlost, 1975) has included in his anthology Arturo Cronia's recast of this very well known popular ballad having Arturo Cronia in mind as the Italian representative. This choice has been made owing to the fact that Arturo Cronia is a famous and world known, Italian Slavic philologist. Having made the comparative linguistic and metrical analysis of Cronia's and two Kasandrić's Italian recast with occasional reference to Fortis' recast, the author of the article concludes that Cronia's recast has some linguistic priorities. When metrically analysed Cronia's recast appears to be quite a failure, the two Kasandrić's recasts, especially the second one reproduce more or less the style and the rhythm of the original and bring the Italian reader closer to the spirit of *Hasanaginica*, that is, to the psychology of its heroes and to the historical moments of the nation they have stemmed from, and its way of expressing turns the recast into poetic verse. With due respect to the great Italian Slavic philologist the author maintains that Kasandrić's recast of the ballad thanks to the formerly mentioned characteristics is the one which could represent the Italian recasts much better and fuller than Cronia's, thus giving the right scope and value to this world-famous ballad and the namesake anthology.