

MARIJA BRADAŠ

La dizione formulare nella Poesia popolare serbo-croata di Arturo Cronia

Lo studio comparatistico qui proposto è volto ad analizzare la resa dello stile formulare nella raccolta di poesia popolare serbo-croata di Arturo Cronia (1949). Un'attenzione particolare è riservata alle scelte stilistico-metriche e formali adottate nelle traduzioni dei canti epici tratti principalmente dalla raccolta di Vuk Stefanović Karadžić. Le peculiarità linguistiche, metriche e stilistiche sono messe in relazione con il contesto nel quale il traduttore si trova a operare. A differenza dei suoi predecessori, Cronia si accosta al testo popolare senza pretese poetiche e senza un programma politico o ideologico, ma con grande scrupolo filologico.

Parole chiave: Arturo Cronia, dizione epica, poesia popolare serbo-croata, traduzione

Largamente conosciuto come uno dei pionieri della slavistica italiana, Arturo Cronia (1896-1967) è indubbiamente il primo serbo-croatista italiano di rilievo¹. Fin dall'inizio della carriera accademica, la lingua e la letteratura serbo-croata furono il centro dei suoi studi scientifici, anche se non trascurò le altre lingue e culture slave. È stato infatti uno slavista con interessi di ampio respiro, come dimostra la sua bibliografia, vasta e ricca, comprendente 421 titoli². Nel 1940 fu chiamato alla prima

¹ Così si legge in Maran 1967: 1, che offre molti dati utili sulla biografia di Cronia, ma questo è l'atteggiamento generale anche di Delbianco 2004. Cfr. anche la commemorazione di Cronia presso l'Istituto Veneto, scritta da Tagliavini 1968, nonché il quadro biografico tracciato da Pellegrini 1969. Importante anche un'altra voce biografica curata da Sergio Cella per il *Dizionario biografico degli Italiani*. Per i suoi meriti nell'ambito della slavistica, Cronia ha trovato il suo posto anche nel dizionario biografico sloveno *Primorski slovenski biografski leksikon* e nel *Hrvatski biografski leksikon*. Tramite una breve nota è presente anche nell'enciclopedia croata. Inoltre, figura come «slavista a bohemi-sta» nel *Český biografický slovník XX. století* e come «jazykovedec» nel *Biografický lexicon slovenska*.

² Pubblicata in Pellegrini 1969, a cura di Jolanda Marchiori, e in una forma più dettagliata e anche più precisa, con la lista delle tesi di laurea da lui dirette, a cura di Āurica 1978.

cattedra di serbo-croato istituita in Italia, a Padova, e conferita a lui senza concorso, per chiara fama, quale unico specialista della materia attivo nel Paese.

I temi delle sue lezioni tenute a Padova negli anni Quaranta si ricostruiscono grazie alla pubblicazione di una serie di dispense, tra cui due dedicate alla poesia popolare slavo-meridionale: *La poesia popolare serbo-croata* (per l'anno accademico 1941-1942) e *Poesia popolare degli slavi meridionali* (per l'anno accademico 1946-1947), che sono alla base della raccolta di traduzioni pubblicata nel 1949. Entrambe sono caratterizzate da un tono colloquiale e da frequenti apostrofi agli studenti.

L'interesse di Cronia per la poesia popolare risale però agli anni Trenta, quando lo studioso si concentra sulla figura di Alberto Fortis (1741-1803)³, attraverso cui rivendica il primato italiano nella rivelazione della poesia popolare serbo-croata all'Europa (Cronia 1934; 1938). Cronia insisterà sul primato di Fortis anche in seguito (Cronia 1958), e in particolare in un lavoro più ampio sulla sua fortuna in Italia e nel mondo slavo, pubblicato nel centocinquantenario anniversario della morte:

In congressi internazionali e in pubblicazioni speciali credo di aver dimostrato sufficientemente che non ai Tedeschi, non a Herder, non ai suoi *Volkslieder* del 1778 spetta il merito di aver rivelato per primi all'Europa la poesia popolare serbo-croata, ma agli Italiani, al Fortis, al suo «Viaggio in Dalmazia» e non per un puro caso, ma per tutto un complesso di contingenze o preminenze storiche ed estetiche che derivano dall'estetica vichiana e maturano nel preromanticismo di marca cesarottiana. (Cronia 1954: 8)

Le osservazioni orgogliose di Cronia, sebbene giustificate dal ruolo importantissimo che Fortis ebbe per la fortuna e la diffusione della poesia popolare «morlacca», sembrano eccessive. La forte contrapposizione tra Herder e Fortis non tiene conto di Goethe e di Grimm e, per quanto la cultura italiana sia stata decisiva, non si può negare una maggiore efficacia del tramite tedesco. Fortis ha sì dato l'avvio al fenomeno chiamato, proprio da Cronia, «morlacomania», ma se Goethe non avesse prestato interesse a questi canti, la ricezione della poesia popolare serba e croata sarebbe stata ben diversa. Va tuttavia notato che in questa occasione Cronia non era intenzionato a

³ Abate e naturalista padovano, Fortis è l'autore del fortunatissimo *Viaggio in Dalmazia* (1774). Il capitolo dedicato ai costumi dei Morlacchi, cioè gli abitanti dell'entroterra dalmata, suscitò un vivo interesse che si manifestò nell'immediata traduzione del libro nelle principali lingue europee. Questo capitolo ebbe inoltre un ruolo decisivo nella divulgazione della tradizione popolare morlacca in Europa, in quanto in esso veniva per la prima volta dato alle stampe un canto popolare serbo-croato: con la *Canzone dolente della nobile sposa d'Asan-aga*, titolo con cui Fortis tradusse la celebre *Hasanaginica*, la poesia popolare serbo-croata giunse dunque all'Europa romantica, dove destò curiosità e ammirazione tra alcuni dei più grandi nomi della letteratura dell'epoca (cfr. Fortis 1987).

dare un quadro ampio del problema, quanto a sottolineare semplicemente l'apporto di Fortis: è in tale prospettiva che vanno inserite le sue osservazioni. Ciò è confermato da un commento conclusivo alla trattazione dei meriti del preromanticismo italiano nel saggio del 1938:

Preromanticismo che se ha avuto il merito di aver intuito il valore e il significato della poesia popolare slava ed ha cercato il mezzo di studiarla e di diffonderla, non per questo vuol negare i meriti che il romanticismo tedesco si è acquistato presso gli Slavi in genere. Si tratta soltanto di alcune preminenze storiche ed estetiche che, nella storia della poesia popolare degli Slavi meridionali, il preromanticismo italiano può sicuramente vantare. (Cronia 1938: 553)

Agli anni Trenta risale anche la recensione dei *Canti epico-popolari serbi* di Carlo Predazzi. Cronia si compiace di quest'opera, che continua una lunga tradizione italiana, e crede che alcune sviste siano perdonabili se si considera nel complesso l'apporto di Predazzi all'avvicinamento delle due culture. Molto interessante risulta la critica della selezione dei canti poiché può essere collegata al metodo con cui Cronia stesso sceglieva i testi da tradurre: «Poco opportuna ci appare – per la cattiva luce in cui sono messi i Latini cioè gl'Italiani della Dalmazia – la poesia “Miloš fra i Latini” (cioè “nel paese dei Latini”)» (Cronia 1931: 449). Ecco perché nella silloge di Cronia non risulta né questo né un canto molto più famoso e tradotto numerose volte in italiano, ossia *Ženidba Dušanova* (Le nozze di Dušan), in cui figura il verso «Latini su stare varalice» (I Latini sono vecchi ingannatori). Era importante quindi presentare i canti popolari serbi e croati al pubblico italiano, ma non a scapito dell'immagine dell'Italia.

Nel 1932 Cronia pubblica un'antologia di testi di letteratura serbo-croata che dovevano servire come accompagnamento pratico alla sua *Grammatica della lingua serbo-croata* (1922) e vi include anche una sezione dedicata alla letteratura popolare (Cronia 1932: 339-373). Nell'*Antologia serbo-croata* trova così spazio, prevedibilmente, la *Hasanaginica*, assieme a undici altri canti, quattro epici e sette lirici, e due racconti. I canti sono riportati in lingua originale e corredati da note esplicative, ma offrono anche informazioni sui personaggi storici evocati. Dei dodici canti qui inclusi, solo uno (*Predrag i Nenad*, Vuk II: 16) non è stato tradotto nella raccolta del 1949. Se ne deduce che quasi due decenni prima della traduzione Cronia avesse già scelto i canti per la sua raccolta.

All'inizio degli anni Quaranta Cronia pubblica uno studio sugli influssi danteschi nella poesia popolare serbo-croata, continuando così la ricerca con cui aveva esordito come studioso (cfr. Cronia 1940), mentre nel centenario della pubblicazione dei *Canti popolari illirici* di Niccolò Tommaseo (1942) dà alle stampe un saggio che ne illustra in maniera sintetica le caratteristiche. Pur non offrendosi come esame delle

single scelte adottate da Tommaseo, tale studio apre la strada agli studi filologici intorno a questa opera fondamentale. Cronia è stato probabilmente anche il primo a indicare tutte le traduzioni che Tommaseo aveva offerto dei canti popolari di Vuk, oltre a quelle della raccolta illirica (Cronia 1942: 244), e a sottolinearne l'influenza sui traduttori successivi – lui compreso, come avrebbe ammesso nella prefazione alla propria raccolta, ponendosi nella «scia» del grande predecessore: «Questo mio nuovo libro chiude, quindi, ed apre un ciclo di studi e di informazioni, in cui l'Italia ha già detto la sua dotta parola. Un esempio per tutti: il Tommaseo. È così bello procedere sulla sua luminosa scia!» (Cronia 1949: 2).

Frutto di anni di ricerca e insegnamento, la *Poesia popolare serbo-croata* (1949) di Cronia rappresenta un vero e proprio manuale, che, a differenza delle dispense di cui in qualche modo è la continuazione, non è destinato solo agli studenti di lingua e letteratura serbo-croata, ma anche a chi è estraneo a questi studi e solo incuriosito dal mondo popolare. È un volume meditato e creato gradualmente, con testo originale a fronte e la fonte sempre indicata, ben organizzato e diviso in due parti principali: la parte teorica, che consiste in un saggio introduttivo articolato in sezioni, e quella pratica, che raccoglie le traduzioni.

Nell'ampia introduzione all'argomento spicca la contrapposizione tra poesia d'arte e poesia popolare, ma non nel senso tommaseiano per cui la poesia popolare è un competitore equo delle cime più alte dell'espressione poetica individuale, ma tenendo conto delle tesi, allora prevalenti, di Benedetto Croce⁴. Le sue osservazioni partono da una prospettiva occidentale, da una cultura che vanta una lunga tradizione letteraria (poesia d'arte) a cui la poesia popolare si può avvicinare solo in casi eccezionali. Perciò si direbbe che dalle sue osservazioni teorico-critiche non traspare la fonte della sua ammirazione per la poesia popolare. A ogni modo bisogna tenere conto del quadro complessivo che Cronia dà di questa produzione. Infatti, non prende in considerazione solo i suoi migliori esiti, ma offre uno sguardo più ampio che comprende anche alcune poesie che sembrano più carenti. Quando riconosce i valori altamente estetici e le figure caratteristiche della poesia d'arte non nasconde tuttavia il suo entusiasmo:

⁴ Mi riferisco principalmente al saggio *Poesia popolare e poesia d'arte* che Croce scrisse nel 1929 e che ebbe una fortuna notevole. Fu pubblicato lo stesso anno nella «Critica», per diventare poi la parte dell'omonimo volume insieme agli altri saggi scritti principalmente sulla poesia italiana del Tre e Cinquecento. In questo saggio Croce negava la differenza tra poesia popolare e poesia d'arte finendo in fondo per svalutare la prima (oggi la sua tesi è abbandonata) o per invitare a interpretare la poesia popolare come poesia colta, individuale, attribuita erroneamente al «popolo», concetto romantico che Croce, nonostante fosse per molti aspetti ammiratore di Vico, rifiutava. Cito dal volume curato da Piero Cudini, Croce 1991: 15-66. Cfr. invece la critica del saggio crociano in Bronzini 1980.

Ma nella loro sconcertante immensità le Muse del popolo vantano anche canti e canzoni che sono veri gioielli di originalità, di spontaneità e di leggiadria. Sono poesie che colpiscono per la vivezza del sentimento, per la stretta armonia fra pensiero e parola, fra «logos» e «melos», per l'esecuzione vigorosa e appropriata. Loro caratteristiche: una cristallina semplicità, precisione di disegno, plasticità di rappresentazione e chiarezza intrinseca ed estrinseca. [...] A sua volta la semplicità di esposizione è congiunta a grande efficacia espressiva: è semplicità di mezzi, ma pienezza d'affetto, ma ricchezza di espressioni decise e precise. (Cronia 1956: 582-583)⁵

La contrapposizione di poesia popolare e poesia d'arte basata sull'antitesi *primitivo-civile*, dove *primitivo* è ovviamente un aggettivo legato alla produzione popolare, deve molto alle trattazioni di Croce. Seguendo Croce Cronia non crede che la poesia popolare sia un'opera collettiva, escludendo la possibilità che un'espressione poetica alta possa nascere da un'anima illetterata o dal «popolo primitivo, che non conosce le raffinatezze dell'Occidente e tutto e tutti, santi e imperatori, abbassa alla sua statura» (Cronia 1949: 23). Prima ancora di iniziare la trattazione, nella prefazione al suo lavoro Cronia offre altre considerazioni di rilievo riguardo ai canti popolari: «Facile ne è il testo, perché rispecchia *un mondo primitivo, limitato nello spirito e nelle forme*, temprato in un linguaggio concreto che aderisce alla realtà della vita e della storia» (Ivi: 1). Si vede anche qui un riflesso della posizione crociana, al tempo così diffusa da essere quasi universale in Italia, sulla distinzione tra poesia e non poesia. E in questa prospettiva bisogna collocare anche le osservazioni di Cronia sulla dizione orale, che si riscontrano in forma quasi identica nelle dispense del 1941 e 1947 e nella raccolta stessa, ma sono ripetute, sebbene in maniera più sintetica, anche nella sezione dedicata alla poesia popolare nella citata *Storia della letteratura serbo-croata*. Cronia appare addirittura infastidito dall'alta concentrazione di ripetizioni, lamenta l'eccessiva uniformità dei canti, che traspare non solo dal ritmo monotono di un decasillabo sempre trocaico, ma anche dal modo identico in cui vengono esposte alcune idee. Le formule epiche vengono chiamate da lui convenzionalismi strutturali o inizi e fini convenzionali, mere ripetizioni, motivi tematici ecc., e non vengono intese nel senso in cui le coglieranno, con approccio innovativo, Milman Parry e Albert Lord⁶, poiché Cronia in alcune formule riconosce piuttosto una sorta di fissità, l'errore del bardo: «Dalla mancanza di un nerbo logico o dall'inerzia mentale nell'uso degli appellativi o degli epiteti ornanti derivano attributi che

⁵ La posizione di Cronia potrebbe essere sintetizzata in una frase di Croce «Ma, dove la poesia popolare è poesia, non si distingue da quella d'arte, e, nei suoi modi, rapisce e delizia» (1991: 17).

⁶ La celebre *oral theory* di Milman Parry e Albert Lord (Parry 1971 e Lord 1964) è il riferimento teorico fondamentale per questo lavoro: l'analisi stilistica è svolta prendendo come modello la partizione delle formule epiche da loro elaborata.

addirittura contrastano col soggetto e, per esempio, di una moglie infedele si dice seriamente “sposa fedele”» (Ivi: 23). Cronia non solo non riconosce la formularità di alcuni epiteti, ma non interpreta questo uso neanche come un effetto di ironia, molto marcata, per esempio, nel canto popolare *Ženidba kralja Vukašina* (Le nozze del re Vukašin). Secondo Cronia le ripetizioni comportano non solo l’assenza di logica, ma compromettono anche la struttura del testo. La sua decisa avversione non si riversa però nella traduzione, che mantiene nel dettaglio ripetizioni e formularità tipiche della dizione orale.

Se la raccolta è divisa in parte teorica (saggio introduttivo e note al testo) e parte pratica (i testi tradotti), nella stessa misura viene ripartito il ruolo del Cronia studioso. Nella parte teorica egli appare in veste di critico letterario ed estetico, secondo il ruolo fissato da Croce, mentre nella traduzione ricopre il ruolo di filologo che si accosta al testo fonte con la massima devozione.

La parte pratica della raccolta, ossia la traduzione stessa, è intitolata *Testi* e raccoglie le traduzioni con il testo originale a fronte e due porzioni di note divise tra l’originale e la traduzione. I versi sono numerati sia nell’originale sia nella traduzione, disposizione che mette in risalto il metodo traduttivo di Cronia: verso per verso, parola per parola. Inoltre, per ogni canto riportato è indicata la fonte. Sebbene la raccolta di Vuk sia la fonte principale, non è però l’unica: il traduttore fa riferimento anche ad altri testi dando loro la precedenza rispetto allo stesso Vuk, come è il caso della *Hasanaginica*, che viene riportata secondo la lezione di Fortis e non secondo la sua versione modificata da Vuk⁷.

Oltre a Fortis, seguendo l’esempio di Petar Kasandrić (1857-1926)⁸, Cronia prende come fonte uno dei canti annotati dal poeta croato Petar Hektorović e tre canti lirici pubblicati nella raccolta di canti popolari croati di Nikola Andrić. I restanti 25 canti fanno tutti riferimento alla raccolta di Vuk: quelli epici al suo secondo (9 canti) e terzo volume (1 canto) e quelli lirici al primo (11 canti) e al quinto volume (4 canti). Nella scelta Cronia si è fatto guidare dal suo sentimento estetico (l’ammirazione per alcuni canti, quale *Morte della madre dei Jugović*, si percepisce chiaramente in tutte le sue opere che trattano della poesia popolare serbo-croata), ma è chiara anche l’influenza dei due predecessori maggiormente stimati per il loro lavoro sulla traduzione dei canti popolari, Tommaseo e Kasandrić. Bisogna dire tuttavia che mentre il

⁷ Come è noto, la *Hasanaginica* fu ripubblicata da Vuk, prima nella *Mala prostonarodna slaveno-serbska pesnarica* (1814) e poi nel III volume della grande raccolta di *Narodne srpske pjesme* (1823).

⁸ Petar Kasandrić è stato giornalista, traduttore e critico letterario, nonché un importante mediatore culturale tra le due sponde dell’Adriatico. Le sue traduzioni della poesia popolare serba e croata sono uscite in quattro edizioni (1884; 1913; 1914; 1923).

nome di Tommaseo viene citato più volte e in diverse occasioni, Cronia non nomina quasi Kasandrić.

Il testo originale e il testo tradotto sono arricchiti da una serie di note esplicative divise, come è stato già ricordato, in due sezioni non solo per esigenze di spazio, ma principalmente, come spiega Cronia stesso, per ragioni di contenuto:

Le note al testo originale, desunte criticamente dal suo archetipo, hanno carattere filologico e spiegano, soprattutto, idiotismi, anomalie e licenze linguistiche; quelle alla traduzione hanno carattere prevalentemente storico, estetico ed aiutano nella comprensione e nell'apprezzamento delle singole poesie anche chi della lingua originale è completamente digiuno. (Ivi: 1)

Analogamente a Tommaseo, sebbene in misura molto minore e senza grandi entusiasmi, anche in Cronia si riscontrano osservazioni sui verbi composti: «Volarono [dolećeše]: il verbo originale composto, con il suo prefisso, significa più precisamente “venire volando”» (Ivi: 93). Oppure in un altro caso: «Fa tre salti, arriva: l'originale gioca sull'effetto dei verbi composti da skočiti» (Ivi: 79), dove si fa ancora più palese l'influenza di Tommaseo, di cui Cronia ricalca la traduzione, parafrasando la sua stessa nota: «Odskoči, desultat; scoči, saltat; dosçosi, adsultat (che però non bene risponde). Diciamo proverbialmente: in tre salti» (Tommaseo 1973: 48). Si notino le due traduzioni del verso «Tri put skoči, do grada doskoči».

Fa tre salti, è alla città

Fa tre salti, al castello arriva.

Nelle note, oltre all'influenza di Tommaseo e Kasandrić, ravvisabile tra l'altro soprattutto nella traduzione, si osserva anche l'influsso delle interpretazioni del secondo libro di Vuk curate da Dragutin Kostić (1937). Sebbene alcune spiegazioni di Cronia siano a volte le mere traduzioni delle interpretazioni di Kostić, il loro autore non viene mai evocato. Questo è l'atteggiamento generale di Cronia, che nell'apparato critico della raccolta solo in casi eccezionali cita i nomi a cui si richiama nel suo lavoro di traduttore e commentatore. Forse si potrebbe ipotizzare che non volesse ingombrare il testo con troppi riferimenti bibliografici e che ritenesse sufficiente a questo riguardo la nota bibliografica con cui si chiudeva la parte teorica della raccolta.

Generalmente parlando, nelle note si ripetono molte osservazioni del saggio introduttivo che potrebbero essere sintetizzate in questo paragrafo:

Nel lessico si hanno voci ricorrenti, stabili per vari tipi di sostantivi, di aggettivi, di numerali, di diminutivi, di epiteti ornanti. Il verso, di qualunque natura esso sia, per fluire sicuro e corretto e finire armoniosamente in vocale, ricorre a tipici espedienti tecnici: antiptosi, antimeria, nomi indeclinati, sostantivi composti e simili figure di

licenze poetiche, le quali sono entrate ormai nel sangue del cantore popolare. (Cronia 1949: 26)

Per licenze poetiche in questo caso si intendono soprattutto certi riempitivi metrici (il vocativo al posto del nominativo, diminutivi come forme più lunghe rispetto al termine di base, forme dialettali e palatalizzate ecc.), ma Cronia richiama l'attenzione del suo lettore su alcuni costrutti presenti anche nella lingua standard, quale ad esempio la costruzione *sum pro habeo*.

A volte le osservazioni generali dell'introduzione vengono ribadite in riferimento a un particolare verso o a una porzione di versi: «Incominciano le solite tipiche ripetizioni che prolungano il canto, facilitano la sua recitazione a memoria, ma sprigionano un'onda di monotonia» (Ivi: 109). Ciononostante, tra tutti i traduttori che hanno reso il canto *Kosovka djevojka* in italiano, Cronia è l'unico che ne fa un *transfer* completo e accurato, con le ripetizioni rese nel minimo dettaglio. La ripetizione a volte può essere vista come un segnale di espressività, come nel caso dei versi:

Uze Marko perna buzdovana
Uze njega u desnicu ruku

Prese Marco la pennata mazza
La prese nella mano destra

Cronia aggiunge in nota: «La ripetizione del verbo dà maggior rilievo all'atto del lancio» (Ivi: 141).

La traduzione viene elaborata in un metro libero: a una prima lettura non tradisce una regolarità ritmica premeditata; non vi è neanche isosillabismo, nonostante la maggior parte dei versi conti dieci o undici sillabe. Si ha l'impressione che il traduttore si sia posto l'obiettivo di rendere la sintassi e il significato dell'originale indifferentemente dal metro.

Il traduttore stesso non fa cenni su eventuali aspetti metrici della sua versione. Il paragrafo sulla natura del decasillabo epico che riporta in varie edizioni e scritti teorici sulla poesia popolare⁹ viene incluso anche nell'introduzione della raccolta, ma le poche osservazioni non fanno alcun riferimento a una possibile resa di questo verso:

Il diapason dell'epica è il suo verso: un verso costante, monotono, primitivo; un decasillabo, che per la sua funzione è detto epico o maschile o nazionale ed è composto di

⁹ Come la maggior parte di altre considerazioni sull'argomento, anche questo paragrafo si trova in Cronia 1941: 133-134, con un'informazione aggiuntiva: «Questo metro corrisponde circa al quarto verso della strofa alcaica usata dal Chiabrera e dal Carducci: Patria diva santa genitrice [...] Tutta avvolta di faville d'oro». Nelle osservazioni metriche di Cronia risulta chiara l'influenza di Kasandrić, e Chiabrera e Carducci sono appunto i nomi a cui si richiama Kasandrić trattando dell'argomento nella quarta e ultima edizione della sua raccolta (cfr. Kasandrić 1923).

cinque dipodie trocaiche, ma in modo che dopo la seconda dipodia ci sia una cesura e sull'ultima emerge l'arsi forte e prolungata. Si ha un ritmo che ricorda il quarto verso della strofa alcaica usata dal Chiabrera o dal Carducci, cioè: Bòga mòli || Jùgovića màjka.

Da questo breve cenno emerge lo scarso interesse per il metro popolare epico di Cronia: lo ritiene monotono, citando il ritmo trocaico come l'unico possibile che questo verso conosce. Prende quindi in considerazione solo gli accenti metrici escludendo dalla sua prospettiva quelli grammaticali. Questa posizione si riconosce anche nella scansione del verso citato in cui una parola, contrariamente alle regole grammaticali, finisce per portare due accenti (Jùgovića). Appare ugualmente curioso che Cronia traduca *narodni deseteterac* con «decasillabo nazionale», visto che in questo caso *narodni* fa riferimento alla poesia popolare e quindi andrebbe tradotto appunto «popolare».

La poca attenzione dedicata alla tipologia e allo studio del verso contrasta con la generale accuratezza nel giudizio sulle caratteristiche principali dello stile. A parte qualche acuta illustrazione in merito a insoliti *enjambement* nell'originale, nelle note e nel testo della raccolta non si riscontrano altre osservazioni sul metro, il che conferma la sua posizione secondaria nella traduzione.

Nella prefazione alla raccolta Cronia esprime in maniera esplicita il suo metodo traduttivo e riesce a dare una caratterizzazione oggettiva del suo lavoro, quasi si trattasse di un'opera altrui che sta giudicando dal punto di vista del critico letterario:

La versione italiana è fedele, sì, in modo che si possa seguire, controllare ogni verso, ogni parola, ma non è fedele al punto da rendersi grottescamente servile e da non concedersi qualche piccola, pacifica licenza. Destreggiandosi fra le esigenze e la duttilità delle due lingue e senza pretese poetiche, essa mira a rendere il tono originale in modo da riuscire gradita anche a chi si accosta alla poesia popolare per sola curiosità estetica e culturale. (Ivi: 1-2)

Lo stile del Cronia traduttore ricalca infatti l'originale quasi alla perfezione. Si nota fin da subito l'insistenza sulle ripetizioni, nonostante, come si è visto, il traduttore provi una forte avversione per questo espediente stilistico, nonché la resa di tutte le formule epiche e dei parallelismi dell'originale. L'obiettivo è dare la possibilità anche a chi non conosce la lingua serba di comprendere in pieno lo stile popolare. Dagli esempi si vedrà che questo obiettivo viene raggiunto poiché la traduzione si mostra orientata verso il testo di partenza e persino qualche scelta lessicale improntata sulla lingua poetica della tradizione letteraria italiana non compromette il metodo generale che guarda devotamente al testo fonte. Il metodo di Cronia non si basa su una scelta romantica o poetica in alcun senso, ma sulle motivazioni puramente filologiche. Il suo approccio al testo si nota non solo nella traduzione, ma in modo

particolare nelle note. Nei casi in cui il traduttore esplicita le parole sottintese nell'originale, nel testo della traduzione esse vengono messe tra parentesi e la nota indica di regola che tali parole tra parentesi sono un'aggiunta.

Cronia si sente in obbligo di avvisare il lettore anche di altri cambiamenti: «abbatton – l'originale ha il passato remoto e, al posto della nostra anadiplosi, ha anafora». Anche le rarissime rime interne del testo fonte vengono rese da Cronia:

Laživ sv'jete, moj lijepi cv'jete

Mondo fello, fior mio bello

La traduzione di Cronia è in realtà una rielaborazione o quasi una citazione di Kasandrić, la cui resa del verso ha questa forma: «Mondo fello, mondo fior mio bello». In Kasandrić si ha la ripetizione del nome per le solite ragioni metriche, ma il verso è in sostanza uguale a quello di Cronia. Questo calco spiega anche l'uso di un poetismo quale *fello*¹⁰, che non è tipico dello stile di Cronia.

Colpisce anche una completa assenza di prestiti dell'originale: persino la famosa *vila* viene resa con «fata». Un'altra voce dell'originale che creava problemi ai precursori di Cronia (e, si direbbe, anche a lui, visto che l'esito non lo soddisfa) è *svat(i)*: «La voce *svat* dell'originale è resa costantemente nelle traduzioni italiane con paraninfi, ma la versione non è esatta perché *svatovi* o *svati* sono tutti quelli che compongono il corteo nuziale, il seguito agli sposi» (Ivi: 43). In mancanza di una soluzione migliore anche Cronia traduce «paraninfi», e in un altro luogo «schiera» rendendo così l'idea del corteo nuziale. Poco oltre ripeterà la stessa osservazione: «Svati che non sono una stessa cosa con i classici paraninfi di omerica memoria».

Quanto agli aulicismi, essi sono presenti principalmente nel campo del lessico, mentre non coinvolgono affatto la sintassi e nella morfologia si verificano solo in qualche esempio di passato remoto apocopato (*fur* per *furono*, *nitirir* per *nitirirono*) o nell'uso sporadico del condizionale in *-ia* (*potria*). I lessemi aulici che si notano nel testo di Cronia vengono usati per evitare una ripetizione offrendo un sinonimo nobilitante di un vocabolo già usato nei versi contigui. In questo senso si verificano *nubi* per *nuvole*, *alma* per *anima*, *inclito* per *onorato*, *brando* per *spada*, *pelago* per *mare*, *arce* per *rocca* e *vanni*¹¹ per *ali*. Si notano anche molto meno marcati *pria*

¹⁰ Il GDLI lo attesta come letterario, mentre il Tommaseo-Bellini riporta esempi di proverbi toscani in cui viene usato, tra l'altro, a volte proprio in combinazione con bello: «T. Prov. Tosc. 52. *Occhio bello, animo fello; occhio ridente, alma mordente*. E anco: *Bello e fello* (di pers. avvenente, e non buona. O detto per cel.). E 340. *Caval morello, o tutto buono o tutto fello*».

¹¹ Il GDLI lo attesta in forma plurale come letterario e antico. Questo poetismo fu usato da Petar Kasandrić, e persino nella stessa *iunctura* di Cronia (*vanni candidi del cigno* di Kasandrić diventano *candidi vanni del cigno* in Cronia).

per *prima* e *ove* per *dove*, oppure *fratei* per *fratelli*. Si riscontra inoltre il vocabolo *talamo* che viene usato nel significato di stanza nuziale per tradurre *ložnica*¹². Dello stesso ambito semantico è il poetismo *coltre*, usato all'interno del sintagma nominale (formulare) *molli coltri* che traduce *meke duške* dall'originale. Si riscontrano inoltre espressioni letterarie quali *vergare la carta*¹³ oppure *ria sorte*, ma anche il verbo *irrorare*:

Polij me crvenijem vinom

E irrorami di vino rosso

La *repetitio* viene mantenuta nella maggior parte dei casi (il tasso è molto più alto rispetto ad altri traduttori), e Cronia è particolarmente attento a rendere vari tipi di parallelismi dell'originale.

Eppure, sebbene la costante del suo metodo sia la completa aderenza al senso e allo stile originale, anche Cronia a volte sente il bisogno di sfuggire alla ripetizione interrompendo la serie di epiteti fissi con una variazione: così l'epiteto del sintagma originale *slavni knez-Lazare* è reso in uno stesso canto sia «glorioso» sia «chiaro».

Un procedimento frequente è l'anteposizione dell'aggettivo quando nell'originale esso è posposto e si colloca quindi in una posizione di rilievo:

mutna teče *Tara valovita*

scorre torbida *la ondosa Tara*

Si tratta di un poetismo sintattico che in Cronia non sembra avere molto a che fare con la lingua poetica italiana, quanto con la resa dell'originale. Si noti inoltre la resa metrica, probabilmente accidentale, del decasillabo. Sebbene non vi sia una coincidenza delle arsi tra l'originale (1^a 3^a 5^a 8^a) e la traduzione (1^a 3^a 7^a 9^a), il decasillabo di Cronia rientra nelle possibilità metriche del cosiddetto *junački deseterac*.

Nella dispensa sulla poesia popolare serbo-croata riservata ai frequentatori delle sue lezioni, Cronia individua una lista di epiteti che chiama, secondo la tradizione retorica, «ornanti» e tra cui annovera: «mano bianca, terra nera, acqua fresca, vino rosso, falco grigio, serpe arrabbiata, fede salda, cielo azzurro, sole cocente, spada aguzza, ecc.» (Cronia 1941: 131). Sebbene sottolinei il loro uso spropositato, consapevole della loro fissità nell'originale, cercherà di riprodurli allo stesso modo anche

¹² *Talamo* viene usato in particolare per indicare la camera nuziale in una dimora signorile (GDLI), e per estensione nella lingua letteraria può riferirsi anche alle nozze.

¹³ Nonostante il GDLI non lo attesti esplicitamente come letterario, i numerosi esempi letterari che riporta, nonché il fatto che fu sostituito da Manzoni nella *Quarantana* con un molto più comune *coper-te*, provano il suo uso letterario.

nella sua versione: *crvenijem vinom* ‘vino rosso’, *rujno vino* ‘vin vermiglio’, *gora zelena* ‘verde bosco’, *zemljice crne* ‘terra nera’, *sinje more* ‘glaucio mare’¹⁴, *britka sablja* ‘acuta spada’, *oštra sablja* ‘aguzza spada’, *bojno koplje* ‘guerresca/guerriera lancia’, *sablje okovane* ‘le spade temperate’ ecc. L’epiteto *bijel* ‘bianco’, la cui presenza è molto elevata nei canti epici serbi e croati, è reso da Cronia con la massima coerenza: *bijele ruke* ‘bianche braccia’/‘bianche mani’¹⁵, *b’jela sv’jeta* ‘bianco mondo’, *bijelu dvoru* ‘bianca casa’/‘bianca corte’, *b’jela vila* ‘bianca fata’, *krčma bijela* ‘bianca osteria’, *bijelo lice* ‘bianco volto’, *bijelu kulu* ‘bianca torre’, *b’jele dojke* ‘bianche poppe’¹⁶, *konja labuda* ‘cavallo bianco’¹⁷ ecc. La scelta traduttiva di Cronia cade quindi quasi sempre sul semanticamente neutrale *bianco*, mentre solo raramente *bijel* viene tradotto con *candido*: «candida chiesa Vilindar» e «candidi vanni del cigno».

Si nota la stessa costanza nella resa dell’epiteto *bijel* usato con frequenza nelle formule del luogo e del tempo d’azione: nella prima a indicare il biancore delle pietre con cui si edificano le città (*bijeli grad*) e le costruzioni singole (*bijela crkva*, *bijeli dvor*, *bijela kula* ecc.) e nella seconda a indicare il chiarore dell’alba e del giorno nascente (*bijel dan*).

U bijelome Skadru na Bojani
Bijelome gradu Pirlitoru
Ode Marko bijelu Prilipu

Nella bianca Scutari sulla Bojana
Alla bianca rocca di Pirlitor
Marco andò alla bianca Prilip

Kada sjutra bijel dan osvane
Dan osvane i ograne sunce

Quando domani il bianco giorno spunti
Spunti il giorno e sorga il sole

Kad u jutru jutro osvanulo

Quando da mane il mattino spuntò

Kad je sjutra jutro osvanulo

Quando da mane il mattino spuntò

¹⁴ Cronia mantiene la fissità del sintagma nominale, ma nel caso il nome viene usato indipendentemente: alla traduzione «mare» oppone quella molto più letteraria di «pelago».

¹⁵ «Bianche mani: cioè “palme”, è epiteto ornante che si attribuisce anche agli Arabi» (Cronia 1949: 127). In base al contesto, Cronia distingue tra *braccia* e *mani*, che nel testo originale vengono resi con lo stesso vocabolo (*ruke*). Facendo così ottiene sì una maggiore precisione, ma perde la fissità del sintagma nominale.

¹⁶ Nei versi contigui, però, Cronia varia il nome quando appare senza epiteto, e così si hanno le forme «seno», «poppe», «mammelle».

¹⁷ In questo caso, Cronia interpreta il vocabolo originale *labud* ‘cigno’ avvalendosi della spiegazione di Kostić 1937.

Anche nella resa di questa formula spicca l'intenzione di Cronia di mantenere la formularità originale anche a livello intertestuale, tanto da creare una fissità maggiore della formula nella traduzione rispetto all'originale.

La formula dell'apertura del discorso diretto viene individuata da Cronia e messa in correlazione con lo stesso fenomeno presente nei poemi omerici: «Frequente e prediletto il discorso diretto, perché spesso l'azione si svolge in forma drammatica per dialoghi e monologhi. [...] Ci sono poi le solite formule per domandare e rispondere, come in Omero del resto» (Cronia 1949: 26).

Nei testi originali si ha un alto numero di *verba dicendi*: *reći, govorit, besjediti, velim, progovoriti*, che vengono resi in Cronia con «favellare» (il più ricorrente), «parlare» e «dire», ma senza regolarità né corrispondenza tra le forme di partenza e d'arrivo. Con *favellare*, ad esempio, vengono resi sia *besjediti* che *govorit* e *velim*, il che comporta una maggiore formularità nella traduzione rispetto al testo fonte.

In questo gruppo di versi assume una posizione particolare il verbo composto *progovarati*, che Cronia rende in due modi molto simili: *mettersi a favellare* e *prendere a dire*. Entrambe le soluzioni trasmettono il significato dell'originale e Cronia ne è consapevole: «Prende a dire: il presente è nell'originale ed il prefisso *pro* del suo verbo corrisponde al “prende” della versione» (Cronia 1949: 105).

Nella porzione di versi che segue, si nota nuovamente la formularità maggiore nel testo di arrivo rispetto a quello di partenza. L'anafora occupa tre versi nella versione di Cronia, mentre in quella di Vuk nel terzo verso si riscontra la variazione del *verbum dicendi* (*govori* 'parla' diventa *izusti* 'proferisce').

To govori vojvoda Momčilo,
To govori, a s dušom se bori,
To izusti, laku dušu pusti.

Questo dice il condottier Momcilo,
Questo dice e con la morte lotta,
Questo dice e lieve l'alma spira.

Come ultimo traduttore importante della poesia popolare serba e croata, Cronia è riuscito a darne una traduzione più precisa rispetto a tutti gli altri traduttori e non solo grazie agli studi che lui stesso aveva condotto sulla poesia popolare, ma soprattutto grazie all'avanzamento della scienza in questo campo. In questo senso appare fondamentale il volume di Dragutin Kostić in cui vengono sciolti molti nodi interpretativi del testo di Vuk. Non meno importante è il lavoro critico che Cronia fece sulle traduzioni dei suoi predecessori. I lavori dei suoi traduttori prediletti, Tommaseo e Kasandrić, riecheggiano in molte scelte traduttive, ma anche nelle note, mentre nelle osservazioni teoriche Cronia è fortemente influenzato dall'estetica crociana.

Nelle interpretazioni e nell'apparato critico della *Poesia popolare serbo-croata* Cronia si mostra uomo del suo tempo, influenzato dalla cultura a cui appartiene, quindi da una poetica più ampia e dalle origini che rendono questa cultura ulterior-

mente dominante. Molto meno variegato fu il suo ruolo nella traduzione stessa, dove spicca la scrupolosità scientifica di un filologo che è riuscito a rendere questa poesia vicina e apprezzabile nella sua forma originale anche per un lettore italofono che si accosti al mondo slavo per la prima volta.

LETTERATURA

- Bronzini 1980: G.B. Bronzini, *Cultura Popolare. Dialettica e contestualità*, Bari: Dedalo Libri.
- Croce 1991: B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte: studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*. A cura di P. Cudini. Napoli: Bibliopolis.
- Cronia 1922: A. Cronia, *Grammatica della lingua serbo-croata*, Milano: Trevisini.
- Cronia 1931: A. Cronia, Carlo Predazzi, Canti epico-popolari serbi, *Rivista di letterature slave*, VI, 448-451.
- Cronia 1932: A. Cronia, *Antologia serbo-croata. Testo per studenti e studiosi in correlazione alla grammatica dello stesso autore*, Milano: Trevisini.
- Cronia 1934: A. Cronia, *Nuovi orientamenti nella storia della poesia popolare slava*, Księga referatów: II Międzynarodowy zjazd slawistów (filologów słowiańskich). Sekcja I – Warszawa: Językoznawstwo, 15-16.
- Cronia 1938: A. Cronia, Preromanticismo italiano – Alberto Fortis – Poesia popolare serbo-croata, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XVIII/1-2, 546-553.
- Cronia 1940: A. Cronia, Riflessi danteschi nella poesia popolare serbo-croata, *Romana*, IV/7-8, 1-24.
- Cronia 1941: A. Cronia, *La poesia popolare serbo-croata* (dispense), Padova: Gruppo Fascisti Universitari.
- Cronia 1942: A. Cronia, I 'Canti illirici' di Niccolò Tommaseo, *Nuova Antologia*, CDXXI/1686, 241-245.
- Cronia 1947: A. Cronia, *Poesia popolare degli slavi meridionali*, Padova: Zanocco.
- Cronia 1949: A. Cronia, *Poesia popolare serbo-croata*, Padova: Cedam.
- Cronia 1954: A. Cronia, Nel centocinquantesimo anniversario della morte di Alberto Fortis, *Atti e Memorie della Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti*, LXVI (1953-1954), CCCLV, 1-27.
- Cronia 1956: A. Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano: Nuova accademia editrice.
- Cronia 1958: A. Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Padova: Stediv.

- Delbianco 2004: V. Delbianco, *Talijanski kroatist Arturo Cronia (Zadar 1896 – Padova 1967)*, Split: Književni krug.
- Đurica 1978: M.S. Đurica (a cura di), *Arturo Cronia (1896-1967) nei ricordi degli amici e nella sua opera scientifica. Con la bibliografia delle sue opere e delle tesi da lui dirette*, Padova: Ceseo-Liviana.
- Fortis 1987: A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia [1774]*. A cura di E. Viani. Venezia: Marsilio.
- GDLI: *Grande dizionario della lingua italiana*. A cura di S. Battaglia et al. Torino: UTET, 1961-2002, 21 voll.
- Kasandrić 1923: P. Kasandrić, *Canti popolari serbi e croati*, Lanciano: Carabba.
- Kostić 1937: D. Kostić, *Tumačenja Druge knjige Srpskih narodnih pjesama Vuka St. Karadžića*, Beograd: Državna štamparija [in cirillico].
- Lord 1964: A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Maran 1967: G. Maran, *Arturo Cronia uomo e slavista*, in: *Studi in onore di Arturo Cronia*, Padova: Centro di Studi sull'Europa Orientale, 1-27.
- Parry 1971: A. Parry (a cura di), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press.
- Pellegrini 1969: G.B. Pellegrini, Arturo Cronia, *Atti dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti*, LXXX-LXXXI (1967-1968), 40-79.
- Tagliavini 1968: C. Tagliavini, Commemorazione del membro effettivo prof. Arturo Cronia, *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, CXXVI, 23-29.
- Tommaseo 1973: N. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci 1841-1842* (riproduzione anastatica). A cura di G.B. Bronzini. Bologna: Forni, vol. IV.
- Tommaseo-Bellini: N. Tommaseo, B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana [1861-1879]*, Milano: Rizzoli, 1977, 20 voll.
- Vuk II: V. Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme II. Sabrana dela Vuka Karadžića V*. A cura di R. Pešić. Beograd: Prosveta, 1988, 36 voll. [in cirillico].

FORMULAIC DICTION IN ARTURO CRONIA'S
POESIA POPOLARE SERBO-CROATA

In his translation of Serbian and Croatian popular poetry, Arturo Cronia follows Tommaseo's example of fidelity to the original meaning and syntax. That being said, his theoretical observations run contrary to Tommaseo's ideas, and – influenced by Croce's esthetics – frequently underestimates folk poetry in general and Serbo-Croatian poetry in specific. However, out of philological scrupulousness and the academic aims of his work, Cronia provides very literal translations. He largely preserves the typical stylistic procedures, even to a greater degree than Tommaseo himself. This paper analyzes Cronia's translation method by comparing the source and the target text and by putting them into relation with Cronia's theoretical positions, which find inspiration in not only Croce's ideas, but are also influenced by Cronia's Dalmatian Italianness and the historical period of the 1930s and 1940s in which they were formed.

Keywords: Arturo Cronia, epic formula, Serbian and Croatian popular poetry, translation