

## IL PRIMO LIBRO DELLA *JUDITA* IN ITALIANO. PROBLEMI DI TRADUZIONE POETICA

*Luciana Borsetto*

A Diego Valeri e a Walter Benjamin pensavo accingendomi, sia pure «per prova», a tradurre in italiano il primo libro della *Judita*. Diego Valeri affermava che tradurre è impossibile, e tuttavia, per impulso d'amore, per desiderio di possedere intimamente un'opera di poesia che amiamo, si traduce, o si tenta di tradurre;<sup>1</sup> Walter Benjamin scriveva che tutti i grandi poeti devono contenere in una certa misura fra le righe le forme della loro traduzione virtuale.<sup>2</sup>

Prima ancora che tradurre poesia, o tentare di tradurla, il mio compito era intanto quello di leggerla: tradurre per me essendo allora ed essendo tuttora — i lavori su Marulić sono, come si suol dire, ancora in corso —, operazione strumentale e secondaria rispetto a quella, primaria, del conoscere il testo. Ma solo traducendolo potevo davvero conoscere un testo del tutto ignoto in italiano come il poema dello scrittore spalatino. E dunque per conoscere era necessario tradurre, o tentare di tradurre, ricercando semmai nell'originale, come suggeriva Benjamin, proprio le tracce della sua ipotetica «traduzione virtuale».

A un classico come la *Judita* ero arrivata per gradi, dopo un primo esordio con Andrić, Šenoa e Matoš, cui ha fatto seguito la prova delle *Suze sina razmetnoga* di Gundulić, che al testo maruliano si avvicina, pur nella diversità dell'elaborazione formale, per il genere narrativo e per il tema prescelti. In entrambi i casi siamo di fronte al poemetto sacro e sono la *Bibbia* e il *Nuovo testamento* i referenti di base

---

<sup>1</sup> Cfr. Diego Valeri, «Tradurre poesia», in *Tempo e poesia*, Milano, Mondadori, 1962.

<sup>2</sup> Cito direttamente da Cesare Vivaldi, «Nota del traduttore», in *Eneide*, versione poetica di C. Vivaldi, Torino, Edisco, 1970, p. 15.

a partire dai quali, a circa un secolo di distanza l'uno dall'altro, rispettivamente ad apertura e a chiusura della grande stagione letteraria rinascimentale, Marulić e Gundulić sperimentano in proprio la pratica narrativa della riscrittura poetica dei testi antichi.

A questa pratica, esercitata sui libri sacri, oltre che sui poemi greco-latini, tra Rinascimento e Barocco si dedicarono in Italia, senza dire di altri, poeti illustri come Luigi Tansillo e Marco Girolamo Vida, Pietro Aretino e Teofilo Folengo, Torquato Tasso e Giovan Battista Marino. Con intenti diversi e con diverse motivazioni di scrittura, prima, durante e dopo la riforma protestante, si trattava di isolare alcune sequenze narrative della materia testamentaria e di rielaborarle trasportandole nel latino della cultura umanistica, ma anche nei diversi volgari che, tra la fine del Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, si affacciavano per la prima volta sulla scena della stampa.

Le opere che ne derivavano avrebbero trovato spazio di ascolto presso i dotti e presso gli indotti, rivolte com'erano ugualmente ai conoscitori delle lingue del passato e agli utenti delle moderne lingue nazionali. Per questi ultimi occorreva forgiarsi un metro, uno stile, inserirsi in una tradizione di genere e di scrittura in qualche modo familiare; di questa tradizione occorreva anche rinnovare gli istituti formali, individuando le vie più opportune per poterlo comunicare ai lettori del tempo.

Se queste erano le problematiche critico-letterarie presenti al mio orizzonte di lettura nell'affrontare la traduzione delle *Suze*, lo erano tanto più nel momento in cui mi apprestavo a tradurre la *Judita*. Nel testo delle *Suze*, oltre alla particolare elaborazione narrativa della *fabula* evangelica operata dal Gundulić, mi interessava accertare l'eventuale presenza del modello italiano delle *Lacrime*: da quelle di S. Pietro del Tansillo a quelle della *Vergine* del Tasso. Nel testo della *Judita* l'influsso di modelli italiani sembrava ridotto a zero: tralasciando l'esperienza *sui generis* dei rifacimenti medievali, non era certo possibile risalire alla *Storia di Giuditta* di Lucrezia Tornabuoni, inedita al tempo di Marulić.<sup>3</sup> L'opera del poeta spalatino risultava del resto già compiutamente finita sin dal 22 aprile 1501 e dunque, se del caso, produttiva essa stessa di modellizzazione formale.

Nel momento del tradurlo il poema maruliano si stagliava insomma davanti a me in tutta la novità e la complessità della sua esperienza comunicativa, senza mediazione alcuna e senza rinvii se non quelli alla fonte biblica che lo sottendeva. Al mio lavoro di lettrice-traduttrice toccava in sorte mettere a fuoco questi rinvii, rilevando al contempo gli scarti operati nei confronti del testo antico da chi l'aveva

---

<sup>3</sup> Cfr. ora in Lucrezia T o r n a b u o n i, *Poemetti sacri*, a cura di F. Pezzarossa, Firenze, Olschki, 1978. Sull'indipendenza dell'opera di Marulić nei confronti dell'opera della Tornabuoni cfr. anche Mirko T o m a s o v i ć, »Pjesničke i poetičke osobitosti Marulićeve 'Judite'«, in Marko M a r u l i ć, *Judita*, Priredio, popratio bilješkama i sastavio rječnik Milan Moguš, Split, Književni krug, 1988, p. 23.

riscritto ed evidenziando gli esiti tematici e formali che ne conseguivano sul piano della lingua e su quello dello stile: un'analisi critica dell'opera di Marulić primariamente assolta proprio dalla trasposizione letteraria dell'opera stessa che andavo facendo.

Le difficoltà di tale trasposizione mi apparvero subito chiarissime. Alla *Judita* ci si poteva avvicinare solo a livelli minimi e nell'unico modo in cui oggi in Italia ci si accosta a un'opera poetica straniera dalla quale ci separano quasi cinque secoli di storia letteraria. Questi livelli minimi non avrebbero consentito né il calco fonetico dell'originale, né, tanto meno, il suo rifacimento poetico nel falso antico di un verso desueto e nell'italiano d'altri tempi chiamato a riferirlo.

Nel primo caso la distanza fonica tra il croato protocinquecentesco, elaborato nella variante ikava čakava della Dalmazia centrale, che costituisce il sostrato di base del poeta spatatino, e l'italiano contemporaneo risulta incolmabile. Nel secondo, quando anche fosse stato possibile echeggiare qua e là moduli verbali linguisticamente arretrati, sarebbero venute meno le forme chiuse del metro idonee a declinarli: mancano alla tradizione letteraria italiana recente e meno recente equivalenti prosodici stilisticamente omogenei alle quartine di dodecasillabi doppiamente rimati con rimalmezzo che sostanziano l'architettura testuale della *Judita*.

Le quartine di doppi settenari monorimi, così come le lasse o i distici di doppi settenari a rima baciata della tradizione didattica del Duecento — da Giacomino da Verona a Girardo Patecchio, da Ugucione da Lodi a Bonvesin Da La Riva — si potrebbero forse evocare come strutture metriche simili. Sono, in realtà, profondamente diverse. Si tratta, in ogni caso, di modelli arcaici di genere «altro», oggi assolutamente improponibili:

Ierusalem celeste cità de l'alto Deu dond'è Cristo signor, k'è nato de Maria,	questa terra s'apella, nova, preclara e bella, quel'alta flor novella, vergen regal polçella [...] <sup>4</sup>
--	--

Ê nome del Pare altissemo e del Spirito Santo,	e del Fig beneeto en cui força me meto [...] <sup>5</sup>
---	--

O gente crudelissema, que le ovre de Deu	como devé guarir, no volé mantegnir? [...] <sup>6</sup>
---	--

<sup>4</sup> Giacomino da Verona, *De Ierusalem celesti et de pulcritudine eius et beatitudine et gaudia sanctorum*, in *Poeti del Duecento. Poesia didattica del Nord*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1978, p. 114.

<sup>5</sup> Girardo Patecchio, *Splanamento de li Proverbii de Salamone*, *ivi*, p. 48.

<sup>6</sup> Ugucione da Lodi, *Il libro*, *ivi*, p. 91.

La cortesia seguente	è: quando tu he mangiao,
fa' sì ke Iesù Criste	ne sia glorificao.
Quel ke receve servisio	d'alcun so benvoliente,
sed el no lo regradia,	ben è descognoscente [...] <sup>7</sup>

Se si escludono le sperimentazioni formali senza seguito del Patrizi e del Balbi, relative all'epica «barbara» del Cinque e Seicento,<sup>8</sup> i metri italiani dell'*epos* (eroico, romanzo o sacro) sono la terzina dantesca, l'ottava rima e l'endecasillabo sciolto, tutti basati sulla misura di undici sillabe, la più lunga della tradizione letteraria italiana e la più praticata, e tuttavia sin troppo breve per poter reggere al confronto con il dodecasillabo maruliano.

La sestina di doppi senari con cesura mediana, rimata secondo lo schema AABCCB sul modello del *verso de arte mayor* spagnolo, ricorre soltanto nei cori manzoniani dell'*Adelchi* e siamo, com'è noto, all'interno di una tragedia romantica:

Dagli atri muscosi,	dai fori cadenti
dai boschi, dall'arse	fucine stridenti,
dai solchi bagnati	di servo sudor,
un volgo disperso	repente si desta;
intende l'orecchio,	solleva la testa
percorso da novo,	crescente romor [...] <sup>9</sup>

Anche qualora possibile, regredire all'ottava rima o alla terzina dantesca, all'endecasillabo sciolto o al dodecasillabo tragico manzoniano, così come al doppio settenario della poesia didattica del Duecento avrebbe prodotto un anacronismo intollerabile per un lettore di poesia del Novecento, abituato del resto a spostare ben al di là del metro codificato dalla tradizione l'indice di poeticità di un testo. Avrebbe inoltre inevitabilmente comportato, da parte mia, la creazione di un'opera autonoma e quindi diversa da quella maruliana, vanificando del tutto le istanze conoscitive fondamentali da cui traeva motivo e ragione di essere la mia stessa pratica del tradurre: traducevo infatti per conoscere, non per certo rifare.

<sup>7</sup> Bonvesin da La Riva, *De quinquaginta curialitatibus ad mensam*, ivi, p. 200.

<sup>8</sup> Cfr. La poesia barbara nei secoli XV e XVI, a cura di Giosuè Carducci, Bologna, 1881; Guido Arbibzoni, «Esperimenti di metrica eroica tra Cinque e Seicento», *Il Contesto*, 3, 1977, pp. 183–197; Luciana Borsetto, «Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla questione del verso», in *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di Guido Baldassarri, Milano, Unicopli, 1982, pp. 91–127; ora, con titolo leggermente cambiato («In che maniera di verso? Normalizzazione e sperimentazione nella scrittura dell'epica»), in L. Borsetto, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, pp. 179–222.

<sup>9</sup> Alessandro Manzoni, *Adelchi* (Atto III, Coro). Cito direttamente dall'edizione con «Introduzione, cronologia, antologia critica e note» a cura di Antonio Giordano, Milano, Rizzoli, 1976, p. 131.

Il mio recupero dell'originale non sarebbe stato altro che una sorta di trascrizione elementare del suo codice poetico di base. Mi sarei accontentata di una trasposizione semplice, che garantisse tuttavia, se non proprio il tono epico di Marulić, il flusso narrativo teso e costante che lo poteva in qualche modo ricordare. Non mi sarei attenuta programmaticamente a nessuno schema prosodico rigido. Eliminata la rima in clausola di verso non meno che in cesura, aperto il dispositivo strofico, sciolta la catena versale, avrei semplicemente sostituito all'antica regolarità dell'indice metrico la moderata libertà dell'indice ritmico.

È quanto ho tentato di fare accoppiando tra loro emistichi di varia misura, mettendo insieme doppi senari, doppi settenari, doppi ottonari, doppi novenari:

kad tebe uzvuku nà svega svita sag <sup>10</sup> ( <i>Judita</i> , I, 140)	Dato che ti han posto, // sul trono del mondo (6+6)
stahu kakono mir ki šćiti kastila ( <i>Judita</i> , I, 247)	Stavano come il muro // che protegge il castello (7+7)
teže mu se zgodi kad pade u propast ( <i>Judita</i> , I, 32)	Sopporta con più fatica // di cadere nell'abisso (8+8)
Još iz dna izvita ne biše sva zora ( <i>Judita</i> , I, 105)	Ancora dal giorno l'aurora // del tutto non s'era levata (9+9)

ovvero senari e settenari, senari e ottonari, senari e novenari, settenari e quinari, settenari e ottonari e viceversa, ottonari e novenari, novenari e quinari, novenari e decasillabi:

pera jim za vratom vitar zavijaše ( <i>Judita</i> , I, 188)	Il vento sul collo // scuoteva loro le piume (6+8)
na bedrih sa srebrom sablja tere bičak ( <i>Judita</i> , I, 242)	E giù lungo i fianchi // sciabola e pugnale d'argento (6+9)
Poćaše se i u mraz, toko biše prtil ( <i>Judita</i> , I, 237)	Anche al gelo sudava, // tanto era grasso (7+5)

<sup>10</sup> Qui e in seguito cito da M. Marulić, *Judita*, cit.

ki ti s tvojom vojskom nećeš razoriti? ( <i>Judita</i> , I, 134)	Che con il tuo esercito // tu non possa distruggere? (6 sdrucchio+7 sdrucchio)
a sam pogledaše po vojsku široko ( <i>Judita</i> , I, 234)	Tutto il suo vasto esercito // scorrendo con lo sguardo (7 sdrucchio+7)
plešuci poreda, zavarg se glavami ( <i>Judita</i> , I, 264)	Cavalcando paralleli, // gettavano indietro la testa (8+9)
jer skupiv mnogi zbor i polag Eufrata ( <i>Judita</i> , I, 39)	Perciò, raccolte molte schiere, // anche presso l'Eufrate (9+7)
ni rosa sa cvita opala [...] ( <i>Judita</i> , I, 106)	Ancora la rugiada dal fiore // del tutto non era caduta (10+9)

cercando di marcare la pausa interna come espediente minimo per produrre insieme la giusta «mono-tonia» (con la relativa variazione sul tema) e la necessaria sostenutezza di un verso lungo pur sempre perseguito, attenta a non livellare troppo verso la prosa mentre obbedivo alle necessità della resa traduttoria.

Sulla base di queste premesse metodologiche, la prima quartina è risultata così congegnata: un verso di tredici sillabe<sup>11</sup> (quinario + novenario) seguito da un decasillabo (senario + quinario); un verso di dodici sillabe (settenario tronco + senario), un verso di tredici sillabe (doppio settenario):

Dike ter hvaljen'ja presvetoj Juditi,	Onori e lodi // alla santissima Giuditta (5+9)
smina nje stvoren'ja hoću govoriti;	Le audaci sue imprese // io voglio dire (6+5);
zato ću moliti, Bože, tvoju svitlost,	Per questo invocherò, // o Dio, la tua luce (7 tronco+6),
Ne htij mi kratiti u tom punu milost.	Non volermi negare // il tuo pieno favore (7+7).

<sup>11</sup> Metricamente intese, cioè a dire, nel mio caso, interessate ai fenomeni della sinalefe negli incontri vocalici tra parole contigue.

La seconda, senza soluzioni di continuità rispetto alla prima, ha configurato un doppio settenario tronco, un verso di quindici sillabe (settenario + ottonario), un endecasillabo (senario + quinario), di nuovo un verso di quindici sillabe (settenario + ottonario):

Ti s' on ki da kripost svakomu dilu nje	Tu sei quello che a ogni atto // di lei diede virtù (7+7 tronco)
i nje kipu lipost s počten'jem čistinj	E al suo corpo avvenenza // con decoro di purezza (7+8)
ti poni sad mene tako jur napravi	Tu dunque disponi // me ora in modo (6+5).
jazik da pomene ča misal priprav	Che la mia lingua dica // ciò che il pensiero prepara (7+8).

In pochissimi casi ho fatto coincidere il dodecasillabo maruliano con un unico verso (di volta in volta ottonario, novenario, endecasillabo):

Sada jure, poko nitkore ne stoji, u zemaljski oko ki me se ne boji ( <i>Judita</i> , I, 53–54)	Ora ormai poi che non v'è sulla terra chi non mi tema
da sobom ne travi veće pamet moja ( <i>Judita</i> , I, 10)	Che più non erri tra sé la mia mente

In un caso soltanto un unico verso è stato la risultante della particolare ridistribuzione dei materiali verbali operata nella resa di un distico:

ali se na polje biti, protežući lukove bivolje, mačima sikući ( <i>Judita</i> , I, 167–168)	O a battersi sul campo tendendo archi di bufalo E a fender con la spada
---	---

In un caso soltanto ho fatto uso di una doppia cesura con tre membri di cui due settenari, sul modello degli esametri virgiliani echeggiati dal poeta spatino:<sup>12</sup>

človik, zvir i ptica, pustiv teg, počine ( <i>Judita</i> , I, 88)	Uomo fiera e uccelli, // che lasciato il lavoro, // vadano a riposare (7+7+7)
--	--

<sup>12</sup> Di uno di essi in particolare: «Tempus erat, // quo prima quies // mortalibus aegris [...]», *Aeneis*, II, 268. Ma si vedano anche altri casi echeggiati dal Marulić, dove tuttavia è una la cesura: «Nox erat et placidum // carpebant fessa soporem / Corpora per terras // silvaeque et saeva quierant / Aequora [...]», *Aeneis*, IV, 522–524; «Nox erat et terras // animalia fessa per omnis / Alitum pecudum // que genus sopor altus habebat [...]», *Aeneis*, VIII, 26–27.

Il mio verso *standard* — un verso lungo, composto di due versi brevi ampiamente registrati nella tradizione letteraria italiana e con una sola cesura —, non mi ha certo consentito l'intensa vibrazione sonora della quartina maruliana. Mi ha tuttavia assicurato un numero infinito di mutamenti tonali dentro una sostanziale unitarietà melodica. Ciò che mi ha permesso di simulare all'infinito le diverse modulazioni ritmiche del dodecasillabo impiegato dal poeta spatino, l'irregolare alternanza di piedi dattilici e dattilico trocaici che lo connota, la sostanziale invarianza, per porzioni anche ampie di dettato, delle pause interne (nel mio caso prevalentemente settenarie):

Za svom vojskom zada grediše Oloferne	E dietro al suo esercito // andava Oloferne (6 sdruciolio+6)
ki svimi oblada s junake nesmerne	Che tutti comandava // quegli eroi alteri (7+6)
Svi sluge preverne okol njega bihu	I servi più fedeli // gli erano dattorno (7+6)
luk, strile operne u ruci jimihu	Arco e frecce pennute // tendendo con le braccia (7+7)
a druzi gredihu mašuci praćami	Andavano altri // afferrando le fionde, (5+7)
kamen'je berihu u krilo rukami	E ammucchiavano pietre // sul petto con le mani (7+7)
druzi šćipaćami bihu se zavargli	Altri invece le aste // avevano vibrato (6+7)
a druzi sabljami ke bihu potargli	E altri le sciabole // che avevano sguainato (5 sdruciolio+7)

(*Judita*, I, 205–212)

talvolta persino il cadenzamento automatico della clausola rimata alla fine del secondo emistichio.

Ni gradi, ni hora, ne <i>pokloniše se</i> ,	Né città ne campagne // a lui <i>s'inchinarono</i>
i s tim, kad bi zora, k kralju <i>vратиše se</i>	E con questo all'aurora // dal re <i>ritornarono</i>

(*Judita*, I, 63–64)

Ja vami hrabrimi sve sebi podložih	Io con voi, animosi, tutto ho <i>assoggettato</i>
ča godir očima mojima obazrih	Ciò che coi miei occhi attorno ho <i>contemplato</i>

(*Judita*, I, 49–50)

A questa simulazione ha concorso non poco la straordinaria regolarità formale della sintassi poetica maruliana, il fraseggio breve, chiaro, che presiede alla rotondità della strofa, modellato in più luoghi ora sulle modalità enunciative della versificazione classica (virgiliana in particolare), ora sulla intonazione salmodiante del testo biblico, con proposizioni versali tra di loro coordinate, pause semantiche coincidenti con quelle prosodiche e successioni logico-grammaticali elementari (soggetto, predicato, complemento). Facili le analogie con il sistema sintattico italiano, immediatamente avvertibili sin dalla prima lettura:

človik bo to ne zna ako ne očituje	Perché l'uomo non conosce se non lo manifesta
njemu ki svaka zna i svud gospoduje	A lui chi tutto sa e ovunque signoreggia

(*Judita*, I, 83–84)

Ho sfruttato in più luoghi queste analogie, con minimi scarti, che mi hanno consentito di conservare sostanzialmente intatto il livello lessicale e semantico del dettato poetico maruliano anche là dove la tensione a una diversa simmetria indotta dal nuovo dispositivo ritmico utilizzato ha imposto talora interventi di addizione o sottrazione del materiale verbale, modifiche morfologiche, mutamenti nell'ordine delle parole.

Si è trattato, per lo più, di azioni compensatorie, volte a recuperare spazi sillabici vuoti nell'economia del nuovo fraseggio, a espungere quelli avvertiti come ridondanti, o a produrre convergenze sintattiche e fonetiche «altre», variando nella successione logico-grammaticale del testo spatino o nei modi e nei tempi dei verbi da esso configurata.

Sul piano dell'incremento verbale le operazioni più frequenti sono state:

— il raddoppio di singoli lemmi o sintagmi, simmetricamente dislocati nei punti forti del verso (*incipit, explicit, cesura*) per recuperare ai modi del parallelismo sintattico la perdita della rima:

<i>Još iz dna izvita ne biše sva zora,</i>	<i>Ancora dal giorno l'aurora del tutto non s'era levata,</i>
Ni rosa sa cvita opala [...]	<i>Ancora la rugiada dal fiore del tutto non era caduta</i>

(*Judita*, I, 105–106)

<i>dokol budu svitit zvizde, teći vode</i>	<i>Finché splenderanno le stelle, finché scorreranno le acque</i>
--	---

(*Judita*, I, 144)

jere se navraća pečal ka ga karti	Perché lo visita <i>affanno, affanno</i> che lo strazia
-----------------------------------	---

(*Judita*, I, 101)

*Tko je toliko smiv ki bi jih dočekal?*      *Chi mai sarebbe tanto ardito da  
attenderli?*  
*Al nadaleč vidiv da se ne bi pripal?*      *Chi non sbigottirebbe scorgendoli da  
lontano?*  
(*Judita*, I, 305–306)

— l'integrazione di enunciati ellittici con aggiunte e zeppe al fine di rendere maggiormente perspicuo il messaggio:

*zapovidi mojih podložan prijima*      *I miei comandi accetti ad essi  
sottomesso*  
(*Judita*, I, 56)  
*Sam ov do istine, pripun rogobore*      *Solo questi invero, colmo l'animo di  
tumulto*  
(*Judita*, I, 89)  
*Njih ti z bedar stranom koleša šćićahu*      *Sicuri ai loro fianchi, dai carri erano  
protetti*  
(*Judita*, I, 217)

— la narrazione per polisindeto, nel tentativo di ricondurre al *continuum* della versificazione ritmica la discontinuità del fraseggio strofico:

*okolo jizdeći asirski hercezi,*      *E tutt'intorno andavano i duchi  
dell'Assiria*  
*bani tere knezi visoka plemena,*      *E i bani e i principi di nobile stirpe*  
*sluge ter vitezi počtena imena.*      *E i servi e i cavalieri di nome onorevole.*  
(*Judita*, I, 194–196)

Sul piano della detrazione segnalerei il taglio di centri discorsivi sovradeterminati, produttivi di testualità ridondante, legata talora alla categoria della preposizione e dell'avverbio:

*Uzdvigni odzdola glas moj k nebu gori*      *Innalza la mia voce da quaggiù sino al  
cielo*  
(*Judita*, I, 17)  
*Cedar, pridavši k vam Damask s*      *E Cedro con Damasco assieme alla  
Cilicijom*  
(*Judita*, I, 71)

talora a quella del verbo, dell'aggettivo e del sostantivo:

I svu riku Jordan sa svom Galilejom      E con tutto *il Giordano e la Galilea*

(*Judita*, I, 72)

Prid kolon bijući bubnjahu nakari      *Percossi davanti ai carri rullavano i  
tamburi*  
trumbite trubljući svirahu pifari      *Squillavano le trombe, suonavano i  
pifferai*

(*Judita*, I, 273–274)

La variazione dell' *ordo verborum* maruliano ha comportato in alcuni casi inversioni sintattiche semplici, tutte comprese all'interno del singolo verso, se non proprio del solo emistichio:

*S vesel'jem u vrata ninivska ulize*      *Entrò in allegria per le porte di Ninive*

(*Judita*, I, 41)

in altri casi inversioni più complesse, relative anche all'intero distico a rima baciata.

Kakono kad *bludi* sobom simo–tamo,      Come quando solitario *tra la gente* quà  
e là  
bisan pas *meu ljudi*, pojti ne umi kamo      *Vaga un cane rabbioso e non sa dove  
andare.*

(*Judita*, I, 93–94)

Per ragioni di euritmia, all'interno del singolo verso la successione predicato–complemento–soggetto si è mutata talora, ad esempio, in quella complemento–predicato–soggetto–complemento:

pridavši još u broj s kitarom Apola      Al cui numero si aggiunge Apollo con  
la cetra

(*Judita*, I, 16)

la successione complemento–soggetto–predicato in quella soggetto–predicato–complemento:

Toj kolo pritila živina vuciše      Pingue bestiame tirava quel carro

(*Judita*, I, 249)

il nesso sostantivo + aggettivo in clausola di verso si è trasformato in quello aggettivo + sostantivo:

Udahni duh pravi u mni *ljubav tvoja*      Spirito di verità infonda in me *il tuo  
amore*

Da sobom ne travi vece *pamet moja*      Che più non erri tra sé *la mia mente*

(*Judita*, I, 9–10)

il nesso aggettivo–sostantivo–aggettivo in quello doppio aggettivo più sostantivo:

Da ti s'nadasve svet, *istinni Bože moj* Poiché santo tu sei soprattutto, *mio vero Dio.*

(*Judita*, I, 13)

Per ragioni di perspicuità comunicativa, all'interno del distico si è cercato di ridurre soprattutto la complicazione della prolessi del nome proprio o dell'aggettivo rispetto al sostantivo di riferimento, particolarmente là dove essa si distribuiva a cavallo delle due proposizioni versali:

Ki stojte niže, *moga slugu verna*, Voi che siete sottomessi, *il servo mio fedele*,  
sad reče, najbarže zovite *Oloferna!* *Oloferne*, ora dice, al più presto chiamate!

(*Judita*, I, 149–150)

Kad zbroj zastupi, *piših jih biše tad*, Quando numerò le schiere, cento venti mila  
s kimi se uputi, sto dvadeset hiljad. *Fanti contò allora*, coi quali s'avviò.

(*Judita*, I, 163–164)

Condotta lungo l'asse sintagmatico del testo di partenza col duplice scopo della sua diversa disposizione e della sua maggiore leggibilità nella lingua di arrivo, quest'economia davvero ridotta di spostamenti formali, ha trovato il suo riscontro minimo anche a livello paradigmatico: nella permutazione sinonimica dei modi e dei tempi dei verbi (indicativo *vs* gerundio e viceversa, perfetto *vs* participio passato, gerundio *vs* proposizioni relative o temporali), nel prosciugamento delle perifrasi in direzione di un unico lemma o, al contrario, nello svolgimento di un unico lemma in direzione perifrastica, nel passaggio dal verbo all'aggettivo, dall'avverbio all'epiteto corrispondente:

na zapad minuje, za more *skri nica* A occidente scompare; sul mare pronò  
*nascondendosi*

(*Judita*, I, 86)

On tomu *čude se*, pomuča nikoko Di ciò *meravigliato*, tacque egli un poco  
(*Judita*, I, 65)

Tako t' ov, ki leži, *misleći*, sasvima Così anche questi, che giace *pensoso*  
(*Judita*, I, 97)

zapovid *noseći* Nabukodonosora, Il comando *portarono* di Nabucodonosor  
gospodstvo *hoteći* vekšega prostora Che il dominio *voleva* di uno spazio  
più grande

(*Judita*, I, 61–62)

Kralj tako jiduje — <i>sunce svitla lica</i> ( <i>Judita</i> , I, 85)	Il re così s'infuria — e il <i>sole volto luminoso</i>
široke taržani, <i>gdi su svaki cviti</i> ( <i>Judita</i> , I, 178)	Le vaste pianure <i>cosparse</i> d'ogni fiore
A on ti sijaše <i>oholo</i> , visoko ( <i>Judita</i> , I, 233)	Ed egli <i>superbo</i> , <i>altero</i> sedeva

A questa variazione di forme sul piano ritmico-sintattico ha fatto da contrappunto una sia pure modesta mutazione di forme a livello lessicale, volta non tanto alla diversa poeticizzazione del testo quanto piuttosto alla particolare interpretazione o reinterpretazione di questo in rapporto al codice di arrivo. Nel tentativo di armonizzare tra loro affinità e differenze dei sistemi a confronto, rendendo evidenti lacune negli equivalenti italiani, alterità e irriducibilità semantiche, ma anche sostanziali omogeneità, sostrati comuni, tracce di antichi contatti, sono passata, ad esempio, dalla denominazione generica a quella specifica, dal generale al particolare in «zupe», letteralmente «vesti», tradotto con «maglie» (probabilmente di ferro) in *Judita*, I, 213:

Suknje bihu svargli, <i>župe</i> pripasali	Deposte avevano le vesti, avevano cinto le <i>maglie</i>
--	--

ho usato una metonimia per «bičve» letteralmente «calze», risolto nell'assai meno colloquiale «calzari» della tradizione epica in *Judita*, I, 214:

rukavce uzvargli, <i>bičve</i> podpasali	E rimboccate le maniche, avevano allacciato i <i>calzari</i>
--	--

ho preferito l'iperbolico e generico «cadere» («rušiti se») di *Judita* I, 278 — parallelo al «crollare» di *Judita*, I, 280 («padoše») e conseguenza del frastuono terribile registrato, con precisa specificità denominativa, in *Judita*, I, 277 («razligaše»: «rintronava»), 279 («bukami»: «clangori»), 284 («praskati», letteralmente «esplodere») — al termine medio «echeggiare» o «rimbombare» («ječiti») nella resa di «oraše se»:

rekal bi <i>se oraše</i> nebo sa zvidami	Avresti detto che <i>caresse</i> il cielo con le stelle
--	---

ho risolto con l'ambiguità semantica di «furia» il «bahati» di *Judita*, I, 286, letteralmente «scalpitio», ma — se è lecito leggervi tracce del suo significato primario —, anche «boria», «altezzosità», «arroganza», e quindi, per estensione, «furia», nel contesto della *descriptio* maruliana, a mio avviso senz'altro più pregnante sia dal punto di vista sonoro che da quello cinetico:

Od konjske <i>bahati</i> zemlja se potresa	La <i>furia</i> dei cavalli faceva scuotere la terra
--	--

ho modellato su stilemi illustri della tradizione letteraria italiana connessioni verbali come «rugo i smih» (letteralmente: «scherno e riso») di *Judita*, I, 123 o «grize i ji» (letteralmente: «morde e divora») di *Judita*, I, 116, risolvendo rispettivamente in «scorno e beffe» e «morde e punge»<sup>13</sup> il loro dettato:

nere <i>rugo i smih</i> u takovoj stvari	Ma <i>scorno e beffe</i> si son fatti in simili circostanze
vele me <i>grize i ji</i> dokla ne vidim ja	Molto mi <i>morde e punge</i> finché io non vedo

ho riformulato «fačeli» di *Judita*, I, 179–180 (letteralmente: «fazzoletti»), con il più desueto, ma più affine «fazzuoli»:

na glavi priviti plavi tere beli i perja naditi stojahu <i>fačeli</i>	Avvolti sul capo bianchi e blu i <i>fazzuoli</i> E ognuno di questi infarcito di piume;
--	--

poiché il contesto semantico maruliano mi sembrava legittimarlo, anziché con *željni* (letteralmente «vogliosi»), ho decodificato «užežni» di *Judita*, I, 222 con *usi* (obličavati: «abituare»), interpretandolo come italianismo:

pojt u boj <i>užežni</i> veće ner u gusi	Ad andare in battaglia <i>usi</i> <sup>14</sup> più che al corseggiare
--	--

Si è trattato in gran parte di scelte interpretative nelle quale hanno giocato un ruolo importante le parafrasi e i rifacimenti in croato moderno (Grčić, Kolumbić, Slamnig),<sup>15</sup> i glossari e i lessici delle diverse edizioni consultate (Kušar–Kasandrić

<sup>13</sup> Stilema raccolto, quest'ultimo, dalla lirica petrarchesca e dall'epica cavalleresca rinascimentale, che lo riprende e lo fa suo: («una man sola mi risana *e punge*», Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, 164, 11; «Amor con tal dolcezza m'unge *e punge*», Ivi, 221, 12.; «Dove dovia saltar, più l'apre *e punge*», Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XXVIII, 26; «Di qua di là tanto percuote *e punge*», Ivi, XLI, 89; «Cavalli e guide, e corre, e sferza, e *punge*», Ivi, XLII, 69.

<sup>14</sup> Letteralmente infatti: «Di andare in battaglia *vogliosi* più che di corseggiare»: ma i cavalli si possono definire davvero «vogliosi» di andare in battaglia? «Usi» (abituati) me l'ha suggerito l'edizione Kušar–Kasandrić alla nota corrispondente, che recita così: «*užežni*» i moglo bi biti *vrući, željni*, a moglo bi zar biti i od talij. *uso*, vičan (ispor. *užat*, obličavati, od *usare*, i *užanca*, običaj, od *usanza*, u drugim Marulićevim pjesmama). Cfr. Marko Marulić, *Judita, Pjesma u šest pjevanja*, Uredio i protumačio Marcel Kušar, Uvodom popratio Petar Kasandrić, Zagreb, 1901 (Izdanje »Matice hrvatske«), p. 17.

<sup>15</sup> Cfr. Marko Marulić, *Judita, Prijevod i komentari* Marko Grčić, Zagreb, Izdavačko knjižarska radna organizacija, 1983; M. Marulić, *Judita*, Preveo i komentirao Nikica Kolumbić (Suvremeni prepjev), Zagreb, 1985; »Prva knjiga«, prenio u suvremeni jezik Ivan Slamnig, in M. Marulić, *Judita, Suzana, Pjesme*, Priredio I. Slamnig, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1970 (ed. «Pet stoljeća hrvatske književnosti», 4). Ho potuto vedere anche la traduzione inglese di Henry R. Cooper Jr. Cfr. *Judith*, Edited and translated from the Croatian by Henry R. Cooper, Jr, East European monographs, Boulder, Columbia University Press, New York, 1991.

1901,<sup>16</sup> Moguš 1988;<sup>17</sup> Tomasović 1991,<sup>18</sup> Fališevac 1996<sup>19</sup>) ma dove si sono rivelati preziosi anche i suggerimenti sapienti di coloro che hanno letto con attenzione le mie prove, con me le hanno discusse e non si sono stancati di emendarle con consigli e incoraggiamenti a proseguire.<sup>20</sup>

Fondandomi sulle diverse lezioni testuali delle edizioni consultate, sulle versioni moderne del testo spalatino (parafrasi e rifacimenti poetici) e sulle indicazioni dei lessici, non avrei mai potuto decidermi, ad esempio, di assegnare a un verbo come «brojahu se» (*Judita*, I, 299) il significato di «broditi se» («varcare»):

a kad se *brojahu*, sklopiv moste nike      e quando li *varcavano*, uniti alcuni ponti  
(*Judita*, I, 299)

Grazie a tali aiuti, a conclusione del primo libro e nel momento in cui mi accingo a proseguire con la traduzione del secondo, mi pare di poter affermare che la versione poetica da me tentata, con la ricerca della ritmicità frastica che la connota, non abbia comportato allontanamenti sostanziali dal dettato maruliano. La riconversione lessicale da me attuata mi ha consentito, tutto sommato, di tenermi stabilmente ancorata alla figura ciceroniana dell'*interpret*,<sup>21</sup> da me assunta come guida vera e propria del processo traduttorio. Il testo del poeta spalatino, insomma, sia pure ai livelli minimi sopra segnalati, superato lo spessore fonetico dell'antico croato, ha potuto — mi sembra — filtrare liberamente nell'italiano prosastico del mio tempo, riversare in esso gli echi lontani di un'epica «altra» e pure familiare; come indicava Benjamin, rivelare, forse, tra le righe, le forme medesime della sua «traduzione virtuale».

<sup>16</sup> Marko Marulić, *Judita, Pjesma u šest pjevanja*, cit.

<sup>17</sup> Marko Marulić, *Judita*, cit.

<sup>18</sup> Marko Marulić, *Judita*, XX. izdanje, Priredio Mirko Tomasović, Zagreb, Školska knjiga, 1991.

<sup>19</sup> Marko Marulić, *Judita*, Predgovor Dunja Fališevac, Zagreb, SysPrint, 1996.

<sup>20</sup> Voglio, a questo proposito, ricordare l'amica Natka Badurina e ringraziare particolarmente il professor Bratislav Lučin, che oltre ai preziosi consigli per la resa del testo mi ha fornito l'ed. Moguš, la parafrasi di Slamnig, i rifacimenti di Grčić e Kolumbić e la versione in inglese di Henry R. Cooper e che, assieme al professor Tomasović, più di ogni altro mi ha incoraggiata a proseguire.

<sup>21</sup> Interprete fedele del testo, in contrapposizione a *orator*, colui che lo elabora con più libertà, al limite della ri-creazione: «Io li ho resi — affermava Cicerone a proposito dei *Discorsi* di Demostene ed Eschine — comportandomi non da semplice traduttore [*ut interpret*] ma da scrittore [*sed ut orator*] rispettandone le frasi, con le figure di parole e di pensieri, servendomi tuttavia di termini adatti alle nostre abitudini latine. Non ho quindi ritenuto necessario rendere ogni parola con una parola [*verbo verbum reddere*]; e tuttavia ho conservato il significato essenziale e il valore di tutte le parole [...] Perché in realtà al lettore doveva importare, a mio giudizio, che gli si offrisse, di queste stesse parole, non il numero, ma per così dire il peso» (cfr. George M o u n i n, *Traductions et traducteurs*, Paris, 1964, trad. it. *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965, p. 31).

*Luciana Borsetto*

PRVA KNJIGA JUDITE NA TALIJANSKOME  
PITANJA PJESNIČKOG PREVOĐENJA

Prevođenje teksta *Judite* na talijanski danas je moguće samo na najnižim razinama i jedino na način na koji se pristupa stranim pjesničkim ostvarenjima od kojih nas dijeli pet dugih stoljeća književne povijesti. Nije, naime, moguć ni fonetski kalk izvornika niti njegova pjesnička preradba u nekakvu krivotvorinu starinskoga stiha, rabeći jezik jednog drugog vremena. U prvome se slučaju fonički jaz među jezicima pokazuje nepremostivim; u drugome nedostaju vezani metrički oblici prikladni za njegovo sklanjanje.

Ono čega nema ni u recentnoj ni u nešto starijoj talijanskoj književnoj tradiciji zapravo su prozodijski ekvivalenti koji bi bili istorodni s kvartinom dvostruko rimovanih dvanaesteraca koji imaju rimu i u sredini stiha, a ta kvaliteta tvori bit tekstualne arhitekture Marulićevog djela. Za tu svrhu ne mogu poslužiti ni kvartine dvostrukih monorimnih sedmeraca, niti distisi dvostrukih sedmeraca s parnim srokom iz didaktičke tradicije trinaestoga stoljeća, niti metri junačkog epa, bilo onoga profanog ili sakralnog (Danteova tercina, ottava rima, nerimovani jedanaesterac), a niti sestine dvostrukih šesteraca, s cezurom u sredini, što se pojavljuju u zborovima Manzonijevih *Adelchi*. Povratak na tu metriku pobudio bi dojam nepodnošljiva anakronizma u čitatelja dvadesetoga stoljeća, naviknutog da signale poetičnosti nekoga teksta prepoznaje u odlikama koje nemaju nikakve veze s tradicijski kodificiranim stihom. Usto, tako bi nastalo autonomno djelo različito od izvornika.

Iz svih tih razloga moj pokušaj rekonstrukcije izvornika bio je tek svojevrsna elementarna transkripcija njegova temeljnog pjesničkog koda. Ograničila sam se na jednostavnu transpoziciju koja, ako i ne jamči pravi epski ton, jamči barem napet i neprekinut pripovjedački tijek, kojim se ovaj na neki način dočarava. Nisam se držala ni jedne krute prozodijske sheme. Uklanjanjem sroka s kraja i sredine stiha, rastvaranjem strofičke organizacije, raskidanjem stihovne ulančanosti staru sam pravilnost metričkog signala zamijenila umjerenom slobodom onoga ritmičkog. Međusobno sam sparivala raznolike polustihove, nastojeći naznačiti unutarnje odmore, kao minimalno sredstvo za proizvodnju prave mono-tonije i potrebne održivosti dugoga stiha, koji sam stalno nastojala ostvariti, istovremeno pazeći da se odviše ne primiče prozi, te poštujući zahtjeve prevodilačkog prenošenja. Moj standardni stih - dugi stih sačinjen od dva kratka stiha zabilježena u talijanskoj književnoj tradiciji, s jednom cezurom - nije mi, dakako, dopustio zvučne vibracije Marulićeve kvartine, ali mi je ipak omogućio beskonačan broj tonalnih mutacija unutar bitnog melodijskog jedinstva.

U tekstu iznosim obrazloženja prevodilačkog postupka koji sam slijedila, analizirajući na uzorcima različite tekstovne razine (posebno leksik i pjesničku sintaksu) na kojima sam bila prisiljena intervenirati kako bih ostala vjerna izvorniku i istovremeno mu pridala pjesnički izričaj sukladan suvremenom talijanskom jeziku, na koji sam ga pokušala prevesti.