

Luca Vaglio*

Sapienza Università di Roma

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Оригинални научни рад

Примљен: 14. 09. 2002.

Прихваћен: 15. 11. 2022.

I TRADUTTORI SERBI DEI SONETTI DI PETRARCA. PER UNO SGUARDO PANORAMICO

Sebbene sia finora stata solo sporadicamente oggetto di studi specifici, anche nel polisistema letterario serbo moderno esiste una tradizione di versioni, o trasposizioni, dei sonetti di Francesco Petrarca. Dopo il primo rifacimento petrarchesco realizzato da uno dei poeti che hanno introdotto la forma del sonetto nella letteratura serba, Jovan Pačić, tale tradizione comincia con la versione di *Rvf 132* eseguita da Vladislav Stojadinović Čikoš (1835) e si consolida nella seconda metà dell'Ottocento grazie al lavoro di traduttori non distinti, in realtà, come poeti, quali sono Stojan Novaković e Lazar Tomanović. Tuttavia, è nel Novecento che la prassi di tradurre i sonetti di Petrarca prende davvero piede e coinvolge alcuni dei maggiori poeti-traduttori e sonettisti serbi (Aleksa Šantić, più tardi e più intensamente anche Ivan V. Lalić, Stevan Raičković, Ljubomir Simović), costituendo un fattore importante dell'uropeizzazione e dell'ammodernamento della lirica serba a partire dalle versioni di due sonetti petrarcheschi (*Rvf 218*, *Rvf 220*) stampate sul *Srpski književni glasnik* nel 1901. Si può constatare che i momenti salienti dell'attività di trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba coincidono con i periodi di maggiore fioritura del sonetto originale nella letteratura serba e della poesia lirica serba in assoluto.

Parole chiave: Francesco Petrarca, petrarchismo, traduzione poetica, letteratura tradotta, tradizione poetica, poeti-traduttori, letteratura serba.

* luca.vaglio@uniroma1.it

1.

Francesco Petrarca (1304–1374) non è soltanto uno dei maggiori classici della letteratura italiana, una delle cosiddette, celeberrime “tre corone” insieme a Dante Alighieri (1265–1321) e a Giovanni Boccaccio (1313–1375); egli è anche un pilastro imprescindibile della poesia europea, in particolare è l’iniziatore del più intenso e del più duraturo filone della lirica del Vecchio Continente. Con la sua opera, nata nell’ambito della tradizione poetica italiana, sotto lo stimolo sia dei poeti italiani antichi – come Giacomo da Lentini (XIII secolo) e lo stesso Dante –, sia dei lirici provenzali e di quelli dell’antichità classica, egli rappresenta uno dei massimi esempi di scrittore che è riuscito a influire significativamente sui contemporanei e sugli autori successivi, in modi diversi e, si può ben dire, fino al giorno d’oggi. La storia della lirica europea in alcuni periodi è così fortemente caratterizzata dalla presenza e dall’impronta delle poesie di Petrarca in lingua volgare (italiana), e anche delle altre sue opere in versi e in prosa compresi i testi in latino, che in tali epoche nei diversi polisistemi letterari europei la poesia è quasi inimmaginabile senza Petrarca, anche nel caso di quei poeti che riprendono il suo modello per distinguersi (almeno in parte) da esso: si pensi al fenomeno del cosiddetto antipetrarchismo, presente anche in area slava meridionale (cfr. Paternu 2003). Ciò si può constatare – per ricordare solo l’esempio più banale – nel caso del Rinascimento italiano e in altre culture europee. La sua opera principale, la raccolta di poesie conosciuta – per antonomasia – come *Canzoniere*, il cui titolo è più precisamente *Rerum vulgarium fragmenta*, cioè ‘Frammenti di cose in lingua volgare’, e la cui lunga genesi è durata dai primi anni Quaranta del secolo XIV (con una prima traccia risalente forse al 1330) sino alla fine della vita dell’autore (cfr. Ariani 1999: 214–220), costituisce la più nota e la più influente e significativa raccolta di poesia lirica dell’intero macropolisistema letterario europeo (qui si riprendono i concetti e la terminologia proposti da Even-Zohar 2010). Per comprendere meglio le dimensioni di tale successo e della tradizione plurisecolare nata sul modello della lirica petrarchesca è sufficiente ricordare il fenomeno letterario internazionale noto come petrarchismo, attestato in molti, se non in tutti i sistemi poetici del Vecchio Continente e in varie epoche, fino ad oggi, con diversi periodi di diffusione e di intensità a seconda delle varie realtà storico-culturali. Si può ricordare perlomeno il petrarchismo molto sviluppato nella letteratura inglese, in quella francese e nell’antica letteratura dalmato-ragusea, in cui costituisce un elemento fondamentale per la genesi della lirica culta, ma quasi non vi è tradizione lirica europea che almeno in un certo periodo della sua evoluzione non abbia visto il sorgere di questo fenomeno.¹ Tuttavia, il pe-

¹ È compito arduo, se non quasi impossibile, quello di tentare di fornire anche solo una serie di riferimenti bibliografici essenziali sul fenomeno del petrarchismo nei suoi vari aspetti e nei di-

trarchismo è solo un aspetto, probabilmente il più evidente e il più noto, della presenza della poesia di Petrarca nelle diverse componenti del macropolisistema letterario europeo, e quando si parla di petrarchismo si pensa, ovviamente, alla diretta influenza della poesia petrarchesca e poi della poesia petrarchista sulla produzione originale dei poeti di diversa provenienza nazionale e linguistica. L'altro aspetto di tale presenza è costituito dalla traduzione, o dalla trasposizione – in senso più lato – delle poesie petrarchesche nelle varie lingue europee, sebbene questi due aspetti non di rado si intersechino vicendevolmente, anche dal punto di vista terminologico. Come osserva, con mirabile concisione ed efficacia, Gianfranco Folena in un suo breve scritto del 1975:

«Che il petrarchismo, come fatto non solo formale e non solo letterario, ma morale, religioso, politico, sia un fenomeno non soltanto italiano ma europeo e mondiale, e che esso abbia le sue radici nella lettura e nella *translatio* e *imitatio Petrarcae*, e particolarmente delle *Rime* e dei *Trionfi*, è un fatto ben noto. Tutta la storia della poesia europea è intersecata sempre, sia pure in momenti diversi per le diverse lingue poetiche, da questa traiettoria, e gli inizi di molte letterature nazionali, dal Nord al Sud d'Europa, dalla Svezia alla Croazia, son legati proprio alla traduzione del Petrarca, alla trasmissione interlinguistica di elementi metrici e stilistici e di modelli sentimentali e morali. Dopo l'alba trobadorica, il Petrarca rappresenta probabilmente il momento e il legame più unitario nella formazione e nello svolgimento di tutte le lingue poetiche europee [...] È una storia che comincia già prima della morte del Petrarca e si continua ininterrotta fino ad oggi [...]» (Folena 2021: 99–100)

Entrambi gli aspetti della fortuna e dell'influenza di Francesco Petrarca ricordati poc'anzi – il petrarchismo come ripresa di forme, temi, motivi, stilemi petrarcheschi e come traduzione delle poesie del grande trecentista italiano – si constatano anche nella tradizione poetica serba, che in tal modo è direttamente collegata ad uno dei filoni maestri della poesia europea, anche se questa funzione delle liriche di Petrarca all'interno del polisistema letterario serbo non è stata sempre adeguatamente rilevata, forse perché è, in apparenza, meno evidente di quella di altri poeti e tradizioni poetiche. Si può affermare che negli ultimi anni, grazie all'avanzamento e all'ampliamento degli studi letterari e comparatistici e in particolare degli studi traduttivi (*Translation Studies*), la presenza, la natura e la funzione delle traduzioni serbe delle poesie di Petrarca sono divenute un po' più chiare di quanto fossero una volta, ma si tratta comunque di un segmento dello studio della poesia e della letteratura tradotta serba che ha solo cominciato a svilupparsi dopo i primi studi pionieristici di Svetozar Petrović negli anni Settanta del secolo scorso.

versi polisistemi letterari, compresi quelli slavi, poiché la mole di contributi in più lingue e di temi è oltremodo grande.

È significativo che il petrarchismo, nei suoi due aspetti costitutivi, si collochi – non in modo esclusivo, ovviamente – alle origini della poesia serba moderna, in quel momento a partire dal quale il polisistema letterario serbo, grazie al contributo di Dositej Obradović (ca 1739–1811) e di altri scrittori innovatori, tra cui Pačić e Došenović nel campo della lirica, vive una prima, forte spinta all’uropeizzazione – per usare un termine caro, tra gli altri, a Deretić (2007: 503) – che si colloca alle radici della produzione letteraria moderna, distinta da quella medievale di impronta paleoslavo-bizantina e fondata sull’acquisizione delle maggiori forme delle letterature europee occidentali, e non solo occidentali, quali sono l’autobiografia, il romanzo e le principali forme liriche romanze, tra cui, oltre alla terza, alla quartina, all’ottava, spicca di certo il sonetto. Questo fenomeno di ammodernamento, in cui ovviamente incidono anche altri modelli e riferimenti letterari – la lirica tedesca, la poesia russa, l’autobiografia e il romanzo francese, tedesco, inglese, e poi la lirica e soprattutto i sonetti dello sloveno France Prešeren (1800–1849) e dello slovacco Ján Kollár (1793–1852), e così via –, ha effetti macroscopici e determinanti sulla creazione di una lingua poetica serba moderna.

È noto che il sonetto è la forma poetica più frequente e più significativa dei *Rerum vulgarium fragmenta*, in cui è attestato da 317 componimenti su un totale di 366, con le altre poesie che rientrano negli ambiti formali della canzone (29 attestazioni), della sestina (9), della ballata (7) e del madrigale (4). È altrettanto evidente che in serbo, e nelle altre lingue d’Europa, sono stati particolarmente tradotti proprio i sonetti, e ciò si spiega con la diffusione e la fortuna di questa forma di origine italiana² che è la forma fissa con la maggiore diffusione diacronica e diatopica, ovvero è “la più popolare di tutte le forme fisse internazionali” (Petrović 1998: 307), benché esista una tradizione non trascurabile di trasposizione delle altre forme incluse nella raccolta di Petrarca.³ Dunque, ci si può concentrare con un certo profitto sulla storia e sui principali

²È ormai universalmente accettato che il sonetto sia nato nella lirica italiana antica grazie a un’“invenzione” – per dirla con Ernest Hatch Wilkins – di Giacomo da Lentini, detto il Notaro, il maggior poeta della duecentesca scuola siciliana, e che poi si sia sviluppato soprattutto grazie a Dante e a Petrarca, divenuti modelli di tale rilevanza da consentire che il sonetto si diffondesse anche al di fuori dei confini della letteratura italiana (nella sterminata bibliografia sul sonetto, sulla sua genesi e sulla sua storia nella letteratura italiana e anche europea qui ci si limita a rimandare a Beltrami 2011: 268–284, a Petrović 1998: 307–312 e a Grdinić 2020: 108–120, e ai riferimenti bibliografici li contenuti).

³Nella letteratura tradotta serba, per esempio, si rileva un interesse traduttivo affatto trascurabile per le canzoni e i madrigali presenti nei *Rerum vulgarium fragmenta*, come attestano le raccolte serbe di traduzioni delle liriche petrarchesche pubblicate nella seconda metà del Novecento, cui si fa menzione nel presente articolo e tra le quali può essere utile consultare almeno la più recente e interessante, cfr. Petrarka 1996: 28–30, 31–35, 42–49.

tratti della traduzione in lingua serba dei sonetti del lirico trecentesco italiano, pur senza intenzioni e ambizioni di esaustività, per parlare in particolare, nello spazio limitato di un contributo panoramico, dei traduttori.

2.

Come ha ben mostrato Svetozar Petrović (cfr. Petrović 2007), i primi tentativi di trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba risalgono agli inizi stessi della tradizione sonettistica nel polisistema letterario serbo moderno, che – escludendo il caso eccezionale e in un certo senso anomalo del sonetto pubblicato da Zaharija Orfelin (1726–1785) sull’unico volume del suo *Slavenoserbski magazin* (Rivista serboslava), stampato a Venezia nel 1768 – si collocano nei primi decenni dell’Ottocento. Infatti, il primo traduttore di tali sonetti è Jovan Pačić (1771–1849), sebbene i suoi testi siano più precisamente dei rifacimenti o dei liberi adattamenti, e non traduzioni in senso moderno, pieno, secondo la definizione di “traduzione moderna propriamente detta” fornita da George Mounin (cfr. Mounin 2006: 23). Inoltre, Pačić non si richiama mai esplicitamente ai testi di partenza, ma inserisce direttamente le poesie nate come rifacimenti nella sua silloge di componimenti poetici originali, *Sočinenija pėsnoslovska* (Opere poetiche), edita nel 1827 a Buda. Per quanto riguarda la storia delle forme poetiche, e non solo della traduzione, è molto interessante e importante che sia Pačić sia il vero iniziatore del sonetto serbo, Jovan Došenović (1781–1813), conoscano direttamente Petrarca, che si richiamino a lui nelle loro raccolte, che sono tra le prime raccolte poetiche nella letteratura serba, e che Došenović menzioni direttamente e più volte il poeta italiano nel suo *Predislovie o pėsnotvorstvu* (Prefazione sulla poesia), la prefazione in prosa alla sua silloge, *Liričeska pėnija* (Canti lirici, Buda 1809), e occorre aggiungere che tale testo ha un valore inestimabile poiché è uno dei primi scritti di poetica in ambito serbo. D’altronde, Došenović ha composto i suoi sonetti adattando alla lingua serba e all’ambiente culturale serbo i sonetti di un lirico petrarchista italiano che era molto conosciuto nel Settecento e nel primo Ottocento (anche se oggi è ritenuto un minore ed è pressoché sconosciuto ai più), Iacopo Andrea Vittorelli (1749–1835), aggiungendo, in alcuni testi, i suoi sentimenti ed elementi della sua cultura personale e nazionale (tra gli altri, non numerosi studi esistenti sui sonetti di Došenović cfr. almeno i recenti Savković 2018: 91–105, e Vaglio 2018: 1342–1343, 1346–1352, e sull’intera sua poesia cfr. Ivanić 2011: 56–69).

Come osserva Nikola Grdinić a proposito dei primi autori serbi cimentatisi con la forma del sonetto, e qui a Pačić e a Došenović occorre aggiungere Sava Mrkalj (1783–1833):

Za njih je karakteristično nastojanje da sonet pišu stihom koji je drugačiji od stiha usmene književnosti, i sa shemom rimovanja koja je karakteristična za klasični obrazac petrarkističkog soneta. Oni neće petrarkistički model striktno imitirati, ali će na svaki način nastojati da izborom stiha izbegnu asocijaciju na usmenu tradiciju. Tako se sonet u srpsku književnost uvodi od autora koji poseduju svest o tradiciji soneta kao učene forme čiji model oponašaju, ali se u izboru stiha rukovode ne slepim kopiranjem, već stih modela zamenjuju stihom pisane tradicije, svoje ili strane, koji im je bio na raspolaganju [...] (Grdinić 2020: 112)⁴

La constatazione di Grdinić, che si riferisce anche alla molteplicità di tipi di verso adoperati dai primi sonettisti serbi per comporre i loro sonetti – lo *šesnaesterac* o forse un certo anisosillabismo (cfr. Vaglio 2018: 1344) per Došenović, lo *dvanaesterac* (verso di dodici sillabe, diviso in due *šesterci* – versi di sei sillabe – nel caso degli pseudosonetti) per Pačić, lo *jedanaesterac* giambico per Mrkalj (usato per la prima volta nella storia della poesia serba nel suo sonetto *Zemuncima* ‘Agli abitanti di Zemun’, cfr. Ružić 1986) –, chiarisce le principali ragioni della scelta, da parte dei poeti serbi, di tradurre i sonetti petrarcheschi proprio a partire dall’Ottocento: si tratta dell’intenzione di inserirsi in una tradizione colta e in un filone dalla spiccata vocazione internazionale, che si distingue in quanto tale dalla tradizione della poesia popolare orale.

Qui di Pačić va menzionato soprattutto il componimento n° 82 della prima parte della sua raccolta, intitolato *Momъ Ezyku* (Alla mia lingua – cfr. Pačić 1827: 86), poiché è un libero rifacimento in *dvanaesterci* simmetrici (6 + 6) del sonetto petrarchesco *Perch’io t’abbia guardato di menzogna* (*Rvf 49*), di cui riproduce lo schema delle quartine (ABBA ABBA), ma non quello delle terzine (CDE DCE in *Rvf 49*, CDC DCD in *Momъ Ezyku*). La sua importanza per l’evoluzione delle forme poetiche e della letteratura tradotta nel polisistema letterario serbo consiste soprattutto nel fatto che “è, probabilmente, la prima eco diretta di un sonetto di Petrarca nella poesia serba” (Petrović 2007: 178). Questo è un dato storico-letterario di grande valore, che si può considerare alla base della preistoria della trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba.

⁴ Trad. it.: “Per loro è caratteristico lo sforzo di scrivere il sonetto con un verso che è diverso dal verso della letteratura orale, e con uno schema di rime che è caratteristico del modulo classico del sonetto petrarchistico. Essi non avrebbero imitato rigidamente il modello petrarchistico, ma con la scelta del verso avrebbero cercato in ogni modo di evitare l’associazione alla tradizione orale. Così il sonetto viene introdotto nella letteratura serba da autori che posseggono una consapevolezza della tradizione del sonetto come forma dotta di cui ricalcano il modello, ma nella scelta del verso non seguono un cieco copiare, ma sostituiscono il verso del modello con il verso della tradizione scritta, loro o straniera, che avevano a disposizione [...]”.

3.

Dopo Pačić segue la prima, vera e propria fase della storia della traduzione dei sonetti di Petrarca nella storia della letteratura serba. Tale fase è caratterizzata dal fatto che il rimando agli originali italiani è ormai esplicito, quindi dall'intenzione di realizzare delle traduzioni, ma anche, mediamente, dal non sempre elevatissimo valore artistico, estetico, metrico, di tali traduzioni, che sono ancora dei rifacimenti piuttosto liberi, e non sempre delle traduzioni nel vero senso della parola, così come le si intende secondo i criteri degli odierni studi traduttivi.

L'autore del testo che costituisce la prima traduzione serba (in senso più pieno) di un sonetto di Francesco Petrarca è Vladislav Stojadinović Čikoš (ca 1805–1844), autore oggi completamente dimenticato, che tra il 1828 e il 1843 ha pubblicato sia una serie di odi e di altri componimenti poetici dedicati all'amore e a temi d'occasione su varie riviste, sia il romanzo breve *Zbogъ ljubovi pomirenje ili Stroimirъ i Ljubisava. Romantičeska povest' izъ sedamnajstoga veka. Na prostomъ Serbskomъ Dialektu sočiněna Vladislavomъ Čikošemъ* (Rappacificazione d'amore ovvero Stroimir e Ljubisava. Narrazione romantica del secolo diciassettesimo. Composta in semplice dialetto serbo da Vladislav Čikoš), stampato a Vienna nel 1833. Oltre che per le poesie originali e per il romanzo, Čikoš si segnala per aver eseguito anche delle traduzioni di testi di alcuni classici della poesia tedesca, quali sono Martin Opitz (1597–1639), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), Gottfried August Bürger (1747–1794), Heinrich Christoph Hölty (1748–1776), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805). Nella presente rassegna egli va però ricordato perché nel 1835 su *Zabavnik Dimitrija Davidovića* (Rivista di intrattenimento di D.D.), stampato a Kragujevac, con il titolo semplice ma esplicito *Izъ Petrarhe* (Da Petrarca) ha pubblicato una versione del componimento n° 132 del *Canzoniere* (= *Rvf 132*), il celebre *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* (cfr. Petrarca 1835). Di recente (cfr. Vaglio 2022a, in cui si parla più nel dettaglio del metatesto stojadinoviciano) è stato stabilito che Stojadinović per realizzare la sua versione si è appoggiato alla celebre traduzione di *Rvf 132* eseguita da Martin Opitz, databile al 1624, ma avendo presente il prototesto petrarchesco e fornendo un suo contributo personale nel comporre il metatesto serbo, che rientra nella categoria della traduzione in versi o della metapoesia, così come la definisce James S. Holmes (2010: 242).

Dal punto di vista metrico, Stojadinović mantiene il numero di versi dell'originale (14), ma, a differenza di Opitz (che però realizza un sonetto di tipo inglese, non italiano o petrarchesco), non riproduce la forma del sonetto,

poiché il suo metatesto è composto di 7 distici a rima baciata con schema rimico AA BB CC DD EE FF GG (anche se le rime sono in buona parte imperfette). Quello da lui adoperato è un verso di quattordici sillabe (*četnaesterac*) con cesura fissa tra l'ottava e la nona sillaba, quindi di tipo 8 + 6, che non è consueto né nella scrittura sonettistica serba precedente né in quella successiva, né nei sonetti originali né in quelli tradotti. Questo tipo di approccio al prototesto, piuttosto libero soprattutto dal punto di vista metrico-formale, è caratteristico anche delle più antiche versioni slave meridionali (dalmato-ragusee) dei sonetti petrarcheschi (cfr. Vaglio 2022b), cui Stojadinović si rifà.

Più di un quarto di secolo dopo la traduzione di Čikoš, nel 1861, l'allora giovanissimo Stojan Novaković (1842–1915), il futuro filologo, storico, diplomatico e politico, su *Danica* (La stella del mattino) dà alle stampe le sue traduzioni di due sonetti petrarcheschi sotto il titolo *Dva petrarkova* [sic!] *soneta: Io mi rivolgo indietro a ciascun passo* (Rvf 15) e il celeberrimo *Movesi il vecchierel canuto et bianco* (Rvf 16), traduzioni che firma con le iniziali del suo nome di battesimo: K[osta]. N[ovaković] (cfr. Petrarca 1861). Si tratta di testi poetici interessanti, in cui il traduttore si sforza di riprodurre sia la forma del sonetto sia lo schema di rime dell'originale (ma ciò gli è riuscito appieno soltanto nel secondo metatesto), con un elevato grado di riproduzione e di corrispondenza anche dei contenuti, soprattutto nel caso di *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*, mentre la trasposizione di *Movesi il vecchierel canuto et bianco* è più libera dal punto di vista sia dell'aderenza della traduzione, sia della corrispondenza tra i contenuti dei singoli versi. Molto probabilmente Novaković si interessa al lirico italiano in quanto modello dei poeti ragusei, ma anche in quanto puro artista della parola lirica, che in seguito menziona nella sua sintesi di storia della letteratura insieme agli altri due grandi trecentisti italiani (cfr. Novaković 1871: 130). Con tali versioni Novaković mostra una certa abilità letteraria, sebbene non raggiunga gli apici né della letteratura tradotta serba (Šantić, Lalić, Raičković, e così via), né della poesia serba originale, come conferma sostanzialmente la fattura della sua raccolta, *Pevanija Stojana Novakovića I* (Canti di Stojan Novaković I), che è stata stampata a Belgrado, evidentemente non per caso, nel 1862 e le cui poesie sono state composte tra quell'anno e il precedente, il 1861, dunque a ridosso della comparsa delle due traduzioni menzionate. È altresì interessante che *Pevanija* contenga due sonetti (apparentemente) originali (cfr. Novaković 1862: 29, 85), in cui si avverte l'influenza della poesia popolare orale (anche dal punto di vista metrico) in un poetare amoroso e metapoetico: *Vino i narod* 'Il vino e il popolo' è strutturato in tre quartine e un distico finale a rima baciata con schema AABB CCDD EEFF GG (o forse, più precisamente, AABB CCDD BBEE FF, vista la ripresa della

seconda rima nella terza strofa), per cui si rifà al tipo inglese o elisabettiano di sonetto; *U veče* ‘Verso sera’ è composto di un ottetto più un sestetto con schema ABBABAAB CDCEDE e perciò si richiama al tipo italiano (addirittura a quello più antico), seppur con uno schema di rime non frequente e del tutto assente nei *Rerum vulgarium fragmenta*. Una distinzione interessante tra i due sonetti tradotti da Petrarca e i due sonetti novakoviciani originali si osserva nel ricorso a due versi differenti: lo *dvanaesterac* simmetrico, di tipo 6 + 6, per le versioni e il *deseterac* (verso di dieci sillabe) della tradizione orale, che è di tipo lirico, cioè simmetrico (5 + 5), nel caso di *Vino i narod* e di tipo epico, asimmetrico (4 + 6), nel caso di *U veče* – ciò pare indicare sia la ricerca di un verso adeguato alla forma del sonetto, introdotta nel polisistema letterario serbo da pochi decenni e con ancora poche attestazioni, sia che il poeta differenziava la scrittura sonettistica originale dalla traduzione di sonetti altrui (un discorso simile vale anche per Pačić e per un poeta-traduttore novecentesco come Lalić), per cui riconosce nello *dvanaesterac* un verso colto che può in qualche modo corrispondere all’endecasillabo italiano. Questo ricorso alla forma del sonetto nelle due varianti (tradotto e originale) è senza dubbio un aspetto interessante della produzione letteraria di Stojan Novaković e permette sin da ora di fare un’osservazione di carattere generale, ossia che i poeti serbi che si cimentano con la versione dei sonetti di Petrarca sono, in molti casi, anche autori di sonetti originali.

Negli anni Ottanta dell’Ottocento vedono la luce le traduzioni del letterato che fino a quel momento si dimostra il più prolifico traduttore dei sonetti petrarcheschi in ambito serbo (e montenegrino), il bocchese Lazar Tomanović (1845–1932), giornalista, storico, politico, che ha eseguito ben tredici versioni di altrettanti sonetti del grande classico della lirica italiana (cfr. Zogović 2000: 30–37): sei sono state pubblicate nel 1881 su *Javor* (L’acero bianco) con il titolo collettivo *Iz tužnijeh soneta* (Dai sonetti tristi), altre sei sono state stampate nel 1885 su *Stražilovo* con il titolo *Iz Petrarkinijeh soneta* (Dai sonetti di Petrarca) (cfr. Petrarca 1881 e Petrarca 1885), mentre una versione è rimasta a lungo inedita nel lascito testamentario del traduttore ed è stata pubblicata per la prima volta nel 2000 (cfr. Zogović 2000: 31). Su *Javor* sono apparse, numerate da 1 a 6 e senza una raffigurazione grafica della forma del sonetto, le traduzioni di Rvf 267 (*Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo*), Rvf 275 (*Occhi miei, oscurato è ’l nostro sole*), Rvf 276 (*Poi che la vista angelica, serena*), Rvf 282 (*Alma felice che sovente torni*), Rvf 283 (*Discolorato ài, Morte, il più bel volto*), Rvf 284 (*Sì breve è ’l tempo e ’l penser sì veloce*), mentre su *Stražilovo*, numerate da I a VI e con la rappresentazione anche grafica della forma del sonetto italiano (suddivisione in due quartine e due terzine), sono state pubblicate le traduzioni

di Rvf 279 (*Se lamentar augelli, o verdi fronde*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 311 (*Quel rosignuol, che sì soave piagne*), Rvf 321 (*È questo 'l nido in che la mia fenice*), Rvf 333 (*Ite, rime dolenti, al duro sasso*), Rvf 334 (*S'onesto amor po' meritare mercede*). La versione rimasta inedita fino al 2000 è quella di Rvf 314 (*Mente mia, che presaga de' tuoi danni*).

Sebbene forse non raggiungano, ancora una volta, il livello estetico delle traduzioni di testi petrarcheschi eseguite in seguito dai maggiori poeti-traduttori e da altri traduttori meno noti, ma significativi, i metatesti di Tomanović sono molto interessanti sotto diversi punti di vista. È degno di nota il fatto che riguardano solamente poesie della seconda parte del *Canzoniere*, quella “in morte di madonna Laura”, il che si spiega con la sensibilità tardo-romantica del traduttore e con la sua predilezione per i motivi della morte e dell'amore, dovuta anche al dolore per la prematura scomparsa dell'amata moglie Petroslava (cfr. Zogović 2000: 29, 32). L'origine bocchese aiuta a comprendere meglio il suo saldo legame con la cultura italiana (cfr. Kilibarda 2010: 251), per il quale sono di enorme importanza la pratica e la perfetta conoscenza dell'italiano, conoscenza che gli veniva riconosciuta durante i suoi soggiorni nella Penisola (cfr. Zogović 2000: 10). Tomanović si è così distinto per una notevole attività di divulgazione legata anche alla sua intensa prassi traduttiva, comprendente il romanzo *Assedio di Firenze* di Francesco Domenico Guerrazzi (1804–1873) – la versione, intitolata *Obsada Fiorencije*, è uscita a spese del traduttore tra il 1870 e il 1871 – e testi poetici di autori quali sono Ugo Foscolo (1778–1827), Giacomo Leopardi (1798–1837), Luigi Carrer (1801–1850) – ben meno significativo degli altri nella tradizione letteraria e poetica italiana, il che lo rende però interessante in quanto scelta del traduttore – e, per l'appunto, Francesco Petrarca.⁵

Tornando alle versioni delle tredici poesie in questione, occorre quantomeno osservare che Tomanović conserva sempre la forma del sonetto di tipo italiano-petrarchesco, ma il suo rapporto con lo schema rimico dei prototesti è variabile: in quattro casi riproduce esattamente lo schema originale (Rvf 267, Rvf 275, Rvf 284, Rvf 321), in sei casi rispetta lo schema rimico delle quartine, ma non quello delle terzine (Rvf 276, Rvf 282, Rvf 283, Rvf 314, Rvf 333, Rvf 334), mentre in altri tre casi (Rvf 279, Rvf 310, Rvf 311) realizza uno schema del tutto differente. Questo elemento permette di osservare che le versioni del ciclo *Iz tužnijeh soneta* sono più fedeli ai tratti metrici degli originali, con la riproduzione esatta degli schemi di tre testi su sei (Rvf 267, Rvf 275, Rvf 284) e in altri due casi (Rvf 282, Rvf 282) con una non aderenza soltanto nello schema della seconda terzina. Inoltre, lo schema rimico ABBA ABBA CDE CDE è il

⁵ Sugli interessi ‘italianistici’ di Lazar Tomanović cfr. Kilibarda 2010.

preferito da Tomanović nelle sue versioni dei sonetti di Petrarca: lo attua in sette metatesti su tredici, anche quando (in cinque casi) non corrisponde allo schema del prototesto, ma curiosamente non lo riproduce nel caso di *Rvf 334*, in cui si trova proprio nell'originale. È altrettanto interessante che tutti e tredici i sonetti tradotti tomanoviciani siano costruiti sulla medesima rima abbracciata, o incrociata, nelle quartine (ABBA ABBA), che si presenta quindi come un tratto costante. Quanto alle terzine, le realizzazioni più peculiari, quasi sperimentali, sono quelle rilevabili nei metatesti di *Rvf 314* (CCD DEE) e di *Rvf 333* (CCD EED), almeno nel secondo caso probabilmente per influenza del sonetto francese: la rima delle terzine CCD EED (o la variante EEF GGF, nei testi costruiti su sette rime) è attestata, per esempio, in vari sonetti contenuti in quel capolavoro della lirica europea che sono *Les fleurs du mal* (1857) di Charles Baudelaire (1821–1867), ma è molto diffusa anche tra i poeti della *Moderna* (basti menzionare Šantić e Dučić, oppure Matoš). Dunque, è nelle terzine che il traduttore si rende più autonomo rispetto all'autore dei prototesti (nove volte su tredici) ed esprime così una certa originalità e adesione alla contemporaneità.

Come verso su cui fonda i suoi metatesti Tomanović sceglie uno *dvanaesterac* simmetrico di andamento trocaico, inserendosi in tal modo in uno dei due filoni maestri – l'altro prevede l'uso dello *jedanaesterac* (verso di undici sillabe) di andamento giambico – della tradizione del sonetto serbo (e croato) sviluppatasi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento (cfr. Petrović 1998: 310).

Qui ci si deve necessariamente limitare ad alcune considerazioni complessive sul lavoro traduttivo, e sulla tecnica traduttiva di Tomanović nel suo notevole sforzo di rendere i sonetti di Petrarca. Con lui e con Novaković la forma del sonetto è ormai divenuta l'unica in cui si possono trasporre i sonetti petrarcheschi nella letteratura tradotta di ambito serbo. Ciò è indice di una maggiore consapevolezza formale, metametrica, per dirla con Svetozar Petrović, e di un nuovo atteggiamento nei confronti dell'atto traduttivo.

4.

Il Novecento rappresenta una nuova fase e segna una svolta nella storia della traduzione dei sonetti di Petrarca in serbo. Infatti, dopo i primi, poco numerosi tentativi ottocenteschi, nel XX secolo, e in particolare nella sua seconda metà, cresce sensibilmente il numero sia delle traduzioni sia dei traduttori, e i rifacimenti mediamente si avvicinano sempre di più alle traduzioni vere e proprie, o sono traduzioni nel senso moderno di tale parola, benché non si

perda del tutto il carattere di rifacimento, soprattutto tra alcuni dei maggiori poeti-traduttori. Tali testi sono più maturi e tra di essi vi sono metatesti particolarmente riusciti per metrica, stile e per gli altri elementi poetici, compresa la lingua. Oltre ad alcuni interessanti traduttori meno noti, come Dragoslav Popović e Mirjana Rodić, della traduzione dei sonetti di Petrarca si occupano alcuni poeti-traduttori che si situano al vertice della tradizione lirica serba.

Di particolare interesse e importanza sono i primissimi anni del Novecento, dopo i quali, a dire il vero, segue una pausa di alcuni decenni. Nel 1901, subito prima della pubblicazione della versione di Šantić, sulla quale hanno probabilmente avuto un'influenza e di cui si parlerà più avanti, sul *Srpski književni glasnik* (Il messaggero letterario serbo) compaiono le traduzioni di due sonetti di Petrarca, *Rvf 218 (Tra quantunque leggiadre donne et belle)* e *Rvf 220 (Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena)*, i cui titoli sono rispettivamente *Međ'ženama mladim prekrasna i čista* (Tra le giovani donne bellissima e pura) e *O ljubavi, reci, u kome si kraju* (O amore, di', in quale regione sei) e che sono state eseguite dal già ricordato Dragoslav Popović (cfr. Petrarca 1901). Questi è un collaboratore della rivista fondata e diretta da Bogdan Popović (1863–1944), ma è una figura senz'altro minore, il cui unico, seppur non piccolo merito nella storia della poesia e della cultura serba sembra consistere proprio nell'aver realizzato le due versioni menzionate. Tali metatesti hanno un significato storico-letterario enorme e forse non pienamente compreso. Costituiscono, infatti, i primi testi⁶ di una lunga serie di sonetti originali e tradotti che sono stati stampati nella prima e nella nuova serie di quella che è la maggiore rivista letteraria e culturale serba del Novecento e in tal modo essi funzionano come modelli di bellezza e di perfezione artistica, e anche come indicazione di una strada da percorrere. Tuttavia, sono anche i primi esempi della forma la cui comparsa e la cui realizzazione nella letteratura serba si offre – secondo il giudizio di Bogdan Popović e di altri collaboratori del *Srpski književni glasnik* – come dimostrazione del fatto che anche la lingua serba e la letteratura serba sono parte integrante del polisistema letterario europeo e che esse hanno raggiunto il livello artistico delle altre lingue e letterature. Dunque, in questo caso si riconosce ai sonetti petrarcheschi un valore di poetica e storico-letterario, e questa è con ogni probabilità la ragione per cui la redazione ha deciso di pubblicare le traduzioni dei due sonetti menzionati nella prima annata a mo' di *ouverture* della presenza del sonetto, originale e tradotto, e in assoluto delle poesie tradotte da diverse lingue sulla rivista belgradese, ed è

⁶Prima delle versioni dei due testi petrarcheschi sul *Srpski književni glasnik* è apparso soltanto un altro sonetto, in questo caso originale, *Lišće pada sa uvelih grana* di Avdo Karabegović-Hasanbeg (1878–1900), pubblicato nel vol. I, fasc. 3 del 1901 (anno di fondazione della rivista).

risaputo che il sonetto è la forma poetica più presente nei volumi del *Srpski književni glasnik* (su quanto è stato qui evidenziato cfr. Vaglio 2015b e i riferimenti bibliografici lì indicati). Anche alla luce di questa serie di osservazioni, non stupisce che il primo quindicennio del Novecento si possa considerare “il periodo classico del sonetto nella letteratura serba” (*klasično razdoblje soneta u srpskoj književnosti*, Grdinić 2020: 113), e ciò grazie alla sua diffusione fra i poeti della *Moderna*, tra cui spiccano per i loro sonetti innanzitutto Aleksa Šantić, Jovan Dučić (1874–1943), Milan Rakić (1876–1938), e poi anche Sima Pandurović (1883–1960), Mirko Korolija (1886–1934), ma l’elenco potrebbe essere ancora più lungo.

Quanto alla natura delle due versioni eseguite da Dragoslav Popović, si può osservare che si distanziano dalla prassi molto diffusa sulle pagine del *Glasnik*, e adoperata anche dallo stesso Bogdan Popović, di rendere in serbo le poesie mediante la prosa o versi non rimati. I due metatesti popoviciani sono infatti composti in versi regolari e con schemi rimici regolari, per cui realizzano appieno la forma del sonetto. In entrambi i casi il verso usato è lo *dvanaesterac* simmetrico, preponderante nella lirica e nella scrittura sonettistica del periodo e di buona parte del Novecento, insieme allo *jedanaesterac* di tipo 5 + 6 e di andamento giambico, come si è già ricordato, e lo schema delle rime è entrambe le volte ABAB CDCD EFE FGG, quindi ben diverso da quello dei prototesti (*Rvf 218*: ABBA ABBA CDC DCD; *Rvf 220*: ABBA ABBA CDE CDE). Si tratta di uno schema evidentemente estraneo al sonetto petrarchesco e italiano tradizionale, ma che invece è diffuso nella scrittura sonettistica dei poeti della *Moderna*. Si può comunque dire che il traduttore ha identificato nella forma del sonetto la dominante intorno alla quale ha creato i suoi metatesti (cfr. Vaglio 2015b: 289–290). Nel fare ciò Dragoslav Popović ha dimostrato non solo una certa abilità letteraria e poetica, ma anche una palese modernità nella lettura dei testi di partenza in chiave traduttiva. Quanto alla trasposizione dei contenuti, i due metatesti serbi presentano un’aderenza variabile ai temi, ai motivi, alla sintassi e allo stile dei prototesti, ma con il prevalere di una certa libertà e di una prospettiva *target-oriented*, che porta a considerarli dei rifacimenti più che delle traduzioni in senso moderno. In tal modo essi si collocano nel solco fino ad allora tracciato dai traduttori serbi dei sonetti di Petrarca (per maggiori dettagli sull’analisi delle due versioni e del loro rapporto con gli originali cfr. Vaglio 2015b: 289–296).

Tra i maggiori poeti-sonettisti della *Moderna* qui occorre dedicare la dovuta attenzione ad Aleksa Šantić (1868–1924). Questi è tra i primi poeti serbi di maggior rilievo ad aver lasciato dietro di sé una vasta serie di traduzioni. È stato un prolifico traduttore dal tedesco, soprattutto delle poesie di Heinrich

Heine (1797–1856), ma si è cimentato anche con la traduzione dalla lingua italiana, di cui aveva – come e forse più del tedesco (cfr. Delić 2017: 15–16) – una conoscenza diretta e molto buona, anche grazie ad alcuni soggiorni nella Penisola. Nascono così le versioni di due poesie di Ada Negri (1870–1945), pubblicate nel 1896 sulla rivista *Zora* (L'alba), fondata a Mostar e condiretta dallo stesso Šantić, di due liriche di Giosuè Carducci (1835–1907), apparse nel 1907 su *Narod* (Il popolo), di una poesia di Giacomo Leopardi (1798–1837), rimasta a lungo manoscritta e data alle stampe più di trent'anni dopo la scomparsa del poeta-traduttore (cfr. Šantić 1957: 732–736, 740), e di una lirica di Lorenzo Stecchetti (pseudonimo di Olindo Guerrini, 1845–1916), pubblicata sulla rivista belgradese *Kolo* nel 1902 (cfr. Vaglio 2016: 476–477). Šantić ha tradotto anche un unico sonetto di Petrarca, ma si tratta di uno dei più celebri componimenti del *Canzoniere*, cioè di *Rvf 61: Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno*. La pubblicazione della versione šanticiana, intitolata *Nek je blagosloven dan i ljetno ono* (Sia benedetto il giorno e quell'anno), sulla rivista sarajevese *Bosanska vila* (La fata bosniaca) nel 1902 (cfr. Petrarca 1902),⁷ un anno dopo la comparsa dei due sonetti petrarcheschi sul *Srpski književni glasnik*, corrisponde non a caso all'inizio della nuova, più matura e artisticamente più piena e più riuscita fase della produzione del poeta di Mostar, fase che comincia subito dopo la critica rivolta da Bogdan Popović alle sue poesie (cfr. Vaglio 2016: 477–478; sul giudizio espresso da Bogdan Popović su Šantić cfr. in particolare Delić 2008: 181–183, in cui si dà un'interpretazione meno canonica e più approfondita di tale critica e del pensiero popoviciano sul poeta, nell'ambito di uno dei saggi più densi e interessanti sulla sua poesia). Si può ritenere che la traduzione di *Rvf 61*, insieme a quella dei componimenti degli altri autori italiani e tedeschi, sia parte integrante e, anzi, preminente di quel fondamentale studio della poesia cui Šantić si è dedicato nel corso della sua vita. La scelta di Petrarca e della forma del sonetto si può far corrispondere all'intenzione di dimostrare e affinare la propria maestria nell'arte della parola e di attestare la duttilità e artisticità della sua lingua. D'altronde, il sonetto è tra le forme predilette dal poeta per la sua poesia originale e il suo livello di cultura e di consapevolezza poetica è dato anche dal gran numero di sonetti originali da lui composti (oltre cento) e dalla sperimentazione che ha messo in atto facendo propria questa forma fissa dalla ricca storia europea (cfr. Delić 2008: 213–228 e Delić 2017: 16–20).

⁷È opportuno ricordare (cfr. Vaglio 2016: 477) che la versione šanticiana di *Rvf 61* è stata riscoperta e riedita per la prima volta dopo la prima uscita su *Bosanska vila* da un altro grande poeta-traduttore e sonettista di cui si parla in questa rassegna, Ivan V. Lalić, che l'ha inserita nella sua pregevole antologia di traduzioni poetiche in lingua serba (cfr. *Pesnički prevodi* 1972: 68).

tistica, lo *jedanaesterac* giambico 5 + 6 (cfr. Vaglio 2016: 479). Šantić riesce a riprodurre – con un elevato livello di corrispondenza – l’anafora dalla marcata funzione strutturale e l’andamento ritmico dettato dalle pause sintattiche a fine verso del prototesto. Quanto allo schema rimico, il poeta-traduttore rispetta quello delle quartine originali (ABBA ABBA), ma non quello delle terzine: CDC DCD in *Rvf 61*, CCD EED nella trasposizione. È un fenomeno già riscontrato in altre versioni di testi pretrarcheschi con una sua valenza per la lettura personale del traduttore, o dei traduttori, che così mettono una firma sul loro testo, e per l’inserimento del metatesto, in quanto sonetto, nella scrittura sonettistica coeva e nella produzione originale dei sonetti del traduttore, in cui, a seconda del numero di rime, tra i più frequenti schemi rimici delle terzine vi è proprio CCD EED, nei testi costruiti su cinque rime, o EEF GGF, in quelli composti su sette rime.

Dal punto di vista della resa semantica, il metatesto di Šantić traspone con una buona dose di aderenza molte delle parole chiave del prototesto, ma per altri versi se ne discosta, per esempio aggiungendo una nota passionale assente nel sonetto petrarchesco e in cui si può vedere un’altra firma del poeta-traduttore. Anche per il suo valore estetico intrinseco, oltre che per l’approccio traduttivo adottato, *Nek je blagosloven dan i ljeto ono* è senz’altro uno dei capisaldi e dei migliori metatesti della tradizione delle versioni dei sonetti e, in assoluto, delle poesie di Petrarca in lingua serba e in ambito slavo meridionale.

5.

Nella seconda metà del Novecento, dopo uno iato di diversi decenni, sono attivi nuovi traduttori dei sonetti di Petrarca in lingua serba, tra i quali vi sono alcuni dei più eminenti autori di quel periodo e della poesia serba complessiva, autori che hanno coltivato con particolare intensità proprio la forma del sonetto (tradotto e originale), il che si spiega anche alla luce del fatto che dagli anni Cinquanta si ha un rinnovato interesse per il sonetto, che negli anni Sessanta e Settanta conduce a un vero e proprio “diluvio di sonetti” (*sonetni pljusak*) nella letteratura serba (cfr. Grdinić 2020: 114). Vale la pena di evidenziare che si tratta di alcuni poeti-traduttori molto importanti, cioè di poeti che si sono occupati intensamente e durevolmente della traduzione di poesie altrui e che a tale attività si sono dedicati con grande impegno e con risultati artistici, estetici, di assoluto rilievo, quali sono Ivan V. Lalić, Stevan Raičković e Ljubomir Simović, che nel complesso hanno lasciato varie decine di versioni di sonetti del classico italiano. Il fatto che questi importanti esponenti della storia della poesia serba hanno sentito il bisogno di occuparsi (anche) della traduzione di

sonetti petrarcheschi e che le loro traduzioni sono anche dei bei testi letterari e dei contributi importanti alla loro poesia e alla loro poetica, dice espressamente che anche nella tradizione poetica serba questo aspetto della presenza dell'arte letteraria di Petrarca rappresenta ormai un fenomeno interessante e significativo, senza il quale sia il polisistema letterario serbo sia la letteratura tradotta europea sarebbero più poveri. La traduzione dei sonetti di Petrarca in lingua serba, sia per il valore di alcuni traduttori sia per la qualità delle loro versioni, costituisce un segmento importante e interessante della tradizione internazionale complessiva delle traduzioni di testi petrarcheschi.

Oltre all'aumento del numero dei traduttori e al coinvolgimento di alcuni poeti-traduttori che si situano al vertice della tradizione poetica e lirica serba, un altro fattore in base al quale la seconda metà del Novecento si distingue da tutti i periodi precedenti è la comparsa, per la prima volta in ambito serbo, di volumi di poesie petrarchesche scelte, ma di ciò si parlerà più avanti.

In una panoramica necessariamente limitata non ci si può addentrare a fondo nell'analisi delle versioni dei sonetti di Petrarca realizzate dai vari traduttori, anche per la quantità appena ricordata, ma è opportuno fornire almeno alcune informazioni essenziali.

Nel corso della sua intensa attività letteraria Ivan V. Lalić (1931–1996) si è distinto senza alcun dubbio come uno dei poeti serbi che hanno dedicato più attenzione e più energie alla traduzione, che anche per lui costituiva una forma fondamentale, forse imprescindibile, di studio della poesia e della sua storia e di esercizio volto all'affinamento delle capacità e delle potenzialità espressive, costituendo un elemento determinante della formazione della sua poetica. È noto che Lalić è stato non solo un attento, prolifico ed efficace traduttore, ma anche il curatore, o co-curatore, di una serie di antologie di poesia lirica anglo-americana, tedesca, francese, e che le sue versioni poetiche sono entrate in un novero non piccolo di sillogi di poesie tradotte in serbo di alcuni dei maggiori nomi del macro-polisistema letterario europeo e nord-americano, quali sono – procedendo in ordine alfabetico – Charles Baudelaire, Thomas Stearns Eliot (1888–1965), David Gascoyne (1916–2001), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Friedrich Hölderlin (1770–1843), Pierre-Jean Jouve (1887–1976), Ezra Pound (1885–1972), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Walt Whitman (1819–1892) e, appunto, Francesco Petrarca (per una bibliografia completa delle antologie e delle varie sillogi individuali cfr. Veselinović 2012: 277–280, ma questo è in assoluto lo studio più esteso e approfondito sull'intera attività traduttiva laliciana e sul suo significato per la lirica originale dell'autore belgradese). Non stupisce allora che nella poetica e nella poesia di Lalić convivano elementi propri di più tradizioni liriche e culturali: serba,

slavo-bizantina, greca antica e latina, europeo-occidentale e in particolare tedesca, inglese, francese e italiana (cfr. almeno Delić 2011 per l'importanza della poesia di lingua tedesca⁹).

Si può osservare che anche nel caso di Lalić, come in quello di Šantić, la traduzione dalla lingua italiana è minoritaria, dal punto di vista quantitativo, rispetto a quella dal tedesco e, nel caso laliciano, dall'inglese e dal francese. Di fatto, per quanto riguarda l'italiano Ivan V. Lalić si è cimentato soltanto con la versione dei testi petrarcheschi, traducendone in tutto venti, tutti sonetti,¹⁰ nonostante il fatto che l'Italia e la cultura italiana sono state per lui una fonte di ispirazione e di modelli poetici determinante (cfr. Lazarević Di Đakomo 2007).

Si può constatare che nel rendere in lingua serba i sonetti petrarcheschi Lalić mette in pratica la concezione della traduzione poetica che ha espresso nell'introduzione alla sua antologia *Pesnički prevodi*, di cui nel 1972 esce la seconda edizione (la prima è del 1967). Lì il poeta-curatore, tra le altre cose, dice:

[...] dobar pesnički prevod prenosi čitaocu impakt originala u nastojanju da što adekvatnije zameni jedan sistem vrednosti, zakona i tananih međusobnih odnosa reči drugim, adekvatnim sistemom [...] tako da smisao ostane smisao, emocija ostane emocija, muzika ostane muzika, pesma ostane pesma. [...] Dobar prevodilac vodi računa o složenosti i slojevitosti poetske komunikacije; [...] u najsrećnijim slučajevima može da se govori o idealnoj rekreaciji dela [...] (*Pesnički prevodi* 1972: 8–9)¹¹

Lalić parla chiaramente, e sintomaticamente, di “arte della traduzione poetica” (*umetnost pesničkog prevođenja*, *Pesnički prevodi* 1972: 9) e sottolinea il fondamentale ruolo dell'attività traduttiva rivolta alla poesia per la storia della letteratura serba. Per lui è chiaro che le traduzioni poetiche sono “parte organica” della poesia di una lingua e possono avere un effetto e un valore che a volte non è minore, “meno intenso” di quello della produzione poetica originale (cfr. *Pesnički prevodi* 1972: 16).

⁹ Con questo e con gli altri riferimenti bibliografici non si vogliono e non si possono indicare tutti gli studi più importanti su Lalić e sugli altri poeti-traduttori (Raičković, Simović e lo stesso Šantić), ma si mira solo a fornire qualche indicazione di partenza scegliendo tra i lavori più rilevanti per gli argomenti trattati nel presente articolo.

¹⁰ Sulle versioni dei sonetti petrarcheschi realizzate da Ivan V. Lalić cfr. Veselinović 2012: 93–103 e *passim*, e Vaglio 2015a e 2016: 484–490.

¹¹ Trad.: “una buona traduzione poetica trasmette al lettore l'impatto dell'originale nel tentativo di sostituire nel modo più adeguato un sistema di valori, di leggi e di sottili rapporti reciproci delle parole mediante un altro sistema adeguato [...] così che il senso resta senso, l'emozione resta emozione, la musica resta musica, la poesia resta poesia [...] Il buon traduttore tiene conto della complessità e della stratificazione della comunicazione poetica; [...] nei casi più felici si può parlare dell'ideale ricreazione dell'opera [...]”.

Qui non è possibile soffermarsi oltre sulla concezione laliciana della traduzione poetica, sebbene essa meriti la massima attenzione. Vale però la pena di osservare che per tradurre i sonetti di Petrarca Lalić adoperava regolarmente lo *jedanaesterac* giambico di tipo 5 + 6 (ma con la presenza di versi in cui la cesura si colloca in posizione diversa) e questo è il verso da lui più utilizzato quando ricorre alla metrica regolare, non libera, compresi i sonetti, mentre nei suoi sonetti più sperimentali – ne ha scritti di entrambi i tipi, tradizionali e sperimentali, per un totale di più di sessanta – ricorre a versi differenti, anche con soluzioni anisosillabiche. Inoltre, dal punto di vista della suddivisione in strofe e dello schema rimico i suoi metatesti realizzano tutti la forma del sonetto italiano (4 vv. / 4 vv. // 3 vv. / 3 vv.), ma gli schemi delle rime non riproducono quelli dei prototesti, da cui si allontanano. A tal proposito, si rileva che in tutte le sue versioni di sonetti petrarcheschi Lalić realizza sempre il medesimo schema – a rima abbracciata o incrociata – delle quartine (ABBA CDDC),¹² mentre nelle terzine lo schema varia di volta in volta. Questo è un tratto caratteristico del modo di procedere del poeta-traduttore belgradese, che nelle terzine sembra richiamarsi alla sua produzione sonettistica originale od offrirne comunque un riflesso. Si può affermare che egli vede nella forma del sonetto la dominante da cui partire per la costruzione del suo metatesto. Per quanto riguarda i contenuti, si riscontra una marcata attenzione a una trasposizione che sia la più adeguata possibile, per cui vengono rese con accortezza le parole chiave, ma con discostamenti nella corrispondenza tra i versi degli originali e quelli delle traduzioni e nella segmentazione sintattica. Dunque, anche in questo caso il traduttore lascia una sua impronta, pur restando nell'ambito della traduzione moderna propriamente detta.

Concludendo la concisa trattazione su Ivan V. Lalić, per il suo pregio come metatesto poetico, per la sua posizione nella storia della letteratura tradotta in lingua serba e in quanto testo esemplificativo del modo di procedere di questo poeta-traduttore è opportuno riportare quantomeno la versione laliciana di *Rvf 1* (per un'analisi cfr. Vaglio 2015a: 424–432), uno dei sonetti più belli del *Canzoniere* e più significativi per la poetica di Petrarca e per la struttura dei suoi *Fragmenta*, versione che è stata pubblicata per la prima volta nel 1968 (cfr. Petrarca 1968):

¹² Fa parzialmente eccezione la versione laliciana di *Rvf 61*, in cui lo schema rimico delle quartine sarebbe esattamente ABBA CBBC, con ripresa (assolutamente anomala e sperimentale) della seconda rima della prima strofa nella seconda strofa, cfr. Vaglio 2016: 488.

Vi što slušate rasut u stihove
 Zvuk uzdisaja, srca moga hrane
 U prve mlade lutalačke dane
 Kad bejah delom drugi neki čovek,

Nadam se da ću za nov plač i reči 5
 O bolu, nadi koja zaludna je,
 Shvati li ko iskustvom ljubav šta je,
 Ne samo oprost već i milost steći;

Al celom narodu sam, dobro vidim,
 Služio dugo za podsmeh i priče; 10
 Stog često sebe u sebi se stidim;

Iz mog buncanja plod sramote niče,
 I pokajanje, i jasnost saznanja:
 Što godi svetu, to je kratka sanja.
 [Petrarca 1996: 17]¹³

Tra gli autori serbi di sonetti più produttivi e più raffinati si annovera un contemporaneo, di fatto un coetaneo di Lalić, Stevan Raičković (1928–2007). La sua celebre raccolta *Kamena uspavanka* (Ninnananna di pietra, 1^a ed.: 1963) è composta esclusivamente di sonetti (71 nella versione definitiva) e, con le sue oscillazioni e peculiarità sul piano dei versi e delle rime, è tra i più importanti capitoli della storia del sonetto serbo e slavo meridionale. Tuttavia, come e (quantitativamente) più di Lalić, Raičković è stato anche un prolifico e accorto traduttore di sonetti. Non si può non ricordare che alla sua penna si deve la traduzione integrale dei 154 sonetti di William Shakespeare (1564–1616) in versi (*jedanaesterci* o *dvanaesterci* simmetrici a seconda del metatesto) e in rima (con schema che tende a rifarsi a quello del sonetto elisabettiano), il che la rende senza ombra di dubbio una delle imprese più imponenti nella storia della letteratura tradotta in lingua serba e nella storia della scrittura sonettistica serba.

Meno imponente, ma molto significativa sotto diversi aspetti è un'altra perla di questo vero e proprio cultore della forma e della storia del sonetto: la versione di dieci sonetti dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Si tratta più precisamente di *Rvf 3* (*Era il giorno ch'al sol si scoloraro*), *Rvf 35* (*Solo et pensoso*

¹³ Questo è l'originale di *Rvf 1*: “Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono: // del vario stile in ch'io piango et ragiono, / fra le vane speranze e 'l van dolore, / ove sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà, nonché perdono. // Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente, / di me medesimo meco mi vergogno; // et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / e 'l pentérsi, e 'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno” (Petrarca 1999: 5).

i più deserti campi), Rvf 134 (*Pace non trovo, et non ò da far guerra*), Rvf 160 (*Amor et io sì pien' di meraviglia*), Rvf 254 (*I' pur ascolto, et non odo novella*), Rvf 272 (*La vita fugge, et non s'arresta una hora*), Rvf 285 (*Né mai pietosa madre al caro figlio*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 312 (*Né per sereno ciel ir vaghe stelle*), Rvf 333 (*Ite, rime dolenti, al duro sasso*), quindi di componimenti appartenenti a entrambe le parti della raccolta e comprendenti alcuni dei suoi testi più belli e conosciuti. Le traduzioni di Raičković sono state pubblicate dapprima in Petrarka 1968, in cui ve ne sono cinque, divenute dieci nella 2ª edizione ampliata di questo florilegio, edita nel 1974, anche se nel volume non vi sono indicazioni esplicite dell'ampliamento, né del fatto che si tratta di una riedizione; le stesse dieci traduzioni sono state pubblicate, con i testi originali a fronte, in forma di volumetto con il titolo *Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke posvećenih Lauri. Šest vekova od smrti pesnika, 1374–1974* (Dieci sonetti amorosi di F.P. dedicati a Laura. Sei secoli dalla morte del poeta – cfr. Petrarka 1974) nel medesimo anno della seconda edizione di *Kanconijer. Canzoniere (scelta)*, anno giubilare come sottolineano lo stesso sottotitolo del volumetto dato alle stampe da Raičković e la sua 'nota sul libro' (*Zapis o knjizi*),¹⁴ per cui il traduttore ha ampliato (raddoppiato) la selezione di sonetti petrarcheschi da lui inizialmente tradotti pensando a tale ricorrenza.

Come Lalić, Raičković adotta come verso su cui fonda i suoi metatesti lo *jedanaesterac* 5 + 6 di andamento giambico, mentre si distanzia molto dall'altro poeta-traduttore quanto allo schema rimico: le sue traduzioni non solo sono in rima, ma riproducono sempre il medesimo schema degli originali petrarcheschi (cinque volte ABBA ABBA CDE CDE, due volte ABBA ABBA CDE DCE, una volta ABBA ABBA CDC DCD, una volta ABAB ABAB CDE CDE e una volta ABAB ABAB CDC DCD). Tuttavia, i dieci metatesti si fondano su una diversa adesione ai prototesti e vengono in realtà caratterizzati – come indica lo stesso poeta-traduttore e come si fa in vari studi – come rifacimenti (*prepevi*) e non come traduzioni in senso stretto, moderno. Inoltre, tali rifacimenti sono stati realizzati grazie al supporto linguistico ed ermeneutico dell'italianista, poeta e traduttore Eros Sequi (1912–1995), cui si deve anche la prefazione a

¹⁴ È interessante quanto scrive il poeta-traduttore a proposito delle sue versioni dei sonetti petrarcheschi nella 'nota' datata 1973: "Iz neke vrste pijeteta prema tom iznenadnom (zamalo da kažem *spiritualnom*) susretu sa jednim pesnikom iz daleke prošlosti, na pragu 1974. godine, nastala je i ova skromna knjiga, sačinjena od zaturenih rukopisa koji nisu ni slutili da će se jednoga dana naći među samostalnim koricama" (trad.: "Per una specie di pietà nei confronti di quell'incontro improvviso (stavo quasi per dire *spirituale*) con un poeta di un passato lontano, alle soglie del 1974, è nato anche questo modesto libro, composto di manoscritti dispersi che neanche intuivano che un giorno si sarebbero trovati entro una copertina autonoma", Raičković 1998: 190).

Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke, un supporto fondamentale poiché il traduttore non aveva – come ammette, probabilmente con una certa dose di modestia – una conoscenza sufficiente della lingua degli originali (cfr. Lazarević Di Đakomo 2010: 335–336, 343). Anche sotto questo aspetto il Raičković traduttore di Petrarca si differenzia dal Lalić traduttore di Petrarca, ma ciò non gli impedisce di comporre dei metatesti molto interessanti ed esteticamente pregevoli, in cui si rispecchiano la sua concezione della poesia e la sua prassi poetica, con la rilevanza dei temi della natura, della solitudine, del silenzio e della morte, presenti anche nei sonetti italiani che sceglie di trasporre in serbo (cfr. Lazarević Di Đakomo 2010: 349–353).

Tra i maggiori poeti serbi della seconda metà del secolo XX provatisi con la trasposizione dei sonetti di Petrarca occorre ancora ricordare Ljubomir Simović (n. 1935), il quale è anche autore di sonetti originali. Va però precisato che, a differenza di Lalić e Raičković, Simović ha affrontato la traduzione anche di altre forme dei *Rerum vulgarium fragmenta*, quali sono la canzone, il madrigale e la sestina, e ha trasposto in lingua serba anche altre poesie della fase antica della letteratura italiana; più precisamente, ha tradotto cinque sonetti di autori del Duecento e del Trecento: *Quando l'aira rischiera e rinserena* di Bondie Dietaiuti (vissuto nel Trecento, forse fiorentino) e *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora* attribuito alla Compiuta Donzella (pseudonimo che si riferisce a un'autrice toscana non meglio identificata, più probabilmente che a un uomo), rientranti tra i poeti siculo-toscani, e poi *Vedut'ò la lucente stella diana* di Guido Guinizzelli (ca 1230–1276), *Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada* di Cino da Pistoia (ca 1270–1336 o 1337) e il celeberrimo *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante Alighieri, questi ultimi tre esponenti dello stilnovismo.¹⁵ Ciò dimostra che il corso di lingua e cultura italiana frequentato dal poeta a Santa Margherita Ligure nel 1968 soddisfaceva un suo intimo interesse per la lirica italiana antica, che il poeta serbo conosceva piuttosto bene e di cui comprendeva le caratteristiche stilistiche, i generi, la poetica, come dimostrano il suo approccio traduttivo, la scelta degli autori e dei testi tradotti, e i riferimenti presenti nei suoi saggi sui poeti serbi moderni (cfr. Lazarević Di Đakomo 2011: 477 e *passim*). Il contributo simoviciano alla conoscenza della poesia italiana antica in ambito serbo è di grande valore ed è rilevante anche la sua presenza nella letteratura tradotta in lingua serba.

Per quanto riguarda i sonetti petrarcheschi, Simović ne ha tradotti nove: Rvf 32 (*Quanto più m'avicino al giorno extremo*), Rvf 90 (*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*), Rvf 189 (*Passa la nave mia colma d'oblio*), Rvf 194 (*L'aura*

¹⁵Questi cinque sonetti sono stati pubblicati con il titolo *Pet italijanskih soneta iz trinaestog i s početka četrnaestog veka* sulla rivista belgradese *Književnost* nel 1971.

gentil, che rasserena i poggi), Rvf 216 (*Tutto 'l di piango; et poi la notte, quando*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 351 (*Dolci durezza, et placide repulse*), Rvf 353 (*Vago augelletto che cantando vai*), Rvf 365 (*I'vo piangendo i miei passati tempi*), che – insieme alle sue versioni di una canzone (Rvf 126), tre madrigali (Rvf 52, Rvf 54, Rvf 106) e due sestine (Rvf 22, Rvf 30), per un totale di quindici metatesti – sono stati pubblicati per la prima volta in Petrarca 1968 e in parte ripresi in Petrarca 1996.

Nelle sue versioni dei sonetti petrarcheschi Simović ricorre a uno *dvanaesterac* in cui però non rispetta sempre la cesura tra la 6^a e la 7^a sillaba e a uno *jedanaesterac* in cui parimenti non situa sempre la cesura tra la 5^a e la 6^a sillaba, e per di più in alcune occasioni li alterna nel medesimo metatesto, seppure con una preponderanza degli *dvanaesterci*. Riproduce sempre la forma del sonetto con una suddivisione in due quartine e due terzine, ma gli schemi rimici, che realizza ogni volta, non corrispondono sempre a quelli degli originali,¹⁶ da cui si distanziano soprattutto, ma non solo, nelle terzine. Inoltre, le rime non sono sempre perfette e in alcuni casi si configurano come un gioco di assonanze e consonanze, tratto importante della poesia novecentesca: a mo' di esempi, basti ricordare le rime della prima quartina della versione di Rvf 189 (*Puna zaborava, lađa mi prolazi*), con schema ABBA, in cui la rima B è realizzata mediante i vocaboli *voda* 'acqua' / *gospodar* 'signore', e soprattutto le rime della seconda quartina della traduzione di Rvf 216 (*Ceo dan plačem, a kada, u noći*), con schema CDCD, in cui la rima D si realizza con i sostantivi *prosjak* 'mendicante' / *spokojstva* (gen.) 'quiete'. Anche alla luce di questi dati, per definire in sintesi l'approccio messo in atto da questo poeta-traduttore e il risultato dei suoi sforzi poetico-traduttivi è opportuno parlare di traduzioni interpretative o di veri e propri rifacimenti (cfr. Lazarević Di Đakomo 2011: 486).

Tra i traduttori serbi attivi nella seconda metà del Novecento dedicatisi alla traduzione dei sonetti petrarcheschi bisogna menzionare anche Mirjana Rodić, che rientra nel novero di quei traduttori meno noti al grande pubblico e alla storia della cultura, ma specialisti, come dimostra la sua partecipazione alla traduzione di poesie scelte di Giacomo Leopardi edite a cura dell'italianista Srđan Musić, al quale si deve una delle scelte di traduzioni serbe dei *Rerum vulgarium fragmenta* apparse nella seconda metà del secolo XX. Rodić ha tradotto tredici componimenti petrarcheschi, nove sonetti e quattro canzoni

¹⁶ Per esempio, la versione di Rvf 310 (*Zefir se vraća, lepo vreme vodi*) riproduce esattamente lo schema di rime del prototesto: ABAB ABAB CDC DCD, mentre la traduzione di Rvf 90 (*Rasuta po vetru zlatna kosa beše*) presenta uno schema rimico diverso (ABBA CDCD EFG FEG) rispetto a quello del testo di partenza (ABBA ABBA CDE DCE), per di più con la semplice assonanza per le rime C e D.

(cfr. Petrarca 1975 [1964] e 1996), realizzando dei metatesti in versi e in rima che dimostrano le capacità poetiche e metriche non banali di questa traduttrice, che cerca di rispettare anche i contenuti proponendo una corrispondenza verso per verso tra testo di partenza e testo di arrivo (cfr. Vaglio 2015a: 409-414, in cui si fornisce anche un'analisi della versione rodiciana di *Rvf 1*).

6.

A differenza di altre culture, anche slave,¹⁷ nella cultura serba manca a tutt'oggi una traduzione integrale del *Canzoniere*, in cui le versioni dei sonetti continuerebbero senz'altro a occupare un posto di particolare rilievo. Ci si può chiedere se si era forse incamminato o intendeva incamminarsi su questa strada il poeta-traduttore Dragan Mraović (1947–2022), che, non a caso con una formazione universitaria italianistica e romanistica, ha reso in serbo in forma integrale, tra altre opere italiane e francesi, sia la *Divina commedia* di Dante sia il *Decameron* di Boccaccio,¹⁸ e che nel 2006 su *Pesničke novine* (Giornale poetico) ha stampato la sua versione di *Rvf 61*, intitolandola *Blagosloven da je dan, i mesec, i leto* (Che benedetto sia il giorno, e il mese, e l'anno). Si tratta della terza versione serba di questo sonetto, poiché compare dopo quelle di Šantić e di Lalić, e dopo il rifacimento rinascimentale di Sigismondo Menze. In tal modo la traduzione di Mraović è divenuta parte di un'intera piccola tradizione di versioni del famoso componimento di Petrarca (cfr. Vaglio 2016: 492, 495) e mostra molto chiaramente la durevolezza della prassi della traduzione dei sonetti del lirico italiano nella letteratura serba e più in generale nelle letterature slave meridionali (sarebbe utile prendere in considerazione le possibili interrelazioni e interferenze tra le versioni serbe e quelle croate dei medesimi componimenti, anche con riferimento agli atteggiamenti traduttivi complessivi).

La traduzione mraoviciana di *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* si distingue dalla prassi più diffusa nella tradizione delle versioni serbe dei sonetti petrarcheschi perché è realizzata ricorrendo a versi di varia misura e tendenzialmente molto lunghi, in cui sono preponderanti i *trinaesterci* (sette versi su quattordici), ma con la presenza di versi ancora più lunghi, il che ha un effetto arcaicizzante, quasi con una tendenza alla traduzione in prosa. Quanto alle rime, il metatesto di Mraović ha sì uno schema da sonetto (ABBA CDDC

¹⁷ Per l'edizione croata integrale del *Canzoniere* petrarchesco, cui hanno contribuito diversi traduttori, si veda Petrarca 1974.

¹⁸ Cfr. Aligijeri 2013 (la prima edizione integrale è del 1996) e Bokačo 2014 (la prima edizione integrale è del 2008, ma lo stesso traduttore e curatore nel 1998 ha pubblicato anche una scelta di novelle tratte dal capolavoro narrativo boccacciano).

EFE FEF), ma esso si distingue da quello del prototesto (ABBA ABBA CDC DCD), pur preservando i tipi di rima di quest'ultimo, cioè le rime abbracciate nelle quartine e le rime alterne nelle terzine. Tuttavia, per la precisione, come già in Ljubomir Simović, anche in questo caso le rime non sono sempre perfette, poiché nelle terzine la rima E si realizza mediante i vocaboli *rasipao / isplakao / misao*, mentre la rima F è più regolare, seppur non proprio perfetta (ma è tollerata e ammissibile nella metrica serba novecentesca e post-novecentesca), essendo realizzata dagli aggettivi *neveseli / beli / veseli*. La maggiore libertà data dall'uso di versi di misura diseguale e piuttosto lunghi consente sia una grande adeguatezza nel trasporre i concetti chiave del prototesto, sia una riproduzione fedele e consapevole delle sue anafore struttive (se ne ritrovano dieci su dodici). Si osserva così che il metatesto di Mraović è, per non pochi aspetti, *source-oriented*, come attesta la ripresa di un preciso tassello petrarchesco in una forma che è presente nella lirica serba premoderna o della prima modernità e che è identica a quella italiana: il sostantivo *Amor*, posto sia nell'originale sia nella versione mraoviciana nel v. 6 come penultima parola e con l'iniziale maiuscola che indica una personificazione (per un'analisi più dettagliata cfr. Vaglio 2016: 490–495).

Nonostante la mancanza di una versione serba integrale, resta il fatto che esistono ben quattro scelte antologiche di versioni serbe di componimenti dei *Rerum vulgarium fragmenta*, includendo anche il pregevole volumetto contenente le dieci versioni di sonetti petrarcheschi eseguite da Raičković (cfr. Petrarka 1968, 1974, 1975 [1^a ed.: 1964], 1996). Come è stato già rilevato, tali sillogi sono tutte apparse nella seconda metà del Novecento, nella loro realizzazione sono stati coinvolti diversi traduttori e sulle loro pagine i sonetti primeggiano per numero e per pregio dei metatesti, ma vi sono versioni, anche pregevoli, delle altre forme metriche della lirica petrarchesca. Merita una speciale menzione la più recente di queste antologie, *Kanconijer*, a cura di Zlata Bojović (cfr. Petrarca 1996), poiché coniuga una scelta altamente rappresentativa di prototesti (rientranti in tutte le forme dei *Fragmenta*), metatesti e, quindi, traduttori con una prospettiva diacronica: comprende infatti versioni di tutti i maggiori traduttori dalla seconda metà dell'Ottocento alla seconda metà del Novecento.

Queste sillogi antologiche, per quanto parziali, testimoniano la fortuna di Petrarca nella letteratura serba otto-novecentesca e la presenza, la vitalità e il ruolo del petrarchismo nel relativo polisistema letterario. Esse possono fornire la base su cui realizzare un'edizione integrale, senz'altro auspicabile, benché affatto semplice. Il fatto che in autori come Šantić, Lalić, Raičković e Simović, tra i capisaldi della poesia serba del Novecento, la trasposizione degli originali

petrarcheschi accompagna e sostiene o contribuisce a sostenere – anche dal punto di vista della formulazione delle rispettive poetiche personali – il poeta originale rappresenta uno degli aspetti più importanti di suddetta fortuna e costituisce un elemento da non trascurare della storia della poesia lirica serba. Ulteriori studi possono precisare e approfondire la natura e la portata del fenomeno che qui si è cercato di descrivere in alcuni suoi tratti caratteristici.

BIBLIOGRAFIA

Aligijeri 2013: D. Aligijeri, *Božanstvena komedija*, sa italijanskog preveo D. Mraović, treće Deretino izd., Beograd: Dereta.

Ariani 1999: M. Ariani, *Petrarca*, Roma: Salerno Editrice.

Beltrami 2011: P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, quinta ed., Bologna: Il Mulino.

Bokačo 2014: Đ. Bokačo, *Dekameron*, prevod i propratni tekstovi D. Mraović, drugo Deretino izd., Beograd: Dereta.

Delić 2008: J. Delić, O „zdravom” i „bolesnom” Šantiću, in Id., *O poeziji i poetici srpske moderne*, Beograd: Zavod za udžbenike, 181–236.

Delić 2011: J. Delić, *Ivan V. Lalić i njemačka lirika. Jedno intertekstualno istraživanje*, Beograd – Istočno Sarajevo: Srpska književna zadruga – Institut za književnost i umetnost – Filozofski fakultet u Istočnom Sarajevu.

Delić 2017: J. Delić, Aleksa Šantić kao pjesnik inovator, in: *Pesničke teme i poetički modeli Alekse Šantića. Zbornik radova*, urednici J. Delić, B. Čolak, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Dučićeve večeri poezije, 13–23.

Deretić 2007: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, četvrto izdanje, Zrenjanin: Sezam Book.

Even-Zohar 2010: I. Even-Zohar, La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario [1990], in: *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano: Bompiani, 225–238.

Folena 2021: G. Folena, *Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione*, ed. riveduta e ampliata a cura di G. Peron, Firenze: Franco Cesati Editore.

Grdinić 2020: N. Grdinić, *Stalni oblici pesme i strofe*, Beograd: Službeni glasnik.

Holmes 2010: J.S. Holmes, La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme [1969], in: *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano: Bompiani, 239–256.

Ivanić 2011: D. Ivanić, *Ka genezi srpske poezije (pregledi i studije)*, Beograd: Licej.

Kilibarda 2010: V. Kilibarda, Lazar Tomanović kao italijanista, *Lingua montenegrina. Časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, III/5, 251–262.

Lazarević Di Đakomo 2007: P. Lazarević Di Đakomo, Lalićev italijanski itinerarijum: „U traganju za preciznom izražajnom sintezom”, in: *Postsimboliistička poetika Ivana V. Lalića. Zbornik radova*, urednik A. Jovanović, Beograd: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet.

Lazarević Di Đakomo 2010: P. Lazarević Di Đakomo, Stevana Raičkovića prepevi Petrarke, in: *Poetika Stevana Raičkovića. Zbornik radova*, urednik J. Delić, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet – Dučićeve večeri poezije, 335–355.

Lazarević Di Đakomo 2011: P. Lazarević Di Đakomo, Ljubomir Simović i italijanska srednjovekovna poezija, in: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića. Zbornik radova*, urednici A. Jovanović, S. Šeatović Dimitrijević, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet, Beograd – Dučićeve večeri poezije, Trebinje, 475–502.

Mounin 2006: G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino: Einaudi (1^a ed.: 1965).

Novaković 1862: *Pevanija Stojana Novakovića I*, U Beogradu: U štampariji Nikole Stefanovića.

Novaković 1871: S. Novaković, *Istorija srpske književnosti. Pregled ugađan za školsku potrebu*, drugo sa svim prerađeno izdanje s jednim litografisanim snimkom, Beograd: Izdanje i štampa Državne štamparije.

Pačić 1827: J. Pačić, *Sočinenija pėsnoslovska*, U Budimu: Pismeny Kral. Vseučilišta Peštanskog.

Pesnički prevodi 1972: *Pesnički prevodi*, izbor i uvod Ivan V. Lalić, (Srpska književnost u sto knjiga, 64), Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Srpska književna zadruga.

Paternu 2003: B. Paternu, L’antipetrarchismo di Prešeren, in: *Prešerniana*, a cura di J. Jerkov e M. Košuta, *Ricerche slavistiche*, Nuova serie, 1 (XLVII), 9–22.

Petrarca 1835: Изъ Petrarhe, in: Stihovi odъ Vladislava Stojadinovića, *Zabavnikъ Dimitrija Davidovića za godinu 1835*, U Kragujevcu, 221–222.

Petrarca 1861: Dva petrarkova [sic!] soneta, I–II, [trad. di] K[osta]. N[ovaković]., *Danica. List za zabavu i književnost*, U Novom Sadu, II/18, 282.

Petrarca 1881: Iz tužnijeh soneta (Frančeška Petrarke), I–VI, [trad. di Lazar] T[omanović]., *Javor. List za zabavu, pouku i književnost*, U Novom Sadu, 15, 455–458.

Petrarca 1885: Iz Petrarkinijeh soneta, 1–6, [trad. di Lazar] T[omanović]., *Stražilovo. List za zabavu, pouku i umetnost*, U Novom Sadu, I/22, 679–682.

Petrarca 1901: Petrarka, *Soneti*, I–II, preveo Dragoslav [Popović], *Srpski književni glasnik*, Beograd, a. 1, vol. III, fasc. 1, 34–35.

Petrarca 1902: Petrarka, *Sonet*, [trad. di] Aleksa Šantić, *Bosanska vila. List za zabavu, pouku i književnost*, Sarajevo, XVII, 5, str. 87.

Petrarca 1968: F. Petrarka, *Kanconijer. Canzoniere (scelta)*, izbor i predgovor E. Sekvi, prevodi i prepevi I.V. Lalić, S. Raičković, Lj. Simović, O. Delorko, (Biblioteka Prosveta, 107), Beograd: Prosveta (2^a ed. ampliata [con l'aggiunta di 5 poesie]: *ivi*, 1974).

Petrarca 1974a: F. Petrarca, *Kanconijer*, priredio F. Čale, preveli F. Čale, M. Maras, T. Maroević, M. Tomasović et al., Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske – Hrvatsko filološko društvo – Liber.

Petrarca 1974b: *Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke posvećenih Lauri. Šest vekova od smrti pesnika, 1374–1974*, predgovor E. Sekvija, prepev S. Raičkovića, oprema Ž. Rošulja, Beograd.

Petrarca 1975 [1964]: F. Petrarka, *Soneti i kancone*, II izdanje, izbor, beleške i predgovor S. Musića, prevodi: O. Delorka, M. Rodić, M. Lentića, K. Kvijena, V. Nazora i A. Tresića-Pavičića, (Dom i škola), Beograd: Rad (1^a ed.: *ivi*, 1964 [prefazione di I. Andrić]; 1^a ed. nella collana „Dom i škola”: 1969).

Petrarca 1996: F. Petrarka, *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Z. Bojović, (Biblioteka Izbor), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Petrarca 1999: F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, (I Meridiani. Francesco Petrarca, *Opere italiane*, ed. diretta da M. Santagata), Milano: Mondadori.

Petrarca 2006: F. Petrarka, *Blagosloven da je dan, i mesec, i leto*, preveo i prepevao sa italijanskog Dragan Mraović, *Pesničke novine*, Beograd, 1, str. 53.

Petrović 1998: S. Petrović, Stih, in: Z. Škreb – A. Stamać, *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, peto, poboljšano izd., Zagreb: Globus, 283–334.

Petrović 2007: S. Petrović, Studije o Pačićevom kanconijeru [1975–1976], in: Id., *Spisi o starijoj književnosti*, Beograd: Fabrika knjiga, 139–236.

Raičković 1998: S. Raičković, *Prepevi. Šekspirovi soneti / Deset Petrarčinih soneta / Slovenske rime / Sedam ruskih pesnika*, (Sabrana dela Stevana Raičkovića, 9), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – BIGZ – Srpska književna zadruga.

Ružić 1986: Ž. Ružić, Sava Mrkalj – prvi pesnik srpskog jamba [1970], in: Id., *Nad zagonetkom stiha*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 61–70.

Savković 2018: N. Savković, *Jovan A. Došenović između italijanskih uticaja i srpskog nadahnuća*, Novi Sad: Matica srpska.

Šantić 1957: A. Šantić, *Sabrana djela*, 3. *Pripovijetke i prepjevi*, redakcija i komentar V. Đurić, Sarajevo: Svjetlost.

Vaglio 2015a: L. Vaglio, Le traduzioni serbe di *Rvf 1*. Preliminari su Ivan V. Lalić sonettista e traduttore dei sonetti di Petrarca, *Ricerche slavistiche*, N.s. 13 (LIX), Roma, 407–439.

Vaglio 2015b: L. Vaglio, Sonetti petrarcheschi sul „Srpski književni glasnik”, *Europa Orientalis*, XXXIV, Salerno, 277–299.

Vaglio 2016: L. Vaglio, Le traduzioni serbe di *Rvf 61*: tre poeti-traduttori a confronto, *Europa Orientalis*, XXXV, Salerno, 473–497.

Vaglio 2018: L. Vaglio, La genesi del sonetto nella letteratura serba: tra Petrarca e petrarchismo, in: *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Roma, 18-23 luglio 2016)*, ed. R. Antonelli, M. Glessgen, P. Videsott, Strasbourg: ELiPhi-Éditions de linguistique et de philologie, 1340–1354.

Vaglio 2022a: L. Vaglio, Gli inizi della tradizione delle traduzioni serbe dei sonetti di Petrarca. La versione di *Rvf 132* realizzata da Vladislav Stojadinović Čikoš, *Slavia. Rivista trimestrale di cultura*, XXXI/2, Roma, 92–110.

Vaglio 2022b: L. Vaglio, Sulle antiche versioni croate dei sonetti del Petrarca, relazione presentata al Convegno Internazionale in Memoria di Sante Graciotti, Ancona, 14-15 ottobre 2022 [pubblicazione negli atti del convegno].

Veselinović 2012: S. Veselinović, *Prevodilačka poetika Ivana V. Lalića*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Zogović 2000: M. Zogović, *Književna prožimanja*, Beograd: Rad.

Luca Vaglio

СРПСКИ ПРЕВОДИОЦИ ПЕТРАРКИНИХ СОНЕТА. ПАНОРАМСКИ ПОГЛЕД

Резиме

Премда није још постала предмет специфичних студија, и у модерном српском књижевном полисистему постоји традиција превођења, или преношења, сонета Франческа Петрарке (Francesco Petrarca). После првог препева који је остварио један од песника који су увели облик сонета у српску књижевност (Јован Пачић), такву традицију започиње превод песме бр. 132 из Петраркиног *Канџонијера (Rvf 132)* који је објавио Владислав Стојадиновић Чикош (1835), а она се устаљује у другој половини XIX века захваљујући раду преводаца који се нису истакли, у првом реду, као песници, као што су Стојан Новаковић и Лазар Томановић. Ипак, само се у XX веку пракса превођења Петраркиних сонета заиста шири и обухвата неке од највећих српских песника-преводаца и сонетиста (Алекса Шантић, Иван В. Лалић,

Стеван Раичковић, Љубомир Симовић), представљајући важан чинилац европеизације и модернизације српске лирике и то почев управо од превода двају Петраркиних сонета (*Rvf 218, Rvf 220*), који су одштампани у *Српском књижевном гласнику* 1901. године. Може се констатовати да се најистакнутији периоди делатности преношења Петраркиних сонета на српски језик подударају с периодима највећег процвата оригиналног сонета у српској књижевности и, уопште, српског лирског песништва.

Кључне речи: Франческо Петрарка, петраркизам, песнички превод, преводна књижевност, песничка традиција, песници-преводиоци, српска књижевност.