

LA "FORTUNA" IN ITALIA DELLA POESIA POPOLARE SERBOCROATA
DAL TOMMASEO AL KASANDRIĆ*

Maria Rita Leto

La prima raccolta di poesie popolari illiriche tradotte in italiano fu, come abbiamo visto, quella curata da Niccolò Giachich nel 1829 e passata del tutto inosservata. Uno dei motivi del suo scarso successo, oltre alla cattiva qualità delle traduzioni e alla scarsa diffusione del volumetto, è senz'altro che il pubblico italiano non era ancora pronto a esaltarsi, stupirsi e commuoversi di fronte alle creazioni popolari. Escludendo i precursori, dal Vico al Cesarotti, fu infatti solo nei primi anni trenta del secolo scorso che in Italia cominciò un vero interesse per la poesia popolare, la quale continuò peraltro a rimanere in secondo piano rispetto a quella colta. La *Lettera semiseria di Grisostomo* del Berchet (1816) aveva scatenato una lunga polemica proprio intorno all'opposizione tra poesia colta e poesia popolare. Ma per quanto innovative risultassero le posizioni del Berchet, esse erano ancora lontane dall'idea herderiana che la poesia e l'arte per essere veramente tali debbono nascere dall'anima del popolo. Il Berchet in quegli anni intendeva per poesia popolare non una poesia prodotta dal popolo, ma educatrice del popolo,¹ in quanto "tutti gli uomini, da Adamo in giù fino al calzolaio che ti fa i begli stivali hanno nel fondo dell'anima una tendenza alla poesia" (Berchet 1941: 14). Il

* Questo articolo prosegue e conclude un precedente scritto (La "fortuna" in Italia della poesia popolare serbocroata dal Fortis al Tommasco) uscito su "Europa Orientalis" XI (1992) 1: 109-150, che d'ora in poi citerò come "parte I".

¹ Tra l'altro per popolo il Berchet intende non "lo stupido ottentotto", né "il Parigino", ma la classe media, per cui in quello che fu "uno dei principali articoli del cosiddetto Romanticismo italiano" (Croce 1933: 29) il concetto di poesia popolare finisce per assumere un significato diverso, se non addirittura opposto, a quello che gli viene comunemente attribuito.

popolo è quindi visto più come il destinatario che non come il creatore di poesia; per l'Italia, sia pure con notevole ritardo rispetto al Romanticismo tedesco, questo significò tuttavia la rottura con le concezioni del classicismo, il quale considerava solo un ristretto pubblico di raffinati, e stimolò, almeno secondo il De Sanctis,² la raccolta di canti popolari nelle varie regioni. Solo nel 1837, pubblicando a Bruxelles la traduzione in versi delle *Vecchie romanze spagnuole*, il Berchet sviluppa il suo concetto di poesia popolare fino a intenderla come "quella che è direttamente prodotta e non soltanto gradita al popolo" (Berchet 1941: 111). Non nasconde tuttavia a se stesso i timori di "quanto sia per essere difficile che un genere siffatto di poesie trovi in Italia largo favore" e se le pubblica è perché gli pare conveniente che "qualcuno pure di noi mostri in qualche modo di associarsi alle altre nazioni d'Europa anche in questo comune affaccendarsi dietro alle poesie popolari" (Berchet 1941: 117). La vera svolta, grazie alla quale l'Italia si metterà alla pari con altre nazioni europee per quanto riguarda lo studio delle tradizioni popolari, fu data, come vedremo, solo nel 1841 dalla pubblicazione dei quattro volumi di *Canti popolari* del Tommaseo.

Nel frattempo di canti popolari illirici si scriveva ancora sulla scia dell'eco che essi avevano avuto in Germania o in Francia. Fu infatti "dietro la scorta di un giornale francese" ("Bibliothèque Universelle des Sciences ecc.") che nel 1831³ il milanese Francesco Regli pubblicò una lunga ed esauriente recensione alla traduzione tedesca delle poesie popolari del Karadžić nella rubrica "Letteratura straniera" della "Minerva". Non mi risulta che il Regli (1802-1866) si sia interessato altrove di poesia popolare, e le scarse notizie che oggi si trovano su di lui lo vogliono essenzialmente "scrittore e biografo teatrale".⁴ Il

² F. De Sanctis, *Antologia critica degli scrittori d'Italia*, Firenze 1925. Per Croce tale interesse si ebbe in Italia sulla scia di quello tedesco.

³ In precedenza sembra che anche il colonnello Pepe, collaboratore, come il Tommaseo, dell'"Antologia" fiorentina, avesse scritto sulle poesie popolari serbe. Questo risulta da una lettera del Tommaseo all'amico Marinovich del 6 aprile 1828 e pubblicata nel volume *Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich* del 1840. Non avendo trovato l'articolo del Pepe, cito il Tommaseo (1840: 110): "Nella Biblioteca universale di Ginevra ho letto un articolo sopra un libro di poesie serviane, delle quali poesie molte sono in onore del nostro Marco Kraglievich. Questo colonnello Pepe diceva in un suo articolo che poesia originale non può più aspettarsi se non da' popoli Slavi, come da' più giovani sulla via della civiltà. Voglia il ciclo che sia vero!"

⁴ Così almeno sul Garollo (G. Garollo, *Dizionario biografico universale*, Hoepli,

suo articolo-recensione, scritto con riferimento solo ai due volumi tradotti dall'"alemanno Talvj" (sic!), fu pubblicato in due puntate. Dopo un'introduzione in cui accenna alla storia poco nota dei serbi, e parla in generale della poesia popolare nei termini già cari al Romanticismo ("la poesia non nasce, come il bambino, nelle fasce, ma nasce gigante all'epoca della infanzia dei popoli", "il poeta è uno solo, il popolo intero; la poesia è la sua voce, l'organo delle sue gioie, e' suoi affanni, de' suoi timori" ecc., p. 171), il Regli passa a esaminare in dettaglio le poesie popolari serbe. Non sembra che il Regli conosca né il *Viaggio in Dalmazia* del Fortis (anche se egli cita, in prosa, un brano dell'*Asanaginica*) né tantomeno la raccolta di *Carmi slavi* dello Giachich. Cita invece la raccolta di canti greci del Fauriel⁵ e precede il Tommaseo nel notare somiglianze tra i canti popolari greci e quelli serbi, in particolare "il modo eminentemente drammatico d'aprire la scena, o introdurre un racconto per mezzo di uccelli o cose inanimate, o ancora proponendo una questione seguita da una risposta..." (p. 173). Per illustrare queste somiglianze riporta numerosi brani tratti da Talvj e dal Fauriel e auspica una maggiore conoscenza di popoli quali quello albanese che, trovandosi tra i serbi e i greci, potrebbero spiegare l'origine di queste somiglianze. Traduce poi in prosa alcuni canti serbi, "cominciando dalle canzoni e passando alla poesia eroica" (p. 175), pur consapevole del fatto che, anche a causa della doppia traduzione (dal momento che il Regli non conosce il serbo), "dell'originale rimarrà (...) il concetto solo spoglio d'ogni lusinga" (p. 175). La seconda parte è dedicata a Marko Kraljević, di cui egli cita o parafrasa tutti i canti più noti.

Questa del Regli è la prima recensione alle poesie popolari serbe che sia stata scritta in Italia, ma, così come l'interesse per la poesia

Milano 1907), l'unico dizionario biografico che lo menzioni. Un volume del Regli di brevi saggi (*Elogi e discorsi*) uscì a Milano nel 1859. Il prefatore, P. Corelli, sottolinea l'amicizia del Regli con "parecchi letterati" e il fatto che il Tommaseo lodasse i suoi scritti sull'"Antologia" (N. Tommaseo, *Sugli scritti editi e inediti di F. Regli*, 47/1833). La sua conoscenza col Tommaseo, almeno per quel che risulta dalle sue dodici lettere al Sebenicese, conservate nel Fondo Tommaseo della Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. 120, 19), sembrerebbe abbastanza superficiale (lo ringrazia di una recensione, gli chiede un articolo per una sua stenna teatrale, ecc.).

⁵ *Chants populaires de la Grèce moderne*, 1824-25. Il Fauriel proprio quell'anno, 1831-32, teneva un corso alla Sorbona sugli "Chants grecs et serbes" (vedi M. Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*, Didier, Parigi 1966).

popolare serba rimase un episodio isolato nell'attività letteraria del critico milanese, allo stesso modo il suo articolo dovè passare pressoché inosservato; non stupisce pertanto che Živaljević ancora nel 1892 ritenga che il "prvi prikaz srpskih narodnih pesama u Italiji" sia l'articolo scritto, dieci anni dopo quello del Regli, dal linguista Bernardino Biondelli (1804-1886).⁶ Anche in questo caso si scrive di poesia popolare serba seguendo fonti tedesche e, ancora una volta, si tratta della recensione di un'edizione (quella di Lipsia del 1841) delle poesie popolari di Vuk. L'articolo del Biondelli uscì prima sul "Politecnico" del Cattaneo e poi nel volume di *Studi linguistici* del 1856.⁷ Alcune notizie che egli riporta sugli slavi, e che in parte ripete nel primo volume del suo *Atlante linguistico*, sempre del 1841, il Biondelli le attinge, come egli stesso afferma, dalla prefazione di J. Grimm alla versione tedesca della grammatica di Vuk, ma sicuramente dovette essergli fonte preziosa una conoscenza da lui fatta proprio nel 1841 (e di cui il Biondelli stranamente non parla). Proprio quell'anno infatti si trovava a Milano Ivan Kukuljević Sakcinski, qui di stanza come ufficiale dell'i.r. esercito.⁸ In una lettera datata 13 giugno 1841 e pubblicata sulla "Danica Ilirska", lo scrittore croato racconta di aver conosciuto molte persone interessanti e colte, tra le quali il linguista Bernardino Biondelli. Kukuljević è andato a cercarlo su richiesta di un "patriota di Karlovac"⁹ e si pente di non averlo fatto prima, perché nel Biondelli ha trovato una "od najbistrijih glavah naroda talianskoga" (Kukuljević 1841: 123). Grande merito del Biondelli agli occhi del patriottico Kukuljević è quello di rispettare e stimare "narod i jezik naš ne samo praznimi rečmi, nego i deli, što mnoga njegova pisma po časopisih ta-

⁶ Prima ancora dell'articolo del Biondelli ne era uscito sulla "Favilla" del 12 aprile 1840 un altro sulla poesia popolare degli slavi scritto da Francesco Dall'Ongaro, di cui parleremo in seguito.

⁷ Živaljević ignora che si tratta dello stesso saggio.

⁸ Di lì a poco il Kukuljević lasciò il servizio, ma durante quello stesso soggiorno acquisiva alla causa illirica Petar Preradović, anche lui di stanza a Milano.

⁹ Si tratta di Ivan Mažuranić, il quale scriveva al Kukuljević: "Poznato će Vam biti, da Bernardino Biondelli, za koga ćete napitat u tipografiji F. Rusconia u Milanu, izdaje Atlante linguistico, u kom će dakle naravnjem načinom morat besjedit i o jezicih i narječjih slavjanskijeh. Neka bi pako izvješća njegova o toj stvari bila što god ispravniija i ne nakazana onijem općenitijem laži, kojijem se je sve do dnevi današnjega svekolika takozvana izobrazena Europa davila o narodih slavjanskijeh uopće, a ilirskom napose, ponudio mu je bio g. Nikola Vranicani u ime našega Gaja malenu korespondenciju koju on vele uljudnim načinom primi" (Živančević 1988: 325).

lianskih razpèršena javno svèdoče” (p. 123). E a tal punto è caro al Kukuljević che qualcuno si occupi del suo bistrattato popolo che, ai suoi occhi, solo l’aver il Biondelli scritto l’articolo sul “Politecnico” gli fa acquisire il diritto di porre il proprio nome accanto a quelli di Goethe, Herder, Grimm (Jakob), Talvj, Gerhard, “koji svikolici nad našim narodom i o naših narodnih pèsmah slavan sud izrekoše” (p. 123). È probabilmente dal Kukuljević che arrivò al Biondelli l’eco delle infinite discussioni, attuali in quegli anni in ambiente illirico, sul nome da dare agli slavi dei Balcani. La posizione assunta in proposito dal Biondelli è vicina a quella del movimento illirico e analoga è anche la soluzione da lui prospettata.¹⁰ Qualsiasi nome infatti si voglia dare, il Biondelli ritiene appartenenti alla medesima famiglia tutti quei popoli che “dalla Stiria alla Carinzia, si estendono tra l’Adriatico e il Danubio, fino al Mar Nero” (Biondelli 1841: 322) e, poiché “illirico” non va bene perché impreciso (in quanto il termine ha più volte cambiato significato nel corso dei secoli) e “serbico”, altrettanto improprio, può destare “frivole rivalità”, il linguista milanese propone che si usi quello di slavi meridionali. La lingua poi, secondo il Biondelli, pur con lievi differenze è la stessa, e se Vuk la divide solo in tre dialetti (erzegovino, ressavico e sirmico), escludendo così il bulgaro, perché i primitivi abitanti della Bulgaria e della Macedonia con i quali si fusero i serbi non erano di origine slava, ma traci, nondimeno anche il bulgaro “non cessa per questo d’essere un dialetto slavo affine al serbo” (p. 323). Anche il Biondelli dà un quadro storico-letterario che risulta più dettagliato e informato di quello del Regli, finisce lodando la grammatica e il dizionario di Vuk “di cui poco rimane da invidiare alle più colte lingue d’Europa” (p. 328), ma soprattutto si entusiasma della sua raccolta di poesie popolari, con la quale “illustrò la sua lingua e la patria”. Di queste poesie popolari non dice molto di diverso da quelli che erano ormai diventati luoghi comuni: tutti i popoli slavi, ma in particolare l’illirico (va notato che egli usa più frequentemente il termine illirico e non serbo, specificando in più punti che il “nostro autore denominò serbiche le canzoni comprese nella presente raccolta, sebbene non siano esclusive della Serbia, ma comuni a tutte le nazioni slave meridionali”, p. 322), sono portati alla musica e alla poesia; le

¹⁰ Nel suo *Atlante linguistico* del 1841 (v. I, pp. 202-231) il Biondelli, constatata un’affinità tra le varie lingue slave maggiore che in qualsiasi altra famiglia e tale che tutti i popoli slavi possono facilmente comprendersi a vicenda, auspica addirittura che, adottando essi un solo alfabeto panslavo, una diventi la loro letteratura e uno il loro spirito nazionale.

poesie dedicate a Marko Kraljević riunite insieme potrebbero formare un ciclo analogo ai poemi d'Omero; in Germania, Inghilterra, Olanda sono state tradotte e apprezzate, mentre in Italia ancora non se ne sa niente. Proprio per quest'ultimo motivo, il Biondelli aggiunge il riassunto di una di queste poesie, presa anche questa dalla prefazione di Grimm. La poesia (in realtà una sorta di "poema", dato che conta oltre 1200 versi), che viene analizzata dettagliatamente, è quella delle nozze di Maksim Crnojević (*Ženidba Maksima Crnojevića*),¹¹ definita da Mickiewicz nelle sue lezioni sulla poesia popolare serba al Collège de France (tenute da febbraio a marzo dello stesso 1841 – curiosa coincidenza temporale, ma Biondelli non cita il poeta polacco e quindi non sembra esserne a conoscenza) come la più bella poesia popolare serba e tale che "sarebbe difficile di trovare presso qualsivoglia gente una composizione poetica di tal genere così perfetta e così bene condotta in tutti i dettagli" (Mickiewicz 1860: 68).¹²

La pubblicazione dei quattro volumi di *Canti* del Tommaseo nel 1841 è importante non solo per la storia della fortuna delle poesie popolari serbocroate, ma anche, e più in generale, per la svolta che essi impressero allo studio della poesia popolare in Italia. Ermolao Rubieri nel suo volume sulla *Storia della poesia popolare italiana*¹³ segna tre

¹¹ Il tema delle nozze, finite tragicamente, tra Maksim Crnojević e la figlia del Doge lo ritroviamo nel *Maksim Crnojević* di L. Kostić (1866) e nella *Jelizaveta kneginja crnogorska* di Đ. Jakšić (1868). Per notizie più approfondite su questo poema rimando ai due articoli di J. Marchiori (1955; 1956).

¹² Le lezioni di Mickiewicz, per lo più improvvisate, venivano stenografate e furono tradotte in polacco e in tedesco tra il 1841 e il 1843. La traduzione italiana di O. Pozza del 1860 si basa sul testo francese edito nel 1849. Il traduttore raguseo sostituisce il titolo *Canti serbi* con *Canti illirici* e aggiunge un'appendice con il testo, originale di tutte le poesie menzionate da Mickiewicz.

¹³ Il generale Ermolao Rubieri nella terza parte della sua *Storia* inserisce un capitolo sulla poesia popolare greca (*La poesia popolare è rivelazione di popolare carattere; fu patriottica ne' greci*) e uno su quella illirica (*Del pari patriottica la poesia popolare fu negl'illirici*). In entrambi i casi si basa essenzialmente sui volumi del Tommaseo. La *Storia* del Rubieri, uscita nel 1877, ma concepita una ventina d'anni prima, passò quasi del tutto inosservata (fu poi rivalutata da Croce), anche perché l'anno successivo uscì, attirando l'attenzione generale, *La poesia popolare italiana. Studi* del D'Ancona. Mentre il Rubieri appare ancora impregnato di idee romantico-risorgimentali, il D'Ancona ritiene "che sia venuto il momento di trattare di questa partico-

periodi nella storia dello sviluppo del folklore italiano: I. impulso, II. esperimento, III. compimento, e include il Tommaseo nel primo, insieme ai primi folkloristi quali il Leopardi, il Carrer, il Visconti ecc. Analogamente Alberto Maria Cirese vede nei *Canti* del Tommaseo il culmine di una prima fase che, iniziata nel 1830-32 con la pubblicazione della raccolta del Visconti¹⁴ (e con notevole ritardo rispetto a quanto era stato fatto altrove), costituisce l'inizio "di una vera continuità di interessi consapevoli e tra loro collegati" (Cirese 1959: 12). Giuseppe Cocchiara invece, sottolineando l'elemento innovativo nell'approccio del Tommaseo alla poesia popolare, che da lui per la prima volta viene considerata non solo da un punto di vista letterario, ma anche filologico e etnografico,¹⁵ capovolge la tesi del Rubieri e pone il Tommaseo quale primo rappresentante della seconda fase, quella del compimento. In qualsiasi schema lo si voglia comunque inserire, di fatto fu proprio al Tommaseo che "doveva toccare di spingere più innanzi degli altri le accensioni per la poesia popolare" (p. 29). In questo senso sembra più appropriata, anche se più generica, la linea tracciata da Paolo Toschi, il quale parla di una prima fase romantica degli studi popolari, conclusasi verso il 1870, per lasciar posto, con D'Ancona e Pitrè, alla fase positivistica o del metodo storico. Di questa prima fase Tommaseo è figura dominante "non solo come raccoglitore e interprete di canti popolari, ma come animatore di ricerche sistematiche e di studi organici" (Toschi 1962: 39). Nel Tommaseo infatti "si comincia a vedere, oltre all'esigenza del raccogliere, anche quella dello studiare e interpretare i canti: ma ancora i problemi dei valori psicologici e nazionali hanno la prevalenza su quelli filologici, estetici e comparativi" (p. 135). In pieno spirito romantico sono le affermazioni entusiastiche

lare forma di poesia non rispetto alla filologia e all'estetica soltanto, ma anche considerandone l'origine e gli svolgimenti e le relazioni con la poesia d'arte" (D'Ancona 1906: 2) e inaugura una nuova fase negli studi italiani di tal genere.

¹⁴ P. E. Visconti, *Saggio de' canti popolari della provincia di Marittima e Campagna*, Salvinucci, Roma 1830. Dal Tommaseo recensito "con gioia", com'egli afferma nella prefazione ai *Canti popolari toscani* (p. 24). Secondo Cirese (1977) negli scritti usciti tra il 1830-32 l'approccio del Tommaseo alla poesia popolare appare molto meno entusiasta di quanto si potrebbe pensare leggendo la prefazione del 1841.

¹⁵ "(...) l'indagine etnografica procede rapida ma sicura (*primo contributo concreto* questo, mediante il quale i canti popolari sono collegati alle usanze di cui, a volte, sono l'espressione più genuina)" (corsivo mio; Cocchiara 1989: 98-99). In realtà è il Fortis che per primo collega i canti popolari all'indagine etnografica, anzi spesso cita i canti solo in funzione etnografica (parte I, 116).

del Tommasco sulle creazioni popolari e l'esaltazione della "poesia semplice" contrapposta a quella "dotta". Valga per tutte il famoso inizio della prefazione ai *Canti toscani*:

...I'amo il volgo profano. Gli accademici non odio, ma mando lontano da me. Per questo nome intendo gli accademici dalla natività; che all'erba novella ed all'acque correnti prepongono le seggiole di velluto verde e il picchiar degli applausi. Chiunque altra poesia non conosce che quella de' libri stampati, chiunque non venera il popolo come poeta e ispiratore dei poeti, non ponga costui l'occhio su questa raccolta, che non è fatta per lui. La condanni, la schernisca: e l'avremo a gran lode (Tommasco 1841-42: I, 5).¹⁶

È nel popolo che si conserva "la purezza dell'idioma, la freschezza della poesia, la vita delle tradizioni", e per popolo il Sebenicese intende, e con lui tutti i rappresentanti del romanticismo maturo, "la gente più semplice sia cittadina che rustica; la gente che ha più mondi i costumi, più ferma la fede, gli affetti domestici più sacri e più cari" (Tommasco 1943: 332).

Caratteristico di questa fase romantica è inoltre l'interesse patriottico-risorgimentale legato alla poesia popolare fin dai primi raccoglitori, quali l'Opici e il Basetti,¹⁷ per non parlare del Tommasco che con i canti popolari "combatte delle battaglie irredentistiche" (Cocchiara, 1989: 106) o altri, quali il Dall'Ongaro o il Carrer, che si troveranno più o meno a gravitare nella sfera tommaseiana. Il fatto che la poesia popolare italiana non fornisse che stornelli e rispetti e fosse priva di un'epica (magari anche perché, come sosteneva Wolff,¹⁸ in un paese diviso politicamente non possono svolgersi azioni patriottiche e viene così a mancare una delle fonti principali della poesia popolare) non impediva che essa venisse inserita in un disegno patriottico. Si ravvi-

¹⁶ Qui il Tommasco sembra riecheggiare il Berchet, che nella prefazione alle *Vecchie romanze spagnuole* nel 1837 scriveva: "Se non l'hai gustata quella romanza, se non n'hai capito il senso recondito, non andar più oltre, non seguirmi di più: tu ti annoieresti, ed io ne rimarrei dolente" (Berchet 1941: 117).

¹⁷ Atanasio Basetti e Paolo Opici, entrambi noti per i loro sentimenti patriottici, pubblicarono sulla "Gazzetta di Parma" (nn. 38 e 41 del maggio 1824) un *Saggio di poesie contadinesche*, prima pubblicazione italiana di poesie popolari italiane.

¹⁸ "Die Volkslieder der Italiener weichen desshalb auch um desto mehr von denen anderer Völker, wie z. B. der Schotten, Deutschen, Serben u. s. w., ab, da in dem zerstückelten Lande keine Thaten der echtsten Vaterlandsiebe mehr geschehen können, und also eine Hauptquelle für die Volkspoesie versiegt ist" (Wolff 1829: IX-X).

sava infatti nella sua lingua e nel suo spirito l'elemento unificatore per l'Italia e vi si cercava quel tanto di universale – affetto, sentimenti – che la accumulasse a altri popoli e alla poesia popolare di altri popoli, di quelli oppressi in particolare.

Tuttavia in Italia, come del resto anche in Francia e in Inghilterra, il termine popolare non venne mai a identificarsi con quello di nazionale,¹⁹ e questo spiega da una parte perché da noi anche durante il Romanticismo non venisse mai completamente abbandonata “quella boria (...) che faceva considerare il folklore come una scienza plebea” (Cocchiara 1971: 285), dall'altra il fatto che i patrioti italiani si rivolgessero all'epica altrui per alimentare lo spirito risorgimentale. Mazzini stesso, nelle *Lettere slave* del 1857, auspica l'edizione di un volume di canti popolari slavi,²⁰ che potrebbero infondere un “alito di nuova vita” nella nostra poesia, priva di quel contatto con la realtà e col popolo che è invece presente in quella slava. La loro poesia infatti “non risplende per piena fiorente bellezza come la letteratura delle nazioni la cui missione è definita da lungo; non cura la forma; ma possiede in sommo grado ciò di cui le nostre letterature difettano, lo spirito d'azione, il contatto colla vita reale. La poesia nostra quando è manchevole, è imitazione, non *sentimento*; quando è buona riflette l'anima di un individuo. Nella razza slava esprime la lotta inceppata d'un popolo. La nostra poesia tende a isolarsi dalla società, dal popolo; la loro, a immedesimarsi con esso” (Mazzini 1909: 39-40).

Nelle lingue slave²¹ esiste un unico termine, *narodni, narodnyj* ecc., che traduce i due concetti di *nazionale* e *popolare*, poesia popolare è anche quindi poesia nazionale. La totale coincidenza dei due concetti si ha proprio nella poesia popolare serba (e qui è il caso di usare solo il termine serba e non serbocroata). Il popolo rappresenta

¹⁹ Perché, almeno secondo l'orgogliosa affermazione del Cocchiara, “Noi non siamo, è vero, un popolo come il tedesco, che ha bisogno di un Volkslied (sic!) e delle Sagen cui appigliarsi per ritrovare una propria epopea. Non siamo un paese come la Norvegia o la Svezia, che nei canti popolari hanno la loro letteratura nazionale (...). Noi abbiamo Dante, Petrarca, Boccaccio” (Cocchiara 1989: 91).

²⁰ Questo darebbe ragione al Cronia (1958) laddove ritiene che il Mazzini non conoscesse il volume del Tommaseo e che tutto quel che sapeva sui canti illirici gli venisse dalle lezioni del Mickiewicz (che cita). Di diversa opinione è il Deanović (1935), ma non spiega perché.

²¹ Con l'eccezione del polacco, poiché in Polonia la secolare centralità della szlachta ha determinato una divaricazione terminologica (*narodowy/ludowy*) affine a quella dell'italiano.

tutta la nazione e le poesie popolari sono qui l'espressione più importante e continuativa della letteratura di questo popolo, che in esse conserva la propria storia e la propria identità nazionale. Karadžić, pubblicando la raccolta del 1814, gettò le basi per la creazione non solo di una letteratura, ma anche di una lingua nazionale e il successo di quelle *pjesme* fu forse dovuto proprio al fatto che più di qualsiasi altro epos esse rappresentavano la nazione. Questo aspetto fu evidenziato già nel 1837 nel primo saggio dedicato alla poesia popolare slava, il cui autore, lo slavista russo Osip Maksimovič Bodjanskij (1807-1877), intende dimostrare che "ogni poesia per essere indipendente, bella e vera poesia bisogna di necessità che sia nazionale" e che "di tutte le nazioni moderne in Europa, gli Slavi come i più ricchi di pie-sne (sic!) e di nazional poesia, sono il solo popolo veramente cantore, veramente poeta" (1861: 125).²² Questa poesia "semplice e naturale" assume poi, secondo il Bodjanskij, un carattere particolare presso i singoli popoli slavi: è *lyrica* quella dei cechi e dei moravi come anchè il *krakowiak* polacco, è *idillica* quella degli slovacchi, è *narrativo-descrittiva* quella dei russi settentrionali, è *drammatica* quella dei russi meridionali ed è infine *epica* quella dei serbi. Nel capitolo dedicato alla poesia popolare serba, il Bodjanskij evidenzia proprio il fatto che si tratta di una vera epopea nazionale "tanto pel contenuto suo, che è l'eroismo dei campioni serbi e i loro costumi, i quali ritraggono quelli di tutto il popolo, quanto pello sviluppo e la forma sua, e per la lingua semplice e nello stesso tempo pittorica, plastica, piena d'immagini, comparazioni, similitudini, ritornelli ecc." (1861: 87).

L'invito alla fratellanza tra i popoli oppressi, tipico del Risorgimento italiano, trova nella poesia popolare — semplice, naturale, che tocca sentimenti comuni a tutta l'umanità, — un mezzo per realizzare questa conoscenza e avvicinamento reciproco. Il Tommaseo, già nel 1832, all'inizio cioè del suo interessamento per questo genere di poesia, recensendo i canti popolari norvegesi pubblicati da Sebastiano Ciampi, sottolineava la necessità di "scoprire e annodare in modo innocuo e onorevole gli antichi legami che l'Italia o per forza o per elezione strinse fausta o infausta con altre genti" (Tommaseo 1832: 77). Il fine di "stringere i popoli in un vincolo sacro di bellezza unanime, d'intellettuale fraternità" (Tommaseo 1841: 220) è evidente nei volumi

²² *O narodnoj slavjanskoj poezii* di O. M. Bodjanskij fu tradotto in serbo da S. Popović (*O narodnoj poeziji srbalja* - Novyj serbskij letopis 3/1839: II, 19-44) e poi in italiano da Orsatto Pozza (Medo Pucić) nel 1861 (è da questa traduzione italiana che traggo le citazioni).

del 1841, in cui, forse non solo per motivi biografici,²³ si rivolse, oltre che a quelli toscani e corsi, ai canti popolari greci e illirici, ai canti cioè di popolazioni che come l'Italia erano alla ricerca di una propria identità nazionale. Anche la scelta delle poesie è significativa: mentre il primo volume, quello dei canti popolari toscani, contiene per lo più stornelli e strambotti, tra le poesie corse preferisce quelle dei banditi, tra le greche quelle dei clefti e tra le illiriche le epiche, trascurando del tutto quelle liriche. I canti popolari toscani vengono analizzati da un punto di vista filologico-linguistico, con continui paralleli con la poesia colta e citazioni da Dante e Virgilio; sono, quei canti, una occasione per riflettere "sugli antichi vincoli, ormai sconosciuti dell'italiana civiltà, e sulle comunicazioni di lingua, di costumi, di idee, che corsero tra provincia e provincia" (Tommaseo 1830: 97). Nell'Italia divisa i canti popolari testimoniano "la corrispondenza di pensieri, di sentimenti, di arie, di parole" (p. 102) tra le diverse province. Negli altri tre volumi prevale invece l'indagine etnografica, anche se i canti corsi vengono presentati "come documenti e di storia e di costume e di lingua" (Tommaseo 1841-42: II, 6), in cui il Tommaseo, patriota e romantico, ritrova uno spirito italiano ("Hanno un bel dire i francesi; ma Corsica è Italia") e "uno dei più possenti dialetti d'Italia" (p. 6).

Così come furono stranieri i primi a valorizzare la poesia popolare italiana, stranieri furono anche i primi che si occuparono di canti popolari ellenici: il Fauriel e il Tommaseo.²⁴ I canti popolari greci, divisi

²³ In Corsica il Tommaseo soggiornò per otto mesi nel 1838-39, durante il suo cosiddetto "primo esilio"; a Corfù visse il "secondo esilio" dal 1849 al 1854; più stretto ancora era in lui dalmata il legame col mondo illirico. Questo legame non viene qui analizzato nei suoi molteplici aspetti, che, d'altra parte, sono già stati approfonditi da Mate Zorić; nel 1977 è inoltre uscito il volume di Jože Pirjevec su *Tommaseo tra Italia e Slavia*, mentre più specificamente del Tommaseo traduttore di poesia popolare illirica si sono occupati Ivo Frangeš e, più recentemente, Mirjana Drndarski, che ha pubblicato la propria *doktorska disertacija* sull'argomento.

²⁴ È noto che le prime raccolte di poesie popolari italiane si ebbero a opera di tedeschi (oltre alla già citata *Egeria*, anche *Agrumi* di A. Kopisch, Berlino 1838). In Grecia tuttavia il disinteresse per la propria poesia popolare durò ancora più a lungo che in Italia. Leggiamo infatti in una lettera dalla Grecia di Marc'Antonio Canini al Tommaseo, senza data, ma probabilmente del 1851 (Fondo Tomm. 187, 6): "La raccolta dei canti popolari greci da Lei pubblicata a Venezia era qui (chi lo crederebbe) quasi affatto ignota: vergogna discopro, che cosiffatti studi lascino agli stranieri e più ancora che dei lavori degli stranieri non approfittino".

nella raccolta del Tommaseo “secondo le quattro idee dalle quali tutti gli umani affetti (e sin quello di patria) sono o rinfiammati o ammorzati o compensati: dico, l’Amore, la Famiglia, la Morte, Dio” (Tommaseo 1841-42: III, 5), risultarono particolarmente adatti a suscitare le simpatie dei romantici italiani che avevano seguito con entusiasmo la lotta dei greci per l’indipendenza. Con i loro canti i greci, come del resto i serbi, “ripensano la patria, e si sentono Greci” (Tommaseo 1841-42: III, 23). Molti sono i tratti comuni tra la poesia greca e quella illirica, e il Tommaseo arriva spesso a citare canti illirici come varianti di quelli greci; ma siccome nelle canzoni illiriche il pensiero è, a suo avviso, più completo e più finemente elaborato che non nelle greche, e in quest’ultime sono presenti termini illirici, mentre le parole greche presenti nei canti illirici sono solo quelle legate al comune rito religioso, il Tommaseo ritiene che molte poesie siano passate dalla Serbia alla Grecia e non viceversa.²⁵

Dell’esistenza dei canti popolari illirici il Tommaseo si era accorto piuttosto tardi, probabilmente perché, impegnato com’era all’inizio a dimostrare e affermare la propria italianità,²⁶ tendeva a sottacere quel tanto di slavo o illirico che in lui pure c’era per sangue e tradizione culturale. È significativo che, pur conoscendo bene il Fortis e il suo *Viaggio*, come dimostra un suo articolo del 1828 sull’“Antologia”,²⁷

²⁵ Questo quanto scrive nella prefazione ai *Canti dalmati* (vedi avanti), che citerò in base all’edizione del 1847. Il Tommaseo riteneva inoltre che i greci moderni fossero in parte di razza slava.

²⁶ “(...) e arrossivo in gioventù di chiamarmi Dalmata, e per essere italiana la madre di mio padre, mi facevo Italiano” (Pecoraro 1954: 49): così nel suo Testamento letterario scritto a Corfù nel 1851. Anche in altre occasioni manifestò disagio per la sua non nettamente definita identità nazionale.

²⁷ Nella recensione alla *Collezione scelta di cento monumenti sepolcrali nel comune cimitero di Bologna, N. Salvardi, 1826-7*, uscita sull’“Antologia” fiorentina 28/1828, il Tommaseo (che al solito si firma KXY) parla del Fortis, del suo viaggio in Dalmazia e del suo ospite dalmata, l’abate Girolamo Draganich. Racconta, ironico, che dopo il suo secondo viaggio “il padre Alberto condusse seco a Venezia una Morlacchetta grassoccia e ben tarchiata, e la faceva vedere nelle conversazioni, come una specie di rarità, col vestito suo nazionale, con in capo il berretto guarnito di monete bucate a guisa di ciondoli, con le larghe maniche della camicetta ricamata di rosso, col petto tutto succinto d’argento, e con un musino assai gaio” (p. 162). Si tratta della famosa Stane, la contadina dei dintorni di Drniš che secondo Muljačić avrebbe dettato al Fortis l’*Asanaginica* (parte I, 127). È chiaro che al Tommaseo in quegli anni il mondo illirico non interessava molto, e non a caso egli fu il primo a stupirsi quando seppe dal Palmedo del successo riscosso dall’*Asanaginica* in Germania.

affermai di aver saputo dell'*Asanaginica* solo quando gliene parlò in Corsica l'annoverese Adolfo Palmedo (parte I, 119). È solo a partire dal 1839, quando egli visitò Sebenico dopo l'esilio corso, che si può parlare di un vero interesse del Tommaseo per il mondo illirico e per la sua poesia popolare. D'altra parte questo interesse, se così si può chiamare il tentativo di riallacciare i fili con parte delle proprie radici, si dimostrò poi assai profondo e duraturo e più volte egli ebbe a dolersi di non essersi interessato prima alla lingua che anche sua madre aveva parlato.²⁸ Non risulta che in seguito egli abbia raccolto ancora poesie popolari corse o toscane, mentre continuò a occuparsi assiduamente di poesia popolare illirica. Successivamente infatti raccolse un volume di circa trecento poesie popolari dalmate con l'intenzione di pubblicarle, ma poi per varie vicissitudini, tramite il Kukuljević,²⁹ il manoscritto finì nell'archivio della Matica Hrvatska (e poi in quello della Jazu), che le utilizzò in parte per la sua edizione di *Hrvatske narodne pjesme*, il cui primo volume uscì nel 1896. A questi canti il Tommaseo aveva scritto una prefazione (*Predgovor*) in illirico, in ciò aiutato, come anche per altri suoi scritti "illirici", da Spiridon Popović. Anche questo testo è conservato manoscritto nell'archivio della Jazu ed è stato pubblicato nel 1974 da Zorić insieme alla versione italiana che era uscita nel 1844 sul "Giornale Euganeo" col titolo *Dei canti del popolo dalmata*. Il Tommaseo l'aveva poi ristampata, modificando il titolo in *Dei canti del popolo serbo e dalmata*, nel volume *Intorno a cose dalmatiche e triestine* del 1847 e nel *Dizionario Estetico* del 1860. Antun Kaznačić tradusse in croato il testo uscito nel 1844 e lo pubblicò a puntate sulla "Zora Dalmatinska" dal giugno 1845 al gennaio 1846, facendone poi un volumetto bilingue che dette alle stampe a Ragusa nel 1851.

Anche dall'epistolario e da suoi successivi scritti sappiamo che il Tommaseo continuò a interessarsi di poesia popolare illirica; ed è significativo che partendo per Corfù si portasse dietro, oltre all'inseparabile Bibbia, anche i canti popolari di Vuk. Durante questo suo secondo esilio si cimentò nella traduzione greca di alcune poesie popolari illiriche, che segnarono l'inizio dei contatti letterari greco-serbi,

²⁸ "Tardi sentii le bellezze di questa veneranda favella" (Tommaseo 1841: 50). Simili espressioni di rammarico si trovano anche nel *Diario intimo*.

²⁹ Il Tommaseo e il Kukuljević si conobbero nel 1842, quando quest'ultimo si trovò a passare da Venezia. Sui rapporti Tommaseo-Kukuljević vedi Dayre (1935), mentre sui suoi tentativi sfortunati di pubblicare *I canti del popolo dalmata* vedi Zorić (1974).

inesistenti fino ad allora (Cronia 1942). Dodici di queste poesie furono pubblicate su "Hrisollis" nel 1864-65, mentre una quarantina rimasero inedite. Si trattò questa volta solo di poesie liriche e osò tradurle in versi, forse "in quella indulgenza fidando che ha sempre chi venga di fuori, umile, amorevole, rispettoso" (Teza 1891: 389).

Molte riflessioni sulle poesie popolari illiriche le troviamo in un interessante testo scritto in poche settimane, "ma frutto di trent'anni di osservazioni", nel 1850 a Corfù. Quest'opera, dal titolo *Del verso delle nazioni greca, slava e italiana, e in generale sul numero*, il Tommaseo la lasciò manoscritta perché riteneva che avesse bisogno di un lavoro di rifinitura che a Corfù, privo degli strumenti bibliografici necessari, egli non era in grado di fare, e solo nel 1954 è stata pubblicata col titolo *Sul numero*. Il Tommaseo mira qui "a dimostrare che in Italia, come in Grecia, il canto metrico precedette al sillabico, e che il tempo e l'accento dovevano sulle prime andare pienamente d'accordo; che nel greco moderno e nel serbico, e nell'italiano stesso, la misura sillabica conciliasi in parte tuttavia con la metrica" (Tommaseo 1954: XXV), e lo fa con abbondanza di esempi dal greco, dal serbo e dalle letterature classiche. Ritorna poi più volte sul problema del tradurre, "dolce ma faticoso lavoro" (Tommaseo 1852: I, 252), affermando che essere un buon traduttore non è men difficile che essere un bravo scrittore; spiega poi anche qui, come aveva già fatto in precedenza in vari passi delle *Scintille*, perché non abbia tradotto le poesie greche e serbe in versi, ma in prosa ritmata. Non si tratta di negligenza, "ma di riverenza affettuosa alla natura insieme e all'arte vera" (Tommaseo 1841: 220),³⁰ infatti "de' poeti dell'arte si può tentare la traduzione in versi, specialmente se sciolti; i quali è lecito più fedelmente improntare delle immagini dell'altra lingua, e almeno in parte anco l'ordine de' vocaboli conservare" (p. 199), ma non le poesie popolari e ogni poesia "non cincischiata dall'arte". Una legge spesso trascurata nelle traduzioni di poesie popolari è quella che vuole "il concetto concluso col verso" (cioè che il traduttore eviti, così come nell'originale, l'enjambement): "le pause son come l'ortografia poetica, o, per meglio dire, la musica del pensiero; mutate quelle, mutate i tempi, l'espressione, l'effetto. Onde s'io trasporto nel mezzo del verso quel riposo che il poeta aveva serbato alla fine, rompo il disegno della sua melodia,

³⁰ Analogamente il Teza scrive: "Gli ottonari del serbo sciolgo anche di più per la santa paura che ho di guastare questi gioielli, incastonandoli in altri metri e nelle rime: so bene che a questo modo si mostra il sole dietro a un vetrino affumicato, ma rimedio non vedo" (Teza 1910: 10-11).

sciupo e il precedente concetto e quello che segue” (p. 218). Altri accorgimenti che fanno secondo il suo avviso un buon traduttore il Tommaseo li illustra più in dettaglio con esempi concreti. Per quanto poi riguarda il verso illirico, “essendo d’una sillaba più breve del nostro, e in quelle poesie le particelle abbondano come nell’omerica, non si potrebbe senza prolissità tradurre verso a verso: ond’ecco mutato tutto, e sempre, il costrutto poetico; quand’anche tu v’infondessi una vita, sarebbe altra vita. Né io vorrei faticare per fare altrimenti da quello che il popolo fece” (p. 219).

In base a questi principi le poesie del IV volume dei canti popolari sono tradotte verso per verso, col massimo rispetto della posizione e del significato delle parole³¹ e corredate da note filologiche; talvolta vengono tradotte o quantomeno citate anche le varianti. Ogni poesia è preceduta da un breve commento, mentre il volume si apre con una dettagliata introduzione storica in cui si cita Mickiewicz, ma soprattutto il Boué.³² Nell’*Appendice* sono riportati brani del *Voyage en Bulgarie pendant l’année 1841* del Blanqui, della *Turquie d’Europe* del Boué e la lettera del Ferrich al Müller (parte I, 134), mentre nell’*Avvertimento* il Tommaseo cita la raccolta del Karadžić, dalla quale per lo più sono tratti gli originali, nonché gli amici dalmati (Marko Vidović, Vice Buljan, Francesco Carrara, Giovanni Buratti) che altre poesie avevano raccolte per lui.

Le trentatré traduzioni del Tommaseo si possono dividere in tre parti, di cui quella centrale costituisce un vero e proprio ciclo: tale nucleo centrale conferisce a tutto il volume un carattere unitario che gli altri tre volumi non hanno. Nella prima parte le poesie sulla battaglia di Kosovo, nella seconda quelle su Marko Kraljević e nella terza, meno omogenea, le poesie sulle lotte, anche recenti, dei serbi contro i turchi. Queste tre parti non corrispondono tuttavia ai tre stadi di cui il Tommaseo parla nella prefazione ai *Canti del popolo dalmata*, ossia: quello delle poesie del secolo XIV, dell’età dei Nemanja, che comprendono anche le poesie su Marko eroe positivo; quello di Marko “schiavo, non servo; Marco burlone, beone, ma amico del debole, e

³¹ Non rispetta però i titoli delle poesie, che, del resto, sono stati per lo più attribuiti successivamente. *Ženidba kralja Vukašina* lo dà come *La madre di Marco Craglievic* e *Banović Strahinja* diventa *Il genero di Giugo Bogdano*. I nomi vengono, secondo l’uso del tempo, italianizzati.

³² Ami Boué, *La Turquie d’Europe*, Parigi 1840. Il volume del Boué era stato consigliato al Tommaseo dal Karadžić attraverso conoscenti comuni.

non mai domato nell'anima da' turchi costumi" (Tommaseo 1847 : 23) e infine il terzo stadio che comprende il ciclo sugli aiducchi.³³ Nel IV volume dei canti infatti la figura di Marko viene presentata nella sua completezza, eroe positivo-negativo, c'è anzi una certa cura nell'alternare le poesie in cui viene esaltato il suo eroismo e il suo coraggio a quelle in cui Marko pecca. Proprio quest'aspetto, l'umanità di Marko Kraljević, i suoi difetti e le sue virtù, rappresentativi, secondo il Tommaseo, di tutta la sua gente, doveva attrarre il dalmata, tanto amante delle contraddizioni³⁴ e della poesia veritiera, che non pretende "siccome ingrandire le cose piccole, così rafforzare le brutte e ingentilire le ignobili", come fa "la poesia di parrucche e di denti posticci" (p. 17). La leggenda di Marko contiene inoltre un elemento di speranza per il suo popolo: l'eroe infatti, come re Artù nel ciclo bretone, non è morto, ma dorme, e si sveglierà nel momento in cui ci sarà bisogno di lui per difendere la patria. A dimostrazione di come questa credenza sia ancora viva tra il popolo, sempre nella prefazione ai *Canti del popolo dalmata*, il Tommaseo citava l'episodio di un contadino del contado sebenicese il quale racconta tutto giulivo al suo padrone (Spiridon Popović, secondo Zorić 1972-73: 156) che Marko Kraljević è tornato ed è stato visto in Croazia. Domenico Bulferetti, che nel 1912, allo scoppio cioè della prima guerra balcanica, cura un'edizione separata dei *Canti illirici*, inizia così la sua introduzione: "Kraljević Marko è risorto, secondo l'aspettazione della sua gente" (Tommaseo 1912: I).

Marko Kraljević finisce per diventare il simbolo del riscatto di tutti i popoli oppressi anche nella fantasia dei patrioti italiani. Particolarmente attratto da questo personaggio fu Francesco Dall'Ongaro (1808-

³³ Anche Mickiewicz divide i canti popolari illirici in tre cicli, ma leggermente diversi da quelli del Tommaseo: il primo è il *ciclo eroico* che comincia con la poesia sulla fondazione del monastero di Ravanica da parte di re Lazzaro, che già esprime presentimenti dolorosi, e finisce con quella sulla *Fanciulla di Kosovo*; il secondo è il *ciclo romanzesco* che comprende tutte le poesie su Marko Kraljević e infine il terzo è il *ciclo della poesia domestica e civile*. In molti punti il Tommaseo, che del resto inizia la sua prefazione citando il poeta polacco, riecheggia Mickiewicz. In particolare quando identifica Marko Kraljević con la storia del popolo serbo, oppure si sofferma sui sentimenti dei serbi verso la famiglia.

³⁴ Nello stesso periodo in cui stava traducendo i canti popolari greci e illirici, il Tommaseo scriveva al Capponi: "...ed amo il genere umano per le grandi coglionerie che egli fece e fa; e se vedessi Adamo mi pare che gli vorrei un gran bene" (lettera del 3 dicembre 1841; Del Lungo 1914: II, 188).

1873), autore di una “Fantasia drammatica”, *La resurrezione di Marco Cralievic*, iniziata nel 1842, ma pubblicata solo nel 1863 a Firenze e venduta a beneficio della Polonia. Questa “fantasia” viene dedicata dal Dall’Ongaro a N. Tommaseo “di stirpe illirico d’animo e d’arte italiano anello vivente fra le due patrie e le due muse” (Dall’Ongaro 1863: I).³⁵ Il Dall’Ongaro aveva conosciuto Tommaseo nel 1839, e al Sebenicese era debitore di numerosi consigli, forse dell’idea stessa di occuparsi di Marko, come risulta dal loro epistolario conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. P. 73.29-32), e in parte pubblicato da De Gubernatis (1875). Il 24 gennaio 1842 il Dall’Ongaro scrive al Tommaseo: “E se ci fosse un argomento buono ne’ canti illirici, anticipatemenne un cenno, a vostro bell’agio” (De Gubernatis 1800: 124); in seguito gli chiede notizie sull’eroe serbo (“Sarebbe bene ch’io sapessi tutto ciò che resta ancora nella bocca del popolo di Marco Cralievic”). Il Tommaseo gli consiglia di leggere il Boué, gli articoli pubblicati da Ciprian Robert sulla “Revue des deux mondes” e il proprio articolo uscito sull’“Euganeo” nel 1844, ribadendo che “Marco è il popolo serbico, come Arlecchino è il popolo veneto” (14 gennaio 1846). In una lettera senza data del Dall’Ongaro al Tommaseo, leggiamo: “Io scrivo adesso il Marco Cralievic. In versi, raffazzonato parte dalla storia, parte dai canti illirici vostri, parte dall’analogia. L’argomento è bello e drammatico e mi offre il modo di affratellare la lirica all’azione”. Nel 1866 il poeta trevisano pubblicò una trilogia su Marko Kraljević nella raccolta *Fantasie drammatiche e liriche*; nella trilogia la *Resurrezione di Marco Cralievic* diventa la seconda parte. La prima parte, *La morte*, si ispira al noto canto in cui a Marko viene annunciata la morte dalla sua vila. Marko seppellisce il suo *šarac*, l’inseparabile cavallo, e si prepara a morire. La vila lo consola e gli annuncia un futuro risveglio nel giorno in cui il suo popolo si solleverà. Nella seconda parte Karadorde “Cara Giorgio” va nella grotta in cui dorme l’eroe e insieme a undici vile — la vila serba accompagnata da dieci sue sorelle (le vile di altri popoli oppressi, come l’ungherese, il polacco, l’italiano, più alcune “eroine nazionali” come Beatrice, Giovanna D’Arco,

³⁵ Anche il Pozza si rivolge allo stesso modo al Tommaseo (“...Ella, nobilissimo anello della gente slava e dell’italiana”) in una lettera datata Lucca 11. IV. 1856 (Tomm. 117, 1). Su Marko Kraljević il Dall’Ongaro scrisse anche un dramma in cinque atti, *L’Erocle slavo*, che andò in scena nel 1862 con Tommaso Salvini protagonista. Alcune scene di questo dramma erano state pubblicate sul n. 38 della “Rivista di Firenze” 3 (1847). Più in generale sugli interessi slavi del Dall’Ongaro e il riflesso di questi interessi nella sua opera vedi Vukadinović (1925) e Zorić (1971).

Marta di Novgorod) — cerca di svegliare Marko. Marko si sveglia e, postosi alla testa dei serbi, ingaggia la lotta: dal campo di battaglia riportano ferito mortalmente Karadorde,³⁶ incarnazione di Marko, così com'era stato predetto. La terza parte, *L'apparizione*, che nel volume del 1863 veniva presentata a parte come ballata dal titolo *La sacra alleanza dei popoli*, chiarisce molto bene come il Dall'Ongaro avesse interpretato e intendesse utilizzare la figura dell'eroe slavo. Si tratta di un'enfatizzazione, che sfiora il ridicolo, dello spirito romantico-risorgimentale che voleva tutti i popoli oppressi idealmente uniti a combattere gli uni a fianco degli altri. Qui Marko Kraljević, svegliato dal suo sonno secolare, accorre al richiamo di Garibaldi:

I due santi che già furono
 Re di Serbia e d'Ungheria³⁷
 S'incontrar con Marco, il principe,
 Sul crocicchio d'una via.
 (...)
 Dove corri, o sir di Prilipa,
 Qui con noi t'arresta un po',
 Non ho tempo, santi principi,
 Garibaldi mi chiamò.

L'epopea di Marko Kraljević ispirò anche i versi di Felice Uda (1832-1900), critico del giornale "Lombardia". Nel suo volume *Melodie intime* (Milano 1877), una raccolta di poesie divisa in nove parti, la poesia intitolata *Serbia* descrive il risveglio dell'eroe, che coincide con quello della sua patria oppressa:

In una grotta d'edera coperta
 Dorme ancora re Marco ed ha trecento
 Anni. Come sonnambulo l'incerta
 Orma leva talor, poi come spento
 Ricade e dorme (...) (Uda 1877: 239).

Una poesia, nella parte intitolata *Paesi e marine*, Uda la dedica anche al Montenegro, mentre fra le *Traduzioni* riporta anche un "canto slavo". Si tratta della *Fanciulla e il pesce* (*Riba i djevojka*, Vuk I, 285)³⁸ che secondo il Ravlić (1954) sarebbe la poesia popolare serbocroata

³⁶ In una nota il Dall'Ongaro riferisce che Karadorde è il "primo autore dell'insurrezione serba" e che morì nella battaglia di Mišar del 1832. In realtà la battaglia di Mišar è del 1806 e Karadorde non vi morì

³⁷ Lazzaro ultimo re di Serbia e Stefano d'Ungheria (Dall'Ongaro 1863: 28).

³⁸ Per "Vuk I" intendo il vol. I delle *Srpske narodne pjesme*, Beograd 1932.

più frequentemente tradotta in italiano.³⁹ Non si sa da che lingua Uda avesse tradotto la poesia, ma per quanto riguarda le notizie su Marko Kraljević appare evidente che la fonte è sempre il Tommaseo.⁴⁰

A Marko Kraljević dedica diverse pagine il noto orientalista Angelo De Gubernatis (1840-1913) nel suo libro *La Serbie et les Serbes* del 1897, frutto di letture e di un viaggio nella capitale serba. Il De Gubernatis era andato a Belgrado come ospite del governo serbo (dedica il volume a Stojan Bočković, ministro della Cultura, e ad altri personaggi politici) ed in quell'occasione era stato anche nominato membro della Reale Accademia Serba. L'interesse del De Gubernatis per la Serbia rientra in un suo più generale "filoslavismo", per cui egli in più occasioni si era occupato anche della Russia e della Bulgaria.⁴¹

In questo volume sulla Serbia, di cui è evidente l'intenzione divulgativa e nel quale non mancano imprecisioni,⁴² il De Gubernatis parla delle poesie popolari solo di sfuggita ed è questa una disattenzione che stupisce un po', dati i suoi interessi per le tradizioni dei popoli indoeuropei e il fatto che il volume sulla Bulgaria è invece dedicato soprattutto agli usi e costumi di quel popolo.⁴³ Di Marko Kra-

³⁹ Ma alle otto traduzioni italiane citate dal Ravlić (Pola, Fioravanti, Pellegrini, Cantù, De Rubertis, Uda, Chiudina, Turati), vanno aggiunte anche quelle di Grubisich, Canini, Teza, Nikolić e Ciampoli (quest'ultima in prosa): e fanno tredici.

⁴⁰ Dal Tommaseo trassero notizie su Marko Kraljević, e più in generale sui canti popolari serbocroati, anche il Pascoli e il Carducci. Il Pascoli inserì due canti tratti dal volume del Tommaseo (*Il capo di Lazzaro e La morte di Cralievic Marco*) nel capitolo *Eroi novelli* della sua antologia per le scuole *Sul limitare* (Palermo 1889).

⁴¹ Il De Gubernatis aveva, tra l'altro, curato la miscellanea *La Russia contemporanea descritta e illustrata da Dixon, Bianciardi, Moynet, Vereschaguine*, Milano 1877, mentre frutto di un suo viaggio in Bulgaria era stato il libro *La Bulgarie et les Bulgares*, Firenze 1899.

⁴² Il De Gubernatis, per esempio, accoglie acriticamente certe informazioni "serbe". Cf.: "Nous ignorons presque tous en Italie que les Dalmates en grande partie et que les Monténégrins sont des Serbes" (p. 35).

⁴³ Sulla rivista "Tradizioni popolari italiane", di cui peraltro il De Gubernatis era direttore, nel 1893 era uscita una sua generica recensione ai *Canti popolari serbi* del Nikolić, in cui tuttavia l'orientalista dimostra di essere a conoscenza dell'allora già ricca bibliografia italiana sui canti popolari serbocroati. Come direttore della "Rivista contemporanea" aveva inoltre ospitato diversi articoli di argomento "slavo" scritti da Marco Zar (Marko Car), di cui uno in particolare dedicato a Vuk Stefanović Karadžić e la poesia popolare serba (1/1888: 232-255).

ljević il De Gubernatis parla nel terzo capitolo (*Les Serbes hors de la Serbie*), sottolineando la duplicità del carattere dell'eroe: il senso della giustizia e il coraggio, ma anche il comportamento selvaggio e crudele di quando ha bevuto troppo; il De Gubernatis ritiene che vi siano tratti in comune tra la sua leggenda e quella di Alessandro il Macedone:

On dirait que dans la légende de Marko Kraljević sont entrés quelques traits de la grande légende macédonienne d'Alexandre le Grand. Le Bucéphale, le respect pour la mère, la vaillance, les emportements après avoir trop bu sont des traits communs aux deux traditions. Marko aime les femmes comme Alexandre, mais il ne s'attache à aucune; comme Alexandre, Marko meurt jeune; et comme la légende populaire d'Alexandre fait voyager Alexandre à la recherche de l'eau de l'immortalité, on a prétendu en Serbie que Marko Kraljević n'était pas mort e qu'il devrait revenir sans cesse. Le mythe solaire et la légende épique d'Alexandre ont fourni le thème de cette partie mystérieuse et merveilleuse de la légende serbe (De Gubernatis 1897: 40).

Il De Gubernatis cita anche il dramma del Dall'Ongaro (del quale era stato amico) e rileva che Marko Kraljević è assunto a redentore nazionale anche per gli italiani.

Lo stesso titolo della trilogia del Dall'Ongaro, *La resurrezione di Marco Craglievic*, venne utilizzato da Caterina Percoto (1812-1887) per un breve racconto. Il contesto è però qui assai diverso da quello del Dall'Ongaro. Marko Kraljević si risveglia, ma invece di trovare i suoi pronti a combattere il nemico turco, viene a sapere da "due negri corvi" che "i figli della sua terra" sono intenti a saccheggiare, distruggere e incendiare in Italia. Marko si dispera: "Era venuto il giorno della Redenzione, e voi vi siete ricordati del mio male e non del mio bene! Vi siete ricordati del padre Vucassino e non della santa mia madre Gevrosima. Io combattevo per il giusto e per l'oppresso" e, detto ciò, cade da cavallo, torna esanime, "né più si sveglierà finché non sia pentita la terra" (Percoto 1863: 23). Anche qui la leggenda di Marko viene utilizzata in, seppure diversa, funzione patriottica. Gli elementi delle poesie popolari dedicate all'eroe slavo vengono rimaneggiati per dimostrare quanto sia assurdo che popoli oppressi si facciano la guerra tra loro, a tutto vantaggio dell'oppressore. Non mi risulta che la Percoto abbia altrove trattato argomenti slavi ma, amica del Tommaseo (che la incitava a raccogliere tradizioni, proverbi e canti popolari friulani) e del Dall'Ongaro, faceva pur parte di quella cerchia di letterati collaboratori della "Favilla" triestina che di temi slavi si

occuperà costantemente. Direttore della rivista triestina, dal 1838 al 1846, era stato lo stesso Dall'Ongaro (con l'ausilio del cognato Pacifico Valussi), e tra i collaboratori si contavano numerosi dalmati⁴⁴ che svolgevano qui una programmatica funzione di mediazione tra la cultura slava e quella italiana.

Molto spesso la rivista si trovò a trattare di poesie popolari slave e a pubblicarne traduzioni. Le prime apparvero sul numero 47 del 1839. Si tratta della traduzione, per la penna di Matteo Csellikovich (M. Čeliković), di tre canti "che egli raccolse dalla viva voce de' suoi conazionali dell'Illirio": in realtà sono tutti e tre presi dal primo volume di Vuk. I primi due il Csellikovich li traduce in prosa "onde il meno possibile riesca falsata l'indole, e la fisionomia loro", mentre l'ultimo, "che è un delicatissimo pensiero, può figurare egualmente nella nostra lingua e nella nostra poesia". Questa terza poesia, che tre anni dopo verrà ritradotta sulla stessa "Favilla" da Casimiro Varese (il quale traduce anche il titolo: "Il conforto della rimembranza"), è la n. 564 del primo volume di Vuk: *Radost u opominjanju*. Trovo non inutile riportare qui le due versioni a confronto:⁴⁵

Draga moja, jesi l' se udala?
 Jesam, dragi, i čedo rodila,
 Tvoje sam mu ime nadenula,
 Kad ga zovnem, da me želja mine;
 Ne zovem ga: Odi k meni, sine;
 Već ga zovem: Odi k meni, dragi.

Dunque d'altri sei sposa, angelo mio?
 – Sì, il sono, o caro; e un figlio anche
 m'è nato,

Che del nome tuo dolce ho nominato:
 E quando il chiamo, e a te torna il disio,

Dimmi fanciulla mia, sei maritata? –

Ad altri la mia mano ho già donata,
 E madre io fui d'un vago fanciulletto,
 E gli ho posto il tuo nome, o mio diletto!
 E quando ch'io lo chiamo a me vicino

⁴⁴ Tra i collaboratori dalmati della "Favilla" ci furono, oltre al Tommaseo, l'abate Francesco Carrara, Stjepan Ivičević (che inviò una serie di lettere-articoli da Macar-sca), Federik Seismit Doda (autore di una raccolta di mistificazioni romantiche popolareggianti), Giacomo Chiudina, Ferdinando Pellegrini e altri. Per notizie più dettagliate sulla rivista triestina vedi Stulli (1956) e Negrelli (1985).

⁴⁵ Le successive traduzioni di questa stessa poesia (del Canini, del Teza, del Nikolić e del Kasandrić) saranno riportate più avanti nel testo.

Vieni, o figlio, non dico al pargoletto,
Ma gli dico: *deh, vieni o mio diletto!*

(M. Csellikovich, 1839)

I' non gli dico vieni o figliuolino,
Ma per quietar la brama del mio core
I' dico allora: vien mio dolce amore!

(C. Varese 1848)

Nel 1840 sulla "Favilla" uscì un articolo del Dall'Ongaro dal titolo *Sulla poesia popolare dei popoli slavi* in cui il poeta trevisano invita, così come farà in seguito il Tommaseo, a raccogliere i canti popolari dei popoli slavi, "preziose reliquie" che presto spariranno, così come sono scomparse nelle nazioni europee più civilizzate. I canti slavi esprimono, secondo il Dall'Ongaro, "una dolcezza patriarcale, una ingenuità, una innocenza quasi infantile" (La Favilla 1840: 15) e in essi spicca "l'ingenuo istinto della natura". Le preferite dal Dall'Ongaro sono le *ženske pjesme*, in quanto è proprio nelle "canzoni familiari", quelle che celebrano la nascita, le nozze, i banchetti ecc. e di cui autrice sarebbe la donna, che si ritrova il carattere più specifico del popolo.⁴⁶ A mo' di esempio il trevisano riporta la traduzione di tre canti (*Vieni, la sera è bella, Jovo e Maria e L'usignolo*), tutti e tre presi dal primo volume di Vuk. Il Dall'Ongaro probabilmente tradusse queste tre poesie con l'aiuto di qualche dalmata che vivèva a Trieste, come del resto avrebbe fatto in seguito per altre poesie.⁴⁷ Il Dall'Ongaro afferma di aver scritto questo articolo "caldo ancora della lettura d'un diligente autore il quale trattò più diffusamente questa materia in un giornale americano" (Dall'Ongaro 1840: 15). Suppongo che l'autore americano sia la Talvj (parte I, n. 18) e mi sembra interessante notare che nel 1840 le notizie sulle poesie popolari illiriche in Italia, e a Trieste per di più, siano ancora mediate e arrivino, come in questo caso, addirittura dall'America. Tuttavia fu proprio "La Favilla" che si assunse l'impegno di interessarsi direttamente dei vicini slavi, e l'impegno fu tale che la redazione, di tanto in tanto, deve giustificare con il pubblico il proprio orientamento. Così sul n. 1 del 1843 leggiamo:

⁴⁶ Il Dall'Ongaro, "stornellista del popolo italiano" diventato poi famoso proprio per le sue poesie popolareggianti, dichiara in più occasioni la sua predilezione per la semplicità e la chiarezza in poesia. Nel 1841 scriveva al Tommaseo: "Leggo i canti toscani con tal piacere che non ebbi prima dalla poesia. In questo son fatto ancora simile alle donne che li leggono, e li trovano belli, dicono, perché li intendono" (De Gubernatis, 1875: 119).

⁴⁷ Così infatti scriveva al Tommaseo in una lettera in cui non è segnato l'anno: "Vi mando due canzoni slave che ricevetti dall'abate Carrara: io me le feci tradurre alla buona da un giovanotto di qui" (De Gubernatis 1875: 135).

Trieste, città italiana, è circondata da popolazioni di schiatta slava; ora mentre tutta la culta Europa rivolge le sue dotte indagini ad illustrare questa immensa famiglia, sarebbe stata colpevole non curanza restarcene addietro ad osservare un assoluto silenzio (La Favilla, 8/1843: 1).

E altrove:

Ci chiedono alcuni perché così spesso si occupi La Favilla, giornale italiano, del popolo e delle cose illiriche. Questa domanda suppone un rimprovero (...). Ci doleva che in mezzo a tanto movimento, a tanto ardore che mostrano tutte le nazioni d'Europa per ciò che concerne la storia e la letteratura slava, non ancora alcun giornale italiano n'avesse preso una qualche parte (La Favilla 8/1843: 23).

Dal 1842 al 1844 venne infatti pubblicata una serie di quindici *Studi sugli slavi*, la cui compilazione fu affidata a “due valenti giovani ragusei”, Orsatto Pozza (Medo Pucić)⁴⁸ e Antun Kaznačić. Tra questi articoli ce n'è uno dedicato ai canti popolari in cui, dopo una breve e generica introduzione, vengono riportate la traduzione di tre canti popolari a opera di Carlo Fioravanti (*Il pesce e la fanciulla; Il volto della fanciulla; La fanciulla sventurata*) nonché tre versioni di Casimiro Varese (*Freddo al cuore, Un solo tesoro e questo lontano*, nonché il già sopra riportato *Conforto della rimembranza*). Si tratta di sei *ženske*

⁴⁸ Il Pozza (1821-1882; vedi Marković 1883), che soggiornò a lungo in Italia, fu il primo a dar notizia dell'esistenza delle colonie slave del molisano. Nel 1853 iniziò un rapporto epistolare col professor Giovanni De Rubertis (1813-1889), “italo-slavo” di Acquaviva Collecroce. Le lettere del De Rubertis vennero poi pubblicate sull’*“Osservatore Dalmata”* (1856) da Antonio Casali. In esse si tratta della storia, dei costumi e anche dei canti popolari degli slavi molisani (che tuttavia sono pochi e “quasi tutti del genere erotico”, ossia lirico). In seguito il De Rubertis tradusse e pubblicò una raccolta di poesie del Pozza: *Poesie serbe di Medo Pucić (Orsatto Pozza) volgarizzate da Giovanni de Rubertis Italo-Slavo*, Campobasso 1866. Nella seconda edizione di questo volume, uscita a Caserta nel 1869 (che non ho avuto modo di vedere), il De Rubertis aggiunge sedici sue traduzioni di canti popolari presi dal Mickiewicz e dal Karadžić. Tra queste anche la sua traduzione di *Riba i djevojka*, che Ravlić (1954) riporta nel suo articolo.

pjesme tutte tratte dal primo volume di Vuk,⁴⁹ tradotte in versi ma alquanto liberamente.

Altre traduzioni pubblicate sulla "Favilla" furono quelle di Ferdinando Pellegrini e di Giacomo Chiudina. Le tre traduzioni del Pellegrini, uscite sul numero del 15 dicembre 1843, entrarono poi a far parte della terza raccolta di canti popolari slavi uscita in Italia.

Il Pellegrini (1798-1869), nato a Zara da nobile famiglia originaria dell'Emilia,⁵⁰ aveva passato l'infanzia a Sebenico ed era stato compagno di studi del Tommaseo nel seminario di Spalato. Dopo aver studiato legge a Padova, era tornato in Dalmazia e si era impiegato al servizio dell'Austria. In tale funzione aveva avuto l'incarico di sorvegliare il Tommaseo durante il suo soggiorno in patria nel 1839 dopo il primo esilio.⁵¹ In seguito il Pellegrini si trasferì in Italia e abitò a Bergamo, Torino,⁵² Milano, Genova, Roma; dal 1859 fino alla morte visse, poveramente e di espedienti, a Firenze.

Nel carteggio Tommaseo-Pellegrini, conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. 111, 11-12), il Tommaseo funge spesso da mediatore tra il Pellegrini in giro per l'Italia e la sua famiglia rimasta a Sebenico. Il Tommaseo lo rampogna perché non provvede alla propria

⁴⁹ Le tre poesie tradotte dal Varese sono: *Riba i djevojka* (n. 285 di Vuk I), *Djevojka i lice* (395) e *Nesrečna djevojka* (609), mentre il Fioravanti tradusse *Po srcu zima* (311), *Jedno drago i to na daleko e*, come abbiamo visto, *Radost u opominjanju* (564). Di questi due traduttori, verificando un'indicazione del Ravlić (1954), ho trovato solo due brevi notizie sul *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* del De Gubernatis (Rome-Florence 1905), in cui non viene detto niente dei loro legami col mondo slavo e con la "Favilla".

⁵⁰ Notizie più dettagliate sulla vita e sull'opera del Pellegrini si hanno in Zorić (1955).

⁵¹ Di questo incontro col Pellegrini si ha traccia anche nel *Diario intimo*, in cui il Tommaseo racconta di aver parlato di letteratura col suo concittadino e antico compagno di studi (cf. anche G. Praga, *Il ritorno di Niccolò Tommaseo dal primo esilio* - Archivio storico per la Dalmazia 24, 1938: 403-433).

⁵² Il periodo torinese fu particolarmente felice per il Pellegrini, che vi fu attorniato da un gruppo di intellettuali, tra cui il suo compatriota Pier Alessandro Paravia, interessati alle sue traduzioni e creazioni poetiche. Così almeno secondo F. Bosio (il quale peraltro recensì il volume di canti popolari slavi del Pellegrini) in *Ricordi personali*. Tip. Editrice Lombarda, Milano 1878. Altro censore del Pellegrini traduttore fu Paolo Giacometti (1847), che lo loda molto e addirittura lo antepone al Tommaseo.

famiglia,⁵³ lo richiama al dovere, lo rimprovera di rendere odioso il suo nome nella terra d'origine, che di lui potrebbe invece onorarsi. Il Pellegrini, "l'infelice senza scuse",⁵⁴ si mostra grato al Tommaseo, gli chiede favori (piccoli prestiti, garanzie, mediazioni), ma continua la sua vita sregolata. Questo spiega il giudizio severo del Tommaseo sul Pellegrini nella *Cronichetta del sessantasei* e nel *Dizionario estetico*:

Conte, che non sapendo amministrare e godere l'assai ricco suo patrimonio, si fece impiegato dell'Austria, e la cantò ne' suoi versi, e nel pericolo di perdere l'uffizio per le sue leggerezze, la ricantò; poi venne in Italia a far canzonette, assai felici, per bimbi, e venderle di terra in terra; e intendeva di farne da vendere agli Ebrei, dove non fosse toccato se non di quel che fa comodo a loro; e cantò da ultimo il pascià d'Egitto, per commissione del marito di donna cara al pascià, ma fuor dell'Aremme; e ricevuta per premio una decorazione del Gran Turco, per buscare denaro oltre quella, scrisse un'altra canzone in onore del detto pascià" (Tommaseo 1939: 91).

Altrove però lo loda in quanto poeta che sa cogliere la "popolarità vera".⁵⁵ Il Pellegrini infatti ambiva a una poesia "popolare" e cosa intendesse con tale termine, che ricorre più volte nei titoli delle sue raccolte, lo spiega nella prefazione alle *Cantilene domestiche popolari*. Egli si richiama alla "scuola piemontese"⁵⁶ di Domenico Buffa, che "per prima in Italia", seppure con ritardo rispetto ad altri paesi, si era interessata al popolo sia per ritrarne "l'anima e la vita", sia "al nobile scopo di migliorare il costume e ingentilire il cuore" (Pellegrini 1860: 29), e si vanta di essersi tra i primi dedicato a questo genere di poesia "popolare" e "educatrice". Il termine "popolare" viene quindi a defini-

⁵³ Scrive il Tommaseo al Pellegrini il 3 febbraio 1847: "Caro Ferdinando, Vostro fratello, e le sorelle, Vi vorrebbero in patria: e ciò reputo necessario alla Vostra salute, alla pace, al decoro. Ma intanto fate un'opera pia a pro delle vostre infelici figliuole: rinunziate ad esse il denaro non riscosso della pensione Vostra: che servirà a vestirle e sfamarle. Vi desidero di cuore ogni bene".

⁵⁴ Così il Carrara definisce il Pellegrini in una lettera al Tommaseo, anche questa nel fondo Tommaseo della Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. P. 65 6-9).

⁵⁵ Cito una lettera del Tommaseo che non reca indicazione di luogo né di data: "Il pregio che ho altra volta notato nei versi di Lei, dico la semplicità e la chiarezza congiunte al decoro, lo riconosco in parecchi di questo religioso e nuziale componimento *Ave Maria* (...). Ella sa cogliere la popolarità vera, che troppi ricercano nella volgarità. Insegnamenti degni della poesia paiono questi a me".

⁵⁶ "In Piemonte ebbe culla questo nuovo utile genere di poesia, che a tutta ragione si appella popolare, perché tende a migliorare il popolo, a farlo buono, a farlo conscio come della sua dignità, così dei suoi tanti doveri" (Pellegrini 1860: 13).

re sia le sue poesie sia i canti del popolo che egli traduce,⁵⁷ e giustamente, perché le sue traduzioni sono molto simili alle poesie che compose: popolareggianti e sentimentali e del tutto prive di una genuina vena popolare. Confacenti al gusto del tempo, ebbero tuttavia molto successo e alla prima edizione del suo volume di traduzioni (Torino 1846), gratificata di molte recensioni (Cronia 1858: 433),⁵⁸ ne seguirono una seconda (Roma 1847) e una terza (Roma 1848).

Il Pellegrini aveva cominciato indipendentemente e forse anche prima del Tommaseo a occuparsi di canti popolari illirici. Prima che uscisse il suo *Saggio di una versione di canti popolari slavi* (che nella terza edizione intitolò più semplicemente *Canti popolari slavi*), egli, come abbiamo visto, aveva già pubblicato alcune traduzioni e non solo sulla "Favilla", ma anche sulla "Gazzetta di Zara" e sulla "Dalmazia". Francesco Carrara, in un suo scritto del 1840,⁵⁹ sembra essere già a conoscenza dell'interesse del Pellegrini per la poesia popolare slava, e dal canto suo il Dall'Ongaro, presentando le traduzioni del Pellegrini, afferma che questi "già da molti anni lavora dietro ad una versione poetica dei canti popolari illirici raccolti da molti e in parte da lui medesimo. Il Tommaseo ne diede già una versione in prosa sì fedele ed armonica, che bene può far conoscere la natura di quella vergine poesia. Ma il Pellegrini se n'era occupato *già prima che si pubblicasse la versione del Tommaseo*" (corsivo mio, "La Favilla" 1843: 23, 369). Anche sulla "Dalmazia" del 19 giugno 1845, il suo direttore Giovanni Franceschi, introducendo alcune poesie "crotiche" tradotte dal Pellegrini, auspica una sollecita edizione di due volumi di simili canti, che il traduttore ha già pronti per le stampe da circa tre

⁵⁷ Il Pellegrini si interessò anche ai canti popolari di altri popoli, oltre a quelli slavi, come dimostra un volume pronto per la stampa (trovato da Zorić nel Fondo Pellegrini) che si intitola *Canti stranieri* e che contiene traduzioni di poesie popolari, oltre che "venede" e russe, anche tedesche e spagnole.

⁵⁸ Il Cronia (1958: 433-444), per illustrare quanto fossero piaciute le traduzioni del Pellegrini, cita il plagio del cav. Paolo Pola che spacciò per propria la poesia popolare *La fanciulla e il pesce* "del Pellegrini". In realtà l'episodio del Pola risale al 1825 e il Pellegrini in una nota chiarisce che il preteso epigramma del Pola altro non era che una poesia popolare slava. Sull'episodio e su questa poesia ha scritto dettagliatamente Ravlić (1954).

⁵⁹ F. Carrara, *Di un nuovo scritto di Kopitar*, "Gazzetta di Zara" 1840: 59-60. Di questo suo articolo (che non ho avuto modo di vedere) il Carrara parla al Tommaseo in una lettera del 9.12.1840, e lo informa di avervi citato "le di Lei traduzioni di un tempo" (Tomm. P. 65 6-9).

anni e non ha ancora pubblicato. Da questi dati sembrerebbe dunque che il Pellegrini avesse cominciato a occuparsi di poesia popolare slava ancor prima del suo ben più noto concittadino. Se è possibile ritenere, come fa Zorić,⁶⁰ che durante l'incontro fra il Pellegrini e il Tommaseo del 1839, quando i due si trovarono a viaggiare insieme da Zara a Sebenico e parlarono di letteratura, il Tommaseo, che in quel periodo si interessava già di letteratura popolare in generale, abbia influito in questo senso sul suo ex compagno di studi, non è da escludere nemmeno l'ipotesi inversa, che sia stato cioè il Pellegrini a parlare al Tommaseo, che si occupava di poesia popolare in generale, di quella slava in particolare. Se ci fu un'influsso del Tommaseo sul Pellegrini, questo fu senz'altro generico e superficiale, poiché quest'ultimo nella scelta e nella traduzione di poesie popolari slave segue criteri affatto diversi da quelli del Tommaseo. Al contrario di questi, che traduce canti epici in prosa ritmica imponendosi la massima aderenza al testo, il Pellegrini traduce esclusivamente canti lirici, e li traduce in versi a scapito della fedeltà all'originale.

Il Pellegrini ritiene utile, come sottolinea nella breve premessa alla prima edizione, di far conoscere anche in Italia i canti popolari slavi, già noti e apprezzati in Francia, Germania, Inghilterra, ma in particolare vuol far conoscere quelli lirici, che egli chiama "erotici" (distinguendoli dagli "eroici" raccolti dal Tommaseo), perché è in questi canti e in quella poesia "che alle varie combinazioni della vita viene applicata", e meglio che altrove si rivela, "l'indole della nazione e il genio" (Pellegrini 1848: 9). Il Pellegrini afferma di aver raccolto lui stesso alcuni canti dalle labbra del popolo e altri, la maggior parte, di averli presi dal volume di Vuk Karadžić, ma le poesie pubblicate, trentaquattro nella prima edizione e quarantaquattro nella terza, risultano tutte prese dal I volume del Karadžić. Altre sue versioni rimasero manoscritte, e dopo la sua morte furono inviate dal livornese Francesco Pera⁶¹ al professor Vincenzo Miagostovich di Sebenico. Il Miagostovich ne pubblicò una trentina sul proprio giornale, "Il nuovo cronista di Sebenico" (1893). Interessante è inoltre che in un invito alla

⁶⁰ "Godine 1839 (7 listopada) putovao je zajedno s Tommascom od Zadra do Šibenika, razgovarajući gotovo isključivo o književnosti (...). Tommaseo se tada osobito zanimao narodnom poezijom uopće i vjerovatno je utjecao u tom pravcu i na svog druga iz školskih klupa i pjesnika" (Zorić 1955: 151).

⁶¹ Francesco Pera incluse una breve biografia del Pellegrini nella prefazione al volume postumo *Arpa del cuore. Melodie popolari* di Ferdinando Pellegrini, Livorno 1870, citato da Zorić (ma io non sono riuscita a ritrovarlo).

sottoscrizione per un libro di traduzioni di canti popolari del Pellegrini comparso sulla "Zora Dalmatinska" (*Pjesništvo slavjansko* sul numero del 1. IV. 1844) e preceduto da un trafiletto del Tommaseo (che anche qui si firma "KXY"), si parli di due volumi di trecento pagine ciascuno. Zorić, che nel fondo della famiglia Pellegrini ha trovato alcune traduzioni inedite in prosa, e suppone che dovettero essercene altre, ha contato in tutto, tra quelle pubblicate e quelle rimaste inedite, ottantasette traduzioni, il che gli rende possibile definire il Pellegrini "najmarljiviji prevodilac 'ženskih' pjesama u četrdesetim godinama prošlog stoljeća" (Zorić 1955: 158).

Le traduzioni del Pellegrini (che secondo il Franceschi non potevano non essere che in versi, perché se è possibile tradurre in prosa la poesia epica, non è pensabile di fare altrettanto con le liriche) conservano ben poco dell'originale. Se ebbero successo al loro tempo, oggi hanno valore soprattutto come testimonianza del gusto corrente della loro epoca. Il metro originale è reso per lo più con decasillabi ed endecasillabi, ma spesso il traduttore aggiunge o toglie versi, "abbellendo" e ritoccando continuamente il testo serbocroato fino a renderlo quasi irriconoscibile. Lo si può constatare, per esempio, nella sua versione di *Cijena brata i dragoga*, in cui la semplicità e stringatezza dell'originale assumono nei quinari rimati del Pellegrini un andamento da libretto d'opera:

Oj devojko, imač li dragoga? -
 Imala sam brata i dragoga,
 Pak sam oba na vojsku spremila. —
 Jesi l'rada, da ti koji dođe? —
 Ja sam rada da mi oba dođu,-
 Šta bi dala, da ti za nji kažem?
 Za brata bi dala miskal zlata,
 A za dragog' đerdan ispod vrata (Vuk I, 305)

Giovin vezzosa,
 Dimmi, sei sposa? —

Cortese il ciel
 Mi diè un fratel,
 E un fidanzato
 Vago ed amato;
 Da un secol, parmi,
 Trassero all'armi.

Di quei due cari,
 Ai patri lari

Se certe e belle
 Di lor novelle
 Porte da me
 Fossero a te,
 Saper vorrei,
 Qual don m'avrei?

Per il fratello,
 O giovincello,

Qual brami sia Reluce pria? –	Avresti allor Due libbre d'or.
Lo stesso giorno Che sia 'l ritorno D'entrambi io bramo, Ch'entrambi gli amo. –	E per l'amante? Ti do all'istante, Garzon gentile, Il mio monile. (Pellegrini 1846: 46).

Significativa (come sottolinea Zorić 1955) è la reazione di Adolf Veber-Tkalčević, il quale nei suoi *Listovi iz Italije* (1861) parla del volumetto del Pellegrini che gli capitò di leggere mentre si trovava in viaggio. Inizialmente le versioni del dalmata gli sembrarono molto belle (“Jednostavne i uzvišene misli naških pesamah preveo je naš Dalmatinac tako umetnim nakitom, da se uprav razblažuješ tom savršenom milinom” Tkalčević 1861: 161), ma poi, di ritorno a Zagabria, confrontatele con gli originali, si rese conto di quanto il traduttore avesse falsato il loro testo: “Tko nevidi, da je Talijan uzvišenu jednostavnost naše pesme morao nakititi nakitom praznih ali blagozvučnih rečih, uprav prama nejezgrovitost rečitosti, da nereknem brbljavosti talijanskoj?” (p. 177) e concluse essere il loro successo dovuto proprio al fatto che è molto più facile attrarre il lettore interpretando versi altrui, anziché traducendo fedelmente (“Valjan prevod *ad verbum* mnogo je vredniji, pa i teži; ali slobodno razvijanje tudjih mislih jače deluje na čitaoca mnogo srodnijim duhom”, p. 176).

La ricerca di toni “popolareggianti”, all’epoca tanto di moda, può ingenerare una certa confusione su quel che si debba intendere per poesia “popolare”. Il Pellegrini chiama popolari sia le proprie poesie sia le proprie traduzioni di canti popolari, e a sua volta il Dall’Ongaro è soprattutto noto per i suoi stornelli “popolari”. Il Teza (e non a caso si tratta di un filologo) sente il bisogno di fare chiarezza e nel 1862 scrive al Tommaso:

In un certo librettino vorrei introdurre, parlando della poesia del popolo, una divisione del nome, e dire *popolare* quella fatta per il popolo e *popolana* quella che viene, e spontaneamente, da lui (Ferrari 1937-38: 503).

Il Tommaso è d’accordo:

A me pare giusta la distinzione tra *poesia popolana*, fatta dal popolo stesso, e *popolare* in servizio del popolo (..). E la popolana e la popolare hanno poi canti *patri*, che a me non piacerebbe chiamare *nazionali*, parola troppo grossa. E l’una e l’altra hanno canti *volgari* quanto al dialetto e, e della forma e dell’idea, triviali” (pp. 503-504).

Questa incerta distinzione tra poesie popolari e poesie “popolareggianti”, che durò per tutta la fase “romantica” della favorevole ricezione di tale poesia, fece sì che molti scambiassero delle mistificazioni per autentiche creazioni popolari. Così la *Guzla* del Mérimée continuò a mietere “vittime” (Maixner 1956), e tra queste anche il traurino Marco Casotti (Marko Kažotić 1804-1842). Nel suo libro di viaggio *Le coste e le isole dell'Istria e della Dalmazia* (Zara 1840), il Casotti racconta di aver incontrato una giovane francese che leggeva la *Guzla* e di aver provato disappunto che a Parigi si traducevano le poesie popolari illiriche, mentre in Dalmazia venivano completamente ignorate. In un capitolo successivo, dedicato alla poesia slava, il Casotti sottolinea come questa sola sia poesia vera, “che parla al cuore”, che i dalmati disprezzano perché “mossi da quello spirito di oziosa novità riputiamo peregrino e bello ciò solo che non è nostro” (Casotti 1840: 83). Lo stesso tono di orgoglio e rivalutazione nazionale (già presente nel libro del Lovrich) lo ritroviamo continuamente anche nel romanzo, *Il berretto rosso ossia scene della vita morlacca*, pubblicato postumo. Qui il Casotti sembra prendere a pretesto la trama per fare un'accurata descrizione etnografica dei morlacchi. Già il titolo rimanda all'uso delle ragazze morlacche di portare un berretto rosso come simbolo di purezza: se una ragazza peccava, il berretto le veniva tolto con grande vergogna sua e di tutta la famiglia.⁶² Di questa costumanza aveva già parlato il Fortis, e il Lovrich gli aveva contestato che all'epoca loro essa venisse ancora praticata. Nel suo romanzo, il Casotti trova il modo di soffermarsi su ogni aspetto della vita dei morlacchi: vengono descritti gli usi che accompagnano il fidanzamento, il matrimonio, la sepoltura, la cerimonia del *pobratimstvo* ecc., e vengono tradotti anche i canti che accompagnano la giornata del popolo morlacco. Ma proprio in questo romanzo scritto da un dalmata (il quale peraltro nell'invito alla sottoscrizione prometteva “alcune poesie slave popolari finora inedite in italiano voltate, ed acconciamente riferite” - Zorić 1965: 452), è più che mai evidente come non si facesse nessuna differenza tra vere poesie popolari, mistificazioni e poesie d'autore po-

⁶² Il tema del berretto lo ritroviamo anche in due racconti del Dall'Ongaro: *Il berretto di pel di lupo* (La Favilla 1842: 11) e *La fidanzata del Montenegro* (Racconti, Firenze 1869). Dall'Ongaro dice che quest'ultima storia gli era stata raccontata dal Vladika del Montenegro (del quale egli parla con accento benevolmente ironico nel primo capitolo). In realtà sembra una tipica mistificazione ottocentesca, che in parte si ispira anche al romanzo del Casotti; di questo, anzi, il Dall'Ongaro riutilizzò pari pari il titolo per il quarto capitolo de *La fidanzata del Montenegro*.

polareggianti. Nel romanzo del Casotti infatti abbiamo nove poesie tradotte dal volume delle *ženske pjesme* di Vuk, due dalla *Guzla* di Mérimée, e altre quattro, che probabilmente sono più rifacimenti che non poesie inedite.⁶³ D'altra parte anche le traduzioni sono assai poco fedeli: al pari del Pellegrini, il Casotti aggiunge o toglie arbitrariamente dei versi, "abbellisce" e stravolge completamente il tono "popolare", come si può vedere in questa *svatovska pjesma* (la n. 17 del I volume di Vuk):

Kad dolaze svatovi

Bre ne daj, ne daj, devojko,
Jelen ti u dvor učeta,
Bosiljak bel ti popase -
Neka ga, druge, neka ga;
Za njega sam ga sejala.

Non lo permetter cara giovinetta,
Ecco il cervo passeggia il tuo cortile,
E pasce la melissa odorosetta,
Che seminasti nel tuo verde aprile.
Lascial, compagno, lascial pascolare,
Che per lui l'ho voluta seminare.

Come le mistificazioni del Mérimée, così anche i rifacimenti del Kačić continuarono ad aver successo: in patria vennero più volte ristampati,⁶⁴ e furono tradotti in italiano come veri canti popolari. Del Kačić come primo raccoglitore di canti popolari serbocroati parlarono Francesco Cusani, Carlo Tenca⁶⁵ ed anche l'abate Carrara.

⁶³ Notizie più dettagliate sulle fonti di queste poesie e, più in generale, sul Casotti, le abbiamo in Zorić (1965).

⁶⁴ Una nuova edizione del *Razgovor ugodni...* esce dai Fratelli Battara di Zara nel 1846, con prefazione di S. Ivičević. La stessa casa editrice ne pubblica una ristampa nel 1851. Nel 1861 viene ristampato da F. Martecchini a Ragusa e l'anno successivo esce a Zagabria con prefazione di Vjekoslav Babukić. Negli anni successivi l'interesse per il libro del Kačić non sembra diminuire (in *Grada za hrvatsku retrospektivnu bibliografiju knjiga* ho contato quindici ristampe tra il 1871 e il 1900). Così, non infondatamente G. Franceschi in una recensione all'edizione del 1846 già poteva affermare che non c'era "in nessuna nazione (...) un libro che abbia più popolarità e sia più generalmente letto e conosciuto, quanto lo è quello di Andrea Cacic" (La Dalmazia, 2/1846: 28).

⁶⁵ Tenca nel suo articolo *Della letteratura slava* ("la prima informazione organica, anche se sommaria, sulla letteratura slava che si abbia in Italia", Lasorsa 1979: 46), apparso sia sul numero di luglio del 1847 della "Rivista Europea" (di cui Tenca in quel periodo - dal 1845 al 1847 - era direttore) sia sulla "Rivista di Firenze" (nn. 36, 38 dello stesso anno), cita il Kačić come il primo che avesse raccolto dalla bocca dei contadini i canti popolari e li avesse poi fatti conoscere al pubblico colto, mentre tra i di-

Francesco Cusani (1802-1879), autore di una nota *Storia di Milano* (1861-1873), nel 1840 compì un viaggio in Dalmazia, e poi nel '46 un altro nelle isole Ioniche. Questi due viaggi furono l'argomento dei due volumi usciti nel 1846-47, *Dalmazia, Isole Ioniche e Grecia*, scritti allo scopo "di offrire (...) un quadro delle vicende politiche, degli usi, della letteratura, in breve della condizione odierna dei Dalmati e dei Greci" (Cusani 1846: I, 8). Il Cusani afferma di non aver avuto, nel partire, l'intenzione di scrivere su quei paesi, ritenendo che fossero già noti in Italia, ma non appena si era trovato nell'interno della Dalmazia lo avevano colpito il "carattere originale di quella razza, le cui vicende, la lingua, gli usi sono conosciuti tra noi poco più di quelle degli Indiani e delle selvagge tribù d'America" (pp. 5-6). Tornato in patria, aveva voluto documentarsi sulla bibliografia esistente, scoprendo così che i molti libri scritti sulla Dalmazia erano o di vecchia data, o troppo specifici o dedicati esclusivamente ai nativi. Il *Viaggio in Dalmazia* del Fortis gli appare datato e pieno di errori per tutto ciò che non riguarda la storia naturale. Tuttavia molte delle notizie che il Cusani riporta derivano proprio dal Fortis e dal Lovrich. Altre sue fonti sono le *Memorie sulla storia della Dalmazia* di Ivan Kreljanović (1809) e la *Storia di Dalmazia* di Giovanni Cattalinich (1835). Il primo volume della sua opera, ventidue capitoli tutti dedicati alla Dalmazia, più che un giornale di viaggio costituisce una storia del paese, frammista a ricordi di viaggio. Il ventesimo capitolo parla dei canti popolari slavi, che vengono qui divisi in *sacinke* (intendi *začinke*) e *pisme*. Le prime "anacreontiche amorose, sono originarie della Serbia, e ne furono autrici le donne" (p. 278), le *pisme* invece "sono canti eroici che racchiudono gli annali della nazione" (p. 282). In questa divisione, che ricalca quella tradizionale, vukoviana, in *ženske* e *muške pjesme*, il Cusani riporta le notizie ormai note su questi tipi di poesia. Le prime sono "semplici, come i costumi serviani" (p. 279), in esse è sacro l'amore fraterno e le vile, "ora benevole, ora ostili ai mortali", prendono parte a tutte le vicende degli innamorati. Come esempio di *sacinke* riporta due delle tre traduzioni del Dall'Ongaro pubblicate nel 1840: *La sera* e *L'infedeltà*. Poiché le *pisme*, dominate dalla figura di Marko Kraljević e pubblicate dal Karadžić, sono già state rese note in Italia dalle traduzioni del Tommasco, il Cusani trova più interessante riportare altri canti, "raccolti" in Dalmazia e in Bosnia "dal frate francescano Andrea Cadcich Miossich". Dei canti del Kačić

vulgatori italiani menziona l'Appendini, il Tommasco, il Dall'Ongaro, il Pellegrini e il Cusani.

il Cusani dice che non sono privi di difetti, contengono false notizie ed errori, e sono stati scelti con poco gusto, ma qui lo storico milanese riecheggia quasi alla lettera il giudizio che ne aveva dato il Fortis nel suo *Viaggio* (parte I, p. 112). D'altra parte sembra ignorare che alcune delle *pisme* del Kačić erano già state tradotte proprio dal Fortis, poiché egli ritiene che esse siano ancora sconosciute in Italia. Il Cusani ne traduce tre scegliendole in modo che non abbiano bisogno di troppe note e spiegazioni che appesantirebbero i versi, e permette che nel tradurre egli si è ingegnato di conservare "più dell'artificiosa eleganza del verso (...), la frase e il colorito dell'originale, fin dove lo comportavano idiomi sì disparati" (p. 286).⁶⁶

Una reazione simile a quella che il Lovrich aveva avuto nel leggere il viaggio del Fortis, fu quella del Grubissich nei confronti del volume del Cusani, che egli recensì sulla rivista "La Dalmazia" (2/1846: 41). Il libro del Cusani gli appare pieno di errori, privo di notizie essenziali sulla storia dalmata e, soprattutto, con punte di scherzo fuori luogo da parte dell'autore. Del ventesimo capitolo il Grubissich, il quale, anche lui, si era interessato e di canti popolari ne aveva tradotti, non dice niente, mentre avrebbe potuto facilmente criticare la scelta del Cusani di tradurre i canti del Kačić. Ulteriore conferma di come il confine tra canti popolari e popolareggianti rimanesse pressoché impercettibile. Il sacerdote Agostino Antonio Grubissich (1810-1882), di Macarsca, era vissuto tra Padova e Milano dal 1845 al 1860, dopodiché era tornato a fare il professore a Spalato. Fu poeta in proprio e traduttore, oltre che di poesia popolare slava, anche di parti del Salterio (*Pochi Salmi di Davide volti in verso italiano e dati fuori per saggio*, Venezia 1847), in ciò verosimilmente sulla scia del Tommasco (anche lui traduttore dei *Salmi di Davide*, Venezia 1842), ma spinto anche da una più generale atmosfera risorgimentale italiana in cui "prijevodi psalama i narodnog pjesništva drugih naroda ne znače samo povodenje za književnom modom već su bili, kadšto, i pokušaj otpora apsolutizmu i dominantnoj kulturi službene orijentacije na književnom planu" (Zorić 1971:435). Agli anni quaranta risale un suo scritto dedicato alla letteratura europea e alla poesia popolare dal titolo *Scritti inediti di illustri Dalmati*, apparso postumo sul "Dalmata" (43/

⁶⁶ I tre canti sono: *La canzone di Radovano e Milovano*, *La presa di Costantinopoli* e *Il lamento della vedova di Costantino*. Il primo e il terzo sono riportati da Perillo in appendice al primo dei suoi studi sul Kačić (1984). Il Cusani traduce poi per il suo IX capitolo ("La giostra di Sign") altri brani di poesie del Kačić (*Pisma I e III*) che illustrano l'eroismo dei signani.

1908: 44). Non avendo avuto modo di vederlo, cito qui Zorić:

Nema tu novih misli (navodi Goethe, Tommaseo, Viscontija, a poznaje, čini se, Herdera, i to posredštvom Cantù), ali je njegov stav ipak zanimljiv. (...) Glavne teze njegove rasprave bliske su Mazzinijevu shvaćanju književnosti i narodne pjesme: narode će zbližiti poezija, osobito pučka, jer sadržava odraz povijesti, života i vjerovanja naroda i pridonijet će ljubavi (...)" (Zorić 1971: 436-7).

Dal Valentinelli (1855: 39) risulta che il Grubissich pubblicò inoltre sulle "Letture di famiglia" di Trieste del 1851 un articolo dal titolo *I Morlacchi* "tolto per intero dalla *Dalmazia descritta*" del Carrara.

Sulla *Strenna bresciana per l'anno 1851* il Grubissich pubblicò ancora sei versioni di poesie popolari "slave" insieme ad altre traduzioni dal greco, dal latino, dal finnico, dal tedesco, dall'ungherese e dal francese; che il Grubissich associ sue versioni dallo "slavo" ad altre dal "greco di Omero" e dal finnico,⁶⁷ pare sintomatico di un gusto tardivamente ossianico. Il Grubissich traduce con molta libertà, e — tratto che risulta quasi inevitabile in qualsiasi versione italiana ottocentesca della poesia popolare straniera in genere, e serbocroata in specie — imprigionando, imbustando quei freschi, semplici, ariosi contenuti in forme metriche fortemente letterarie, in cadenze e fraseggi che hanno fatalmente del librettistico. Tra queste sei versioni di *žen-ske pjesme* del Grubissich se ne ha un'ennesima della poesia *Riba i djevojka* (Vuk I, 285), qui rititolata *Il bacio*. I quindici settenari sciolti dell'originale, tutti sdrucchioli (esempio abbastanza raro nella poesia, non solo popolare, serbocroata), sono trasposti nelle cinque quartine di una "ballata popolare", con settenari e quinari parzialmente rimati, e di cui solo quelli all'inizio di ogni quartina calcano il ritmo dell'originale:

Djevojka sjedi kraj mora...	Moma, di lene zeffiro...
Govori riba iz vode...	Fuori dall'onda tremula...

mentre i settenari rimati centrali ("Al cheto ventilar"/ "Seduta in riva al mar") e i quinari finali ("Chiedeva all'onde") danno tutt'altro andamento alla resa italiana. Anche nella versione di *Najbolji lov* (Vuk I, 432), dal Grubissich rititolata *La caccia*, i quindici *deseterci* epici sciolti dell'originale (con le consuete, sporadiche rime leonine, come

⁶⁷ La *Kanteletar*, raccolta di canti lirici finnici, era stata pubblicata dal Lönnrot nel 1840, ma è più verosimile che il Grubissich avesse avuto sotto mano qualche frammento tradotto in francese.

ai vv.1 e 3) sono resi come “ballata popolare” di sei regolari quartine di decasillabi⁶⁸ a rima alterna:

Najbolji lov

Sinu zora, a ja još kod dvora
Dan prevali, a ja u lov podoh
Ja na brdo, a sunce za brdo;
Al'na brdu pod jelom zelenom
Tu bijaše zaspala devojka;
Pod glavom joj snopak deteline,
U njedrima dva b'jela goluba,
A u krilu šareno jelenče;
Ja tu ostah noćcu prenoćiti:
Vezah konja za jelu zelenu,
A sokola za jelovu granu;
Konju dadoh snopak deteline,
A sokolu dva b'jela goluba,
Mojim rtom šareno jelenče,
A men' osta lijepa devojka.

La caccia

Dalla riva del mar d'oriente
S'incomincia la luce a veder.
Vesto l'arme; e mi slancio repente
Alla caccia, sul bruno corsier.

Divorata ho già l'erta del monte,
Già m'adugge la sferza del sol;
Vo a sedermi sul margo d'un fonte
Che folleggia tra l'erbe del suol.

Oh ventura! fanciulla vezzosa
Dorme cheta lunghezzo il ruscel;
La sua chioma corvina, odorosa
Alle guance ed al seno fa vel.

Posa il capo su fascio d'erbetta,
Delle luci si asconde il seren;
Tiene in grembo una bianca cervetta,
Due colombe le posano in sen.

È compiuta la caccia che io bramo.
E a lei presso m'assido a posar;
Il falchetto legando ad un ramo,
Il cavallo facendo ristar.

Al destrier dar quel fascio d'erbetta,
Le colombe al falchetto si de';
Ebbe il cane la bianca cervetta,
E serbai la fanciulla per me.

⁶⁸ L'ipermetria del verso 17 (“È compiuta la caccia che io bramo”) sarà stata probabilmente una sbadataggine editoriale (invece di “...ch'io bramo”).

Anche qui abbiamo la conferma di una certa irresistibile tendenza arcaizzante e letterarizzante del traduttore sia nelle scelte lessicali (la “fanciulla vezzosa”, “lunghezzo il ruscel”, la “bianca cervetta”, “il destrier”), sia nelle bucoliche aggiunte (l’alba compare da una topograficamente incongrua “riva del mar d’oriente” e tra i monti sgorga un ruscello e la chioma della fanciulla diventa corvina e odorosa), sia, inoltre, nella propensione a dematerializzare: il trifoglio (*detelina*) si generalizza in “erbetta”, mentre scompare la concreta *zelena jela*. Tutto questo però, come abbiamo visto, era abbastanza comune nella prassi traduttoria italiana ottocentesca e rispondeva al gusto corrente.

Tre di queste traduzioni del Grubissich erano in precedenza uscite sulla qui già più volte menzionata “Dalmazia”,⁶⁹ “foglio letterario-economico”, pubblicato a Zara dal 1845 al 1847, che merita un discorso a parte per l’impegno col quale svolse una funzione, evidentemente programmatica, di mediazione tra la cultura “slava” e quella italiana. Il direttore, Giovanni Franceschi, autore lui stesso di articoli sulla letteratura, sui costumi e sui proverbi slavi, vi tradusse anche due poesie popolari (*I fratelli e la sorella*, 2/1846: 21 e *La divisione fraterna*, 3/1847: 10)⁷⁰ e vi presentò con molto calore la traduzione di sei *ženske pjesme* del Pellegrini (tutte poi ripubblicate nel volume del 1846). Più in generale sulla “Dalmazia” versioni di poesie popolari compaiono con una certa regolarità. Oltre a quelle citate, abbiamo una traduzione inedita del Tommaseo, *Radulo Vlascic, chiede una fanciulla per moglie, raccoglie trecento al corteo..* (1/1845: 6), e traduzioni di Pietro Franceschi (fratello di Giovanni), di N. Stipissich e di F. Alfrevič.⁷¹

⁶⁹ La “romanza popolare” dal Grubissich intitolata *La fidanzata* uscì sul n. 7 del 1846, mentre *L’amore* (Vuk I, 526) e *La caccia* (Vuk I, 432) apparvero sul n.10 dello stesso anno.

⁷⁰ Il Franceschi come traduttore si distingue per la sua preferenza verso le *epske pjesme* e per una certa fedeltà al testo. Altre traduzioni di poesie popolari (*La morte di Craglievic Marco, Il bano di Straina e La vila e la sposa*) il Franceschi le pubblicò sulla *Strenna Dalmata* (1847), strenna promossa, pare, dal Tommaseo e legata all’ambiente della “Dalmazia”. Oltre a notizie sulle vili e sulla battaglia di Kosovo, sulla *Strenna Dalmata* abbiamo anche due traduzioni di canti popolari del Chiudina (*La perfida cognata e Il gentil suonatore*) e due di Pietro Franceschi (*L’abbandono e La bella dormente*).

⁷¹ Di P. Franceschi sulla “Dalmazia” ho trovato la traduzione *La fidanzata e la pernice* (3/1847: 5) e di N. Stipissich *Zorca ferita dall’ape* (2/1846: 49), la quale più che una traduzione sembra un rifacimento “popolareggiante”. Le traduzioni di F. Alfrevič, per quanto mi risulta, compaiono solo nel 1847 e sono: *I tre sparvieri* sul n 3,

Il progetto di pubblicare una rivista che unisse “illirici” e italiani e facesse conoscere la Dalmazia agli stranieri, e che per l'appunto si chiamasse “La Dalmazia”, lo ritroviamo spiegato diffusamente in una lettera dell'abate Francesco Carrara (1812-1854)⁷² al Tommaseo. Scrive il Carrara da Spalato in data 5 marzo 1844:

Ora devo parlare di una cosa che mi sta a cuore moltissimo, e che spero sarà onorata del suo patrocinio (...). Di giorno in giorno nasce, specialmente in Germania, la curiosità per la nostra povera patria, mi dicono *terra classica* incognita. Qui abbiamo fatto un progetto, che spera in Lei. Vorremmo dar mano a un giornale letterario, non con altra idea che di far conoscere ai nostri dalmati, italiani e illirici, ed agli stranieri, che volessero leggerlo, la nostra Dalmazia. Noi non miriamo a guadagno di sorta (...). Spiego il noi: non si scandalizzi. Una società di dodici collaboratori: sei italiani, sei illirici. Italiani: Tommaseo, Paravia, Visiani, Dudan, Grubissich e Carrara. Illirici: Cattalinich, Ivichievich, Petranovich, Santich, Kovacevich e Danilo. Se ognuno dei dodici scriverebbe un articolo al mese, avremmo materia per un fascicolo. Gli originali italiani sarebbero tradotti in illirico, siccome gli illirici in italiano. (...) Il giornale s'occuperebbe di tutto che ha relazione colla Dalmazia: storia, lingua e costumi.

Un vero progetto di osmosi italiana-illirica che, a quanto risulta, non venne realizzato. D'altra parte progetti del genere vennero invece realizzati come, per esempio, “La Dalmazia” del Franceschi o “L'Osservatore Dalmata” o “La Gazzetta di Zara”. Più in generale nel corso dell'Ottocento l'attività di buona parte degli intellettuali dalmati è impegnata a mediare, a far conoscere una cultura all'altra, e in particolare quella meno nota, l'illirica, a quella più nota, l'italiana. Certi atteggiamenti (e suscettibilità) presenti in scrittori dalmati, a partire dal Lovrich fino al Casotti o al Grubissich, vanno collocati in un più vasto contesto di scoperta e valutazione di un mondo e di una cultura precedentemente poco considerati se non proprio disprezzati. Il momento fondamentale di questa scoperta è rappresentato proprio dalla poesia popolare, alla quale ogni intellettuale dalmata si sente in dovere di pagare il proprio tributo. Questo accade anche all'abate Carrara il quale, pur essendo sostanzialmente un erudito dedito agli scavi

L'abbandono sul n. 4, *La costanza in amore* sul n. 5, *Il cervo e la vila* sul n. 20 e *Un amante e ancor questo lontano, Canterei ma sola non posso e Quel che deve succedere, succederà* sul n. 23. L'Alfirević traduce secondo la moda del tempo, in modo assai poco fedele e, al solito, in stile “popolareggiante” più che popolare.

⁷² L'abate spalantino non va confuso con un omonimo lucchese, che alla Biblioteca Nazionale di Firenze risulta anche lui nell'elenco dei corrispondenti del Tommaseo.

archeologici e agli studi di storia dalmata e privo di qualsiasi senso poetico, si cimenta tuttavia nella traduzione di alcune poesie popolari.

Il Tommaseo nella prefazione ai *Canti illirici* menziona il Carrara, insieme agli altri suoi corrispondenti dalmati e, nel *Dizionario estetico*, parla di lui come archeologo e autore di due libri, uno sulla chiesa di Salona, l'altro sugli uomini illustri di Spalato,⁷³ tacendo, o forse ignorando, i suoi interessi per la poesia popolare illirica. Altrove, in una lettera del 6.VII.1857, invita il Teza a non fidarsi della traduzione di canti popolari del Carrara.⁷⁴ Può darsi che il Tommaseo fosse troppo severo, ma d'altra parte sembra indubbio che il Carrara si fosse interessato di poesia popolare più che altro sulla sua scia. Nell'epistolario Carrara-Tommaseo conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. P. 65 6-9), in parte citato da Zorić (1963), il Carrara appare come diligente raccogliitore, che ogni volta informa il suo committente dei canti trovati. Sulle prime sembra addirittura che non abbia inteso bene cosa il Tommaseo voglia da lui; così infatti leggiamo in una lettera datata Vienna 9 dicembre 1840:

Dall'Ongaro mi incarica in Suo nome (...) di mandarLe qualche leggenda e canto popolare. A sdebitarmi di questo incarico, converrebbe che ella fosse tanto compiacente, ove credermi degno di indicarmi un po' meglio cosa desidera.

E in seguito:

Cerco lamenti od ispirazioni popolari. Se n'avrò, n'avrà senz'aggiunte (17.V.1841); EccoLe due canzoni popolari slegate da rima; le son delle nostre montagne" (28 marzo 1842); Canti popolari, veramente popolari, non trovo: dettati dall'arte, rozzi e non ispirati dal sentimento, moltissimi" (7.VII.1842).

La traduzione di dodici *ženske pjesme* (*Canti del popolo dalmata*, Zara 1849), che l'abate Carrara dedica ad Antonio Bajamonti (parte I, p. 128) in occasione della sua laurea in medicina, sono più un tributo alla moda del tempo, che frutto di un vero e profondo interesse. Le

⁷³ *La Chiesa di Spalato un tempo salonitana*, Trieste 1844; *Uomini illustri di Spalato*, Spalato 1846. Il Carrara presentò il suo lavoro sulla chiesa salonitana al IX Congresso internazionale degli scienziati tenutosi a Venezia nel 1847. In quell'occasione pronunciò un discorso che fu poco gradito dalle autorità austriache e gli costò il posto di professore a Spalato. Da altri il Carrara è stato sospettato di essere stato una spia al servizio dell'Austria (Fisković 1972 e Cace 1973).

⁷⁴ "...quanto al Carrara, se La non ha il testo, alle traduzioni di lui non si fidi, chi sa come intrugliate" (Ferrari 1937-38: 489).

stesse traduzioni lo dimostrano. Il Frangeš (Zorić 1971: 450) le definisce “parafrasi”, mentre in realtà sono traduzioni sostanzialmente letterali, e di poesia non resta in esse nemmeno l’ombra. Così per esempio la n. 310 di Vuk I:

Konj zelenko rosnu travu pase,
za čas pase, za dva prisluškuje,
Gde devojka svoju majku moli:
“Ne daj mene, majko, za nedraga;
Volim s dragim po gori oditi,
Glog zobati, s lista vodu piti,
Studen kamen pod glavu metati,
Neg’ s nedragim po dvoru štati,
Šćer jesti, u svili spavati”.

“Il cavallo la verde erba pastura; per un momento pastura, per due mastica, ove la ragazza prega la madre. Non darmi, o madre, a uno non caro. Piuttosto col caro ramingare pel deserto, mangiare corbezzoli, dalle foglie irrorate dissetarmi, un freddo sasso sotto il capo mettere, che col non caro passeggiar per le corti, mangiare zucchero, nella seta dormire”.⁷⁵

Come nel volume di poesie popolari del Tommaseo, anche qui il Carrara fa precedere ogni poesia da un breve commento, in cui viene per lo più evidenziata “l’atmosfera d’innocenza, di giovinezza e d’entusiasmo” (Carrara 1849: VII) che si respira tra morlacchi, i cui costumi non sono corrotti della civiltà. Questo stesso motivo si ritrova a più riprese nel volume *La Dalmazia descritta*, pubblicato a Zara nel 1846. Il Carrara si propone di far conoscere i dalmati, dal momento che di essi in Europa si parla “come di gente che vivono oltre le colonne d’Ercole, e que’ medesimi de’ nostri, che studiano la geografia d’Haiti, della Groenlandia e della Malesia, quella del loro paese non conoscono compiutamente” (Carrara 1846: 148). Per la parte etnografica⁷⁶ ricorre spesso al *Viaggio* del Fortis e al libro del Lovrich, e cita anche alcune poesie del Kačić che egli considera il primo raccoglitore di

⁷⁵ Del resto la suddetta letteralità non esclude qualche arbitrio o fraintendimento: piccole libertà potranno essere lo spostamento del “rorido” dal I al VI verso, nonché la resa di *glog* con “corbezzoli”; ma è indubbiamente erronea la traduzione di *pristuškuje* con “mastica” e di *po dvoru* “per le corti”.

⁷⁶ Alcuni capitoli di questa seconda parte furono ristampati sul “Corriere italiano” di Vienna del 1851 (nn.1-64, 68-69, 71-72, 75). Nelle “Lecture di famiglia” di Trieste del 1851 uscirono, come ho già detto, con la firma del Grubissich.

poesie popolari. Nel capitolo *Poesia e musica* riporta interi brani dal Tommaseo ed anche la sua traduzione dell'*Ultima cena di sire Lazzaro*, e come esempio di *ženske pjesme* traduce una decina di poesie (alcune delle quali entreranno poi a far parte del volumetto del 1849), anche queste in prosa e rigorosamente alla lettera. Il capitolo termina con l'invito, di tommaseiana memoria, a raccogliere e devotamente conservare "l'inestimabile ricchezza dei canti popolari, e il ritmo e il verso e i modi di dire" (p. 190). Mentre la piccola raccolta di poesie popolari del Carrara rimase limitata all'ambiente dalmata, se non addirittura spalatino, del suo volume sulla Dalmazia si parlò anche di qua dall'Adriatico e il geografo Adriano Balbi ne scrisse una recensione favorevole e utilizzò in altre occasioni i dati geografici e statistici forniti dal Carrara (Zorić 1971).

In questi stessi anni in Italia le poesie popolari serbocroate vengono presentate in buon numero in due opere d'ampio respiro, i cui autori sono, in modo diverso, legati al Tommaseo. Si tratta di Cesare Cantù (1804-1895) e di Marc'Antonio Canini (1822-1891).

Nella ponderosa *Storia universale* (35 volumi pubblicati tra il 1838 e il 1846) del Cantù, che malgrado le molte manchevolezze fu accolta con grande favore ("un lavoro che all'Italia mancava" come scrisse il Tommaseo 1852: II, 51) ed ebbe notevole diffusione (se ne fecero tredici ristampe e venne tradotta in più lingue), le molte pagine dedicate alla poesia popolare (nei due volumi *Delle letterature delle nazioni*) sono esattamente quelle che ci si possono aspettare in un'opera intrisa di spirito romantico-risorgimentale e da parte di uno scrittore che nel 1893, al tramonto della sua lunga, operosa esistenza, si definiva l'"ultimo romantico" (Deanović 1951: 25). Vi abbondano citazioni herderiane, vi viene sottolineato come la poesia popolare "giunga per istinto là dove a stento possono gli eruditi collo studio", e vi si insiste, con Görres, sul fatto che leggere i canti popolari significa "toccar il polso della nazione nella sua infanzia, e bere la poesia alla sua sorgente" (Cantù 1841: I, XLII). Ovviamente, data la fortuna di cui godeva in quegli anni, alla poesia popolare slava viene riservato un posto a parte. Non conoscendo il Cantù nessuna lingua slava, le sue notizie sono naturalmente di seconda mano⁷⁷ e, come vedremo,

⁷⁷ Secondo il Cronia (1958) Cantù si era servito dei consigli del poco affidabile Felice Francesconi, insegnante di italiano a Praga e traduttore. Tra i *Canti boemi* il Cantù riporta la traduzione della poesia *Della patria eccelso sole!*, tratta dal volume del

non esenti da errori. Nel terzo volume dei *Documenti alla storia universale* (I-III, Torino 1865), nel capitolo dedicato ai canti slavi (cioè serbocroati), citando la bibliografia esistente il Cantù parla di Vuk come di un “montenegrino ufficiale di Giorgio il Nero” (Cantù 1865: 592), attribuisce alla Talvj l’edizione lipsiense del 1823 delle *Srpske narodne pjesme*, e dà per autentiche non solo la raccolta del Kačić (che, del resto, genuinamente popolare fu ritenuta anche da ben altri conoscitori di poesia popolare slava), ma anche le mistificazioni del Nodier. Il poligrafo lombardo mostra di sapere che la *Guzla* del Mérimée è una raccolta “d’imitazioni apocrife”, ma tra i testi, poco più avanti, riporta due traduzioni del Guerrazzi, *Il bano di Croazia* e *l’Eiducco moribondo*,⁷⁸ che sono appunto tratte dal volume del Mérimée. Ripete poi le opinioni ormai correnti sull’amore per la pace degli slavi e sul loro “bisogno” di cantare in ogni occasione. Così, se il Dall’Ongaro riteneva che “ (...) gli Slavi apparvero sulla terra solo per amare e cantare” (Dall’Ongaro 1840: 15), anche al Cantù essi appaiono come “gente tranquilla, tutta lavoro e casa” e i loro canti “palesano una dolcezza patriarcale, un’innocenza quasi infantile” (Cantù 1865: 591). Per spiegare come sacra sia l’amicizia presso gli slavi, e forte il loro amore fraterno e il senso del pudore, riporta alcuni brani di poesie aiutato “dalle raccolte precedenti e dal professore Miklosich di Vienna, che ci fu cortese di consigli” (Cantù 1865: III, 592). Alcune di queste poesie già si trovavano nella raccolta del Pellegrini, mentre *Jovo e Maria* e *Invito alla fanciulla* sono verosimilmente rifacimenti delle traduzioni apparse nell’articolo del Dall’Ongaro del 1840, se non dobbiamo pensare che al Cantù fosse capitato di leggere la recensione della Talvj al volume di Vuk, pubblicata sulla “North American Review” nel 1836.⁷⁹ Deanović (1951) si stupisce che Cantù dell’*Invito alla fanciulla*, che corrisponde alla n. 485 del I volume di Vuk (*Ajde, dušo, da se milujemo*), tralasci la parte centrale, e si chiede se egli non abbia invece avuto sotto mano una qualche altra variante più breve. In realtà anche la Talvj e il Dall’Ongaro citano la poesia senza i

Francesconi *Monumenti poetici del medio evo fuori d’Italia*, Praga 1851.

⁷⁸ Francesco Domenico Guerrazzi nei suoi *Scritti vari*, Firenze 1851 (I ed. 1847) tra le *Traduzioni* riporta questi due “canti slavi” tratti dalla seconda edizione della *Guzla* (1842). Nei *Canti polacchi, lituani, russi* il Cantù riporta, qui senza citare la fonte, un canto russo, *L’affogato*, preso a sua volta dal libro del Guerrazzi.

⁷⁹ Della Talvj il Cantù cita in nota un altro scritto: *Historical view of the language and literature of the Slavic nations, with a sketch of their popular poetry*, Londra 1850.

sette versi centrali. Interessante è il fatto che la terza traduzione presente nell'articolo del Dall'Ongaro del 1840, *L'infedeltà*, il Cantù la inserisca, in altra traduzione e col titolo *L'amante infedele*, tra i canti russi, nel capitolo *Canti polacchi, lituani, russi*. D'altra parte anche le due traduzioni del Pellegrini, *Freddo al cuore* e *L'usignolo imprigionato*, sono inserite tra i *Canti boemi*. Della poesia *La fanciulla e il pesce* Cantù cita anche l'originale serbo, ma "taj original vrvi pogreškama" (Ravlić 1954: 242) e tali da far supporre che qualcuno (forse il Miklosich) gli avesse fatto arrivare il testo manoscritto ed egli, non conoscendo affatto la lingua, avesse confuso certe lettere con altre. Di canti epici, che gli sembrano "ancora più degni d'osservazioni", ne cita alcuni nella traduzione del Tommaseo, poiché "qualora le ebbi di tal mano, non potevo sperarne di migliori"⁸⁰ (Cantù 1865: 594). E di nuovo, anche in questo caso, una delle principali fonti di informazione sulla poesia popolare serbocroata risulta ancora il Tommaseo, che del Cantù fu amico fin dagli anni giovanili.⁸¹

Marc'Antonio Canini è un personaggio singolare ma anche tipico del suo tempo: abbracciata in pieno l'idea mazziniana, passò la sua vita a combattere a fianco degli oppressi, fossero questi italiani, rumeni, greci o serbi. Rivoluzionario a Venezia nel '48, a causa di un dissidio col Manin, che gli costò qualche mese di carcere, aveva lasciato la sua città, per trasferirsi a Roma e mettersi al servizio della neonata Repubblica romana. All'arrivo delle truppe francesi riparò in Grecia, ed ebbe così inizio un suo soggiorno balcanico di ben dodici anni: dalla Grecia passò in Turchia, poi nei principati danubiani e infine in Serbia, con l'intenzione di propagandare l'idea di una confederazione danubiano-balcanica in cui l'Italia potesse svolgere una funzione di guida. Con i Balcani mantenne contatti anche in seguito: nel 1862 vi tornò, sembra, come agitatore segreto su incarico del Rattazzi e nel 1876-7 come inviato speciale del "Pungolo" di Napoli sul fronte turco-rumeno.⁸² Questo quadro di idealista romantico-risorgimentale

⁸⁰ Fra le traduzioni del Tommaseo, alcune (*La schiava, L'impero terreno, e celeste, I corbi messaggi*) il Cantù le riprende pari pari dal volume del 1841, in altre (*La schiava, L'ultima cena di sire Lazzaro*) interviene pesantemente.

⁸¹ Vedi E. Verga, *Il primo esilio di N. Tommaseo. Lettere di lui a Cantù*, Milano 1904. Tramite il Tommaseo il Cantù era entrato in contatto con altri dalmati e aveva avuto modo di scrivere alcune voci per la *Galleria di ragusei illustri* del Martecchini. Era stato anche uno dei collaboratori della "Favilla".

⁸² Delle sue avventure nei Balcani il Canini racconta dettagliatamente nell'auto-biografia *Vingt ans d'exil*, Parigi 1868. Per maggiori notizie, con particolare riferi-

dalla vita avventurosa è completato dal fatto che il Canini fu anche poeta (autore, tra l'altro, delle parole di *Addio, mia bella, addio*) e che egli, in particolare, si interessò di poesia popolare. Di questi interessi troviamo vasta testimonianza nelle sue lettere al Tommaseo, da lui conosciuto tra il 1848 e il '49 a Padova. Al Tommaseo il Canini si rivolge come al maestro in grado di consigliarlo e aiutarlo: gli sottopone i propri progetti (per lo più di ampio respiro),⁸³ gli chiede giudizi e recensioni sui propri lavori, lo prega di spedirgli qualche scritto da pubblicare di volta in volta in Grecia o in Serbia, poiché lo ritiene "il più autorevole conciliatore fra greci, italiani e slavi" e "il più autorevole paciere fra greci e slavi" (Atene, 9 marzo 1863).

Ma il Tommaseo, morto nel 1872, non poté essergli d'aiuto, quando, a metà degli anni ottanta, egli dette mano ad una sua antologia di poesie d'amore di tutto il mondo "i krenuo je u ambiciozni poduhvat bez zazora i ikakve kritičke svesti o domašaju svojih znanja" (Stipčević 1977: 249).⁸⁴ Il suo *Libro dell'amore*, in cinque volumi che uscirono tra il 1885 e il 1890, è diviso in varie sezioni che trattano i diversi aspetti dell'amore (I. *Che cos'è l'amore*, II. *La bellezza e la donna*, III. *Necessità d'amare...*) e ciascuna è rappresentata da un certo numero di liriche prese dalle letterature di tutto il mondo (comprese la cinese, la persiana, la chirghisa, la cingalese ecc.). Il libro avrebbe potuto essere diviso in due grandi sezioni, "poesia popolare e poesia culta", ma l'autore precisa di aver preferito riunire entrambi i generi sotto ciascuna rubrica, per maggiore varietà e originalità. In alcune sezioni, come per esempio *Il bacio*, *Voluttà*, *Matrimonio*, la poesia popolare è poco rappresentata, perché, spiega il Canini, quasi tutta la produzione popolare su quegli argomenti è licenziosa. È

mento ai contatti serbi del Canini, vedi la voce "Canini", compilata da A. Tamborra, sul *Dizionario biografico degli italiani*.

⁸³ Intendeva, per esempio, compilare una raccolta completa di canti popolari greci, tre o quattro dizionari, una raccolta di canti popolari di tutte le nazioni con traduzione italiana. Così leggiamo nell'epistolario Canini-Tommaseo, conservato nel fondo Tommaseo della Biblioteca Nazionale di Firenze (Tomm. 187, 6-7).

⁸⁴ Anche il Canini pareva rendersi conto che si trattava di un progetto assai ambizioso, come s'intende dalle parole della prefazione: "Io sono il primo, non soltanto in Italia, ma in Europa, a pubblicare una così ampia raccolta di canti lirici d'amore, sia popolari, sia dettati da poeti culti, nelle lingue principali del mondo, distribuiti sotto un certo numero di rubriche, tradotti, gli stranieri, dal raccoglitore stesso" (Canini 1885: X). Tuttavia, non pago di tanto, annuncia che dopo il *Libro dell'amore* metterà insieme ancora un *Libro della patria* e un *Libro della fede*.

evidente comunque che il Canini preferisce la poesia popolare, perché essa “è sempre più schietta o meno artificiata della culta”, poi perché nella poesia colta il numero delle poetesse è sempre minore di quello dei poeti (mentre nella poesia popolare si avrebbe, a suo dire, il contrario) e, infine, perché i concetti espressi dalle poesie popolari sono “per così dire indigeni del paese in cui sorse il canto” (Canini 1885: XXII). Tra le poesie popolari slave gli sembrano particolarmente apprezzabili quelle serbe, slovene e bulgare. Afferma di aver tradotto lui stesso i canti direttamente dal testo originale. Lo Stipčević ne dubita:

Kao što mu je supruga Jaroslava Vrhličkog slala doslovne prevode ruskih pesama, a on ih je samo doterivao i neke ritmove im je nalazio, tako se i u našem slučaju Kanini služio prevodima na druge jezike. Nije nam verovatno da je Kanini prevodio s originala (Stipčević 1977: 262);

tuttavia, anche se è vero che questa era una prassi abbastanza comune, e diversi autori che non sapevano il serbocroato si erano messi a tradurre da altre lingue o si erano fatti tradurre i testi alla lettera per poi “poetizzarli” (vedi Dall’Ongaro o Cantù), è anche vero che autori, dei quali non si può dubitare che conoscessero bene la lingua, traducevano altrettanto liberamente e infedelmente. Nel caso del Canini non abbiamo particolare motivo di dubitare di questa sua affermazione, dal momento che, come sembra, egli era molto portato per le lingue⁸⁵ e il serbo aveva avuto occasione di impararlo durante i suoi soggiorni a Belgrado. Le sue traduzioni, ridondanti e libresche, come si può vedere da quella di *Radost u opominjanju*, non possono tuttavia essere considerate più infedeli della media delle altre dell’epoca:

Bella mia, ti sei sposata?
 Io mi sento consolata
 A sentirme il nome solo:
 È il tuo nome, ch’ho nel core.
 Quando il voglio a me vicino,
 Mai non dico “Vien, bambino”;
 Dico sempre: “Vieni, amore” (Canini 1885: V, 249).

⁸⁵ Sulle capacità linguistiche del Canini abbiamo una testimonianza del Tommaseo, il quale gli scrive il 4 dicembre 1868: “Non posso, del resto, vedere senza meraviglia com’ Ella scriva più lingue cogliendo la proprietà di ciascuna assai volte; e però tanto più vivamente desidererei che il suo ingegno, si volgesse alle cose filologiche tutte, le quali hanno più che non paia sulle civili efficacia”. Inoltre il Canini in vecchiaia si mantenne insegnando spagnolo e rumeno alla Scuola superiore di commercio di Venezia.

Le traduzioni del Canini di poesie popolari serbe, insieme a quelle di poeti serbi (come Jovan Jovanović Zmaj, Matija Ban, Branko Radičević) sono sparse in tutti e cinque i volumi in varia misura.⁸⁶ Canini ringrazia Kasandrić, “valente traduttore in italiano di canti epici serbi”, per avergli questi fornito parte delle poesie che sono nel suo libro, tutte peraltro prese dal primo volume di Vuk.

Oltre al Canini, nella seconda metà dell'Ottocento ci furono altri patrioti italiani che per varie vicende si trovarono a soggiornare dall'altra parte dell'Adriatico e, una volta tornati in Italia, sentirono la necessità di far conoscere il popolo che li aveva ospitati. Si ebbero così le memorie del Bandi, del Corazzini, dello Scarabicchi⁸⁷. Più attinente al tema di questa rassegna è semmai il libro dell'avvocato bolognese Giuseppe Barbanti Brodano (1853-1931), che con altri garibaldini partecipò all'insurrezione serba del 1876. Tornato in patria, pubblicò le lettere che dalla Serbia aveva scritto a un amico, aggiungendo a queste tre capitoli di notizie generali sulla Serbia.⁸⁸ I dati che gli servono per questi tre capitoli per lo più li aveva avuti dallo scrittore Matija Ban;⁸⁹ ma le molte pagine dedicate alla poesia popolare serba attingono anche ad altre fonti, in particolare al Dozon, al Léger, al Mickiewicz.⁹⁰ Non vengono tuttavia riportati canti popolari e le noti-

⁸⁶ Nel primo *Libro dell'amore* si hanno quindici poesie popolari tradotte dal serbo, nel secondo ventisei, nel terzo quattro, nel quarto due e nel quinto una (e precisamente la traduzione di *Radost u opominjanju*). Il calcolo è reso un po' complicato dal fatto che l'*Indice generale* non le riporta tutte. Ciò dà ragione della discordanza tra il mio computo e quello di Stipčević, che nel primo volume conta quattordici poesie, nel secondo trantadue e nel quinto nessuna.

⁸⁷ G. Bandi, *Da Custozza in Croazia. Memorie di un prigioniero*, Prato 1866; N. Corazzini, *In Serbia, impressioni descrittive*, Siena 1877; G. Scarabicchi, *La Serbia antica e moderna*, Siena 1887-88.

⁸⁸ La prima edizione (1877) uscì col titolo *La Serbia, ricordi e studi slavi*, la seconda (1878) *Sulla Drina*. Nel 1958 fu pubblicata a Belgrado dalla Srpska Književna Zadruga la traduzione postuma di Miodrag Ristić delle lettere del Barbanti Brodano, col titolo *Garibaldinci na Drini* (prefazione di M. Z. Živanović).

⁸⁹ Il raguseo Matija Ban (1818-1903), direttore dell'Ufficio stampa del Ministero degli Esteri belgradese dal 1861 al 1880, fu in contatto anche con il Canini (nell'Archiv Istorijskog Instituta di Belgrado si conserva il loro epistolario) e godé in Italia di una certa notorietà, visto che il Carducci gli mandò un telegramma di auguri in occasione del suo giubileo artistico.

⁹⁰ Tra gli italiani vengono citati anche il Tommaseo e il Cantù, mentre fra i tra-

zie, essendo di seconda mano, non presentano niente di originale, se non il tentativo di paragonare certi tratti dell'epopea serba a quelli di altri popoli, in particolare scandinavi e germanici, e certi episodi della storia di Marko a quelli delle gesta di Rolando.

Opere di "civile moralità" appaiono al Tommaseo i libri che Timoleone Vedovi scrisse sugli slavi, poiché contribuiscono a far conoscere e apprezzare quelle genti.⁹¹ Ed è proprio questo il fine che si propone l'avvocato mantovano, come leggiamo nella prima pagina dei suoi *Cenni sulle origini, sulla lingua e sulla letteratura degli slavi* (Mantova 1872):

nel provarmi a parlare degli Slavi non intendo solamente di pagar un debito sacro a quel popolo che mi ospitò esule e povero per più di cinque anni, ma di confermare quanto fu scritto da un illustre autore sulla necessità di volgere le menti a studi che valgano a dimostrare l'antica fraternità delle stirpi che fino a poc' anzi si conoscevano appena di nome, o che non si conoscevano che per scagliarsi a vicenda titoli d'odio, o che peggio è di disprezzo (...).

In questo librettino di 92 pagine, dedicato alle nozze Tacconi-Pasotelli, il Vedovi parla di tutti gli slavi, tra i quali egli include anche gli albanesi,⁹² concentrando una congerie di notizie male assimilate. Alla poesia popolare accenna soltanto, in quanto unica ricchezza letteraria della Bosnia, Erzegovina e Montenegro. Approssimazione e man-

duttori francesi, tra gli altri, anche Dora D'Istria. Era questo lo pseudonimo della principessa rumena, di origine albanese, Elena Ghica (1829-1888), la quale negli anni '60-'70, dopo la morte del marito conte Kol'cov Massal'skij, era vissuta a Firenze (alla Biblioteca Nazionale di Firenze è conservata una lettera del Dall'Ongaro, a lei diretta, in cui il poeta trevisano elogia la di lei celebrata intelligenza e bellezza). Dora D'Istria si occupò di poesia rumena, albanese, bulgara e greca e sulla "Revue des deux mondes" del 15 gennaio 1866 uscì un suo articolo dal titolo *La nationalité serbe d'après les chants populaires* (cf. De Gubernatis 1879).

⁹¹ Così scriveva il Tommaseo al Vedovi il 19 agosto 1862: "Molte grazie Le debbo non tanto per l'onore non meritato e non ambito che ricevo da Lei, quanto per l'affetto gentile che spira nelle sue parole verso me, e verso le cose slave, e verso la Dalmazia, tanto più amata quanto più infelice mia patria. Possano Italiani e Dalmati, Italiani e Slavi, conoscersi sempre meglio, e nell'ardua via della civiltà soccorrersi piamente. I libri forniti di notizie con amore diligente raccolte, quale è questo suo, a ciò giovando grandemente, son opera di civile moralità". Nel Fondo Tommaseo (Tomm. 143, 6) sono conservate cinque sue lettere al Vedovi dal 1861 al 1866.

⁹² "Progenie slava sono pure gli Albanesi" (Vedovi 1872: 56), dopo di che si dilunga a parlare degli albanesi in Italia, dei loro costumi e del loro carattere.

canza d'originalità ritroviamo ancora più spiccate nell'opuscolo *Per le auspicate nozze del signor professore Salvatore Cognetti de Martis colla signora Maria Sartoretti*, che il Vedovi diede alle stampe nel 1871. Qui una delle due paginette di introduzione ai sette canti popolari che l'autore dedica agli sposi è ripresa pari pari (senza citazione) dalla presentazione del Franceschi alle poesie tradotte dal Pellegrini apparsa sul n. 8 della "Dalmazia" del 1845. Poi, dei canti popolari presentati,⁹³ il primo e il secondo, *Non badare se son piccina* (Vuk I, 526) e *Il volto della fanciulla* (Vuk I, 395), sono traduzioni del Pellegrini apparse sullo stesso numero della "Dalmazia";⁹⁴ il terzo, *Il desiderio della vergine* (Vuk I, 350), e il settimo, *Il giorno lieto*, sono a loro volta due traduzioni prese dal secondo volume dei *Canti del popolo slavo* del Chiudina. Il settimo non è neanche un canto popolare, ma solo la traduzione di una poesia di Preradović, qui inserita evidentemente perché risultava adatta a una miscellanea epitalamica. Il quarto, *Oh ventura* (Vuk I, 432), e il sesto, *Son piccina ma amo assai* (Vuk I, 526), sono due traduzioni del Grubissich, anche queste già apparse sulla "Dalmazia", oltre che sulla *Strenna bresciana*.⁹⁵ Un fatto singolare, che la dice lunga sui criteri di fedeltà delle traduzioni ottocentesche in genere, è che il Vedovi riporta due traduzioni (del Pellegrini e del Grubissich) dello stesso canto popolare *Ne gledaj me što sam malena* (Vuk I, 526), ma del resto così diverse tra loro, da nemmeno fargli sospettare che risalgano a uno stesso originale.

Senz'altro rifacitore di traduzioni precedenti è Pietro Turati, autore nel 1883 di una raccolta di *Canti popolari slavi, greci e napoletani* (che segue due altre sue antologie titolate *Fiori del nord* e *Fiori del sud*). Tra i canti slavi si hanno versioni dal russo, dal boemo, dal ser-

⁹³ È vero che il Vedovi da nessuna parte afferma di aver tradotto lui i canti, bensì di aver "tentato di comporre un breve serto" (Vedovi 1871: 4-5), ma il fatto che non abbia citato gli autori delle traduzioni ha, per esempio, indotto il Cronia (1958) a considerarlo un traduttore, o quantomeno un rifacitore di precedenti traduzioni. Invece il suo fu solo lavoro di diligente copiatura.

⁹⁴ Queste due poesie furono ristampate dal Pellegrini nel volume del 1846, ma il Vedovi le riprese senz'altro dalla "Dalmazia", non solo perché egli copia anche la loro presentazione del Franceschi, ma anche perché il *Volto della fanciulla* nella raccolta del '46 presenta una leggera variazione ("garzoncello" invece di "giovincello") dal Vedovi non recepita.

⁹⁵ Non sono riuscita a trovare da dove il Vedovi avesse preso il quinto canto (*Il corteo nuziale*), ma da quanto risulta non c'è comunque motivo di ritenere che dall'originale lo traducesse lui.

bo, dal bulgaro. Al solito, anche qui non è ben chiaro che cosa si intenda per “canzone” o “leggenda” popolare, dal momento che il Turati considera le poesie (in traduzione sua) di “Joukofski, Pouschkine, Koslov”. I canti serbi sono effettivamente tutti popolari e anche dei più tradotti in precedenza: *In riva al mare* (Vuk I, 285), *La caccia* (Vuk I, 432), *La fondazione di Scutari*, *Un voto* (Vuk I, 490), *Una espiazione* (*Nevjera ljube Grujčine*, solo la parte finale). Il Cronia ritiene che essi “richeggino versioni francesi, o i nostri Teza, Chiudina o altri” (1958: 552). In effetti il Teza potrebbe essere stato la fonte per l'ultimo,⁹⁶ mentre tutti gli altri si trovano tradotti nel volume del Chiudina del 1878. Tuttavia sono molto diversi da quelle del Teza o del Chiudina e io non escluderei le altre fonti.⁹⁷

Va notato infatti che grosso modo vengono tradotte, ritradotte o semplicemente ripublicate, sempre le stesse poesie. Il primo volume di Vuk, quello delle *ženske pjesme*, contiene oltre seicento poesie, ma quelle tradotte in italiano sono sempre le solite venti-trenta. Non solo *Riba i djevojka* (285) che conta ben 13 traduzioni diverse, ma anche altre, come la già citata *Radost u opominjanju* (564), o *Djevojka i lice* (395) o *Najljepši miris* (562)⁹⁸ sono ritradotte più volte. Anche per quel che riguarda le *epske pjesme* non si va molto più in là delle poesie contenute nel volume del Tommaseo, e vengono citate o parafrasate sempre le stesse.

Va segnalato inoltre che i traduttori dallo “slavo”, ma più in particolare dal serbocroato, tendono in qualche modo a considerare “popolare” ogni cosa provenga da quelle letterature. Ciò è dovuto sia all'evidente confusione tra il popolare e il popolareggiante, sia al fatto che non potendo per lo più queste letterature vantare una secolare, riconosciuta tradizione, ma essendo qualificabili come “vergini” (o perché in qualche modo tali o perché gli autori culti di esse restavano sconosciuti al pubblico italiano), una netta differenza tra la creazione culta e quella popolare non viene percepita. Così è possibile, per es., che il Turati definisca “leggenda popolare” una poesia di Puškin o che

⁹⁶ Infatti una delle poche traduzioni di canti popolari serbocroati che il Teza pubblicò è proprio *Infedeltà della moglie di Gruja* (Bologna 1862).

⁹⁷ Per *La fondazione di Scutari* (di cui il Turati salta la parte centrale), per esempio, una non improbabile fonte potrebbe essere il Cantù.

⁹⁸ *Djevojka i lice* viene tradotta da: Fioravanti, Pellegrini, Carrara, Teza, Nikolić, Kasandrić, Mitrović e Ciampoli; mentre i traduttori di *Najljepši miris* sono: Pellegrini, Canini, Chiudina, Nikolić, Kasandrić.

il Chiudina nei suoi due volumi di *Canti del popolo slavo*, pubblicati a Firenze nel 1878, inserisca traduzioni da Njegoš e Preradović,⁹⁹ insieme a quelle di canti popolari tratti dai volumi del Karadžić, in una situazione in cui, da una parte i poeti culti sono considerati alla stregua del canto popolare, e dall'altra Vuk è quasi "promosso" a poeta culto. Possiamo così dire che la "fortuna" delle espressioni letterarie degli slavi in quest'epoca postromantica è essenzialmente dovuta al fatto che gli slavi stessi vengono visti, complessivamente, come Naturvölker (è peraltro sottinteso che da questo quadro vanno recisamente tagliate fuori la incipiente "fortuna" in Occidente del romanzo russo, nonché, in certa misura, quella dei grandi romantici polacchi).

Giacomo Chiudina (Jakov Cudina, 1826-1900) tra il 1847 e il 1848 aveva insegnato italiano e croato all'Accademia navale di Trieste ed era poi tornato a Spalato a fare il notaio. Collaboratore di molte riviste ("L'Osservatore Triestino", "La Favilla", "La Dalmazia" ecc.), era stato direttore della "Gazzetta di Zara" dal 1848 al 1849 e dell'"Osservatore Dalmata" dal 1849 al 1856. Il Tommaseo¹⁰⁰ nel 1867 scrisse una recensione ai canti tradotti dal Chiudina che già erano apparsi in varie pubblicazioni ("La Favilla", "La Dalmazia", *Strenna Dalmata*), nella quale invita lo spalatino a raccogliarli in un volume, giacché, da quel tanto che egli ha veduto delle sue traduzioni, ritiene che una tale raccolta "possa stare con le fatte di recente in Italia e non perdere al

⁹⁹ Mentre in passato lo Giachich traduceva canti popolari e l'*Osman* del Gundulić, ora poeti cari ai traduttori di poesia popolare sono il Njegoš, il Preradović e anche Jovan Sundečić (che appare nelle traduzioni italiane di quegli anni quasi quanto i primi due), e vengono tradotti non solo dal Chiudina, ma anche dal Nikolić e dal Kasandrić. Chiudina cita una frase del Tommaseo ("Osservatore triestino" 1847: 120) che chiarisce bene come del poeta montenegrino si apprezzasse soprattutto la vicinanza allo spirito popolare: "Nessuna poesia dell'arte nella lingua illirica a me pare che si bene, come questa, s'accosti all'ispirazione della poesia popolare, tranne alcuni passi del *Gorski Vijenac* del Vladika del Montenegro. La lingua schietta, variato lo stile, vive le immagini, eletti i pensieri, ardente l'affetto" (Chiudina 1878: I, 222).

¹⁰⁰ Con il Tommaseo il Chiudina era in contatto fin dal 1848, come possiamo vedere da tre sue lettere al Sebenicese conservate nel Fondo Tommaseo (Tomm. P.68.64). Nelle prime due, del 1848, il Chiudina proclama la propria italianità ("Piansi alle sventure dell'Italia, esulto alla sua liberazione, perché di cuore Dalmata, che vuol dire di S. Marco..."); nella terza ringrazia il Tommaseo della recensione alle sue traduzioni di canti slavi.

paragone" (Chiudina, 1878: 12).¹⁰¹ I due volumi del Chiudina costituiscono una sorta di enciclopedia in nuce della cultura slava, naturalmente della cultura popolare: oltre ai canti popolari, si hanno capitoli dedicati agli *Aiduci*, alla *Vila*, al *Vampiro*, ai *Costumi jugoslavi*, ai *Proverbi jugoslavi* ecc., scritti con conoscenza dei fatti e non senza una certa competenza anche linguistica.¹⁰²

La conoscenza dei canti popolari slavi, "stranieri ai tipi di convenzioni delle Accademie (...), che non sanno né di classicismo né di romanticismo, che non sanno essere che naturali" tornerà di giovamento alle altre nazioni europee, le quali "ci gettavano in una poesia cosmopolita, la stessa da per tutto, e senza colore nazionale" (Chiudina 1878: I, 20), poesia che ha finito per disseccare "le sorgenti del bello". Quindi poesia popolare e nazionale, quella slava, che può "intervenire tra le muse occidentali nella stessa maniera che la razza slava interviene fra le altre razze, cioè come mediatrice d'un movimento febbrile, e d'una agitazione malata, preludio della decadenza, che il genio slavo ha per missione d'impedire in Europa" (pp. 20-21). Per inciso, pare qui di sentire echeggiati gli stessi accenti che connotavano la pubblicistica slavofila, per esempio quella dostoevskiana, più o meno negli stessi anni. La missione rigeneratrice, secondo il Chiudina, è affidata in particolare ai serbi, che sono vissuti per secoli "separatamente sotto le loro vecchie foreste di quercia" (p. 47) e i cui contatti con l'Occidente si sono limitati a qualche relazione con l'Ungheria e con Venezia, e hanno creato una poesia popolare diversa da tutte le altre europee: "nelle canzoni d'amore non si trova punto l'accento erotico de' Greci, e de' Latini, né la raffinatezza di galanteria de' Bertrand, né la mistica meditazione dei Minnesänger Germanici, né le giovali tenerezze degli antichi poeti inglesi, ma qualche volta la dolce e cordiale melanconia de' Folkvisor della Svezia e della Danimarca" (p. 45). Lo stesso vale anche per le poesie epiche, che sono tutt'al più "impregnate dal soffio dell'Oriente" (p. 48). Queste poesie d'altra parte non sono proprietà esclusiva dei serbi, ma "è una ghirlanda campestre, è il romancero, l'Iliade di tutt'i popoli jugoslavi" (p.

¹⁰¹ Questa recensione del Tommaseo apparve sul "Dalmata" 2 (1867): 98 e sul *Dizionario estetico* (II, 984-5). Inoltre fu stampata, insieme ad altre recensioni, a mo' di introduzione nei volumi del Chiudina (ed è da qui che la cito).

¹⁰² Come esempio di tale competenza val la pena di citare una sua nota sul *pobratimstvo*: "Nella parola *pobratim* la particella *po* non vuol dire *mezzo*, ma all'imperfettivo verbo radicale *bratiti* aggiunge dirò quasi una perfezione; quindi assai male viene tradotto da alcuni per *mezzo fratello*" (Chiudina 1878: II, 235).

44), tra i quali il Chiudina include anche i bulgari.¹⁰³ Il Chiudina traduce sia *epske* che *lirske pjesme*, ma mostra una netta preferenza per le *lirske*.¹⁰⁴ Usa regolarmente la rima e traduce con precisione non priva di un certo garbo, come si può vedere da questa sua versione della più volte qui citata *Radost u opominjanju*, da lui intitolata *La gioia nel ricordo*:

“Dimmi, gentile, se sposata sei”. –
 “Sì, mio diletto, e anco un bimbo fei.
 Il tuo nome gli posi e, lui chiamando,
 Il dolente mio cor si va chetando.
 Né gli dico: da me vien, figliolino,
 Sì gli dico: da me vieni, carino” (Chiudina 1878 : II, 66).

Piuttosto appiattita risulta la stessa poesia nella traduzione in prosa del veneziano Emilio Teza (1831-1900), il quale anche altrove appare estraneo a qualsiasi velleità poetica. Tuttavia, considerata la generale propensione agli abbellimenti, alle aggiunte o ai tagli arbitrari, è forse da apprezzare almeno la sua fedeltà all'originale (il titolo è reso con *Gioia della ricordanza*):

“Cara mia, sei tu maritata?”
 “Sì bene, o caro, e partorii un bambino;
 Io gli diedi il tuo nome,
 Che quando lo chiamo mi scemi la pena,
 Io non lo chiamo: vieni a me, o figlio,
 Ma lo chiamo: vieni a me, amor mio” (Marchiori 1959:127).

“Ecco qui un corpo nudo: gli metta attorno chi vuole i panni, poi ci lasci giudicare. Se la parola non esce libera, come natura dettasse, a tradurre le canzoni di popolo non fa” (Teza 1889: 708). E di fatto il Teza non si fida delle propria capacità di tradurre in versi, come del

¹⁰³ Del resto questa estensione di “Jugoslavia” alla Bulgaria, che rappresentava il progetto massimo degli illirici (quello minimo prevedeva solo l'unione di serbi e croati) si ritrova anche in altri scritti del tempo usciti in Italia: per esempio, nella sua raccolta di *Canti Jugoslavi* (Rocca San Casciano 1910) Giovanni Kušar include anche autori bulgari.

¹⁰⁴ Nel I volume si ha la traduzione, in endecasillabi sciolti, di tre canti popolari su Marko Kraljević, mentre nel secondo volume, oltre all'*Edificazione di Scodra*, abbiamo la traduzione di 108 *ženske pjesme*, che rappresentano quindi la più ricca raccolta italiana fino ad allora pubblicata di tal genere. Nel secondo volume si hanno anche alcuni canti boemi, sloveni e polacchi.

resto spiega in una lettera al Tommaseo: “Tradussi in prosa perché solo la prosa può lasciarmi libera la religione che ho santa alle idee e alle parole degli altri, quando devo essere interprete a chi si fida di me: e forse non le vestii di ritmo perché mi manca l’arte di rendere soavi e forti in uno i versi” (Ferrari 1937: 488). Ma in questo riecheggia le parole di colui che egli considerò suo maestro: il Tommaseo, al quale nelle lettere ricorse continuamente per consigli e suggerimenti. Il De Gubernatis addirittura afferma che nella proza del Teza: “il suo stile arieggia spesso quello del Tommaseo” (De Gubernatis 1879: 986). Il Teza fu soprattutto un filologo, conoscitore, pare, di una trentina di lingue;¹⁰⁵ lavorò come bibliotecario prima alla Marciana, poi alla Laurenziana di Firenze. Nel 1861 fu chiamato a insegnare letterature comparate all’Università di Bologna (dove ebbe il Carducci come discepolo) e poi sanscrito e letterature comparate a Pisa e infine a Padova. Tradusse anche dal russo e dal ceco, ma per lo più testi d’autore. Come il Tommaseo, anche il Teza considera la poesia popolare “un ricettacolo della poesia vera” (Ferrari 1937: 502), ed è convinto che le serbe siano fra “le canzoni più belle uscite di labbro popolare (...): che donate sotto varie fogge a più nazioni, da molti anni, ridestano sempre l’amore di chi ha in pregio la poesia vera” (Teza 1889: 698). Tuttavia egli riuscì a stampare pochissime traduzioni,¹⁰⁶ a quanto sembra, come leggiamo nelle sue lettere al Tommaseo, per la difficoltà di trovare gli editori: alla Marciana sono rimaste manoscritte sue traduzioni di centottantaquattro liriche, dodici canzoni nuziali e sei epiche (queste ultime non tutte complete). Cento delle centottantaquattro liriche il Teza le aveva ricopiate in tre quadernetti ed evidentemente intendeva darle alle stampe. Non riuscì a farlo e sono state pubblicate nel 1959 dalla Marchiori. Da rilevare che, sebbene egli non conoscesse le precedenti traduzioni (nell’epistolario col Tommaseo egli lamenta di non riuscire a trovare né il libro del Pellegrini, né le

¹⁰⁵ La sua serietà di studioso, per quanto riguarda la poesia popolare serbocroata, che d’altra parte, tra i suoi molteplici interessi, occupa solo una posizione marginale, è provata anche dalla ricca e specifica bibliografia che egli cita nei suoi articoli e nelle lettere al Tommaseo, e che dimostra di conoscere.

¹⁰⁶ *Infedeltà della moglie di Gruja*, Bologna 1862; *La moglie del capitano Prijezda*, Bologna 1864; *Marko znade što je za djevojkju*, pubblicato senza titolo in una miscellanea nuziale, Pisa 1870; *Iddio non resta debitore a nessuno* in *Feliciter*, Pisa 1875 e l’*Hasanaginica* nella Miscellanea per i settant’anni del Miklosich. Altre poesie (*L’aratura di Marco il principe e Predrag e Nenad*) le cita nell’articolo del 1889.

traduzioni del Carrara e del Dall'Ongaro),¹⁰⁷ il Teza finisce per tradurre anche lui sempre le stesse liriche, già prescelte dagli altri (*La miglior caccia, La ragazza e il viso, Il cervo e la vila* ecc.). A differenza dei suoi predecessori, però, il Teza, anche qui buon filologo, riporta con scrupolo anche le eventuali varianti.

La traduzione di Giovanni Nikolić della stessa *Radost u opominjanju* (*Un conforto*) ci riporta invece alle "parafrasi di montiana memoria" (Cronia 1958: 549):¹⁰⁸

Sei sposa, o cara mia? "Sì, mio diletto,
La son, ma senza amore;
E n'ebbi, senza amore, un pargoletto;
Il tuo nome gli diedi, e quando il bramo
Vicino a me, per ingannarmi il core,
Non lo chiamo figliuol, mio amor lo chiamo (Nikolić 1895: 33).

Il lesiniano, segretario di tribunale, Giovanni Nikolić, traduttore di Mažuranić, Preradović e Njegoš, pubblicò nel 1894 una raccolta di *Canti serbi*, che nel 1895 fu seguita da una seconda edizione "corretta ed ampliata con note di Niccolò Tommasco". Questa seconda edizione venne effettivamente ampliata, ma l'intervento del Tommasco, peraltro da tempo defunto, significa semplicemente che il Nikolić riporta pari pari i commenti del medesimo alle singole poesie dei suoi *Canti illirici*. La raccolta del 1895 del Nikolić è divisa in tre parti: I. *ciclo di Cossovo* (otto poesie); II. *ciclo romanzesco* (trentadue poesie);¹⁰⁹ III. *Canzoni muliebri* (diciannove), che nella prima edizione non c'erano. Il Nikolić, tuttavia, nella prefazione afferma che il ciclo del Kosovo e

¹⁰⁷ Il Tommasco, d'altra parte, gli consiglia di inserire in una nota, nel caso le trovasse, le traduzioni del Dall'Ongaro e del Pellegrini, "a esercizio utile per chi sente l'arte" (Ferrari 1837: 488).

¹⁰⁸ Dello stesso parere è anche il De Gubernatis, che però giudica positivamente questo modo di tradurre: "La nuova versione del dottor Nikolić sembra poi aver sopra le precedenti il vantaggio d'un verso più robusto, più nobile, più disinvolto, che conferisce all'epopea serba un nuovo decoro; gli ammiratori dello stile di Ossian del Cesarotti, proveranno lo stesso diletto nella lettura di questi sciolti, ne' quali si svolge la maggior parte dell'epopea nazionale dei Serbi" (De Gubernatis 1893: f. X, 809). Il De Gubernatis o ebbe occasione di vedere la raccolta del Nikolić manoscritta (dato che la prima edizione è del 1894) o recensisce le sue traduzioni apparse in precedenza su giornali e riviste dalmate ("Il Nazionale", "Narodni List", "La Palestra").

¹⁰⁹ Di cui venti del ciclo di Marko Kraljević. Tra le altre però si ha *Gli amanti*, traduzione di *Smrt Omera i Merime*, che è una *ženska pjesma*.

quello di Marko Kraljević sono “i più importanti e pel valore poetico e grandezza di carattere e sentimento nazionale” (Nikolić 1895: 5).

Le traduzioni del Nikolić sembrano “il più delle volte troppo libere, da dirle quasi parafrasi”¹¹⁰ al dalmata Gregorio Zarbarini (1887: 75), il quale peraltro, traducendo anche lui canti popolari, non si distingue per una particolare fedeltà al testo. Non solo, ma nell'introduzione al suo *Saggio di traduzioni dal serbo*, in un conclusivo paragrafo dal titolo *Come penso di tradurre*, lo Zarbarini dichiara che, “ammiratore della forma splendida del poeta abate-cittadino-cavaliere”, cioè di Vincenzo Monti, egli prende a modello la sua traduzione dell'*Iliade*, e intende seguire il consiglio del Giusti di “cercar di rendere i sensi e i suoni piuttosto che andar sulla falsariga” (p. 77). Siamo dunque ancora alle traduzioni-rifacimento, anche se lo Zarbarini (che il Cronia definisce “professore pedante”, 1958: 549), in certe note della sua introduzione dimostra una certa quale avvertenza filologica. Non prive di interesse sono per esempio le sue considerazioni in fatto di stilistica comparata:

Popoli semplici e tali rimasti per secoli fino a noi, tanto da assidersi ultimi alla mensa della civiltà e del progresso colle altre nazioni, essi non erano in caso di dire: ‘Quale abete sottile e svelto fa di sé bella mostra infra duo pini frondosi: tale in mezzo a due fratelli carnali crescea una vezzosa sorella’ — oh no; la loro mente non esercitata dallo studio, non si prestava a mettere in forma un confronto coll’ajuto dei legamenti comparativi, ma senz’arte, senza fila nascose di logica elaboratezza, notavano le due cose simili staccatamente, dicendo: ‘cresceano due pini frondosi, e fra esse un sottile e svelto abete; e non erano mica due pini frondosi e un abete: erano due veri fratelli, e fra loro la sorella Elena’. Così il popolo serbico si conduce quando si tratta di comparazioni; e così pure nelle palilogie e anadiplosi poetiche assai frequenti, (pp. 79-80).

Come il Chiudina, così lo Zarbarini ritiene che “la conoscenza del mondo slavo meridionale e della sua stupenda poesia farebbe un gran bene alle menti, stanche da un bello omai troppo artifiziatto e guasto, come allo stomaco in disordine un cibo semplice e sano” (p. 52). Ma il Dalmatico¹¹¹ non nota come questa aspirazione verso una poesia sa-

¹¹⁰ In sostanza però lo Zarbarini critica l’adattamento dei nomi propri fatto dal Nikolić, il quale invece di Gòjko dà Gojko, e invece di Mrnjavčević, Merolicio. In particolare “Merolicio” sembra davvero troppo allo Zarbarini, il quale ritiene ammissibili soltanto moderate metonomasie, del tipo di Marno o Merno.

¹¹¹ Così lo Zarbarini firma in un libro dal titolo *Dalmazia di Dalmatico*, Trieste 1889, composto di sei capitoli che vanno dalla *Bellezza della natura* alla *Donna*, alla

na e semplice sia in contraddizione con la sua ammirazione per la florida pomposità del Monti, con le proprie traduzioni di poesie popolari e con le proprie creazioni poetiche, che rappresentano in pieno quella libresca civiltà letteraria italiana agli antipodi del "genuino popolare". Quella civiltà letteraria di cui appare tipica, benché di senz'altro minore espressione, anche la produzione dello Zarbarini poeta in proprio, del quale val la pena citare qui alcuni versi dal suo *Milienco e Dobrilla*.¹¹²

Siam aiducchi: di noi men onesta
 razza taglie ci pon sulla testa:
 siam aiducchi, siam detti assassini...
 viver liberi è il nostro piacer;
 sempre scudo ad oppressi, a tapini,
 della Slavia siam primi guerrier.

Lo Zarbarini, parlando del Nikolić, lamenta che anche questi avesse finito col tradurre sempre gli stessi canti epici: "i più belli cioè, i più caratteristici e commoventi, coi quali ognuno finora ha cercato quasi di adescare i lettori per la lettura avvenire. Ma d'ora in poi si dovrà aver la pazienza di leggere anche canti meno attraenti, e far di necessità virtù, ché in caso contrario nessuno potrà mai dire di essere arrivato a formarsi un'esatta e piena idea de' canti popolari serbici" (p. 75). È un proposito però cui lo Zarbarini stesso non tiene fede, perché nel suo *Saggio* finisce col presentare le traduzioni dei soliti, più noti canti: *Hasanaginica*, *Sveci blago dijele*, *Bog nikomu dužan ne ostaje* (che egli traduce: "Dio non paga il sabato"), *Zidanje Skadra*, *Marko Kraljević i Arapin*,¹¹³ *Jabuka i vjetar* (sic!). Di nuovo vi aggiunge una "Marcia Serba" (*Rado ide Srbini u vojnike*), una "Romanza Serba" (*Kudgod idem, svudj je tama*), della quale riporta un originale da lui sentito alle Bocche di Cattaro, e infine il *Canto della presa di*

Musica. Lo Zarbarini era nato a Cattaro nel 1842 e per lo più visse a Spalato dove fu insegnante.

¹¹² Lo Zarbarini aveva tratto il suo melodramma *Milienco e Dobrilla* dal romanzo omonimo del Casotti (Zara 1833), che ebbe a suo tempo molto successo e ispirò diversi autori, tra i quali anche Matija Ban. A. Ghislanzoni ne trasse poi un libretto per il maestro Salvatore Strino (Zorić 1965).

¹¹³ Questa poesia l'aveva già pubblicata in precedenza tra i suoi *Versi dalmatici*, Spalato 1886. Lo Zarbarini afferma di aver raccolto un centinaio di canti da una vecchia di Portorose e di averne fatto una raccolta che però, prestata a un amico, era purtroppo andata smarrita.

Castelnuovo che proviene dal Kačić. Delle *Pjesme* del Kačić lo Zarbarini dice che, anche se storiche, “sono peraltro assai poco poetiche in confronto a quelle di Vuk”, e qui di nuovo il limite tra poesia colta e popolare si fa mal percepibile.

Nella ricca bibliografia che lo Zarbarini presenta sui canti popolari, dal Bodjanskij al De Rubertis, tra i traduttori italiani egli menziona anche il Guerrazzi, in quanto traduttore di due brevi canti popolari slavi, che come abbiamo già visto, erano invece presi dalla *Guzla* del Mérimée. Tra gli altri lo Zarbarini parla anche del professor Melchiorre Lucianović, autore di una *Storia della letteratura slava (serbo-croata)* (Spalato 1880), “ch’è l’unica in italiano completa fino ai giorni nostri” (p. 78).

Il Lucianović (Melko) a sua volta cita lo Zarbarini (che storpia in Zarbaini) nella sua *Letteratura popolare dei croati-serbi* (Trieste 1885). In questo volume di ottantadue pagine, che inizia e finisce con una frase del Tommasco, il Lucianović presenta nella prima parte un quadro generale delle varie raccolte di poesie popolari, mentre nella seconda parla dei racconti e delle novelle popolari. Nella prima parte, comprendente alcuni brani di *epske pjesme* tradotti assai liberamente, così si esprime: “presso nessuno scrittore, lo spirito dei canti popolari, come in terso cristallo, meglio si riflette quanto nel canzoniere di Fra’ Andrea Kačić Miošić. (...) Nella sua opera trovansi inserite alcune canzoni da lui stesso raccolte dalla bocca del popolo, tali e quali ei le udì cantare; altre inoltre, popolari pur esse, ma da lui rimaneggiate”. Quindi anche per il professore spalatino sono autentiche le poesie del Kačić, rimaneggiate o no che esse siano.

Più seri sono gli studi dedicati alla poesia popolare da un altro dalmata, Doimo Fortunato Karaman (Dujam Srećko Karaman), raccoglitore egli stesso di canti popolari e autore della *Marjanska vila ili sbirka narodnih pjesama sakupljenih u Spljetu* (I. ed. 1885, II. ed. 1889; la seconda, a differenza della prima, provvista di un indice). Nella prefazione così scrive lo spalatino (il quale, tra l’altro, è uno dei pochi dalmati, fra quelli qui nominati, che praticino sia l’italiano che il croato): “Pjesme su nam biljeg narodnosti, u njih se ogledaju običaji, čud i život naroda, one su nam najbistrije vrelo našeg bogatog i milozvučnog jezika” (Karaman 1885: 5); esse vanno raccolte, perché “nije moguće baviti se našom književnošću, a da se ne crpi iz ovoga živog vrutka narodne duše” (p. 6). D’altra parte, raccoglitore attento, la cui prima preoccupazione, come afferma, è stata quella di trascrivere i canti esattamente come venivano recitati, il Karaman si è reso conto che solo pochissimi di essi vengono completati:

....) često naš varošanin pjeva ali je riedko da ga čuješ cjelu kakvu pjesmu izpjevati. Uzrok je tomu umjetna pjesma, koja preuzimlje mah nad narodnom. To opažamo kod svakoga naroda, komu se je boriti za svoja potlačena prava! Toga radi i dobar dio spljetskih pjesama odaje nam prelaz od prosto-narodne k umjetnoj pjesmi (p. 7).

Per questo stesso motivo il Karaman dovette tralasciare molte poesie che non era riuscito a completare. A quelle raccolte ne aggiunse alcune trovate in un manoscritto spatino,¹¹⁴ dividendo le poesie in *ljubovne, usvjesne prigodnice, uspavanke, napitnice, junačke e starojunačke* del manoscritto (in ciò seguiva in parte il modello dato da Vuk nel suo I volume). In italiano il Karaman pubblicò un saggio su *Marko Kraljević l'eroe della poesia popolare* (Trieste 1883) e uno su *Gli slavi e la poesia popolare* (Spalato 1899). Il saggio dedicato all'eroe serbo è diviso in tre parti: I. *Marko Kraljević nella storia*; II. *Marko Kraljević nelle credenze e nei racconti*; III. *Marko Kraljević nella poesia popolare*. Quest'ultimo capitolo, con la solita, tanto sfruttata, epigrafe tratta dalle *Ballate polacche* del Mickiewicz (utilizzata anche dal Lucianović nel 1895) "O canto popolare! Tu stai custode ecc.", diventa la IV parte del volume del 1899. Il saggio è ricco di notizie ed è evidente che il Karaman ha presente sia la bibliografia italiana che quella serbocroata. Nel volume *Gli Slavi e i canti popolari*, dalla bella veste grafica in stile liberty, il Karaman spiega cosa siano le vile, il *pobratimstvo*, gli aiducchi, il castello medievale nei canti popolari, e un capitolo è dedicato anche alla letteratura relativa ai canti popolari. In esso vengono citati gli autori italiani che si sono occupati di canti popolari slavi, anche quelli che l'abbiano fatto solo incidentalmente, come il De Gubernatis o il Giusti. Nei suoi testi riporta solo pochi brani di canti e per lo più in originale o in traduzione altrui (Chiudina, Lovrich).

Di poesia popolare serbocroata in Italia si comincia a scrivere anche fuori dall'area giuliano-dalmata. Domenico Ciampoli, "appassionato di mondo slavo", definito dal Cronia "uno dei primi slavisti italiani"

¹¹⁴ Il manoscritto, trovato nel fondo della famiglia Papalić di Spalato, conteneva quattro poesie popolari, tra le quali anche una versione dell'Asanaginica. Il Karaman in precedenza le aveva pubblicate sullo "Slovinac" di Ragusa; le quattro poesie, fatte arrivare al Miklosich, erano state utilizzate per il suo articolo sull'Asanaginica (parte I, 127; 131).

(Cronia 1958: 507), nel 1888-89 tenne un corso di letterature slave a Catania e subito dopo pubblicò due volumi di *Letterature slave*, di cui il primo conteneva una parte dedicata alla *Letteratura degli Yugo-slavi* con alcune pagine sulla poesia popolare. Queste poche pagine vennero poi ampliate in tre saggi del 1896,¹¹⁵ pubblicati in onore delle nozze tra Vittorio Emanuele III e la regina Elena del Montenegro. I tre saggi, che intenderebbero presentare un quadro della mentalità e dei costumi montenegrini, si basano sulla lettura e il commento di canti popolari che non sono specificamente montenegrini, ma riguardano tutta l'area serbocroata; infatti questi canti, dice l'autore, "sfuggono a classificazioni recise, quasi restando nella pura regione dell'ideale, avendo per unica impronta familiare la lingua, per unica origine il popolo. E lo stesso canto, con lievi mutamenti formali, ritrovasi fra le regioni più lontane, come trasmigrato di terra in terra, a guisa delle fiabe, delle novelline, de' proverbi: è serbo? è croato? erzegòvino? bosniaco? montenegrino? Esso non conosce confini o geografia" (Ciampoli 1904: 40). Nel primo saggio sono citati soprattutto canti epici,¹¹⁶ la cui pubblicazione è, secondo il Ciampoli, "il maggior fatto nella storia delle letterature moderne: essi hanno potenza plastica e oggettiva tale che il racconto è più azione che verso: l'eroe diventa indimenticabile ed eguaglia le creazioni omeriche: i cicli si svolgono quasi dettati da una sola mente" (Ciampoli 1904: 5-6). Altrove lo scrittore abruzzese lamenta che fra tanti saggi pubblicati ne manchi ancora "uno d'insieme, ch'è difficilissimo e che tuttavia si presenta come unità viva nella lettura, a guisa d'un grandioso poema, nel quale le parti antiche e le moderne siano così armonicamente fuse da deplorare che non vi sia stato un Omero a coordinare quella creazione continua, opera di secoli e di generazioni, su cui non ha influito quasi per nulla l'intervento straniero" (Ciampoli 1889: 88). Nel secondo saggio sono tradotti in prosa i canti del primo volume di Vuk (ritradotti forse dal Chiudina, del quale il Ciampoli cita in nota i *Canti del popolo slavo*, oltre alla sua *Storia del Montenegro* del 1882), e nel terzo, quello sulle vile, alcuni dei canti del ciclo di Marko Kraljević.

Se è vero che solo col Ciampoli l'interesse costante per il mondo slavo meridionale non è dettato da motivi biografici (leggi: dal fatto di

¹¹⁵ I tre saggi, *La poesia, Amori e nozze, Il mito delle vile* entrarono a far parte del volume del 1904 *Saggi critici di letterature straniere* (dal quale li cito).

¹¹⁶ Ma tra questi anche un brano della *Morte di Smail-agà Cenghić* e, curiosamente, per illustrare l'uso della *krvarina*, pur avendo a disposizione testi locali, il Ciampoli cita brani della ballata del Prati *Vendetta slava* (1862).

essere dalmata) e, come sostiene il Kušar,¹¹⁷ egli fu forse l'unico in Italia che si sia dedicato con amore e perseveranza allo studio della letteratura degli slavi meridionali, tuttavia dalla seconda metà dell'Ottocento in poi tale interesse in Italia non è mai venuto meno.

Anzi, l'impressione generale è che in questo periodo siano stati piuttosto gli italiani a interessarsi al mondo slavo meridionale che non viceversa. Sia che fossero attirati da questo mondo vergine, esotico e primitivo a due passi da casa, sia che li spingessero motivi patriottici e la solidarietà verso gli altri popoli oppressi, sono numerosi gli italiani che si interessano e cercano di conoscere i serbi e i croati. Viceversa, i croati erano più rivolti verso il mondo germanico e i serbi verso i francesi. Non a caso il Tommaseo già invitava gli slavi a rivolgere la propria attenzione alla letteratura italiana, piuttosto che ad altre letterature moderne, anche se l'Italia non ha poesia popolare tanto bella come quella slava, e al Sebenicese rincresce vedere "come lo scritto di certi slavi nella forma del costrutto arieggi il germanico, nelle locuzioni e nelle immagini il francese e dell'uno e dell'altro non seguono gli esempi migliori" (Chiudina 1878: 12). Da una parte abbiamo una poesia nuova, semplice e forte, dall'altra una musa ricercata ed esaurita, che tutt'al più poteva esportare libretti d'opera, non sufficienti per costituire dei modelli letterari. Sembra di cogliere una punta di ironia nelle parole che il Pozza scrive al proprio traduttore italiano De Rubertis: "Capisco però quant'ardua abbia a essere codesta impresa, sia per la grande difficoltà di tradurre bene le poesie della specie lirica, sia per l'altra maggiore di adattare al gusto Italiano, ornandola di fronde e fiori, la mia gusla, che troppo forse sente la severa brezza de' Balcani, e la vita semplice delle nostre marine" (Pucić 1866: 63).

I dalmati, impegnati nella loro funzione di mediazione, trovano più necessario far conoscere e far acquisire alla cultura italiana elementi di quella slava che non viceversa, sia per il vecchio complesso dei Morlacchi considerati incivili e selvaggi, sia perché, come afferma il Chiudina, l'italiana ha tutto da guadagnare da tale conoscenza.

Anche sulle riviste, e anche qui non più solo dalmato-giuliane, cominciano ad apparire con una certa regolarità articoli sulla letteratura serbocroata, con particolare attenzione a quella popolare.¹¹⁸ Sulla

¹¹⁷ Il Kušar basa l'introduzione ai suoi *Canti jugoslavi* sui saggi del Ciampoli, che cita più volte.

¹¹⁸ Non avendo fatto uno spoglio completo delle riviste dell'epoca, mi limito qui a citare gli articoli più significativi.

“Rivista Europea” del 1883, si hanno due articoli di J. Modrić, uno sull’*Epica serba* e uno su *Marko Kraljević*. Per dimostrare quanto ancora Marko Kraljević rappresenti la nazione serba, Modrić racconta un episodio capitatogli. Nel 1881 egli aveva trascorso tutto un pomeriggio in un’osteria dell’Erzegovina ad ascoltare un guslaro; il giorno dopo un decreto della polizia austriaca bandiva lui da tutta l’Erzegovina come emissario pericoloso e il rapsodo veniva condannato a otto giorni di carcere. Questo a dimostrazione di quale “temuto simbolo dell’unità serba, costituiscono i canti epici e la gusla” (Modrić 1883a: 672). Nei due articoli vengono citati alcuni canti: nel primo il Modrić parafrasa con una certa, quanto mai rara, ironia, *Dio non resta debitore a nessuno*, nel quale la madre, novella Medea, che sgozza la propria creatura nella culla pur di riuscire in un capriccio d’invidia “è un caso epocale di psichiatria, degno dello studio di un qualsiasi Lombroso” (Modrić 1883: 454); nel secondo parafrasa Marko Kraljević e il grassatore Mussa, che è l’unico canto che presenti un eroe più forte di Marko Kraljević.

Sulla “Rassegna nazionale” del 1885 si ha un articolo di Costantino Vojnović su *L’Edipo slavo e l’Edipo greco*, nel quale il conte rugese riassume una dissertazione di Sperato Nodilo (Natko Nodilo).¹¹⁹ Il mito di Edipo ha tratti in comune con due poesie popolari, quello del trovatello Simeone e *Momir i Grozda*, e “credo che la nostra leggenda”, conclude il Vojnović con le parole del Nodilo, “nella sua forma più antica rischiararsi fino a un certo punto la greca” (p. 225). Se i canti popolari di Vuk non possono eguagliare l’Iliade o l’Odissea, tuttavia “essi superano per bellezza poetica, per la diafana chiarezza del leggero e facile discorso l’Edda e i Nibelunghi” (p. 225).

Sul “Marzocco” di Firenze scrive regolarmente Bruno Guyon dal 1910 al 1917, e la maggior parte degli articoli da lui qui pubblicati vengono poi raccolti nel volume *Balcanica* (1916). Il Guyon si interessa soprattutto a problemi linguistici e di toponomastica, tuttavia due articoli li dedica alla poesia popolare: *I canti di donne serbe e I canti del Montenegro*. Nel primo paragona le *ženske pjesme* ai lirici greci, in particolare alle poesie di Saffo; nel secondo divide in storici e non storici i canti del Montenegro, caratterizzati da un “realismo profondo, singolare e ben duro” e tipici “d’una psiche orientale primitiva bensì, ma non guasta, non corrotta” (Guyon 1913: 25. V, 2).

¹¹⁹ Suppongo si tratti dell’articolo del Nodilo, *Momir i Grozda, pa sunce kroz godinu*, ora ripubblicato in *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos, Spalato 1981.

Ma la rivista che di gran lunga più di altre si occupò di letteratura serbocroata fu, tra il 1903 e il 1906, "La Nuova Rassegna bibliografico-letteraria". Questa, fin dall'inizio, ospita una rubrica fissa di letteratura serbocroata¹²⁰ con recensioni, "medaglioni funebri", traduzioni di novelle, saggi e, ovviamente, poesie popolari. Dapprima la rubrica viene redatta da Bartolomeo Mitrović, che vive a Firenze dal 1899 e che, in un appello ai lettori, afferma dichiaratamente di essersi prefisso il compito di far conoscere il proprio paese. In questa rubrica il Mitrović pubblica proprie traduzioni di poesie popolari (*Il dono più caro alla fanciulla, La scommessa della vila e della fanciulla*), che insieme ad altre ritroveremo nel suo successivo volume di *Studi sulla letteratura serbo-croata*, dove gli ultimi due capitoli erano dedicati un alle *epske*, l'altro alle *lirske pjesme*. Dal novembre del 1905 la rubrica viene redatta da Umberta Griffini, il cui nome era comparso in precedenza fra i traduttori. La Griffini traduce qualche poesia popolare, ma soprattutto bozzetti e novelle.¹²¹ Altri traduttori di poesie popolari del mensile sono Orio Bogić, Srećko Domić. Si tratta ormai di traduttori "consapevoli", che aprono una nuova epoca nella storia delle traduzioni italiane di poesie popolari serbocroate. Essi si pongono il problema di essere fedeli non solo al testo, ma anche alla metrica delle poesie popolari, anche se non sempre risultano all'altezza delle propositi annunciati: La Griffini, per esempio, traducendo *L'aratura di Marko Kraljević* afferma che la sua sarebbe una "versione letterale nel ritmo originale serbo" (La Nuova Rassegna 3/1905: 4). In realtà solo sporadicamente la traduttrice riesce a mantenere il decasillabo dell'originale:

Beve il vino Kralievic Marko
con la vecchietta sua madre, Jevrosima
e quando ebbe spenta la sete
prese a dire al suo Marko la madre: (...)

Più conseguente Orio Bogić che riesce a conservare il verso originale:

¹²⁰ Da notare che le altre rubriche fisse erano una di letteratura italiana, una di letteratura anglo-americana e una di letterature varie.

¹²¹ La Griffini traduce bozzetti di S. Matavulj, J. Veselinović, L. K. Lazarević, B. Nušić. Poesie popolari ne traduce poche, anche se alcune di quelle da lei tradotte sono lunghissime: *I fratelli e la sorella* (1/1903-4: 9); *Gli Jakšići tentano le spose e L'aratura di Marko Kraljević* (3/1905: 4); *Il trovatello Momir* (3/1905: 6), che dedica a G. Pascoli "poeta dagli affetti gentili"; *Il perfetto eroe (Banović Strahinja)* (4/1906: 2), dedicato a Ernesto Monaci.

La gemma d'Omer (*Omerovo zlato*)

Quant'è bella d'Alaga l'amante!
 Fior più vago mai la Bosnia vide!
 Ma le è vano fregio la bellezza,
 Ché il diletto non le porta amore.
 Ora egli arde d'Omer per la gemma,
 Che qual fiore peregrino crebbe,
 Né del grano sa le spiche d'oro,
 Nè del vino la feconda vite;
 Cresce il grano sulla snella spica,
 L'uve crescon in sull'agil vite:
 Ell'è snella quale bionda spica
 E vermiglia come il vin spumante! (La Nuova Rassegna 3/1905: 77).

Traduzioni veramente apprezzabili, sia per la fedeltà al testo, sia dal punto di vista metrico, si hanno solo con Pietro Kasandrić (1857-1926). Il Kasandrić chiude l'epoca dei traduttori improvvisati, i quali per lo più nemmeno conoscevano la lingua dalla quale traducevano. Dopo di lui, ma già un po' con lui, si ha un approccio più filologico alla traduzione della poesia popolare serbocroata (quale in seguito si avrà in un Salvini o in un Cronia).¹²² Il lesiniano Kasandrić frequentò il ginnasio a Ragusa e fu impiegato a Zara, dove dal 1888 al 1918 diresse la "Smotra dalmatinska". Dal 1920 al 1926 visse a Roma come addetto dell'ufficio stampa dell'ambasciata della prima Jugoslavia e pubblicò in quegli anni alcuni articoli sull'"Europa Orientale". Nel 1879, usando lo pseudonimo "Cardelio", pubblicò a Zara un volume di sue liriche (*Prime liriche*) e fu poi autore di una storia del giornalismo dalmata (1899). Di poesia popolare aveva cominciato a occuparsi negli anni ottanta e pubblicò in tutto tre edizioni di canti popolari.¹²³ Già in un articolo apparso sull'"Annuario dalmatico" nel 1884, *Il primo periodo dell'epopea nazionale serba e croata*, che avrebbe dovuto far parte di uno studio più ampio, il Kasandrić mostra una

¹²² Ma ancora nel 1919 il Giolli dedicava alla Regina Elena un centone alquanto acritico con traduzioni del Tommaseo, del Nikolić e di una certa Rosa Menni (Giolli 1919).

¹²³ La prima edizione (Zara 1884) conteneva solo dieci canti epici e uno femminile (*Jovo e Maria*), nella seconda (Venezia 1913) aggiunge ventotto canti femminili e nella terza divide le poesie in cicli: *Canti dei secoli XVI e XVII, Leggende religiose, Dal ciclo di Cossovo ecc.*

competenza etnografica pressoché moderna nell'accostare (ben vero sulla scia del Nodilo, citato peraltro dal Kasandrić nel volume del 1914) i canti più antichi agli antichi miti. Il Kasandrić si dimostra inoltre ben consapevole di quella distinzione così a lungo ignorata o sottovalutata dai suoi predecessori, laddove afferma: "questa sorgente così abbondante di pura poesia popolare, che sembrerebbe quasi inesauribile, va grado grado inaridendo. Col progredire della civiltà, alla vera poesia popolare si va sostituendo quella semidotta delle città, e la poesia epica specialmente cade quasi completamente in dimenticanza" (Kasandrić 1914: VIII).¹²⁴

Fin dalla prefazione della prima edizione, *Canti popolari epici serbi* (Zara 1884), è evidente l'approccio tutt'altro che dilettantesco del Kasandrić alla traduzione. Convinto, sulla scia di Goethe, dell'esistenza di un "intimo nesso tra la forma e il pensiero, fra il ritmo e il motivo poetico" (Kasandrić 1884: IX), traducendo il *deseterac* dei canti serbi con un decasillabo italiano, che del metro originale tende a riprodurre quanto più possibile la cadenza, egli cerca "di rendere l'armonia di questo verso, col far cadere, a imitazione dei traduttori tedeschi, una sillaba accentata in quei luoghi dove nell'originale cade un'arsi"; d'altra parte, per evitare un'eccessiva monotonia del ritmo, pur mantenendo le arsi principali egli trascura "le secondarie, specialmente quella del secondo emistichio, in modo da dare al verso un movimento dattilico" (p. X). La cesura cerca di conservarla quasi ovunque, eccetto che in quei casi in cui questa rendesse impacciato il verso. Se si concede qualche libertà, chiede d'esserne perdonato, in considerazione della "difficoltà di trasportare il metro di una lingua ricchissima di trochei ed antigiambica per natura, in altra in cui il non servirsi di parole ossitone è impossibile, e in cui non soccorre l'abbondanza di monosillabi fortemente accentati che ha la lingua tedesca"

¹²⁴ Il primo a dividere le poesie popolari in contadine e cittadine era stato August Kaznačić, il quale, alla sua traduzione del testo del Tommaseo (1851), aveva aggiunto un proprio saggio dal titolo *Dei canti popolari ragusei*, saggio che sicuramente avrebbe avuto maggiore eco se, "kao krpa prišivena novom odjelu" (Petravić 1927: 98), non avesse seguito quello del Tommaseo. Il Kaznačić sottolineava come anche a Ragusa, centro di poesia colta, si fosse sviluppata la poesia popolare, che aveva finito con l'influire quella colta. L'interessante accenno che ritroviamo anche nel Kasandrić, anche qui purtroppo non sviluppato, è questa divisione delle poesie amorose in "villotte e canti cittadineschi; distinzione essenziale per marcare sicuri limiti tra il primitivo gusto nazionale e le seguenti adulterazioni del contatto cogli stranieri" (Kaznačić 1851: 68).

(p. XI). L'introduzione di un verso estraneo alla metrica italiana era stato, secondo lo Zarbarini, la causa dello scarso successo del volume del Kasandrić, dato che un tale verso "in italiano riesce soverchiamente monotono"¹²⁵ (Zarbarini 1887: 75). Ma abbiamo già visto quali fossero gli ideali poetici dello Zarbarini. Già il Ciampoli considera il Kasandrić il miglior traduttore dopo il Tommaseo, il cui esempio, d'altra parte "dokazuje, kako prevoditi na talijanski u desetercu ne samo da nije nemoguće, nego je naprotiv potrebno" (Frangješ 1951: 641). Nella prefazione alla terza edizione, in cui il titolo viene modificato in *Canti popolari serbi e croati*, il Kasandrić non si addentra in problemi metrici, ma sottolinea solo che "per rendere meglio l'intonazione ho voluto conservare a tutti la loro speciale veste metrica, seguendo in ciò il consiglio del compianto prof. Chiarini" (Kasandrić 1914: XV). Anche se a tratti i suoi enjambements introdotti ex-novo contrastano con la norma della poesia popolare, si può tutto sommato concludere che le sue versioni sono assai precise, rispettose nella massima misura possibile dell'originale. Ragguardevole è nel Kasandrić lo scrupolo metrico: nella *Fondazione di Scutari* trovi nel titolo la forma italiana, ma nel testo, dove il decasillabo modellato a *deseterac* mal sopportava quello sdrucchiolo, egli reintroduce Skodra, anzi Scodra: "Ergon Šcodra in riva alla Boiana,...". Come degna di nota è la sua ottima conoscenza delle due lingue. Citerò, a esempio minimo, la sua versione del terzo verso di *Ne gledaj me što sam malena*:

Ljub'me, dragi, biću i golema:...

che il Pellegrini aveva reso con sei quinari:

M'ama, o diletto,
 Con sommo affetto
 E mi vedri
 Alta d'assai
 Sorger allor,
 Mio dolce amor.

e il Grubissich, quasi irriconoscibilmente:

¹²⁵ ~~Dei~~ ~~canti~~ del Kasandrić "in Italia se ne scrisse; e se ne sarebbe detto ancora assai meglio, se il bravo poeta non avesse voluto riprodurre il metro dell'originale, (...) ch'esso in italiano riesce soverchiamente monotono" (Zarbarini 1887: 75), e a tal punto monotono che, secondo il poeta cattarino, in questo verso non è possibile leggere di filato un'intera pagina.

M'ama, o carò; e qual ch'io sia,
Non ti prendere sospetto;
Grande, oh grande è l'alma mia
Ed è fervida in amar;...

e il Teza, con pedissequità che rende ancor meno scusabile ogni divergenza dall'originale:

Baciami, caro, diverò grande.

Eccola dunque, la versione Kasandrić:

M'ama, caro, diverrò anche grande:

corretta metricamente, ma anche linguisticamente, con l'"anche" che rende, infine, *i* dell'originale ("vedrai che presto, grazie al tuo amore, diventerò anche adulta"). Riprova, posto che ce ne fosse bisogno, che la buona traduzione poetica può ben conciliare rispetto del metro e fedeltà della lettera dell'originale.

Ad esempio della buona professionalità del Kasandrić-traduttore, riporterò infine la sua versione della qui più volte citata *Radost u opominjaju* (*Vieni, diletto!*, p. 247):

Mia diletta, di', ti se' sposata? -
Sì, diletto, e un bimbo ho partorito,
e gli imposi, caro, il nome tuo.
Quando il chiamo, tanto ancor te bramo,
non lo chiamo: Vien da me figliuolo,
ma lo chiamo: Vien da me, diletto! (Kasandrić. 1914: 247).

Il Kasandrić segna insomma un salto di qualità, un netto miglioramento del livello di mestiere in fatto di traduzione italiana della poesia popolare serbocroata. E non sempre coloro che lo verranno dopo di lui saranno alla sua altezza.

BIBLIOGRAFIA

- Barbanti-Brodano G.
1877 Serbia, ricordi e studi slavi. Soc. Ed. delle "Pagine sparse", Bologna 1877.
1878 Sulla Drina. Milano 1878.
Berchet G.
1912 Opere, a c. di E. Bellorini. Laterza, Bari 1912.
1941 Poesie, a c. di E. Bellorini. Laterza, Bari 1941

- Biondelli B.
 1841 Narodne Srbske Pjesme ecc. Raccolta di canzoni serbiche pubblicate da Vuk Stephanovic Karadzic, Volumi 4, Lipsia 1841, seconda edizione riveduta ed accresciuta dall'Autore. — Politecnico (1841): 317-337.
 1856 Sui canti nazionali degli slavi. — In: Studi linguistici, Milano 1856, pp. 359-379.
- Bodjanskij O. M.
 1861 Della poesia popolare slava, trad. di Orsatto Pozza. Fratelli Batarra, Zara 1861.
- Cace M.
 1973 Francesco Carrara di Spalato- patriota martire-archeologo, storico, geografo, letterato. — La Rivista dalmatica 44 (1973): II, 111-123.
- Canini M. A.
 1885 Il libro dell'amore, voll.5. Venezia 1885-1890.
- Cantù C.
 1841 Della letteratura delle nazioni. Saggi raccolti da C. Cantù in relazione alla Storia Universale. Torino 1841.
 1865 Documenti alla Storia universale, vol. III: Letteratura e biografie. Torino 1846.
- Carrara F.
 1846 La Dalmazia descritta. Zara 1846.
 1849 Canti del popolo dalmata. Zara 1849.
- Casotti M.
 1840 Le coste e le isole dell'Istria e della Dalmazia. Zara 1840.
 1843 Il berretto rosso ossia scene della vita morlacca. Venezia 1843.
- Chiudina G.
 1878 Canti del popolo slavo. Voll. 2. Firenze 1878.
- Ciampoli D.
 1889 Letterature slave, I-II. Milano 1889-1891.
- Cirese A. M.
 1959 La poesia popolare. Palumbo, Palermo 1959.
 1977 Niccolò Tommaseo e i canti popolari italiani. — In: Niccolò Tommaseo nel centenario della morte, Firenze 1977, pp. 433-459.
- Cocchiara G.
 1971 Storia del folklore in Europa. Boringhieri, Torino 1971.
 1989 Storia del folklore in Italia. Sellerio, Palermo 1989.
- Croce B.
 1933 Poesia popolare e poesia d'arte. Bari 1933.
- Cronia A.
 1942 I "Canti illirici" di Niccolò Tommaseo. — Nuova Antologia 47 (1942): 241-245.
 1958 La conoscenza del mondo slavo in Italia. STEDIV, Padova 1958.
- Cusani F.
 1846 Dalmazia, Isole Ioniche e Grecia. Milano 1846.

- Dall'Ongaro F.
1840 Sulla poesia popolare dei popoli slavi. — *La Favilla* 5 (1850): 15.
1863 La resurrezione di Marco Cralievic. Firenze 1863.
- D'Ancona A.
1906 La poesia popolare italiana. R. Giusti, Livorno 1906. (I ed. 1878).
- Dayre J.
1935 Kukuljević i Tommaseo. — In: *Obzor Spomen-knjiga 1860-1935*: 137-138.
- Deanović M.
1935 Mazzini et le mouvement illyrien. — *Le monde slave* 2 (1935): 3-7.
1951 C. Cantù u odnosu prema Hrvatima. — *Rad Jazu* 285 (1951): 15-52.
- De Gubernatis A.
1875 Francesco Dall'Ongaro e il suo epistolario scelto. Firenze 1875.
1879 Dizionario biografico degli scrittori contemporanei. Firenze 1879.
1893 Canti popolari serbi di G. Nikolić. — *Tradizioni popolari italiane* 1 (1893): X, 809.
1897 La Serbie et les Serbes, lectures et impressions. Seeber, Florence 1897.
- Del Lungo I.
1914 Carteggio inedito Tommaseo-Capponi, a c. di I. del Lungo e P. Prunas. Bologna 1914.
- Dmdarski M.
1989 Nikola Tomazeo i naša narodna poezija. Institut za književnost i umetnost, Beograd 1989.
1990 Niccolò Tommaseo – interprete e raccoglitore della poesia serbocroata. — *Italica Belgradensia* 3 (1990): 111-126.
- Ferrari L.
1937 Il Tommaseo e il Teza nel loro carteggio. — *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere e arti* 97 (1937-8): 484-514.
- Fisković C.
1972 Nekoliko bilježaka o Zori dalmatinskoj i Franu Carrari. — *Zadarska revija* 5 (1972): 335-345.
- Frangeš I.
1951 Tommaseov i Kasandrićev deseterac u prijevodima naših narodnih pjesama na talijanski. — *Zbornik radova Fil. Fak. u Zagrebu* 1 (1951): 629-650.
1977 Tommaseo traduttore dei canti illirici. — In: *Niccolò Tommaseo nel centenario della morte*. Firenze 1977, pp. 532-546.
- Giacometti P.
1847 Della poesia slava e in specie dei canti popolari. Prima versione italiana del cav. Ferdinando de Pellegrini. — *Rivista di Firenze* (1847): 48.
- Giolli R.
1919 Lo zar Lazzaro. Leggende serbe. Modena 1919.

- Grubissich A. A.
1851 Saggio di traduzione in versi italiani dal greco, dal latino, dallo slavo, dal finlandese, dal tedesco e dall'ungherese. — In: *Strenna Bresciana per l'anno 1851*.
- Guerrazzi F. D.
1851 Scritti vari. Firenze 1851.
- Guyon B.
1916 *Balcanica*. Hoepli, Milano 1916.
- Karaman D. F.
1883 Marko Kraljević l'eroe della poesia popolare slava. Trieste 1883.
1885 Marjanska vila i zbirka narodnih pjesama sakupljenih u Spljetu. Spalato 1885.
1889 A. Kašić-Miošić e i suoi canti. Pola 1889.
1899 Gli Slavi e la poesia popolare. Spalato 1899.
- Kasandrić P.
1884 Il primo periodo dell'epopea nazionale serbo-croata. — *Annuario dalmatico* 1 (1884): 245-258.
1884 Canti popolari epici serbi. Zara 1884.
1914 Canti popolari serbi e croati. Milano 1914.
- Kaznačić I. A.
1851 Dei canti popolari degli slavi meridionali. Martecchini, Ragusa 1851.
- Kukuljević I.
1841 Dopis iz Milana. — *Danica Ilirska* 7 (1841): 31, 123-4.
- Lasorsa C.
1979 Pagine di slavistica italiana. Carlo Tenca e "Il Crepuscolo". Lucarini, Roma 1979.
- Lucianović M.
1895 Lettatura popolare dei croato-serbi. Ed. del "Pensiero slavo", Trieste 1895.
- Maixner R.
1956 Quelques victimes de la "Guzla" de Prosper Mérimée. — *Revue de littérature comparée* 30 (1956): 3, 390-396.
- Marchiori J.
1955 Echi di Venezia nella poesia popolare serbo-croata. — *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 113 (1955): 291-321.
1956 Le nozze di Massimo Crnojević a Venezia. Spunti di poesia dotta in un canto popolare serbo-croato. — *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti* 114 (1955-1956): 323-340.
1959 Emilio Teza traduttore di poesia popolare serbo-croata. Padova 1959.
- Marković F.
1883 Knez Medo Pucić. — *Rad Jazu* (1883): 125-206.

- Mazzini G.
1909 Lettere slave. Questione d'Oriente e politica internazionale. Nerbini, Firenze 1909.
- Mickiewicz A.
1860 Dei canti popolari illirici, trad. di Orsatto-Pozza. Fratelli Battara, Zara 1860.
- Mitrović B.
1903 Studi sulla letteratura serbo-croata. Seeber, Firenze 1903.
- Modrić J.
1883 Epica serba. — Rivista Europea 32 (1883): 449-457.
1883a Marko Kraljević. — Rivista Europea 32 (1883): 670-686.
- Negrelli G.
1985 "La Favilla": pagine scelte della rivista, a c. di G. Negrelli. Udine 1985.
- Nikolić G.
1894 Canti popolari serbi. Zara 1894.
1895 Canti popolari serbi, con pref. di N. Tommaseo. Zara 1896.
- Pecoraro M.
1954 Il testamento letterario del Tommaseo. — Giornale storico della letteratura italiana 131 (1954): 33-69.
- Pellegrini F.
1846 Saggio di una versione di canti popolari slavi. Torino 1846.
1848 Saggio di canti popolari slavi. Roma 1848.
1860 Cantilene domestiche popolari. Firenze 1860.
- Percoto C.
1863 Racconti, pref. di N. Tommaseo. 2 ed. Genova 1863.
- Perillo F. S.
1984 Rinnovamento e tradizione. Schena editore, Fasano di Puglia 1984.
- Petravić A.
1927 Tri stare knjige na talijanskom o našim narodnim pjesmama. — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 7 (1927): 96-106.
- Pirjevec J.
1977 Niccolò Tommaseo tra Slavia e Italia. Marsilio, Venezia 1977.
- Pucić M.
1866 Poesie serbe di Medo Pucic (Orsatto Pozza) volgarizzate da Giovanni De Rubertis Italo-Slavo. Campobasso 1866.
- Ravlić J.
1954 O hrvatskoj narodnoj pjesmi "Sidila moma kraj mora". — Zbornik za narodni život i običaje 38 (1954): 233-259.
- Regli F.
1831 Volkslieder der Serben, ecc. Canti popolari dei Serbi, tradotti in allemando con un'introduzione storica. — Minerva 3 (1831): 6, 169-182; 9, 201-210.

- Rubieri E.
1877 Storia della poesia popolare italiana. Firenze 1877.
- Stipčević N.
1977 M. A. Canini i srpska književnost. — In: Dva preporoda. Studije. Beograd 1977.
- Stulli B.
1956 Tršćanska "Favilla" i Južni Slaveni. — Anali Jadranskog Instituta 1 (1956): 7-82.
- Teza E.
1891 Dei canti serbi tradotti in greco da Niccolò Tommaseo. — Atti e Memorie dell'Accademia Patavina 7 (1891): 387-408.
1899 A proposito di canti popolari. — Nuova Antologia 24 (1889): v.XXI, f.XII, 695-708.
1910 Canti lirici. Saggi di traduzione. Tip. Armena, Venezia 1910.
- Tkalčević A.
1861 Listovi iz Italije. Zagreb 1861.
- Tommaseo N.
1830 Saggio di Canti Popolari della provincia di Marittima e Campagna. — Antologia 39 (1830): 95-104.
1832 Canti popolari della Norvegia. — Antologia 46 (1832): 77-85.
1840 Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich. Venezia 1840.
1841 Scintille. Tasso, Venezia 1841.
1841-42 Canti popolari toscani, corsi, illirici e greci. Voll. 4, Venezia 1841-42.
1847 Intorno a cose dalmatiche e triestine. Trieste 1847.
1851 Dei canti popolari degli slavi meridionali, trad. di A. I. Kaznačić. Martecchini, Ragusa 1851.
1852 Dizionario estetico. Voll. I-II, Milano 1852-53.
1912 Canti illirici, a c. di D. Bulferetti. Milano 1912.
1939 Cronichetta del sessantasei, a c. di R. Ciampini. Einaudi, Torino 1939.
1943 Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi, a c. di R. Ciampini. Firenze 1943.
1954 Sul numero. Sansoni, Firenze 1954.
- Toschi P.
1962 Guida alle tradizioni popolari. Boringhieri, Torino 1962.
- Turati P.
1883 Canti popolari slavi, greci e napoletani. Milano 1883.
- Uda F.
1877 Melodie intime. Garbini, Milano 1877.
- Valentinelli G.
1855 Bibliografia della Dalmazia e del Monte Nero. L. Gaj, Zagabria 1855.
- Vedovi T.
1862 Cenni statistici del Montenegro. Cremona 1862.
1869 La Bosnia. Mantova 1869.

- 1870 Della uguale autorità e naturale amicizia fra le diverse letterature. Mantova 1870.
- 1871 Canti d'amore slavi. Mantova 1871.
- 1872 Cenni sulle origini, sulla lingua e sulla letteratura degli slavi. Mantova 1872.
- 1877 Viaggio lungo le coste e tra le isole dell'Adriatico. Mantova 1877.
- Vojnović C.
- 1885 L'Edipo slavo e l'Edipo greco. — Rassegna nazionale 8 (1885): 16. VII, 217-226.
- Vukadinović N.
- 1925 Francesco Dall'Ongaro: jedan zaboravljeni prijatelj srpskog naroda. — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 5 (1925): 1-4.
- Wolff
- 1829 Egeria. Raccolta di poesie italiane popolari. E. Fleischer, Lipsia 1829.
- Zarbarini G.
- 1886 Versi dalmatici. Spalato 1886.
- 1887 Saggio di traduzioni dal serbo. Spalato 1887.
- 1909 Primo e secondo atto del melodramma *Milenco e Dob*. Spalato 1909.
- Zorić M.
- 1955 Ferdinando Pellegrini - prevodilac naših narodnih pjesama. — Zbornik Instituta za historijske nauke u Zadru 1955: 145-163.
- 1958 Niccolò Tommaseo e il suo maestro d'illirico. — Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia 6 (1958): 63-86.
- 1963 Lettere di Francesco Dall'Ongaro, Antonio Gazzoleni e Cesare Betteloni inviate a Francesco Carrara. — Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia 15/16 (1963): 199-226.
- 1965 Marko Kažotić (1804-1842). — Rad Jazu 338 (1965): 375-510.
- 1971 Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku. — Rad Jazu 357 (1971): 353-4476.
- 1974 La prefazione ai "Canti del popolo dalmata" del Tommaseo. — Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia 38 (1974): 213-236.
- 1975 Due libri sulla Dalmazia progettati dal Tommaseo e le "Iskrice". — Most 1975: 43/44, 53-111.
- Živaljević A.
- 1892 Prvi prikaz srpskih narodnih pesama u Italiji. — Javor 1892: 7, 197-108.
- Živančević M.
- 1968 Ilirci u Bjondelijevom lingvističkom atlasu. — Zbornik za filologiju i lingvistiku 11 (1968): 289-291.
- 1988 Mažuranić. Novi Sad-Zagreb 1988.

