

Frano Čale
Facoltà di Lettere, Zagreb

Il Dante croato nel nostro secolo*

Inconsiderevoli progressi che la dantologia croata ha fatto negli ultimi anni si riflettono in primo luogo nella pubblicazione dell'*opera omnia* di Dante in lingua croata (1976; Medaglia d'oro di Firenze), in due volumi corredati di riproduzioni dei pittori croati, saggi, commenti, disegni, indici; e negli Atti del Convegno internazionale (Dubrovnik 1981) su *Dante e il mondo slavo* (I-II, 1984). La presenza del Poeta in Croazia nel Novecento è confermata da quattro traduzioni integrali del Poema, rispettivamente ad opera di I. Kršnjavi, di F. Uccellini Tice, di S. Markuš e di Mihovil Kombol (considerata quest'ultima un capolavoro) e da due versioni integrali della *Vita nova* (Gj. Ivanković; T. Maroević e M. Tomasović). Completano il bilancio dei più importanti contributi danteschi numerosi saggi, particolarmente quelli inclusi negli Atti ricordati sopra.

Le importanti edizioni dantesche uscite nel periodo recente a Zagabria, che contengono anche i risultati delle varie manifestazioni internazionali in onore del Poeta organizzate a Dubrovnik nel 1982, facilitano in gran parte il compito di presentare le principali versioni e pubblicazioni dedicate a Dante in Croazia nel nostro secolo, perché le nuove fonti offrono molte notizie e dati che riguardano sia il periodo anteriore sia quello del Novecento.

È pertanto da preferire che il nostro panorama, anziché prendere lo spunto dagli inizi del nostro secolo e tenere conto delle esperienze precedenti - in quanto presupposti della fortuna moderna di Dante oltre l'Adriatico -¹ cominci con il punto

* Comunicazione presentata al Convegno internazionale «Pubblicazioni e traduzioni di Dante nel Novecento», Roma, 26-29 aprile 1989.

1. Per evitare l'accumularsi dei riferimenti bibliografici, avviamo ad alcune tra le opere generali dedicate al tema: Radovan Vidović, *Versioni croate e serbe di Dante*, in «Studi danteschi», XL, Firenze 1963; *id.*, *Dante u hrvatskim i srpskim prijevodima*, nel suo vol. *Analize i studije*, Split 1965; *id.*, *Dante nelle traduzioni croate e serbe*, in *Zbornik o Danteu* (1265-1965), a cura di Fros Sequi, Momčilo D. Savić, Nikša Stipčević, Beograd 1968, pp. 89-157; Arturo Cronia, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, Padova 1965; Frano Čale e Mate Zorić, *Dante nella letteratura croata*, in «Studia Romanica et Anglicae Zagrabiensia», 41-42, Zagreb 1976, pp. 459-535. Una rassegna bibliografica completa si deve a Sanja Roić, *Bibliografija Dante nelle literature jugoslave*, 4-II, nella stessa rivista, vol. XXVII, num. 1-2, Zagreb, ianuaris-december 1983, pp. 205-269.

d'arrivo di una attività continua del culto secolare e mai del tutto interrotto dell'Alighieri, sebbene nei primi secoli tale interesse si fosse limitato alla conoscenza diretta dei testi originali e alle diverse reminiscenze nelle opere degli scrittori dal '500 in poi, e solo nell'Ottocento apparissero versioni e scritti stampati, che hanno preparato la ricezione moderna del Poeta.

Alludiamo, infatti, a tre avvenimenti di rilievo, in parte non solo nazionale, verificatisi negli ultimi anni in Croazia, rispettivamente alla prima pubblicazione dell'*opera omnia* di Dante in lingua croata;² alle «Giornate dantesche» con un Convegno internazionale su «Dante e il mondo slavo» a Dubrovnik³; agli Atti dello stesso Convegno usciti a Zagabria.⁴ La dantologia croata, degna di una tradizione non trascurabile, ha così fatto, nel corso di meno di otto anni, dal 1976 al 1984, grandi passi avanti, contribuendo agli studi danteschi su scala internazionale.

Non sono mancate conferme autorevoli di quanto abbiamo asserito: l'edizione delle opere complete ha riportato il più prestigioso premio, la Medaglia d'oro di Firenze, che la città di Dante le destinò nel maggio 1982. Dobbiamo quindi dar rilievo particolare a questa edizione e presentarne il contenuto. I due volumi, usciti nel 1976 a Zagabria in una lussuosa veste tipografica, nella stessa collana in cui sono stati pubblicati l'integrale *Canzoniere* bilingue del Petrarca nel 1974 (Premio Internazionale «Città di Montselice»)⁵ e le *Opere* del Boccaccio, anch'esse in due volumi, nel 1981 (Targa d'argento di Firenze),⁶ contengono, il primo: un'«Introduzione a Dante» e tutte le opere minori commentate; il secondo: «La Divina Commedia» commentata; «Disegno e personaggi dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso», «Indice analitico della Divina Commedia» e i saggi su «Dante nella letteratura croata» e sui «Temi e motivi danteschi nell'arte figurativa croata». I volumi sono illustrati con le iniziali e, il secondo, con una scelta di 32 riproduzioni di pitture e di disegni dei più rinomati artisti croati dall'800 ai moderni.

Quanto alle «Giornate dantesche» celebrate a Dubrovnik nell'autunno del 1981, e al Convegno su «Dante e il mondo slavo», ci limitiamo a precisare che in tale occasione vennero organizzate diverse manifestazioni nazionali e internazionali (mostre, teatro, concerti ecc.) e che furono presentate le relazioni di 74 studiosi convenuti da molti paesi europei e d'oltre Oceano. È importante per la nostra rassegna dantesca precisare che più di una metà erano quelli del paese organizzatore, prevalentemente autori dei saggi che rappresentano un riferimento concreto al tema che qui ci interessa.

Gli Atti del Convegno raguseo, usciti a Zagabria nel 1984 presso l'Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti, occupano un posto di prestigio fra le edizioni

2. Dante Alighieri, *Djela*, I-II, a cura di Frano Čale e Mate Zorić, Zagreb 1976.

3. Cfr. Wilfried Potthoff, *Internationaler Kongress «Dante e il mondo slavo - Dante i slavenski svijet»*, Dubrovnik, 26. - 29. Oktober 1981, in: «Südost-Forschungen», Band XI, München 1981, pp. 319-320; Francesco Mazzoni, *Dante e il mondo slavo*, in «La Nazione», Firenze, 16 novembre 1981; Riccardo Picchio e Maria Picchio Simonelli, *Il convegno di Dubrovnik su «Dante e il mondo slavo» in «L'Alighieri»*, I, Roma 1982, pp. 54-59; Vittorio Russo, *Dante e il mondo slavo*, in «Esperienze Letterarie», 1, Napoli 1982, pp. 140-141.

4. Atti del Convegno internazionale *Dante i slavenski svijet - Dante e il mondo slavo*, Dubrovnik, 26-29. X. 1981, I-II, a cura di Frano Čale, Accademia jugoslava delle scienze e delle arti, Zagreb 1984.

5. Francesco Petrarca, *Kanconijer - Il Canzoniere*, a cura di Frano Čale, versioni di Frano Čale, Mate Maras, Tonko Maroević, Mirko Tomasović, Zagreb 1974.

6. Giovanni Boccaccio, *Djela*, I-II, a cura di Frano Čale e Mate Zorić, versioni di Jerka Belan, Frano Čale, Mate Maras, Zagreb 1981.

dantesche in Croazia, pari a quello che, sul piano nazionale, va attribuito alla pubblicazione croata delle opere complete di Dante. Il primo dei due volumi contiene due relazioni introduttive e le comunicazioni, con continuazione nel secondo volume; il primo è corredato di una ricca documentazione relativa alla cronaca del Convegno e delle Giornate dantesche; il secondo si conclude con un discorso di chiusura e con l'indice dei nomi.

Sarebbe troppo lungo citare i titoli dei contributi, in gran parte nuovi per quanto riguarda la materia trattata e di considerevole interesse per i già numerosissimi studi danteschi. Accanto ad alcune interessanti comunicazioni dedicate a temi generali, prevalgono e sono preziose quelle in cui si esamina con analisi precise e con notizie rilevanti la presenza di Dante nelle culture slave e del mondo slavo nell'opera dantesca e si illumina il fatto che gli Slavi scoprivano nel Sommo Poeta, sin dai tempi remoti, uno dei nessi fondamentali con la civiltà letteraria occidentale, venendo innalzati per secoli dalla Parola di Dante nelle mirabili sfere della sua immaginazione.

*

La felice realizzazione del progetto, preparato per anni, con il quale si è voluto stimolare nuove traduzioni, promuovere convegni internazionali⁷ e pubblicare edizioni con dovuta serietà critica al fine di integrare i classici italiani del Trecento nella moderna cultura croata, non si sarebbe potuta immaginare se non fossero esistiti i presupposti storici a cui abbiamo accennato, cioè una tradizione di fruttuosi contatti letterari ed altri fra le due sponde e la conoscenza secolare e intima di Dante, del Petrarca e del Boccaccio. Alte mete come quelle non si sarebbero raggiunte, quindi, senza un lungo lavoro e senza aver fatto assegnamento continuo sugli esempi del passato, ma soprattutto senza una maturazione dell'arte del tradurre, la quale, fra ostacoli dovuti a significative differenze linguistiche e metriche, conseguiva, in Croazia, gradatamente, come vedremo, risultati sempre migliori, a partire dall'Ottocento, per arrivare al grado massimamente soddisfacente che offrono le esemplari versioni moderne, specie del Poema.

Parecchi sono stati, infatti, i traduttori, dal romanticismo ad oggi, che azzardarono vie tortuose in cerca di risolvere il problema della traducibilità della terzina dantesca, oscillando nella scelta del metro adeguato o approssimativo, dal decasillabo ottocentesco, carico, invero, d'una qualità metametrica negativa (per via di toni disadatti della poesia popolare che in tale verso si esprime), a tipi di endecasillabi sempre più accettabili, sciolti o parzialmente rimati, e alle opzioni per la prosa (nella convinzione che non sia possibile tradurre i versi di Dante ubbidendo a tutte le esigenze metriche), fino alla soluzione modello di Mihovil Kobilac (1883-1955), il cui esempio ha influenzato i traduttori moderni. Egli ha rotto con i pregiudizi tradizionali, dimostrando magistralmente che non ci sono difficoltà nell'operazione del tradurre a cui non si possa

7. Nel 1974 fu organizzato a Dubrovnik un Convegno internazionale sul Petrarca nel mondo slavo; cfr. gli Atti: *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama - Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*, a cura di Frano Čale, Accademia jugoslava delle scienze e delle arti, Zagreb-Dubrovnik 1978.

rimediare anche in una lingua e con una metrica pur tanto differenti da quelle italiane, riproducendo e l'endecasillabo e le rime regolari, senza tradire il senso o peccare in qualsiasi modo contro la poesia di Dante.

Kombol cominciò a pubblicare le sue prime versioni dei singoli canti a Zagabria nel 1928; continuò nel dopoguerra, fra il 1948 e il 1961, quando uscirono in diverse edizioni, l'una dopo l'altra, anche le cantiche. Notiamo che i canti XVIII-XXXIII del *Paradiso*, che, scomparso a poco più di settant'anni, Kombol non riuscì a portare a termine, furono tradotti, ma con criterio diverso, dal poeta Olinko Delorko. Le versioni di Kombol furono inserite nell'edizione delle opere complete del 1976, per la quale fu appositamente ordinata e felicemente realizzata una nuova traduzione di quei canti del *Paradiso* ad opera di Mate Maras.

Non riteniamo necessario, in questa occasione, parlare di tutte le versioni croate del Novecento, cioè anche delle parziali, apparse in riviste o in volumi; basterà, basandoci sulle informazioni degli studi già noti, accennare alle pubblicazioni principali uscite prima dell'*opera omnia* e alle applicazioni continue dei traduttori croati in cerca di una forma degna del capolavoro. L'argomento venne impostato sin dall'inizio del secolo da Vinko Lozovina (1876-1942), il quale, già col titolo del suo saggio, *La «Commedia» di Dante nella traduzione. In prosa o in versi? con rima o senza?*, sembrava indicare un susseguirsi di diverse fasi evolutive, insomma una preistoria della traduzione moderna del Poema. Non elenchiamo numerosi altri studi sul tema, con abbondanti notizie e analisi metriche e critiche, rimandando solo al contributo del comparatista e traduttore Mirko Tomasović, che ha dato recentemente un panorama sintattico e sistematico della storia delle traduzioni dantesche in croato e si è soffermato proprio sui moduli teorizzati e realizzati del Lozovina.¹⁰

La prima tra le prove da ricordare, partendo dalla prassi anteriore caratterizzata dall'uso del decasillabo trocaico, è la versione integrale dell'*Inferno* ad opera di Stjepan Buzolić (1830-1894), uscita postuma in una lussuosa edizione, commentata da Petar Kuničić e con illustrazioni del Doré, la quale apriva, in realtà, la serie novecentesca delle versioni, sia perché ebbe ancora eco all'inizio del secolo, sia perché continuavano ad uscire altre versioni del Buzolić, fra le quali quella del XXXIII^o del *Paradiso* apparsa proprio nel 1906.

Con le versioni dei brani dell'*Inferno* e del *Purgatorio* curate da Antun Tresić Pavičić (1867-1949) si sanziona una conquista nuova: le traduzioni diventano più fedeli, in primo luogo per quanto riguarda i valori metrici; l'endecasillabo sostituisce il decasillabo; si ottengono soluzioni stilisticamente e poeticamente più vicine all'originale. Gli stessi esiti raggiunge il poeta Milan Begović (1876-1948), un altro buon conoscitore della letteratura italiana, traduttore, in endecasillabi giambici, del XXVII^o del *Purgatorio*. Si arriva, finalmente, a un terzo esperimento, con l'endecasillabo del già ricordato Lozovina, autore delle versioni degli episodi di Francesca e di Ugolino e dell'importante saggio citato, in cui, convinto d'aver raggiunto i limiti del possibile,

8. Cfr. i contributi cit. in n. 1 e n. 2, ai quali rimandiamo anche per quanto riguarda altri nomi e dati sulle versioni che saranno citate.

9. In «Glas Matice Hrvatske», 18-20, Zagreb, 15 ottobre 1909, pp. 145-151.

10. Mirko Tomasović, *Kako prevoditi Dantea - Lozovinin diskurs*, in: Atti cit. in n. 4, pp. 655-669.

sosteneva che la forma metrica più confacente alla traduzione della *Commedia* fosse l'endecasillabo in terzine non rimate.

I risultati di Tresić, di Begović e di Lozovina sembravano condurre ad un modello di traduzione moderno, adeguato e, in un senso metodologico, «definitivo», ma essi appena lo annunciavano e lo rendevano, come si vedrà, in certo modo realizzabile.

*

Delle quattro integrali traduzioni croate della *Divina Commedia* uscite nel Novecento, le prime due non seguivano le strade tracciate; ma non si può parlare di una involuzione, perché, a differenza delle altre due, erano state certamente ideate molto prima e furono portate a termine dopo un'elaborazione durata lungo tempo. L'autore della prima, il meritevole dantologo Izidor Kršnjavi (1845-1927), intento a riprodurre precisamente il *pensiero* di Dante, e convinto, come dichiarò espressamente, che i versi della *Commedia* non siano traducibili in altra lingua, scelse la forma della prosa e provocò, ovviamente, polemiche, le quali testimoniano una durevole sensibilità alla poesia dantesca e ai modi di renderla parte integrante della propria cultura nazionale. Eppure, l'apparizione dei suoi volumi delle tre cantiche così tradotte - usciti a Zagabria, rispettivamente, negli anni 1909, 1912 e 1915, ripubblicati nel 1919 (*l'Inferno*) e nel 1939 (*il Purgatorio* e *il Paradiso*), questa volta in bellissime edizioni, corredate ognuna di prefazione e di commenti e illustrate da Mirko Rački - sono da annoverare fra gli avvenimenti memorabili nella storia delle versioni di Dante in Croazia, soprattutto perché il pubblico più largo di lettori poté trovarvi un'informazione molto utile come avviamento alla conoscenza più approfondita della grande opera.

Nel frattempo (1910), Frano Uccellini-Tice (1847-1937) compie e pubblica la sua versione integrale della *Commedia*, la quale fu la seconda e la prima in versi, intrapresa già verso il 1880. I suoi decasillabi trocaici non promettevano, naturalmente, alla sua fatica una fortuna favorevole, nonostante gli sforzi degni di lode con i quali il vescovo di Cattaro, familiare con la poesia di Dante, autore di un'ampia introduzione, di note e di un indice analitico, fece il possibile per avvicinare la poesia del Poema a quei lettori che non furono in grado di leggerla nel testo originale.

Solo la terza traduzione integrale, fatta da Mihovil Kombol (e completata da Mate Maras), regge ai criteri più severi dell'arte del tradurre. Possiamo senza esitazione aggiungere a quanto abbiamo già affermato, che nel lavoro di Kombol - per parafrasare alcune rimediazioni di Enzo Esposito sull'argomento del tradurre presentate al Convegno raguseo¹¹ - coesistono felicemente il traduttore - filologo e il traduttore - poeta, il quale di fronte allo stato d'animo espresso nell'originale s'è messo con un suo proprio stato d'animo, e, ridicendo le parole del sentimento originale, si è sforzato di includervi segni incisi del sentimento con cui l'ha accolto in sé. Mihovil Kombol ha conseguito, cioè, quella fedeltà della traduzione poetica che è - ripeto sempre le parole dello studioso citato - la fedeltà alla poesia, poiché ha saputo conformarsi alla regola,

11. Enzo Esposito, *In margine ad un progetto di bibliografia delle traduzioni delle opere di Dante nel mondo slave*, ib., pp. 157-159.

secondo cui «il traduttore deve, prima di operare, non solo aver sentito, ma avere identificato la poesia tanto nei fini come nei mezzi». «Niente ha sacrificato il Kombol», afferma Radovan Vidović, che ha fatto le più minute analisi di tutte le versioni croate e serbe di Dante, «né la strofa, né la rima, né il ritmo... ha conservato gli accenti ritmici sulla decima nonché sulla quarta e sesta sillaba...», insomma, nessuna versione può misurarsi con la sua «per bellezza e fluidità d'espressione, per musicalità della frase».¹²

Prima di dare uno sguardo rapido alla quarta versione integrale croata della *Commedia* nel Novecento, dobbiamo fare alcune altre osservazioni su quella di Kombol. Più evidente riesce l'alto livello ottenuto da questo traduttore, quando il suo metodo ed i suoi esiti si confrontano con l'attività svolta sullo stesso campo da altri, in primo luogo da Vladimir Nazor (1876-1949), insigne poeta che conobbe profondamente e cantò Dante, e fu autore di un noto saggio sull'endecasillabo croato, di una versione integrale dell'*Inferno* e dei due primi canti e di alcuni frammenti del *Purgatorio*. La rinuncia alla rima permise a Nazor di ottenere una maggiore flessibilità delle terzine in endecasillabi giambici e di adeguare con essi, spesso in misura invidiabile, la sua sensibilità di poeta al mondo e al pensiero di Dante, ma non riuscì tuttavia ad arrivare all'ideale agognato da tutti, di ricreare cioè l'insieme degli elementi espressivi, quindi anche metrici, della poesia dantesca. Le stesse ragioni di quanti ritenevano impossibile soddisfare in maniera accettabile le principali esigenze imposte dalla struttura ritmico-metrica, sintattica e semantica del Poema costituiscono il limite, che non permise a Nazor di dare un modello e di creare una scuola.

Toccò quest'ultimo merito a Mihovil Kombol, che fu appunto stimolato dal ripiegamento di Nazor davanti al pregiudizio di intraducibilità del Poema, ragione per cui il poeta croato credeva di poter riuscire massimamente fedele alla parola di Dante concentrando l'attenzione solo all'adeguamento quanto più coerente del proprio endecasillabo, liberato dalla tirannia della rima, a quello del Poeta. Kombol, invece, come abbiamo detto, non si concedeva nessun compromesso. Egli identificò, sin dalla pubblicazione delle sue prime versioni, fra gli altri, i momenti fondamentali da risolvere per creare una traduzione buona: rima triplice e regolare; tono verosimile di narrazione; soluzione del problema della scarsità di rime nella lingua croata; il verso croato di undici sillabe in sostituzione dell'endecasillabo italiano contraddistinto da particolari possibilità ritmiche. A proposito di quest'ultimo, aveva certamente in vista le difficoltà prodotte dall'abbondanza delle figure metriche italiane, che aprono, con fusioni di sillabe, uno «spacio» molto più largo per le unità semantiche «sistematiche» nell'endecasillabo italiano e producono i rispettivi effetti non solo eufonici - problemi cruciali con i quali deve pareggiare i conti il traduttore croato, che non dispone delle grandi facoltà offerte dall'uso della sinalefe e della sineresi. Mentre gli altri, compreso l'abilissimo verseggiatore Nazor, si servivano, nel migliore dei casi, di un buon endecasillabo, con cui riproducevano il pensiero di Dante soprattutto su un livello logico-intellettuale, ma consideravano quasi irrealizzabili nella traduzione altri piani della struttura poetica e facevano sacrifici arrendendosi davanti alle difficoltà formali, Kombol, come conclude esattamente un critico, «possedeva le qualità particolari... pazienza e assiduità, e rinveniva in tutta la sua interpretazione poetica, con abnegazione

12. Radovan Vidović, *Dante nelle traduzioni croate e serbe*, in: *Zbornik cit.*, pp. 351-352.

e senza attenuanti, valori equivalenti di metro e di rima, non meno premuroso per quanto concerneva la traslazione delle altre componenti dell'opera di Dante».¹³ È fece scuola, abbiamo detto, essendo stato preso a modello, e con molto successo, dalla maggior parte dei traduttori posteriori, collaboratori all'edizione delle opere complete e autori delle versioni delle poesie del Petrarca, del Boccaccio e di tanti altri poeti italiani.

C'è tuttavia un'eccezione, Stjepan Markuš (1901-1977), che deve essere scelto fra gli altri qui omessi e ricordato solo per il fatto che a lui si deve la quarta versione integrale croata della *Divina Commedia*, in endecasillabi giambici e in terzine regolari, pubblicata a Zagabria fra il 1967 e il 1970, in edizione propria, a ciclostile. Sembrerebbe quindi, a prima vista, che Markuš avesse soddisfatto i presupposti indispensabili per una traduzione buona; senonché, mancava al traduttore quell'*animus* inefabile di ricreazione plausibile dell'originale. Quella di Markuš è un'esperienza tutta personale - in quanto non si riallaccia a nessun'altra precedente e nemmeno a quella di Kombol -, e in tale senso andrebbe rispettata la sua lunga fatica appassionata, come tentativo di contribuire un'altra volta alla fortuna di Dante presso i Croati (ha fatto anche un commento alle prime due cantiche). L'esito, però, non ha potuto conformarsi alle nuove norme ormai conquistate e stabilite, ai modelli fissati da Kombol e seguiti dai suoi successori: mancava cioè a Markuš, fra l'altro, quella abilità particolare che proviene da una conoscenza sufficiente della propria lingua, come è stato dettagliatamente dimostrato da un critico.¹⁴

In un panorama succinto come questo, abbiamo potuto accennare solo ad alcune pubblicazioni dantesche ritenute degne di attenzione e alle traduzioni integrali del Poema; ma molti altri nomi e numerose versioni parziali, insieme con saggi, recensioni, analisi critiche, articoli, pubblicazioni d'occasione, manuali, antologie andrebbero presi in considerazione come completamento d'un'immagine assai ricca relativa alla fortuna di Dante in Croazia nel Novecento. Rimandiamo pertanto ai saggi bibliografici riportati nota.

Le versioni delle opere minori, molto meno frequenti rispetto a quelle della *Commedia* e in un primo tempo solo frammentarie, fanno la loro comparsa appena nel 1921, l'anno in cui Lujo Vojnović, familiare con le lettere italiane non meno di suo fratello più famoso¹⁵ e di tutta la famiglia, pubblicò la prima traduzione del sonetto *Tanto gentile* (che sarebbe stato tradotto in seguito diverse volte); mentre l'anno successivo Marko Soljačić presentò le sue versioni di tre canzoni della *Vita nova*: tutti e due i traduttori furono, evidentemente, spinti dal solito clima del sesto centenario della

13. Mirko Tomasović, *op. cit.*, p. 662.

14. Antun Djamić, *Hrvatski jezik u Markuševu prijevodu Božanstvene komedije*, in: *Acti cit.* in n. 4, pp. 109-136.

15. Si tratta di Ivo Vojnović (1857-1929), sulla cui onoscenza di Dante cfr. Frano Čale, *Dante nelle opere di Ivo Vojnović*, in: *Acti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, II, Firenze 1966, pp. 543-553. Rientrano nell'ambito del tema della presente comunicazione, e vanno quindi ricordati, anche gli altri, e non pochi, saggi croati presentati allo stesso Congresso: Domenico Cernecca, *L'inversione del soggetto nella prosa della «Vita Nuova»* (pp. 187-212); Josip Jernej, *Osservazioni sul predicativo libero e la struttura interna della frase in Dante* (pp. 231-235); Mirko Deanović, *Riflessi danteschi nella letteratura serbocroata* (pp. 447-449); Radovan Vidović, *Dante nelle versioni croate e serbe* (pp. 451-455); Mate Zorić, *Il poeta croato Ante Tresić Pavičić e la poesia di Dante* (pp. 525-541).

morte del Poeta, che ispirava ovunque le nuove attualizzazioni della sua poesia. Solo in occasione della ricorrenza successiva, cioè del sesto centenario della nascita, viene pubblicata la prima versione integrale dell'opera giovanile, corredata di un saggio e di commenti.¹⁶ Il traduttore, Gjorgjo Ivanković, colmò una lacuna, ma nel modo che risente dei difetti caratteristici della maggior parte delle versioni che divergevano dai «modi komboliani». Fortunatamente, non passò molto tempo e la *Vita nova* apparve in una versione molto migliore,¹⁷ fatta da Tonko Maroević e Mirko Tomasović, corredata pure da un saggio e di note. Pubblicata a più riprese, e anche nell'edizione delle opere complete, questa traduzione ha molti pregi della nuova scuola.

Apparivano negli ultimi anni anche le traduzioni di singoli componimenti delle *Rime*, che, eccezion fatta per il sonetto *Guido, i' vorrei* nella versione di Vinko Lozovina, pubblicata nel 1940, uscivano alla luce in varie riviste, in attesa della stampa delle opere complete di Dante alla quale furono destinate. Le riviste letterarie ospitavano anche alcune altre opere minori del Poeta, ordinate, tutte, agli autori delle loro versioni per essere inserite nell'*opera omnia*.

Dalle analisi che vari critici hanno fatto in precedenza risulta che i traduttori delle opere minori scritte in versi o in prosa si sono ispirati a rigorosi criteri già ricordati, impostati su una salda preparazione filologica, che non pecca contro la fedeltà ai valori della forma (metro, ritmo, rima, strofa) e che prende in considerazione le particolarità espressive della prosa (unità ritmico-sintattica, procedimenti stilistico-retorici). Si è ottenuto, così, nella maggior parte dei casi, un equilibrio assai reale che esclude in massima misura il noto dilemma: «belle infedeli» e «brutte fedeli». Mi permetto di precisare, che tale giudizio si fonda anche sulla mia esperienza personale di traduttore, avendo a mio attivo molte migliaia di versi italiani tradotti di ogni tipo e di ogni periodo, compresi quelli della maggior parte delle *Rime* di Dante: quand'anche non fosse fuori proposito, forse, di parlarne separatamente, non ce ne sarebbe tanto bisogno, visto che, condividendo le condizioni degli altri, ma dovendoli anche sorvegliare in qualità di redattore dell'*opera omnia* di Dante in veste croata, non posso che confermare d'aver voluto ubbidire alle esigenze ormai conosciute e di aver dovuto affrontare tutti gli spinosi problemi del tradurre. Li ho studiati, del resto, in un saggio dedicato allo stesso argomento, occupandomi delle barriere da superare quando si traduce la lirica del Petrarca imposte da sinalefe e sineresi, ma pure dai sistemi di rima, soprattutto vista l'abbondanza di rime in italiano e la scarsità invece di rime croate.¹⁸

Ogni analisi particolare, che possa indiziare soluzioni o tecniche applicabili di generale valore teorico, si riduce, credo, ad una regola fondamentale: tutti i procedimenti di traslazione «libera» – omissioni, amplificazioni, sostituzioni sinonimiche approssimative per costrizione operata dal rispetto per il ritmo, rima *enjambement* ecc. – confortati, ovviamente, dalle pur numerose componenti d'espressione lessicale o

16. Dante Alighieri, *Novi život*, versione di Gjorgjo Ivanković, presentazione di Frano Čale e Mate Zorić, Zagreb 1965.

17. Dante Alighieri, *Novi život (Vita nova)*, versione di Tonko Maroević e Mirko Tomasović, con un saggio di Tonko Maroević, Zagreb 1986.

18. Frano Čale, *Alcuni aspetti formali del petrarchismo croato*, in: *Petrarca i petrarkizam* cit. in n. 7, pp. 127-142; *id.*, *Talijanska metrika i hrvatska poezija* (con un riassunto in italiano), in: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi. Zbornik I*, a cura di Mate Zorić, Zagreb 1989, pp. 11-39.

sintattica felicemente intercambiabili e quindi idealmente «fedeli», devono immancabilmente essere in conformità con l'inconfondibile codice individuale della poetica, dello stile, insomma della poesia dell'originale, senza allontanarsene arbitrariamente verso disparate zone semantiche sia sul livello logico sia sul livello affettivo. È altrettanto da escludere il ricorrere a voci di una lingua antica, ma scarsamente comunicative per il lettore moderno, o anche l'uso, talvolta, di parole moderne, ma non appropriate a quel codice inviolabile. Con questa considerazione non abbiamo, invero, che replicato quella già citata: il traduttore deve, prima di operare, non solo aver sentito, ma avere identificato la poesia tanto nei fini come nei mezzi; ma quell'operare, che porti ad una traduzione buona, non è spiegabile e teorizzabile – se è lecito il paragone – più dell'operare del poeta.

Invece di illustrare la propria esperienza con un esempio concreto, cedo il compito ad una partecipante al Convegno raguseo, Nevenka Košutić, la cui attenzione è stata attirata da una mia versione, che può forse suscitare un interesse specifico, essendo particolare la poesia di cui si tratta: *Ai faux ris, pour quoi traî avés*, canzone, o contrasto, o «descort d'amor», di incerta provenienza, ma, come si sa, attribuito a Dante.¹⁹ Il problema insolito che il suo testo impone a ogni traduttore complica ulteriormente le questioni finora discusse: nel testo trilingue del componimento, vale a dire, si alternano i versi francesi, latini e italiani. La Košutić ha studiato l'argomento dal lato teorico e comparato, esaminando e paragonando le interpretazioni di tre traduttori, un francese, un tedesco e un croato, quella cioè di André Pézard, pubblicata nell'edizione francese delle opere complete di Dante;²⁰ quella tedesca di Richard Zoozmann, uscita nel 1908;²¹ la mia, inserita nell'edizione croata dell'*opera omnia* di Dante. Mentre il traduttore francese ha voltato tutti i versi in francese, senza ricorrere a un procedimento distintivo, e quello tedesco ha pure tradotto tutti i versi in tedesco, ma «distinguendone» i singoli idiomi soltanto graficamente, la versione croata è stata definita un «interessante esperimento», perché il problema vi è stato risolto in modo originale e adeguato grazie alla triplice realtà idiomatica della lingua croata, che si esprime in tre dialetti letterari, il ciacavo, il caicavo e lo stocavo, tutti e tre egualmente degni di rappresentare i tre idiomi usati dal Poeta: tali dialetti croati, essendosi per secoli affermati come strumenti di letteratura, sono ancor oggi vivi nell'uso e nelle opere letterarie vecchie e nuove, e perciò hanno potuto sostituire nella versione, rispettivamente, il francese, il latino e l'italiano del «descort d'amor» di Dante.

Ci siamo soffermati sul saggio di Nevenka Košutić anche per dimostrare un esempio assai tipico della parte migliore dell'attuale critica, che si occupa prevalentemente di vari aspetti della fortuna di Dante nella letteratura croata, ma non trascura altri temi, specialmente comparati. Ne sono una testimonianza i contributi pubblicati negli Atti del Convegno raguseo, dove – accanto agli studi delle versioni della *Commedia* e di singole liriche della *Vita nova* e delle *Rime* o degli echi della poesia dantesca negli scrittori e nelle epoche dal Quattrocento al Novecento, o dei problemi metrici concernenti l'italiano e il latino, o di quelli linguistici relativi alle soluzioni applicate dai

19. Nevenka Košutić, *O mogućnostima izbora prevodilačkih postupaka (na primjerima hrvatskih prijevoda soneta «Tantogentile...» i kancone «Aifauxris...»)*, in: Atti cit. in n. 4, pp. 283–308.

20. Dante, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1976.

21. *Dantes Poetische Werke*, Bd. 4, Freiburg a. B. 1908.

traduttori – troviamo gli studi, sempre criticamente e storicamente fondati, sulle questioni che riguardano i primi contatti dei Croati con Dante, le arti figurative, le condizioni storiche nell'epoca di Dante, i rapporti di alcuni autori stranieri con il Poeta, le bibliografie, la fortuna di Dante nelle scuole, ecc.

Tali nuovissimi contributi, messi qui in rilievo anche per la loro acribia stimolata da un'occasione eccezionale, sono in realtà continuazione di un'attività anteriore, forse non tanto feconda ma talvolta non molto dissimile nei risultati e abbastanza varia. Ricordiamo altresì sommariamente, rimandando ancora alle bibliografie, la presenza delle opere di Dante o su Dante in varie edizioni, storie letterarie, rassegne, manuali, antologie, saggi, articoli, ad opera di Šrepol, Lozovina, Deanović, Frangeš, Jernej, Čale, Zorić ed altri; nella *Storia* del De Sanctis tradotta (I. Frangeš); nei vari scritti di Lozovina, Skok, Ilijić, Petravić, Wenzelides, Hergešić, ecc.; nei numerosi contributi sui temi «croati» del Poema quali «Croazia», «Quarnaro», «venti schiavi»; negli studi di Andrović, Ljubibratić, Kršnjavi, Gjuraneć, Šinko; nei tanti alvori in numeri unici di riviste letterarie e scientifiche usciti per le ricorrenze del 1921 e del 1965, ecc.

Ricapitoliamo: contatti remoti con Dante; echi secolari negli scrittori croati; tentativi assidui di tradurre decentemente il capolavoro; numerosi traduttori e le loro versioni parziali; quattro traduzioni integrali della *Divina Commedia*; due traduzioni integrali della *Vita nova*; saggi su temi danteschi e soprattutto su problemi della traduzione; pubblicazione e premiazione dell'edizione di tutte le opere di Dante in croato, corredata di studi, commenti e illustrazioni; due volumi degli atti del Convegno internazionale «Dante e il mondo slavo» comprendenti, fra gli altri, molti contributi degli autori croati – tutto ciò documenta, da un lato, una continuità di interessi per il Sommo Poeta oltre l'Adriatico e dimostra, dall'altro, un livello non trascurabile della dantologia croata nel Novecento.

DANTE U HRVATA U NAŠEM STOLJEĆU

Bogato opremljena, ilustrirana, studijama i komentarima popraćena sveukupna Danteova *Djela* na hrvatskom jeziku (1976), nagrađena firentinskom Zlatnom medaljom, i mnogobrojni hrvatski prilozi u Radovima Međunarodnog simpozija *Dante i slavenski svijet* (I–II, 1984) dokazuju značajan uspon dantologije u Hrvata u našem stoljeću. Svjedoče o tome između ostaloga četiri cjelovita prijevoda *Božanstvene komedije*, Kršnjavoga, Uccellinija – Tice, Markušev i remek-djelo Mihovila Kombola te dva potpuna prijevoda *Novog života* (Ivanković; Maroević i Tomasović). Poznavanje Dantea u Hrvata rezultat je stoljetnog kontinuiteta njegova kulta u našim krajevima, temeljena najprije na izvornim tekstovima, a od 19. st. i u prijevodima, koji su dozrijevali preko pokušaja da se poezija Spjeva prenese desetercima, raznim vrstama jedanaesteraca, prozom, sve do današnjega visokog stupnja prevodilačkog umijeća.