

Frano Čale

Torquato Tasso e la letteratura croata

I

Nell'Archivio dell'Accademia Iugoslava di Scienze ed Arti si trovano l'autografo e tre copie dattiloscritte di una versione croata, integrale e inedita, della *Gerusalemme liberata*.¹ Sul frontespizio si legge: *Torquato Tasso Oslobođeni Jerusalim (Gerusalemme liberata) Preveo i uvodom popratio* [Traduzione e introduzione di] *Pop Vinko Premuda. Baška* [Bescanuova, sull'isola di Veglia]. Trascurata da critici ed editori e per lunghi anni, fino ad oggi, dimenticata, o meglio, ignorata da esperti, la versione, datata su una copia nel 1940, risale invece a una data anteriore: ancora nel 1939 un critico, tentando di presentarla su un giornale e di raccomandarne la pubblicazione, notò, fra l'altro, che era stata iniziata sin dal 1897 e terminata nel 1927, dopo trent'anni di lavoro.² Un anno prima, nel 1926, il Premuda, firmato con lo pseudonimo Bršljanski, aveva pub-

¹ Archivio dell'Accademia Iugoslava di Scienze ed Arti (Zagabria), coll. VIII—250. Nella prefazione, che precede le copie dattiloscritte e contiene 17 pp., è descritta ampiamente la vita del Tasso; i giudizi non hanno autonomia critica, ma è citata qualche opinione di critici, ad es. di D'Ovidio, Spagnotti, Carducci. Insistendo sin dall'inizio sull'affermazione che *La Gerusalemme liberata* è «capolavoro della poesia cattolica», l'autore rivela il motivo principale che lo ha indotto a tradurre il poema. Utili le notizie, qua e là sparse, sulla fortuna del Tasso presso i Croati; sono ricordati, infatti, fra gli altri, Petris, Zlatarić, Camilli, Gundulić, Kanavelić, Ferkić, si parla pure dei sonetti dedicati dal Tasso alla Zuzorić ecc. — Ringrazio cordialmente il collega Vladimir Vratović per avermi segnalato questo manoscritto.

² Marko Fotez, in *Jutarnji list* (Zagabria), 1939, n. 9910, p. 18. Nell'autografo, dopo ogni canto è indicata infatti la data in cui è stato terminato il lavoro del traduttore: 7-4-1897 (I); 5-4-1902 (II), 2-5-1908 (III); 15-9-1909 (IV); 17-12-1910 (V); 31-6-1922 (VI); 9-9-1922 (VII); 10-2-1924 (VIII); 31-3-1924 (IX); 15-4-1924 (X); 11-6-1924 (XI); 26-7-1924 (XII); 22-12-1924 (XIII); 20-1-1925 (XIV); 23-2-1925 (XV); 27-3-1925 (XVI); 20-4-1925 (XVII); 1-5-1926 (XVIII); 19-2-1927 (XIX); 1-12-1927 (XX).

blicato su una rivista del tempo i primi tre canti della versione, e nel 1930, sulla stessa rivista, pure il quarto e il quinto.³ I quindici rimanenti, risultato di un'assiduità lunga e faticosa, egli non li vide mai stampati, né si poté render conto, in base a giudizi critici, di quanto fosse riuscito nel suo ambizioso tentativo.

Prima di vedere i pregi e i difetti della versione e di paragonarla con le altre due pubblicate nel dopoguerra, una serba e un'altra croata e con più saggi di traduzioni parziali, moderne o quelle risalenti ai secoli precedenti, che occuperanno la nostra attenzione in una rassegna bibliografica della fortuna del Tasso nell'oltre l'Adriatico, daremo alcune notizie sul nostro traduttore, che non solo ci avvicinano alla sua figura, ma forse anche spiegano in parte i motivi per cui decise di dedicare una parte della sua vita alla traduzione del poema, come fecero o ebbero proposito di fare diversi altri cultori della poesia italiana e specie di quella del Tasso.

Vinko Premuda, nato nel 1870 a Bescanuova, morto nel 1944, sacerdote cattolico che officiava in paleoslavo e filologo, frequentò la scuola media a Rijeka (Fiume) e fece gli studi teologici a Gorizia. I contributi più importanti della sua attività scientifica sono prevalentemente dedicati alla letteratura glagolitica, allo studio dei manoscritti, da lui raccolti, ora presso l'Accademia di scienze e arti di Zagabria.⁴ Ma il prete glagolitico conosceva anche la lingua e letteratura italiana e, a quanto sembra, pure lo spagnolo; infatti, le sue non numerose versioni, che qui ci interessano di più, comprendono: due liriche del Petrarca, la canzone conclusiva del *Canzoniere*⁵ e quella in cui il poeta si propone di esortare i principi d'Italia per il bene della patria;⁶ affine, la prima, allo spirito religioso del prete; attuale, la seconda, in Croazia, per il suo orientamento patriottico, come tante opere, anche italiane, tradotte in croato nell'Ottocento;⁷ poi qualche pagina di Silvio Pellico,⁸ che per le stesse ragioni venne letto e tradotto in Croazia nel

³ V. *Hrvatska prosvjeta* (Zagabria), 1926, n. 1, pp. 12—14; n. 2, pp. 35—38; n. 3, pp. 63—64; n. 5, pp. 115—116; n. 6, pp. 136—140; nn. 7—8, pp. 157—158; n. 9, pp. 191—196; n. 10, p. 217; ib., 1930, n. 10, pp. 201—207; nn. 11—12, pp. 225—231.

⁴ Cfr. l'articolo di Vjekoslav Stefanić in *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagabria, 1965, vol. 6, p. 603.

⁵ «Bogorodici», trad. di V. P., in *Vrhbosna* (Sarajevo), 1891, n. 5, pp. 76—78.

⁶ «Talijanskim velmožama, da se trgnu za boljak domovine», trad. di V. P. Bršljanski, in *Hrvatska* (Zara), 1892, n. 8.

⁷ Tra cui pure questa stessa canzone, nella versione di Ante Tresić-Pavičić, in *Prosvjeta* (Zagabria), 1894, n. 14, pp. 434—435.

⁸ «Oda suncu», trad. di Bršljanski, in *Hrvatska* (Zara), 1895, nn. 3—4, p. 18; «Starinski misal», trad. di V. P. Bršljanski, in *Vrhbosna* (Sarajevo), 1895, n. 14, pp. 213—214.

secolo scorso; e infine alcune poesie religiose di Francesco Saverio, di San Giovanni della Croce e di Santa Teresa di Avila.⁹

Come si vede, gli interessi del Premuda traduttore furono strettamente limitati e unilaterali, determinati dalla sua stessa professione di prete che passò i suoi anni laboriosi nella quiete della parrocchia di Bescanuova occupato dal lavoro su questa versione. Egli aveva deciso di tradurre il poema per ragioni ormai comprensibili, e sin dall'epoca dei suoi studi nel liceo fiumano, come ce lo fa sapere il già ricordato critico, Marko Fotez, fattosi, nel 1939, interprete del desiderio del traduttore di vedere pubblicata la sua opera.¹⁰ Evocando i suoi incontri col Premuda e l'atmosfera in cui questi lavorava e «parlava con grande affetto dell'opera della sua vita», il Fotez cita le quattro prime ottave della versione, nell'inutile speranza di attirare l'interesse di editori, che in quelle condizioni, sempre tanto difficili per la cultura di un piccolo popolo e di una lingua poco estesa, non si lasciavano sedurre dalla mancanza di una versione croata integrale del poema, accessibile a larghi strati di lettori. Un appello simile era stato fatto già qualche anno prima, nel 1932, su un altro giornale, in cui veniva presentata, in breve, anche la fortuna del Tasso presso i Croati;¹¹ ma qualche giorno dopo, sullo stesso giornale, fu pubblicata una reazione negativa di un conoscitore dell'arte del Tasso, e appunto perciò giudice troppo severo e intransigente dei risultati ottenuti dal Premuda: dopo aver evocato la grandezza del poema, l'armonia dei versi, lo stile brillante, la magnificenza delle descrizioni, la drammaticità e la perfetta forma dell'ottava tassiana, partendo da una posizione esclusivistica di un «iniziato» nel mistero di quell'arte, il critico negò l'utilità di pubblicare per stampa quella versione.¹²

È a proposito opportuno notare, anticipando il discorso sulle altre versioni, che i traduttori croati della *Gerusalemme liberata* o delle sue parti (talvolta presso che dilettranti), non si impegnavano in un'impresa tanto difficile in primo luogo con lo scopo di divulgare l'opera in una cultura che l'ignorasse, e nemmeno di presentarla, in una veste decente, ai lettori istruiti ma incapaci di leggerla nel testo originale, ma piuttosto perché, amando il poeta e il suo capolavoro, volevano osare una tale avventura, bella ma penosa, per non dire disperata, il cui risultato, soltanto alle volte riuscito, e in un senso relativo, non dipende esclusivamente dall'abilità, dalla cultura linguistica e letteraria del traduttore, ma da tante altre cir-

⁹ *Hrvatska prosvjeta* (Zagabria), 1929, n. 2, p. 34.

¹⁰ V. nota 2.

¹¹ *Obzor* (Zagabria), 1932, n. 172, p. 3.

¹² Stj. I., in *Obzor* (Zagabria), 1932, n. 178, p. 3.

costanze. Occorre, cioè, rilevare, anche, che nella cultura e letteratura croata, per secoli in contatti più o meno diretti con quella italiana, *La Gerusalemme liberata* era presente e viva sin dalla sua apparizione, e *l'Aminta* addirittura, come si sa e si vedrà più tardi, ancora in manoscritti; e ne sono la prova traduzioni, imitazioni, influssi diretti o indiretti, versioni pubblicate o manoscritte e altre testimonianze e dati di fatto che provano e illustrano la popolarità del poema e della pastorale, letti da molti, soprattutto in edizioni originali. Per tali ragioni il Premuda e altri traduttori sentivano, per così dire, una «responsabilità» in certo senso minore, ma il loro lavoro, d'altra parte, doveva alla fin fine comportare maggiori difficoltà, essendo state le loro versioni più soggette a un confronto con l'originale e a una valutazione non solo da parte dei critici.

Il criterio che al Premuda premeva maggiormente era la massima fedeltà non tanto alla forma esterna dell'ottava quanto al suo contenuto, alle immagini tassiane, che egli tendeva a riprodurre integralmente, evitando, nella misura permessagli dall'estrema complessità del suo compito, «incompensabili» omissioni, inopportuni «adattamenti» o arbitrarie amplificazioni. La sua versificazione ha dimostrato ancora una volta che la buona rima è sempre il traguardo più difficile a ogni traduttore croato, data la relativa scarsezza di possibilità offertegli dalla sua lingua; tuttavia il nostro traduttore ha dato prova di pazienza e talvolta anche abilità invidiabili, rispettando sempre la regola dell'ottava: *abababcc*. Quanto al metro, a differenza di quasi tutti i traduttori moderni, non si è servito dell'endecasillabo croato, capace, del resto, di far rivivere la più alta poesia,¹³ bensì ha preferito il dodecasillabo, ritenendo, probabilmente, che un verso più lungo gli avrebbe agevolato, o meglio, reso meno difficile di trasferirvi «fedelmente» le immagini, le figure, i ritmi, insomma, il «contenuto» del poema. Devo cioè notare, che il Premuda, come la maggior parte dei traduttori croati moderni, non ricorre ai principi della metrica di cui si servivano i poeti dei primi secoli della letteratura croata, a partire dal Quattrocento, e che permettevano l'uso delle figure tipiche della poesia italiana, come la sinalefe, l'elisione, la sineresi. Gli è mancata, quindi, la possibilità di una scelta più ampia e di un numero maggiore di parole, contenenti, complessivamente, più di undici sillabe, per formare, con la fusione delle vocali in determinata posizione, un endecasillabo simile a quello italiano. Ci si è dovuti pertanto accon-

¹³ Basti ricordare le versioni della *Divina commedia* (Mihovil Komba) o dell'*Orlando furioso* (Danko Andelinović), senza contare le opere originali. Per l'endecasillabo croato cfr. Vladimir Nazor, nel suo vol. *Eseji. Članci. Polemike*, Zagabria, 1950, pp. 191—242.

tentare della parità di sillabe metriche e grammaticali, affrontando differenze essenziali tra il verso italiano e quello croato, che implicavano certamente e implicano tuttora buona parte delle difficoltà del tradurre.

Ciò vale anche per le altre due versioni integrali del poema pubblicate in Jugoslavia negli ultimi anni, una serba, di Dragiša Stanojević, uscita come «versione libera» a Belgrado nel 1957;¹⁴ un'altra croata, di Gjorgjo Ivanković, apparsa a Zagabria otto anni più tardi, nel 1965.¹⁵

Dragiša Stanojević (1844—1918), giurista, attivo nella vita politica del suo tempo, dopo aver abbandonato i propri modesti tentativi poetici, decise di dare ai Serbi le versioni di alcuni grandi poemi epici (tra i quali dell'*Orlando furioso*, pubblicato nel 1898 e della *Divina commedia*, portata a termine nel 1902), per dimostrare le bellezze della lingua serba e provare che in essa, come disse con ingenua franchezza, «si possono scrivere versi migliori, più belli, più potenti e più sonori che non in italiano».¹⁶ Ma anche questa, come le altre sue già giudicate dalla critica, non è una versione nel senso comune del termine, bensì piuttosto una rielaborazione curiosamente mimetica dell'originale, il contenuto del quale, approssimativo, è trasferito in una forma apparentemente regolare, ma in fondo finta, dell'ottava rima. Questa, poi, soprattutto con una quantità di rime veramente esemplari, su cui il «traduttore» ha particolarmente, se non esclusivamente insistito, ha conservato una sua strana autonomia, più tecnica che poetica, però comunque assai lontana dalla poesia del Tasso. Del grande poeta lo Stanojević ha quindi preso in prestito solo il contenuto generico delle ottave. Basti citare una qualsiasi ottava di tutti i venti canti di tale rielaborazione (compiuta già nel 1896 e proposta, senza successo, per la pubblicazione, in un articolo dello stesso Stanojević, nel 1899),¹⁷ per constatare che solo a prima vista sembra giustificata la dichiarazione dell'autore (sempre nell'articolo citato) di essersi fedelmente servito della forma originale dell'endecasillabo e dell'ottava rima. Il suo endecasillabo è invece ritmicamente sempre uguale in tutte le ottave, cioè ogni volta composto di un senario e, seguito alla cesura, di un quinario, risultando così di una monotonia, che non può conciliarsi con nessuna

¹⁴ *Oslobođeni Jerusolim*, versione libera di Dragiša Stanojević, con prefazione di Eros Sequi e una nota sulla versione, di Branislav Miljković, Belgrado, 1957.

¹⁵ *Oslobođeni Jeruzalem*, trad. di Gjorgjo Ivanković, con un saggio di Mate Zorić, Zagabria, 1965.

¹⁶ Cfr. l'edizione cit. in nota 14, p. XXXVII; sullo Stanojević traduttore, v. Miloš Jovanović, in *Zbornik o Danteu*, Belgrado, 1968, pp. 77—87 (con un sunto in italiano).

¹⁷ Dragiša Stanojević, in *Brankovo kolo* (Belgrado), 1899, n. 19, pp. 594—597.

concezione di poesia. Con l'uniformità di quel suo endecasillabo egli ha prodotto effetti radicalmente opposti alla splendida ricchezza delle varianti ritmiche son cui i versi del Tasso evocano il mondo del poema. Questa versione non può, pertanto, prestarsi a un confronto con quella del Premuda.

Più vicino al prete traduttore, almeno nei principi generali del tradurre, è stato invece Gjorgjo Ivanković,¹⁸ che ignorava l'esistenza della versione del Premuda, né poteva trarre alcun vantaggio da quella dello Stanojević. L'Ivanković ha trovato tempo, coraggio e pazienza nel suo tentativo di realizzare la prima traduzione croata integrale e pubblicata della *Gerusalemme* scegliendo la via più difficile: da un lato la tendenza alla massima fedeltà alla forma esterna dell'ottava rima, cioè l'uso dell'endecasillabo con le rime *abababcc*, ma senza l'applicazione della sinalefe, e dall'altro lato l'aspirazione, simile a quella del Premuda e, diciamo subito, più dannosa che lodabile, a non sacrificare, o a sacrificare quanto meno possibile, concetti, immagini, figure, espressioni sintetiche, enumerazioni, attributi e altri elementi di cui è costituita l'irripetibile e intraducibile varietà del testo originale. Ne andava di mezzo un'illusione non rara dei traduttori, che cioè per il fatto stesso che si traduce, sia davvero possibile tradurre poesia, tradurre tutte o quasi le sue componenti costitutive; motivo per cui i traduttori, quando non riescono a mimetizzare almeno approssimativamente determinati elementi ritmico-musicali, per se stessi non solo quasi irraggiungibili, ma, ovviamente, inseparabili da elementi «contenutistici», cercano di riprodurre esaurientemente questi ultimi, come per una specie di riscatto della propria, d'altronde scusabile, inadeguatezza.

Quale possa essere la via ideale da scegliere, non sta certo ai critici o ad altri di insegnarlo, bensì dipende, oltretutto dalla traducibilità di un testo in generale, dalla sensibilità poetica e linguistica del traduttore e dalle altre sue doti, tra cui l'essenziale rimane sempre una buona conoscenza della lingua da cui traduce e soprattutto di quella in cui traduce. Ora chi dei due traduttori croati sia meglio riuscito è difficile giudicarlo. Se l'Ivanković, nelle parti più riuscite della sua versione, rivela una preminenza dell'endecasillabo in confronto ad una certa monotonia del dodecasillabo usato dal Premuda, questi può vantarsi di una forma che mi sembra un po' più leggibile e alquanto meno pedissequa. Se l'Ivanković, poi — la cui preparazione letteraria e linguistica manifestano i limiti tipici di un dilettante informato bene — ha dato alla sua versione una

¹⁸ È un giudice attualmente in pensione che dedica le sue ore libere al lavoro di traduzione; ha tradotto *La vita nuova* di Dante: *Novi život*, Zagabria, 1965, e *L'Orlando innamorato* del Boiardo, ora in corso di stampa.

veste in certo senso più moderna, in quanto essa risale al periodo più recente, il Premuda, nonostante gli elementi talvolta arcaici del suo linguaggio, pare spesso volte più «letterato»; egli fa una scelta linguistica più ampia attinta al fondo letterario e culturale e raggiunge qualche volta rime meno banali e trite, usando spesso periodi liberamente articolati e *enjambements* appropriati entro gli stretti della sua metrica, per cui riesce talvolta a far presentire l'espressione tassiana. Ma con ciò non si vuol negare alla versione dell'Ivanković quel determinato grado di validità che la rende degna di suggerire qualche volta un'idea approssimativa della poesia del Tasso a chi non ne è accessibile la lettura dell'originale. Come pure non si intende affermare, d'altra parte, che la versione del Premuda sia assolutamente superiore: forse, in ultima analisi, i pregi e i difetti di ciascuno dei due si «compensano» reciprocamente. Tutti e due comunque meritano di essere annoverati fra i conoscitori e divulgatori della poesia del Tasso, in quanto dopo tante difficoltà hanno portato a termine, quali che siano, le versioni integrali della *Gerusalemme liberata*.

Vinko Premuda, ancora vivente ebbe, prima dell'ultima guerra, l'occasione di convincersi quale dovesse essere una versione del Tasso leggibile e quasi si potrebbe dire elegante, priva di conseguenze negative condizionate dal pregiudizio di «fedeltà» eccessiva e non funzionale. La lezione gli fu data da un maestro dell'arte del tradurre, Mihovil Kombol (1883—1955), storico della letteratura e autore della più bella tra le versioni croate della *Divina commedia*, considerata esemplare, insieme ad alcune altre sue versioni, tra cui dobbiamo qui ricordare anche l'episodio di Rinaldo e Armida da lui tradotto nella forma identica a quella dell'originale, in endecasillabi dell'ottava rima, con un ritmo e una misura tali da rendere semplice la lettura, come se si trattasse di un'opera autonoma.¹⁹ Ma non alludiamo a questa sua versione: il Premuda, che con lo pseudonimo Bršljanski, come abbiamo detto, aveva pubblicato i primi cinque canti della sua versione in dodecasillabi nel 1926 e nel 1930, poté ora vedere, nello stesso volume dove fu stampata la detta versione del Kombol, anche la propria versione dell'episodio di Olindo e Sofronia, ma non più in dodecasillabi, bensì in endecasillabi, risultati da una rielaborazione, da un rifacimento radicale di Mihovil Kombol, il quale ha curato quel volume dedicato alle opere maggiori della poesia epica.²⁰ Anche se nemmeno con il nuovo ritmo, in quella veste tanto rinnovata, questa variante è paragonabile per il valore all'episodio di Rinaldo e Armida tradotto dal Kombol, rap-

¹⁹ *Primjeri iz stranih književnosti* (Epika), a cura di Mihovil Kombol, Zagabria, s. a., pp. 131—134.

²⁰ *Ib.*, pp. 124—131.

presenta pure un'opera del tutto nuova rispetto a quella originaria: è stata alleggerita ed è divenuta più chiara e ritmicamente meno monotona.

II

Si è già detto che queste versioni vanno inserite nel quadro generale della fortuna del Tasso nella letteratura croata, fortuna che ha una sua continuità secolare e risale già all'epoca della vita del poeta. Sebbene non manchino studi che si occupano di singole versioni, imitazioni ecc., restano pure altri ancora da intraprendere. Ma qui ci limitiamo a illustrare sommariamente tale fortuna, passando in rassegna dati, notizie, fonti, contatti, versioni, studi, che dimostrano il «culto» del Tasso presso i Croati sin dal Cinquecento.²¹ Il nostro breve panorama, con cui s'intende soltanto offrire agli studiosi futuri e ai bibliografi un'immagine quanto più possibile completa di studi tassiani e di echi della sua opera tra noi Croati, avrà ancora una giustificazione se notiamo che i pochi saggi simili apparsi in Italia sono del tutto insufficienti e non possono servire come informazione buona e precisa sulla vera fortuna del grande poeta nella letteratura del popolo vicino.

Se le notizie che nella sua bibliografia dà ad es. Giuseppe Jacopo Ferrazzi sono, ovviamente, troppo poche, antiquate e in parte sbagliate, essendo il suo volume uscito quasi un secolo fa,²² non è più soddisfacente né privo di errori nemmeno

²¹ Delle storie letterarie, che sono, ovviamente, una delle prime fonti sull'argomento, citiamo qui la migliore: Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, a cura di Milan Ratković e Jakša Ravlić, Zagabria, 1961^a.

²² Giuseppe Jacopo Ferrazzi, *Torquato Tasso. Studi biografici — critici — bibliografici*, Bassano, 1880, p. 350 sgg. Citiamo la pagina che si riferisce alla presunta traduzione del poeta raguseo Ivan Gundulić: «Innamorato della *Gerusalemme liberata*, sulle cui orme avea condotto l'*Osmanide*, volle farne dono alla patria. Sventuratamente nell'incendio susseguito al gran terremoto che nel 1667 distrusse Ragusa e la sua biblioteca, andò essa versione pur perduta. Ma la speranza che qualche copia dell'originale fosse rimasta superstita in qualche luogo della Dalmazia, distornò ogni altro a ritentarne la prova, chè a nessuno bastava l'animo di venire al paragone del Gondola. Diffatti il ch. prof. Matteo Jucević, direttore emerito del ginn. lic. di Zara, davami notizia il 7 luglio 1877, che la tanto desiderata versione era già stata scoperta in Polonia, e che trovavasi in Zagabria pronta per le stampe. Se non che il prof. Arnim [cioè Armin] Pavic, d'Agram [cioè da Zagabria], nella prefazione alle opere del G. (p. XIII—XV — *Djela Iva Frana Gundulića*, Zagreb, 1887, Stari pisci hrvatski, V) ritiene molto improbabile che abbia egli tradotto la *Gerusalemme*, e che la voce che ne corse, sia stata originata da un malinteso dell'Appendini; sicchè, tra le opere del Gondola, non volle inserire i due canti slavi posseduti dall'Accademia di scienze di Agram. — Ma è del contrario avviso il prof. di Ragusa Luca Zore, e da quanto mi vien detto, s'accigne a combatterne l'opinione; secondo il prof. Zore il Gondola tradusse in islavico tutta la *Gerusalemme*, ma si è perduta (...)» (p. 350).

un saggio bibliografico recente, uscito in *Studi tassiani* dopo una serie di contributi già prima dedicati allo stesso argomento riguardante gli altri paesi: dopo aver ripetuto l'errore del Ferrazzi, attribuendo cioè le versioni della *Gerusalemme* a Domenico Zlatarić (traduttore dell'*Aminta*) e a Vincenzo Petrović, come se tutte e due veramente esistessero o fossero almeno accertate dalla critica, e dopo aver accennato al presunto volgarizzamento del poema per Ivan Gundulić, l'autore ricorda la seconda versione dell'*Aminta* ad opera dello Zlatarić, ma lasciando passare per incerto il fatto che una sua versione precedente della pastorale anticipò di qualche mese la stampa dell'originale; e continua facendo cenno della versione dell'*Amor fuggitivo* (Bobaljević), dell'influenza della *Gerusalemme liberata* sull'*Osmanide* del Gundulić e delle liriche del Tasso dedicate a Cvijeta Zuzorić (Fiara Zuzzeri); sicché la parte potenzialmente più informativa del saggio restano alcuni articoli citati dei diversi studiosi, ad es. Rešetar, Kolendić, Deanović, Torbarina, Körbler.²³ In conclusione, una bibliografia riguardante un paese straniero può essere compilata solo in quel paese o in collaborazione con quegli studiosi.

Dopo questa premessa veniamo al primo incontro con la poesia del Tasso in veste croata, che fu quello della versione dell'*Aminta*.²⁴ Il suo autore, Dominko Zlatarić (1555—1609), non sarà stato, certo, l'unico croato che avesse letto la bella pastorale nei manoscritti del tempo e poi nelle prime stampe, durante il suo soggiorno in Italia o in patria; ma l'insigne scrittore di Ragusa, acclamato, nel 1579, Ginnasiarca o *Rector artistarum* all'Università di Padova, fu, come è noto, il primo nel mondo a tradurre la fortunata opera, anzi, a pubblicarla per stampa nel 1580, prima che fosse uscita l'edizione originale. Invece del solito dodecasillabo doppiamente rimato (con rimalmezzo) Zlatarić ha usato un verso sciolto, e con questo che fu il suo esordio letterario creò la prima traduzione vera e propria, cioè poetica, nella letteratura croata dell'epoca.

Tale preminenza letteraria non ha potuto non suscitare interesse e reazioni curiose dei bibliografi del Tasso, che parevano indugiare o stentavano a riconoscerla per vera, anche se essa, pur essendo preziosa testimonianza dei contatti della cultura e della lingua di un piccolo popolo con il focolare della civiltà europea del tempo, non può, a dir vero, nulla togliere né aggiungere all'arte del grande poeta. Nel saggio bibliografico sopra ricordato (a cui ritorno perché è recente e contiene informazioni che vanno corrette e completate) si legge infatti,

²³ Alessandro Tortoreto, «Gli studi tassiani nella Balcania e in Europa Orientale (Saggio bibliografico)», in *Studi tassiani* (Bergamo), 1957, pp. 85—101.

²⁴ Cfr. Milan Rešetar, «Zlatarić's Übersetzung des *Aminta*», in *Archiv für slavische Philologie*, 1902, XXIV, 214.

che sulla cronologia della versione dello Zlatarić si è sottilmente disputato, «sino a voler affermare che... sarebbe apparsa a Venezia...», elaborata su un ms. (datato da Padova, 11 agosto 1580)... addirittura qualche mese prima della stampa del testo originale dell'*Aminta*»;²⁵ eppure, subito dopo viene menzionata fra le altre indicazioni bibliografiche una fonte italiana del 1944, il saggio del più autorevole bibliografo tassiano Luigi Locatelli, che ha messo fuori dubbio la certezza della datazione della versione croata. E non è senza interesse citare qui le sue conclusioni seguite a un'indagine bene documentata, ma soffuse di un inspiegabile tono di rammarico, evidente nelle parole che riporto spazeggiate:

Non potendosi ormai più dubitare che veramente la prima stampa dell'*Aminta* nella versione dello Slataric fu pubblicata a Venezia dai fratelli Guerra nel 1580, è facile dedurne due importantissime illazioni, e cioè:

A) che la versione dello Slataric è la primissima che sia stata data alle stampe dell'*Aminta* di T. Tasso; essa sarebbe infatti di circa quattro anni anteriore a quella in lingua francese di Pierre de Brach, pubblicata a Bordeaux nel 1584 e che finora era sempre stata ritenuta la prima versione dell'*Aminta* stampata;

B) non solo: ma la stampa dell'*Aminta* edita dai fratelli Guerra, nel 1580, in Venezia, nella versione dello Slatarić, risulta essere anche la primissima stampa che sia mai stata effettuata dell'*Aminta*, anteriore quindi persino alle nostre stesse stampe col testo della Pastorale in lingua italiana (...).

(...)...è giocoforza ammettere che quest'ultima [cioè la versione dello Slataric] è per certo la primissima...; e se potrà maravigliare e dolere insieme che questa primissima stampa dell'*Aminta* sia seguita in una versione slava anzichè nel testo italiano, consoliamoci che almeno essa abbia avuto luogo pur sempre in Italia, coi tipi di nostri stampatori italiani, piuttosto che fuori d'Italia coi tipi di stampatori slavi o comunque non italiani.²⁶

La prima versione croata dell'*Aminta* non fu un fatto casuale o un'eccezione, né fu ultima in quello stesso secolo. Nel cinquecento e più tardi il genere pastorale, che entrò in moda in tutta l'Europa, ebbe particolare fortuna specialmente a Ragusa, ove ci rimangono prove convincenti. Delle opere del più grande commediografo croato, Marin Držić (1508—1567), ad es., le più popolari presso il pubblico contemporaneo furono appunto le sue commedie pastorali, come risulta anche da diverse allusioni nelle commedie stesse. O ancora: nel 1592 un altro scrittore raguseo, Frano Lukarević Burina (1541—1598), diede una delle prime versioni, se non addirittura la più antica, del *Pastor fido* di G. B. Guarini, che non è solo anteriore di tre

²⁵ A. Tortoreto, o. c. in nota 23, p. 86.

²⁶ Luigi Locatelli, «Notizie sulla versione slava dell'*Aminta* per Domenico Slataric. La primissima stampa dell'*Aminta* non sarebbe nel testo italiano?», in *Bergomum* (Bergamo), 1944, n. 3, pp. 95—103.

anni all'edizione francese, ma anticipò anch'essa la stampa dell'originale:²⁷ cento anni dopo, nel 1688, il pubblico di Ragusa godette di nuovo lo spettacolo della famosa opera guariniana, ora in una versione più riuscita ed elegante, di Petar Kanavelić (1637—1719).²⁸ Fu quindi naturale l'apparizione, parecchi anni dopo quella prima, di una nuova versione dell'*Aminta*, fatta sempre da Dominko Zlatarić, ormai poeta più maturo. Fu questa una rielaborazione, un testo più accurato, questa volta col titolo *Ljubmir*, che equivale al nome del protagonista, e con nomi pastorali croati dei personaggi, pubblicata a Venezia nel 1597, insieme con le versioni di alcune altre opere «da diverse lingue straniere in lingua croata esposte».²⁹ Anche l'epilogo dell'*Aminta*, che fu omesso dallo Zlatarić nella sua versione, fu nel Cinquecento tradotto da Sabo Bobaljević Mišetić (1529 o 1530—1585), nobile raguseo e autore di versi croati e italiani, sulle cui *Pjesni ljuvene* sono impresse tracce della lirica tassiana.³⁰ Seguì una terza versione dell'*Aminta*, di Savko Gučetić Bendišević (1531—1603), nobile raguseo e traduttore di *Dalida* di Luigi Groto. Piuttosto che traduzione, il suo lavoro può considerarsi un adattamento assai libero, privo di quelle doti di fedeltà per cui si distinse la seconda versione dello Zlatarić, e fu scritto probabilmente intorno al 1600. Il titolo dell'opera è *Raklica*, dal nome della protagonista; pure i nomi degli altri personaggi sono croatizzati, come nel *Ljubmir* dello Zlatarić, che l'autore tenne indubbiamente tra le mani mentre traduceva, o meglio, parafrasava il testo originale, ricorrendo spesso ad amplificazioni, digressioni, aggiunte, realizzando insomma uno strano rifacimento, con cui imitò la tradizionale e popolare ecloga drammatica del grande Držić e compose in realtà un tipo di pastorale contaminata.³¹ Quanta fortuna avesse l'*Aminta* a Ragusa, lo dimostra la quarta versione croata, di Dživo Šiško Gundulić (1678—1721), che col titolo *Radmio* (il quale corrisponde al nome del protagonista dell'originale) la fece rappresentare nel 1700 dalla compagnia «Smeteni», e fu

²⁷ Jean Dayre, *Dubrovačke studije*, Zagabria, 1938, p. 71, nota 39.

²⁸ Franjo Fancev, «Građa za bibliografiju Petra Kanavelovića (1637—1719)», in *Građa za povijest književnosti hrvatske* (Zagabria), 1932, p. 216. — Mirko Deanović, «Odrzi talijanske akademije 'degli Arcadi' preko Jadrana», in *Rad* dell'Accademia Iugoslava (Zagabria), 1934, n. 248, pp. 61—62.

²⁹ V. in *Stari pisci hrvatski*, Zagabria, 1899, XXI.

³⁰ Petar Kolendić, »Bobaljevićev prevod Tasova *Amor fuggitivo*», in *Nastavnik* (Belgrado), 1921, 23, pp. 44—46. — Jean Dayre, o. c., p. 26. — Per l'influenza del Tasso sulla lirica del Bobaljević v. Josip Torbarina, *Italian influence on the poets of the Ragusan Republic*, Londra, 1931, pp. 199—200.

³¹ P. Kolendić, «Tasov *Aminta* u prevodu Savka Gučetića», in *Južni pregled* (Skoplje), 1934, n. 10, pp. 380—383.

l'ultimo dramma pastorale raguseo.³² L'*Aminta* non è più stato tradotto in croato, né se ne ha quindi una versione moderna. Fanno eccezione un'altra versione dell'*Amor fuggitivo*, che, intitolata *Ljubčica uskok*, fa parte delle *Pesme horvatske* (*Poesie croate*) raccolte nel 1781 da Katarina Patačić e attribuibile forse a suo marito Franjo Patačić (morto nel 1776),³³ e i circa novanta versi tradotti dal poeta Ante Tresić-Pavičić sulla fine del secolo scorso.³⁴

Ma l'*Aminta* fu letta, come gli altri capolavori italiani, nelle edizioni originali e ammirata per secoli, influenzando direttamente o indirettamente le opere del preferito genere pastorale: facciamo a proposito cenno di un piccolo poema, *Mačuš i Čavalica*, di Vlaho Skvadri (1643—1691), che ricorda la favola marittima *Alceo* di Antonio Ongaro, uno dei numerosi imitatori del Tasso, ma che nell'impostazione generale di una storia idillico-sensuale segue le tracce del grande modello, riproducendone anche un particolare, i baci innocenti che l'eroina di quel mondo semplice e sentimentale offre al giovane protagonista, per curargli una piaga sulle sue labbra, inconsapevole del fuoco d'amore che così va accendendo in lui.³⁵

Tornando al Cinquecento, è facile osservare che alla fortuna dell'*Aminta* presso i Croati non può paragonarsi quella della *Gerusalemme liberata*, che pur essendo certamente da molti letta, non fu in questo secolo tradotta in croato, a quanto ci consta, nemmeno parzialmente, mentre dal secolo seguente, se escludiamo la poco probabile eventualità che Ivan Gundulić l'avesse tradotta integralmente, ci sono rimaste, come vedremo, o versioni parziali, cioè di ben pochi versi, o solo qualche notizia delle versioni stesse, andate perdute, non essendoci pervenuta l'unica integrale, quella di Vice Petrović (1677—1754).³⁶ Non che l'interesse per la poesia epica in generale e per quella di Tasso in particolare non fosse viva a Ragusa e nella rimanente Dalmazia già nel secolo sedicesimo; anzi, non è improbabile che Antun Sasin (prima del 1542—?), ispirandosi nel suo poema *Razboji od Turaka* (intorno al 1595) alla guerra contemporanea austro-turca (1592—1606), abbia subito la suggestione e il fascino della *Gerusalemme liberata*, che doveva aver letto anche lui:³⁷ si noti che passò gli anni migliori a Ston (Stagno), presso Ragusa, nell'epoca quando vi viveva pure il

³² M. Deanović, o. c. in nota 28, pp. 62—63.

³³ M. Kombol, o. c. in nota 21, p. 347.

³⁴ Vienac (Zagabria), 1893, n. 51.

³⁵ P. Kolendić, «Mačuš i Čavalica», in *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (Belgrado), 1926, VI, pp. 198—201.

³⁶ Đuro Körbler, Vićentije Petrović Dubrovčanin 1677—1754», in *Rad dell'Accademia Iugoslava* (Zagabria), 1911, n. 186, p. 187; v. anche M. Deanović, o. c. in nota 28, continuazione in *Rad*, n. 250, p. 75.

³⁷ Pavle Popović, «Antun Sasin, dubrovački pesnik XVI veka», in *Glas srpske akademije* (Belgrado), 1912, XC, pp. 50—51.

ricordato traduttore dell'*Amor fuggitivo* Sabo Bobaljević Mišetić; ma l'influenza del Tasso, se ce ne fu, non oltrepassò la sola idea, il primo spunto dato all'autore.³⁸

Trattando la fortuna del Tasso nella letteratura croata non si può omettere di ricordare i suoi contatti personali, o almeno le sue opinioni, che si riferiscono alla terra e alla gente nell'oltre l'Adriatico, e precisamente a Ragusa e ai Ragusei. E si pensa subito ai suoi versi, tre sonetti e cinque madrigali, scritti per la bella ragusea Cvijeta Zuzorić (nata prima del 1552), e ordinatigli da Giulio Mosti. Si è scritto e disputato tanto su tale argomento ed è stata creata tutta una leggenda sulle relazioni del Tasso e di questo «fior d'alta bellezza / E di virtù che ne l'Illiria nacque», come la cantò il poeta in uno di quei sonetti; ma delle leggende intorno al Tasso non ne mancarono, e la parola ultima e più competente sull'argomento è stata detta da Josip Torbarina in un suo saggio sui sonetti e madrigali del Tasso scritti in onore della Ragusea, dove lo studioso ricorda anche altri fili diretti o indiretti con cui il poeta fu in qualche modo in contatto con Ragusa e la sua gente, nonché diversi echi della sua arte nella letteratura di Ragusa, che sono già stati o saranno menzionati anche nella presente rassegna.³⁹

Il primo secolo della fortuna del Tasso tra i Croati non passò senza un contributo critico, anzi polemico, ben noto, come noto fu pure il suo autore, che come tanti altri umanisti provenienti dall'altra sponda dell'Adriatico, vissero e svolsero la loro attività di letterati, professori ecc. in Italia. Si tratta di Franjo Petris (o Petrišević, Petrić, Patricij) ossia Franciscus Patricius, o ancora col nome italianizzato, Francesco Patrizi (1529—1597), nato a Cres (Cherso) in una famiglia che trae l'origine dalla nobiltà bosniaca. Come è noto, egli è l'autore, tra l'altro, della famosa opera *Della poetica* (1586), cui aggiunse *Il Trimerone*, risposta alle opposizioni intitolate *Discorso sopra il parere fatto dal signor Francesco Patricio in difesa di Lodovico Ariosto con le quali il Tasso aveva reagito al Parere di Francesco Patrici in difesa di Ludovico Ariosto* (1585) — opere tutte note negli studi tassiani, per cui ci siamo qui limitati solo a fare un breve cenno di quelle dispute polemiche. Ricordiamo infine che il Petris fu seppellito nel convento di Sant'Onofrio a Roma, e, per l'ironia della sorte, nello stesso sepolcro in cui giace il suo grande avversario.⁴⁰

Un altro croato che conobbe profondamente il poema del Tasso e ne scrisse un'opera critica fu il frate francescano con-

³⁸ J. Torbarina, o. c. in nota 30.

³⁹ J. Torbarina, «Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje», in *Hrvatsko kolo* (Zagabria), 1940, n. XXI, pp. 69—96 (v. ivi la bibliografia).

⁴⁰ Per la bibliografia sul Petris v. il più recente volumetto di Vladimir Premec, *Franciscus Patricius*, Belgrado, 1938.

ventuale Mate Ferkić (1583—1669) da Krk (Veglia), per più di trentacinque anni professore di fama europea all'Università di Padova: nelle *Osservazioni sopra il Goffredo del Signor Torquato Tasso*, pubblicate a Padova dal Pasquati nel 1642, Frater Matheus Ferchius Veglensis diede un commento minuto di ogni stanza della *Gerusalemme liberata*, lodando o rimproverando l'autore con osservazioni di carattere filologico, teologico, morale e storico.⁴¹

Ma il contatto diretto con il Tasso ebbe e portò a Ragusa le prime notizie del poema, prima ancora che questo fosse stato compiuto, l'umanista Didacus Pyrrhus o Jacobus Flavius Ebo-rensens (1517—1599), personalità di grande importanza nella vita letteraria e culturale della Repubblica, dove visse e insegnò più di quarant'anni, fino alla morte. Questo poeta, ebreo profugo dalla Spagna, ebbe amici tra i più noti scrittori di Ragusa, viaggiò molto e conobbe numerosi illustri poeti, anche spagnuoli e italiani. Visse per qualche tempo a Ferrara, dove dedicò un epigramma all'Ariosto (*Ariosti elogium*) e venne in contatto con Torquato Tasso. Tra le sue poesie non stampate ve n'è una che è di particolare interesse, ed è del primo periodo della sua vita, ma comunque già del tempo in cui viveva a Ragusa: è la sua quarta elegia del secondo libro di elegie, composta di 34 distici intitolati *Ad Tassum poetam Tassi filium*, dedicati quindi a Torquato, figlio di Bernardo Tasso, proprio all'epoca in cui il poeta vagheggiava l'idea di cantare le gesta di Goffredo e dei suoi crociati in un grande componimento epico. Quale fosse il motivo per cui Didacus scrisse questi versi lo ignoriamo, né siamo in grado di confermare o confutare l'opinione secondo la quale il poeta sarebbe stato, a Ferrara, allievo di questo noto umanista, a cui si sarebbe rivolto per un consiglio riguardante la propria intenzione di cantare quella materia in un poema epico. Ma è inconfutabile, come giustamente afferma uno studioso croato,⁴² che questa elegia di Didacus è la prova sicura che all'umanista fu di buonora noto l'intento del Tasso. Nei primi distici, che citeremo (come pure nei conclusivi), il poeta viene consigliato di lasciare quel lavoro, ed essendo giovane, di occuparsi piuttosto della poesia d'amore:

Tasse minor, magni Tassi genus, horrida bella
 Qui canis et Solymas ducis in armas manus,
 Et dum grande sonas, sordent tibi plectra Philetæ,
 Serpit et inculco carmine Battiades;

⁴¹ Fr. Joso Milošević K. F., «Život i djela Fra Mate Ferkića iz Krka, konventualnog franjevca (1583—1669)», in *Rad dell'Accademia Iugoslava (Zagabria)*, 1906, n. 164, pp. 1—36.

⁴² Đ. Körbler, «Život i rad humanista Didaka Portugalca, napose u Dubrovniku», in *Rad dell'Accademia Iugoslava (Zagabria)*, 1917, n. 216, pp. 1—169.

Si semel ad pectus Veneris puer adplicet arcum
Stridulaque aurata cuspide tela volent,
Bella tibi Solymes et dux Gofredus et arma,
Arma invicta ducis magnaue verba cadant.⁴³

Umanista insegnante nella scuola di Ragusa, Didacus Pyrrhus scrisse poesie di carattere prettamente pedagogico e didattico, con lo scopo principale di educare e istruire i giovani. Fu attivo nell'epoca del già ricordato Dominko Zlatarić, che fu suo amico, e della giovinezza di Ivan Gundulić, di cui ci occuperemo subito. È pertanto possibile concludere, che al suo insegnamento e alla sua notevole influenza sulla cultura letteraria a Ragusa si deve forse in gran parte la conoscenza e diffusione delle opere del Tasso nella letteratura croata.

Dal 1590 la scuola di Ragusa fu diretta dal senese Camillo Camilli (morto a Ragusa nel 1615), già prima noto scrittore italiano e autore di un tentativo di completare *La Gerusalemme liberata* con cinque canti nuovi, sbagliati, a dir vero, però convincenti come prova della sua ottima conoscenza del poema. Come prima di lui Didacus Pyrrhus, così pure questo maestro raguseo, amico anche lui di Dominko Zlatarić, che lo ospitò nel suo podere a Konavli (Canali, presso Ragusa), contribuì indubbiamente alla divulgazione dell'opera del Tasso, specie in qualità di rettore di quella scuola, frequentata da giovani ragusei, tra cui anche da Ivan Gundulić, i quali ereditarono forse appunto da lui l'amore per la poesia del grande poeta.⁴⁴

La vera fortuna del poema e i suoi riflessi diretti nella letteratura ragusea risalgono al Seicento. È nota l'intenzione di Ivan Frano Gundulić (1589—1638), da lui espressa nella lettera di dedica delle *Pjesni pokorne kralja Davida (Salmi del re Davide)*, di tradurre in croato *La Gerusalemme liberata* e di «adornarla del magnifico nome della serenissima corona del re polacco», cioè dedicarla a Sigismondo III.⁴⁵ Ma invece di attuare tale proposito (nel 1621), compose il suo famoso *Osman (Osmanide)*, una delle opere più grandi della letteratura croata,⁴⁶ il poema epico in cui la critica, ora con un senso di mi-

⁴³ *Ib.*, p. 146.

⁴⁴ Cfr. Đ. Körbler, «Divo Frana Gundulića», in *Stari pisci hrvatski*, n. IX, Zagabria, 1938³, n. 6.

⁴⁵ *Ib.*, p. 331.

⁴⁶ Tradotta in italiano per la prima volta con il titolo *Versione Libera dell'Osmanide*. Poema Illirico di Giovanni Francesco Gondola, patrizio di Ragusa. Colla di lui vita scritta dal Padre Francesco Appendini delle Scuole Pie. Ragusa, per Antonio Martecchini, 1827. Il traduttore (in endecasillabi sciolti) è Nikola Jakšić di Zara. La seconda versione è *L'Osmanide* (ecc.), trad. per Marc-Antonio Vidovich di Sebenico, Ragusa, 1838. Sui traduttori italiani e latini dell'*Osmanide* v. Ivan Milčetić, in *Izvrješće kralj. velike gimnazije u Rieci* (Fiume), Zagabria, 1887, pp. 3—30.

sura, ora con intenzioni parziali, ha rintracciato gli influssi più numerosi e, si direbbe, — meno per alcuni particolari di imitazione più palesi, e più per l'afflato epico generale, — gli echi più proficui della *Gerusalemme liberata*.⁴⁷

Quello, quindi, che del poema ci è pervenuto nella versione croata da quell'epoca sono soltanto i due primi canti tradotti in ottonari (quattro strofette di quattro ottonari ciascuna, corrispondenti a una stanza del Tasso), che gli uni attribuivano veramente al Gundulić, mentre gli altri li avrebbero voluti di Vice Petrović (m. nel 1754), basandosi gli uni e gli altri,⁴⁸ fra l'altro, sull'interpretazione di un manoscritto trovato nel ginnasio di Zara, di cui noi non ci occupiamo, e sulle dichiarazioni degli storici della letteratura ragusei: del Crijević (Cerva, m. nel 1759), secondo la cui *Biblioteca ragusina* il Gundulić «Torquati insuper Tassi Gedefridum Illyrico carmine cecinit»; di Sebastijan Slade (Dolci), che nei suoi *Fasti litterario-ragusini* dice parlando del Gundulić che è ancora inedito il suo «unus vel alter liber sive cantus Tassiani poematis illyrice versus»; di F. M. Appendini (non sempre fonte di fiducia), secondo cui «è cosa certa che il Gondola nel suo giovanile entusiasmo tradusse tutta la *Gerusalemme liberata*»; mentre lo stesso Dolci dice di Vice Petrović «quia fama constans, quod poema Torquati Tassi reddidit totum versibus Illyricis», e lo segue l'Appendini, sempre nelle sue *Notizie storico-critiche* . . . : «Vincenzo componeva anche in Italiano, e in Illyrico, in cui dicesi, che abbia fatta l'intera versione del Tasso», versione la cui esistenza fu nota anche al poeta e traduttore raguseo Đuro Ferić (1739—1820),⁴⁹ che ne scrisse l'epigramma *Vincentij Petrovichij de Poemate Tassi Il Goffredo a se Illyrice verso*:

⁴⁷ Arturo Cronia, «L'influenza della *Gerusalemme liberata*, sull'*Osman* di Giovanni Gondola», in *L'Europa Orientale*, 1925, n. II, pp. 81—119. — Albert Haler, *Gundulićev «Osman» s estetskog gledišta*, Beograd, 1929. V. anche M. Deanović, «Les influences italiennes sur l'ancienne littérature yougoslave du littoral adriatique», in *Revue de littérature comparée* (Parigi), 1934, pp. 1—23.

⁴⁸ Qui non ci soffermiamo sulle dispute suscitate dalle versioni dei due canti, ma rimandiamo ai dati bibliografici. Le versioni sono state pubblicate dapprima da Luko Zore in *Slovinac* (Ragusa), 1884, 161 sgg., poi da Đ. Körbler in *Stari pisci* cit. in nota 44, pp. 567—604. Il Körbler (*ivi*, p. 22) attribuisce la versione del primo al Gundulić e quella del secondo al Petrović, mentre Milan Rešetar in *Slavia* (Praga), 1923, II, pp. 138—153 decisamente e poi in *Rad dell'Accademia Iugoslava* (Zagabria), 1942, n. 123, pp. 55—63, con qualche riserva, ma dopo aver fatto un'analisi linguistica del testo, li attribuisce a Vice Petrović. Avevano discusso il problema, attribuendo le versioni al Gundulić, anche Franjo Rački, «Ivana Gundulića *Jeruzalem oslobođen*», in *Vienac* (Zagabria), 1873, n. 7, pp. 108—111, e Ivan Kukuljević, *ib.*, n. 9, pp. 140—142.

⁴⁹ Per questa e le citazioni precedenti si veda Đ. Körbler, o. c. in nota 36, p. 187.

Eripuit Christi tumulum Goffredus ab hoste,
Hunc iterum at fera gens occupat illa sibi.
Et tu, Petroide, cecinisti haec Tassius alter,
Sed ferra nescio quae dextera surripuit.

Ma l'indagine critica consente anche una terza attribuzione di quella versione dei due primi canti: in una poesia scritta in morte di Petar Kanavelić (1719), poeta da noi già ricordato, si allude a una sua versione del poema, come pure in una sua biografia, dove si legge: «Tradusse in verso Illirico ma a meraviglia il *Pastor fido* del cavalier Guarini, e non poca parte del Tasso». ⁵⁰ Si sa comunque che il Tasso e Gundulić furono modelli al Kanavelić mentre componeva il suo poema religioso-cavalleresco *Sveti Ivan, biskup trogirski, i kralj Koloman*, in 24 canti e in ottonari, dove oltre alla vita leggendaria del vescovo del secolo undicesimo descrive la guerra del re Colomano alle città dalmate, e particolarmente il suo assedio di Zara, intrecciandovi tante avventure di personaggi inventati, su esempio dei grandi poemi epici. ⁵¹

Ancora una traduzione dei primi due canti, incompleta, sempre in strofette di quattro ottonari come quella del Gundulić, ma in dialetto ciacavo, si è trovata fra i manoscritti di un dotto prete da Vis (Lissa), Ante Matijašević-Karamanić (1658—1726), poeta croato e latino, dottore in teologia laureatosi all'Università di Padova, filologo, traduttore noto un tempo anche a Venezia, dove visse come precettore privato prima di tornare definitivamente in patria. Si sono conservati quindi solo pochi ottonari della sua versione, ma non si può escludere che avesse tradotto più di due canti, se non addirittura l'intero poema; tant'è vero che una tradizione orale a Lissa concorda con tali ipotesi e che sulla fine del secolo scorso alcuni vecchi declamavano a memoria più strofette del canto primo. ⁵²

È necessario dire qualche cosa degli elementi espressivi di queste versioni frammentarie, soprattutto per quanto riguarda un verso tanto breve come l'ottonario e quello smembramento dell'ottava tassiana in quattro strofe di quattro versi, con lo schema di rime *abab, cdcd, efef, ghgh* e via di seguito. Perché è stata applicata questa forma, identica a quella dell'*Osman* del Gundulić, e che proprio sotto la penna del poeta raguseo ha spesso raggiunto una musicalità nuova? Lo stesso

⁵⁰ F. Fancev, l. c. in nota 28.

⁵¹ Petar Kanavelović, *Ivan, biskup trogirski i kralj Koloman*, Osijek, 1858. Cfr. M. Kombol, *Povijest...* cit. in nota 28, p. 296; sull'opera v. M. Deanović, «Odrasi...», l. c.; Đ. Körbler, in *Nastavni vjesnik* (Zagabria), 1919, 372—412 e 1922, 434—441; Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas*, Zagabria, 1944, p. 155.

⁵² Petar Kuničić, «*Oslobođeni Jerusalem* od Tassa u hrvatskom prijevodu», in *Vienac* (Zagabria), 1893, n. 46, pp. 742—743. Cfr. anche I. Kukuljević, in *Vienac*, 1873, n. 9, p. 141.

interrogativo vale anche per la forma uguale usata dal Karanić, forse più semplice e di una freschezza popolareggiante, ma ad ogni modo anch'essa, sia dal punto di vista esterno che ritmico, tanto lontana dall'ottava rima. La ragione sta nella tendenza alla fedeltà al contenuto narrativo dell'originale, nonché a immagini, enumerazioni, paragoni, figure, ricorrenti nel vasto mondo epico del poema, le quali, con tutta probabilità, stando ai traduttori, sarebbe stato difficile riprodurre in una forma più sintetica, parallela a quella dell'originale (si sono viste le difficoltà del Premuda e dell'Ivanković), come pure in dodecasillabo rimalmizzato, verso tradizionale raguseo. Con i sedici ottonari invece, i traduttori, nell'impossibilità non solo creativa, ma, in quell'epoca, anche tecnica, di realizzare nella loro versione, almeno approssimativamente, l'irripetibile eleganza dell'ottava, intendevano forse richiamare l'attenzione al contenuto descrittivo, che pure doveva dilettere i lettori, sostituendo all'ottava una forma metrica molto diversa, ma autonoma e consueta nella tradizione letteraria cui la versione avrebbe fatto parte e ritrovando quindi un verso leggibile, popolare, vicino al gusto croato. In effetti i traduttori non essendo riusciti a riprodurre fedelmente tutta la struttura, ritenevano che si dovessero far rivivere in croato almeno gli elementi strutturali specifici del testo italiano nonché l'ampiezza epico-narrativa, a danno, certo, delle sottili componenti liriche del poema.

La terza versione nota dei primi due canti, dei quali si sono però conservate solo due ottave, una di ciascuno, appartiene al nobile raguseo Ivan Franatica Sorkočević (1706—1771), poeta e traduttore di Molière, Metastasio, Goldoni, Maffei.⁵³ Così anche nel settecento non è stata interrotta la continuità dei tentativi di tradurre *La Gerusalemme liberata*, questa volta in uno schema metrico più curioso che riuscito, come lo illustrano due ottave riportate nella rivista zagabrese *Vienac* (1873) e accompagnate dalla citazione di un cronista della letteratura croata: «Torquati Tassi Goffredum vertere Illyrico carmine tredecim syllabarum coepit 2. Julii ejusdem anni, agressus secundum eadem die. Primus quod sciam id metri in Illyricam linguam invexit».⁵⁴ Il Sorkočević ha infatti usato un verso lungo e faticoso di tredici sillabe (ma con una struttura sillabica di tipo italiano, cioè con sinalefe ecc.) e strofe di otto

⁵³ Nada Beritić, «Franatica Sorkočević, dubrovački pjesnik XVIII stoljeća (1706—1771)», in *Rad dell'Accademia Iugoslava (Zagabria)*, 1965, n. 338, pp. 147—258, dove l'a. si sofferma anche sulle sue versioni dall'italiano (pp. 210 sgg.) e quindi di due prime strofe della *Gerusalemme liberata* stampatevi con il testo originale (pp. 216—217).

⁵⁴ I. Kukuljević, o. c. in nota 48, p. 141, dove la versione è stata pubblicata la prima volta.

versi, come nell'ottava rima, cioè i primi sei a rima alternata, gli ultimi due a rima baciata. Questo suo sistema è, mi pare, un'altra prova di quanto abbiamo osservato in genere delle versioni croate della *Gerusalemme*, che cioè i traduttori sacrificano la forma originale per riprodurre il contenuto in una struttura metrica più comoda.

Alla varietà dei metri contribuì nel settecento anche una traduzione latina: il poeta Rajmundo Kunić (1719—1794), autore di famose versioni in latino, tra le quali dell'*Iliade*, che è una delle più celebri di questo poema, tradusse pure diciotto ottave della *Gerusalemme liberata*, che si trovano tra i manoscritti delle sue *Versiones ex Italico* nella Biblioteca dei francescani di Ragusa.⁵⁵

Dobbiamo però tornare ancora al secolo precedente e a Ivan Gundulić, che subì l'influenza della *Gerusalemme* non solo nel suo capolavoro, ma anche nelle opere minori, ove ci sono tracce della poesia del Tasso. Uno dei drammi giovanili del Gundulić che non andarono perduti è l'*Armida*, una ricreazione, per non dire proprio traduzione, della fine del canto ventesimo della *Gerusalemme liberata*, in forma drammatica e in solite strofe di quattro ottonari a rima alternata in cui si strutturano le parole di Armida, e nei dodecasillabi con rimalmezzo, esprimenti quelle di Rinaldo.⁵⁶ Come il poeta stesso dice nella prefazione alle *Pjesni pokorne*,⁵⁷ anche questa breve scena, insieme ad altri suoi prodotti simili della giovinezza, venivano rappresentati a Ragusa (prima del 1620) con grande successo.

Ricordiamo ora un'altra *Armida*, dello scrittore di teatro Junije Palmotić (1607—1657), la quale col suo argomento (dove, come nel poema del Tasso, i cavalieri Ubaldo e Carlo vengono sull'isola di Armida e liberano Rinaldo), con la musica, il ballo e il canto, con diversi elementi miracolosi (che appaiono pure nelle altre opere simili dello scrittore raguseo) divertì molto il pubblico dell'epoca.⁵⁸

Grande ammiratore del Tasso, Ivan Gundulić lesse, indubbiamente tutte le sue opere, anche quelle minori. È stato notato che nelle sue *Suze sina razmetnoga* (*Lagrima del figliuol prodigo*), pubblicate nel 1622, c'è qualche elemento affine alle *Sette giornate del mondo creato*, mentre anche alcune poesie

⁵⁵ Rajmundo Kunić, *Ex Libro Italici Poematis Torquati Tassi*, in *Versiones ex Italico*, fasc. II, ms., Biblioteca dei francescani di Ragusa, coll. 1156 (anche questa versione mi è stata gentilmente segnalata dal collega Vladimir Vratović).

⁵⁶ *Stari pisci*, cit. in nota 44, pp. 323—327.

⁵⁷ *Ib.*, p. 330.

⁵⁸ Cfr. M. Kombol, o. c. in nota 21, p. 258; per la bibliografia, *ib.*, p. 432.

minori dimostrano affinità spirituale con certe liriche del grande modello.⁵⁹

Come è noto, nel Seicento fu popolarissimo il mondo avventuroso dei cavalieri di Ludovico Ariosto e di Torquato Tasso, tanto che i loro poemi diventarono pure presso i Croati una fonte prediletta d'ispirazione degli scrittori di teatro. Il noto episodio del secondo canto della *Gerusalemme liberata* diede materia al nobile raguseo Vice Pucić Soltanović, morto nel 1666, per una sua elaborazione drammatica, intitolata *Sofronija i Olinto*, commedia in tre atti, di cui buona parte non è che una traduzione.⁶⁰

III

Siamo così giunti al secolo decimo nono, al periodo del romanticismo, in cui venne rinnovata la fortuna del Tasso, dovuta anche alle vicende drammatiche, diventate leggendarie, della sua esistenza umana e poetica. Non ci soffermiamo su ogni articolo dedicato al Tasso nel secolo scorso, o sulle opere da noi già menzionate, e pubblicate appena in questo periodo in diverse edizioni (si veda l'appendice bibliografica), ma ci limitiamo ad accennare ad alcune versioni e a qualche saggio, che illustreranno ancora una volta la continuità e l'interesse con cui il poeta era letto, studiato e tradotto in Croazia anche nell'Ottocento. Bisogna inoltre notare, che questa sua fortuna fa parte del generale clima propizio alla letteratura italiana del periodo «illirico», nell'epoca cioè del movimento politico-culturale croato, il quale, come è risaputo, reagendo agli influssi tedeschi, si ispirava anche alla recente storia italiana ed era aperto alla cultura del popolo vicino.⁶¹

Dobbiamo prima ricordare un'altra versione integrale della *Gerusalemme liberata*, versione di cui abbiamo per ora, purtroppo, solo una breve notizia: nella prefazione alla propria versione manoscritta, Vinko Premuda, dopo aver accennato ad alcuni altri dati concernenti la fortuna del Tasso presso i Croati, aggiunge che «la biblioteca dei francescani di Ragusa possiede la traduzione integrale della *Gerusalemme liberata* ad opera del frate Pacifik Radeljević (morto nel 1877), ma alcuni fascicoli sono andati perduti».⁶² Questa versione non è indicata in

⁵⁹ Milivoj Šrepel, «O Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga*», in *Rad dell'Accademia Jugoslava* (Zagabria), 1896, n. 127, pp. 102—140.

⁶⁰ Mijo Brlek, *Rukopisi Knjižnice Male braće u Dubrovniku*, I, Zagabria, 1952, pp. 72—73; Stjepan Kastropil, *Rukopisi Naučne biblioteke u Dubrovniku*, I, Zagabria, 1954, p. 306; M. Kombol, o. c. in nota 21, p. 264.

⁶¹ Cfr. Frano Čale, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Ragusa, 1968, pp. 155 sgg.

⁶² Cfr. la nota 1.

nessun volume bibliografico dei manoscritti, ma essendo relativamente recente, non è da escludersi l'eventualità che possa essere ritrovata. Ancora un religioso, dunque, fra i traduttori del Tasso. Tuttavia diversi sono gli interessi e le professioni dei traduttori delle opere del Tasso come pure vari sono risultati e soprattutto varia la forma metrica da essi usata nelle versioni, tutte frammentarie. Il medico e scrittore Ivan Dežman (1841—1873), influenzato, come tanti altri scrittori croati del suo tempo, (cioè negli anni cinquanta e sessanta) dal culto della poesia popolare, ha usato il verso tipico di tale poesia, il decasillabo, anche nella sua versione contenente diciotto ottave del canto quarto del poema (con rime regolari dell'ottava), aggiungendo così un altro metro alle versioni croate del Tasso precedenti e posteriori (dodecasillabo sciolto, rimato e con rimalmezzo, ottonario, endecasillabo, verso di tredici sillabe).⁶³ Nella Biblioteca scientifica di Ragusa, c'è un manoscritto di vari frammenti di una versione della *Gerusalemme liberata* (una volta forse integrale?), la quale è probabilmente il risultato di lunghe ore passate con il libro del Tasso in mano durante viaggi per mare (o nell'età tarda di riposo?): l'autore della versione, il quale ha indirizzato un'epistola al lettore datata da Orašac presso Ragusa il 1° aprile 1869, è infatti il «Signor Joco Zložilo Raguseo, capitano di mare». ⁶⁴ In quello stesso periodo (nel 1866), in una rivista dalmata, troviamo ancora una testimonianza curiosa dei motivi che ispiravano i cultori croati del Tasso a tradurne qualche verso e delle significative guise in cui lo facevano: firmate da Šime Stanić, vi sono pubblicate undici ottave del canto terzo, in dialetto ciacavo e in dodecasillabi, che in realtà sono doppi senari, divisi, anzi, ogni volta da una lineetta, ma con lo schema di rime dell'ottava. Ed ecco come l'autore spiega le ragioni per cui si è deciso a tradurle: «Nella mia solitudine, nei miei dolori che la miseria di ogni genere mi causava sette anni interi, mi mettevo talvolta, per svagare e rallegrare il cuore afflitto, a comporre o tradurre qualche cosa con versificazione nostrale, il che mi fece più volte spargere due lagrime che mi confortarono. Esaminando, questi giorni, i miei manoscritti, ho trovato i versi seguenti — quali che siano, eccoli». ⁶⁵

Più che risultati poetici, questi esempi sono la conferma della popolarità del poema tassiano sia presso larghi strati di lettori, sia tra quelli che, pur non essendo a volte stati nemmeno letterati o traduttori veri e propri, poterono considerarsi intermediari non inutili tra il poeta e il pubblico.

⁶³ «Pakleni sbor. Uloak četvrti pjev. Tassova *Jerusolima oslobođena*», trad. di Ivan Dežman, in *Hrvatski koledar* (Zagabria), 1862, pp. 64—65.

⁶⁴ S. Kastropil, o. c. in nota 60, p. 335.

⁶⁵ V. *Glasnik dalmatinski* (Zara), 1866, n. 77.

La presenza più viva e profonda del Tasso si senti tra gli scrittori della generazione romantica, ma anche più tardi. Molti conoscevano bene l'italiano e, come si vedrà, leggevano *La Gerusalemme liberata* sin dai primi studi. Il più grande fra questi ultimi fu certamente l'autore del famoso poema *Smrt Smail-age Čengijića* (*La morte di Smail-aga Čengijić*) Ivan Mažuranić (1814—1890), che oltre alla conoscenza della cultura classica, della poesia popolare, della tradizione letteraria dalmato-ragusea, assimilò anche i classici italiani, tra i quali pure il Tasso, la lettura del quale si riflette in qualche verso parallelo del suo capolavoro,⁶⁶ ma ovviamente con maggior evidenza nella sua versione dell'inizio della *Gerusalemme liberata* risalente al 1838 e pubblicata nel 1895.⁶⁷ Si tratta delle prime nove ottave, in cui, secondo il poeta Vladimir Nazor, che cita la prima in un suo saggio,⁶⁸ si sente almeno in parte l'andamento dell'endecasillabo italiano e dell'ottava rima, grazie ai principi della metrica italiana da lui applicati, anche se certo uso di elisione e sineresi è troppo audace nei confronti della versificazione croata.

Come altrove, la fortuna del Tasso — lo abbiamo già notato — fu molto legata alla suggestione che i romantici trovavano nelle vicende della sua biografia. Ce ne offre una conferma il poeta «illirico» Ivan Kukuljević Sakcinski (1816—1889), ammiratore dell'Italia (che visitò più volte), della sua arte e della sua letteratura, dei poeti romantici, Byron, Puskin e del «pallido Tasso», come lo definisce in una sua lirica. Un saggio recente dedicato al Kukuljević, scritto da Mate Zorić (e che ci serve qui come fonte d'informazione),⁶⁹ si occupa delle prime quattro *Veglie di Tasso*, che l'allora giovane poeta croato tradusse fedelmente e pubblicò nel 1845 nella prima rivista in lingua croata *Danica horvatska, slavonska i dalmatinska* come opera autentica del Tasso. In effetti, fino al saggio citato, le storie della letteratura croata e le opere bibliografiche croate ignoravano che quelle confessioni romanticheggianti intitolate in croato *Bdenja* erano apocrife, vale a dire una mistificazione

⁶⁶ Cfr. Antun Barac, *Mažuranić*, Zagabria, 1945, pp. 218—219.

⁶⁷ «Početak Tassova *Jerusolima oslobođena*», in *Pjesme Ivana Mažuranića*, a cura di Vladimir Mažuranić, Zagabria, 1895, pp. 206—208; a p. 241 c'è una nota sulla versione (9 ottave) e un breve commento di VI. Mažuranić, il quale, anche lui, conosceva la poesia del Tasso, come risulta dal suo commento alla *Morte di Smail-aga Čengijić* ivi pubblicata, in cui ha trovato qua e là qualche somiglianza o parallelismo con il Tasso, ad es. nei vv. 1008—1015 («Na obrve mu oblak sjeda» ecc.), che trova (p. 239) superiori a quelli famosi tassiani in cui si evoca una situazione simile («Infiamma d'ira il Principe le gote» ecc., VII, 42).

⁶⁸ V. Nazor, o. c. in nota 13, p. 210.

⁶⁹ M. Zorić, «Kukuljević i jedna talijanska književna mistifikacija», in *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (Belgrado), 1969, vol. XXXV, nn. 1—2, pp. 49—55.

letteraria di Giuseppe Compagnoni (1754—1833), pubblicata quasi cinquant'anni prima a Parigi con la traduzione francese a fronte, come «manuscrit inédit, mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'italien par J. F. Mimaut». Il contenuto dei trenta brevi capitoli, in cui sono descritti il presunto amore di Tasso per Eleonora, sorella del duca d'Este, la conseguente pazzia e angosciosi stati d'animo, dubbi e sospiri di un grande spirito infelice, vittima della tirania — indica non solo per quali ragioni il romantico Kukuljević, lui stesso (mi richiamo sempre allo Zorić) animato da simpatetici sentimenti per l'eroismo individuale di uno spirito gemello, tentò di tradurre quella prosa enfatica, ma ad un tempo espressione di quel tipico sentimentalismo, soffuso di leggendarie suggestioni, che tanto contribuì alla fortuna della poesia del Tasso.

Tale presupposto della fortuna del Tasso non è invece rilevante per la generazione dei modernisti di fine secolo e per la cultura croata moderna in genere, che accoglie la sua arte con più profonda comprensione e con un senso di equilibrio, nella giusta misura di una visione storica.

In un ampio saggio dell'1893, che fu in Croazia una delle prime presentazioni serie e competenti della vita e dell'opera del Tasso, il poeta, drammaturgo e narratore dalmata Antun Tresić-Pavičić (1867—1949), italianista e cultore di studi tassiani, cita come motto il giudizio del Byron, secondo cui «c'è più poesia nella *Gerusalemme* del Tasso, di quanto ce ne sia in tutte le opere letterarie, sempre che si escludano quelle di Shakespeare»; e continua il Tresić-Pavičić con immutato entusiasmo a descrivere dapprima i particolari della vita del Tasso, per analizzare poi le caratteristiche essenziali del poema, motivi, struttura, pregi, difetti e specialmente la sua armonia unitaria, concludendo che la *Gerusalemme* è «come un tempio bene costruito, dove tutte le parti concorrono a un'armonia estetica e dove ogni minimo ornamento ha il suo posto predestinato; e quando vi si entra, l'occhio ha una sensazione soave suscitata dal concerto di un insieme maestoso». Sottolinea poi quegli elementi dell'opera in cui si riflette il tragico destino del poeta, i suoi patimenti e la sua sensibilità proiettati specialmente nelle figure di Tancredi, Clorinda ed Erminia, che commuovono il cuore più di Rinaldo e di Armida. Discorre il Tresić-Pavičić anche delle altre opere del Tasso, delle liriche, dell'epistolario, dell'*Aminta*, e dedica poi un lungo capitolo al contenuto di tutti i venti canti, illustrando gli episodi più salienti con citazioni di diverse ottave nella propria versione e contribuendo così a un'impressione unitaria, a un'idea assai precisa sul poema, suffragata dalla citazione di una sessantina di ottave: dapprima le introduttive, poi quelle che cantano il duello di Tancredi e Argante, la fuga di Erminia e il suo epi-

sodio col pastore, la morte di Clorinda, il dolore di Tancredi, il giardino di Armida ecc. A tutte queste citazioni fa seguito la traduzione di oltre 90 versi dell'*Aminta*.⁷⁰

Nella sua versione il Tresić non si è allontanato troppo dallo spirito essenziale dei versi del Tasso, non solo in quanto ha evitato libertà eccessive o parafrasi approssimative rimanendo pure legato a un fondamentale principio di fedeltà, ma anche perché ha cercato di conservare le caratteristiche dominanti dell'ottava; il suo verso è l'endecasillabo di tipo italiano, se si può dire così, cioè affine a quello che applicavano talvolta alcuni buoni traduttori come Vladimir Nazor e Josip Torbarina,⁷¹ usando ad es. la sinalefe, che permette un maggior numero di sillabe nel verso, altrimenti determinato e ritmicamente autentico. Interessante come un'ammissibile licenza il sistema di rime dell'ottava del Tresić. Egli infatti, consapevole per esperienza propria che il tentativo di realizzare anche nella versione lo schema dell'originale risulta spesso dannosa alla leggibilità e scorrevolezza della versione, ha lasciato il primo, il terzo e il quinto verso senza rima, cioè li ha fatti sciolti, mentre il secondo, il quarto e il sesto, nonché gli ultimi due, sono regolari come nell'ottava rima. Ciò gli ha permesso una libertà maggiore, senza privare la sua strofa di una certa musicalità che fa pensare all'ottava dell'originale.

Il contributo del Tresić non fu casuale, né occasionale, e lo conferma un altro suo saggio pubblicato alcuni anni più tardi, nel 1899, dopo una visita a Roma. La seconda parte di questi appunti di viaggio è dunque una descrizione delle impressioni, dei ricordi e delle reminiscenze di un pellegrinaggio letterario a Sant'Onofrio, con osservazioni sulla vita e opera del Tasso, che non sono nuove, ma acquistano la freschezza di un'evocazione ispirata, in quanto sono integrate nei ricordi intimi, legati all'autobiografia, a partire dall'adolescenza alle prime letture dell'opera del Tasso, alle ragioni stesse di questa sua predilezione letteraria. Se si esclude il poeta croato Andrija Kačić Miošić, Tasso è, ricorda il Tresić, il primo poeta che egli avesse letto. Il Tresić narra pateticamente di aver ritrovato tra i vecchi libri polverosi della biblioteca paterna anche un'edizione della *Gerusalemme liberata*: la leggeva molto, identificava se stesso con gli eroi gloriosi di quel mondo, imitava le loro gesta e sapeva interi canti a memoria e anche se più tardi, negli anni maturi, giudicava il poeta con più senso critico, afferma di amare ancora il Tasso, di essergli grato come

⁷⁰ A. Tresić-Pavičić, in *Vienac* (Zagabria), 1893, n. 36, pp. 577—580; n. 37, pp. 591—594; n. 38, pp. 608—610; n. 39, pp. 624—628.

⁷¹ Cfr. a proposito il giudizio di Josip Torbarina e le sue versioni di alcuni sonetti di Luigi Tansillo nel suo saggio «Pjesnički odjeci bitke kod Hercegnovoga (g. 1539)», in *Hrvatsko kolo* (Zagabria), 1941, n. XXII, pp. 128—149.

a uno dei suoi migliori educatori. Caminando per la via di Sant'Onofrio, continua ancora il Tresić, rievocava le sventure del Tasso e gli sembrava di visitare la tomba di un genitore. Tasso è, conclude, uno dei suoi parenti spirituali, che gli ha insegnato di seguire tutto quello che è nobile e sublime.⁷²

Dei contributi pubblicati nel 1895, per il terzo centenario della morte del poeta, citiamo quello di un altro cultore della letteratura italiana, Dinko Politeo (1854—1903), che nella nota rivista *Nada* di Sarajevo diede non solo un'analisi degna di chi conosceva direttamente e bene l'argomento, ma evocò anche lui i suoi primi contatti affettivi con l'arte del Tasso sin dagli studi di liceo a Starigrad (Cittavecchia). I ricordi e i sentimenti evocati dalla personalità poetica e dalle opere del Tasso furono nello scorcio dell'ottocento patrimonio comune dei giovani croati (e non solo dei Dalmati conterranei del Tresić e del Politeo): i primi due libri raccomandatigli dal maestro, ricorda il Politeo, furono *La Gerusalemme liberata* e *I promessi sposi*. Il Politeo fa poi i nomi di altri suoi maestri delle classi posteriori, dai quali imparò a poco a poco a dar ordine e senso alle impressioni sul poema, che gli si erano impresse nella coscienza sin dall'infanzia, e a giudicarlo nel contesto generale della storia letteraria italiana.⁷³

Va da sé che gli articoli occasionali insistettero sulle vicende della vita del poeta, ma è vero anche che i loro autori erano informati e aggiornati agli studi sul Tasso allora noti. Se vi si cercasse qualche sia pure minima originalità in un confronto con la critica italiana o straniera, si noterebbero talvolta particolari direttamente ispirati dai testi, giudizi che non suonano copiati, ad es. nel giornale *Obzor*,⁷⁴ nonché notizie storiche sulla fortuna del poeta presso i Croati nei secoli precedenti, come ad es. in un articolo di David Bogdanović.⁷⁵

Ma i giudizi critici più competenti, esaurienti e moderni, che non hanno più solo un carattere informativo e divulgativo, essendo stati suggeriti da una preparazione professionale e da un atteggiamento personale, videro luce appena in questi ultimi anni, dopo il periodo postbellico in cui vennero tradotte per la prima volta, o pubblicate in nuove versioni, o in rinnovate edizioni diverse opere classiche della letteratura italiana, i capolavori di Dante, Petrarca, Boccaccio, Michelangelo, Ario-

⁷² A. Tresić-Pavičić, «Na grobu Shelley-a i Tassa», in *Vienac* (Zagabria), 1899, n. 45, pp. 727—729; n. 46, pp. 744—746; n. 47, pp. 760—762; n. 48, pp. 775—776; n. 49, pp. 791—792; n. 51, pp. 821—822.

⁷³ Dinko Politeo, «Torquato Tasso», in *Nada* (Sarajevo), 1895, n. 11, pp. 206—207.

⁷⁴ š., in *Obzor* (Zagabria), 1895, n. 97, pp. 1—2.

⁷⁵ D. Bogdanović, in *Pobratim* (Zagabria), 1895—1896, n. 2, pp. 26—27; n. 3, pp. 40—42; n. 4, pp. 61—62; n. 5, pp. 72—73; n. 6, pp. 88, 90—91.

sto, Machiavelli, Tasso, Goldoni, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Verga, Pirandello e altri, accompagnati sempre da saggi critici,⁷⁶ dunque in un clima culturale nuovo, che richiede anche criteri adeguati. Dopo il primo vasto saggio che i lettori poterono consultare nel capitolo dedicato al Tasso nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis tradotta in croato nel 1955,⁷⁷ due ampie presentazioni si devono a Eros Sequi di Belgrado e a Mate Zorić di Zagabria.⁷⁸

In questa rassegna non abbiamo compreso le versioni delle altre opere del Tasso. Facciamo tuttavia fugacemente riferimento alle versioni di alcuni sonetti e madrigali: dalle prime prove di August Senoa (1838—1881) nel 1874⁷⁹ alla nostra antologia della lirica italiana dalle origini al Tasso uscita nel 1968⁸⁰ ne sono stati tradotti complessivamente oltre una ventina.

La fortuna del Tasso nella letteratura croata dimostra sufficientemente i quattro secoli di partecipazione attiva di un popolo alla civiltà europea.

⁷⁶ Cfr. Frano Čale, «Bibliografia delle lettere italiane in Jugoslavia 1946—1955», in *Letterature moderne* (Bologna), 1958, n. 3, pp. 333—344.

⁷⁷ F. De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, trad. di Ivo Frangeš, Zagabria, 1955, pp. 433—463.

⁷⁸ V. le note 14 e 15. Ad eccezione della versione di Dragiša Stanojević, nel nostro saggio non sono stati presi in considerazione i contributi e le versioni che sin dall'Ottocento uscivano presso i Serbi e che sono compresi invece nella nota bibliografica seguente al presente saggio.

⁷⁹ V. Vienac (Zagabria), 1874, n. 1, pp. 4 e 11.

⁸⁰ *Talijanska lirika od postanka do Tassa*, scelta, traduzione, note e un saggio di Frano Čale, Spalato, 1968.