

Note aggettivali contrastive sulla versione croata di «Chiare, fresche e dolci acque»

Se nel paese d'origine la possibilità di diventare petrarchisti nasce dall'imitazione diretta del Petrarca nella sua stessa lingua, nelle nazioni straniere la radice del petrarchismo, inteso nella sua accezione più generale,¹ va ricercata anzitutto nella traduzione, porta obbligata attraverso la quale sono passati in larga schiera non solo i letterati di un tempo, ma continuano a passare, sotto forme ed appellativi diversi, anche molti letterati e poeti del presente. Prova ne siano non soltanto i debiti artistici diretti e indiretti, confessati o sotterranei e abilmente nascosti della creazione poetica autonoma (i quali possono essere sempre negati o diventare oggetto di giudizi polemici), ma anche e soprattutto i saggi di traduzione a cui sono state sottoposte nel corso dei secoli le *rime sparse* nelle varie lingue di cultura d'Europa.

Tale fenomeno si verifica non per caso, ma per via del tutto naturale e spontanea, come conseguenza di rapporti e contatti quali si instaurano fra popolazioni che vivano a contatto di gomiti o abbiano in comune uno specchio d'acqua come il mare, che è sempre stato la più larga e comoda via di comunicazione, dei contatti e degli scambi a tutti i livelli.

Conseguenza di questi contatti e lievito di ulteriore cammino convergente è il bilinguismo che naturalmente si instaura nei punti di sutura etnica, formando un vasto sistema di vasi comunicanti che tende a stabilire un proficuo equilibrio dinamico fra le nazioni ed è il tramite attraverso il quale esse si sono formate e tendono ad associarsi in più estese comunità d'interessi materiali, culturali e spirituali.

¹ Storia della critica, vol. 5, *Petrarca*, a cura di D. T. Sozzi, Palermo, 1963, p. 6.

Uno di questi punti è stata nei secoli passati la Dalmazia dove la vecchia cultura croata ha trovato col mondo romanzo il centro naturale e fecondo di intensi scambi letterari e ha costituito perciò, ad un dato momento, un terreno di elezione per un movimento culturale internazionale quale era il petrarchismo.

Il petrarchismo si manifesta qui non solo come tendenza a ripetere ed elaborare in proprio i temi e il mondo poetico del Petrarca nei letterati che lo leggono e lo comprendono, ma si estrinseca palesemente anche nell'opera di quanti sentono il bisogno di diffonderlo attraverso la traduzione, cioè mediante la traslazione dall'area linguistica originale a quella dove la possano apprezzare, beneficiandone, anche quelli che non abbiano una conoscenza diretta dell'idioma straniero.

È ovvio che si traduce ciò che piace, ciò che trova eco nell'animo proprio, almeno nel campo dell'arte (ma anche in qualsivoglia altro campo un interesse positivo, apertamente dichiarato o abilmente dissimulato vi deve essere, e c'è sempre), e perciò la traduzione deve essere considerata come la più spontanea ed aperta dichiarazione di adesione ad un modello artistico, e i traduttori devono di conseguenza ritenersi i più fervidi ammiratori dell'autore che traducono. Nel caso nostro, non solo gli antichi poeti e traduttori meritano perciò il titolo di petrarchisti, ma l'appellativo va legittimamente esteso anche ai moderni che si accollino la non lieve fatica di rivestire di forme linguistiche nazionali l'antica e sempre viva poesia del grande cantore di Laura.

Il fenomeno del petrarchismo si manifesta molto per tempo presso i croati e mostra di avere una validità plurisecolare, perpetuandosi nelle traslazioni che, partendo dall'umanista spalatino Marko Marulić, da Šiško Menčetić, Hanibal Lucić, Franjo Božičević, Petar Zoranić, Horacije Mažibradić, Marin Gazarović, Dinko Ranjina, Pavao Posilović, Đivo Bunić, giunge su su fino a Vinko Premuda, Ante Tresić Pavičić, Mihovil Kombol, per vivere ancora oggi nella folta schiera dei traduttori di oggi quali Frano Čale, Olinko Delorko, Marko Grčić, Nikola Milićević, Zvonimir Mrkonjić, Pavao Pavličić, Kruno Quien, Josip Torbarina, e altri.

Va da sé che il valore di traduzioni disposte su un così lungo arco di tempo deve variare notevolmente, andando esse dal semplice adattamento e dalla parafrasi degli antichi cultori del Petrarca, i quali non rispettavano né il metro, né la struttura dei componenti,² alle traduzioni vere, libere o rimate,

² M. Tomasović, «Bunićeve pozajmice i parafraze Petrarkinih sti-hova», in *Dometi*, Fiume, 1, 1974, p. 46.

(con maggiore o minore aderenza al modello dei petrarchisti seriori) fino alla raffinata tecnica dell'endecasillabo e del settenario e alla più stretta aderenza spirituale agli originali messa in mostra dai letterati e traduttori odierni citati, i quali hanno voluto raccogliere i loro saggi in un rappresentativo volume³ di tutte le rime del *Canzoniere* per onorare il Poeta in occasione del sesto centenario della morte.

II

Il problema della traduzione, di qualsiasi tipo ed a qualsiasi livello, da quello pratico a quello letterario ed artistico, attiene alla comunicazione interlinguistica, le cui radici si spingono fino alle età più remote e alle prime comunità umane che stabilirono fra di loro un qualunque contatto. Non per nulla la coscienza della pluralità dei linguaggi simboleggiata nella torre di Babele è una delle nozioni più antiche dell'uomo impegnato in un diuturno sforzo di comprensione fra i singoli e le comunità.

Questa coscienza della necessità di un comune minimo denominatore di comprensione reciproca ha certamente affrettato pure gli sforzi per obiettivizzare il linguaggio, facendolo oggetto di studio e di analisi fin dallo stabilirsi delle grandi civiltà del mondo orientale e di quello occidentale greco-romano, creando nel corso dei secoli teorie e correnti d'indagine che vanno dalle prime intuizioni alle moderne teorie del linguaggio e alla teoria del contrasto che, affrontando anche il campo didattico dell'apprendimento delle lingue, illumina di nuova luce pure il problema della traduzione.

La traduzione presenta aspetti complessi e controversi che, come si sa, dividono ancora gli studiosi e i teorici. Da una parte stanno i solipsisti assertori di uno sconcertante silenzio interlinguistico mai superabile, dall'altra si trovano gli ottimisti più fiduciosi nelle possibilità comunicative dell'uomo. Per i primi, l'ostacolo sarebbe in noi stessi, in quanto prigionieri della nostra lingua materna la quale, come afferma il Whorf,⁴ sarebbe un vasto sistema di strutture diverse da quelle delle altre lingue, un sistema nel quale «si ordinano culturalmente le forme e le categorie per mezzo delle quali l'individuo non solo comunica, ma analizza la natura, rileva o trascura

³ Il volume, dal titolo *Petrarca, Il Canzoniere — Kanconijer*, a cura di F. Čale, con testo a fronte e iniziali delle liriche miniate, è uscito per i tipi del Nakladni zavod Matice Hrvatske, Hrvatsko filološko društvo e Liber, Zagabria - Ragusa, 1974, 1197 pp., con saggio della problematica petrarchesca steso dallo stesso Čale.

⁴ B. L. Whorf, *Language thought and reality*, New York 1958, p. 214.

quei gruppi di fenomeni e di reazioni in cui fluisce il suo modo di ragionare e per mezzo delle quali costruisce l'edificio della sua visione del mondo», o, più semplicemente, come dice M. Cohen,⁵ «perché ogni popolo ha la logica che rivela la sintassi della sua lingua materna».

A questa corrente appartengono studiosi come quelli citati e filosofi come Benedetto Croce, per il quale «l'impossibilità della traduzione è la realtà stessa della poesia nella sua creazione e nella sua ricreazione»,⁶ e poeti come Dante Alighieri, per il quale «nulla cosa per legame musaico armonizzata (cioè la poesia) si può de la sua loquela trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza et armonia».⁷

Contro queste posizioni così disperanti sta però la schiera di quelli che facendo fulcro sull'esistenza degli universali, per cui certe nozioni fondamentali sono comuni a tutta l'umanità⁸ e sulla storica convergenza delle lingue⁹ e delle culture, ritengono la traduzione possibile, e vedono in essa uno degli strumenti più efficaci di progresso e sempre più ampia e profonda comprensione fra gli uomini.

Per questi studiosi, il tradurre è non soltanto una realtà, ma un'attività elementare dell'uomo *loquens*, per il fatto stesso che «chacune de nos langues est en rélité tout un faisceau de langues, un conglomerat de constantes et de variantes, un assemblage de langues partielles qui ne se définissent ainsi que par rapport à un dénominateur commun, une langue standard»,¹⁰ e perciò «à l'intérieur de notre langue maternelle, nous traduisons entre les différentes langues dont nous disposons, entre les régiolectes, les sociolectes, les technolectes et la langue standard».¹¹

Il problema ha tanta importanza che si tende a creare un nuovo indirizzo linguistico, cioè la *linguistica della traduzione*,¹² la quale dovrà aprirci, secondo il Wandruszka, «la voie à une théorie plus pertinente, plus riche, plus humaine du langage humain. Elle nous permettra de mieux saisir dans la prod-

⁵ «Faits de linguistique et faits de pensée» in *Journal de psychologie normale et pathologique*, Paris, 1947, p. 398.

⁶ *Poesia*, Bari, 1943, p. 100.

⁷ *Convivio*, Firenze, 1943, vol. I, p. 45.

⁸ G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, 1965.

⁹ Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, 1909, vol. I, p. 48: «Les calques et les emprunts suffiraient à prouver l'existence de cette mentalité européenne».

¹⁰ M. Wandruszka, «Vers une linguistique de la traduction», in *Cahiers de symbolisme*, Mons, 24—25, p. 65.

¹¹ *Ib.*

¹² M. Wandruszka — Ivano Paccagnella, *Introduzione all'interlinguistica*, Palermo, 1974, p. 172.

gieuse multitude de nos langues les universaux du langage. Elle nous fera comprendre les structures mentales profondes et l'exubérance des structures instrumentales qui leurs servent d'expression. Elle nous aidera à découvrir une qualité humaine, dont, avec le structuralisme d'abord, puis avec la linguistique formelle, nous avons perdu le goût: la nuance».¹³

Il contrasto fra le due opposte tesi poggia su principi ed osservazioni egualmente valide, partendo ognuna di esse da aspetti particolari della lingua, e si riduce in sostanza alla possibilità di rendere il lato denotativo, che può essere esplicitato dagli universali linguistici e culturali e dall'esperienza sempre più ravvicinata e uniforme, mentre resiste il lato connotativo che l'esegeta e il traduttore devono cercar di serrare sempre più da presso, confidando che altri, dopo di loro, possa avvicinarsi sempre più compiutamente alla sorgente dell'espressione, fiduciosi in una visione non statica, ma dinamica che ogni atto di traduzione è un concreto passo avanti verso realizzazioni sempre più ricche ed aderenti, anche se non definitive, all'originale.

III

Tradurre un poeta vuol dire, come abbiamo già affermato, confessare apertamente di sentirne il fascino e la suggestione, ammirarne il tesoro culturale e l'abilità tecnica, e solo chi è trasportato da un simile entusiasmo può sobbarcarsi all'impresa di tradurre un autore come il Petrarca e trarne soddisfazione personale e alimento ai propri impulsi letterari ed artistici. Una fatica del genere è però, oltre che segno di omaggio all'autore, anche esercizio e collaudo dei propri mezzi espressivi nel campo più delicato dell'espressione linguistica. Sotto questo aspetto perciò la fatica del traduttore non può non suscitare l'interesse dello studioso di problemi espressivi.

Sappiamo come gli studi di linguistica contrastiva abbiano assunto già grande importanza e vadano assumendo peso sempre maggiore cercando di investire la lingua a tutti i livelli,¹⁴ e per ora siano precipuamente rivolti verso la lingua standard. La metodologia di questo indirizzo impone la necessità di ricorrere all'opera di traduttori per la costituzione del necessario *corpus* d'indagine o di sfruttare traduzioni esistenti scaglionate nel tempo, mettendo così a repentaglio il principio

¹³ M. Wandruszka, *Vers une linguistique de la traduction*, citato, p. 85.

¹⁴ Cfr. R. Filipović, «A contrastive Analysis of Serbo-Croatian and English», in *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia*, 1957, 23, e *Konakti jezika u teoriji i praksi*, Zagabria, 1971.

della sincronia, che in studi del genere è condizione di risultati adeguati. Non succede spesso di avere a disposizione un corpus bilingue di valore come questo nostro, il quale sia frutto del più alto ed intenso sforzo creativo e ricreativo, sia nella forma originale, che nella trasposizione nella lingua seconda. Questa singolare opera di tradizione, questo *Canzoniere-Kanconijer* con testo poetico a fronte nelle due lingue non è già per se stessa un invito al confronto ed a considerazioni linguistico-stilistiche?

Sensibili a queste ragioni, ci è parso utile stendere le presenti considerazioni, per pagare nello stesso tempo anche noi il nostro tributo alle onoranze del Poeta.

Per sfruttare a pieno questo corpus così straordinario sarebbe necessario l'uso delle macchine, cosa che esula dalle nostre possibilità e speriamo sarà fatta da altri quanto prima, e ci limitiamo perciò alla canzone *Chiare, fresche e dolci acque* (Bistro, svježe i ljupko vrelo) della quale esamineremo il gruppo formato dal nome e dall'aggettivo, sia nell'una che nell'altra lingua. Abbiamo scelto l'aggettivo perché esso ha nel testo una funzione particolare e nei suoi rapporti con il nome contribuisce in larga misura a realizzare il segreto dell'arte petrarchesca che, a giudizio del Contini, pare stia nella collocazione ottimale degli elementi espressivi.¹⁵

Benché non sia elemento autonomo della frase, e sia invece sempre sintatticamente dipendente e subordinato, l'aggettivo è una parte del discorso molto importante, denotando la qualità o il modo di essere del nome, e talora anche del verbo, e contribuendo perciò a dare efficacia e rilievo al discorso: con la sua presenza o con la sua assenza, l'aggettivo costituisce una nota fondamentale dello stile e della struttura creativa di un artista.

Non potendo stare da solo, l'aggettivo deve necessariamente fare gruppo con un nome (al quale è legato dalla marca formale della concordanza e della collocazione nella frase) o con una voce verbale, rispetto ai quali assolve una funzione attributiva o una funzione predicativa, a seconda che conferisca una qualità al sostantivo o specifichi un modo di essere o uno stato dell'agente attraverso la funzione copulativa del morfema verbale.

Ma, oltre a svolgere queste funzioni, l'aggettivo investe con la sua presenza anche il delicato problema dei rapporti fra i termini della frase, aiutando gli altri elementi a realizzarsi, e realizzandosi lui stesso nel tessuto del discorso. Potendosi

¹⁵ G. Contini, *La lingua del Petrarca*, Firenze, 1951: «Limitate con ineguagliabile coerenza le sue risorse di vocabolario, Petrarca si riduce, nell'elaborazione, a un'opera di collocazione ottima».

riunire e concretere col nome, l'aggettivo svolge un ruolo di primo piano nel meccanismo dell'espressione, anche perché è in grado di realizzare il principio dell'economia. Corrispondendo infatti per lo più ad un'espressione relativa,¹⁶ con esso, partendo da un numero limitato di sostantivi, il parlante è infatti in grado di formare un numero praticamente illimitato di combinazioni, ciascuna delle quali gli permette di formulare un'idea per la quale non possiede o non esiste ancora nella lingua una parola specializzata.¹⁷

L'ordine delle parole, malgrado l'importanza che ha nell'espressione linguistica, è certamente uno degli argomenti meno studiati della sintassi italiana,¹⁸ e nella stessa situazione si trova pure la lingua croato-serba.

Per quanto riguarda l'italiano contemporaneo si sa che «è una lingua bipozionale», l'aggettivo può essere sia preposto, sia posposto al nome,¹⁹ che esso «di regola segue il nome,²⁰ mentre il croato-serbo segue il criterio contrario e l'elemento subordinato precede generalmente il nome.²¹

Circa l'ordine delle parole, sappiamo che le lingue oscillano fra la costruzione discendente e quella ascendente: nome-aggettivo o aggettivo-nome²², per esempio. L'italiano e il croato-serbo, pur essendo ambedue lingue indoeuropee, sono strutturalmente molto diverse, essendo la prima una lingua analitica, mentre la seconda è una lingua sintetica, cosa che comporta automaticamente minore, rispettivamente maggiore libertà nella disposizione del materiale linguistico nella catena del discorso. Eppure vedremo che nel caso della canzone petrarchesca che stiamo eseminando le cose non stanno proprio così.

¹⁶ Il Motsch ritiene che «la struttura attributiva è una struttura superficiale... sintatticamente ambigua, riducibile a più strutture». Cfr. M. E. Conte, «L'aggettivo in italiano. Problemi sintattici», in *Storia linguistica dell'Italia del Novecento*, vol. 6 della Società di Linguistica Italiana, Roma, 1973, p. 76.

¹⁷ Damourette — Pichon, *Des mots à la pensée, Essai de grammaire de la langue française*, Parigi, tomo II, cap. IX, p. 7: «l'usage des adjectifs nominaux dispense l'esprit d'avoir recours à tant de substantifs qu'il y a de différence dans les substances qu'il perçoit».

¹⁸ Cfr. D. Cernecca, «L'inversione del soggetto nella frase dei *Pro-messi sposi*», in *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia* 1963, nn. 15—16, p. 49.

¹⁹ M. E. Conte, o. c. nella nota 16, p. 76.

²⁰ Ceppellini, *Dizionario grammaticale*, Milano, 1959³.

²¹ Secondo T. Maretić, *Grammatika i stilistika hrvatskog ili srpskog književnog jezika*, Zagabria, 1931², p. 390, gli aggettivi determinati stanno preferibilmente prima del nome, ma possono stare anche dopo, mentre gli altri, cioè gli aggettivi qualificativi, stanno raramente dopo il nome: «Drugi pridjevi i ostale pokretne riječi, osim navedenih, rijetko se nalaze iza svojih imenica».

²² F. Colagrosso, p. 204.

Nell'analizzare il testo della canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, nell'originale e nella traduzione,²³ abbiamo preso in considerazione soltanto la funzione attributiva dell'aggettivo, ignorando quella predicativa. Abbiamo inoltre lasciato da parte l'aggettivo indicativo in quanto, pur potendo anch'esso fungere da attributo, come gli altri aggettivi, ha compiti ben delimitati e specifici,²⁴ avendo valore essenzialmente deittico. Questi aggettivi, inoltre, sono forme a posto fisso, o quasi, nella frase, ed essendo limitati di numero, si ripetono nel discorso con monotona frequenza e continuità. Il modello del gruppo formato da questi aggettivi con il nome presenta l'elemento aggettivale in prima posizione, sia nell'italiano,²⁵ che nel croato-serbo. Per gli aggettivi qualificativi invece, i quali caratterizzano e delimitano di volta in volta il nome al quale si accompagnano ed esprimono sempre un'accezione puntuale e semanticamente nuova, non si può dire la stessa cosa e pare non esistano norme che ne fissino la posizione rispetto al nome. Di qui l'interesse che essi presentano e come tali e in quanto detentori di un posto determinato nello stilema che li aggancia ai sostantivi.²⁶

Dallo spoglio degli stilemi effettuato, si vede che nella canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, il modulo nominale può essere formato: da un nome e da un aggettivo, come in «gentil ramo», da un nome e da una coppia di aggettivi, come in «fera bella e mansueta», da un nome e tre aggettivi, come in «Chiare, fresche e dolci acque» e infine da due aggettivi a cavallo del nome, come in «dolenti mie parole estreme». Abbiamo cioè quattro possibilità di raggruppamento posizionale dei termini dello stilema.

Nella canzone tradotta, il gruppo nominale può presentarsi sotto forma di: nome e aggettivo, come in «draga travo», nome e coppia di aggettivi, come in «sveti, blistavi zrače», nome e tre aggettivi, come nella traduzione del primo verso della canzone »Bistro, svježe i ljupko vrelo«, e da due aggettivi a cavallo del nome come in «posljednje moje riječi pune jada«.

²³ È del Čale.

²⁴ A. G. Sciarone, *La place de l'adjectif en italien moderne*, The Hague — Paris, 1970. A pag. 23 lo Sciarone nota che «lorsque nous examinerons plus en détail la place qu'occupe l'adjectif nous verrons que les articles et les adjectifs déterminatifs forment des sous-classes puisqu'ils ne se comportent pas de la même façon que les adjectifs dits qualificatifs».

²⁵ A. G. Sciarone, o. c., p. 92: «Les adjectifs déictiques... se placent avant le substantif».

²⁶ F. Colagrosso, o. c., p. 167, nota perciò che «studiare la collocazione delle parole è studiare come atteggiarsi o può atteggiarsi una lingua, e in questi atteggiamenti lampeggia lo stile».

Anche nella tradizione abbiamo dunque quattro moduli, per cui si può dire che le due lingue palesano una perfetta corrispondenza, riguardo il numero degli elementi che si possono associare.

Nella canzone originale, lo stilema può assumere le forme seguenti: aggettivo-nome (AN): «amoroso nembo»; nome-aggettivo (NA): «trecce bionde»; nome-doppio aggettivo (NAA): «vista disiosa e lieta»; aggettivo-nome-aggettivo (ANA): »le dolenti mie parole estreme»; e tre aggettivi-nome (AAAN); «Chiare, fresche e dolci acque».

Nella traduzione, la fisionomia dei moduli è la seguente: aggettivo-nome (AN): «ljuveni oblak»; nome-aggettivo (NA): «koprenom lijepom»; nome-doppio aggettivo (NAA): «put taj sumljiv, čudan»; doppio aggettivo-nome (AAN): «sveti, blistavi zračē»; aggettivo-nome-aggettivo (ANA): «posljednje moje rječi pune jada»; tre aggettivi-nome (AAAN): «Bistro, svježe i ljupko vrelo»; nome-tre aggettivi (NAAA): «zvjerka lijepa, krotka, sretna».

Dal confronto dei due testi si vede che l'originale presenta cinque modelli e cioè le formule AN, NA, ANA, NAA, AAAN, mentre la traduzione ne ha sette realizzando, oltre ai cinque dell'italiano, anche i moduli formati da due aggettivi anteposti al nome AAN e da tre aggettivi postposti NAAA.

Circa la frequenza, notiamo che nella canzone originale l'aggettivo occorre 34 volte, mentre nella traduzione esso si incontra 35 volte, cioè solo una volta di più.

I 34 aggettivi italiani formano insieme al nome 17 gruppi AN, 6 gruppi NA, 3 gruppi NAA, 1 gruppo ANA e 1 gruppo AAAN.

Nel testo tradotto i 35 aggettivi danno luogo a 17 gruppi AN, 6 gruppi NA, 1 gruppo NAA, 1 gruppo AAN, 1 gruppo ANA, 1 gruppo AAAN e 1 gruppo NAAA.

Se esaminiamo più da vicino i 28 stilemi italiani, notiamo che sono stati trasferiti in croato rispettando la loro struttura, e i rispettivi aggettivi sono stati resi per lo più con termini dello stesso valore semantico, salve alcune eccezioni imposte dal ritmo e dall'obbligo della rima; così due gruppi hanno subito un intervento inversivo passando dalla formula NA alla formula AN («gonna leggiadra — mila haljina; carne travagliata — mučno tjelo»), in 3 casi il gruppo AN ha assunto la fisionomia NA («col bel velo — koprenom lijepom; dolce riso — osmjehom ljupkim; l'angelico seno — grudi anđeoske») e 1 volta il gruppo NAA è diventato AAN («aere sacro, sereno — sveti, blistavi zračē»).

In 6 casi, imposti anche questi dalla stretta della rima e del ritmo, il traduttore ha seguito un processo riduttivo, ren-

dendo lo stilema sintetico con un'espressione analitica, come quando in «tranquilla fossa» l'aggettivo viene sostituito dal nome «spokojnost» (tranquillità), costruendo con esso una frase consecutiva: «tranquilla fossa — grob te spokojnosti da»; la funzione attributiva di «vista disiosa e lieta» viene resa spostando i due aggettivi dalla finzione attributiva a quella predicativa di «zvjerka»: «volga la vista disiosa e lieta — svrne željna i poletna»; nel gruppo nominale «trece bionde» la nozione del colore va momentaneamente perduto: «le trece bionde — uvojke ove», per venir in certa misura recuperata dal termine «zlat»(oro) due versi dopo, mentre lo stilema «oro forbito» perde l'aggettivo: «ch'oro forbito e perle — sam su biser i zlato»; il quinto caso viene risolto ricorrendo a un avverbio che, accoppiato al verbo, mantiene la suggestione dell'aggettivo: «vago errore — ljupko zrakom pada», e infine il sesto gruppo si risolve sostituendo l'aggettivo generico «vera» con l'aggettivo indicativo «svokolika» richiesto dalla rima con «dika»: «imagine vera — zbilja svekolika».

Vi sono due casi ancora in cui il traduttore ha allargato la base aggettivale dello stilema, come quando trasforma AN in NAA: «dubbioso passo — put taj sumnjiv, čudan», con inversione del rapporto aggettivo-nome e quando, sempre per necessità di rima, aggiunge un aggettivo: «la fera bella e mansueta — zvjerka lijepa, krotka i sretna».

Notiamo ancora che se il traduttore ha fatto talora ricorso a un processo riduttivo dell'aggettivo, in altri casi, più numerosi, ha percorso il cammino inverso sviluppando, o meglio rendendo più esplicito e più consono alla densità petrarchesca, mediante l'aggettivazione, il senso racchiuso in altri elementi lessicali o in frasi analitiche. Così nei due nomi «herba et fior», con un processo di agglutinazione semantica condensa i termini coordinati creando il delicato stilema dell'erba fiorita: «herba et fior — cvjetna travo». L'espressione analitica «in guisa che sospiri» diventa «uzdah tako mili»; la notazione concreta «nacque in paradiso» si trasforma in «bješe rajska dika». Nel caso seguente, trasferendo il valore semantico del gerundio, orna di un delicato aggettivo gli occhi di Laura: «asciugandosi gli occhi — brišuć suzne oči», mentre l'inciso «dolce ne la memoria», dove «dolce» ha la funzione predicativa, si risolve nel dare all'aggettivo un supporto nominale, spingendo in ombra il termine «memoria».

Significativo è linguisticamente il fatto che, malgrado le inevitabili differenze, i due testi abbiano un egual numero di gruppi nominali (28) e di aggettivi (con lo scarto di uno solo: 34—35). La controprova di questa importanza si ottiene esaminando attentamente la situazione aggettivale delle singole

stanze, in alcune delle quali abbiamo un numero di gruppi e aggettivi uguale o quasi, come nella stanza V, dove ne abbiamo 3, nella I, dove sono 13, rispettivamente 14, e 6 rispettivamente 7 sono nella II, e 7 e 8 sono quelli della strofa III. Notevole invece è lo scarto fra originale e traduzione nella IV stanza, dove gli aggettivi sono 5 nel testo italiano e 3 nel testo tradotto, con evidente perdita, in senso linguistico, di alcuni valori che gli elementi sostitutivi non hanno potuto rimpiazzare adeguatamente.

Il traduttore ha per contro arricchito le strofe I e II, e specialmente la III, condensando in forme aggettivali sintetiche espressioni analitiche, come per esempio «herba et fior» resi con «cvjetna travo» (erba fiorita), e «asciugandosi gli occhi» che è diventato «brišuć suzne oči», ciò naturalmente, non per la pretesa di modificare il testo originale, ma in un lodevole sforzo di recuperare alla lingua seconda l'atmosfera poetica del testo.

Riassumendo i rilievi compiuti, si vede che nel rapporto fra aggettivo e nome l'italiano dà una certa preferenza, ma limitata, all'anticipazione rispetto alla posposizione del determinante sul determinato, e infatti l'aggettivo è anteposto al nome complessivamente 20 volte (in 19 gruppi), mentre 11 volte è posposto (in 9 moduli), costituendo un rapporto di 1,8:1 a favore dell'anticipazione. Due aggettivi soli formano il gruppo neutro ANA.

La versione segue la tendenza dell'originale, antepo- nendo l'aggettivo 22 volte (in 19 moduli), con uno scarto di due unità rispetto all'originale, mentre esso è 11 volte posposto (in 8 moduli) e 2 aggettivi formano una volta il costrutto neutro ANA, come nell'italiano. Nella traduzione abbiamo dunque un rapporto un po' più aperto a favore dell'anticipazione del determinante sul determinato, cioè 2:1.

I due testi presentano dunque un'analogia lessicale e costruttiva molto stretta e quasi sospetta, denunciando l'italiano un indice di anteposizione superiore a quello della posposizione, mentre sappiamo che dovrebbe essere l'inverso, avvicinandosi in questa maniera alla struttura del croatoserbo il quale, a sua volta, dovrebbe presentare una anteposizione dell'aggettivo molto più marcata rispetto alla posposizione. Le due lingue si trovano dunque nel caso concreto della traduzione poetica del *Canzoniere* quasi allo stesso livello inversivo, con il rapporto 2:1,8 di anteposizione a favore della traduzione rispetto all'originale.

Il fenomeno, molto interessante, ci pare vada spiegato in due maniere diverse nei due testi, prendendo in considerazione il momento diacronico per l'italiano, in quanto, nella lingua

dei primi secoli, come nota il Colagrosso,²⁷ vi è una netta prevalenza dell'anteposizione, la quale sarebbe di ascendenza latina, sulla posposizione, e il Petrarca stesso presenta un esempio emblematico in questo senso nella canzone *Ne la stagione che 'l ciel rapido inclina*, dove l'aggettivo è 25 volte anteposto e solo 2 aggettivi stanno a cavallo del nome, senza alcuna posposizione. Nella traduzione invece ci pare che il fenomeno vada ascritto allo sforzo compiuto dal traduttore per mantenere l'analogia costruttiva, rispettando anche in questo modo quella che sembra essera la caratteristica fondamentale della suggestione poetica del Petrarca la quale sta, secondo la Noferi, nell'aver scoperto «quale energia si sprigioni dal 'tempo' orale intervallato dal silenzio, e quindi dalla collocazione e dal rapporto che intercorre fra le parole; quale partito, di conseguenza, si possa trarre dalla loro posizione reciproca, da accostamenti, disgiunzioni, combinazioni, raccordi, generando e sviluppando dinamicamente allusioni, echi e rimandi, carichi di significato e di potenziale poetico»,²⁸ considerazione nella quale l'aggettivo con la sua area semantica rarefatta e suggestiva e con la sua posizione rispetto al nome e agli altri elementi della frase ha certamente una parte non trascurabile.

Alla fine e come conclusione della nostra analisi, ci pare di dover riallacciarsi all'inizio di queste considerazioni, ponendoci la domanda (ma solo in sede linguistica, non estetica) se sia possibile tradurre il Petrarca.

Non occorre dire quanto sia artisticamente complessa e delicata la struttura della lirica petrarchesca e di quale somma di sforzi sia frutto la forma raggiunta dal poeta, la cui carriera artistica appare come un esercizio di ascetica catarsi lirica, attuata in un inesauribile processo di decantazione, attraverso una serie di approssimazioni continue e di variazioni infinite, come nota la Noferi, per cui l'impresa di tradurre un sonetto o una canzone non può non presentare infinite difficoltà. Eppure ci pare che la maggior parte delle traduzioni nelle lingue europee sia buona. Perché? Perché il mondo poetico del grande lirico è solidamente ancorato a quei concetti e sentimenti universali, a quegli universali linguistici che costituiscono il tessuto connettivo della reciproca comprensione fra gli uomini appartenenti ad una stessa civiltà. Perciò il traduttore che possieda in alto grado la propria lingua materna, ed in particolare il suo livello letterario, abbia una conoscenza approfondita della lingua dell'originale e del patrimonio di civiltà

²⁷ o. c., p. 213.

^{27a} Di Kruno Quien, abbiamo 20 aggettivi, dei quali 5 posposti.

²⁸ *Storia della critica*, o. c., p. 129.

e di cultura sotteso dall'opera da tradurre, e sia nel contempo fornito di lima paziente,²⁹ come il Petrarca, e di gusto, riuscirà quasi sempre a darci una buona immagine del mondo spirituale del cantore di Laura.

E come dai primi tentativi di rendere in altre lingue la poesia delle *rime sparse* si nota un continuo e costante progresso, una vera marcia di avvicinamento all'integrale comprensione del mondo poetico petrarchesco, anche la presente edizione non può non essere un nuovo passo in tal senso nell'area delle lingue slave.

Situata in questo quadro, ci pare che la canzone analizzata dimostri, e questo era il nostro intento precipuo, come anche due lingue di indole e struttura diversa possano avvicinarsi tanto, in certi atteggiamenti sintattici, da fondersi quasi nello sforzo di esprimere un patrimonio spirituale universale.

²⁹ *Ibidem*: «nell'assillo dell'ultima lima» sta «il carattere distintivo del Petrarca scrittore».