

**Luca Vaglio**<sup>1</sup>  
Università di Kragujevac  
Facoltà di Filologia e Arti  
Dipartimento di Italianistica

## SONETTI FOSCOLIANI SUL *SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK*: APPROCCI TRADUTTIVI A CONFRONTO<sup>2</sup>

*Abstract:* This paper offers an analysis of the Serbian translations of two sonnets by Ugo Foscolo. Those translations were published in the *Serbian Literary Herald* in 1930 and 1931. The first one was carried out by the Serbian modernist writer Todor Manojlović, the second one by Rajna Mandolfo-Živković, an interesting translator of poetry from Italian into Serbian and vice versa. A revised version of the second translation was printed in 1983. This analysis is based on a comparison of the original poems and their translations, mainly from the point of view of metrical features and of the transposition of keywords and contents, and aims at defining the approaches underlying the two target texts in the context of the main literary concepts of the *Serbian Literary Herald*. According to James Holmes' typology of translations of poetic texts, Manojlović's target text is a *prose translation*; more precisely, it is a *free literary translation*. Rajna Mandolfo-Živković's target text aims at being a *verse translation* in the strictest sense and we can say it is the form Holmes defines as *metapoem*.

*Key words:* literary translation, history of translation, lyric poetry, sonnet, Ugo Foscolo, *Srpski književni glasnik*, Todor Manojlović, Rajna Mandolfo-Živković.

### 1. *Introduzione*

Tra i classici della letteratura italiana più presenti in area serba e, più in generale, slava meridionale vi è senz'altro Ugo Foscolo (1778-1827), e ciò non soltanto per il fatto che nella biografia foscoliana vi è un noto 'capitolo' dalmata, di cui, tra gli altri, ha scritto a più riprese Mate Zorić (cfr. Zorić 1989 e Zorić 1999), ma anche e soprattutto perché tale presenza nelle lettere slave meridionali è sensibile e a volte dichiarata, specie in alcuni momenti storici e da parte di alcuni scrittori. Si tratta di echi, influenze e, certo, anche di traduzioni delle opere di Foscolo che hanno un valore a volte non trascurabile nella concezione

1 vaglio.luca@gmail.com

2 Questo articolo è frutto delle ricerche iniziate durante il soggiorno di studio post-dottorato da me svolto nel 2010 presso l'Università di Belgrado come borsista del Progetto Basileus.

della letteratura di alcuni autori, anche di rilievo. Eppure, si può facilmente constatare che non sono affatto molti i volumi foscoliani disponibili nelle lingue slave meridionali, soprattutto in area serba, a differenza di quanto avviene nel caso di altri classici della letteratura italiana, antica e moderna.<sup>3</sup>

Un discorso a parte va fatto per le traduzioni di testi di Foscolo apparse sulla stampa periodica, riguardanti in particolar modo la poesia.<sup>4</sup> Si osserva, per esempio, che nel 1887 sulla rivista *Stražilovo* viene pubblicata una versione dei *Sepolcri* intitolata *O grobovima. Ipolitu Pindemontu* (cfr. Foscolo 1887)<sup>5</sup> e firmata da Marko Car (1859–1953), notoriamente interessato ai temi e agli autori italiani. In questo ambito attira la nostra attenzione un fatto particolare: sulla più illustre rivista letteraria e culturale serba, il *Srpski književni glasnik* (Messaggero letterario serbo), sono stati pubblicati due sonetti di Foscolo, *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti* e *Né piú mai toccherò le sacre sponde*. Il primo è il celebre sonetto-autoritratto, nato sul modello del sonetto-autoritratto di Vittorio Alfieri, *Sublime specchio di veraci detti* (datato 9 giugno 1786, cfr. Alfieri 1996: 515–516); il testo foscoliano “va ascritto al 1801” (Nicoletti 2006: 80) ed è stato pubblicato per la prima volta sul *Nuovo Giornale dei Letterati* di Pisa nell’ottobre del 1802. La versione è dovuta alla penna di uno dei maggiori esponenti del modernismo serbo, Todor Manojlović (1883–1968), firmatosi con la sigla T. M., che si esplicita facilmente anche perché il traduttore ha inserito il sonetto foscoliano in una brevissima silloge della poesia romantica europea da lui curata, sulla quale si tornerà a breve. Gli interessi comparatistici e critico-letterari hanno portato non di rado Manojlović a studiare e tradurre autori romanzeschi, in particolare francesi e, appunto, italiani.

Il secondo testo è ancora più noto, poiché si tratta del celeberrimo sonetto *A Zacinto*, dedicato alla terra natale del poeta, “composto presumibilmente nella primavera del 1803 e comunque dopo l’agosto dell’anno precedente” (Nicoletti 2006: 80) e stampato per la prima volta nelle *Poesie di Ugo Foscolo* (Destefanis, Milano [aprile] 1803), che includono anche il sonetto-autoritratto. Anche nel caso di *A Zacinto* il traduttore si è firmato usando una sigla, R. M., sciolta da Staniša Vojinović, che così ascrive, correttamente, questa traduzione a Rajna Živković (cfr. Vojinović 2005: 353). Si tratta di Rajna Mandolfo-Živković (da qui la M. per indicare il cognome, che è quello da nubile), personalità interessante

3 Al momento non esistono volumi di poesie foscoliane pubblicati in Serbia. Ne esiste solo uno pubblicato in Croazia: Ugo Foscolo, *Ode. Soneti. Grobovi*, prijevod, predgovor i komentar Frano Čale, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991. Altro è il discorso per le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

4 La presenza di Foscolo nella stampa periodica serba è stata segnalata, con riferimento al periodo del Realismo, da Dušan Ivanić (cfr. Ivanić 2008: 165, 196).

5 Che il traduttore sia Marko Car viene detto alla fine dello stesso n° 38, nelle *Književne beleške*, cfr. *Stražilovo. List za zabavu, pouku i umetnost*, III (1887) 38, pp. 606–608, a p. 606.

nel panorama della storia della traduzione tra le lingue e le culture italiana e serba, ma, per ovvie ragioni, incomparabilmente meno nota rispetto a Manojlović, per cui vale la pena di fornirne almeno una succinta presentazione.<sup>6</sup>

Nata a Zara, Rajna Mandolfo-Živković ha studiato lingue romanze a Vienna, Firenze e Parigi; nel 1925 si è laureata nel capoluogo toscano con una tesi sull'influsso della letteratura italiana su quella dalmata; ha insegnato lingua e letteratura italiana nel liceo di Spalato e, in seguito, all'Università di Belgrado; è autrice di manuali per l'apprendimento della lingua italiana (il primo dei quali è stato stampato nel 1957) e traduttrice di narrativa e soprattutto, appunto, di poesia: a parte alcune versioni apparse sulla stampa periodica, anche in anni molto distanti da quella di cui si parla in questo articolo, occorre menzionare l'agile antologia *Italijanska lirika. XIX i početak XX veka*, da lei curata (cfr. *Italijanska* 1986),<sup>7</sup> ma la Mandolfo-Živković si è occupata anche della traduzione in italiano delle poesie di autori serbi, attività culminata con la cura di un'antologia edita nel 1997 (cfr. *Momenti* 1997).

Il fatto che sul *Srpski književni glasnik* compaiano le traduzioni di due sonetti di Foscolo è interessante soprattutto alla luce delle concezioni letterarie espresse sulle pagine della rivista e determinate, chiaramente, dai redattori e, in particolare, dal primo direttore, Bogdan Popović (1863-1944), i quali, com'è noto, alla forma del sonetto attribuivano un valore estetico e culturale elevatissimo e alla pratica della traduzione riconoscevano un ruolo di assoluto rilievo nel processo di modernizzazione e di "europeizzazione" della letteratura serba, processo che costituiva uno degli scopi principali ed espliciti della loro attività complessiva e in particolare della pubblicazione del *Srpski književni glasnik*.<sup>8</sup>

D'altronde, nel panorama italiano ottocentesco i sonetti di Foscolo costituiscono un capitolo a sé e quasi una fondamentale eccezione, un'attestazione della vitalità della forma lirica prescelta, poiché si collocano "con discreta perentorietà sulla direttrice petrarchesca ripresa più di recente dalle *Rime dell'Alfieri*" affidandosi "ad un metro, il sonetto appunto, destinato ad una lunga e irrimediabile emarginazione nel corso del secolo e anche da parte dei poeti

6 Le notizie sono state in parte riprese dalle note sulla curatrice-traduttrice pubblicate in fondo alle antologie da lei curate (cfr. *Italijanska* 1986: 189, e *Momenti* 1997: 209 e 210).

7 Questa antologia è stata pubblicata per la prima volta nel 1983.

8 Per le principali informazioni sul *Srpski književni glasnik*, sui suoi animatori e sulle idee che vi circolavano (compresa l'importanza attribuita al sonetto e alle traduzioni) non si può che rimandare al sempre utile studio di Dragiša Vitošević (cfr. Vitošević 1990), cui si può affiancare, sul sonetto, quello di Izabela Konstantinović (cfr. Konstantinović 2001). Sul primo direttore della rivista, tra gli altri contributi, si veda almeno quello complessivo di Franjo Grčević (cfr. Grčević 1971). Sulle traduzioni di due sonetti petrarcheschi apparse sul *Srpski književni glasnik* e per una trattazione delle questioni annesse, rilevanti anche per l'analisi presentata nel presente articolo, si rinvia a Vaglio 2015.

più insigni” (Nicoletti 2006: 82). È significativo che si tratti di un’attestazione pienamente consapevole, come dimostra l’“intenzione di muoversi controcorrente anche in senso critico-letterario attraverso un’operazione di raccolta come quella dei *Vestigi della storia del sonetto italiano*, portata a compimento nel gennaio 1816 in Svizzera” (Nicoletti 2006: 82). Dunque, la scelta di tradurre due dei sonetti di Foscolo, due delle poesie foscoliane più note in assoluto, assume un forte significato nella ricezione della letteratura italiana in area serba e slava meridionale, e anche nella ricostruzione della storia del sonetto europeo da parte degli intellettuali raccolti intorno al *Srpski književni glasnik*.

## 2. *La traduzione del sonetto-autoritratto*

La traduzione del sonetto-autoritratto di Ugo Foscolo, intitolata *Autopotre*,<sup>9</sup> è stata pubblicata nel 1930 in una sezione curata da Todor Manojlović, dal titolo *Iz romantične lirike* (Dalla lirica romantica) e contenente sei poesie tutte tradotte da lui (qui si indicano i titoli serbi):<sup>10</sup> I. *Himna* di Novalis; II. *Viktoari* di Moritz Strachwitz; III. *Sadieve ruže* di Marceline Desbordes-Valmore; IV. *Crna tačka* di Gerard de Nerval; V. *Autopo[r]tre* di Ugo Foscolo; VI. *Samom sebi* (ossia: *A se stesso*) di Giacomo Leopardi. Si osserva che Manojlović ha scelto e tradotto due poesie tedesche, due francesi e due italiane, e ha fatto seguire le traduzioni da un suo articolo intitolato *Duh i sudbina romantizma* (Lo spirito e il destino del Romanticismo, cfr. Manojlović 1930). In tale articolo espone un’agile panoramica della storia, delle idee, degli autori principali del Romanticismo europeo, in primo luogo inglese, tedesco e francese, in parte molto minore rivolgendosi anche all’Italia, il che dà un valore ancora maggiore al fatto che ha comunque scelto di tradurre due autori italiani e nessuno scrittore inglese. L’articolo è intriso di idee, riferimenti e interpretazioni che manifestano un collegamento diretto con concezioni ed elementi del Modernismo, specialmente così come veniva inteso da Manojlović. Non vi sono invece riflessioni di alcun tipo sulla traduzione.

È noto che Manojlović si trovava in Italia allo scoppio della Prima guerra mondiale e che la sua attività traduttiva è stata piuttosto vasta ed eterogenea, come attesta, tra l’altro, la sezione del *Srpski književni glasnik* menzionata poc’anzi. Nel caso del testo di Foscolo egli ha scelto un sonetto, dato rilevante alla luce della grande attenzione prestata a questa forma dalla redazione della

9 In testa al testo, per un refuso, è scritto *Autopotre* (sic!), mentre nell’indice il titolo è scritto correttamente: *Autopotre*.

10 Cfr. “*Iz romantične lirike*”, *Srpski književni glasnik*, N. s., a. XI, 1930, vol. XXX, fasc. I, pp. 8–11; il sonetto foscoliano è a p. 10 (cfr. Foscolo 1930).

rivista belgradese. Nel 1930 la tradizione dei sonetti originali e di quelli tradotti pubblicati sul *Srpski književni glasnik* era già ricca e consolidata. Con i due sonetti di Petrarca (*Rvf*218 e *Rvf*220) tradotti da Dragoslav Popović e apparsi nella prima annata della prima serie, ossia nel 1901, comincia la stagione dei sonetti tradotti del periodico belgradese, ma in realtà anche quella del sonetto in assoluto, se si pensa che prima dei due petrarcheschi è stato pubblicato soltanto un sonetto di Avdo Karabegović-Hasanbeg, giovane e talentuoso poeta bosniaco, scomparso prematuramente (cfr. Vaglio 2015: 284). Questo è senz'altro un dato significativo e, con ogni probabilità, non casuale visti il valore e la centralità dei testi di Petrarca nell'ambito della produzione sonettistica internazionale e anche di quella di area serba. A tal proposito, è interessante ricordare che anche l'ultimo sonetto tradotto apparso sul *Srpski književni glasnik*, proprio nell'ultimo volume, è di un autore italiano: Trilussa.

Il fatto che Manojlović abbia scelto di tradurre un sonetto foscoliano probabilmente si può interpretare come frutto della fusione della sua formazione classicistica e del suo orientamento neoromantico, modernista, in base alla quale nel suo caso gli studiosi parlano di un "modernismo moderato" (cfr. Deretić 2004: 1032). Inoltre, il fatto che abbia scelto il sonetto-autoritratto, peculiare nel panorama della poesia di Foscolo, può essere inteso come una conseguenza e una manifestazione della sua duplice vena creativa e della sua duplice propensione: quella letteraria e quella legata alle arti figurative.

Qual è stato l'approccio adottato da Manojlović nel volgere in serbo il testo foscoliano? Del sonetto egli ha preservato il numero di versi, quattordici, e la suddivisione in due quartine e due terzine, ovviamente propria anche del componimento originale e del filone maestro della tradizione sonettistica italiana. Non ha invece preservato le altre due caratteristiche costitutive del sonetto classico nelle principali tradizioni nazionali: l'uso di un unico verso e l'adozione della rima (si osserva, per inciso, che lo schema rimico dell'originale è alquanto innovativo: ABAB, BABA; CDE, CED, il che attesta lo sperimentalismo della scrittura sonettistica di Foscolo). La traduzione manojloviciana è stata infatti eseguita in versi liberi, di lunghezza variabile tra undici e diciassette sillabe, con la realizzazione di tutte le misure possibili tra queste due, come indicato nel seguente soppetto:

- undici sillabe – un verso (v. 10);
- dodici sillabe – due versi (vv. 3, 6);
- tredici sillabe – tre versi (vv. 1, 11, 14);
- quattordici sillabe – tre versi (vv. 5, 7, 9);
- quindici sillabe – due versi (vv. 2, 12);
- sedici sillabe – due versi (vv. 8, 13);
- diciassette sillabe – un verso (v. 4).

L'unica regolarità che si può osservare consiste nel fatto che il verso più corto e quello più lungo, quindi i due estremi, occorrono una sola volta, mentre i versi collocati tra queste due lunghezze prima crescono, raggiungono il numero più alto di realizzazioni (tre) e poi decrescono.

Osservando la posizione della cesura, si rileva che il verso di undici sillabe è del tipo 5 + 6, mentre quelli di dodici sillabe sono di due tipi: il v. 3 è suddiviso dalla cesura in due emistichi simmetrici, per cui è del tipo 6 + 6; il v. 6 è invece suddiviso in due parti asimmetriche e può essere letto come 5 + 7 o come 7 + 5. Nei primi due casi si tratta della realizzazione dei due versi principali della tradizione del sonetto serbo, lo *jedanaesterac* 5 + 6 e lo *dvanaesterac* 6 + 6, anche se, in realtà, in essi la cesura si trova in una posizione sintatticamente debole e, quindi, non canonica: nel v. 10 è tra la preposizione *prema* 'verso, nei confronti di' e il sostantivo cui si riferisce, *nadama* 'speranze' (ovviamente al dativo); nel v. 3 è tra l'aggettivo *vlažne* 'umide' e il sostantivo cui esso è legato, *usne* 'labbra'. Negli altri casi e nel complesso, la cesura non presenta regolarità di rilievo.

Se è possibile rinvenire tracce del ricorso a versi regolari e legati alla scrittura sonettistica in area serba, che suggeriscono anche l'intenzione di ricreare una certa ritmicità, l'elevatissima variabilità e la lunghezza – in molti casi decisamente notevole e inconsueta – dei versi adottati da Manojlović inducono, tuttavia, a riflettere sulla natura del testo di arrivo da lui realizzato. Se è lecito parlare, a suo proposito, di 'versi' in un'accezione molto ampia legata alla prassi del verso libero, cui il traduttore si rifà anche nella sua personale attività poetica, è pur vero che la segmentazione della traduzione in quattordici unità potrebbe essere ricondotta a una più semplice suddivisione in righe. Le due caratteristiche menzionate poc'anzi (elevata variabilità e lunghezza anche notevole delle quattordici unità) collocano il testo di arrivo al confine tra una traduzione in versi liberi e una in prosa, e se non fosse per il fatto che il traduttore persegue e, almeno in parte, consegue una certa musicalità e ritmicità del periodare, a rigore il testo andrebbe fatto rientrare nel secondo tipo. Si può forse parlare di prosa ritmata o di poesia in prosa.

Sebbene Manojlović non usi la rima, alla fine delle varie unità in cui è segmentato il testo fa ricorso all'assonanza e alla consonanza, strumenti tipici della poesia moderna e del verso libero, per ottenere un qualche collegamento fonico tra i versi vicini o le righe vicine. Quest'ultima osservazione vale più precisamente per le quartine: nella prima si rileva la ripetizione di *e* alla fine di tutti e quattro i versi e di *m* nei primi tre; nella seconda strofa si reiterano la *a* nei vv. 5-7, la *i* nei vv. 6 e 8, la *n* nei vv. 5 e 8, la *v* nei vv. 7-8. Nella prima terzina non vi sono né assonanze, né consonanze, mentre nella seconda si nota la ripetizione di *e* nei vv. 12-13 e di *r* nei vv. 12 e 14. Dunque, non vi è regolarità se non nel fatto che la terza strofa non presenta assonanze o consonanze e che

la quarta ne ha meno delle prime due, il che sembra indicare la volontà di marcare la distinzione tra le quartine e le terzine, ossia tra la prima e la seconda parte del testo, una distinzione che corrisponde alla scansione classica del sonetto, ma che nell'originale si ritrova soltanto come conseguenza del consueto uso di rime diverse, poiché dal punto di vista semantico, come si vedrà, è la seconda strofa a segnare un momento di passaggio.

Il fatto che la versione realizzata da Manojlović sia, fondamentalmente, in prosa rinvia alla prassi seguita da altri traduttori di poesia che hanno collaborato con il *Srpski književni glasnik* e, per di più, dallo stesso Bogdan Popović, di cui, a questo proposito, si può citare la traduzione del sonetto *Le récif de corail* di José-Maria de Hérédia (cfr. Vaglio 2015: 280), le cui caratteristiche sono in sostanza quelle della versione manojloviciana di Foscolo (uso della prosa e assenza della rima, ma con il mantenimento della suddivisione in quartine e terzine e con un ricorso non regolare ad assonanze e consonanze). Quella di usare la prosa nel volgere in serbo le poesie di autori stranieri era, più in generale, una tendenza diffusa nei primi decenni del Novecento. Basti pensare alle versioni di poesie italiane antiche eseguite da Ivo Andrić: esse sono state pubblicate nel 1923 sulla rivista *Misao*, ma è quasi superfluo ricordare che il traduttore era anche un assiduo collaboratore del *Srpski književni glasnik*, per cui l'influenza delle idee e dell'esempio di Bogdan Popović appare piuttosto evidente. Va però ricordato che anche queste traduzioni andriciane tendono a riprodurre una ritmicità e una poeticità del testo in prosa, con esiti che ne fanno delle poesie in prosa (cfr. Mušija 2015). Quanto alla prassi traduttiva popoviciana, essa è legata al convincimento che, in fondo, "è pressoché impossibile dare una traduzione sia esatta, sia bella" di un testo poetico (Popović 2001: 249), anche se poi non si può fare a meno di tradurre i componimenti lirici, compresi i sonetti. Tuttavia, la pratica di tradurre la poesia in prosa (ritmata o non ritmata) o in versi liberi, non rimati, è caratteristica soprattutto del primo periodo dell'attività della rivista diretta da Popović, mentre in un secondo momento diventano sempre più frequenti le traduzioni in versi e in rima (cfr. Konstantinović 2001: 275), cosicché il testo di arrivo realizzato da Manojlović si è, in realtà, mantenuto fedele alla prima tendenza e alle idee popoviciane, sebbene compaia nella seconda serie del *Srpski književni glasnik*.

Nella sua traduzione del sonetto *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti* Manojlović ha mantenuto abbastanza bene l'autonomia semantica di tutti i versi del testo di partenza, tratto che ne segna decisamente anche l'andamento ritmico, ma in questo è stato senz'altro facilitato dall'originale, contraddistinto proprio da una scansione molto marcata e legata a una suddivisione in versi sintatticamente e semanticamente autonomi, anche se non slegati tra loro, nei quali l'elencazione è un tratto distintivo fondamentale e i verbi sono quasi assenti, poiché *ho* del v. 1 è l'unica forma verbale delle prime tre strofe, cosicché

la presenza di tre verbi nella terzina finale (*do, corro, darà*) velocizza e accentua il ritmo di quest'ultima e la distingue nettamente dalle tre precedenti.

Vale la pena di soffermarsi ancora un momento sulla scansione semantica del sonetto di Foscolo. Oltre alle osservazioni appena fatte sull'uso scarso ma assolutamente significativo dei verbi, occorre anche rilevare, come si è accennato, che è la seconda strofa quella in cui avviene un mutamento, ossia il passaggio dalla raffigurazione fisica del poeta alla sua descrizione caratteriale, psicologica, spirituale; questa bipartizione e duplice aspirazione si ritrova sin nel modello alfieriano, in cui è dichiarata nei vv. 1-2 (*Sublime specchio di veraci detti, / mostrami in corpo e in anima qual sono*) e in cui ha, come in *Solcata ho fronte*, una rilevanza nella suddivisione del sonetto in due parti. In tal modo Foscolo si dimostra ancora una volta un innovatore rispetto al passaggio semantico canonico, che nella scrittura sonettistica classica sarebbe previsto tra le quartine e le terzine. Questa caratteristica è stata riprodotta anche nella traduzione.

Come nel caso di molti sonetti petrarcheschi e petrarchistici, anche nel testo foscoliano si rileva un uso intensivo dell'allitterazione, che ha una parte importante nella creazione del ritmo, specialmente nelle quartine, in cui ricorre nella maggior parte dei versi: *incavati intenti* (v. 1), *ardito aspetto* (v. 2), *capo chino, bel collo* (v. 4), *i passi, i pensier, gli atti, gli accenti* (v. 6), *avverso al mondo, avversi a me* (v. 8). Il traduttore sembra percepire questo tratto del testo di partenza, ma lo riproduce solo parzialmente, a volte spostando la posizione dell'allitterazione rispetto all'originale, il che comunque gli consente di recuperare almeno parte dell'effetto originario: *ispijeni, izgled* (v. 2), *prosto i probrano* (v. 5), *naglasci nagli* (v. 6), *usamljen; uvek* (v. 9). Questo è un altro elemento che porta la traduzione manojloviciana verso la prosa ritmata o la poesia in prosa.

Dal punto di vista della resa dei contenuti del sonetto foscoliano, nelle quartine si segnala la trasposizione piuttosto fedele di molte parole e concetti chiave, come, per esempio, *Čelo nabrano = Solcata [...], fronte* (v. 1), *Vlasi ride = crin fulvo* (v. 2), *glava nagnuta, vrat lepo zaokrugljen = capo chino, bel collo* (v. 4), con un'aggiunta, l'aggettivo *zaokrugljen* 'rotondo, arrotondato', e il cambiamento grammaticale dell'aggettivo *bel* nell'avverbio *lepo*. Questa fedeltà nella seconda quartina raggiunge un livello elevatissimo, poiché si trova una corrispondenza pressoché perfetta tra testo di partenza e testo di arrivo: basti ricordare *Koraci, misli, dela, naglasci nagli*, che traduce molto felicemente il verso foscoliano *ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti* (v. 6), preservandone anche l'esatto ordine dei sostantivi, oppure *Rasipljiv sam, trezven, čovečan, lojalan i prav*, che rende il verso successivo, *sobrio, umano, leal, prodigo, schietto* (v. 7), cambiando solo leggermente l'ordine delle parole (l'equivalente di *prodigo* si colloca in testa alla serie di aggettivi) e aggiungendo un verbo (la prima persona del presente del verbo *biti* 'essere'), cosa che comunque costituisce un cambiamento di un certo rilievo, alla luce dell'osservazione fatta in pre-



cedenza sull'uso e sulla disposizione dei verbi nel sonetto-autoritratto foscoliano.

Tuttavia, nelle quartine si registrano anche degli slittamenti semantici o dei veri e propri cambiamenti, evidentemente concentrati nella prima. Essi sono il frutto della lettura e dell'interpretazione del traduttore. Se ne citano soltanto due, come esempi indicativi. Nel v. 4 il *largo petto* diviene *grudi čupave* 'petto arruffato', con evidente cambiamento della descrizione fisica, ma anche della relativa caratterizzazione psicologica (il *largo petto* indica forza, ma anche coraggio, forza intellettuale e morale). Ancora maggiore è il discostamento nel v. 2, di cui non viene restituita la seconda parte, *tersi denti*, poiché il testo di arrivo presenta un sintagma e un concetto che sono del tutto assenti nell'originale e che continuano la descrizione del *labbro tumido e acceso*: si legge, infatti, *spore na smeh* '[labbra] lente al riso', ma anche l'aggettivo *razborite* 'assennate, giudiziose', riferito alle labbra, costituisce un'interpretazione e un cambiamento rispetto all'it. *acceso*, che indica bellezza e passionalità. Si osserva che quel *tersi denti* è una delle esplicite riprese del sonetto-autoritratto di Vittorio Alfieri, che ha ispirato quello foscoliano. Nel testo dell'Astigiano si legge, infatti, *denti eletti* (v. 7). Altri richiami sono stati riprodotti nella traduzione, sebbene non sia dato sapere se Manojlović conoscesse il primo dei due 'autoritratti'. Basti citare i *capelli [...] rossi* (v. 3) e il *bel labro* (v. 7) alfieriani.

Quanto alle terzine, si nota che il v. 10 dell'originale è stato reso fedelmente e per intero (con cambiamento dei segni di interpunzione e, quindi, della segmentazione ritmica), ma è stato spostato all'inizio della prima terzina: *mesto i più giorni e solo, ognor pensoso = Tužan, većinom, i usamljen; uvek zamišljen*. Per i vv. 9 e 11 la situazione è molto diversa. È rimasto soltanto un riferimento all'aggettivo *iracondo* (v. 11), ossia *gnev me sokoli* 'lira mi anima'. Per il resto, si constata una serie di radicali modifiche e innovazioni del traduttore. Sono scomparsi i concetti di prodezza di "lingua" e di "mano", di cui si può tutt'al più rinvenire un'eco scialba, e a dire il vero non molto felice, in *Neveran prema [...] strahu* 'Infedele verso [...] la paura'. La raffigurazione dell'autore come *pronto*, [...] *inquieto*, *tenace* svanisce. Il cambiamento più sostanziale, una vera e propria aggiunta, è costituito dall'inserimento del concetto di infedeltà *prema nadama* 'verso le speranze' e, soprattutto, dell'idea della "vergogna" che "scoraggia" il poeta (*Stid me obeshrabruje*, v. 11).

Nell'ultima strofa le parole chiave sono state preservate (*poroci = vizj*, *vrline = virtù*, *razum = ragione*, *srce = cuore*, *smrt = morte*, *slava = fama*, *mir = riposo*), a volte con dislocazione differente all'interno dei versi, o delle righe, ma se ne è modificato non di poco il valore semantico. Nell'originale il soggetto – a parte la morte, nel v. 14 – è l'io lirico, mentre nella traduzione diventano soggetti i concetti chiave elencati sopra. Per di più: nel testo di partenza a essere *di vizj ricco e di virtù* è il poeta, mentre in quello di arrivo è il cuore; la

scissione del soggetto tra il lodare la ragione e l'accorrere lì dove vuole il cuore si trasforma nella ragione che “parla cautamente” in lui e in un cuore che “fa follie”. Quanto al verso finale, nel testo foscoliano l'io lirico conclude la sua descrizione di sé e le sue considerazioni affermando, con ostentata sapienza e proponendo un motivo centrale dell'arte letteraria di Foscolo, che soltanto la morte gli darà fama e riposo, mentre nella traduzione si rivolge direttamente alla morte, quasi la invoca, il che cambia il tono del finale, anche se esso preserva, lo si ribadisce, le chiavi semantiche dell'originale, cosicché l'inizio e la fine del testo di arrivo sono all'insegna di una marcata fedeltà.

Dalla breve analisi qui proposta emerge che nelle quartine la versione di Manojlović rende le parole e i concetti chiave piuttosto fedelmente e abilmente, verso per verso, ossia riga per riga, mentre nelle terzine il traduttore si discosta molto di più dal testo di partenza: si può supporre che lo abbia modificato volutamente, anche se non vi sono tracce di una riflessione in tal senso o comunque non si può facilmente capire quali siano state le ragioni di queste modifiche (potrebbe aver frainteso o non compreso alcune espressioni?). In ogni caso, è indubbio che una traduzione inizialmente fedele ai contenuti dell'originale, nella seconda parte assume, in certi punti, le sembianze di un libero rifacimento.

### 3. *La traduzione del sonetto A Zacinto*

La traduzione del sonetto *A Zacinto* realizzata da Rajna Mandolfo-Živković è apparsa nel 1931, quindi soltanto un anno dopo quella manojlovićiana del sonetto-autoritratto. Questo dato indica forse una particolare attenzione rivolta alla poesia di Foscolo in quegli anni dalla redazione del *Srpski književni glasnik* e dai letterati serbi in generale, e l'articolo pubblicato da Todor Manojlović nel 1930, *Duh i sudbina romantizma*, potrebbe suggerirci le ragioni di tale fatto, da rinvenire probabilmente nella corrispondenza che i modernisti trovavano tra le idee da loro propugnate e alcuni degli elementi del Romanticismo, da loro interpretati alla luce delle proprie concezioni. Ciò non stupisce, se si pensa che proprio tra gli anni Venti e i primi anni Trenta del Novecento il Modernismo prende piede anche in Serbia, come attesta il fatto che in quel periodo vedono la luce gli articoli, le poesie, i racconti, i romanzi, i resoconti di viaggio modernisti di autori come Miloš Crnjanski e Rastko Petrović. Resta, tuttavia, da chiarire se anche Rajna Mandolfo-Živković facesse proprie, almeno in quegli anni, le tendenze e le idee del Modernismo; le sue scelte traduttive sembrerebbero dare indicazioni diverse (ma il condizionale è d'obbligo).

La traduzione di *A Zacinto* si distingue nettamente da quella manojlovićiana dell'altro sonetto di Foscolo per l'approccio al testo di partenza, che la fa rientrare nella già ricordata prassi sempre più frequente nella seconda parte

dell'attività del *Srpski književni glasnik*, quella di rendere le poesie in versi e in rima. Si tratta, inoltre, di un testo interessante anche perché ha una storia editoriale pluridecennale. È stato infatti riproposto in un'antologia della lirica italiana curata dalla stessa Rajna Mandolfo-Živković e pubblicata nel 1983 (qui si cita dalla seconda edizione, apparsa nel 1986, che testimonia una certa fortuna del volume). Tale silloge riassume e amplia l'attività traduttiva della curatrice, che riprende le versioni da lei pubblicate nei decenni precedenti sulla stampa periodica aggiungendone di nuove. In questo lungo periodo la traduzione di *A Zacinto* ha subito delle modifiche (e varrebbe la pena di verificare questo aspetto nel caso delle altre traduzioni apparse prima della pubblicazione in volume). Sarà utile analizzarla prendendo in considerazione anche le differenze tra le due redazioni.

Si ricorda innanzitutto che lo schema rimico dell'originale è ABAB, ABAB; CDE, CED (simile a quello di *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti*, ma molto più tradizionale, vista la regolare rima alterna delle due quartine) e si osserva subito che la traduttrice ha riprodotto e conservato il medesimo schema sin dalla prima versione, con un'esattezza che è palese indice della sua concezione della traduzione della poesia. Tale concezione è confermata dalla già sottolineata scelta di tradurre in versi: Rajna Mandolfo-Živković adotta quello di undici sillabe, che però, nella prima versione, non è stato realizzato con regolarità assoluta e si può considerare, in un certo senso, come verso base, di riferimento, ma non unico: sono tali i vv. 1-7 e 12-14, mentre i vv. 8-9 e 11 sono di dodici sillabe, e il v. 10 è addirittura di nove sillabe (*deveterac*), presentandosi, quindi, come quello che più altera il ritmo del testo di arrivo. È interessante che i versi di undici sillabe sono tutti collocati nella prima e nell'ultima parte del testo, mentre quelli di misura diversa sono posti nel mezzo (vv. 8-11).

Occorre, inoltre, evidenziare che i versi di undici e di dodici sillabe non costituiscono gli *jedanaesterci* e gli *dvanaesterci* tipici della tradizione sonettistica serba. La posizione della cesura e la suddivisione in emistichi è infatti diversa da quella consueta. Gli *jedanaesterci* realizzati da Rajna Mandolfo-Živković solo in due casi sono (o potrebbero essere) di tipo 5 + 6, ossia come quelli adottati da alcuni degli autori serbi di sonetti e divenuti preponderanti a partire dai primi decenni del Novecento, sebbene siano stati usati anche nella produzione sonettistica precedente. Per di più, di quei due casi soltanto uno è un vero *jedanaesterac* 5 + 6 (v. 1), poiché la scansione prosodica più naturale dell'altro (v. 3) sarebbe in realtà 6 + 5, in quanto il riflessivo *se* va legato al pronome *što*. Dunque, 6 + 5 è la scansione usuale degli *jedanaesterci* della Mandolfo-Živković, mentre in un unico caso si ha addirittura un verso di tipo 7 + 4 (v. 6). Questa configurazione prevalente degli *jedanaesterci* è legata all'andamento fondamentalmente trocaico dei versi del testo di arrivo, i quali si differenziano anche sotto questo aspetto dallo *jedanaesterac* 5 + 6 usato nella tra-

dizione sonettistica serba, che è di tipo giambico. Tutti i versi della traduzione hanno un inizio trocaico, che nella prima parte di ognuno è pressoché perfetto, mentre nella seconda parte, in vari casi, si realizzano anche dei giambi. Da questo punto di vista, fa ancora una volta eccezione il v. 10: non solo è l'unico di nove sillabe, per cui la sua misura è nettamente diversa da quella degli altri tredici versi, ma è anche l'unico in cui si realizza un ritmo giambico perfetto (u- u- u- u- u). La realizzazione trocaica è assoluta invece nel verso conclusivo (-u -u -u -u -u), il che, vista la posizione marcata, sembra essere un indice della scelta compiuta dalla traduttrice.

Si constata che anche i versi di dodici sillabe sono diversi da quelli consueti per la tradizione del sonetto serbo: solo in un caso si ha una suddivisione in emistichi simmetrici (6 + 6); negli altri due casi la cesura è asimmetrica e dà forma a versi di tipo 5 + 7.

Il confronto di questa prima versione con quella pubblicata nel 1983 dimostra che l'autrice, forse sin dall'inizio o probabilmente tornando a rifletterci nel corso degli anni, non era pienamente soddisfatta dell'esito del suo lavoro. Apporta infatti delle modifiche alla sua traduzione e queste, come si può immaginare, sono rinvenibili in primo luogo nei vv. 8-11, poiché lì sono volte a ottenere degli *jedanaesterci* dove inizialmente vi erano versi di misura diversa. Tali nuovi *jedanaesterci* sono in un caso del tipo 6 + 5 (v. 10), quello preponderante sin dalla prima versione, negli altri due casi del tipo 5 + 6 (vv. 8, 11), quello più consueto nella tradizione sonettistica serba. Inoltre, la traduttrice modifica, come si vedrà, anche i vv. 1 e 13 e in seguito a tali cambiamenti essi diventano del tipo 7 + 4. Dopo la revisione rimane comunque un verso di lunghezza diversa, il v. 9 (6 + 6). Le innovazioni presentano ancora una prevalenza dei trochei, specialmente nella prima parte dei versi, ma l'elemento giambico è comunque presente e tutt'altro che trascurabile.

Sia la prima, sia la seconda redazione seguono dappresso la punteggiatura della fine dei versi (in entrambi i casi, nonostante due variazioni, vi sono soltanto tre discostamenti rispetto all'originale). Questa constatazione permette di passare a un altro importante elemento ritmico: l'*enjambement*. Nel sonetto-autoritratto esso è sostanzialmente assente, poiché si registra un'unica occorrenza tra il v. 12 e il v. 13, tanto più significativa in quanto si colloca nell'ultima strofa. Da questo punto di vista, in un certo senso, il testo con l'autoritratto del poeta si presta maggiormente a una traduzione in prosa, qual è in sostanza quella realizzata da Manojlović. Nel caso di *A Zacinto*, invece, le cose stanno in maniera molto diversa. In questa poesia, infatti, il ricorso all'*enjambement* è frequentissimo, tanto da essere quasi regolare: se ne contano ben dieci occorrenze, anche se di forza diversa. In alcuni casi esso è marcatissimo, come tra il v. 4 e il v. 5 (*vergine nacque / Venere*) e tra il v. 8 e il v. 9 (*che l'acque / cantò fatali*), ossia a cavallo tra le due quartine e tra la seconda quartina e la prima

terzina (com'è noto, nella scansione tradizionale del sonetto tale posizione dell'inarcatura era inusuale, ma questa convenzione è stata messa in discussione già dagli innovatori del Rinascimento, tra cui spicca Giovanni Della Casa). La traduttrice ha reso piuttosto bene gli *enjambement* nel testo di arrivo, dal punto di vista sia quantitativo, poiché se ne contano nove, sia qualitativo: si vedano in particolare, come nel testo di partenza, quelli realizzati tra le prime due e tra la seconda e la terza strofa: *devica sinu / Venera; ko se vinu / da opeva*.

Nella sua revisione della traduzione Rajna Mandolfo-Živković modifica anche il titolo, ma la forma italiana usata nella nuova versione, *Zante*, non viene adottata anche all'interno del testo, dove rimane quella serba, *Zakint*, che sembra comunque risentire dell'altra forma italiana, *Zacinto*, poiché si discosta dal più consueto toponimo serbo, *Zakintos*, derivante dal greco. Inoltre, nel titolo della seconda redazione viene aggiunto l'aggettivo *rodni* 'natale, nativo' (*Rodnom Zanteu*), probabilmente come indicazione biografica ritenuta necessaria per andare incontro al lettore non specializzato in temi italianistici, e forse così si spiega anche il ricorso al toponimo italiano. Tale aggiunta trova però una spiegazione anche nella reiterazione di parte del sintagma che traduce la seconda invocazione rivolta all'isola, collocata nel primo emistichio del v. 13, come ad annunciare la fine del componimento: *o materna mia terra = rodna zemljo*. Il riferimento alla componente materna è stato quindi trasposto attraverso il concetto di 'nativo, natale'.

In ogni caso, le innovazioni, che sono in primo luogo di tipo morfologico o sintattico (v. 4: *djevica* > *devica*; v. 5: *što* > *i*; v. 7: *razbujala* > *nabujala*; v. 8: *slavan* > *slavni*, *koji* > *ko*; v. 9: *lutanja* > *lutanje*; v. 11: *dade* > *dâ*; v. 12: *pevanja* > *pevanje*; v. 13: *znade* > *zna*), compaiono anche nei versi che erano già *jedanaesterci*. Le modifiche maggiori si constatano nel v. 1, nel v. 10 – per ovvie ragioni, poiché era l'unico *deveterac* – e nel v. 14; in quest'ultimo caso il cambiamento è minimo dal punto di vista quantitativo, ma molto rilevante da quello semantico e della prospettiva del soggetto lirico (*Grob naš* > *grob mu*).

A parte le innovazioni relative ai versi che nella prima redazione erano di misura diversa dagli *jedanaesterci*, la modifica più rimarchevole si ha nel verso iniziale. Nella prima redazione vi è una formulazione ridondante, sintatticamente forzata e morfologicamente marcata, viste le due elisioni (*Nit ću ikad već videt sveta žala*), una formulazione che evidentemente mirava a un'adesione la più letterale possibile all'originale: si pensi alla resa del rafforzato *Né più mai* con *ikad već*. Nella seconda versione essa viene sostituita da una frase molto più usuale, compatta (*Više neću videti sveta žala*), che attraverso l'inversione e l'allitterazione comunque non rinuncia a riprodurre i tratti del testo di partenza.

Soffermandoci per un momento sulle allitterazioni, si osserva che nel sonetto *A Zacinto* esse sono meno frequenti e, quindi, hanno un'importanza ritmica e melodica minore rispetto a *Solcata ho fronte*. La traduttrice riesce co-

munque a realizzarne alcune. Nel testo foscoliano si legge *sacre sponde* al v. 1, *del [...]* da al v. 4, *fea [...]* feconde al v. 5, *colui che* al v. 8, ed *[...] esiglio* al v. 9, *altro [...]* avrai al v. 12, *materna mia* al v. 13. Nella traduzione si hanno delle allitterazioni a volte negli stessi versi in cui si trovano nel testo di partenza, ma più spesso in punti diversi (qui, come in seguito, ci si riferisce alla seconda versione): *Više [...]* *videti* (v. 1), *mladano moje* (v. 2), *se sred* (v. 3), *nebo [...]* *nabujala* (v. 7), *slavni stih [...]* *se* (v. 8), *svog sina samo* (v. 12), *zemljo [...]* *zna* (v. 13). La cosa interessante è che nel testo di partenza e in quello di arrivo vi è nel complesso il medesimo numero di allitterazioni (sette), cosicché sembra che la traduttrice sia riuscita a compensare la differente collocazione con la coincidenza quantitativa. Nel secondo caso, è particolarmente riuscita e incisiva quella del v. 12, poiché riguarda ben tre parole e, per di più, in stretta successione.

Per quanto concerne la trasposizione dei contenuti dell'originale, anche in questo caso la traduttrice ha fatto attenzione alle parole chiave ed è riuscita a renderle quasi tutte, a volte spostandone alcune di un verso rispetto all'originale, non di rado attuando dei cambiamenti semantici, che, se non ledono la resa del significato autentico, comportano, in quanto frutto della sua personale interpretazione dell'originale, un discostamento dalla lettera del testo foscoliano. Ha anche riprodotto la posizione di parole o sintagmi fondamentali disposti da Foscolo all'inizio di alcuni versi: *ove = gde* (v. 2), *Zacinto mia = Zakinte moj* (v. 3), *Venere = Venera* (v. 5), *cantò = da opeva* (v. 9), *Tu = Ti* (v. 12). In tal modo Rajna Mandolfo-Živković ha reso sia la messa in rilievo semantica di questi elementi lessicali, sia il loro valore nella scansione del testo: le parole *Venere*, *cantò* e *Tu* segnano, infatti, l'inizio rispettivamente della seconda, della terza e della quarta strofa e, quindi, il passaggio da una strofa all'altra lungo l'intero componimento.

Nel v. 1 il sintagma *sacre sponde* è stato reso al singolare (e al genitivo, dovuto al verbo nella forma negativa), *sveta žala*, ed è stato collocato nella stessa posizione, in chiusura del verso. Il concetto di 'toccare' le sponde è stato invece trasposto come 'vedere' (*videti*), con mutamento di percezione sensoriale ('toccare' presuppone un contatto più profondo), ma non del significato ultimo. Il v. 2 è una riproduzione adeguata, fedele dell'originale, anche per il fatto che l'unità semantica resta racchiusa all'interno del verso. Del fondamentale vocativo che contrassegna il tema e il tono di fondo del sonetto (*Zacinto mia*) si è già parlato ed è altrettanto riuscita anche la resa degli altri elementi tematici dei vv. 3-4, con lo slittamento semantico e stilistico di *nacque* in *sinu* 'sfavillò', collocato comunque nella stessa posizione, in chiusura del verso e della quartina.

All'inizio della seconda strofa, nel sostantivo singolare *otok* 'isola', che rende il plurale *isole*, si sente un'eco dell'origine zaratina della traduttrice che le consente di risolvere la questione della metrica del verso (poiché l'alternativa lessicale, *ostrvo*, avrebbe comportato un accrescimento di una sillaba). Il *fea [...]* *feconde* ha subito un mutamento ed è divenuto *rascvetala* 'far fiorire',

che rende il concetto di fecondità in maniera meno esplicita, ma interessante e adeguata al significato profondo. Con procedimento non molto dissimile il *non tacque* foscoliano è divenuto *ne minu* ‘non fallì, non mancò’ (v. 6), e le *limpide nubi* sono diventate *jasno nebo* ‘cielo chiaro’.

Di altra qualità è il cambiamento di *fronde* in *nabujala polja* ‘campi gonfi’, poiché qui si attua un ampliamento quantitativo e semantico rispetto all’originale. Si veda il caso simile di *vinu / da opeva* ‘si slanciò / a cantare’ (vv. 8-9), che rende il *cantò* del testo di partenza, con un’aggiunta legata anche alla necessità di trovare una rima in *-inu*.

Si verifica, invece, una riduzione nel caso di *lutanje* ‘girovagare, erranza, vagabondaggio’, che traduce il foscoliano *diverso esiglio* mantenendone comunque la posizione in chiusura del v. 9. La mancata trasposizione dell’aggettivo *diverso*, con il significato del lat. *diversus* ‘cacciato or qua or là’ (cfr. il commento in *Antologia* 1999: 76), deriva con ogni probabilità da ragioni metriche, ma non si può escludere una difficoltà interpretativa o di resa dell’aggettivo in lingua serba nel contesto specifico.

Nella prima terzina, accanto alla trasposizione fedele e letterale del *di fama* con *slavom* e di *la sua petrosa Itaca* con *kršnoj Itaci svojoj* (dativo legato al verbo citato qui di seguito), e a quella adeguata di *baciò* con *i celov [...] dà* ‘e un bacio [...] dà’ (sintagma le cui parti sono dislocate all’inizio del v. 10 e alla fine del v. 11), si rilevano altri cambiamenti: *bello* diviene *nošen* ‘portato, trasportato’ e *di sventura* diventa *tugom* ‘dalla tristezza’. *Ulisse* è reso nella forma serba più usuale, *Odisej*.

Quanto all’ultima terzina, si nota che il v. 12 è stato riprodotto molto fedelmente, ma con lo slittamento di una parola all’inizio del v. 13 (che infrange l’unità semantica del verso foscoliano): *Tu non altro che il canto avrai del figlio* = *Ti ćeš od svog sina samo pevanje / imati*. Della seconda invocazione rivolta all’isola si è già parlato. Non resta che constatare che la traduttrice ha alterato la conclusione del sonetto, e ciò è rilevante non tanto sotto l’aspetto sintattico e lessicale, pur importanti, poiché vengono resi tutti gli elementi significativi: *il fato* è stato tradotto letteralmente con *sudba*, termine stilisticamente più ricercato di *sudbina*, e *illacrimata sepoltura* con la circonlocuzione *grob mu neće biti suzom orošen* ‘la sua tomba non sarà bagnata dalle lacrime’, anche se il fato da soggetto del verbo *prescrisse* diviene complemento oggetto del verbo *zna* ‘sa’. Il mutamento più rimarchevole consiste invece nell’uso del pronome *On* ‘Egli’ al posto del *noi* del testo foscoliano. In tal modo cambia, infatti, la prospettiva lirica e, se si vuole, narrativa del sonetto e risulta meno forte anche il collegamento tra l’inizio e la fine del componimento originale, poiché i vv. 1-2 e 13 contengono gli unici riferimenti diretti all’io lirico, con il passaggio dall’‘io’ implicito iniziale (*toccherò*) al *noi* finale, ma anche con l’esplicitazione, all’interno dell’ultima terzina, del *figlio* del v. 12 attraverso il *noi* del v. 13. L’uso del pronome ‘egli’ confi-

gura una continuità di soggetto, la terza persona singolare, nei tre versi finali e deriva proprio dal proseguimento logico del v. 12, evitato ad arte da Foscolo.

Grazie all'uniformazione quasi perfetta della misura dei versi, nella seconda versione della traduzione di *A Zacinto* realizzata da Rajna Mandolfo-Živković il ritmo diviene molto più armonico. La presenza dei giambi nel tessuto in prevalenza trocaico evita la monotonia sempre in agguato. La resa delle inarcature riflette il movimento del sonetto originale e conferisce una certa eleganza alla traduzione. Da questo punto di vista la traduttrice è riuscita a raggiungere risultati pregevoli. Inoltre, l'uso degli *jedanaesterci* va senz'altro interpretato come un ricorso alla tradizione metrica e sonettistica serba, ma, poiché la traduttrice avrebbe potuto adottare anche lo *dvanaesterac*, tale uso – come in altri casi simili, riscontrabili sin dagli inizi della produzione sonettistica in area serba fino alla seconda parte del Novecento e agli inizi del nuovo millennio – sembra riflettere anche l'intenzione di riprodurre l'endecasillabo italiano.

#### 4. *Considerazioni conclusive*

La presenza di due sonetti foscoliani nella seconda serie del *Srpski književni glasnik* è indice della stima e della fortuna di cui il poeta italiano godeva presso la direzione e i collaboratori della rivista belgradese. Non stupisce, quindi, che una personalità importante nel panorama culturale serbo di allora, qual è Todor Manojlović, si sia cimentata con la versione di un testo di Foscolo.

L'approccio adottato da Manojlović induce a parlare di una *traduzione in prosa* secondo la tipologia delle versioni dei testi poetici fornita da James Holmes; più precisamente si può parlare di una *traduzione letteraria libera*, “cioè che tenti di trasferire anche le più elusive qualità del testo originario” (Holmes 2010<sup>4</sup>: 242): si è già parlato, a tal proposito, di un testo al confine tra una traduzione in versi liberi e una in prosa ritmata, o di una poesia in prosa, forma che ha vissuto una particolare fioritura agli inizi del Novecento sulla scia, in primo luogo, dei modelli francesi. Non va trascurato, tuttavia, che nonostante la sua natura la versione manojloviciana non manca di discostarsi in alcuni punti dalla lettera dell'originale, anche in maniera significativa, come nelle terzine. Il ricorso a una struttura più blanda, meno coesa e rigorosa, priva delle particolari connotazioni culturali legate alla forma metrica del sonetto, per di più ben attestata nel periodo in cui è nata la traduzione e vicina alla prassi poetica del traduttore e dei suoi sodali letterari, avvicina il testo alla cultura di arrivo, facendone una traduzione *target-oriented*.

La versione realizzata da Rajna Mandolfo-Živković mira ad essere una traduzione poetica in senso stretto, ossia quella che James Holmes definisce “metapoesia” (cfr. Holmes 2010<sup>4</sup>: 240 e sgg.). Pur riuscendo a preservare un rap-



porto semantico diretto con l'originale, la traduttrice ha assunto come dominante la forma complessiva del sonetto foscoliano e italiano e le sue principali peculiarità metriche e morfologiche, cosicché, da questo punto di vista, si ottiene una traduzione sostanzialmente e consapevolmente *source-oriented* (come conferma, per esempio, il ricorso al toponimo italiano nel titolo della seconda versione), ma contrassegnata anche dalla ricerca di un'adeguatezza formale e di un'eleganza stilistica. Come si può intuire, ciò ha comunque comportato una certa libertà nella resa dei temi e dei motivi, con slittamenti e ampliamenti che conducono il testo di arrivo verso il rifacimento, ma senza mai raggiungere esiti estremi e senza mai tradire l'essenza contenutistica del sonetto foscoliano. Tanto più che si può facilmente constatare come sia addirittura la traduzione in prosa di Manojlović ad allontanarsi in maniera piuttosto radicale dal testo di partenza nella prima terzina, nonostante la scelta traduttiva operata dallo scrittore modernista presupponga la possibilità di mantenere una maggiore aderenza alla lettera del testo unitamente a una sua interpretazione; è sintomatico che proprio nella prima terzina tale interpretazione assuma dimensioni smisurate, eccessive, inducendo a ipotizzare – seppur con cautela – una mancata comprensione dell'originale. I procedimenti di slittamento e di ampliamento ricorrenti nella traduzione di Rajna Mandolfo-Živković non portano mai a risultati così distanti dal testo di partenza.

Occorre, infine, osservare che, da un lato, la grande diversità esistente tra gli approcci adottati dai due traduttori e, dall'altro, la quasi contemporaneità della pubblicazione delle loro versioni, apparse a distanza di circa un anno l'una dall'altra, possono essere intesi come indici dell'eterogeneità e della vastità delle concezioni letterarie rinvenibili nei contributi stampati sul *Srpski književni glasnik*, nonostante si sia già evidenziata l'indiscutibile influenza e autorità del modello popoviciano. Tale eterogeneità e tale vastità testimoniano la vivacità di una rivista che ha segnato la storia culturale serba anche grazie alla sua funzione di mediatrice con le letterature e le culture straniere. Sulle pagine del *Srpski književni glasnik* la letteratura tradotta costituisce un'"attività primaria" che "partecipa attivamente alla *modellizzazione del centro* del polisistema", e ciò è confermato dal fatto che "spesso sono gli autori dominanti (o i membri dell'avanguardia che stanno per diventare autori dominanti) che producono le traduzioni più importanti" (Even-Zohar 2010<sup>4</sup>: 229-230). In tale contesto, il caso dei sonetti – e non ci si deve limitare, ovviamente, a quelli tradotti dall'italiano – è forse il più palese e indicativo, ma, per avere una visuale soddisfacente e un panorama veritiero occorre considerare il ruolo di questa forma metrica di origine italiana in un periodo lungo, che si può far cominciare con i primi decenni dell'Ottocento e che, con fasi di fioritura e di ristagno, continua a durare nella seconda metà del Novecento, se non addirittura, almeno per certi aspetti, in questa prima parte del secolo XXI.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI / REFERENCE LIST

## 1. FONTI: TESTI POETICI

- Alfieri 1996: Vittorio Alfieri, *Vita, rime e satire*, nuova ed. a cura di Giuseppe G. Ferrero e Mario Rettori, intr. di Luigi Fassò, (Classici Italiani), Torino: U.T.E.T. [1<sup>a</sup> ed.: 1978]
- Antologia 1999: *Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, III. *Ottocento–Novecento*, (Biblioteca della Pléiade, 33), Torino: Einaudi (la sezione *Ugo Foscolo* è a cura di Arnaldo Bruni: pp. 52–107).
- Foscolo 1887: “O grobovima. Ipolitu Pindemontu”, prikazao Ugo Foskolo, [traduzione di Marko Car.] *Stražilovo. List za zabavu, pouku i umetnost*, vol. III, fasc. 38, Novi Sad, pp. 594–598.
- Foscolo 1930: Ugo Foskolo [Foscolo], “Autoportre”, sa italijanskog preveo T[odor]. M[anojlović], *Srpski književni glasnik*, N.s., a. XI, vol. XXX, fasc. 1, Belgrado, p. 10.
- Foscolo 1931: Ugo Foskolo [Foscolo], *Zakintu*, s talijanskog prevela R. M. [Rajna Mandolfo], *Srpski književni glasnik*, N.s., a. XII, vol. XXXIII, fasc. 2, Belgrado, p. 100.
- Italijanska 1986: Rajna Mandolfo-Živković [a cura di], *Italijanska lirika. XIX i početak XX veka*, (Nova, 14), Beograd: Rajna Mandolfo-Živković – Slobodan Mašić [1<sup>a</sup> ed.: 1983].
- Momenti 1997: *Momenti poetici. Izbor iz srpske poezije – dvojezično*, scelta e traduzione dal serbo di Rajna Mandolfo-Živković, Beograd: Čigoja štampa, Institut za književnost i umetnost.

## 2. STUDI

- Deretić 2004: Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*, četvrto izdanje, Beograd: Prosveta.
- Even-Zohar 2010<sup>4</sup>: Itamar Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario* [1978], in *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano: Bompiani [1<sup>a</sup> ed.: 1995], pp. 225–238.
- Grčević 1971: Franjo Grčević, *Književni kritičar i teoretičar Bogdan Popović*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Holmes 2010<sup>4</sup>: James S. Holmes, “La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme” [1969], *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di Siri Nergaard, Milano: Bompiani [1<sup>a</sup> ed.: 1995], pp. 239–256.
- Ivanić 2008: Dušan Ivanić, *Književna periodika srpskog realizma*, Beograd, Novi Sad: Institut za književnost i umetnost, Matica srpska.
- Konstantinović 2001: Izabela Konstantinović, “Sonet u Srpskom književnom glasniku”, *Sonet u evropskom pesništvu. Zbornik radova*, glavni i odgovorni urednik Olga Milutinović, urednik publikacije Radmila Kovačević, Beograd: Zadužbina Ilije M. Kolarca, pp. 245–304.
- Manojlović 1930: Todor Manojlović, „Duh i sudbina romantizma”, *Srpski književni glasnik*, N.s., a. XI, vol. XXX, fasc. I, pp. 12–23.
- Mušija 2015: Sanela Mušija, “Ivo Andrić e la lirica italiana antica”, *Ricerche slavistiche*, N.s. 13 (LIX), Roma, pp. 367–383.
- Nicoletti 2006: Giuseppe Nicoletti, *Foscolo*, Roma: Salerno Editrice.
- Popović 2001: Bogdan Popović, “Hose–Marija de Heredija” [1911], Id., *Ogledi o stranim piscima*, priredio Predrag Palavestra, (Sabrana dela Bogdana Popovića, II), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, pp. 244–267.
- Vaglio 2015: Luca Vaglio, “Sonetti petrarcheschi sul «Srpski književni glasnik»”, *Europa Orientalis*, XXXIV, Salerno, pp. 277–299.

- Vitošević 1990: Dragiša Vitošević, *Srpski književni glasnik 1901–1914*, Novi Sad, Beograd: Matrica srpska, Institut za književnost i umetnost – Vuk Karadžić.
- Vojinović 2005: Staniša Vojinović, *Srpski književni glasnik 1920–1941. Bibliografija nove serije*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Matica srpska.
- Zorić 1989: Mate Zorić, “L’educazione del Foscolo a Spalato”, Id., *Italia e Slavia. Contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall’Ariosto al D’Annunzio*, Padova: Antenore, pp. 142–171.
- Zorić 1999: Mate Zorić, “Ancora sul soggiorno di Ugo Foscolo a Spalato”, Id., *Dalle due sponde. Contributi sulle relazioni letterarie italo-croate*, a cura di R. Tolomeo, Roma: Il Calamo, pp. 191–200.

## APPENDICE: I SONETTI FOSCOLIANI E LE TRADUZIONI SERBE

### *Autopo[r]tre*

Solcata ho fronte, occhi incavati intenti,  
crin fulvo, emunte guance, ardito aspetto,  
labbro tumido acceso, e tersi denti,  
capo chino, bel collo, e largo petto;

giuste membra, vestir semplice eletto;  
ratti i passi, i pensier, gli atti, gli accenti;  
sobrio, umano, leal, prodigo, schietto;

avverso al mondo, avversi a me gli eventi:

talor di lingua, e spesso di man prode;  
mesto i più giorni e solo, ognor pensoso,  
pronto, iracondo, inquieto, tenace:

di vizj ricco e di virtù, do lode  
alla ragion, ma corro ove al cor piace:  
morte sol mi darà fama e riposo.

(*Antologia* 1999: 73–74)<sup>12</sup>

Čelo mi<sup>11</sup> nabrano, oči duboke, modre;  
Vlasi ride, obrazi ispijeni, izgled smeo;  
Razborite vlažne usne, spore na smeh,  
glava nagnuta, vrat lepo zaokrugljen, grudi  
čupave;

Telo mi skladno; odelo prosto i probrano;  
Koraci, misli, dela, naglasci nagli;  
Rasipljiv sam, trezven, čovečan, lojalan i  
prav;

Protivan svetu, a i događaji meni protivni.

Tužan, većinom, i usamljen; uvek zamišljen;  
Neveran prema nadama i strahu;  
Stid me obeshrabruje, a gnev me sokoli;

Oprezno razum govori u meni; ali srce,  
Bogato u porocima i vrlinama, luduje –  
O, smrti, ti ćeš mi dati slave i mira.

(Foscolo 1930)

11 Qui il testo è stato emendato, poiché presentava un evidente refuso: *Čelo mi nabrano*.

12 Qui, a differenza dell’antologia da cui sono stati ripresi (in cui non vi sono righe bianche tra le strofe e la prima riga di ogni strofa viene fatta rientrare), i due sonetti foscoliani vengono riprodotti secondo la disposizione grafica che mette maggiormente in rilievo la suddivisione in quartine e terzine; le rispettive traduzioni sono state stampate proprio come vengono qui riprodotte. Nel vol. III dell’*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, la sezione contenente le poesie di Ugo Foscolo è stata curata da Arnaldo Bruni, che per i testi ha seguito il vol. I dell’Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo (Felice Le Monnier, Firenze 1985).

**Zakintu [1<sup>a</sup> versione]**

Né piú mai toccherò le sacre sponde  
ove il mio corpo fanciulletto giacque,  
Zacinto mia, che te specchi nell'onde  
del greco mar da cui vergine nacque

Nit ću ikad već videt sveta žala,  
Gde mladano moje telo počinu,  
Zakinte moj, što se sred grčkih vala  
Ogledaš, iz kojih djevica sinu

Venere, e fea quelle isole feconde  
col suo primo sorriso, onde non tacque  
le tue limpide nubi e le tue fronde  
l'inclito verso di colui che l'acque

Venera, što otok je rascvetala  
Svojim prvim osmehom, te ne minu  
Tvoje jasno nebo i razbujala  
Polja slavan stih onog koji se vinu

5

cantò fatali, ed il diverso esiglio  
per cui bello di fama e di sventura  
baciò la sua petrosa Itaca Ulisse.

Da opeva kobne vode i lutanja  
I celov, što no tužno nošen  
Krsnoj Itaci svojoj Odisej dade.

10

Tu non altro che il canto avrai del figlio,  
o materna mia terra; a noi prescisse  
il fato illacrimata sepoltura.

Ti ćeš od svog sina samo pevanja  
Čuti, rodna zemljo: on sudbu znade,  
Grob naš neće biti suzom orošen.

(*Antologia* 1999: 75–76)

(Foscolo 1931)

**Rodnom Zanteu [2<sup>a</sup> versione]**

Više neću videti sveta žala  
gde mladano moje telo počinu,  
Zakinte<sup>13</sup> moj, što se sred grčkih vala  
ogledaš, iz kojih devica sinu

Venera i otok je rascvetala  
svojim prvim osmehom, te ne minu  
tvoje jasno nebo i nabujala  
polja slavni stih onog ko se vinu

5

da opeva kobne vode i lutanje  
i celov, što slavom i tugom nošen,  
kršnoj Itaci svojoj Odisej dâ.

10

Ti ćeš od svog sina samo pevanje  
imati, rodna zemljo! On sudbu zna:  
grob mu neće biti suzom orošen.

(*Italijanska* 1986: 21)

13 Anche qui il testo è stato emendato, poiché presentava un evidente refuso: *Zakimite* (sic!), anziché *Zakinte*.

Luca C. Vaglio

**SONNETS BY UGO FOSCOLO IN THE *SERBIAN LITERARY HERALD*:  
COMPARING DIFFERENT APPROACHES TO TRANSLATION**

*Summary*

This paper analyses the Serbian translations of two sonnets by Ugo Foscolo (1778-1827) printed in the second series of the *Serbian Literary Herald*. The first poem is *Solcata ho fronte, occhi incavati intenti* (the so-called “self-portrait-sonnet”), which was translated by Todor Manojlović and published in the above mentioned journal in 1930; the second one is *Nē piū mai toccherò le sacre sponde* (known as *A Zacinto*), translated by Rajna Mandolfo-Živković and published in 1931. A revised version of the second translation was provided and printed in 1983 in an anthology of Italian poetry edited by Rajna Mandolfo-Živković. Through a comparison of the original poems and their translations, mainly from the point of view of metrical features and of the transposition of keywords and contents, this paper aims at defining the approaches underlying the two target texts in the context of the main literary concepts of the *Serbian Literary Herald*, since the editors of this journal assigned a very high aesthetic and cultural value to the sonnet and thought that translations play a prominent role in the process of modernisation and europeanisation of Serbian literature. Manojlović’s approach induces to talk about a *prose translation* according to James Holmes’ typology of translations of poetic texts; more precisely, we can talk about a *free literary translation*. The translation carried out by Rajna Mandolfo-Živković aims at being a *verse translation* in the strictest sense, that is the form Holmes defines as *metapoem*.

*Key words*: literary translation, history of translation, lyric poetry, sonnet, Ugo Foscolo, *Srpski književni glasnik*, Todor Manojlović, Rajna Mandolfo-Živković.

Рад примљен: 27. 11. 2016.

Рад прихваћен: 3. 12. 2016.