

PREKO MORA

Studije u čast profesora Živka Nižića

OLTRE IL MARE

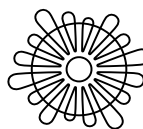
Studi in onore del professor Živko Nižić

Uredile / a cura di:

Ana BUKVIĆ

Andrijana JUSUP MAGAZIN

Sanja PAŠA MARAČIĆ



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

PREKO MORA

Studije u čast profesora Živka Nižića

OLTRE IL MARE

Studi in onore del professor Živko Nižić

Uredile / a cura di:

Ana Bukvić

Andrijana Jusup Magazin

Sanja Paša Maračić

Izdavač / Editore:

Sveučilište u Zadru

Za izdavača / Responsabile:

Josip Faričić, rektor

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost / Comitato editoriale dell'Università di Zara:

Josip Faričić, rektor

Recenzenti / Recensori:

Fabrizio Fioretti

Irena Marković

Lektura / correzioni:

Ivana Petešić Šušak (hrvatski jezik)

Dora Kapetanović (talijanski jezik)

Grafički dizajn / Progetto grafico:

Sveučilište u Zadru

ISBN

978-953-331-564-5 (tisak)

978-953-331-565-2 (online)

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu

Znanstvene knjižnice Zadar pod brojem 170803029

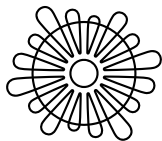
PREKO MORA

Studije u čast profesora Živka Nižića

OLTRE IL MARE

Studi in onore del professor Živko Nižić

Uredile / a cura di: Ana Bukvić, Andrijana Jusup Magazin, Sanja Paša Maračić



Zadar, 2025.

KAZALO / INDICE

I.	UVODNA RIJEČ /	
	PREMESSA	9
	UVODNA RIJEČ	11
	PREMESSA	14
II.	BIBLIOGRAFIJA RADOVA ŽIVKA NIŽIĆA /	
	BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI ŽIVKO NIŽIĆ	17
III.	IZMEĐU ZNANOSTI I KNJIŽEVNOSTI /	
	TRA SCIENZA E LETTERATURA	31
	ELIS DEGHENGI OLUJIĆ	
	I <i>Temi istriani e dalmati</i> di Živko Nižić	33
	BOŠKO KNEŽIĆ	
	«Lo scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo dalmatico istinto dissacratore e negatore» – Živko Nižić o Tommaseu	47
	NIKOLINA GUNJEVIĆ KOSANOVIĆ	
	Raffaele Cecconi: zadarski autor u egzilu kao predmet talijanističkih istraživanja Živka Nižića	61
	LORETA KLARIĆ, KARMEN TOLIĆ	
	Razumijevanje hrvatsko-talijanskih srodnica u djelima <i>Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)</i> i <i>A di smo sad, moja Stoše?</i>	81
IV.	KNJIŽEVNOST I KULTURA /	
	LETTERATURA E CULTURA	101
	NIVES ZUDIČ ANTONIĆ	
	Il viaggio di Dante in Istria	103

KAZALO / INDICE

GIOVANNA SCIANATICO

Le città dell'Adriatico nei diari di pellegrinaggio 125

RITA TOLOMEO

Suggerimenti artistiche nella corrispondenza
di artisti e letterati con Francesco Salghetti-Drioli 137

SANJA PAŠA MARAČIĆ

La tradizione popolare nella letteratura
in lingua italiana dell'Ottocento dalmata 149

ANA BUKVIĆ

Žrtva. Una rilettura visionaria del melodramma
Il Sacrificio d'Epito di Giovanni Kreglianovich-Albinoni 163

KATARINA DALMATIN

Identitetska pitanja vezana za Split i Dalmaciju u drami
Splitski plemići Giulija Solitra i njegovu esejističkom opusu 177

MARTINA DAMIANI

Umorismo e satira a Pola
attraverso le pagine del supplemento *El Merlo* 195

GIANNA MAZZIERI SANKOVIĆ

Dijalektalni segment
fijumanskog identiteta u književnoj produkciji 209

ANNA BELLIO

Lina Galli contemplativa 223

SANJA ROIĆ

Buhe, mačak i pas: knjige Fulvija Tomizze
za djecu, mlade i odrasle 237

KAZALO / INDICE

GIORGIO BARONI	
Il “baule dei ricordi” di Piero Tarticchio	249
ANTONELA MARIĆ, MIHAELA VALENTIĆ	
Oblici nasilja nad ženama na primjeru serije <i>Le buone madri</i>	261
V. JEZIK I IDENTITET / LINGUA E IDENTITÀ	277
PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO	
Una conferma della multiethnicità iadertina: il <i>liber baptizatorium</i> della chiesa di Sant’Elia Profeta a Zara (DAZ: inv. n. 1531)	279
MAJA BEZIĆ	
Il contributo di Giulio Bajamonti e Vincenzo Drago alle discussioni sulla lingua italiana nel secondo Settecento e primo Ottocento	297
ROBERT BLAGONI	
Visibilità culturale e spendibilità sociolinguistica dei dialetti italo-romanzi nel paesaggio linguistico istriano	309
IVANA ŠKEVIN RAJKO	
Su alcuni esempi di commodificazione di elementi romanzi nel paesaggio linguistico di Betina	327
SNJEŽANA BRALIĆ	
Uno studio dell’italiano in bilico tra lingua e cultura: polentone o terrone ma sempre geniale inventore	343
MAGDALENA NIGOEVIĆ, MARTA MATKOVIĆ	
Analisi del discorso politico italiano: il caso di Giorgia Meloni	355
KAZALO IMENA / INDICE DEI NOMI	377

I.

UVODNA RIJEČ

PREMESSA

Uvodna riječ

Preko *bistre, suježe i blage vode* Jadrana do osamdesetoga rođendana. «Non tutti ci arrivano», kako kaže sam profesor Živko Nižić, a još su rjeđi oni koji za sobom ostave značajni trag, kakav je slavljениk ostavio u svojim interpretacijama i reinterpretacijama talijanističkih tema.

Živko Nižić, znanstvenik i književnik, predavač, mentor i redatelj, rođen je 8. srpnja 1944. godine u Zadru. Nakon završene srednje pomorske škole u Zadru, upisao je studij engleskog jezika i književnosti i talijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zadru. Godine 1977. zaposlio se kao lektor za talijanski jezik na Odsjeku za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zadru, a 1983. godine obranio magistarski rad *Nikola Jakšić, zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762 - 1841)* pod mentorstvom prof. em. dr. sc. Mate Zorića na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Na Filozofskom fakultetu u Zadru doktorirao je 1991. godine s disertacijom pod naslovom *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze* pod mentorstvom prof. em. dr. sc. Glorije Rabac Čondrić. Godine 2009. izabran je u znanstveno-nastavno zvanje redovitog profesora u trajnom izboru. Bio je predstojnik Odsjeka za talijanski jezik i književnost, prodekan Filozofskog fakulteta u Zadru, pročelnik Odjela za talijanistiku Sveučilišta u Zadru te prorektor za međunarodnu suradnju. Više je godina radio kao gostujući profesor na Filozofskom fakultetu u Puli. Radio je i na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu te na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru. Bio je voditelj znanstvenih projekata *Ana Vidović i okruženje, romansko – hrvatska simbioza i preporod, Nikola Tommaseo i tisak*, koordinator za Hrvatsku međunarodnog znanstvenog projekta Interreg – Viaggiadr te suradnik na međunarodnom-znanstvenom projektu *Civiltà veneta e umorismo in Italia e Dalmazia. Il giornalismo umoristico – satirico in istroveneto e dalmatoveneto nelle riviste italiane dell'Adriatico orientale*. Za svoj stručni rad i za doprinos proučavanju talijanske kulture i književnosti na istočnoj obali Jadrana dobio je nagradu *Frano Čale* Talijanskog instituta za kulturu u Zagrebu.

Profesor Nižić njeguje ljubav prema kazalištu otkada se kao student uključio u rad Filodramske grupe Odsjeka za talijanski jezik i književnost čiji je kasnije bio voditelj dugi niz godina. Filodramska grupa je pod vodstvom profesora Nižića nizala brojne uspjehe, a 1987. godine dobila je i Nagradu Grada Zadra. Profesor Nižić bio je ravnatelj Kazališta lutaka, a trenutno je predsjednik Kazališnog vijeća Hrvatskog narodnog kazališta Zadar.

Premda je u mirovini od 2014. godine, profesor Nižić i dalje se svakodnevno bavi znanstvenim radom i to, kako on sam kaže, dok se ne «štufa». Propituje granice identiteta i upozorava kako je ono Drugo samo vlastiti odraz u zajedničkome moru.

O svemu tome svjedoči i ovaj zbornik filoloških studija u čast njegova osamdesetoga rođendana: dvadeset i pet autora potpisuje dvadeset i dva rada inspirirana Nižićevim znanstvenim i književnim ostvarenjima nabrojanima u Bibliografiji.

Monografiju otvara poglavlje *Između znanosti i književnosti* s radovima koji tematiziraju profesorove znanstvene i književne monografije: Elis Deghenghi Olujić analizira Nižićeve *Istarske i dalmatinske teme*, a Boško Knežić priloge to-mazeističke inspiracije. Nikolina Gunjević Kosanović prikazuje Nižićevu interpretaciju opusa Raffaelea Ceconija, dok Loreta Klarić i Karmen Tolić analiziraju hrvatsko-talijanske srodnice u djelima *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)* i *A di smo sad, moja Stoše?*

Poglavlje *Književnost i kultura* sadrži priloge nadahnute Nižićevim propitivanjem identiteta u cilju očuvanja europske kulturne baštine koji su posloženi kronološkim tematskim redoslijedom. Nives Zudić Antonić govori o mogućem Danteovu boravku u Istri, Giovanna Scianatico o zajedničkome jadranskom identitetu u hodočasničkim svjedočanstvima u 15. stoljeću, a Rita Tolomeo o bogatoj prepisci Francesca Salghetti-Driolija s talijanskim umjetnicima i književnicima. Sanja Paša Maračić ističe elemente narodne tradicije u lirsko-epskim djelima 19. stoljeća objavljenima u Dalmaciji na talijanskom jeziku, dok Ana Bukvić prilog posvećuje melodrami *Il Sacrificio d'Epito* Ivana Kreljanovića Albinonija (Giovannija Kreglianovicha Albinonija). Dalmatinskoj književnosti 19. stoljeća na talijanskom jeziku posvećen je i rad o Giuliju Solitru Katarine Dalmatin, analiza humorističkih časopisa u Puli Martine Damiani, kao i prilog Gianne Mazzieri Sanković o književnim tekstovima na fijumanskom dijalektu u riječkim časopisima na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Anna Bellio govori o religioznoj poeziji Line Galli, Sanja Roić traga za motivima granice u knjigama Fulvija Tomizze za djecu i mlade, a Giorgio Baroni otvara «sanduk uspomena» Piera Tarticchija. Poglavlje se zaključuje analizom oblika nasilja nad ženama na primjeru serije *Le buone madri* autorica Antonele Marić i Mihaele Valentiić.

Poglavlje *Jezik i identitet* sadrži prilog Perside Lazarević di Giacomo koja analizom podataka iz knjige rođenih svjedoči o zadarskoj multietničnosti u 17. i 18. stoljeću. Maja Bezić ukazuje na aktivno sudjelovanje Giulija Bajamontija i Vincenza Draga u pitanjima talijanskog jezika u drugoj polovici 18. i prvoj polovici 19.

stoljeća. Robert Blagoni govori o prisutnosti istrovenetskog i istriotskog dijalekta u jezičnom pejzažu Istre, a Ivana Škevin Rajko o komodifikaciji romanskih elemenata u jezičnom krajoliku Betine. Snježana Bralić ističe važnost interkulturalne komunikacijske kompetencije, a Magdalena Nigoević i Marta Matković analiziraju suvremeni politički diskurs na primjeru Giorgie Meloni.

Autori su tako svojim priložima ispričavali priču o doprinosu Živka Nižića stoljetnom jadranskom dijalogu na čemu im se od srca zahvaljujemo, a profesoru želimo da i dalje bude «bolje nego što merita».

Urednice

Premessa

Oltre le *chiare, fresche e dolci acque* dell'Adriatico fino all'ottantesimo compleanno. Sono pochi, come il professor Živko Nižić sottolinea, a raggiungere questo traguardo, ma ancora meno coloro che, come il festeggiato, lasciano un'impronta profonda e duratura attraverso le loro interpretazioni e reinterpretazioni di temi italianistici.

Živko Nižić, scienziato e letterato, docente, tutor e regista, è nato l'8 luglio 1944 a Zara. Dopo aver completato la scuola superiore marittima a Zara, si è iscritto alla Facoltà di Lettere di Zara per studiare lingua e letteratura inglese e lingua e letteratura italiana. Nel 1977 è stato assunto come lettore di lingua italiana presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana della Facoltà di Lettere di Zara. Nel 1983, ha conseguito il titolo di dottore magistrale con la tesi *Nikola Jakšić, scrittore, traduttore e patriota zaratino (1762-1841)*, sotto la supervisione del professore emerito Mate Zorić presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Zagabria. Nel 1991 ha conseguito il dottorato di ricerca presso la Facoltà di Lettere di Zara con una dissertazione dal titolo *Culture in collisione nella prosa di Fulvio Tomizza*, sotto la supervisione della professoressa emerita Gloria Rabac-Čondrić. Nel 2009 è stato nominato professore ordinario a tempo indeterminato.

È stato capo del Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, vicedecano della Facoltà di Lettere di Zara, direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara e vicerettore per la cooperazione internazionale. Per diversi anni ha lavorato come professore ospite presso la Facoltà di Lettere di Pola. Ha inoltre insegnato alla Facoltà di Lettere dell'Università di Spalato e alla Facoltà di Lettere dell'Università di Mostar.

È stato direttore di progetti scientifici come *Ana Vidović e il suo ambiente, Simbiosi romanico-croata e Rinascimento; Niccolò Tommaseo e la stampa*, coordinatore per la Croazia del progetto scientifico internazionale *Interreg – Viaggiadr* e collaboratore del progetto internazionale *Civiltà veneta e umorismo in Italia e Dalmazia. Il giornalismo umoristico-satirico in istroveneto e dalmatoveneto nelle riviste italiane dell'Adriatico orientale*. Per il suo lavoro scientifico e il contributo allo studio della cultura e della letteratura italiana sulla sponda orientale dell'Adriatico, ha ricevuto il premio *Frano Čale* dell'Istituto Italiano di Cultura di Zagabria.

Il professor Nižić coltiva la passione per il teatro fin dai tempi degli studi, quando ha iniziato a collaborare con il gruppo filodrammatico del Dipartimento di

Lingua e Letteratura Italiana, di cui è stato successivamente direttore per molti anni. Sotto la sua guida, il gruppo filodrammatico ha ottenuto numerosi successi e nel 1987 ha ricevuto il *Premio della Città di Zara*. Il professor Nižić è stato direttore del Teatro dei Burattini di Zara ed è attualmente presidente del consiglio teatrale del Teatro Nazionale Croato di Zara.

Sebbene sia in pensione dal 2014, il professor Nižić continua a dedicarsi quotidianamente alla ricerca scientifica, o come dice lui stesso, finché non si «stufa». Nel suo lavoro indaga i limiti dell'identità e avverte che l'Altro non è che il proprio riflesso nel mare comune.

Di tutto ciò testimonia questa raccolta di studi filologici in onore del suo ottantesimo compleanno: venticinque autori firmano ventidue saggi ispirati alle opere scientifiche e letterarie di Nižić elencate nella *Bibliografia*.

La sezione *Tra scienza e letteratura* raduna i contributi che tematizzano le monografie scientifiche e letterarie del professore: Elis Deghenghi Olujić analizza i *Temi istriani e dalmati* e Boško Knežić i contributi di ispirazione tommaseana. Nikolina Gunjević Kosanović presenta l'interpretazione di Nižić dell'opera di Raffaele Ciconi, mentre Loreta Klarić e Karmen Tolić analizzano le parole imparentate croato-italiane nelle opere *Od Foše doAtlantide (moja Stoše!)* e *A di smo sad, moja Stoše?*

Letteratura e cultura contiene contributi, disposti in ordine tematico cronologico, ispirati all'indagine di Nižić sull'identità allo scopo di preservare il patrimonio culturale europeo. Nives Zudič Antonić parla di una possibile permanenza di Dante in Istria, Giovanna Scianatico della comune identità adriatica nelle testimonianze di pellegrinaggio nel Quattrocento e Rita Tolomeo della ricca corrispondenza di Francesco Salghetti-Drioli con artisti e scrittori italiani. Sanja Paša Maračić sottolinea gli elementi della tradizione popolare nelle opere lirico-epiche del XIX secolo pubblicate in Dalmazia in lingua italiana, mentre Ana Bukvić dedica un contributo al melodramma *Il Sacrificio d'Epito* di Giovanni Kreglinovich Albinoni. Alla letteratura dalmata in italiano del XIX secolo sono dedicati anche il lavoro su Giulio Solitto di Katarina Dalmatin, l'analisi delle riviste umoristiche a Pola di Martina Damiani, nonché il contributo di Gianna Mazzieri Sanković sui testi letterari in dialetto fiumano nelle riviste fiumane a cavallo tra il XIX e il XX secolo. Anna Bellio parla della poesia religiosa di Lina Galli, Sanja Roić ricerca i motivi del confine nei libri di Fulvio Tomizza per bambini e ragazzi, e Giorgio Baroni apre il "baule dei ricordi" di Piero Tarticchio. Il capitolo si conclude con un'analisi delle forme di violenza contro le donne nell'esempio della

serie *Le buone madri* delle autrici Antonela Marić e Mihaela Valentić.

La sezione *Lingua e identità* contiene il contributo di Persida Lazarević di Giacomo che, attraverso l'analisi di un registro delle nascite della chiesa di Sant'Elia Profeta a Zara, testimonia la multietnicità di Zara nel XVII e nel XVIII secolo. Maja Bezić sottolinea la partecipazione attiva di Giulio Bajamonti e Vincenzo Drago alle discussioni sulla questione della lingua italiana nella seconda metà del XVIII e nella prima metà del XIX secolo. Robert Blagoni parla della presenza del dialetto istroveneto e istrioto nel paesaggio linguistico dell'Istria. Mentre Snježana Bralić sottolinea l'importanza della competenza comunicativa interculturale, Magdalena Nigoević e Marta Matković analizzano le peculiarità del linguaggio politico di Giorgia Meloni.

Ringraziamo di cuore tutti gli autori che, attraverso i loro contributi, hanno illustrato l'impegno del Professor Nižić nel dialogo secolare adriatico. Al Professor Nižić, con affetto, auguriamo di continuare a essere «meglio di quanto merita».

Le curatrici del volume

II.

BIBLIOGRAFIJA RADOVA ŽIVKA NIŽIĆA

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE DI ŽIVKO NIŽIĆ

AUTORSKE KNJIGE / MONOGRAFIE

1984. *Nikola Jakšić, zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762-1841)*. Zadar: Zavod za povijesne znanosti Istraživačkog centra JAZU u Zadru.
1996. *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*. Rijeka: Edit.
1999. *Temi istriani e dalmati - Istarske i dalmatinske teme*. Rijeka: Edit.
2003. *Fulvio Tomizza, pisac osobne granice/Fulvio Tomizza - lo scrittore e i suoi confini*. Rijeka: Edit.
2009. *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*. Zadar: Sveučilište u Zadru. (suautorica Nedjeljka Balić-Nižić)
2012. *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!), Stoše od Foše (adaptacija "Kate Kapuralice" Vlahe Stullija)*. Zadar: Sveučilište u Zadru i HNK Zadar.
2014. *Giornali umoristico-satirici in italiano e veneto-zaratino a Zara nell'800 e nel '900*. Zadar: Sveučilište u Zadru. (suautorica Nedjeljka Balić-Nižić)
2022. *A di smo sad, moja Stoše?* Zadar: Hrvatsko narodno kazalište.

UREDNIČKE KNJIGE / CURATELE

2008. *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar – Nin, 3-4 studenoga 2006. G. Baldassarri, N. Jakšić, Ž. Nižić (a c. di). Zadar: Sveučilište u Zadru.
2010. *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar, 25. rujna 2008. N. Balić-Nižić, N. Jakšić, Ž. Nižić (a c. di). Zadar: Sveučilište u Zadru.
2014. *Letteratura, arte, cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico / Talijanska književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana*. Atti della giornata di studio / Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Padova, 9 novembre 2007. L. Borsetto, N. Balić-Nižić, Ž. Nižić (a c. di). Zadar: Sveučilište u Zadru, Università degli studi di Padova.

PRIJEVODI / TRADUZIONI

2017. Lucio Toth, *Kuća u ulici San Zorzi* (naslov originala: *La casa di calle San Zorzi*), prijevod s talijanskog Ž. Nižić, N. Balić-Nižić. Rijeka: Edit.
2025. Carlo Federico Bianchi, *Kršćanski Zadar* (naslov originala: *Zara cristiana*), I. sv., prijevod s talijanskog Ž. Nižić, N. Balić-Nižić. Zadar: Zadarska nadbiskupija, Ogranak Matice hrvatske u Zadru.

ZNANSTVENI RADOVI / PUBBLICAZIONI

1986. *Agostino Brambilla (1800-1839) prvi urednik Gazzette di Zara in Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 15 (1985/86). 215–226.
1987. *Dvostruki registar egzodusa u Materadi Fulvija Tomizze in Istra*, 5-6. 137–143.
1987. *Nasciturus protiv pesimizma u dramskim djelima Liolà L. Pirandella i Mandragoli N. Machiavellija in Radovi FF u Zadru, Razdio filol. znanosti*, 16 (1986/87). 291–301.
1989. *Biblijsko-geocentrični povratak u Istru Fulvija Tomizze in Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 18 (1988/89). 223–230.
1989. *Dalla Mitteleuropa alla Bibbia, ovvero il secondo esodo di Fulvio Tomizza in Metodi e ricerche*, 8/1. 107–112.
1990. *Trionfo di Bacco e Arianna Lorenza de' Medici i Biblija in Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 19 (1989/90). 205–210.
1990. *La Torre capovolta o Ulysses non scritto di Fulvio Tomizza in La battana*, 97–98. 98–101.
1993. *Prima edizione e prima versione italiana dell'Osman poema epico nazionale croato del dalmata I. Gundulić e gli italiani in G. Padoan (a c. di) Istria e Dalmazia nel periodo asburgico dal 1815 al 1848 (Atti ed inchieste di Quaderni Veneti)*. Ravenna: Angelo Longo. 179–188.
1993. *Pier Paolo Vergerio il giovane apostata rinascimentale e Fulvio Tomizza legittimista dell'istogeocentrismo in Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, 16. 83–102.
1993. *Ana Vidović i Vincenzo Solitro u venecijanskom časopisu Il Vaglio in Rado-*

- vi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 21 (1991/92). 209–216.
1994. *Pier Paolo Vergerio il giovane apostata rinascimentale e Fulvio Tomizza legittimista dell'istogeocentrismo* in *Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria*, 23. 11–30.
1997. *Agostino Giordani zadarski barokni pjesnik* in *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 24-25 (1995/96). 189–198.
1997. *Agostino Giordani poeta barocco zaratino* in *La battana*, 123. 108–117.
1997. *Religioznost i podsvijest u tragediji La figlia di Iorio* Gabrielea D'Annunzia in *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, Razdio filoloških znanosti*, 26 (1997). 185–209.
1998. *L'Osmanide a Venezia* in *La battana (Atti del convegno Veneto e Croazia: un'eredità culturale per l'Europa contemporanea, Fiume, 7 giugno 1997)*, numero speciale 5. 90–99.
1999. *Marko Kažotić i Mate Zorić: profil jedne interpretacije o književnosti u Dalmaciji* in Sanja Roić (a c. di) *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću-Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić - Zbornik radova Međunarodnog skupa Zagreb, 27-28. svibnja 1997. -Atti del Convegno internazionale Zagabria, 27-28 maggio 1997. Zagreb: Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*. 63–74.
1999. *Sentimento dell'addio nella poesia in vernacolo zaratino di Giuseppe Sabalich (1856-1928)* in *Quaderni Veneti*, 121–143.
2000. *Religiosità e subconscio ne La figlia di Iorio* in *La battana*, 136. 17–49.
2000. *Tomizza i Slovenci – predrasuda i ljubav u romanima L'amicizia i Franziska* in Milan Rakovac (a c. di) *Zbornik – Atti, Fulvio i mi – Tomizza e*

noi – Tomizza in mi, Susreti uz granicu – Incontri di frontiera – Obmejna srećanja, Umag – Umago, 27. – 28. svibnja 2000. Umag: Pučko otvoreno učilište «Ante Babić». 46–60.

2000. *Niccolò Tommaseo nella stampa dalmata del tempo (fino al 1 maggio 1874), Atti del Convegno di studi Daniele Manin e Niccolò Tommaseo, cultura e società nella Venezia del 1848, Centro Interuniversitario di Studi Veneti – Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia 14-15-16 ottobre 1999 in Quaderni Veneti, 31/32. 345–427.*
2001. *L'autodistruzione senza confine come ultima eredità di Fulvio Tomizza in Atti del convegno internazionale L'eredità di Tomizza e gli scrittori di frontiera, Rijeka-Fiume, 6-V-2000. Rijeka: 36–43.*
2001. *Critica dell'ultimo Tomizza sui giornali italiani in Zbornik – Atti, 2, Tomizza i mi – Tomizza e noi – Tomizza in mi, Susreti uz granicu – Incontri di frontiera – Obmejna srećanja, Umag – Umago/ Koper. 10–38.*
2001. *Plod i smrt – biografija i fikcija u romanu La visitatrice Fulvija Tomizze in Zbornik – Atti, 2, Tomizza i mi – Tomizza e noi – Tomizza in mi, Susreti uz granicu – Incontri di frontiera – Obmejna srećanja, Umag – Umago/ Koper – Capodistria. 102–111.*
2002. *Podsvijest kao prostor dijaboličnosti u drami Il delitto all'isola delle capre Uga Bettija in Mate Zorić (a c. di) Hrvatsko talijanski književni odnosi, knjiga VIII. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Filozofski fakultet Zagreb. 335–353.*
2002. *Koper i jezik nasilja u literarnoj recepciji Fulvija Tomizze/Capodistria e il linguaggio della violenza della ricezione letteraria di Fulvio Tomizza, Prispěvki z mednarodne znanstvene konference «Govornica nasilja» / Contributi dal Convegno internazionale «Il linguaggio della violenza», Koper, 11.-13. listopada 2001. in Acta Histriae, 10/2. 571–582.*
2003. *Niccolò Tommaseo nei versi e negli articoli “in memoriam” (nei periodici za-*

- ratini del 1874*)“ in Silvio Cattalini (a c. di) *Niccolò Tommaseo a 200 anni dalla nascita, Atti del Convegno di Studi – Udine, 9 ottobre 2002*. Udine: Associazione Nazionale Venezia Giulia e Dalmazia, Comitato Provinciale di Udine. 231–262.
2004. *Indagine ed esaltazione del dalmatismo nel romanzo Esilio di Enzo Bettiza in Civiltà Italiana*, 3/2. 375–383.
2004. *Osobine i značaj za hrvatsku kulturu u europskom kontekstu prvog objavljenog prijevoda Osmana Ivana Gundulića, Zadranina Nikole Jakšića in Tabula*, 6. 5–21.
2004. *Ma sopravvive il genio al cener muto – La monumentale figura di Niccolò Tommaseo nei versi in memoriam nella stampa zaratina del 1874* in Silvio Cattalini (a c. di) *I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari, Atti del Convegno internazionale di studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Zagabria, 4-5 ottobre 2002, Collana della rivista Studia romanica et anglica zagrabiensia*. Zagreb: FF press. 139–152.
2004. *Tommaseo e la stampa dalmata dal 1875 alla fine dell'Ottocento* in Francesco Bruni (a c. di) *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Italiani, corsi, greci, illirici. Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Venezia, 23-25 gennaio 2003*. Roma-Padova: Editrice Antenore, 2. 756–771.
2004. *Analiza smisla vlastite egzistencije* in Bilosnić, Tomislav Marijan. *Tigar*. Zadar: 3000 godina za dar. (Zadar : Plantak & Wa graf.). 157-162.
2005. *Biografska proza Zadranina Raffaela Cecconija – rijeka Leta bez čarolije* in Sanja Roić (a c. di) *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, 9. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 197–223.
2006. *Da un mare all'altro: ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi (Zara – Venezia – Zara)* in Bart Van den Bossche, Michael Bastiaensen, Corinna Salvadori Loneran, Stanislaw Widlak *Italia e Europa: dalla cultura na-*

zionale all'interculturalismo, *Atti del XVI Congresso dell'A.I.P.I.* Firenze: Franco Cesati Editore. 563–577.

2006. *Il periodico zaratino "Scintille" e Niccolò Tommaseo* in Luciana Borsetto (a c. di) in *Atti della Giornata di Studio Letteratura, arte e cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico, Padova, 28 ottobre 2005*. Padova: Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Italianistica. 123–153.
2007. *Antonio Brazzanovich, contadino autodidatta dell'isola di Morter e gli scrittori Niccolò Tommaseo e Luigi Fichert, Atti del IV Congresso Internazionale della Cultura Adriatica, N.S, Pescara – Split, 4-7 settembre 2007* in *Adriatico/Jadran*, 2. 315–322.
2008. *Pier Paolo Pasolini, „Calderon“ – La vita è tre sogni („La vendetta pneuma del diverso“)* in Morana Čale, Tatjana Peruško, Sanja Roić, Alessandro Iovinelli (a c. di) *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del Convegno Internazionale Dubrovnik, 8-11 settembre 2004*. Zagreb: FF press, Talijanski institut za kulturu. 471–483.
2008. *Pier Alessandro Paravia nei periodici zaratini dell'800* in Guido Baldassari, Nikola Jakšić, Živko Nižić (a c. di) *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico. Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa Zadar – Nin, 3-4 novembre 2006*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 87–108. (suautorica: Andrijana Jusup)
2009. *La storia come gioco poetico nel poema Romolo ossia la fondazione di Roma, poema di Anna Vidović* in *Atti del XVII Congresso A.I.P.I., Convegno internazionale: Tempo e memoria nella lingua e letteratura italiana, Ascoli Piceno, 22-26 agosto 2006*, 4 in *Poesia, autobiografia, cultura*, 2009. 557–571.
2010. *Dialecto nell'impegno politico e nell'identità zaratina nell'opera di Luigi Bauch* in Nedjeljka Balić-Nižić, Nikola Jakšić, Živko Nižić (a c. di) *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico, zbornik radova međunarodn-*

- og znanstvenog skupa, Zadar, 25. rujna 2008. Zadar: Sveučilište u Zadru. 97–116. (suautorica: Nedjeljka Balić-Nižić)*
2013. *Il dio Marte zaratino e i destini incrociati nel romanzo La casa di Calle San Zorzi di Lucio Toth* in Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin (a c. di) *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana/ Letteratura, arte cultura tra le due sponde dell'Adriatico, zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar – Lovinac, 5. – 6. studenoga 2010. Zadar: Sveučilište u Zadru. 143–174. (suautorica Sanja Paša).*
2014. *La storia come gioco poetico. Sul Romolo ossia la fondazione di Roma di Anna Vidović* in Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Živko Nižić (a c. di) *Letteratura, arte, cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico / Talijanska književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana. Atti della giornata di studio / Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Padova, 9 studenoga 2007. Zadar: Sveučilište u Zadru, Università degli studi di Padova. 133–146.*
2014. *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba* in Giorgio Baroni, Cristina Benussi (a c. di) *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura. Atti del Convegno Internazionale, Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013. Pisa – Roma: Fabrizio Serra. 345–353.*
2014. *Pier Paolo Vergerio il Giovane apostata rinascimentale e Fulvio Tomizza legittimista dell'istogeocentrismo* in *Rileggendo Fulvio Tomizza*. Roma: Aracne editrice. 95–115.
2015. *Osvrt na Dalmatinske studije III: surgati (se) 'usidriti (se)' Žarka Muljačića* in *Tabula*, 13/2. 28–36.
2016. *Uso ed abuso del cibo nelle opere di Petronio, Dante, Malaparte e Bettiza* in Giorgio Baroni, Cristina Benussi (a c. di) *Letteratura dalmata italiana. Atti del Convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2015. Pisa-Roma: Fabrizio Serra. 66–70 (suautorica Nikolina Gunjević Kosanović).*
2018. *La navigazione della Corsara* attraverso l'omonimo romanzo di Raffaele

- Cecconi in Giorgio Baroni, Cristina Benussi (a c. di) *Vele d'autore nell'Adriatico orientale. La navigazione a vela fra Grado e Dulcigno nella letteratura italiana. Convegno internazionale, Trieste, 5-6 ottobre 2017*. Pisa – Roma: Fabrizio Serra, Pisa-Roma. 397–406.
2019. *Luko Paljetak, Nakupine in Mogućnosti*, 1/2. 188–193.
2019. *Bilosničeva priča o ljudima i neljudima* in Sanja Knežević (a c. di) *Knj. 6: Izabrana proza. Tomislav Marijan Bilosnić*. Zadar: 3000 godina za dar. 5-16.
2020. *Il paesaggio come specchio spirituale dei protagonisti nel romanzo La zaratina di Silvio Testa* in Giorgio Baroni, Cristina Benussi (a c. di) *Visioni d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana. Congresso internazionale, Trieste, 7-8 novembre 2019, Biblioteca della Rivista di letteratura italiana*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra. 440–444.
2020. *Smrknuti 'gledalac sa zadatkom' na splitskim Talijanim poštama: kazališna didakto – kritika Anatolija Kudrjavceva od 1999. do 2002.* in Tea Musa Rogić, Magdalena Nigoević (a c. di) *Teatar u Splitu i Split u teatru*. Split, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 51–61. (suautorica Sanja Paša Maračić).
2021. *Stefano Zecchi, L'amore nel fuoco della guerra (strasti i požuda, izdaje i urote u talijanskom Zadru)* in Maja Bezić, Snježana Bralić (a c. di) *Hrvatsko – talijanske filološke studije u čast profesorici emeriti Ljerki Šimunković / Studi filologici croato – italiani in onore della professoressa emerita Ljerka Šimunković*. Split: Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet. 49–61.
2023. *Marko Kažotić u konveksnom ogledalu Mate Zorića* in Nedjeljka Balić-Nižić, Giorgio Baroni, Boško Knežić (a c. di) *Zbornik radova Međunarodnog znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. sc. Matu Zorića (1927. – 2016.) / Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Mate Zorić (1927-2016), Zadar – Šibenik, 17 – 18 novembre 2017*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 63–80.

2023. *Nade Piasevoli – vernakularna sonetna apoteoza Zadru u periodiku Zara (1891.) Slatkost baščine* in Robert Bacalja (a c. di) *Zbornik u čast Tihomilu Maštroviću*. Zadar: Sveučilište u Zadru, Fakultet filozofije i religijskih znanosti Sveučilišta u Zagrebu. 155–172. (suautorica Nedjeljka Balić-Nižić).
2025. *Dante nei periodici zaratini dell'Ottocento* in Bruno Crevato – Selvaggi, Rita Tolomeo (a c. di) *Atti del Convegno internazionale Dante e la Dalmazia, Studi e studiosi della sponda orientale dell'Adriatico, Roma, 13-14 ottobre 2023*. Roma: Società Dalmata di Storia Patria, 101-122. (suautorica Nedjeljka Balić-Nižić).

III.

IZMEĐU ZNANOSTI I KNJIŽEVNOSTI

TRA SCIENZA E LETTERATURA

Elis DEGHENGI OLUJIĆ

e-mail: elis.olujic@pu.t-com.hr

Pregledni rad / rassegna o sintesi

I Temi istriani e dalmati di Živko Nižić

Quando gli amici e colleghi dell'Università di Zara mi hanno invitata a omaggiare lo studioso Živko Nižić in occasione del suo ottantesimo compleanno con un contributo relativo a quei settori disciplinari che hanno interessato il festeggiato, per lunghi anni Professore ordinario di Letteratura italiana presso il Dipartimento di Italianistica dell'Ateneo zaratino, ho accettato con piacere l'invito. Oltre che predisporre un contributo su temi vicini agli interessi scientifici del Nostro, ho pensato fosse appropriato da parte mia tradurre in questa occasione anche la stima che sinceramente nutro nei suoi confronti offrendo una modesta testimonianza del suo generoso impegno in un ambito che si colloca più propriamente nella sfera degli studi comparatistici da lui privilegiati nel suo percorso di studioso, incentrati sulla disamina dei contatti letterari e linguistici intercorsi fra la cultura croata e quella italiana, contatti di cui Nižić ha evidenziato l'imprescindibile rilevanza in una ricognizione perpetuata nel tempo, condotta seguendo l'esempio del Professore emerito Mate Zorić. La sua pluriennale ricerca ha posto in rilievo come, lungo l'intero arco della loro storia, l'Istria e la Dalmazia abbiano consegnato preziosi e meravigliosi reperti artistici alla formazione della cultura europea. L'Istria e la Dalmazia, bagnate entrambe dall'Adriatico, un mare antico che Predrag Matvejević non a caso ha definito "il mare dell'intimità", non finiscono mai di offrire agli studiosi, tra i quali Nižić, spunti per una loro esplorazione: sono terre dotate di bellezza naturale e ponte naturale tra culture e mondi diversi, terre plurali e complesse da ogni punto di vista, che sono state la porta attraverso la quale è passato il tempo con la sua storia. Le informazioni raccolte attraverso un'accurata esperienza conoscitiva il Nostro le ha affidate alle pagine di saggi e opere di carattere scientifico che esemplificano i suoi interessi e le sue competenze, e documentano la prolificità e la varietà degli studi condotti negli anni di docenza e impegni accademici. Inoltre, i lavori fanno percepire, quantomeno in filigrana, lo spessore della personalità dell'Autore. Difatti, a mio avviso, negli

scritti di Nižić si evidenzia il singolare accamparsi, in più occasioni, dell'io dell'Autore che non di rado interrompe l'andamento della puntuale analisi critica, basata su collaudate e ben assimilate nozioni teoriche e metodologiche, con personalissime considerazioni e interpretazioni: i suoi lavori sono così arricchiti di suggestioni sue proprie, ossia sono il risultato di un ricercato equilibrio tra rigore filologico, filtrato da osservazioni personali, e un approccio creativo verso l'oggetto della ricerca: caratteristica, questa, che, a mio avviso, connota la produzione dello studioso zaratino. In essa, continuando a seguire un proprio tracciato di elaborazione intellettuale e creativa, il Nostro ha eloquentemente manifestato uno spirito di apertura e il desiderio di ricercare, conoscere e comprendere il senso più recondito e vero delle complesse vicende storiche che hanno contrassegnato l'Istria e la Dalmazia, terre pulsanti di intrecci e mescolanze che le hanno rese più vitali e difficilmente comparabili a territori omogenei. In Istria e in Dalmazia, a dispetto della situazione politica vigente nelle varie epoche, sottolinea il Nostro, «la cultura e la letteratura, essendone una parte costituente molto importante, riuscivano sempre, per fortuna, a sfuggire agli schemi precostituiti, almeno in parte, dalla realtà politica» (Nižić 1999: 95).

A monte della scelta di occuparsi di temi che stabiliscono la posizione essenziale e distinta nella letteratura italiana ed europea di autori dalmati che hanno usato la lingua italiana come lingua d'espressione scritta è la volontà del Nostro d'inserirsi nella tradizione della scuola filologica dell'Ateneo zagabrese: di questa scuola è stato illustre rappresentante e maestro il Professore emerito Mate Zorić, di cui Nižić ha seguito i corsi di specializzazione post-laurea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria. L'esempio di Mate Zorić (Sebenico, 1927 – Zagabria, 2016) ha avuto certamente un ruolo determinante nella decisione del Nostro di intraprendere la sua personale ricerca di temi italianistici nel contesto della cultura croata, una ricerca che si è protratta nel tempo e si è articolata in tappe successive, di cui danno conto anche le pagine dell'opera che è argomento del presente contributo, un'opera pubblicata nel 1999 dalla Casa editrice EDIT di Fiume. È doveroso sottolineare che la collaborazione del Professor Nižić con la Casa editrice della Comunità Nazionale Italiana di Croazia e Slovenia è di lunga data. Difatti, già nel 1996 l'EDIT, diretta all'epoca da Ezio Mestrovich (Fiume, 1941 – Fiume, 2003), presenza intellettuale costante nel microcosmo istro-quarnerino, si è fatta carico della pubblicazione del dottorato di ricerca del Nostro, *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*, prima monografia in lingua croata su Fulvio Tomizza recensita dai Professori Nikica Kolumbić e Tonko Maroević. L'interesse per Tomizza e la sua produzione letteraria è nato, come preci-

sa Nižić, «dall'incontro avuto con lo scrittore in occasione del suo primo soggiorno zaratino nel 1983, in veste di ospite della Facoltà di Lettere e Filosofia, e dalla sua conferenza tenuta presso la medesima Facoltà» (Nižić 1999: 129). La decisione del Nostro di approfondire la conoscenza di uno degli scrittori di maggior rilievo del secondo Novecento italiano, di cui nel 2024 ricorre il venticinquesimo anniversario della scomparsa, senza il quale alcune questioni nevralgiche, ancor oggi di grande attualità, non avrebbero trovato spazio nell'ambito letterario, si è consolidata dopo la lettura del romanzo *Materada* (1960), l'opera d'esordio di Tomizza, con la quale lo scrittore istriano-triestino ha inaugurato anzitempo il discorso sulla frontiera, sulle terre miste poste ai confini tra diverse civiltà, sulle identità ibride e frammentate, sul plurilinguismo e sull'esilio, e si è affermato quale simbolo dell'interculturalità. È doveroso ricordare che la collaborazione di Nižić con l'EDIT è proseguita nel tempo: difatti, nel 2003 la Casa editrice fiumana ha pubblicato in edizione bilingue croato-italiana il volume *Fulvio Tomizza, pisac osobne granice / Fulvio Tomizza - lo scrittore e i suoi confini*, un'opera nella quale sono inseriti sei saggi nei quali Nižić esamina le ultime opere pubblicate da Tomizza prima della scomparsa ed anche due romanzi postumi, *La visitatrice* e *La casa col mandorlo*. Il lavoro attesta l'impegno scientifico con cui lo studioso si è occupato con assiduità dello scrittore di Materada sentendolo «vicino e confrontabile a sé», come evidenzia nella *Prefazione* la Professoressa Iva Grgić, ritenendolo evidentemente un interlocutore prezioso, per molti aspetti singolare e innovativo, e «d'importanza capitale per la comprensione del fenomeno spazio-temporale in cui ha vissuto e operato» (Nižić 2003: 65).

Nel prosieguito del presente contributo, l'attenzione s'incentra sulla raccolta bilingue di saggi *Istarske i dalmatinske teme / Temi istriani e dalmati*. Il titolo del lavoro è indovinato. Difatti, se da un lato la scelta del titolo rispecchia quelli che sono gli interessi dell'Autore nel campo della ricerca scientifica, nel contempo è anche esplicita ammissione del suo sentirsi diviso in maniera equa tra la Dalmazia, terra natia e luogo di residenza, e l'Istria, considerata quale terra d'adozione che sente fraterna. La raccolta ospita sette lavori già pubblicati dall'Autore tra il 1985 e il 1998 nel trimestrale di cultura *La Battana* (EDIT, Fiume) e nella rivista *Radovi* (Razdio filoloških znanosti) della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara, Università di Spalato. I saggi in lingua croata, tradotti in lingua italiana da Gianna Dallemulle Ause-nak, Robert Blagoni e Laura Marchig, sono prefati dalla Professoressa Sanja Roić. I lavori illustrano compiutamente l'interesse dell'italianista zaratino per gli studi comparatistici e attestano una vera vocazione: evidenziare i contatti, le relazioni, le

interferenze o, come le definisce lui, le “collisioni” (non certo nell’accezione negativa del termine) di culture nello spazio geografico e storico della Dalmazia e dell’Istria. Lo scopo è quello di sottolineare i rapporti intercorsi tra la cultura croata e quella italiana, con la quale i contatti sono stati intensi e duraturi lungo l’arco della storia, ed evidenziare come la cultura, specialmente nelle aree ibride, tragga vantaggio dalle ambivalenze e dalle interfecondazioni, dalle possibilità della contaminazione.¹ Non stupisce pertanto che la raccolta di saggi si apra con un lavoro inerente l’*Osman* (*Osmanide*), il grande poema del raguseo Ivan Gundulić che, accanto al poema epico *Judita* di Marko Marulić, è un’opera fondamentale della letteratura, della cultura e della storia croata. L’opera, scritta da Gundulić nel Seicento, fu pubblicata appena duecento anni dopo, nel 1826. Nel saggio *L’Osmanide a Venezia* l’Autore sottolinea che per la pubblicazione del poema un ruolo determinante lo ebbero proprio gli italiani che vivevano a Ragusa. Fu Antonio Martecchini, editore e proprietario di una tipografia a Ragusa nonché uomo d’affari e animatore culturale, che nel 1826 pubblicò il testo integrale di Gundulić: e mentre a Ragusa si pubblicava l’opera, a Zara se ne «allevava la traduzione in lingua italiana per mano del Dalmata Croato Nikola Jakšić» (Nižić 1999: 99-100). Così, fatto questo veramente insolito, una delle opere più significative della letteratura croata veniva quasi contemporaneamente pubblicata nella lingua originale e nella versione in lingua italiana. Nella nota posta a piè di pagina, Nižić spiega il motivo del ritardo con cui l’opera venne pubblicata: «La Repubblica di Ragusa [...] non poté, per ragioni di rapporti politici con l’Impero Ottomano, permettersi il lusso di pubblicare il poema epico di Gundulić che traeva ispirazione dalla sconfitta dell’armata ottomana a Hošim nel 1621» (Nižić 1999: 97). Come informa Sanja Roić nella *Prefazione*, nel momento in cui Nižić pubblica il saggio è in atto una nuova traduzione dell’*Osman* per opera di Grytzko Mascioni e Iva Grgić: difatti, come osserva Roić, l’*Osman* è un testo che necessita di una traduzione aggiornata in quanto è un’opera «da mediare al pubblico italiano» (Nižić 1999: 10). Studiando la ricezione del poema in Italia, Nižić conclude che il poema gunduliciano nella versione italiana ha avuto

¹ Nel giugno del 2000 l’opera è stata presentata presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Pola dall’autrice di questo contributo, da Aljoša Pužar e da Melita Sciucca. La stampa locale, i quotidiani *La Voce del Popolo* e il *Glas Istre*, ne hanno dato notizia. Riporto un passo tratto dall’articolo *Istarske i dalmatinske književne teme* firmato da Daniel Načinović per il *Glas Istre*: «Poznata imena i «poeti d’occasione», raznoliki okviri bili su temom razgovora na pulskom Filozofskom fakultetu, gdje je u više navrata isticana osobitost Živka Nižića u hrvatskoj talijanistici, osobito na putu - kako je rekao Aljoša Pužar - dosezanja njene metodološke zrelosti» (*Glas Istre*, n. 154, annata LVII, venerdì 9 giugno 2000, p. 27).

larga diffusione e importante risonanza, specie a Venezia e nel Veneto, grazie all'opera di mediazione intrapresa da Niccolò Tommaseo, da sempre interessato alle "cose illiriche" e ai loro rapporti con quelle italiane. La ricezione dell'*Osmanide*, evidenza Roić nella *Prefazione*, «risulta così un tema appartenente alla cultura croata dell'Ottocento, quando la lingua italiana era una delle lingue letterarie scritte nelle quali si esprimevano anche molti croati» (Nižić 1999: 10).

Al saggio incentrato sull'*Osmanide* fa seguito uno scritto nel quale Nižić affronta un argomento istriano. Il contributo, come osserva Roić nella *Prefazione*, fa da «pendant al primo saggio» (Nižić 1999: 11): in esso l'Autore affronta l'analisi di una delle opere più complesse di Fulvio Tomizza, *Il male viene dal Nord. Il romanzo del vescovo Vergerio* (1984). Come già precedentemente sottolineato in questo contributo, allo scrittore istriano-triestino lo studioso ha dedicato un'interessante monografia, *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*, nella quale ha messo a punto il proprio concetto di culture in "collisione", rimarcando che il termine non va, però, inteso nel significato di scontro tra culture diverse, ma piuttosto nel significato di incontro e scambio reciproco. Per il Nostro Tomizza, abitante di una terra ibrida come l'Istria, posta storicamente all'incrocio della civiltà costiera latina (veneta e, in tempi antichi, romana) con quella slava (croata e slovena) dell'entroterra, non esenti a loro volta dalle influenze lasciate dalla dominazione asburgica, rappresenta l'esempio ideale del felice incontro-scontro tra culture. Tomizza, come molti suoi personaggi, ha vissuto intensamente il travaglio dell'appartenere ad aree ibride. Difatti, lo scrittore si è sentito esattamente scisso a metà, diviso fra due culture, quella italiana e quella slava: «Ero italiano e slavo, in definitiva né italiano né slavo, ma "altro": un ibrido, nato libero e benestante in un angolo di campagna rigoglioso ma umilissimo», così Tomizza ha definito la propria appartenenza nel brano *Simposio Est-Ovest alla stazione Marittima* inserito in *Alle spalle di Trieste* (Tomizza 1995: 65). Nel saggio *Pier Paolo Vergerio il Giovane, apostata rinascimentale e Fulvio Tomizza, legittimista dell'istroeocentrismo*, Nižić esamina con acutezza il romanzo di maggior respiro di Tomizza. Lo studio della storia cinquecentesca e la lettura dell'opera *Pier Paolo Vergerio. The Making of an Italian Reformer* della storica americana Anne Jacobson Schutte, fra l'altro traduttrice in lingua inglese del romanzo tomizziano *La finzione di Maria* (1981), indussero Tomizza a interessarsi della figura di Pier Paolo Vergerio il Giovane, vescovo di Capodistria passato al protestantesimo all'interno del quale non ebbe una posizione facile e in molte occasioni fu al centro di accese controversie. A questo personaggio d'eccezione, anticonformista, fermo nelle sue convinzioni

morali e religiose, ribelle convinto della Chiesa di Roma, Tomizza si accosta con curiosità e passione tanto da dedicargli uno dei suoi romanzi di maggior impegno compositivo, tra i più complessi e poderosi. Lo scrittore, come precisa Nižić, s'identifica con il personaggio che è al centro della sua puntuale indagine storica, tanto da premettere alla biografia di Vergerio un lungo capitolo (le prime sessantatré pagine del romanzo) in cui presenta una sintesi della propria esperienza biografica e culturale, una sincera e scoperta confessione autobiografica senza la copertura di finzioni letterarie. Queste pagine sono una guida al mondo di Tomizza e alle ragioni storiche e umane della sua narrativa. Vergerio, ha dichiarato Tomizza in un'intervista, lo interessava e lo sentiva vicino perché «[...] era stato il primo a prendere coscienza della sua identità di uomo di confine», e perché intravedeva «[...] in lui un'ansia fortissima di conciliazione tra due mondi contrapposti ai quali ugualmente appartiene» (Tomizza 1992: 86). Le parole di Tomizza qui riportate, tratte dall'intervista concessa a Riccardo Ferrante, illuminano i punti di convergenza con Vergerio che anche Nižić mette in luce: uniti dal comune "destino confinario", entrambi erano naturalmente inclini a dare ascolto e prestare la voce alla parte che avevano di fronte senza ostilità pregiudiziale, entrambi hanno dovuto fare i conti con il dramma della divisione dell'io e con la conflittualità dell'uomo di frontiera che s'interroga costantemente sulla propria appartenenza e concepisce la frontiera come luogo dell'*et-et* e non dell'*aut-aut*. Vergerio e Tomizza, come ha evidenziato la critica ed anche il Nostro, hanno entrambi sofferto lo sradicamento violento dalla terra natia, la disperazione per la perdita della *Heimat*, l'esperienza e la condizione esilica, lo spaesamento, la pena per la perdita degli affetti più cari, la solitudine e lo smarrimento vissuti nelle cupe atmosfere della crisi di identità. Nello scritto Nižić mette a punto le tecniche letterarie di Tomizza che, parlando di un illustre personaggio storico appartenente all'Istria, esplica anche la propria concezione culturologica e civile dello spazio istriano, uno spazio che ama profondamente tanto da attribuirgli un valore etico-civile, una modalità d'interscambio comunicativo: «Ciò su cui possiamo essere d'accordo con la critica» osserva Nižić «è il dato di fatto indubbio che Tomizza è attratto in modo particolare dall'*istrianità* di Vergerio, che egli vuole affermare programmaticamente sentendolo *guida* di questo territorio e dei popoli che in Esso vivono» (Nižić 1999: 120). Uno scrittore e un intellettuale, Tomizza, che in Vergerio ha trovato quella consonanza spirituale che glielo ha fatto sentire vicino e simile a sé. In Vergerio Tomizza ha scorto l'esempio del "confinario", ossia di un soggetto che per naturale costituzione mentale e sentimentale è disponibile all'apertura, cu-

rioso delle idee che giungono dall'altra parte. Di Vergerio Tomizza ha apprezzato l'atteggiamento di libertà intellettuale che è spesso privilegio connaturato all'autentico uomo di confine, quello stesso atteggiamento che è diventato il segno distintivo dello scrittore istriano-triestino. Alla fine del saggio Nižić inserisce una *Bibliografia selezionata concernente solo Il male viene dal Nord*, indice della serietà e della meticolosità con cui ha affrontato l'analisi di un'opera tra le più ostiche dello scrittore materadese, che anche la critica ha faticato a definire variamente considerandola un romanzo storico, un lavoro scientifico di ricerca storica, una biografia e un'autobiografia, una biografia romanzata. A tale proposito il Nostro scrive: «A mio avviso [...] il libro, a suo modo, è anche un saggio (sulle contraddizioni dell'intellettuale lacerato quando si trovi a vivere e a essere diviso tra due realtà) - è anche un romanzo, perché il rigore della documentazione non esclude il lavoro creativo, necessario per poter ricostruire ambienti, psicologie, relazioni, rapporti, profili [...]» (Nižić 1999: 115-116). Secondo il Nostro con questo romanzo Tomizza «ha scritto la Bibbia sull'Istria, che difende dalla sua posizione di geocentrismo, in ogni particolare, in ogni palmo di terra, in ogni uomo» (Nižić 1999: 129). Così concepita l'Istria è paradigma unico della possibilità di ricomposizione degli scontri interetnici, secondo quella secolare attitudine che l'ha resa sede di una reale integrazione culturale.

Un altro saggio, tra quelli dedicati ai temi istriani, è incentrato su Tomizza e la sua opera. In un breve ma interessante articolo intitolato *Fulvio Tomizza: La torre capovolta o l'Ulysses istriano non scritto*, l'Autore analizza la raccolta di racconti brevi pubblicata da Tomizza col titolo *La torre capovolta* (1971), opera che il Nostro ritiene trascurata dalla critica e meno nota anche ai lettori. Invece, secondo l'Autore del saggio, l'opera «evolutiveamente continua Italo Svevo, [...] includendovi anche il maggiore James Joyce» (Nižić 1999: 173). Per questo Nižić considera che l'opera sia «l'*Ulysses* istriano non scritto, ma offerto come possibilità alla coscienza interpretativa» (Nižić 1999: 169), un esempio più unico che raro nell'ambito della letteratura di confine. L'Autore sottolinea con rammarico come Tomizza «non abbia osato organizzare in un romanzo l'analisi del subconscio e del sogno che ci è stata offerta ne *La torre capovolta*» (Nižić 1999: 169), asserendo che la scelta di Tomizza di limitarsi a una raccolta di brevi racconti, molti dei quali rivelano la propensione dello scrittore per la prosa onirica e il mondo dei sogni, «è un vero peccato», poiché la realizzazione di un *Ulysses* rurale sarebbe stata una bella novità, così come sarebbe stata importante «la sostituzione dell'antropocentrismo con il *geocentrismo* dell'Istria-Demetra» (Nižić 1999: 173).

Seguendo l'esempio di Mate Zorić, che rappresenta un riferimento cardine per il Nostro, negli altri lavori Nižić affronta autori e temi che rientrano in quella letteratura dalmata in lingua italiana che egli ritiene culturalmente e civilmente appartenente alla matrice slava. È questo il caso del breve saggio sulla poetessa Ana Vidović (Sebenico 1799-Zara 1879), figlia di un ufficiale napoleonico italiano, ritenuta tra le più alte rappresentanti del movimento illirico che, secondo l'Autore, è esempio «di una “dalmata” che è cresciuta ed ha assimilato due lingue e due culture, quella croata e quella italiana, usando entrambe nei suoi scritti» (Nižić 1999: 147). Nel saggio *Ana Vidović e Vincenzo Solitro nella rivista veneziana Il Vaglio*, dedicato alla poetessa nota anche ai contemporanei in Italia grazie all'autorità del Tommaseo, il Nostro inserisce la presentazione della raccolta di poesie *Pjesme* (1844) della Vidović, pubblicata nel 1845 sulle pagine del periodico veneziano *Il Vaglio* per mano dello spalatino Vincenzo Solitro, all'epoca uno dei più importanti critici letterari e collaboratori culturali della rivista veneziana, giornale di scienze, lettere, arti, edito dal 1836 al 1852.

Ancora due saggi presentano un profilo di personalità dalmate e ne valorizzano l'opera: *Agostino Giordani, poeta barocco zaratino* e *Agostino Brambilla (1800-1839) primo redattore della Gazzetta di Zara e poeta d'occasione*. Nel primo articolo l'Autore tratta dello zaratino Agostino Giordani che visse nel Seicento barocco, in un periodo «poco elaborato e che non abbonda di fenomeni letterari che si riferiscono ai [...] rapporti culturali e letterari croato-italiani» (Nižić 1999: 156). Come informa il Nostro, egli è entrato in possesso di un volume di poesie del Giordani «per intercessione dell'accademico I. Petricioli» (Nižić 1999: 157). Le informazioni ricevute dall'accademico hanno aiutato Nižić nell'intento di far luce sulle origini, sugli eventi che segnarono gli anni dell'infanzia, dell'adolescenza e della giovinezza del Giordani. Il libro del Giordani contiene 107 componimenti poetici (in gran parte sonetti) scritti per lo più in italiano (94 liriche) ed in latino (11 liriche), mentre due sono invece i componimenti scritti in lingua “*venetiana*”. L'Autore incentra l'attenzione su quelle liriche che riguardano in particolare la città di Zara, e sottolinea nel contempo la salda padronanza del Giordani di temi e forme barocche. All'Autore preme rimarcare come il poeta zaratino, concettista per la forma e barocco per i temi, abbia raccontato in componimenti che lo legittimano uomo e autore della sua epoca, la gente e l'ambiente della città dalmata del tempo nelle sue diverse articolazioni. Nižić conclude l'analisi affermando che Giordani scrisse i «suoi versi migliori nel segno della libertà poetica» (Nižić

1999: 166), mentre nella scelta dei temi tratti dal quotidiano egli fu «ispirato dalla particolarità del carattere della sua città natale, Zara» (Nižić 1999: 166).

Agostino Brambilla fa parte di quella ricca schiera di immigrati che nella prima metà dell'Ottocento si stabilirono in Dalmazia provenienti dalle province italo-austriache e ne arricchirono la vita culturale e sociale. Brambilla fu redattore capo del primo giornale ufficiale dalmata del periodo della dominazione austriaca, la *Gazzetta di Zara*, oltre che stimato e amato docente del ginnasio zaratino. Sebbene la sua opera sia di modesta mole e di modesta portata, egli va ricordato come il più noto poeta d'occasione per le sue cantate in onore della Monarchia asburgica. In armonia con lo spirito del suo tempo, con una sensibilità tutta romantica, Brambilla mostrò particolare attenzione per l'elemento popolare. Il risultato di questo interesse trova posto nel giornale da lui diretto che ospitava articoli inerenti la lingua, gli usi e i costumi popolari, la letteratura orale, l'etimologia, l'etnografia, l'agricoltura e altri aspetti della vita in Dalmazia. Quello che al Nostro preme rilevare è come il Brambilla facesse pubblicare nella *Gazzetta di Zara* anche parecchie traduzioni di opere della letteratura croata. Con tale scelta avveduta, in modi oltremodo moderni basati sul pubblico scambio delle informazioni, Brambilla offrì una prima e importante presentazione della letteratura dalmata in Europa, o, per essere precisi, nell'ambito della Monarchia asburgica.

L'ultimo saggio, intitolato *Marko Kažotić (Marco Casotti) e Mate Zorić: profilo di un'interpretazione della letteratura in Dalmazia*, è un omaggio al Professore emerito Mate Zorić, l'italianista e il comparatista che tutti gli italianisti croati stimano specialmente per gli studi condotti su Niccolò Tommaseo, sulla letteratura in lingua italiana in Dalmazia, sulle relazioni letterarie e interculturali italo-croate. A Mate Zorić, sottolinea Nižić, non può essere negato «il contributo dato alla valorizzazione e alla definizione del fenomeno della vita spirituale di parte di un piccolo popolo in una lingua straniera, in questo caso quella italiana» (Nižić 1999: 174). Ma anche la storia della letteratura italiana è debitrice allo Zorić «perché egli ha tracciato anche un quadro dell'influsso di una letteratura nazionale [in questo caso la letteratura italiana] al di fuori della sua area naturale» (Nižić 1999: 174). Il Nostro commenta l'analisi fatta dallo Zorić dell'opera e della figura di Marko Kažotić (ovvero Marco de Casotti, nato a Traù nel 1802 e morto a Zara nel 1842), figura letteraria e culturale significativa dell'Ottocento dalmata: nel 1960 il Professore ha presentato l'opera di Kažotić nella sua tesi di dottorato alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria. Zorić ha assegnato allo scrittore traurino, rite-

nuto il Walter Scott dalmata, un posto significativo nella letteratura romantica, ritenendolo il primo scrittore di romanzi storici in Dalmazia. Anche dopo averlo fatto oggetto di ricerca per la tesi di dottorato, Zorić ha continuato a occuparsi della figura e dell'opera di Kažotić, che è il protagonista della sua indagine scientifica in un ingente numero di saggi successivi citati da Nižić nelle note poste a piè di pagina del saggio. Questi saggi, evidenzia Nižić, anche se datati, rappresentano ancora una «guida» e sono «tuttora validi»: ne sono conferma «i lavori recentissimi che ancora vengono scritti» (Nižić 1999: 189), gli articoli, le tesi di laurea e di dottorato che vengono assegnate a studenti e ricercatori che intendano trovare nell'opera di Marko Kažotić nuovi spunti di riflessione.

Per concludere corre l'obbligo di rilevare come Nižić, da valente discepolo che cammina sulle orme tracciate dal maestro Zorić, ha mostrato interesse per quegli autori dalmati che solitamente sono considerati "minori" (nello specifico Giordani e Brambilla). Questi autori non possono essere tralasciati al fine di approfondire e aggiornare le conoscenze relative alle «epoche sterili della storia croata» (Nižić 1999: 176), come le ha definite Zorić. Proprio lo studio dei cosiddetti "minori", come puntualizza Nižić, può essere illuminante per cogliere quanto in Dalmazia i contatti e le interferenze, specie con la cultura italiana, siano una costante nel tempo e abbiano una riconoscibile significatività in quanto hanno infittito il tessuto letterario e culturale della regione. Con la sua onorata carriera di studioso e docente Mate Zorić è stato un esempio fondamentale per il Nostro, che gli esprime riconoscenza e incondizionata ammirazione: come ad altri suoi discepoli, anche allo studioso zaratino Zorić ha trasmesso la consapevolezza del valore di quella vitalità spirituale alimentata nel corso dei secoli da straordinari incroci di civiltà, e la coscienza del ruolo fondamentale della letteratura: è attraverso la letteratura, e la cultura in senso lato, che un popolo esprime le idee, i sentimenti, le aspirazioni, i bisogni. La parola scritta travalica i confini del tempo e dello spazio.

Quanto scritto, credo riesca a dare idea della complessità del volume di cui si è dato conto in questo contributo. A mio avviso il lavoro richiama l'attenzione del lettore su molti temi, oltre che su quelli che ne costituiscono lo specifico oggetto di indagine. La lettura dell'opera è senza dubbio proficua per gli spunti di riflessione e gli stimoli a nuovi approfondimenti che possono venirne. Uno dei motivi per cui la sua lettura dà piacere è - credo - il fatto che quella di Nižić, così come si evince dalla consultazione di questi saggi, è stata una vita spesa nel perseguimento di una grande passione, quasi una vocazione.

BIBLIOGRAFIA

- BALIĆ-NIŽIĆ, Nedjeljka, Giorgio BARONI e Boško KNEŽIĆ (a c. di). 2023. *Zbornik radova međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof.dr.sc. Matu Zorića (1927.-2016.) Zadar-Šibenik, 17.-18. studenoga 2017. / Atti del Convegno internazionale in onore del prof. Mate Zorić (1927-2016) Zara-Sebenico, 17-18 novembre 2017.* Zadar: Sveučilište u Zadru.
- BARONI, Giorgio e Cristina BENUSSI (a c. di). 2016. *Letteratura dalmata italiana. Atti del Convegno internazionale Trieste, 27-28 febbraio 2015.* Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana». Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore.
- BARONI, Giorgio e Cristina BENUSSI (a c. di). 2020. *Visioni d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana. Atti del Congresso internazionale Trieste 7-8 novembre 2019.* Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana». Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore.
- BRUNI, Francesco (a c. di). 2004. *Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni. Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo Venezia, 23-25 gennaio 2003.* Roma-Padova: Editrice Antenore.
- DEGANUTTI, Marianna (a c. di). 2014. *Rileggendo Tomizza.* Roma: Aracne editrice.
- IVETIC, Egidio. 2019. *Storia dell'Adriatico. Un mare e la sua civiltà.* Bologna: Il Mulino.
- MONZALI, Luciano. 2004. *Italiani di Dalmazia dal Risorgimento alla Grande Guerra.* Firenze: Le Lettere.
- NIŽIĆ, Živko. 1984. *Nikola Jakšić. Zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1761-1841).* Zadar: JAZU.
- NIŽIĆ, Živko. 1996. *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze.* Rijeka / Fiume: EDIT.
- NIŽIĆ, Živko. 1999. *Istarske i dalmatinske teme / Temi istriani e dalmati.* Rijeka / Fiume: EDIT.
- NIŽIĆ, Živko. 2003. *Fulvio Tomizza pisac osobne granice / Fulvio Tomizza - lo scrittore e i suoi confini,* Rijeka / Fiume: EDIT.
- PADOAN, Giorgio (a c. di). 1993. *Istria e Dalmazia nel periodo Asburgico dal 1815 al 1848.* Ravenna: Longo Editore.
- ROIĆ, Sanja (a c. di). 1999. *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić.* Zagreb:

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

TOMIZZA, Fulvio. 1992. *Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante*. Genova: Marietti.

TOMIZZA, Fulvio. 1995. *Alle spalle di Trieste*. Milano: Bompiani.

ZORIĆ, Mate. 1992. *Književni dodiri hrvatsko-talijanski (Književna prožimanja hrvatsko-talijanska)*. Split: Književni krug.

ZORIĆ, Mate. 2014. *Sjenovita dionica hrvatske književnosti. Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*. Sanja Roić e Nedjeljka Balić-Nižić (a c. di). Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Nota: una parte dei testi indicati nella Bibliografia non sono menzionati nell'articolo. Si tratta di opere che possono essere consultate per approfondire gli argomenti affrontati nel contributo.

I Temi istriani e dalmati di Živko Nižić

Il presente saggio s'incentra sull'analisi di una delle opere pubblicate dal Professor Živko Nižić con la Casa editrice EDIT di Fiume. Si tratta dell'opera *Istarske i dalmatinske teme / Temi istriani e dalmati* edita nel 1999 in versione bilingue croato-italiana. I sette saggi che confluiscono nell'opera sono preceduti da una pregnante *Prefazione* della Professoressa Sanja Roić, illustre italianista che, come Živko Nižić, ha avuto nel Professore emerito Mate Zorić, considerato tra i fondatori della scuola filologica zagabrese, un imprescindibile maestro e modello. I saggi ospitati nel volume illustrano l'interesse dell'italianista zaratino per gli studi comparatistici e la volontà di evidenziare i contatti che molti autori della letteratura croata hanno avuto con la letteratura e con la cultura italiana *tout court*, contatti che sono stati particolarmente fecondi in uno spazio geografico ben definito, quello della Dalmazia. Per quanto concerne l'Istria, ritenuta da Nižić terra d'adozione, l'autore su cui ha focalizzato il suo interesse scientifico-letterario è Fulvio Tomizza (1935-1999). Allo scrittore istriano-triestino Nižić ha dedicato buona parte della sua ricerca scientifica, come testimoniano i saggi inseriti nel volume preso in esame in questo scritto.

PAROLE CHIAVE: Živko Nižić, letteratura, Istria, Dalmazia, culture, interferenze

Temi istriani e dalmati by Živko Nižić

The collection of essays entitled *Istarske i dalmatinske teme / Temi istriani e dalmati* (EDIT, Fiume-Rijeka, 1999) includes seven works published by the author between 1985 and 1998 which confirm his interest for the comparative studies, as well as the intent to highlight the contacts, relationships, interferences or, as the author defines them, the “collisions” (certainly not in the negative meaning of the term) of cultures in the geographical and historical space of Dalmatia and Istria. The title of the work seems right. In fact, if on the one hand the choice of the title reflects the author’s interests in the field of scientific research, at the same time it is also an explicit admission of his feeling equally divided between Dalmatia and Istria. With his research, of which the work discussed in this contribution bears witness, Nižić probes one of the most fruitful fields of Croatian Italian studies, that is, the field of literary and linguistic contacts between Croatian and Italian culture, a theme dear to other illustrious Italianists of clear fame, including Mirko Deanović, Mate Zorić, Frano Čale, Žarko Muljačić.

KEY WORDS: Živko Nižić, literature, Istria, Dalmatia, culture, interferences

Boško KNEŽIĆ

Sveučilište u Zadru
boknezic@unizd.hr

Pregledni rad / rassegna o sintesi

«Lo scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo dalmatico istinto dissacratore e negatore» – Živko Nižić o Tommaseu

Po vokaciji pomorac, novinar, književnik, kazališni djelatnik i sveučilišni profesor, po habitusu pronicljivi Dalmatinac oštra uma i britka jezika, uvijek spreman na kritiku i samokritiku, Živko Nižić u svojoj dugoj i plodnoj karijeri sveučilišnog profesora talijanske književnosti sporadično se uvijek iznova vraćao liku i djelu Nikole Tommasea, tom «scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo dalmatico istinto dissacratore e negatore» koji nije štedio ni najsvetije likove ni najnedodirljivije mitove svojega vremena (Bettiza 1996: 418–419). Proturječan i ciničan, vječno rastrgan između dvije kulture i nacije, «una in culla e l'altra in bara» (Tommaseo-Capponi 1914: 358), između želje za dostizanjem sakralnog i tjelesne požude koja ga je koštala vida, Šibenčanin Tommaseo nije mogao ne probuditi znanstvenu iskru u Zadraniu Nižiću¹ koji svim svojim duhom osjeća ono

¹ Raspravljajući o složenosti Tommaseova karaktera i sposobnosti da ga se u cijelosti shvati, Nižić će, dajući prednost prof. dr. sc. Mati Zoriću, rođenom 125 godina nakon Tommasea u istim uskim kalama, ipak na neki način afirmirati postojanje zasebnog šibenskog karaktera po mnogočemu drugačijeg od karaktera ostalih Dalmatinaca: «[...] abbiamo oggi una profonda conoscenza anatomica di Tommaseo, grazie anche ai ricercatori e scienziati croati tra cui il primo posto viene occupato dal nostro maestro emerito, il prof. dott. Mate Zorić, essendo lui stesso sebenicense, poteva più facilmente penetrare e capire tutti gli elementi della vita e della creatività di Tommaseo» (Nižić 2003: 232). Taj će karakter vrlo slikovito opisati jedan drugi Šibenčanin koji će razloge njegove posebnosti pronaći u klimatskim prilikama i geografskom položaju grada: «U mjestu, u kome sam rođen, ima mnogo čega suvišeg, nesuvremenog, što čini da je život u njemu znatno različan od života po ostalijem primorskim gradovima, a, s druge strane, što godi pjesničkoj čudi. Šibenik je prenaseljen, suviše krševit i sunčan, suviše pobožan i praznovjeran, prepun istorijskih uspomena i narodnijeh predanja. [...] 'Lopovsko južno sunce', kao što veli Dode u svome *Tartarenu*, čini da se u Šibeniku sve preuveličano zamišlja i osjeća; čini da su nemirni snovi u spavanju, a na javi da se premnogo sanja; da je mašti malo života koliko ga je priroda dala, nego ga traži i ondje, gdje mu nema mjesta. U koži svakog pravog Šibenčanina živi nježan trubadur, krut uskok i vrijedan težak; kako kad dirneš koju žicu, iskočiće jedan od trojstva» (Matavulj 1939: 15–16).

što je Bettiza, na Tommaseovu tragu, nazvao *dalmatinskom posebnosti*, koju, među ostalim, referirajući se na impulzivni karakter Dalmatinaca koji istovremeno krasi eksplozivnost i blagost, temperament, sentiment, strast i inat, definira kao «esibizione di sentimenti». Dok je Tommaseo smatrao da na dalmatinsku posebnost djeluju topla klima i raznolikost zemljišta, miješana krv i slavenska čestitost koja je istovremeno blaga i oštra, grčka živahna duhovitost i velika talijanska razboritost (Carrara 2006: 105), Bettiza dodatno literarizira taj fenomen preko dvije važne komponente, kulta hrane koji postoji u Dalmaciji još od vremena svetog Jeronima, i kulta čudaštva, tzv. redikula (Bettiza 1996: 207–279). Obilježen neukrotivim temperamentom, ostrim perom i britkim jezikom koji ga je više puta koštao slobode, prijateljstva i društvenog ugleda,² zaradivši mu nadimke poput *il dispettoso dalmata*, *il baccalà condito con olio santo*, *dalmata irsuto*, *barbaro non privo d'ingegno*, *sebenicaccio e un asino italiano*, *anzi dalmata*, u slavnim je Dalmatincu Nižić zasigurno prepoznao i natruhe već pomalo izgubljenog dalmatinskog karaktera, kao i mediteranskog duha rodnog Zadra svoje dječачke dobi i rane mladosti. Nije mu, stoga, bilo strano promatrati, s određenom dozom simpatije, sporne crte Tommaseove ličnosti, niti ih pripisati ranije spomenutoj dalmatinskoj posebnosti, kao i poznatoj dalmatinskoj sposobnosti ne uzimanja za zlo, koju sam Tommaseo u više navrata u svom dnevniku objašnjava glagolom «compatire» a koja, među ostalim, krasi i Nižićev karakter.

Svjestan sve složenosti Tommaseove poliedrične ličnosti, obilježene unutarnjim previranjima i identitetskim lomovima, koji su ostavljali prostora manipulacijama i partikularnim interpretacijama, Nižić u svom prvom velikom prilogu posvećenom Tommaseovoj prisutnosti u dalmatinskom tisku od 1840. do Šibenčaninove smrti, 1. svibnja 1874. godine, naslovljenom *Niccolò Tommaseo nella stampa dalmata del tempo (fino al 1º maggio 1874)*, mudro odlučuje dati glas samom Tommaseu koji još uvijek može reagirati, intervenirati i eventualno polemizirati s neistomišljenicima: «Avendo così un quadro incoraggiante sia storico sia attuale volevo soddisfare la curiosità e vedere la fotografia del Tommaseo nella stampa

² Šibenčani mu nikada nisu oprostili epitete kojima je u mladim danima, frustriran boravkom u Šibeniku, počastio njih («ignavo popolo maligno» Tommaseo 1938:19) i svoj rodni grad: «Voi mi domandate della mia età. Agli otto del vicino ottobre avrò venticinque anni appunto. Detto questo, io non saprei dirvi, se io sia nato nell'ottobre del 1802 o del 1803; tanto son forte d'abbaco. Il certo sì è ch'io avrò presto venticinque anni, non meno e non più; che io son nato in un miserabile buco della Dalmazia di un padre mercatante [...]». (Tommaseo-Vieussex 1956: 98).

dalmata mentre era vivo, cioè quando poteva reagire, intervenire, polemizzare» (Nižić 2000: 346). Tommaseo, koji se otkriva slijedom istraživanja provedenog na korpusu od sedam dalmatinskih periodičkih izdanja,³ manje nalikuje mitskoj pojavi nepogrješivog proroka kakvu smo naviknuli gledati u dalmatinskom tisku u godinama nakon Šibenčaninove smrti⁴ kada njegov brončani odljev u šibenskom gradskom parku, na stranicama nekih tiskovina, postaje glasnogovornikom ideja koje su u potpunoj suprotnosti s Tommasovim konceptom bratstva među narodima koji skicira još u svojim *Iskricama*.⁵ Takvi autori, vjerojatno i sami svjesni da su u raskoraku s njegovim stajalištima, stvaraju imaginarnog Tommasea utjelovljenog u njegovu spomeniku izrugujući se istovremeno s idejom o ravnopravnosti Hrvata i Talijana u Dalmaciji smatrajući je utopijskom.⁶ Nižiću se, s druge strane, otkriva jedan drugačiji, dotad slabo istraženi Tommaseo sličnji običnom čovjeku:

Il Tommaseo ci appare come un genitore che segue l'attività dei figli dalmati, dà un appoggio nel lavoro e nelle difficoltà, che è un aspetto tutto pedagogico del grande uomo. [...] Qui si presenta anche come l'uomo che ama i bambini. Non ama soltanto i dalmati ma la Dalmazia come terra, come bellezza abbondante di contrasti, tutto è il campo dell'affettuoso scrivere (Nižić 2000: 351).

U skladu s romantičarskim svjetonazorom koji je zagovarao povratak prirodi, jednostavnosti i temeljnim ljudskim vrijednostima, Nižić izdvaja neke Tommaseove priloge bukoličke inspiracije, kao i one koji slave genij dalmatinske kreativnosti,

³ *La Gazzetta di Zara, La Dalmazia, Zora Dalmatinska, La Voce dalmatica, Il Nazionale, Il Dalmata, La Dalmazia Cattolica.*

⁴ Za ovakvu sliku o samom sebi djelomično je zaslužan i sam Tommaseo koji još za vrijeme drugog egzila i boravka na Krfu doživljava psihološku transformaciju gotovo apologetske prirode koja će uskoro postati zametak njegovih budućih samohvalnih zapisa. Psihološkoj transformaciji prethodila je ona fizička, golobradi Tommaseo ministar u Maninovoj vladi, na Krfu se transformira u, kako ga naziva Giacomo Debenedetti, «bradatog» Tommasea koji je težio nalikovati svetom Jeronimu (Danelon 2004: 468, 471).

⁵ Taj se koncept našao i u naslovu novina *La Fratellanza dei Popoli*, čiji je osnivač i urednik bio Tommaseo, a koje su izlazile od travnja do srpnja 1849. godine za vrijeme kratkotrajne Republike Svetog Marka.

⁶ Vidi npr. Vitaliano Brunelli, *La „mentalità slava di Niccolò Tommaseo* u *Corriere di Zara*, 31. prosinca 1921.; Mario Russo, *Niccolò Tommaseo era slavo?* u *Littorio dalmatico*, 7. kolovoza 1926.; Bruno Delich, *La nazionalità di Tommaseo* u *Littorio dalmatico* 4. i 8. prosinca 1926.; Ildebrando Tacconi, *Delle „malignità“ e delle „acutezze“ di Niccolò Tommaseo* u *San Marco*, 23. travnja 1940. (Usp. Nižić; Balić-Nižić 2009: 258–260).

bez obzira na činjenicu radi li se o afirmiranim ličnostima ili vrijednim samoukim dalmatinskim seljacima,⁷ naglašavajući pritom da je Šibenčanin iskazivao jednaku ljubav i poštovanje prema svim Dalmatincima bez obzira na podrijetlo ili društveni status. Kao posebnu zanimljivost, u kontekstu Tommaseove prevoditeljske aktivnosti i njegove produkcije na «ilirskom» jeziku, Nižić izdvaža Šibenčaninovu prisutnost na stranicama dalmatinskim periodičkih izdanja na hrvatskom jeziku, poput primjerice «Zore Dalmatinske» u kojoj se pojavljuje već u prvom broju i koja objavljuje vijesti o *Iskricama* u Kukuljevićevu zagrebačkom izdanju iz 1845. godine. Nezaobilaznom dalmatinskom pitanju, tj. pitanju sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom koje je na sjednici Carevinskog vijeća 25. rujna 1860., na temelju Carskog patenta od 7. travnja 1850. zatražio grof Vranyczany, kao i ulozi koju je u ovom politički škakljivom pitanju odigrao Tommaseo,⁸ posebnu su pažnju pridavala dva dalmatinska lista, *La Voce dalmatica* i *Narodni list*. Prvi, talijanske orijentacije, poklanja velik prostor Tommaseovim razmišljanjima po pitanju sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom, dok u drugom, hrvatski orijentiranom, urednik Natko Nodilo 11. lipnja 1862. godine objavljuje članak u kojem žestoko napada Tommaseov stav po pitanju sjedinjenja. Usprkos ideološkim razilaženjima uzrokovanim prije svega nacionalnim predznakom pojedinih novina, sedam analiziranih listova u ovom Nižićevu radu, kao što zaključuje i sam autor, pružaju sasvim zadovoljavajuće podatke o Tommaseovoj aktivnosti u navedenom razdoblju: «La stampa dalmata è riuscita a dare in modo considerevole ai dalmati un'immagine giusta della multiforme attività, importanza, influenza e il carattere di questo grande uomo [...]» (Nižić 2000: 354).

Na sličnom je tragu i Nižićev prilog *Niccolò Tommaseo nei versi e negli articoli in memoriam (nei periodici zaratini del 1874)* objavljen povodom dvjestote godišnjice Šibenčaninova rođenja u kojem se, na temelju analize priloga tomaseovske

⁷ U članku *Antonio Brazzanovich, contadino autodidatta dell'isola di Morter e gli scrittori Niccolò Tommaseo e Luigi Fichert / Antonio Brazzanovich, samouki seljak s Murtera i pisci Nikola Tommaseo i Luigi Fichert* Nižić tematizira Tommaseov odnos sa skromnim samoukim seljakom Antonijom Brazzanovichem koji ga je očarao svojim poznavanjem latinskog i talijanskog jezika, kao i svojim smionim postupcima kojima je uspio uvjeriti generala Marmonta da poštedi mladiće njegova sela ratnih strahota (Nižić 2007).

⁸ Za razliku od ostalih područja kojima se bavio i na kojima je ostavio značajan trag, Tommaseo će uglavnom ostati zapamćen kao loš političar i još gori diplomat. Nakon fujaska 1848./1849. godine u Veneciji, politički se ne eksponira sve do 1861. godine i tzv. dalmatinskog pitanja koje Ciampini smatra logičkim nastavkom pogrešne politike koju je Tommaseo podržavao u Veneciji revolucionarnih godina (Knežić 2019: 237; vidi i Ciampini 1945: 469).

inspiracije objavljenih u četiri dalmatinska periodička izdanja iz 1874. godine, *Il Dalmata*, *La Dalmazia Cattolica*, *Narodni list* i *Zemljak*, donose važne informacije o «monumentale figura di Niccolò Tommaseo subito dopo e nell'anno della morte», kao i «[...] un'immagine quasi completa di Tommaseo, della sua opera e dei riconoscimenti ricevuti praticamente a tomba ancora aperta» (Nižić 2003: 231). Kao i u prijašnjem slučaju, stavovi o Tommaseu izraženi u analiziranim priložima uvjetovani su, prije svega, nacionalnim predznakom pojedinih novina, čini se, međutim, da se većina njih ipak vodila onom narodnom, *o mrtvima sve najbolje* (Nižić 2003: 232). S druge strane, Tommaseova svestranost urednicima je pružala mogućnost odabira, odnosno inzistiranja na pojedinim aspektima iz njegova života koji su bili najbliži uredničkoj politici pojedinih novina. Tako je autonomiški orijentiran *Il Dalmata* u objavljenim člancima uglavnom ciljao na Tommaseovo talijanstvo i dalmatinstvo, *La Dalmazia Cattolica* inzistira na Tommaseu istinskom katoliku, *Narodni list* podsjeća da Tommaseo pripada i Hrvatima, dok su u člancima objavljenim u novinama *Zemljak* ravnomjerno zastupljeni prilozi o Tommaseovoj književnoj, leksikografskoj, filozofskoj i političkoj ostavštini. Analizirani prilozi svjedoče o ugledu koji je Šibenčanin uživao u Dalmaciji i Italiji te 1874. godine, kao i o njegovoj književnoj veličini koja je uspoređivana s onom Manzoni i Guerrazzija, dok iz priloga *in memoriam* nadahnutim njegovom biografijom izvore foskolijanski, danteovski i leopardijevski duh (Nižić 2003: 262).

Analizom tomazeovskih priloga u ranije spomenutim periodikama Nižić se bavio i u radu *Ma sopravvive il genio al cener muto» – la monumentale figura di Niccolò Tommaseo nei versi in memoriam nella stampa zaratina del 1874* objavljenom u posebnom izdanju zagrebačkog časopisa *Studia Romanica et Anglicae Zagrabienis*, naslovljenom *I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*. U ovom prilogu, koji možemo smatrati proširenom verzijom priloga objavljenog u udinskom zborniku, Nižić donosi podatke o posljednjim Tommaseovim trenutcima iz pisma njegova liječnika Luigija Chiericija objavljenog u zadarskom *Il Dalmata*, kao i vijest o pismu Emilija Becchija koje je 22. svibnja 1874. godine stiglo na adresu šibenskog gradonačelnika Ante Šupuka. Usprkos očekivanjima nekih istaknutih Šibenčana, Šupuka se u spomenutom pismu, među ostalim, obavještava o Tommaseovoj želji da počiva u Settignano, malenom mjestu udaljenom nekoliko kilometara od Firence: «Voglio essere seppellito a Settignano siccome più di cinque anni ascritto per tal fine alla confraternità di quella chiesa: seppellito in luogo dove crescono fiori ed alberi, e senza cassa; e il mio corpo rende alla terra quel che ebbe da lei» (Nižić

2004: 143). Ova je Tommaseova želja, ogledalo njegove skromnosti, u potpunoj suprotnosti od ukrašenog odra i hvalospjeva izrečenih na njegovu grobu, a o njoj govori i u pismu svećeniku Mauru Ricciju gdje pojašnjava razloge zbog kojih ne želi biti pokopan u lijesu: «[...] io desidero, d'altra parte che e' non sia edificio chiuso ma terra viva, per cui gli elementi della materia che Dio fece strumento al mio spirito, comunichino coll'aria e con la luce di Dio e si rifondano non inutili nel vivente universo» (Nižić 2004: 143). Analizom stihova *in memoriam* Nižić otkriva brojne književne reminiscencije, kao i tihu prisutnost nekih Tommaseovih književnih uzora s kojima je često dijelio istu sudbinu prognanika, kao što je slučaj s Foscolom i Danteom s kojim ga uspoređuje Stjepan Buzolić u pjesmi objavljenoj 2. svibnja 1874. godine u *Narodnom listu*: «I na sud izazivao / stoljeća i plemena, / I strog im razlog iskao / svesilja, krivnja, pljena / I Gibelina bjegunca / Volio slidit kob / Nek svietlim krunom laskati / Nego li živiet rob» (Nižić 2004: 151). Uzimajući u obzir sudbinu koju je doživio Tommaseov spomenik u Šibeniku 1945. godine, posebno se zanimljivim čine završni stihovi ovog Buzolićeva pjesničkog uratka: «Šibenik – grade bijeli! / Prije će prestat sunce / obasipat žarkom svjetlošću / Mramorne te vrhunce, / Neg će ti slavnog imena / lučeni zabit svijet! / Okivaj dušo, u zlato / Nikole tvoga klet» (Nižić 2004: 151). Upravo se novinskim prilogima posvećenim Tommaseovu spomeniku u Šibeniku, podignutom u gradskom parku 1896. godine na inicijativu narodnjačkog gradonačelnika toga grada Ante Šupuka, kao i prilogima objavljenim nakon Tommaseove smrti Nižić bavio u radu *Tommaseo e la stampa dalmata dal 1875 alla fine dell'Ottocento*. Rad se, kao što i sam autor piše, kronološki nadovezuje na ranije spomenute članke, a dokaz je da je i nakon smrti dalmatinski tisak, objavljujući uglavnom priloge povodom godišnjica rođenja i smrti, često iz pera Paola Mazzolenija,⁹ nastavio biti «teatro della memoria di Niccolò Tommaseo» (Nižić 2004: 771). Budući da se radi o novinskim prilogima objavljenim nakon Šibenčaninove smrti, Nižić bilježi velik broj priloga političke tematike u kojima se nastoji stvoriti slika o Tommaseu kao o po-

⁹ Šibenčanin Paolo Mazzoleni, štovatelj Tommaseova lika i djela, bio je s književnikom gotovo rodbinski povezan. Naime, zbog bolesti Tommaseove majke, Caterine Chevessich, Mazzolenijeva je baka, Maria Prassò Mazzoleni, preuzela brigu o dojenju dječaka. Ovog se događaja Mazzoleni prisjeća u članku *Una visita alla tomba di Niccolò Tommaseo* objavljenom 26. listopada 1904. u zadarskom *Il Dalmata* u kojem opisuje dirljiv susret svog oca i Tommasea u roditeljskoj kući u Šibeniku 1846. godine: «E riandando col pensiero agli anni della mia fanciullezza, vedevo il Tommaseo nel 1846 acclamato dal popolo di Sebenico, lo vedevo entrare nella stanza di mio padre, e, abbracciandolo, sentivo dirgli affettuosamente: 'Oh, mio caro fratello di latte', poichè l'ava mia, amica della madre di lui, lo aveva allattato qualche mese per amore» (Knežić 2016: 198).

mirbenom elementu u Dalmaciji rastrganoj između suprotnih političkih stajališta. Ranije spomenuti Paolo Mazzoleni, brat poznatog tenora Francesca i otac operne pjevačice Ester Mazzoleni, autor je nekih od najzanimljivijih članaka objavljenih u zadarskim novinama *Scintille* kojima se Nižić bavio u radu *Il periodico zaratino* «*Scintille*» e *Niccolò Tommaseo*. Mazzoleni, kojeg slobodno možemo nazvati Tommaseovim biografom, u rubrici *Foglietti di Storia patria* objavljuje nekoliko priloga u kojima, među ostalim, raspravlja o Tommaseovoj ulozi posrednika između talijanske i hrvatske kulture, kao i o njegovim pogledima na pitanje vjere i ljudske slobode. Da Mazzoleni nije dovodio u pitanje neke Tommaseove stavove svjedoči nam činjenica da i sam, u jednom od priloga, na tragu Tommaseova razmišljanja piše o šibenskim korijenima Marka Pola.¹⁰ Među analiziranim člancima velik je broj onih posvećenih podizanju Tommaseova spomenika u Šibeniku, što i ne čudi ako uzmemo u obzir političku situaciju u Dalmaciji na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, kao i zaokret koji Autonomnaška stranka doživljava nakon Tommaseove smrti. Razmišljajući o spomenutoj problematici, jedan od urednika novina, zadarski književnik Giuseppe Sabalich, u članku *Per il monumento* otvoreno se pita bi li se Tommaseov spomenik u Dalmaciji mogao smatrati jednostavnim umjetničkim djelom ili pak javnim iskazivanjem domoljublja i političkih stavova te zaključuje: «[...] so però che un busto, un medaglione, una lapide commemorativa sul frontone della casa ov'egli nacque, da noi non esiste ancora: i commenti a chi vuole» (Nižić 2006: 132). Odvjetnik Roberto Ghiglianovich bit će još izravniji u svojim stavovima objavljenim u članku *Il monumento a Tommaseo* zalažući se da se Tommaseov spomenik ne podigne u Šibeniku već u Zadru, «una città dove, a differenza della selvaggia area che la circonda, si mantiene la salvezza intellettuale della patria» (Nižić 2006: 133). Osim članaka političke tematike, u novinama su, u skladu s njihovim programskim načelima definiranim u podnaslovu (*periodico di scienze, lettere ed arti*), objavljavani i članci posvećeni Tommaseu dobrom ocu i vjernom suprugu, kao i Tommaseu istinskom prijatelju. Vincenzo Miagostovich u članku *Un condiscipolo di Niccolò Tommaseo* piše o Tommaseovu prijateljstvu s pjesnikom Ferdinandom Pellegrinijem, dok Mazzoleni u prilogu *Due lettere di*

¹⁰ Šime Ljubić u svojem *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia* piše da je Polo rođen na Korčuli, dok talijanska historiografija uglavnom navodi Veneciju kao rodni grad mletačkog istraživača i putopisca. Tommaseo, s druge strane, u jednom pismu Francescu Salghettiju Drioliju od 5. siječnja 1862. godine sugerira zadarskom slikaru da na jednoj svojoj slici naslika i Marka Pola, «la cui famiglia è di Sebenico» (Usp. Miagostovich 1897-1898: 49).

Niccolò Tommaseo donosi dva Tommaseova pisma slavnom botaničaru Robertu de Visianiju.¹¹ U kontekstu proučavanja Tommaseove mladenačke biografije posebno se zanimljivim čini njegovo pismo od 25. srpnja 1823. godine upućeno profesor Luigiju Lanfranchiju sa Sveučilišta u Paviji u kojem se žali na teško ekonomsko stanje moleći ga da se zauzme za njega kod venecijanskog biskupa koji mu je ranije obećao mjesto profesora u jednoj školi u Parmi. Pismo nam svjedoči o teškoj ekonomskoj situaciji u kojoj se Tommaseo našao kada je nakon diplome odlučio ostati u Italiji umjesto da ispoštuje očevu želju i vrati se u rodni grad. Godinu dana ranije, 14. veljače 1822. godine, Girolamo Tommaseo, koji je nekoliko dana ranije, zabrinut za sina, otputovao za Veneciju, javlja supruzi Caterini u Šibenik da im je sin diplomirao te da pripremi sobu za njegov skori povratak kući: «Nicoletto terminò ogni cosa. Già dieci giorni circa è stato dottorato. Egli ritorna contento in seno della sua famiglia, quantunque il distacco dall'Italia, da persone di gran merito che lo compativano, gli sia alquanto penoso [...]» (Tommaseo 1938: 20). U ovom članku Nižić posebno naglašava Tommaseovu ulogu kulturnog posrednika između Italije i ostatka Europe, kao i vrijednost njegove religiozne poezije koja ga svrstava uz bok Manzoniu.

Nižićevi radovi analizirani ovom prilikom, plod istraživanja na projektu *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak* čiji je glavni istraživač bio u razdoblju od 2003. do 2006. godine, objavljeni su u svojoj hrvatskoj inačici 2009. godine u knjizi istog naslova. U knjizi je također objavljen Nižićev rad *Nikola Tommaseo u dalmatinskoj periodici od 1875. do 1900.* napisan u suautorstvu s Nedjeljkom Balić-Nižić, kao i dva samostalna priloga zadarske talijanistice, *Pedeseta godišnjica smrti Nikole Tommasea u zadarskoj periodici* i *Tommaseo u Zadru između Prvoga i Drugoga svjetskog rata*.

Dok u Italiji postoje brojne publikacije nadahnute likom i djelom Nikole Tommasea, slavni je Šibenčanin zbog niza nesretnih povijesnih okolnosti tek 50-ih godina prošlog stoljeća, zahvaljujući znanstvenom radu Mate Zorića, prof. emeritusa Sveučilišta u Zagrebu, *rehabilitiran* i vraćen u okrilje hrvatske književ-

¹¹ Šibenčanin Roberto de Visiani, profesor botanike na Sveučilištu u Padovi i prefekt Botaničkog vrta u tom gradu, osim Niccolòla Filippija bio je jedini Tommaseov korespondent koji je imao privilegiju biti s njime «na ti». Rođen u ulici stotinjak metara udaljenoj od one u kojoj je Tommaseo prvi put ugledao svjetlo dana, de Visiani će za vrijeme boravka u splitskom sjemeništu od 1815. do 1817. postati jedan od najintimnijih Tommaseovih prijatelja čije će prijateljstvo trajati do Tommaseove smrti. Za više podataka o odnosu dvojice velikih Šibenčana vidi Knežić 2023.

nosti i uljudbe kojima također pripada. Uslijedila je potom cijela jedna generacija talijanista koji su izašli iz Zorićeve kabanice, poput prof. dr. sc. Živka Nižića, prof. dr. sc. Nedjeljke Balić-Nižić, prof. dr. sc. Sanje Roić i drugih, koji su se u svojem znanstvenom radu trudili objasniti Tommaseovu dvostruku pripadnost, kao i svu složenost njegove poliedrične ličnosti koja opkoračuje dvije mediteranske kulture i civilizacije, a koja s posebnom obazrivošću i ljubavlju gleda na istočnu obalu Jadrana s koje je i sam potekao. Nižićevi radovi, u koje se ovom prilikom pokušalo dati uvid, rezultat su znanstvenog i objektivnog pristupa kojim autor pokušava sagledati svu složenost Tommaseove pojave. Nižić ne idealizira Tommasea, već polazeći od kulturno-povijesnog konteksta, uz uvažavanje specifičnosti okružja iz kojega je potekao, nudi sliku jednog «običnijeg» Tommasea, kao i uvid u percepciju njegove misli na istočnoj obali Jadrana, od njegove prve pojave u dalmatinskom tisku pa sve do godina neposredno nakon njegove smrti. Zaključci do kojih tom prilikom dolazi velik su doprinos izučavanju ostavštine velikog Šibenčanina, kao i poticaj za daljnja proučavanja međujadranskih kulturnih, književnih i jezičnih dijaloga.

BIBLIOGRAFIJA

- BETTIZA, Enzo. 1996. *Esilio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
- CARRARA, Frano. 2006. *Dalmacija: kako ju je opisao profesor doktor Frane Carrara*. Split: Etnografski muzej Split.
- CIAMPINI, Raffaele. 1945. *Vita di Niccolò Tommaseo*. Firenze: Sansoni.
- DANELON, Fabio. 2004. *Il "Supplizio d'un italiano in Corfù" di Tommaseo u Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni italiani, corsi, greci, illirici*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Venezia, 23-25 gennaio 2003, a c. di Francesco Bruni. Roma-Padova: Editrice Antenore. 467–511.
- KNEŽIĆ, Boško. 2016. "Oh, mio caro fratello di latte" – Paolo Mazzoleni i Niccolò Tommaseo u *Fluminensia*, 28, 1. 197–209.
- KNEŽIĆ, Boško. 2019. *Nikola Tommaseo: od književnog uzora do političke ikone*. Zagreb-Zadar: Hrvatska sveučilišna naklada – Sveučilište u Zadru.
- KNEŽIĆ, Boško. 2023. *Storia di un'amicizia epistolare – Niccolò Tommaseo e Roberto de Visiani*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- MATAVULJ, Simo. 1939. *Bilješke jednog pisca*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- MIAGOSTOVICH, Vincenzo. 1897-1898. *Lettera inedita di Niccolò Tommaseo a Francesco Salghetti-Drioli u Il nuovo cronista di Sebenico*, V-VI.
- NIŽIĆ, Živko. 2000. *Niccolò Tommaseo nella stampa dalmata del tempo (fino al 1^o maggio 1874)* in *Quaderni veneti*, 31-32. 346–427.
- NIŽIĆ, Živko. 2003. *Niccolò Tommaseo nei versi e negli articoli in memoriam (nei periodici zaratini del 1874)* u *Niccolò Tommaseo a 200 anni dalla nascita*, Atti del Convegno di studi, Udine, 9 ottobre 2002, a c. di Silvio Cattalini. Udine: Associazione Nazionale Venezia Giulia e Dalmazia. 231–263.
- NIŽIĆ, Živko. 2004. «Ma sopravvive il genio al cener muto» - la monumentale figura di Niccolò Tommaseo nei versi in memoriam nella stampa zaratina del 1874 in *I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, a c. di Morana Čale, Sanja Roić, Ivana Jerolimov. Zagreb: FF press. 139-152.
- NIŽIĆ, Živko. 2004. *Tommaseo e la stampa dalmata dal 1875 alla fine dell'Ottocento u Niccolò Tommaseo: popolo e nazioni italiani, corsi, greci, illirici*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Venezia, 23-25 gennaio 2003, a c. di Francesco Bruni. Roma-Padova: Editrice Antenore. 757–773.

- NIŽIĆ, Živko. 2006. *Il periodico zaratino «Scintille» e Niccolò Tommaseo u Letteratura, arte e cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico*, Atti della giornata di studio 28 ottobre 2005, a c. di Luciana Borsetto. Padova: Libreria Editrice Università di Padova. 123–153.
- NIŽIĆ, Živko. 2007. *Antonio Brazzanovich, contadino autodidatta dell'isola di Morter e gli scrittori Niccolò Tommaseo e Luigi Fichert / Antonio Brazzanovich in Adriatico / Jadran*. *Rivista di cultura tra le due sponde*, 2. 315–322.
- NIŽIĆ, Živko; BALIĆ-NIŽIĆ, Nedjeljka. 2009. *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- TOMMASEO, Niccolò. 1938. *Diario intimo*, a c. di Raffaele Ciampini. Torino: Einaudi.
- TOMMASEO, Niccolò; CAPPONI, Gino. 1914. *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*. volume II. Nantes, Bastia, Montpellier, Venezia (1837-1849). Bologna: Zanichelli.
- TOMMASEO, Niccolò; VIEUSSEUX, Giovan Pietro. 1956. *Carteggio inedito*, a c. di Raffaele Ciampini e Petre Ciureanu, volume I. Roma Edizioni di storia e letteratura.

**«Lo scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo dalmatico
istinto dissacratore e negatore» – Živko Nižić o Tommaseu**

Dr. sc. Živko Nižić, redoviti profesor u trajnom zvanju u miru, u svojoj je dugoj i plodnoj akademskoj karijeri brojne stranice posvetio izučavanju lika i djela Nikole Tommasea, kao i percepciji i recepciji njegove misli na istočnoj obali Jadrana, smještajući pritom velikog Šibenčanina u kontekst međujadranskih kulturnih, književnih i jezičnih dijaloga. Na temelju analize odabranih Nižićevih priloga tomazeističke inspiracije, pokušat će se pružiti uvid u njegov pristup Tommaseu književniku, ali i Tommaseu običnom čovjeku koji opkoračuje dvije jadranske kulture i civilizacije.

KLJUČNE RIJEČI: Živko Nižić, Nikola Tommaseo, tomazeistički prilozi, međujadranski kulturni, književni i jezični dijalozi

**«Lo scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo
dalmatico istinto dissacratore e negatore» - Živko Nižić
studioso di Tommaseo**

In base all'analisi di sei contributi di ispirazione tommaseana usciti dalla penna di Živko Nižić, pubblicati successivamente anche in veste croata nel libro *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, scritto in collaborazione con Nedjeljka Balić-Nižić, si è cercato di presentare l'immagine di Niccolò Tommaseo creatasi nella stampa dalmata a partire dagli anni quaranta dell'Ottocento fino alla fine del secolo. Tenendo conto della poliedricità della figura di Tommaseo, Nižić approda al Sebenicense in maniera oggettiva e più rilassata rispetto agli altri studi di simile taglio, posizionandolo nel contesto dei rapporti letterari e culturali interadriatici.

PAROLE CHIAVE: Živko Nižić, Niccolò Tommaseo, contributi di ispirazione tommaseana, rapporti letterari e culturali interadriatici

**«Lo scorbutico [...] antesignano ottocentesco di questo
dalmatico istinto dissacratore e negatore» - Živko Nižić
on Tommaseo**

Based on the analysis of six Tommaseo-inspired contributions written by Živko Nižić, later published in Croatian in the book *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, co-authored with Nedjeljka Balić-Nižić, an attempt has been made to present the image of Niccolò Tommaseo as it appeared in Dalmatian press from the 1840s to the end of the century. Considering Tommaseo's multifaceted personality, Nižić approaches the Sebenicense in a more objective and relaxed manner compared to other studies of a similar nature, positioning him within the context of inter-Adriatic literary and cultural relations.

KEY WORDS: Živko Nižić, Niccolò Tommaseo, Tommaseo-inspired contributions, inter-Adriatic literary and cultural relations

Raffaele Cecconi: zadarski autor u egzilu kao predmet talijanističkih istraživanja Živka Nižića

Činjenica kako je naš dragi Profesor Živko Nižić – doajen zadarske talijanistike – ušao u deveto desetljeće života, doima se potpuno nerealnom. Oskudno upućeni čitatelj ovog priloga (iako vjerujemo kako je takav u manjini) može se upitati zašto ova autorica – koja može biti određena ne samo kao jedna od njegovih studentica i bliskih suradnica, već i kao samoopredjeljena epigonka njegova talijanističkog lika i djela – na početku ovaj fakt tako prezentira, ali onaj upućeniji, ne nužno i 'intimus' Profesorov, dobro će znati kako su godine, povodom kojih se i objavljuje ovaj Zbornik, u Profesorovu slučaju uistinu samo broj. Godine su bile samo broj i u slučaju Raffaelea Cecconija, pjesnika zadarskih korijena, koji je bio ne samo jedan od njegovih literarnih privrženika, već i jedan od reprezentativnijih predmeta Profesorovih proučavanja u sferi prožimanja književno-kulturnih hrvatske i talijanske uljudbe. Držimo kako je nepotrebno ponavljati biobibliografske podatke koji se tiču našeg Profesora, jer se o istima u Zborniku podrobnije izlaže u drugim prilozima,¹ ali ćemo se u što kraćim crtama osvrnuti na one o Cecconiju.

Raffaele Cecconi rođen je 8. prosinca 1930. godine u Zadru, gdje u području

¹ Za potrebe ovog priloga bit će korišteni sljedeći Profesorovi priloz: Nižić, Živko. 2005a. *Biografska proza Zadranina Raffaelea Cecconija – Rijeka Leta bez čarolije u Hrvatsko-talijanski književni odnosi: Zbornik 9*, Sanja Roić (uredila), Zagreb: FF press; Nižić, Živko. 2005b. *Da un mare all'altro: Ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi u La battana*, 42, 157/158; Nižić, Živko. 2014. *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba u L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio – 1° marzo 2013, Giorgio Baroni i Cristina Benussi (uredili), Pisa – Roma: Fabrizio Serra. Pridodat ćemo kako je dio analiza prisutnih u ovom prilogu korišten u izradi doktorske disertacije autorice ovog priloga: Gunjević Kosanović, Nikolina. 2016. *Talijanski pisci zadarskih korijena u egzilu nakon Drugog svjetskog rata*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

današnje Brodarice provodi djetinjstvo. Uslijed neumoljivih povijesnih okolnosti, s obitelji kao mladić napušta zavičaj. U izvoru koji navodi njegovu nešto opširniju biografiju našli smo podatak kako zbog savezničkih bombardiranja već 1943. s obitelji napušta Zadar u koji se nešto kasnije vraća (1945.). Međutim, budući da im je imovina uništena i otuđena i da se nisu imali gdje vratiti, obitelj Cecconi napušta Zadar da bi kratko boravila u Anconi i Bologni, a potom se definitivno nastanila u Veneciji. Raffaele uz pomoć oca trgovca otvara vlastitu trgovinu, čime se bavi čitav život. Godine 1960. sklapa brak s Ines Monetti u kojem dobiva sina. Sa suprugom jako puno putuje (Papini 2007: 151). Neobično zanimljiv kao pjesnik, prozaist i esejist, u svojoj višedesetljetnoj karijeri pokazuje hvalevrijednu svestranost, objavivši djela iz područja više književnih rodova i žanrova. Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja, a osim objavljivanja monografija posvetio se i pisanju za razne periodike, dok su o njegovoj poetici, osim Živka Nižića, pisali mnogi priznati književnici, kritičari, znanstvenici i umjetnici. Zanimljiva je i činjenica kako je njegova poezija prevedena na engleski i arapski. Umro je u Veneciji 10. kolovoza 2017. godine.

U članku *Biografska proza Raffaelea Cecconija – Rijeka Leta bez čarolije* Nižić istražuje kontinuitet sjećanja i oblasti u kojoj zaborav nema utjecaja. Predmet analize u prvom je redu Cecconijev roman *La Corsara*, u kojem se opisuje kratak povratak obitelji u Zadar neposredno nakon rata, s pričom o prijateljstvu s Tončijem i neostvorenoj ljubavi prema Hrvatici Nevenki, koja se naposljetku pretvara u mržnju, simbolizirajući nedaće pod novim vladarima Zadra. Drugo djelo koje Nižić u ovom prilogu analizira je *Ofelia*, u kojemu je nezanemariva prisutnost autobiografskih elemenata, dok treće i posljednje djelo koje je predmet analize, naslovljeno *Trentatré misteriosi eventi*, prema Nižiću tematizira složenija, onirička sjećanja na rodni grad. Na primjeru ovog djela, koje prema autoru članka predstavlja djelo koje najbolje dokumentira Cecconijeve književne obzore, analizira se u kojoj je mjeri ovaj zadarski književnik integrirao talijansku kulturu, osobito književnost 20. stoljeća, u vlastito stvaralaštvo.

Djelo *La Corsara* prvi je roman Raffaelea Cecconija, koje je, ne uspjevši naći izdavača, objavio samostalno pod izdavačkom kućom Editrice Corsara gdje će nakon toga biti objavljeno i nekoliko drugih njegovih rukopisa. Ovaj u mnogočemu zanimljiv roman prije svega je karakterističan po svom polemičkom uvodu. Naime, na naslovnici, kao ni u samom djelu, nije naveden autor, dok se ispod naslova nalazi zanimljiv podnaslov: 'romanzo quiz'. Upitnik-kviz je utoliko jer

čitatelji trebaju razmisliti o dvije stvari: prva je je li roman zaslužio da ga odbace talijanski izdavači ili nije, dok je druga tko je autor romana, a o svemu tome trebali bi odlučiti na temelju onoga što pročitaju. Primarni razlog zbog kojega se odlučio na ovakav razgovor sa svojim čitateljima njegovo je nezadovoljstvo činjenicom kako mu izdavači nisu htjeli objaviti rukopis. U uvodu se također na više mjesta iskristalizirao i briljantan Cecconijev humor, a posebno u trenutku kada čitateljima, koji odgonetnu tko je autor romana i svoj točan odgovor pošalju na danu adresu, obećava kako će im se isti isplatiti u vidu materijalnih nagrada. Pridodajmo ovdje i Cecconijevu bravuru u vidu osmišljavanja naslovnice – naime, roman krasi naslovna stranica koja bi se u najširem smislu riječi mogla okarakterizirati kao erotska, a koja na prvi pogled i nema veze sa samim sadržajem knjige. Držimo kako je Cecconi, budući da je knjigu objavio u vlastitoj nakladi zbog već navedenih razloga, radi uspješnijeg rejtinga knjige – financijskog, ali prije svega perceptivno-čitateljskog, naslovnicu namjerno ukrasio provokativnom slikom mlade gole žene čije se lice ne vidi, a koja ničim osim vlastitim rukama ne prikriva svoje intimne dijelove.

U analizi ovog romana neizbježno je vraćanje na autobiografske pojedinosti iz autorova života jer Cecconi, kao i mladi Enrico – glavni lik – nikad prežaljeni zavičaj stjecajem nemilosrdnih povijesnih okolnosti morskim putem preko Lošinja napušta pred kraj Drugog svjetskog rata. O svome je iskustvu egzila Cecconi progovorio eksplicitnije ponajprije u ovom romanu, nešto kasnije u zbirci priča *Ofelia*, a potom i u dijalektalnim pjesničkim zapisima o rodnom gradu, o kojima će riječi biti nešto kasnije. O romanu *La Corsara*, koji je zapravo autobiografski *bildungsroman*, Živko Nižić ističe:

La Corsara je nesumnjivo klasični autobiografski roman u kojem pisac kraće, ali vrlo značajno razdoblje svoga života, tematizira kao muku sazrijevanja otežanu povijesnim događanjima koji su ujedno i zemljopisni usud. To je još jedan roman o kolizijskom prostoru svjetova, u ovom slučaju o Zadru neposredno nakon Drugog svjetskog rata kad se počinje raspadati rapalska trgovinska farsa i Zadar se geografski integrira u svoj prirodni teritorij doživjevši još jedan šok promjena. [...] Cecconi se okrenuo biografskom romanu s povijesnom pozadinom Zadra nakon Drugog svjetskog rata, Zadru ruševina i dilema onih Talijana i Hrvata koji su se rodili i živjeli ondje u različitim povijesnim okolnostima i koji su trebali

tek odlučiti da li ostati ili otići, kao i ona većina pobjegla od užasa savezničkoga bombardiranja civilnoga stanovništva. (Nižić 2005a: 198–200)

Kroz prizmu kompleksnog odnosa Enrica, piščeva alter ega, i mlade Nevenke, vidljiva je problematika odnosa između dviju nacija, Italije i Hrvatske, te u ovom slučaju nacija odbija naciju, a ne djevojka mladića. Očita je analogija s autorovim životom, jer se vjerojatno i sam autor, kao Talijan, osjeća odbačenim. Sintetički prikaz ključnih trenutaka ovog romana koji se može interpretirati u ključu autorova odgovora na životne nedaće koje su ga zadesile u mladosti, ali i kao njegov poziv na razumijevanje i eliminiranje mržnji, kao pokušaj nadvladavanja granica, možda je najbolje sublimirao sam autor u pismu koje je uputio Živku Nižiću, a u kojima se iščitava – kao i u samom romanu – Cecconijev stav koji je protiv svih ideologija i podjela:

Siamo nel 1945, alla fine della seconda guerra mondiale, nella città di Zara sulla costa dalmata, città distrutta da ben 54 bombardamenti a tappeto compiuti dagli anglo-americani. Il giovane Enrico rientra con la famiglia in questa città invasa da macerie e nella bella villa padronale, proprietà del padre, si accorge che tutto è cambiato: dappertutto partigiani, provvisorietà, incertezza, ma intorno un mare splendido e una corona di isole altrettanto belle. La storia ha inizio da qui. Da un disordine iniziale che lascerà molti dubbi finali. *La Corsara* è il nome di una barca simbolo di una stagione, la gioventù, che immancabilmente s'immagina spazi di avventura e di libertà. Il libro perciò racconta IL PERIODO CRUCIALE di una giovinezza vissuta tra ansie e fantasie, tra pericoli veri e traumi, sogni trasparenti o confusi che si mescolano a tensioni etniche. A noi sembra che ora, a distanza di anni aspri e burrascosi questo libro andrebbe riproposto a quelle giovani generazioni che sono cresciute proprio nelle terre di confine: poiché *La Corsara* è un'opera che con molta anticipazione si poneva al di sopra dei rancori nazionalistici e delle divisioni razziali. Il mondo de *La Corsara* passa attraverso la prosa di Stuparich, di Quarantotti Guambini e di Tomizza. Ma qui siamo al punto in cui si avverte uno stacco. Qui già s'affaccia incontro al futuro una generazione di giovani colma di incertezze, di inquietudini, ma che non vuole più odiare. Si sente, nelle pagine finali del libro, che questi giovani vogliono

superare le ideologie e le frontiere. Tema dunque di grandissima attualità. Tema che quasi mezzo secolo fa pochi avevano inteso, o, se l'avevano inteso, non l'avevano affrontato in maniera così pulita. Da qui la „novità” di questo romanzo che andrebbe ripubblicato in edizione normale. Va inoltre rilevato che il romanzo è una storia in cui per la prima volta delle nuove generazioni si affacciano sulle proprie inquietudini e sul proprio disorientamento causato dallo sconcerto di una guerra che non hanno voluto e di cui pagano le conseguenze. Una storia, e anche questo non è certo elemento minore, che ha per protagonista il mare e una barca: cioè due elementi inseriti in un panorama che ci è caro, che tutti amiamo, e che è parte integrale delle popolazioni costiere dell'Adriatico con particolare riferimento al paesaggio istriano e dalmata. Storia di una giovinezza che soffre, ama, sogna, e si affaccia turbata su un futuro pieno d'incognite. (Nižić 2005a: 206)

Na predstavljanju hrvatskoga prijevoda ovoga romana u proljeće 2012. godine u prostorima Znanstvene knjižnice u Zadru (držimo prigodnim napomenuti kako je upravo Živko Nižić najzaslužniji za organizaciju ovog događaja), Cecconi se u svom emotivnim obraćanju brojnim okupljenima – kojemu je svjedočila i autorica ovog priloga – još jednom osvrće na složenu problematiku ljudskih odnosa, a posebno odnosa između Talijana koji su četrdesetih godina morali pobjeći iz Zadra i Hrvata koji su ovdje većinsko stanovništvo. U svom pomirljivom govoru ističe kako uvijek moramo imati na umu kako smo svi isti usprkos boji kože jer, na kraju krajeva, svi imamo različite želje, ali iste potrebe te je zbog toga potrebno, umjesto da tražimo dodirne točke koje su u vlastitim, individualnim interesima, tražiti one koje su u zajedničkom, općem interesu. Uzevši u obzir ova razmišljanja, autor ističe kako je *La Corsara* djelo koje za temu i kao podlogu ima rat i sve njegove nedaće, ali je u isto vrijeme priča o jednoj mladosti koja otkriva ljubav sa svim njezinim kontradikcijama. Vrativši se nakon niza godina u svoj rodni grad, autor osjeća iznimno zadovoljstvo i sreću te opetovano ističe kako on voli Zadar istom onom ljubavlju kojom ga vole oni koji su u njemu rođeni kasnije. Rat je zasigurno jedna od najopakijih stvari koja postoji u svijetu te osim materijalne štete proizvodi kudikamo više štete na duhovnoj razini, a posebno na razini međuljudskih odnosa gdje se stvaraju ideološke podjele i neprijateljstva. U ovom smislu Cecconi napominje kako je kroz svoj život naučio vrijednu lekciju koja

kaže kako treba poštivati sve ljude i nadilaziti nerazumijevanja i podjele. Njegov je život putovanje, a *La Corsara* jedna od etapa, brodić koji u neku ruku predstavlja i sam život i, poput života samog, ne zna se kamo putuje i gdje će završiti. Nužno je pridodati kako se u djelu ne manifestiraju oštri negativistički stavovi i emocije i kako je prisutan Cecconijev ironijski otklon, nagoviješten već u samoj «igri kviza» u uvodu.

Ofelia, nastala u žaru Cecconijeve književne produkcije – napomenimo kako je u kratkom razdoblju objavio pod okriljem vlastite izdavačke kuće čitav niz naslova – prozno je djelo, iako na kraju drugog dijela sadrži nekoliko pjesama, oblikom artikulirano u dvjestotinjak stranica koje krase provokativna naslovna stranica usporediva s onom kod romana *La Corsara*. Djelo je podijeljeno na dva dijela – *Parte prima (Il rifugio, Le fumate, Gli amori di Rondò)* i *Parte seconda (Il muro, Il gobbo di Salino, Un adulterio, Il padre infermo, Poesie in memoria)* – ne radi se o tematskoj podjeli već, kako je istaknuto na naslovnici, o podjeli na dvije različite atmosfere koje razlikuju prvu od druge skupine pripovijesti. Pripovijesti se mogu čitati u ključu razlike između različitih životnih doba – prve, koju krase perceptivnost i druge, koju određuje refleksivnost. Priče/pripovijesti napisane sad u prvom, a sad u trećem licu odraz su čovjekova/autorova života – počevši od njegova djetinjstva, mladosti, sredovječnosti sve do starosti, gdje su naglašeni različiti problemi i ključni trenutci pojedine dobi. Djetinjstvo, kako je opisano u prvoj priči, karakteriziraju prve ljubavi i bezbrižne ‘tociadine’ u moru – koje je permanentan motiv kako u proznim tako i u poetskim djelima ovog autora. Mladost pak sa sobom donosi prve odgovornosti i financijsku neovisnost – protagonist priče *Gli amori di Rondò* zaljubljen je u fatalnu gostioničarku Francescu a iskorištava «debeljucu» Iris: napušta obje da bi mogao zaraditi za život. Srednje godine opet donose životno iskustvo, ali su i vrijeme u kojem čovjek i dalje osjeća određenu znatiželju – Sergio, glavni lik priče *Un adulterio*, usprkos činjenici kako obožava svoju ženu, pita se kako bi izgledao preljub. Naposljetku dolazi starost, a s njom i bolest – teme su to posljednje priče, najopsežnije u ovoj zbirci, autorove posvete vlastitom ocu, kojega je pokušao precizno opisati. Osim ove priče, priložio je na samome kraju i pjesmu ocu.

U autorovu uvodu u kojem je naglasio potencijalnim kritičarima i/ili znatiželjnicima – referirajući se na izazovnu naslovnu stranicu koja poziva čitatelje da je odmah konzumiraju – kako se radi o knjizi u kojoj je sve jasno izloženo. Upravo ova ‘chiarezza’ i samo razmišljanje o njoj povezuju ga sa Sabom, koji također inzi-

stira na jasnoći.² Zanimljiv je i sam naslov ovoga djela i razlozi koji su potaknuli Cecconija da odabere baš njega, a ne neki drugi, koji bi možda tematski više odgovarao sadržaju djela:

Il titolo del volume l'ho scelto per ragioni pratiche, mentre se avessi dovuto seguire il mio istinto avrei di sicuro intitolato questo libro *Il padre infermo*. Ma siamo sinceri: chi avrebbe gradito un richiamo così? Chi volevate che comprasse una promessa d'infermità con la prospettiva di passare due ore a leggersi (timore infondato aggiungo) delle cose presumibilmente soltanto tristi? Ho perciò preferito ripiegare su un richiamo più seducente, un tantino stuzzicante se vogliamo, nella considerazione che in certi casi il fine giustifica i mezzi e che alla resa dei conti la bontà di un libro non si misura dall'immagine della copertina.

Detto questo mi perdonino dunque i dissenzienti se ho voluto dare al mio volume una confezione esterna oggi di moda; e sappiano invece che per quanto riguarda il suo contenuto ho cercato come sempre di non barare, di non giocare sull'equivoco, ma di offrire ai lettori una fatica onesta nel senso in cui oggi, per uno scrittore, l'onestà consiste nel non cedere a pretesti sfrenati, alle suggestioni correnti, e soprattutto a quelle esigenze del mercato che sono più nocive e deteriori. (Cecconi 1970: 5–6)

Naslov ove zbirke Cecconi odabire, kako je vidljivo iz citata, prije svega zbog toga što je privlačniji od naslova *Bolesni otac*, prilagođavajući se potrebama tržišta i uklapajući se na određeni način u izdavačku industriju kojoj je jedan od važnijih ciljeva privlačenje pažnje zvučnim naslovima i zanimljivim koricama, iako upravo ova priča nosi jedan od snažnijih autobiografskih pečata i svojevrstan je *hommage* autorovu pokojnom ocu. S druge strane, naslov *Ofelia* zvučniji je i kudikamo privlačniji potencijalnim čitateljima – ali ni on nije odabran slučajno – naime, radi se o možebitnom imenu neznanke sa kojom Sergio, protagonist pripovijetke *Un adulterio*, želi počiniti preljub da bi se, progonjen savješću, naposljetku predomislio:

² O potrebi iskrenosti poezije i idealnoj poetici Saba je pisao 1911. u pismu Scipiu Slataperu naslovljenom *Quello che resta da fare ai poeti* koje je objavio u časopisu *La Voce*. Uvodna rečenica, koja je izdvojena na samom početku, a kojom apostrofira vlastite ideje jest: «Ai poeti resta da fare la poesia onesta». Saba, Umberto. 2001. *Tutte le prose*. Milano: Mondadori. 674.

Per cui ora Sergio si rendeva conto di essersi scontrato con una sconosciuta di cui non sapeva quasi niente, nemmeno il nome di battesimo, e che indifferentemente avrebbe potuto chiamarsi Paola, Giovanna, o magari Ofelia.

«Già, Ofelia, perché no?» rifletté subito. Gli piaceva quel suono rotondo, della O iniziale, che ammorbidiva il resto del nome in un richiamo di vaga musicalità. Ofelia si poteva pronunciare con lo stesso effetto che produce una bolla d'aria suggestiva la quale insieme ha e non ha senso. Che fosse il nome dell'eroina di un famoso dramma e non importava e forse questo, Sergio, nemmeno lo sapeva. Mentre così, solo a ripetere quel nome tra sé e sé, egli poteva immaginare d'essersi scontrato con una persona inesistente, con un fantasma, o con un traguardo dove in diversa misura a ciascuno tocca di dover giungere. Forse Ofelia in qualche modo rappresentava proprio questo: il vuoto di un'esperienza consumata, la speranza di una felicità facile e proibita, la ricerca di un'evasione al di là della quale non c'è che l'esistenza di ogni giorno intessuta di più difficili conquiste, di segrete umiliazioni, ma soprattutto di accettazioni e pentimenti a non finire. (Cecconi 1970: 131–132)

Osim toga, ime 'Ofelia' moglo bi se interpretirati kao autorovo referenciranje na produkciju W. Shakespearea, gdje lik Ofelije zauzima važno mjesto, iako se interpretira u tragičnom kontekstu, što ovdje, međutim, nije slučaj. Možemo zaključiti kako je Cecconi u ovih sedam pripovijesti ponudio okvir koji, usprkos različitosti među pričama, oblikuje antičku parabolu ljudskog života koja polazi od djetinjstva i završava smrću, a između redaka – intertekstualnim aluzijama – pokušava ponuditi odgovor i na vječno pitanje 'to be or not to be', ili, u slučaju preljuba 'to do or not to do it' koje je načelno neodgovorivo, čega je Cecconi itekako svjestan.

Nižić u svojoj analizi ističe one priče iz djela koje sadrže autobiografske elemente. Prva je *Il Rifugio*, gdje je istaknuto kako Cecconi «nastoji izgraditi svoju poetiku u naporu da klasično egzistencijalno pitanje razriješi na literarnoj razini» (Nižić 2005a: 208). Nakon nje slijedi *Le fumate*, koja zajedno s prvom pričom čini uvod u roman *La Corsara*. *Il muro* je također inspiriran Cecconijevom prvom zrelosti, a odnosi unutar priče izgrađeni su na opozicijama i problemima – zid koji se gradi u priči na simboličkoj razini predstavlja otuđenje. Posljed-

nju priču, naslovljenu *Il padre infermo*, Nižić ističe kao posljednji Cecconijev literarni osvrt u kontekstu autobiografske proze i navodi kako je šteta što ovaj književnik, nakon objavljivanja ovog djela, nije nastavio pisati u ovom smjeru svjedočenja egzodusa umjetničkom ekspresijom na način na koji je to učinio Fulvio Tomizza, pozicionirajući se kao relevantni autor talijanske književnosti 20. stoljeća (Nižić 2005a: 213).

Trentatre misteriosi eventi riječima Živka Nižića predstavlja «pomak u onom dijelu njegova opusa kojim 'napada' realnost» (Nižić 2005a: 217). Radi se o proznom djelu u kojemu se ovaj Cecconijev književni 'napad' provodi «najapsurdnijim spajanjem elemenata realnog i materijalnog s fantastičnim, fantazmagoričnim, podsvjesnim ili potpuno izmišljenim i naoko nemogućim» (Nižić 2005a: 217). Kao i ostala njegova književna ostvarenja, bilo u poeziji, bilo u prozi, i *Trentatre misteriosi eventi* predstavlja Cecconijev pokušaj interpretacije uloge i sudbine čovjeka u kaosu koji ga okružuje. Trideset i tri kratke priče književni su pokušaj autorova dešifriranja stvarnosti, a u pismu Živku Nižiću ponudio je ključ čitanja istaknutijih, dajući u sažetim crtama vlastitu interpretaciju svijeta i stvarnosti:

L'archeologo

Questo racconto mette in evidenza, con grande ironia, la casualità delle nostre scelte. L'uomo alla ricerca di alcune cose ne troverà delle altre che poi qualcuno s'incaricherà di alterare o amplificare.

Negozi di ottica

Se la vista non basta si fa ricorso agli occhiali. Importante è vedere bene pur di raggiungere una meta, un panorama ch'è dinnanzi a noi come un muro dipinto. Ma se ci avviciniamo, per impadronircene, scopriamo inevitabilmente che di un muro si tratta.

L'isola dei congressi

In questo racconto scritto in modo semplice, e privo d'invenzioni, il tema del dolore e della diversità nascono da un fatto accadutomi. Il tono è molto umano.

Il collezionista

Anche questo racconto si riferisce a un fatto che ha suscitato in me delle

domande alle quali non è facile rispondere.

Tentativo di educazione di un cane

Le illusioni, le frustrazioni, i desideri, le incertezze, la voglia di cambiare, si mescolano in questo racconto dove un uomo, come un cane avvilito, fantastica su di un improbabile domani mentre la vita in qualche modo trascina in avanti promesse e bugie.

Trivellazioni

Diceva Picasso: «Io non cerco: trovo». Per trovare, evidentemente, doveva prima cercare. Mentre qui degli uomini cercano e non si sa bene che cosa trovino. L'idea di faticare invano è il dubbio che questo racconto insinua nell'animo.

Una cosa che non serve

Anche il proprio lavoro, a cui uno scrittore di solito si aggrappa, può diventare a una certa età un esercizio disperante e deludente.

Narciso

È la storia vera di un affittabarche veneziano che negli ultimi anni della sua vita si dedicò intensamente a riempire una enorme quantità di fogli con disegni che finirono miseramente dispersi.

Il nemico

Qui si assiste a una specie di minitragedia. Perché noi non sappiamo quanti nemici ci sono in noi, e quanti fuori di noi. E forse per questo, in qualche modo, siamo sempre in guerra.

Variazioni impossibili

Chi in un modo e chi in un altro, dice il racconto, siamo tutti al centro di trasformazioni continue. Beati coloro che le capiscono o credono di capirle.

Il cannone di spago

Qui si vede paradossalmente tutta la vanità di concludere battaglie con armi che quasi sempre si rivelano insufficienti o addirittura ridicole e improprie.

Corriera

Questo racconto vinse il primo premio, su 600 concorrenti, in un concorso per inediti la cui giuria era presieduta da Virgilio Lilli. Ed è il racconto di una corsa verso non si sa dove, l'emblematica fine di tutta una seria di eventi, fatalmente segnati e malinconicamente destinati all'oblio.

Gli altri racconti, nei modi più diversi, potranno suggerire nuovi spunti al lettore ed alla critica. Ma già da questi che ho citato io credo si possa cogliere, per quanto incompleta, la mia attuale visione del mondo.

Spero soltanto di averla resa in forme non banali o, se si preferisce, con uno stile non indegno.³

Ovo djelo, prema Nižiću, predstavlja primjer Cecconijeve osebujne imaginacije i značajke recepcije, ali istodobno i proširenja talijanske književnosti, gdje se u raznim pričama daju iščitati utjecaji talijanskih književnih velikana, među kojima se ističu Giacomo Leopardi, Luigi Pirandello i Italo Calvino, ali i drugi velikani europske književnosti, među kojima je Marcel Proust.

Premda smo to već u prethodnom dijelu ovog priloga natuknuli, valja naglasiti kako se značajan dio Cecconijeva stvaralaštva može interpretirati u ključu književnosti egzodusa, odnosno egzila, a toga je itekako svjestan i Nižić. Nova, ponekad i bolna, iskustva izbjegličkog života pretvorena su u svjetlost povratka kroz književnu fikciju, a sublimirana su u brojne pjesme na književnom talijanskom jeziku i zadarskom (venecijanskom) dijalektu. U ovom kontekstu Živko Nižić u radu *Da un mare all'altro: Ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi* koji nastoji biti doprinos razumijevanju književnosti egzila, bavi se Cecconijevim dvjema zbirkama poezije, *Da un mare all'altro*, kao jednom od njegovih prvih književnih iskustava (nagrađeno u Torinu), i *D --- come Dalmata* kao jednom od kasnijih djela, gdje evocira i interpretira emotivna iskustva prelaska s jedne obale Jadrana na drugu. Njegova poetska ekspresija, kako se to da iščitati iz Nižićevih interpretacija, a posebice u kasnijem radu naslovljenom *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba*, nosi u određenoj mjeri obilježja poetike velikog Umberta Sabe. Izdvajaju se primjeri Cecconijeve lirike posvećene tjeskobi povratka u Zadar i Dalmaciju. Korištenje dijalekta u pjesmama donosi novu lirsku

³ Riječ je, kako smo već naveli, o autorovu pismu Živku Nižiću koje nam je Profesor velikodušno ustupio.

dimenziju u skladu sa Sabinom poetikom, gdje dijalekt postaje put do istraživanja dubine iz koje se dolazi do 'jasnoće'.

Da un mare all'altro zbirka je pjesama koja već u svom naslovu otkriva autorovu rascijepljenost između njegova dva doma, između dvije obale Jadrana, između kraja gdje je rođen i onoga gdje živi. Rascjep je to između dva mora koja i nisu nužno razdvojena, jer su oba i dalje intenzivno proživljavana i spojena u jedno u njegovoj pjesničkoj imaginaciji. Knjižica je podijeljena na tri cjeline: prva nije imenovana, druga je naslovljena *Alla mia terra*, dok posljednja nosi ime *Proiezioni*. U lirskim pjesmama napisanim na standardnom talijanskom jeziku, različitih formi pretežito slobodnoga stiha, prevladavaju intimističke teme: radi se o pjesničkim refleksijama o svakodnevnim životnim motivima koje se odlikuju originalnošću, autoreferencijalnošću, a koje krase čisti, jednostavni stil, karakterističan i za kasnija Cecconijeva ostvarenja. Izdvojit ćemo nekoliko pjesama kako bismo ilustrirali jednostavnost Cecconijeva izraza koji usprkos svojoj elementarnosti generira jake impresije. Primjerice, u pjesmi *Alla finestra* koja ilustrira vječiti kontrast čovjekova postojanja tvrdi da ne govori o «velikim temama», ističući vlastite životne probleme i vječno nezadovoljstvo koje bi ponekad znao utažiti sitnim radostima, a one za njega predstavljaju suočavanje s tišinom dok boravi na prozorskom oknu:

Lontano dai grandi temi
dai toni acuti e gridati
fui un uomo come tanti
con vita d'orari, d'ufficio,
di fatiche, di traslochi,
di pensieri per l'avvenire ora belli
ora tristi e perfino mediocri.
Soddisfatto non lo fui mai:
fui felice di sera qualche volta
quando potei affacciarmi alla finestra
sul silenzio. (Cecconi 1965: 10)

U cjelini naslovljenoj *Alla mia terra* nalaze se tri pjesme: *Nostalgia*, *Velebit* i *Notturmo*, koje, osim što se nalaze baš na ovom mjestu, i svojim naslovima otkrivaju tematiku koja je obrađena. Najupečatljivija je pjesma iz ove skupine zasigurno

Velebit, u kojoj se u tri strofe na tematskoj razini artikulira pjesnikova ljubav prema rodnom kraju, dok je na stilskoj razini ostvaren izniman efekt korištenjem različitih stilskih figura: Cecconi otvara pjesmu atribuiravši imenicama neuobičajene epitete: «Radure rosse, avari sterpi, / pecore sporche per pochi pastori», u dvije strofe na početku anaforički priziva «Velebit miei» obraćajući se planini u množini postizujući time iznimnu ekspresivnost, koju također postiže i višestrukim figurama opokoračenja: «paesaggio / dal carattere brusco», «vento / che vibrante ti spoglia», «un passo / volitivo», «le fascine / bruciano di vero calore». U ovoj poeziji prisutna je također i figura sinestezije, prije svega u opisu bure kada istovremeno dočarava vizualne elemente, zvuk, ali i hladnoću – više se osjeta sublimira u izuzetno evokativnu pjesničku sliku, koja otkriva virtuoznost Cecconijeve poetske imaginacije i reprezentacije.

Radure rosse, avari sterpi,
pecore sporche per pochi pastori
dagli occhi come fessure
che lo straniero guatano dritto
con disprezzo e cupidigia.

Velebit miei
pareti di crudo sasso
si esprime in voi la linea di un paesaggio
dal carattere brusco,
in voi s'accende la violenza del vento
che vibrante ti spoglia come lavacro.

Velebit miei
terra per gente fiera,
catena che salda m'avvince
a pietre di puro calcare:
qui dove più franco ritrovo un passo
volitivo, da pioniere:
dove gridare posso con forza
nelle valli senza eco
se non quello delle mie domande:

accanto ai rozzi focolari di cenere
dove anche il pane ha un sapore diverso
e le fascine
bruciano di vero calore. (Cecconi 1965: 54)

Cecconijev opis bure, vjetra koji puše s ove planine, a ujedno i zaštitnog znaka ovih krajeva: «la violenza del vento / che vibrante ti spoglia come lavacro» može se također interpretirati i kao intertekstualni motiv preuzet iz opusa velikog talijanskog pjesnika 20. stoljeća – Umberta Sabe (Nižić 2005b: 53–72). Držimo kako i pjesma *Attesa*, iako se ne nalazi u spomenutoj cjelini, govori o traumi proživljenog egzodusa: «Soffrire di un amore / in terra senza radici, / attendere una commozione / d'ora in ora più rara» (Cecconi 1965: 15).

Možemo reći kako je većina kritičkih osvrta bila naklonjena Cecconijevoj prvoj objavljenoj zbirci poezije. Netom nakon objavljivanja mnogi su se recenzenti osvrnuli na nju, a držimo kako ih je većina bila potaknuta činjenicom kako je za nju Cecconiju dodijeljena nagrada *Torino*.

D --- come Dalmata zbirka je dijalektalne poezije, u čijem je predgovoru leksikograf Aldo Duro istaknuo kako nije čudno da dijalekti izumiru – radi se o prirodnom procesu – ali su u ovom slučaju nesvakidašnje povijesne okolnosti kumovale ako ne izumiranju, onda znatnom ubrzavanju propadanja i udarcu na zaratinsko-venetski dijalekt. Cecconijeva zbirka pokušaj je njegova očuvanja. Dijalektalne pjesme koje čine ovu zbirku nastajale su u različitim razdobljima autorova života – ovo se, između ostalog, da naslutiti iz naslova pojedinih cjelina (*Primi versi*, *Xe passà i ani*, *Ultime*) – a zajedničko im je to što predstavljaju povratak na izvor inspiracije koji je u Cecconijevu stvaralaštvu najprisutniji: zavičaj, odnosno sjećanje na njega – uspomene na rodni Zadar i Dalmaciju. Brojne su uspomene koje ga vežu uz Zadar, a rodni grad evociran je različitim motivima – bilo morem, kao najvažnijim i najprisutnijim motivom i svim onim što je vezano uz njega (ribari i ribolov, tunje, rive, brodolomi, bracere, jedra), bilo vjetrom (bura), bilo običajima (karneval, fešta sv. Šimuna), bilo hranom (fritule, njoki od kruha), bilo svim onim ostalim motivima i temama koje poezija opjevava na univerzalnoj razini (ljubav, vjera, sjećanja, obećanja, život i smrt). U kratkom uvodu Cecconi ističe kako je njegova namjera bila prije svega pisati jer je pisanje njegova sudbina.

Dijalekt, koji je uz zavičaj ključna riječ u interpretaciji ove poezije, izuzetno je

bitan, ako ne i najvažniji element mikrokulture: u njemu se ogledaju prošlost i sadašnjost, u njemu se spaja staro s mladim, veliko s malim. Upravo je dijalektu samom posvećena pjesma *El dialeto*, čiji pripjev otkriva njegovu bit i karakter njegova govornika: «El mio sarà un dialeto un fià bastardo / inquinà de italian e de Tivù / ma mi lo parlo ancora, son testardo, / anca se i dise che nol serve più» (Cecconi 1998: 45). Tema pjesme *La sciarpa* također je dijalekt i u njoj je prije svega istaknuto kako je bitan njegovu govorniku, a posebice kako stari, kada ga sve više i više cijeni i voli i kada mu dijalekt pruža oslonac, utjehu i toplinu, poput mekog šala koji mu obavlja vrat:

Penso a 'sto dialeto
che xe come una sciarpa morbida
el xe propio come un sciale
e piú che t'inveci
piú ti te lo tien stretto
per scaldarte i ossi e l'anima.

Penso a 'sto dialeto
che xe come la pele tacada al corpo
qualcosa che respira con ti
e con ti more. (Cecconi 1998: 110)

Valja najzad napomenuti kako nisu sve pjesme u zbirci napisane na dijalektu: naime, posljednja – *Davanti a un mare azzurro* – figurira kao autorov 'congedo' i pisana je na standardnom talijanskom jeziku, koji ne može biti zanemaren, jer je i on dio njegove kako ljudske tako i pjesničke formacije.

Možemo naposljetku zaključiti kako ovo razmatranje književnog djelovanja Raffaelea Cecconija pokazuje način na koji je ovaj zadarski autor u egzilu u svoje autentične i svestrane književne izraze utkao temelje za razumijevanje egzila i identitetskih previranja. Cecconi ne samo da je u svojim djelima prikazao unutarnje borbe egzilanta i traumatične posljedice rata i raseljavanja već je i uspješno integrirao elemente hrvatsko-talijanskog kulturnog nasljeđa, pružajući jedinstven uvid u složenost međunacionalnih odnosa, posebice u svojem proznom stvaralaštvu. Njegove zbirke poezije i prozna djela ispunjena simbolikom mora, grada i povijesnih previranja svjedoče o neuništivoj ljubavi prema rodnom kraju,

dok istovremeno reflektiraju izazove života u egzilu. Kroz inovativnu upotrebu jezika, uključujući i dijalekt te kreativne literarne izbore, Cecconi je uspio transponirati univerzalne teme – od mladenačke sramežljivosti i prvih ljubavi, do bolnih iskustava i težnje za pomirenjem. Rad Živka Nižića dodatno ističe relevantnost njegova opusa, pozivajući na dublje razumijevanje i očuvanje kulturne baštine zadarskog prostora, čime Cecconijevo djelo ostaje trajno aktualno i poticajno za buduće generacije.

BIBLIOGRAFIJA

- CECCONI, Raffaele. 1965. *Da un mare all'altro*. Padova: Rebellato.
- CECCONI, Raffaele. 1968. *La Corsara*, Venezia: Editrice Corsara.
- CECCONI, Raffaele. 1970. *Ofelia*. Venezia: Editrice Corsara.
- CECCONI, Raffaele. 1998. *D --- come Dalmata: poesie nel dialetto di Zara*, Udine: Del Bianco Editore.
- CECCONI, Raffaele. 2002. *Trentatré misteriosi eventi*, Faenza: Mobydick.
- GUNJEVIĆ KOSANOVIĆ, Nikolina. 2016. *Talijanski pisci zadarskih korijena u egzilu nakon Drugog svjetskog rata*. Doktorski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- NIŽIĆ, Živko. 2005a. *Biografska proza Zadranina Raffaelea Cecconija – Rijeka Leta bez čarolije* u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi: Zbornik 9*, Sanja Roić (uredila), Zagreb: FF press.
- NIŽIĆ, Živko. 2005b. *Da un mare all'altro: Ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi* u *La battana*, 42, 157–158.
- NIŽIĆ, Živko. 2014. *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba* u *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio – 1° marzo 2013, Giorgio Baroni i Cristina Benussi (uredili), Pisa – Roma: Fabrizio Serra.
- PAPINI, Michela. 2007. *Raffaele Cecconi: un sorriso che morde*, u *Rivista di letteratura italiana*, 25, 2.
- SABA, Umberto. 2001. *Tutte le prose*. Milano: Mondadori.

Raffaele Cecconi: zadarski autor u egzilu kao predmet talijanističkih istraživanja Živka Nižića

U prilogu se razmatra dio opusa Raffaelea Cecconija, zadarskog autora u egzilu, čija djela, koja su predmetom istraživanja Živka Nižića, odražavaju složene kulturne i identitetske dileme. Nižić, cijenjeni talijanist, promatra Cecconijev opus kroz prizmu autobiografskih elemenata, izraženih u proznim djelima *La Corsara*, *Ofelia* i *Trentatré misteriosi eventi* te kroz njegovu poeziju, poglavice u zbirkama *Da un mare all'altro* i *D --- come Dalmata*. Djela, između ostalog, prikazuju traumatična iskustva izbjeglištva, ratne posljedice i sukob etničkih identiteta, dok istovremeno slave ljepotu povratka u rodni grad, dopunjujući paradigmu hrvatsko-talijanskih književno-kulturnih prožimanja. Cecconi, svestran pjesnik, prozaist i esejist, integrira nasljeđe talijanske književnosti u svoje stvaralaštvo, oslikavajući zajedničke ljudske sudbine i pozivajući na nadilaženje podjela. Prikazuje se njegova borba s ratom, egzilom i osobnim traumama, naglašavajući univerzalnost tema i važnost kulturnog nasljeđa u suvremenoj književnosti. Djela Raffaelea Cecconija ostaju trajno relevantna, potičući nove generacije na pomirenje i očuvanje kulturne baštine.

KLJUČNE RIJEČI: književnost u egzilu, Zadar, talijanistika, Raffaele Cecconi, Živko Nižić

Raffaele Cecconi: autore zaratino in esilio come oggetto delle ricerche di Živko Nižić

Il contributo esamina una parte dell'opera di Raffaele Cecconi, autore zaratino in esilio, le cui opere, oggetto di particolare interesse di Živko Nižić, riflettono dilemmi culturali e identitari eterogenei. Nižić, stimato italianista, analizza l'opera di Cecconi attraverso il prisma di elementi autobiografici espressi nei suoi lavori in prosa: *La Corsara*, *Ofelia* e *Trentatré misteriosi eventi*, oltre che nella sua poesia, in particolare nelle raccolte *Da un mare all'altro* e *D --- come Dalmata*. Le opere rappresentano, tra le altre cose, le esperienze traumatiche dell'esilio, le conseguenze della guerra e il conflitto di identità etniche, celebrando al contempo la bellezza del ritorno alla città natale, arricchendo le interconnessioni letterarie e culturali tra Croazia e Italia. Cecconi, autore versatilissimo, integra l'eredità della letteratura italiana nella sua produzione, rappresentando destini umani comuni e invitando al superamento delle divisioni. Si descrive la sua lotta con la guerra, l'esilio e i traumi personali, sottolineando l'universalità di questi temi e l'importanza del patrimonio culturale nella letteratura contemporanea. Le opere di Raffaele Cecconi rimangono permanentemente rilevanti, ispirando le nuove generazioni alla riconciliazione e alla conservazione del patrimonio culturale.

PAROLE CHIAVE: letteratura dell'esilio, Zara, italianistica, Raffaele Cecconi, Živko Nižić

**Raffaele Cecconi: Zadar-born author in exile
as the subject of Živko Nižić's studies**

The paper examines a part of Raffaele Cecconi's opus, a Zadar-born author in exile, whose works, studied by Živko Nižić, reflect complex cultural and identity dilemmas. Nižić, a respected Italianist, analyzes Cecconi's opus through the prism of autobiographical elements expressed in his prose works *La Corsara*, *Ofelia*, and *Trentatré misteriosi eventi*, as well as his poetry, particularly in the books entitled *Da un mare all'altro* and *D --- come Dalmata*. The works portray, among other things, the traumatic experiences of exile, the consequences of war, and the conflict of ethnic identities, while simultaneously celebrating the beauty of returning to one's hometown, enriching the Croatian-Italian literary and cultural interconnections. Cecconi, a versatile poet, prose writer, and essayist, integrates the legacy of Italian literature into his work, portraying shared human destinies and advocating for the overcoming of divisions. His struggle with war, exile, and personal trauma is depicted, emphasizing the universality of these themes and the importance of cultural heritage in contemporary literature. Raffaele Cecconi's works remain permanently relevant, inspiring new generations towards reconciliation and preservation of cultural heritage.

KEY WORDS: exile literature, Zadar, Italian studies, Raffaele Cecconi, Živko Nižić

Loreta KLARIĆ
Karmen TOLIĆ

Sveučilište u Zadru
lklaric@unizd.hr
ktolic@unizd.hr

Prethodno priopćenje / comunicazione preliminare

Razumijevanje hrvatsko-talijanskih srodnica u djelima *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)* i *A di smo sad, moja Stoše?*

1. Uvod

Međujezične su sličnosti predmet brojnih književnih, lingvističkih i glotodiktčkih istraživanja. Ishod sličnosti među jezicima često su međujezični utjecaji koji mogu otežati, ali i olakšati ovladavanje¹ inim² jezikom. Ovaj je rad usmjeren na potencijalno olakšavajuće okolnosti, pa su u radu obrađene hrvatsko-talijanske srodnice koje bi mogle sačinjavati dio početnoga leksičkog korpusa budućih zadarskih učenika i/ili studenata talijanskoga jezika. Slijedom povijesnih prožimanja talijanskoga i hrvatskoga jezika i kulture na zadarskome području, hrvatski varijeteti zadarskoga jezičnog repertoara obiluju romanskim jezičnim elementima, pa stoga valja prije svega promotriti uvjete u kojima su nastali.

2. Razvoj hrvatskih varijeteta zadarskoga jezičnog repertoara

Zadarsko su područje obilježila kulturna prožimanja raznih naroda, a o njihovima međujezičnim kontaktima svjedoče bogati jezični tragovi koji i danas postoje u hrvatskima govorima grada Zadra. Prve međujezične dodire valja

¹ Ovladavanje je nadređeni termin koji obuhvaća procese usvajanja i učenja inoga jezika (Jelaska 2005).

² U hrvatskome se jeziku 'ini jezik' koristi kao krovni termin koji obuhvaća sve govornikove jezike koji su usvojeni nakon prvoga (Jelaska, 2007).

tražiti već u razdoblju prije Krista kada su se u dalmatinskomu kraju Iliri služili liburnskim govorom, a doticaji s grčkim jezikom ostvarili su se kroz povremene posjete grčkih moreplovaca (Brozović 1975; Marković 2019). Doba prije Krista obilježila je na poseban način romanizacija autohtonoga stanovništva koje je posljedično prihvatilo pučki latinski (Sočanac 2004). Iz njega je proizašao dalmatski idiom, a njegova je zadarska varijanta jadertinski (Brozović 1975; Marković 2012, 2019).

Slaveni su u sedmome stoljeću donijeli hrvatski idiom, a po venecijanskoj op-sadi Zadra u 13. stoljeću, na zadarsko tlo stiže i mletački jezik (Bartoli 2000). U Zadru se oblikovao zadarski mletački govor koji je s vremenom često alternirao s toskanskim, a hrvatski je postao jezikom obitelji (Brozović 1975; Marković 2019). Prodori Turaka doveli su do intenzivnog useljavanja slavenskoga stanovništva u gradove što je za posljedicu imalo njihovo postupno prihvaćanje talijanskih običaja. U istomu se periodu u Zadar doselila i albanska skupina stanovnika koja se u gradu zadržala do današnjega dana (Sočanac 2004; Marković 2019). Po završetku mletačke vlasti 1797. godine, došlo je do stoljetne austrijske vlasti s kratkim francuskim periodom (Brozović 1975). Unatoč tomu, mletački je bio prisutan u svim sferama gradskoga života (Marković 2012). U 19. se stoljeću kroz narodni preporod osnažila uloga hrvatskoga jezika, a Brozović (1975) ističe kako je hrvatsko-talijansko-njemačka trojezičnost bila posebice izražena u Zadru. Kada je okončan Prvi svjetski rat, Zadar je pripojen Italiji Rapalskim ugovorom, a gradsko se stanovništvo našlo u procesu izrazite talijanizacije (Marković 2012). Naredni je period obilježila kapitulacija Italije i teško bombardiranje grada. Struktura se stanovništva u potpunosti izmijenila u korist hrvatskoga stanovništva (Brozović 1975; Marković 2019). Od završetka jugoslavenskoga perioda Zadar je hrvatski grad.

Već je i ovaj vrlo sažet povijesni prikaz dostatan za razumijevanja uvjeta koji su doveli do nastanka suvremenih hrvatskih zadarskih govora.³ Uz odrednice zajedničke govorima dalmatinskih gradova, zadarski govori odlikuju se i kulturno-jezičnom posebnosti koja je nastala slijedom povijesnih utjecaja. Iz toga je razloga dragocjeno njihovo očuvanje kako u znanstvenim i književnim djelima tako i u govoru njihovih stanovnika.

³ U istraživanju koje je predmet ovoga rada pluralnost hrvatskih govora Zadrana odnosi se na hrvatske govore grada Zadra i govore okolnih mjesta.

3. Uloga profesora Živka Nižića u očuvanju zadarskoga govora

Živko Nižić, profesor Sveučilišta u Zadru, svojim znanstveno-istraživačkim radom neumorno pridonosi promicanju i očuvanju književnosti na talijanskom jeziku u Dalmaciji. U dugogodišnjemu je profesorskomu radu na Odjelu za talijanistiku svojom jezičnom kreativnošću i jedinstvenim interpretacijama književnih djela talijanskoga jezičnog izričaja pobuđivao pažnju i zanimanje brojnih studenata.

Od značajne je važnosti za ovaj rad profesorova jezična domišljatost koja je na koncu dovela do bilježenja varijante lokalnih zadarskih govora u reprezentativnim djelima *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)* i *A di smo sad, moja Stoše?* (2012), a svako je od njih popraćeno i rječnikom romanizama. Idiomi koji se izmjenjuju u dijalozima jesu hrvatski lokalni čakavski govor i talijanski/mletački govor grada Zadra, a isječak iz djela dostupan je u Prilogu 1. Premda su Živku Nižiću govori poslužili da nam donese dašak sadašnjih i minulih zadarskih dana u lokalnim pričama s univerzalnim karakterom, njegova su djela sačuvala elemente govora koji polako iščezavaju te tako ponudila polazište za osvještavanje čitatelja o njihovu postojanju i oživljavanju kroz ponovnu upotrebu u kazališnome, a posljedično i u svakodnevnome govoru.

4. Važnost srodnica za ovladavanje talijanskim jezikom u zadarskome kontekstu

Činjenica je da se određeni jezični elementi mogu prenijeti iz prvoga u strani jezik, što dovodi do mogućnosti lakšega ovladavanja stranim jezikom (Medved Krajnović 2010). Prvi jezik može biti i lokalni govor pri čemu se radi o okomitoj dvojezičnosti u kojoj je standardni jezik drugi pojedinčev jezik (Jelaska 2005; Pavličević-Franić 2006). Iz toga proizlazi da bi uvažavanje jezičnoga bogatstva lokalnoga hrvatskog zadarskog razgovornog jezika moglo biti od značajne uloge u zadarskome kontekstu ovladavanja talijanskim jezikom.

Budući da su dugogodišnji međujezični kontakti urodili brojnim romanskim elementima u hrvatskim govorima Zadrana, potrebno je pomno odabrati one sadržaje koji će učenicima biti najkorisniji u učenju talijanskoga jezika. U tom pogledu, savjetuje se prvenstveno poučavanje usmjereno na učenika (Balboni 2019),

što je u skladu i sa službenim nacionalnim *Kurikulumom za nastavni predmet Talijanski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj* (2019). Laufer i Nation (2012) ističu didaktičku važnost dviju vrsta riječi pri čemu u prvu skupinu svrstavaju riječi visoke pojavnosti u ciljnome jeziku i korisne riječi, dok drugu skupinu predstavljaju kroz razlikovanje riječi koje je lakše ili teže naučiti, pri čemu posebice ističu srodnice. Pojavnost riječi moguće je odrediti primjenom čestotnih rječnika, dok je za određenje srodnica potrebno osvrnuti se na područje međujezičnih utjecaja.

Međujezične utjecaje može se opisati kao niz načina na koje korisnikovo znanje jednoga jezika «može utjecati na njegovo ovladavanje i primjenu nekoga drugog jezika» (Jarvis i Pavlenko 2008: 1). Jedan je oblik utjecaja jezični prijenos, a istraživači (npr. Ringbom, 2007, 2016; Jarvis i Pavlenko, 2008) ističu razliku između pozitivnoga i negativnoga jezičnog prijenosa pri čemu se samo u prvomu slučaju uspješno prenosi pojedinčev iskaz. Tada su od izrazite koristi srodnice, odnosno leksički parovi koji postoje u govornikovu prvom i ciljnom jeziku i koji imaju minimalne fonološke i/ili ortografske razlike, a nastaju leksičkim posuđivanjem ili dijele leksičko nasljeđe iz istoga osnovnog jezika⁴ (Hall 2002). Brojni su istraživači potvrdili da je razumijevanje leksika ciljnoga jezika olakšano u slučajevima formalne i semantičke sličnosti istraživanih leksema u formalnome učenju (npr. Costa, Caramazza i Sebastián-Gallés, 2000; Hall 2002; Dijkstra i drugi 2010), ali i već u prvome susretu s ciljnim vokabularom (npr. Rast 2008; Alujević Jukić 2012).

5. Razumijevanje romanskih elemenata prisutnih u lokalnim govorima

Brojni su istraživači zamijetili nestajanje određenih jezičnih elemenata iz lokalnih govora (npr. Hraste 1964; Šimunković 1989; Marković 2012, 2019; Tolić i Šimunić 2022). Iščezavanje pojedinih obilježja čakavštine zabilježio je već Hraste (1964) koji se referira na još davnije, Rešetarove (1891, u: Hraste 1964) bilješke koje također svjedoče o nestajanju čakavskih elemenata.

⁴ Valja obratiti pažnju na one leksičke parove koji dijele formalne, ali ne i značenjske odrednice pa se stoga smatraju «lažnim prijateljima» (De Groot, 2011).

Uspoređujući stariju i mlađu skupinu sudionika istraživanja, Marković (2012) je utvrdila razliku između dviju skupina pri čemu je starija u svojem govoru imala «više obilježja čakavštine» (330). Zanimljiv je rezultat vezan za mlađu generaciju koja nastoji vratiti u upotrebu poneka obilježja čakavštine (npr. *ika-vica*). U leksičkome smislu, zabilježen je pad u upotrebi romanizama kod mlađe u odnosu na stariju generaciju sudionika istraživanja. Taj je pad usporediv s istraživanjima drugih lokalnih govora dalmatinskoga kraja, ali sama je razlika neočekivano manja i iznosi samo 10 %.⁵ Iz toga proizlazi da su romanizmi u suvremenima govorima Zadrana u određenoj mjeri opstali i dobro su prihvaćeni pa stoga mogu poslužiti kao potencijalno polazište budućim učenicima talijanskoga jezika.

Prema Sočanac (2002), pojedini su romanski elementi, osim u području Dalmacije, poznati i u drugim krajevima Hrvatske, a Marković (2012) pojašnjava da je u očuvanju romanizama svoju ulogu odigrao i standardni hrvatski jezik koji je uključio više romanizama nego čakavizama. Alujević Jukić (2012) utvrdila je visok stupanj prepoznavanja i korištenja hrvatsko-talijanskih srodnica kod splitskih sudionika.

6. Cilj istraživanja i istraživačka pitanja

Cilj je ovoga istraživanja utvrditi stupanj razumijevanja hrvatsko-talijanskih srodnica koje mogu dovesti do pozitivnoga jezičnog prijenosa pri prvom susretu ili u formalnome učenju talijanskoga jezika kod skupine zadarskih srednjoškolskih učenika koji nisu formalno učili ni jedan od romanskih jezika. Istraživačka pitanja koja su motivirala ovo istraživanje odnose se na stupanj razumijevanja i učestalost upotrebe hrvatsko-talijanskih srodnica⁶ visoke pojavnosti u standardnome talijanskom jeziku kod zadarskih srednjoškolskih učenika. Na temelju dosadašnjih istraživanja, pretpostavljeno je da će da će sudionici imati visok stupanj razumijevanja istraživanih leksema, kao i da će ih često koristiti u svakodnevnoj komunikaciji.

⁵ Valja naglasiti da se radi o općemu postotku jer razlika ovisi i o semantičkome polju (Marković, 2012, 2019).

⁶ U korpusu romanizama pretežno su prisutni mletacizmi, no zbog leksičke sličnosti, odnosno samo ponekih fonoloških ili morfoloških razlika, mogu se smatrati talijanskim srođnicama.

7. Opis sudionika istraživanja

Po isključenju sudionika koji nisu odgovarali unaprijed zadanim kriterijima, u istraživanju je sudjelovalo 30 srednjoškolskih učenika trećih razreda zadarske gimnazije Jurja Barakovića (spol: 22 Ž, 8 M) prosječne dobi $M = 17$ godina (Tablica 1). Uzorak ovoga istraživanja čine samo oni učenici koji nisu bili izloženi romanskim jezicima u formalnomu kontekstu i u kontekstu uže obitelji te koji imaju neprekinuti boravak na području grada Zadra ili njegove okolice od prve godine života.

	f
M	8
F	22
UKUPNO	30
PROSJEČNA DOB	17

TABLICA 1. Opis sudionika istraživanja ($N = 30$)

8. Opis instrumenta

Za potrebe istraživanja izrađen je instrument u obliku anketnoga upitnika koji se sastoji od dva dijela. Prvi dio usmjeren je na razumijevanje hrvatsko-talijanskih srodnica i učestalost njihove primjene u svakodnevnoj komunikaciji, a drugi se odnosi na biografske podatke.

Polazište u odabiru 60 ciljnih riječi bila su djela *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)* i *A di smo sad, moja Stoše?*, a odabrane su one riječi koje udovoljavaju kriterijima pojavnosti u ciljnome jeziku i jednostavnosti učenja (Laufer i Nation 2012). Kako bi se zadovoljio kriterij visoke pojavnosti u ciljnome jeziku, odabrani su isključivo leksemi hrvatskoga govora Zadranja koji čine dio osnovnoga vokabulara talijanskoga jezika u jednojezičnomu rječniku *lo Zingarelli*. Kako bi se zadovoljio kriterij jednostavnosti, odabrane su talijansko-hrvatske srodnice koje su zadovoljile kriterije ortografske sličnosti (Kondrak 2001) i semantičke podudarnosti (Ard i Homburg 1992). Po određivanju ortografske sličnosti na skali koja polazi od 0 do 1, prihvaćena su samo ona rješenja koja iznose najmanje 0,5. Kriterij semantičke sličnosti razmatra bliskost značenja u dvama jezicima pri čemu vrijednost 1 odgo-

vara istomu značenju u jednojezičnim rječnicima dvaju istraživanih jezika dok se 5 odnosi na lažne prijatelje. U ovom su radu prihvaćene samo vrijednosti 1 i 2, a konzultirani rječnici su *lo Zingarelli*, *Hrvatski jezični portal*, *Rječnik romanizacija* (Marković, 2019) i *Rječnik bibinjskoga govora* (Šimunić, 2003). Iznosimo zbog prostorne ograničenosti primjer 20 srodnica sa stupnjem ortografske sličnosti i semantičke podudarnosti u Prilogu 2, a konačan popis 60 srodnica koje su zadovoljile sve zadane kriterije nalazi se u Prilogu 3.

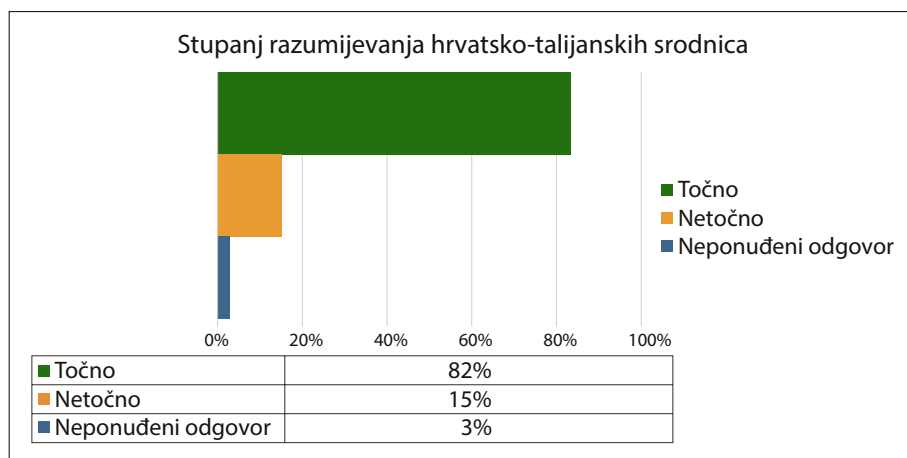
Razumijevanje odabranih riječi provjereno je testom višestrukoga odabira prema smjernicama Nation i Beglar (2007). Učestalost upotrebe istražena je prilagođenom ljestvicom (Alujević Jukić 2012), a ponuđeni su odgovori *često* i *rijetko* i/ili *nikad*.

9. Prikaz i rasprava rezultata istraživanja

Provedeno istraživanje imalo je za cilj provjeru stupnja razumijevanja i učestalost upotrebe odabranih hrvatsko-talijanskih srodnica kod zadarskih srednjoškolskih učenika.

10. Razumijevanje hrvatsko-talijanskih srodnica

Utvrđeno je da zadarski srednjoškolski učenici mogu uspješno odrediti značenje 82 % (N = 1473) hrvatsko-talijanskih srodnica prisutnih u suvremenomu govoru grada Zadra. Nisu uspješno odredili značenje kod 15 % ponuđenih leksema (N=278) (Slika 1).



SLIKA 1. *Stupanj razumijevanja hrvatsko-talijanskih srodnica kod zadarskih srednjoškolaca*

Premda je korpus istraživanih riječi u ovomu radu usmjeren samo na riječi visoke pojavnosti u suvremenome talijanskom jeziku koje su ujedno i talijansko-hrvatske srodnice, rezultat je usporediv s onim koji je dobila Marković (2012) u pogledu poznavanja romanizama kod mlađe populacije koja koristi romanizme u većoj mjeri nego dijalektalne čakavske termine.⁷ Autorica je pojasnila kako su se romanski leksički elementi održali dulje u odnosu na čakavštinu zbog prestiža talijanskoga, odnosno mletačkoga idioma u odnosu na čakavizme kojima su se služili manje prestižni članovi društva, a važnu je ulogu odigrao i nadregionalni karakter istraživanih posuđenica. Vidljivo je kako vrijedi isti trend u pogledu talijanizama i u ovome istraživanju provedenom s odmakom od gotovo dva desetljeća. U očuvanju istraživanih leksema zasigurno je pomogla i raširenost pojedinih jedinica izvan Zadra i dalmatinske regije, kako to komentira Sočanac (2002), te njihov ulazak u standardni hrvatski jezik (Marković 2012).

⁷ U sadašnjemu su istraživanju sudjelovali samo srednjoškolci u dobi od 17 godina jer su u dostatnoj mjeri bili izloženi istraživanima govorima Zadrana, a ujedno su već i upoznati s raznim strategijama učenja koje im pomažu u ovladavanju inih jezika (Ringbom 2007). Marković (2012) je u svojem istraživanju u mlađu generaciju uvrstila sudionike u dobno rasponu od 18 do 45 godina.

11. Upotreba hrvatsko-talijanskih srodnica

Istraživanjem učestalosti upotrebe hrvatsko-talijanskih srodnica (Slika 2) utvrđeno je da se zadarski srednjoškolci često služe s 45 % ponuđenih leksema, dok čak 55 % istraživanih srodnica primjenjuju rijetko i/ili nikad.



SLIKA 2. *Učestalost upotrebe hrvatsko-talijanskih srodnica kod zadarskih srednjoškolaca*

Ovaj je rezultat pomalo neočekivan s obzirom na visok stupanj razumijevanja hrvatsko-talijanskih srodnica kod zadarskih srednjoškolaca, ali rezultati su usporedivi sa zaključcima rastućega broja istraživača o nestajanju određenih jezičnih elemenata iz lokalnih govora (npr. Hraste 1964; Šimunković 1989; Marković 2012, 2019; Tolić i Šimunić 2022). Pretpostavka o visokome stupnju upotrebe hrvatsko-talijanskih srodnica postavljena je s obzirom na rezultate istraživanja koje je dobila Alujević Jukić (2012). Naime, autorica je utvrdila daleko višu stopu upotrebe istraživanih splitskih leksema (94 %) nego je to u našem, zadarskom slučaju.⁸ U interpretaciji dobivenih rezultata valja naglasiti kako su sudionici splitskoga istraživanja također bili srednjoškolske dobi iz grada Splita i njegove

⁸ Budući da je Alujević Jukić (2012) u svojem istraživanju koristila četverostupanjsku skalu odgovora, za potrebe usporedbe s dobivenim rezultatima, odgovori sudionika njezina istraživanja sažeti su u dvije kategorije pa su odgovori «ponekad» (45 %) i «često» (49 %) postali «često» (94 %).

okolice koji nisu formalno učili druge romanske jezike, a istraživane su srodnice bile ponuđene bez konteksta što je moglo dodatno otežati njihovo prepoznavanje u odnosu na zadarske sudionike kojima je bio ponuđen nedefinirajući kontekst. Iz toga proizlazi da je u interpretaciji rezultata dobivenih u ovome istraživanju potrebno uvažiti povijesna i posljedično identitetska pitanja zadarskih stanovnika koji su u ne tako davnoj povijesti bili suočeni s izrazitim promjenama u pripadnosti i strukturi gradskoga stanovništva, što nije bio slučaj u drugim dalmatinskim gradovima.

12. Zaključak

Istraživanjem predstavljenim u radu utvrđen je visok stupanj razumijevanja hrvatsko-talijanskih srodnica zadarskih srednjoškolaca. Korisnost je hrvatsko-talijanskih srodnica višestruka, a posebice je značajna mogućnost njihove primjene u početnim stadijima učenja standardnoga talijanskog jezika. Rezultati predstavljenoga istraživanja ukazuju na mogućnost primjene istraživanoga korpusa u nastavi u svrhu lakšega ovladavanja talijanskim jezikom kod zadarskih srednjoškolaca. Primjena značenjski i ortografski odgovarajućih srodnica može poslužiti kao polazište u pripremi nastavnih jedinica i nastavnih materijala na talijanskom jeziku s posebnim naglaskom na leksičke parove koji se temelje na prepoznavanju lokalnih govora grada Zadra i njegove okolice. Ovo je istraživanje ponudilo tek početni uvid u potencijalnoj primjeni talijansko-hrvatskih srodnica u nastavi talijanskoga jezika, no smatramo kako bi opsežniji uzorak zadarskih srednjoškolaca omogućio iscrpnije odgovore o prepoznavanju, primjeni i aplikaciji istraživanih leksema u nastavi. Budući da su pojedini romanski elementi stekli nadregionalni karakter (Marković, 2019), bilo bi svrsishodno provjeriti njihovo razumijevanje u drugim hrvatskim regijama kako bi se utvrdile mogućnosti primjene istraživanoga korpusa u nastavi talijanskoga jezika diljem Hrvatske.

Premda su gubitci u lokalnim govorima zabilježeni u brojnim istraživanjima, njihovo je očuvanje moguće kroz razne vidove bilježenja jezičnih obilježja. Jedan je od načina proveo u djelo profesor Živko Nižić, koji je svojim živopisnim dijalozima pokrenuo i još jedan proces, a to je oživljavanje zadarskoga govora. Njegove sadašnje i prošle varijante sada žive i glasno odjekuju s kazališnih dasaka te prenose novim generacijama Zadrana lokalnu jezičnu kulturu.

BIBLIOGRAFIJA

- ALUJEVIĆ JUKIĆ, Marijana. 2012. *Učinak prisutnosti talijanizama u splitskome čakavskom govoru na inicijalno razumijevanje vokabulara talijanskoga kao stranoga jezika*. Neobjavljena doktorska disertacija. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- ARD, Josh i Taco HOMBURG. 1992. *Verification of language transfer* u Susan Gass i Larry Selinker (ur.) *Language transfer in language learning: Revised edition*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. 47–70.
- BALBONI, Paolo E. (2019). *Didattica dell'italiano come lingua seconda e straniera*. Torino: Loescher Editore.
- BARTOLI, Matteo. 2000. *Il Dalmatico*. Alberto Duro (ur.). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- BROZOVIĆ, Dalibor. 1975-76. *O suvremenoj zadarskoj miksoglotiji i o njezinim društveno-povijesnim i lingvističkim pretpostavkama* u *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* 14/15: 49–63.
- COSTA, Albert, Alberto CARAMAZZA i Nuria SEBASTIÁN-GALLÉS. 2000. *The cognate facilitation effect: implications for models of lexical access* u *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 2000, 26.5. 1283–1296.
- DE GROOT, Annette. 2011. *Language and cognition in bilinguals and multilinguals: An introduction*. Hove: Psychology press.
- DIJKSTRA, Ton, Koji MIWA, Bianca BRUMMELHUIS, Maya SAPPELLI i Harald BAAYEN. 2010. *How cross-language similarity and task demands affect cognate recognition* u *Journal of Memory and language*. 62(3). 284–301.
- PAVLIČEVIĆ-FRANIĆ, Dunja. 2006. *Jezičnost i međujezičnost između sustava, pod-sustava i komunikacije* u *LAHOR*. 1(1). 1–14.
- HALL, Christopher. 2002. *The automatic cognate form assumption: Evidence for the parasitic model of vocabulary development* u *IRAL*. 40(2). 69–87.
- HELMS-PARK, Rena i Vedran DRONJIC. 2016. *Crosslinguistic lexical influence: Cognate facilitation* u Rosa Alonso Alonso (ur.) *Crosslinguistic influence in second language acquisition* (Vol. 95). Bristol: Multilingual Matters. 71–92.
- HRASTE, Mate. 1964. *O govoru Zadra i okolice* u Jakša Ravlić (ur.) *Zbornik Zadar*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- JARVIS, Scott i Aneta PAVLENKO. 2008. *Crosslinguistic influence in language and cognition*. London: Routledge.

- JELASKA, Zrinka. 2005. *Ovladavanje drugim jezikom* u Jelaska i sur. (ur.) *Hrvatski kao drugi i strani jezik*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 88–108.
- JELASKA, Zrinka. 2007. *Ovladavanje jezikom: izvornojezična i inojezična istraživanja* u *Labor*, 1(3), 86–99.
- KONDRAK, Grzegorz. 2001. *Identifying cognates by phonetic and semantic similarity* u *Second Meeting of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics*. Pittsburgh: Association for Computational Linguistics. 103–110.
- KURIKULUM ZA NASTAVNI PREDMET TALIJANSKI JEZIK ZA OSNOVNE ŠKOLE I GIMNAZIJE U REPUBLICI HRVATSKOJ (2019). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2019_01_7_142.html (preuzeto 10. ožujka 2024. godine).
- LAUFER, Batia i Paul NATION. 2012. *Vocabulary*. u Susan Gass i Alison Mackey (ur.) *The Routledge handbook of second language acquisition*. London i NY: Routledge. 163–176.
- MARKOVIĆ, Irena. 2012. *Jezični utjecaji i promjene u suvremenom govoru Zadra* u *Croatia et Slavica Iadertina*, 8/2. 313–335.
- MARKOVIĆ, Irena. 2019. *Govori grada Zadra s rječnikom romanizama*. Zagreb – Zadar: Hrvatska sveučilišna naklada.
- MEDVED KRAJNOVIĆ, Marta. 2010. *Od jednojezičnosti do višejezičnosti: Uvod u istraživanja procesa ovladavanja inim jezikom*. Zagreb: Leykam International.
- NIŽIĆ, Živko. 2012. *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!), Stoše od Foše (adaptacija Kate Kapuralice Vlah Stullija)*. Zadar: Sveučilište u Zadru – Hrvatsko narodno kazalište Zadar.
- RINGBOM, Håkan. 2007. *Cross-linguistic similarity in foreign language learning* (Vol. 21). Bristol: Multilingual Matters.
- RINGBOM, Håkan. 2016. *Comprehension, learning and production of foreign languages: The role of transfer* u Rosa Alonso Alonso (ur.) *Crosslinguistic influence in second language acquisition* (Vol. 95). Bristol: Multilingual Matters. 38–52.
- SOČANAC, Lelija. 2002. *Talijanizmi u hrvatskome jeziku* u *Suvremena lingvistika*. 53(1-2). 127–142.
- SOČANAC, Lelija. 2004. *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri. S rječnicima talijanizama u standardnom hrvatskom jeziku i u dubrovačkoj dramskoj književnosti*. Zagreb: Globus.
- ŠIMUNIĆ, Božidar, 2003. *Rječnik bibinjskoga govora*, Zadar, Ogranak Matice Hrvatske.

- ŠIMUNKOVIĆ, Ljerka. 1989. *Romanizmi u dalmatinskim urbanim govorima u Književni jezik*. 18(3). 173–176.
- TOLIĆ, Karmen i Loreta ŠIMUNIĆ. 2022. *La terminologia vitivinicola tra le due sponde dell'Adriatico* u Ljiljana Banjanin, Andrijana Jusup Magazi i Persida Lazarević Di Giacomo (ur.) *Il vino nella cultura e nella religione sulle due sponde dell'Adriatico*. Alessandria: Edizioni dell'Orso. 97–114.
- ZINGARELLI, Nicola. 2021. *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*. Mario Cannella, Beata Lazzarini e Andrea Zaninello (ur.) Bologna: Zanichelli.

PRILOG 1.

U Sceni III autor se koristi standardnim i nestandardnim jezičnim varijantama kako bi jasno naznačio razliku između došljakinje i lokalnoga stanovništva. Naime, Dora govori standardnim hrvatskim jezikom dok Šime, Mimi i Notajo govore lokalnim zadarskim govorom ispunjenim talijanizmima ili mletacizmima te brojnim kalkovima i posuđenicama.

SCENA III.

Gostionica – “Šije šete” – Šime, Mimi, Notajo. (Ulazi Dora, sjedne. Izvadi kutiju i briše je; svi zure u nju).

MIMI: (U ulazi konobara) Dobro arivali u najboju tavernu na škoju, a i šire. Oćete li što, šinjora? U ovoj konobi je sve di prima qualità, perfino i arija.

DORA: (Sprema pažljivo kutiju) Hoću, hoću, sendvič i malo pivo.

NOTAJO: Što sangvič i malo pivo? Oli Van je ki umra? Ne daj Bože! (Grom i bljesak).

DORA: Moglo je puno njih umrijeti i još može i to od gladi i siromaštva, ali spasila ih je ova kutija. Ne samo njih nego i svih nas, da ne moramo zubala na policu.

ŠIME: Kako more bokun kašetice šalvat svih nas? (Smije se) I me i Stošu i Mimija i Notaja, nas more šalvat samo domišana vina. (Svi se smiju).

MIMI: Ma, šinjora šesna, ako smin biti kurijožast, kako se zovete?, koja Vas je kalamita namirila na ovi blaženi škoj?, a i Šime bi tija znat, jušto Šime?

ŠIME: A je, je! (Ljubi joj ruku i skameni se kao da ga je udario grom).

DORA: Nisam vam ja baš kao obično ljudsko biće, ja sam vam... ne smijem još reći, doći će vrijeme i za to, ali mogu vam reći moje ime. Zovem se DORA de

PAN. U jednoj drugoj zemlji su me dobro zapamtili, tamo sam napravila što sam naumila i sad sam ovdje da vas spasim. Moj posao još nije završen. Moram još nešto provjeriti.

ŠIME: (Dora ga takne, on se otkoči) Ajme, di san bi, što se kuva? Što je u điru?

MIMI: Vidi, vidi, svete mi madonine, ovo je mirakul od peršone. Inkantala je Šimu ka' domižana vina. Recite, je l' Van ja mogu pomoć, ja sam Van ovdi čovik od rišpeta i intelidence, svi me ništo tribaju i svima na svoj mod pomognen, ja san Van Mimiajuto.

ŠIME: Je, je, ako triba koga imbroljat, fatigat falše karte i na tuđe se intaulat uz ašiščencu Notaja, ladro od lupeža.

MIMI: Muči, Šime, pjanduro, i ti ćeš doći na red ako sotona da meni brevet i za te.

DORA: (Misteriozno) Pomalo, dovraga i žurba. Moram prije nešto točno izmjeriti, bit sigurna, doznati i tu zaključati nesreće ove zemlje.

ŠIME: Djava! me odni ako što kapin. Zaprečat, izmirit..., cili škoj se more primirit za uru od reloja. Ala još jedan kvartin, nikako mi se grlo osušilo.

PRILOG 2.

Br.	Riječ	Ortografska sličnost	Semantička podudarnost
1.	Beleca	0,6	1
2.	Bićerin	0,5	1
3.	Butiga	0,6	1
4.	Dišpet	0,6	1
5.	Dižgracija	0,7	2
6.	Dota	0,8	1
7.	Drito	0,8	1
8.	Đardin	0,6	1
9.	Đirati	0,5	2
10.	Falšo	0,8	2
11.	Fermati	0,7	1
12.	Finiti	0,7	1
13.	Finta	1	1
14.	Forca	0,8	1
15.	Furba	0,6	1
16.	Kurioža	0,7	1
17.	Kužina	0,8	1
18.	Lušo	0,6	1
19.	Marenda	0,9	1.
20.	Mašina	0,6	1

PRILOG 3.

Br.	Riječ	Br.	Riječ
1.	Butiga	2.	Frut
3.	Dišpet	4.	Štorija
5.	Vižitati	6.	Kurioža
7.	Fermati	8.	Šoldi
9.	Marenda	10.	Finta
11.	Šorta	12.	Mašina
13.	Beleca	14.	Forca
15.	Dižgracija	16.	Spiza
17.	Kužina	18.	Molati
19.	Drito	20.	Lušo
21.	Škuro	22.	Kampanel
23.	Dota	24.	Manča
25.	Navigati	26.	Furba
27.	Porat	28.	Ofenditi (se)
29.	Škatula	30.	Meritati
31.	Đirati	32.	Šimija
33.	Kamara	34.	Pegula
35.	Mirakul	36.	Skuža
37.	Škvadra	38.	Mižerija
39.	Rikuperati (se)	40.	Štraca
41.	Đardin	42.	Intenditi (se)
43.	Kalati	44.	Kašeta
45.	Nono	46.	Bićerin
47.	Finiti	48.	Feta
49.	Švora	50.	Partiti
51.	Durati	52.	Arija
53.	Kvarat	54.	Ridikul
55.	Altroke	56.	Muraj
57.	Falš	58.	Vešta
59.	Kontati	60.	Kantati

Razumijevanje hrvatsko-talijanskih srodnica u djelima *Od Foše do Atlantide (moja Stoše!)* i *A di smo sad, moja Stoše?*

Ovaj rad usmjeren je na istraživanje srodnih talijansko-hrvatskih riječi prisutnih u govorima grada Zadra koje su odabrane na temelju djela profesora Živka Nižića prema unaprijed postavljenim kriterijima. Analizirani leksemi rezultat su povijesnih zbivanja na obalnomu području sadašnje Republike Hrvatske. Dosadašnja istraživanja (npr. Costa, Caramazza e Sebastián-Gallés, 2000; Hall 2002; Dijkstra e altri 2010; Alujević Jukić 2012) potvrdila su korisnost srodnica u ovladavanju stranim jezicima. Slijedom navedenoga, ovo se istraživanje usmjerilo na analizu stupnja razumijevanja i učestalosti korištenja talijansko-hrvatskih srodnica kod zadarskih srednjoškolskih učenika.

KLJUČNE RIJEČI: zadarski srednjoškolski učenici, razumijevanje, talijansko-hrvatske srodnice, govori grada Zadra, Stoše

La comprensione delle parole imparentate croato-italiane nelle opere del professor Živko Nižić

Il presente contributo indaga le parole imparentate croato-italiane presenti nelle parlate di Zara e ricavate dalle due opere del professor Živko Nižić in base a criteri prestabiliti. I lemmi analizzati sono il risultato degli avvenimenti storici attribuibili alla zona costiera dell'attuale Repubblica di Croazia. Ricerche già condotte (ad es. Costa, Caramazza e Sebastián-Gallés, 2000; Hall 2002; Dijkstra e altri 2010; Alujević Jukić 2012) confermano l'utilità delle parole imparentate nell'apprendimento delle lingue straniere. Alla luce di quanto sopra esposto, la presente ricerca si propone di analizzare il grado di comprensione e la frequenza d'uso delle parole imparentate croato-italiane tra gli allievi delle scuole superiori di Zara.

PAROLE CHIAVE: allievi delle scuole superiori, comprensione, parole imparentate italo-croate, parlate di Zara, Stoše

Croatian-Italian Cognates Comprehension in the Literary Works of Professor Živko Nižić

This research paper addresses Croatian-Italian cognates present in the speeches of Zadar. The lexical units were chosen from the two literary works of professor Živko Nižić according to the pre-established criteria. The analysed lexemes have emerged as a result of historical interplays in the coastal area of present-day Republic of Croatia. Previous research (e.g. Costa, Caramazza and Sebastián-Gallés, 2000; Hall, 2002; Dijkstra et al., 2010; Alujević Jukić, 2012) has confirmed the advantages of the cognates in foreign language learning. Therefore, this paper delved into the cognates comprehension. The research questions that motivated the study focus on the level of understanding and frequency of use of Croatian-Italian cognates among Zadar high school students.

KEY WORDS: high school students, comprehension, Italian-Croatian cognates, speeches of Zadar, Stoše

IV.

KNJIŽEVNOST I KULTURA

LETTERATURA E CULTURA

Nives ZUDIČ ANTONIČ

Università del Litorale Capodistria
nives.zudic.antonic@fhs.upr.si

Pregledni rad / rassegna o sintesi

Il viaggio di Dante in Istria

1. Introduzione

La presenza di Dante in Istria oscilla tra leggenda e verità, e molteplici sono i fattori che alimentano questa disputa: il primo è la bellezza straordinaria dei panorami che effettivamente richiamano il paesaggio oltremondano così come descritto da Dante nell'*Inferno*, il secondo è la necessità dei letterati istriani e friulani di creare un forte legame fra la tradizione culturale dell'Istria e del Friuli Venezia Giulia e Dante Alighieri, il poeta che più di ogni altro è stato il riferimento per generazioni di studiosi che lo hanno eretto a simbolo dell'italianità.

Dante visse da esule gli ultimi vent'anni della sua vita, gli anni che coincidono con la pubblicazione di alcune tra le sue opere più famose, quali la *Divina Commedia* e il *De vulgari eloquentia*. È questa condizione che ha stimolato in molti studiosi il desiderio di intraprendere lo studio dei suoi viaggi, alla ricerca di quei luoghi che avrebbero ispirato il sommo Poeta nella stesura della sua opera maggiore. Da questo desiderio e dai successivi studi sono nate anche leggende o narrazioni, talvolta senza reali fondamenti storici, sui luoghi visitati dal Poeta: se da una parte queste testimonianze possono venir considerate valide, dall'altra si cercherà di capire come mai si sia voluto accettare questi studi come veritieri.

La presenza di Dante è stata validata dalle ricerche svolte dai filologi: in primo luogo si registra la presenza, sia in Istria che in Friuli, di antichi codici danteschi, in secondo luogo esistono precise analisi di natura linguistico-stilistica in riferimento a quelle parti del poema dantesco in cui ci sono echi delle lingue di questi territori, lingue che Dante aveva peraltro già menzionato nel *De vulgari eloquentia*.

Un'ulteriore possibile testimonianza della presenza di Dante in Istria e in Friuli Venezia Giulia, secondo quanto emerge dal lavoro di alcuni ricercatori, risulterebbe

già ai primi anni del Trecento. Il bando che aveva colpito Dante costrinse all'emigrazione numerose famiglie fiorentine e toscane, mentre, nello stesso periodo, altri nuclei familiari si spostarono per ragioni legate al commercio.

Le prime testimonianze della presenza del poeta in queste regioni, e in particolare in Friuli, risalgono al Cinquecento e alle opere degli storici Giovanni Candido (ca. 1450-1528) e Iacopo Valvasone di Maniago (ca. 1499-post1566). A cavallo fra Cinque e Seicento troviamo la testimonianza dello studioso Pompeo Caimo (1568-1631), nel Settecento quella di mons. Giusto Fontanini (1666-1736), proprietario di un codice dantesco. Seguono poi, in epoca arcadica, l'abate di San Daniele Domenico Ongaro (1713-1796) e nell'Ottocento l'udinese Francesco Deciani (1780-1818); le affermazioni sulla sua presenza continuano anche fra Otto e Novecento con gli studi di Quirino Viviani (1780-1835) e Antonio Fiammazzo (1851-1937) (Favaro 2017) e Bianchi, per l'Istria invece Kandler (1805-1872), Tagliapietra (1811-1892), Ziliotto (1880-1961) e Semi (1910-2000), per citare solo i più illustri.

I più recenti biografi danteschi, nonostante le numerose testimonianze sopra riportate, dimostrano scetticismo nei confronti della presenza del Poeta in queste zone, al punto da non citarla nei loro scritti. C'è chi, come Favaro (2017:25), in riferimento alla presenza di Dante in Friuli Venezia Giulia, afferma: «per quanto suggestiva, un'ipotesi ben lontana dall'essere dimostrata», e chi, come Floramo (2021), riconosce un fondo di verità negli studi precedenti. Le diverse scuole di pensiero sono un segnale che trascende la questione della veridicità o meno in riferimento al soggiorno dantesco, e che invece sottolinea, ancora una volta, l'importanza attribuita alla figura di Dante in qualità di simbolo dell'italianità di Istria e del Friuli Venezia Giulia.

2. Dante tra il Friuli Venezia Giulia e Tolmino

La presenza di Dante in Friuli Venezia Giulia è indissolubile dagli studi riguardo a un suo viaggio in Istria. Sono le caratteristiche fisiche di questa regione, che effettivamente richiamano il paesaggio oltremondano così come descritto da Dante nell'*Infèrno*, che hanno portato numerosi studiosi a sottolineare la sua indiscutibile presenza in loco, rifacendosi a precisi dettagli contenuti nelle descrizioni degli scritti danteschi. Non mancarono detrattori pronti a confutare questi riscontri,

definiti dubbi o privi di fondamento, che tuttavia ebbero un diffuso riscontro e apprezzamento nel dibattito che ebbe luogo tra Otto e Novecento. Tra i dettagli contenuti nelle descrizioni si ricordano i riferimenti geografici contenuti nella *Commedia*. Nell'opera non vengono menzionate località friulane; tuttavia, vi si trovano cenni – alcuni sicuri, altri supposti – a luoghi oggi situati in Slovenia (Venier 2014, Favaro 2017).

Una delle prime testimonianze esterne relative alla presenza di Dante in Friuli risale alla metà del Quattrocento ed è quella del notaio udinese Giovanni Candido che si dedicò allo studio della storia friulana e pubblicò il *Commentariorum Aquileiensium libri octo ab ultimis temporibus usque ad inducias quinquennales A.C. 1517* (Venetiis 1521), in cui, rifacendosi al susseguirsi dei vari patriarchi di Aquileia, presenta la storia del Friuli dall'antichità al 1518. Nel Libro V si afferma che Dante soggiornò a Udine nel 1319, ospite del vescovo Pagano Della Torre; questa affermazione sarà più tardi smentita da altri studiosi, i quali hanno affermato che Candido abbia frainteso la citazione di Platina nella sua *Le vite de' pontefici dal salvator nostro fino a Paolo II* (1479, 1663). Nella parte riservata alla biografia di Bonifacio VIII, Platina riferisce che durante il suo esilio Dante si rifugiò a Forlì, *Forum Livii* in latino: un accurato confronto tra il passo di Candido e quello di Platina mostra come Candido cambi il nome di Forlì (*Forum Livii*) in Friuli (*Forum Julii*, antico nome di Cividale del Friuli) (Bianchi 1844, Makuc 2017, Favaro 2017).

Nel Cinquecento un altro autore menziona la presenza di Dante, si tratta di Giacomo Valvason di Maniago; egli riferisce della presenza del Poeta nella sua opera *Successi della patria del Friuli*, una narrazione della storia del Friuli tra il 1273 e il 1422 (Bartolini 1823). Nel 2011 lo storico Floramo scoprì nella Biblioteca Civica Guarneriana di San Daniele del Friuli un'altra opera di Giacomo Valvason di Maniago, intitolata *Descrizione della Patria del Friuli* e scritta nel 1568, in cui viene ribadita la presenza di Dante in quest'area (Floramo 2015).

Questa opera è particolarmente importante perché nella sezione dedicata al Patriarca di Aquileia Pagano della Torre, l'autore menziona il soggiorno di Dante a Tolmino e di quanto il paesaggio avrebbe influenzato l'opera dantesca.

Altri letterati friulani continuano a credere nella tradizione che vuole Dante in Friuli e in particolare a Tolmino, tra questi ricordiamo Giovanni Bonifacio che nella sua *Historia Trevigiana divisa in dodici libri* (1561) parla del soggiorno di Dante a Udine.

Nel Seicento Giovanni Francesco Palladio degli Olivi (m. 1669), giurista e sacerdote, nella sua opera *Historie della Provincia de Friuli* e Francesco Beretta (1678-1768) nel suo *Il Friuli Veneto* (pubblicato nel 1753 a Venezia), citano il soggiorno di Dante in Friuli e a Tolmino.

Nel Settecento un capitolo importante di questa saga è rappresentato da un'opera fondamentale sulla storia letteraria del Friuli, *Notizie delle vite ed opere scritte da letterati del Friuli*, scritta da Gian Giuseppe Liruti (1689-1780), in cui viene inserito anche un ricordo di Dante, riprendendo e confermando la sua presenza in Friuli e la sua permanenza a Tolmino (Venier 2014). Liruti (1760-1830, 1971) avvalora la sua tesi riguardo alla presenza di Dante non solo attraverso la lettura di opere come quelle dei sopra citati Valvason (1568), Giovanni Bonifacio (1561) e Giulio Fontanini (1730), ma anche attraverso l'analisi lessicografica dell'opera dantesca, individuando in essa parole friulane (Floramo 2021, Favaro 2017, Markuc 2017).

Tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento giunge a Udine un letterato di origine trevigiana di nome Quirico Viviani. Il Viviani fu molto attivo nella scienza culturale della sua epoca; egli, infatti, fu anche editore della *Commedia* e, proprio a Udine, curò la pubblicazione di una sontuosa edizione dell'opera, che fu stampata dai fratelli Matiuuzzi nel 1831.

Alla base di questa edizione c'è la sicurezza da parte di Viviani che effettivamente Dante fu in Friuli, a Tolmino e a Cividale alla corte di Pagano della Torre, ed è convinto che in Friuli ci siano dei codici importantissimi perché sarebbero stati copiati proprio alla presenza di Dante; fra questi si annovera il codice Bartoliniano 50, custodito oggi presso la Biblioteca arcivescovile di Udine. Ricordiamo che, secondo Marisa De Pauli Filipuzzi (2015), Viviani, grazie al suo studio di un codice trecentesco della *Commedia*, evidenziò che nell'opera erano presenti alcune desinenze della lingua friulana dell'epoca, testimonianza, questa, di un soggiorno del Poeta in Friuli nel corso del 1300 (De Pauli Filipuzzi 2015, Favaro 2017).

Il Viviani decide di arricchire la sua edizione di una splendida incisione che ritrae Dante proprio nella grotta di Tolmino mentre guarda in lontananza un paesaggio fatto di vaste solitudini, se non che Ugo Foscolo mise in dubbio la veridicità della tradizione che vede Dante esule in queste zone (Venier 2014, Favaro 2017).

Oltre al Foscolo, tra i detrattori del viaggio di Dante in Friuli, citiamo Giuseppe

Bianchi¹ e Antonio Fiammazzo², che a cavallo tra Ottocento e Novecento affermano che tutta la tradizione che voleva Dante in questa zona era frutto di invenzione, o per lo meno non poggiava su nessun tipo di documentazione storica (Venier 2014, Favaro 2017).

Giuseppe Bianchi nel 1844 confuta la tesi della presenza di Dante in questi territori sulla base di uno studio di fonti storiche (*Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre e documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332*. Udine, 1844) e dell'errore di Candido il quale, citando Platina, cambiò il nome di Forlì (*Forum Livii*) in Friuli (*Forum Julii*, antico nome di Cividale del Friuli) (Venier 2014, Favaro 2017, Makuc 2017). Antonio Fiammazzo scoprì un altro fatto e cioè che Quirico Viviani, nel tentativo di avallare la sua idea di fondo secondo la quale Dante soggiornò in Friuli, avrebbe addirittura corretto il Codice Bartoliniano 50, alterando di suo pugno alcune lezioni del codice stesso. È per questo che l'edizione di Quirico Viviani oggi è nota per essere «più infame che famosa» (Venier 2014, Favaro 2017).

Sempre nell'Ottocento, analogamente alla leggenda del passaggio di Dante a Tolmino, si racconta del suo passaggio a Duino, dove sarebbe stato ospitato dal signore locale, Ugo IV, nel suo castello: a parlarne è stato l'abate Rodolfo Pichler nel suo libro di *Memorie sul Castello di Duino* (1882). Nel volume di Pichler (1882: 12) appare anche il canto *Un'ora memoranda a Duino*, composto intorno alla metà dell'Ottocento dalla principessa Teresa Thurn-Hohenlohe, signora del castello. La sua poesia, della quale riportiamo alcuni versi, contribuì a diffondere questa leggenda.

¹ Giuseppe Bianchi (Codroipo, 1789 - Udine, 1868) è stato uno storico, abate e presbitero italiano, e preside del Ginnasio di Udine. Il suo nome è legato soprattutto ad un'attività durata per ben quarant'anni: il reperimento e la trascrizione di 6064 documenti (in parte pubblicati), relativi al periodo fra il 1200 e il 1400, raccolti in sessantun volumi manoscritti, ora patrimonio della Biblioteca civica Vincenzo Joppi di Udine (De Vitt 2016).

² Antonio Fiammazzo (Fonzaso, prov. di Belluno, ma diocesi di Padova 1851 - Fonzaso 1937). Laureato in lettere presso l'Università di Padova. Nel 1875 iniziò l'insegnamento come istitutore nel collegio-convitto comunale (poi nazionale) di Cividale del Friuli, dove nel 1877 ebbe la direzione del ginnasio comunale. Nel 1881 venne nominato insegnante di materie letterarie nel ginnasio dell'Aquila; sul finire dello stesso anno fu trasferito a quello di Udine, che sarà la sua sede fino al 1888, quando, grazie alla pubblicazione della sua prima opera di rilievo, *I codici friulani della Divina Commedia ...* (Cividale 1887), ottenne la cattedra di lettere italiane nel liceo di Lecce. Dopo un trasferimento a Senigallia durato due anni, dal 1893 fu professore di lettere italiane al liceo "P. Sarpi" di Bergamo per dodici anni, costruendosi una reputazione di ottimo insegnante, che culminò nel 1904 con la nomina a preside di quell'istituto. Nel 1905 fu nominato preside del liceo "G. Chiabrera" di Savona (Fagioli Vercellone 1997).

Ma qual fu quell'ora armonica
 Che all' *Altissimo Poeta*
 Echeggìo per l'onda cheta,
 Allorché peregrinando
 Dalla cieca patria in bando,
 Su quel scoglio si fermò?
 E di là con mente fervida,
 Rivolando al bel paese
 Straziato in rie contese,
 Guardò a Pola ed al Quarnaro
 Che lo serra in flutto amaro
 Dove bagna i smossi avel? (Thurn-Hohenlohe, in Pichler 1882:98)

Ricordiamo che a Duino, la gente del posto indicava anche un 'sasso di Dante', elemento, questo, che ci riporta immediatamente alla mente la 'sedia di Dante' citata dalla leggenda di Tolmino (Pichler 1882, Favaro 2017).

Baccio Ziliotto nel suo libro *Dante e la Venezia Giulia* (1948) ha raccolto tutto quanto era possibile rinvenire sulla presenza, sulla leggenda, sul culto di Dante nella regione. Secondo quanto afferma lo studioso, che si è rifatto al notaio udinese Candido (1521), Dante fu ospite per circa un anno a Udine del patriarca Pagano Della Torre, che governò tra il 1319 e il 1332. Durante il suo soggiorno villeggiò a Tolmino, dove, passeggiando tra montagne e vallate e visitando le grotte, avrebbe tratto ispirazione per alcune scene dell'*Inferno*; mentre, sulle rive del pescoso fiume Tolminka, avrebbe meditato e scritto il trattato *Della natura dei pesci*. Il soggiorno di Dante proseguì poi a Gorizia, presso il conte Enrico II, a Duino, ospite del signore Ugone IV, e, infine, a Pola, presso i Benedettini del convento di San Michele o i signori della città Castropola (Ziliotto 1948).

Nel suo libro Ziliotto (1948), rifacendosi a studi precedenti (Bassermann 1902), afferma che il monte Tabernicchi (*Inferno*, XXXII, 28) non può essere che lo Javornik, situato tra Postumia (Postojna) e il famoso lago intermittente di Cerknica (Cerkniško jezero), la palus Lugea degli antichi, che d'inverno gela ed ha di *vetro e non d'acqua sembiante* (*Inf.* XXXII, 24). Gli spettacoli grandiosi e terrificanti dell'*Inferno* potrebbero essere gli *antra Julia* che, Morosini (1900), Bassermann (1902) e Vale (1922) identificavano con le grotte carsiche, e che, secondo loro, Dante visitò.

E il dosso d'Italia, ripreso nei vv. 85-87 del XXX Canto del *Purgatorio*: «Sì come neve tra le vive travi / per lo dosso d'Italia si congela, / soffiata e stretta da li venti schiavi», non può essere l'Appennino, come certi commentatori vogliono, per il fatto che lì non giungono gli effetti dei *venti schiavi*, che secondo Ziliotto (1948), riprendendo probabilmente le parole di Vale (1922), Dante intende *slavon* per bora³ (Vale 1922).

Tuttavia, come sottolineato dagli studiosi moderni (Fallani e D'Anna 1970, Sapegno 1977), i riferimenti geografici sin qui riportati, non sono tali da dimostrare la presenza fisica del Poeta in questa Regione, così come le varie leggende appaiono poco credibili, anche se più recentemente alcuni storici hanno ribadito la veridicità della presenza di Dante (Floramo 2021).

3. Il viaggio di Dante in Istria

La presenza di Dante in Istria e nelle zone limitrofe come il Friuli Venezia Giulia, e la zona lungo il confine italo-sloveno, come abbiamo visto, è stata un tema che ha appassionato per molto tempo storici e ricercatori dantisti. Per ben seguire il viaggio istriano di Dante, è necessario però conoscere le possibili tappe anteriori al suo arrivo in Istria, poiché Dante, lasciata Verona nel 1304, non dà sicure notizie di sé fino al 1308. Francesco Semi (1959a), basando le sue teorie su documenti storici e sui passi della commedia, suppone che nel 1307 Dante avrebbe potuto soggiornare a Treviso presso i Da Camino, dove forse incontrò il trevigiano Manfiorito da Coderta, che nel 1299 era stato podestà di Firenze, proprio negli anni in cui Dante era in piena attività politica. Semi (1959a) suppone che, poiché Monfiorito aveva lasciato Pola un anno prima, egli stesso può aver indotto Dante a visitare i grandi monumenti romani della città.

Nel 1307 dopo Treviso, Dante avrebbe potuto soggiornare anche a Padova e a Venezia, da dove, secondo quanto affermano alcuni studiosi (Ziliotto 1948, Semi 1959a), sarebbe arrivato in Istria avendo soggiornato prima in Friuli, o, secondo quanto afferma Semi (1959a: 26), effettuando un passaggio per mare “su una delle

³ I «venti schiavi» di Purg. XXX 87 si riferiscono ai «venti provenienti dalla Schiavonia», che Giuseppe Vale (1921) identifica con la bora. Lo stesso Vale afferma che tali venti schiavi congelano la neve sul «dosso d'Italia», ravvisando così nel «dosso» le Alpi Giulie, anziché gli Appennini, secondo l'interpretazione più immediata ed ancora oggi corrente (Favaro 2017).

navi che regolarmente partivano da Venezia per Capodistria». Nel caso del passaggio per mare, anche grazie ad antichi documenti rinvenuti in questi luoghi, si suppone che Dante in questo periodo abbia visitato Trieste, Isola e Pirano; se invece fosse arrivato in Istria dal Friuli Venezia Giulia, come spiega Ziliotto (1948), si ipotizza che possa aver visitato Udine, Gemona, Gorizia, Duino e altri luoghi che oggi sono in Slovenia, come Tolmino, soggiornando presso suoi concittadini benestanti che si erano trasferiti in Istria e in Friuli in qualità di esuli o per lavoro, oppure ospitato dai signori del luogo.

La testimonianza di un suo passaggio per Isola viene ripresa soprattutto dalla presenza dei due codici danteschi copiati da Pietro Campenni da Tropea, notaio e cancelliere del comune, che copiò due volte l'intero poema di Dante col commento di Benvenuto Rimbaldi da Imola, tra il 1395 e il 1399. Gli originali dei due codici (il primo trascritto nel 1395 e il secondo trascritto tra il 1398 e il 1399 e completato con rifinitura calligrafica nel 1400 a Portobuffolè) sono custoditi rispettivamente presso la biblioteca Nazionale di Parigi e presso la biblioteca nazionale Marciana di Venezia (Petaros Jeromela 2015)⁴. Altra testimonianza della presenza di Dante a Isola è una cartolina con la foto della Casa Delise, dove si narra che nell'ottobre del 1308 il poeta abbia pernottato (Sau 2006).

In ogni caso, da quanto emerge dalle testimonianze, Dante dovrebbe essere arrivato in Istria nella seconda metà del 1308, e, secondo quanto affermano vari studiosi, si può supporre che abbia visitato anche le grotte carsiche, «delle quali la Venezia Giulia è ricchissima, e che possono avergli offerto ispirazione per parecchie scene infernali»⁵ (Semi 1959a: 26). Dopo Trieste, Capodistria, Isola e Pirano si suppone che il viaggio di Dante in Istria sia proseguito per Parenzo e da lì abbia continuato il suo viaggio per Pola ospite dei Benedettini del convento di San Michele o della famiglia Castropola, o di entrambi (Tagliapietra 1866, Ziliotto 1948).

Semi (1959a: 24), per dare testimonianza certa della presenza di Dante in Istria, si rifà a un documento del 4 ottobre del 1308 che si trova nel *Liber II Jurium Episcopaliū* dell'Archivio vescovile di Parenzo (carta 26). Il testo riporta la sentenza

⁴ Nel 2010 a Isola sono stati pubblicati i facsimili di entrambi i codici danteschi di Isola.

⁵ Ci sono varie ipotesi che Dante abbia visitato le varie grotte carsiche che oggi si trovano in territorio sloveno come quelle di Postumia, San Sergio e San Servolo dalle quali avrebbe potuto trarre ispirazione per le scene dell'*Inferno* (Semi 1959a).

del podestà Andrea Michiel alla presenza di Dante toscano e del notaio di Parenzo, Antonio Peio contro un pescatore di frodo, che aveva trasgredito le regole del bando podestarile (Semi 1959a: 25). Per sfatare eventuali dubbi sull'identità del Dante menzionato dal documento, lo studioso spiega che si tratta del Poeta innanzi tutto perché sono gli anni in cui Dante avrebbe potuto aver svolto il suo viaggio in Istria, e, in secondo luogo, perché verso il 1302 avrebbe potuto scrivere il IX canto dell'*Inferno* in cui si parla di Pola (v. 113-114 «sì com'a Pola, presso del Carnaro ch'Italia chiude e suoi termini bagna»), del «loco varo» (v. 115) con una tale precisione per cui non avrebbe potuto descrivere quel luogo se non lo avesse prima visto di persona. Semi (1959a: 25), rifacendosi a studiosi precedenti, aggiunge che anche l'espressione «grande campagna» del v. 110 si rifà precisamente alla denominazione del luogo che si trova fuori dalla città di Pola: 'pra grande'.

Nel 1865, in occasione delle celebrazioni dei 650 anni dalla nascita di Dante, viene ribadita la presenza di Dante a Pola nel volume miscelaneo *Componimenti di prosa e poesia relativi a Dante Alighieri, e in onore di esso* (1866); nel libro appaiono gli scritti, tra gli altri, di Pietro Kandler e Giovanni Tagliapietra. Tagliapietra afferma con certezza che Dante soggiornò nel convento benedettino di San Michele in Monte a Pola; Kandler sostiene, con argomentazioni relative a notizie storiche e studi archeologici, che tale presenza in Istria è molto probabile. I due studiosi sono concordi riguardo al fatto che Dante possa aver soggiornato varie volte in questa regione, anche negli ultimi anni della sua vita, ovvero proprio nel periodo in cui si trovava a Ravenna, città che aveva con Pola rapporti di giurisdizione laica e ecclesiastica (Guagnini 2021, Cimador 2022).

Giovanni Tagliapietra (1866) afferma la sua convinzione del passaggio di Dante in Istria rifacendosi al primo libro del *De vulgari eloquentia*. È qui che Dante, nella sua ricerca di un volgare letterario, distingue il friulano dalle altre parlate venete, ma non lo prende in considerazione perché troppo inelegante, accomunandolo alle parlate d'Istria:

Post hos Aquilegienses et Ystrianos cribremus, qui *Ces fastu?* crudeliter accentuando eructant (Dante, libro I, cap. XI, 4-5 in Rajna 1896: 61-62).

Per Tagliapietra questa affermazione è da considerarsi prova del soggiorno di Dante in Istria, perché, come precisa, nelle vicinanze di Pola deve aver sentito l'istrioto «che per sonorità e scorrevolezza, è “aspro e crudo” come a Dignano, Fa-

sana e Rovigno, a differenza del più dolce parlar veneto dell'Istria settentrionale» (Tagliapietra 1866).

In linea con Tagliapietra, altri studiosi (Manzuoli 1611, Ziliotto 1948) si rifanno al IX Canto, e più precisamente ai vv. 106-120 in cui Dante descrive il confine orientale della Penisola, per affermare la veridicità del viaggio di Dante in Istria:

Dentro li entrammo senz'alcuna guerra;
e io, ch'avea di riguardar disio
la condizion che tal fortezza serra,

com'io fui dentro, l'occhio intorno invio;
e veggio ad ogne man grande campagna
piena di duolo e di tormento rio.

Sì come ad Arli, ove Rodano stagna
sì com'a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna,

fanno i sepulcri tutt'il loco varo,
così facevan quivi d'ogne parte,
salvo che 'l modo v'era più amaro;

ché tra gli avelli fiamme erano sparte,
per le quali eran sì del tutto accesi,
che ferro più non chiede verun'arte (Dante, *Inferno*, vv. 106-120, IX canto).

Questi versi nel corso degli anni verranno presi come punto di riferimento e politicizzati soprattutto dagli irredentisti prima e dai nazionalisti poi, che nel Novecento vedevano quei versi come una verità storica e, conseguentemente, anche la presenza del poeta in queste terre.

Dionisotti (1967: 611), raccontando i festeggiamenti del 1865 per i 650 anni dalla nascita dell'Alighieri, li descrisse come la prima grande festa nazionale del Regno che coinvolse tutte le principali città italiane, anche quelle dei territori ancora soggetti all'Austria, sia pure sotto l'occhio vigile della censura asburgica e disse: «Nulla di simile a quella celebrazione si era mai visto prima in Italia, né si vide

poi». A testimoniare tale evento a Capodistria rimane la figura di Dante ritratta davanti all'Arena di Pola, opera del pittore Bartolomeo Gianelli che oggi si trova a Palazzo Gravisi-Buttorai, sede della Comunità degli italiani "Santorio Santorio" di Capodistria, ma in origine era nella sala del Consiglio comunale⁶.



FIGURA 1: *Dante davanti all'Arena di Pola, Bartolomeo Gianelli, 1865, Capodistria, Palazzo Gravisi-Buttorai (Aleš Rosa).*

⁶ Il quadro oggi è di proprietà della Comunità degli italiani "Santorio Santorio" di Capodistria.

4. Dante come ispiratore della poesia istriana

Sono molti gli autori che in Istria si ispirarono a Dante, chi riprendendo la sua poetica o le sue idee, chi invece lo ha ricordato per la sua natura di esule.

Nicoletto d'Alessio è un autore trecentesco che per la stesura delle sue opere prese spunto da Dante e Petrarca e dalla letteratura e dalla cultura umanistica, tanto che Ziliotto (1924) spiegherà che nel d'Alessio si possono riconoscere i primi sintomi di un risveglio letterario istriano e che i suoi lavori sono il primo esempio poetico in volgare del Trecento in Istria (Zudič Antoniĉ 2014: 31).

Verso la fine del XIV secolo, un altro autore legato a Dante è Pietro Campenni da Tropea, autore di ben due trascrizioni dell'intera *Commedia* di Dante, tra il 1394 e il 1399, con il commento di Benvenuto da Imola, uno dei più antichi commentatori di Dante.

Nel Cinquecento Girolamo Muzio si riferisce a Dante nella sua opera *Battaglie in difesa dell'italica lingua* (1582) favorendo la tesi di Dante e Trissino di una lingua italiana (Borsetto, 1985, LV). Sempre Muzio, in una lettera che scrive da Roma a Guidobaldo II Della Rovere, duca d'Urbino, nella quale illustra la trama del suo poema *Egida*, ricorda i versi di Dante per delineare i confini dell'Italia (Quarantotto 1913 in Zudič Antoniĉ 2014).

Il piranese Marco Petronio Caldana, considerato il poeta istriano più importante del Seicento, nel 1687 pubblicò la sua opera più famosa, il poema latino *Clodias* in dodici canti di circa 700 esametri e lo dedicò a Luigi XIV di Francia, Re Sole. Per la stesura del suo poema, che canta le lunghe guerre dei successori di Clodoveo e le avventure del principe Clodio, eroe del poema, Caldana ha preso spunto dal poema di Jean Desmarets *Clovis ou la France chrétienne* (1657), ma anche dal Tasso, dall'Ariosto e dallo stesso Dante, fondendo l'elemento romanzesco, magico, soprannaturale con quello storico (Ziliotto 1924 in Zudič Antoniĉ 2014).

Sempre nel Seicento, anche lo storico capodistriano Nicolò Manzuoli, nel presentare l'Istria nella sua opera *Nova descrizione della provintia dell'Istria* (1611), per delimitare i confini dell'Italia e considerarvi l'Istria parte di essa, cita i versi 113-114 del IX canto dell'*Inferno* di Dante:

Questa Provincia è in Italia, e non una regione fra il Danubio e l'Italia, né separata dall'Italia dal seno Adriatico come scrivono alcuni; ma è tutta conosciuta per vera portione de Italia, come scrive il Biondo, anco innanzi

il tempo d'Ottaviano Augusto [...]; Plinio la pone per la undecima regione de Italia situata sopra le rive del Mare Adriatico, e Strabone dice: L'Istria è in Italia e il fine anco di lei. E dunque l'Istria in Italia tra li due Colfi Tergestino e Quarnero secondo Dante, il quale dice

Sì come à Pola, vicina al Quarnero
Ch'Italia chiude e suoi termini bagna (Manzuoli 1611: 10)⁷.

Nella seconda metà del '700 si riaccende in Italia la questione della lingua: ormai il bembismo aveva compiuto il suo ufficio e si chiedeva una lingua viva, mobile e sciolta dalla chiusa soggezione alla tradizione toscana, rispondente alle nuove esigenze del pensiero, libera di rinnovarsi in funzione delle nuove forze creative e delle nuove idee. Inizia la lotta del nuovo contro il vecchio, e il Settecento adempì il suo compito creando una lingua viva e mobile, più ricca e pronta ad adeguarsi al pensiero e al sentimento (Zudič Antoniĉ 2014).

Anche il capodistriano Girolamo Gravisì, appassionato di studi linguistici, affronta la questione della lingua in vari suoi scritti; e in particolare nel discorso *Della nobiltà della lingua italiana* che lo scrittore tenne il 6 febbraio del 1739 a soli 19 anni al Collegio dei Nobili. Si tratta di un documento importante che fa il punto sulla questione della lingua che si dibatteva in tutta l'Italia, ma rivela una volta di più l'interesse della cultura istriana per la propria lingua. In sintesi, si tratta di una reazione alla crescente diffusione contemporanea del francese, anche in Italia e Gravisì in questo testo menziona Dante tra i maggiori poeti accanto a Omero e Virgilio (Semi 1991 in Zudič Antoniĉ 2014).

Nell'Ottocento, in Istria, al filone della letteratura politicamente impegnata si affiancano temi che rispecchiano quelli della letteratura italiana; conseguentemente nelle opere dei letterati istriani troviamo «accenti lirici, autobiografici, spunti paesaggistici, rievocazioni storiche». Gli autori che i letterati del primo periodo prendono come modello sono: Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi e Manzoni spesso risalendo anche a Dante e a Petrarca (Ziliotto 1924, Maier 1996 in Zudič Antoniĉ 2014).

Il primo autore ottocentesco che ricordiamo è il capodistriano Francesco Combi, che «accanto al suo impiego di avvocato nella sua città natale, si occupa di letteratura e soprattutto di questioni politiche e sociali manifestando apertamente i suoi sentimenti italiani» (Zudič Antoniĉ 2014).

⁷ La citazione viene ripresa anche da Ziliotto nel suo libro: *Dante e la Venezia Giulia* (1948: 7).

Nel 1845-47 e nel 1864-66 ricoprì la carica di podestà di Capodistria e più volte si espose per le sue idee per l'amore d'Italia e contro l'Austria. Nel 1865, in occasione della ricorrenza del centenario della nascita di Dante, scrisse tre sonetti uno dedicato a Firenze, l'altro a Ravenna e il terzo a Dante, che vennero subito sequestrati e pubblicati solo dieci anni più tardi. Come spiega Cimador (2022: 195) «[i] toni del sonetto [...] dedicato a Dante [...] sono vibranti e la terzina dantesca sottolinea, oltre alla musicalità, la forza dirompente del messaggio patriottico che invita alla resistenza e alla speranza».

Tra gli autori di questo periodo troviamo anche il poeta isolano Pasquale Besenghi degli Ughi che, nelle sue liriche che hanno un accento elevato, decoroso, aristocratico, e presuppongono una severa educazione letteraria, oltre alla conoscenza degli autori come Parini, Alfieri, Foscolo e Leopardi, si possono riconoscere anche Dante e Petrarca, ai quali il poeta si ispira (Ziliotto 1948, Maier 1996 in Zudič Antonič 2014).

Anche il medico piranese Giovanni Tagliapietra, autore ottocentesco, fu un grande ammiratore di Dante; egli lo ricorda nella cantica *Le ceneri di Dante* (1865), in cui troviamo «una rievocazione nostalgica di un mondo classico, irraggiato dalla luce della bellezza e della poesia» (Zudič Antonič 2014: 305). Su imitazione della cantica dantesca, Tagliapietra scrive i suoi versi in onore di Dante; il poeta immagina in sogno d'incontrare Alighieri che gli racconta la sua storia e lui la scrive nei suoi versi. Nella cantica l'autore fa emergere soprattutto le sofferenze del poeta costretto all'esilio.

L'avvocato capodistriano Giovanni (de) Manzini, che collaborò all'attività politica di principi risorgimentali anche operando in forma cospirativa e propagandistica con il gruppo patriottico della sua città, viene qui ricordato per una poesia scritta in occasione del sesto centenario di Dante.

Nel Novecento il linguista capodistriano Giuseppe Vidossi ha curato, con Antonio Viscardi, Bruno e Tilde Nardi, Felice Arese e altri, il volume antologico *Le origini, Testi latini, italiani, provenzali e franco-italiani* (1956), in cui ha inserito uno studio su *L'Italia dialettale fino a Dante* (Zudič Antonič 2014).

L'autore forse più di spicco del Novecento, ricordato soprattutto per moltissimi studi sulla sua città e l'Istria, è il capodistriano Francesco Semi, un intellettuale dai molteplici interessi che si è affermato in vari campi: narrativa, traduzione, linguistica, storiografia e saggistica. Di lui ci rimane lo studio sulla presenza di Dante in Istria e un ricordo del simbolo di italianità del poeta in una delle sue opere di narrativa, intitolata *Istria mia. Racconti di ieri e d'oggi* (1959). Nel racconto: *Le giornate della redenzione* l'autore racconta i momenti di viva partecipazione pa-

triotica vissuta dalla sua famiglia e dai cittadini di Capodistria alla fine della Prima guerra mondiale e al ritorno degli italiani in città.

A casa nostra, intanto, come in tutte le case di Capodistria, ci si adoperava per rimettere in luce cimeli, libri, ricordi d'Italia d'ogni genere, nascosti al tempo delle perquisizioni. Noi avevamo occultato sotto un monticello di sabbia in un magazzino di casa trasformato in pollaio anche le suppellettili di rame che i gendarmi invano erano venuti a requisire per farne cannoni. Tutto ritornò in luce. E tra il vasellame la sabbia aveva conservati intatti anche i busti di Dante e di Giuseppe Verdi, i medaglioni di Dante e Beatrice, gondole di bronzo, leoncini di San Marco, ricordi dei viaggi a Venezia. [...] Tutti questi oggetti costituirono, non occorre dirlo, una mostra domestica della quale noi, – come ogni famiglia della sua, – eravamo fierissimi (Semi 1959b: 43).

Come si può notare anche in questo passo, in Istria, Dante viene visto come il simbolo dell'italianità e di conseguenza presente in tutte le famiglie che nutrivano tali sentimenti.

E per concludere questa panoramica dei letterati che si sono ispirati a Dante o lo hanno studiato, va ricordato anche il capodistriano Bruno Maier, professore di letteratura italiana e critico letterario e saggista, che operò per lungo tempo all'Università di Trieste, che ci ha lasciato numerosi saggi su autori classici della letteratura italiana, rivolgendo più tardi la sua attenzione anche alla letteratura contemporanea del Friuli Venezia Giulia. Negli ultimi anni della sua vita si occupò soprattutto di letteratura dell'Istria pubblicando nel 1996 l'importante libro *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento* e una serie di articoli scritti per riviste storiche o letterarie (Zudič Antonič 2014). Riguardo a Dante, nel 1992 pubblicò una raccolta di saggi sulla letteratura italiana dal titolo *Da Dante a Croce*.

5. Conclusione

La figura dantesca va considerata un'icona geografica. Questa valenza è legata in primo luogo alla sua condizione di esule: durante l'esilio, infatti, visitò vari luoghi, dei quali scrisse, interessandosi anche alla loro geografia in senso lato. Successivamente va analizzata la *Divina Commedia*, opera in cui ci sono numerosi riferimenti

a luoghi reali, che il Poeta doveva aver conosciuto in prima persona; infine, la sua figura trascende i confini nazionali e la sua reputazione è mondiale. Sono questi gli elementi che, nei diversi momenti storici, hanno contribuito a far sì che la sua figura potesse dare un senso a diverse geografie nei diversi periodi storici.

Subito dopo la morte del poeta, iniziò la sua canonizzazione, che comprendeva anche la questione dei luoghi che gli offrirono ospitalità e lo avrebbero ispirato. La questione alimentò l'orgoglio locale di molti luoghi, facendo sì che la sua presenza iniziasse ad oscillare tra leggenda e verità. La collocazione, da parte di Candido, di Dante in Friuli, e poi quella di Valvason a Tolmino, o di Ziliotto e Semi in Istria, potrebbe essere interpretata anche come un'appropriazione locale dell'iconico poeta da parte degli intellettuali dell'epoca, alla ricerca di un simbolo dell'italianità di Istria e Friuli Venezia Giulia.

Ma è nella metà dell'Ottocento, età d'oro del culto dei poeti nazionali, che l'Unità d'Italia coincide con il 600° anniversario della nascita del poeta e che Dante fu solennemente promosso a visionario dell'unificazione.

I luoghi della *Divina Commedia* venivano interpretati dai nazionalisti come luoghi italiani a priori, perché menzionati dal divino Vate, e gli irredentisti intesero la sua menzione del Quarnero e di altri luoghi dell'odierna Istria, Slovenia e Friuli Venezia Giulia come prova della loro appartenenza all'Italia. In una Gorizia multietnica, Dante provocò attriti tra italiani, sloveni e tedeschi, e gli italiani goriziani non si lasciarono sfuggire l'occasione di riproporre la probabile leggenda del soggiorno di Dante a Tolmino (Kozorog 2021).

Come abbiamo già spiegato nell'articolo, non ci sono fonti scritte note che dimostrano in maniera inequivocabile la veridicità della presenza di Dante in Istria, nel Friuli Venezia Giulia e a Tolmino; in aggiunta, la tradizione popolare si basa su varie fonti storiche che, tuttavia, non attestano questa veridicità. Possiamo quindi affermare che Dante avrebbe potuto visitare questi luoghi, invitato dai signori che governavano i vari territori, a partire dal 1319, quando fu ospite a Udine del vescovo Pagano Della Torre, avanzando così la tesi secondo la quale tutte le varie leggende avrebbero in sé qualcosa di vero. Va ricordato un elemento importante: come afferma Fortunat Černilogar (2021), gli sloveni non avrebbero creato una tale leggenda se non ci fosse stato qualcosa di vero, ovvero che Tolmino fosse stata visitata da uno straniero, preferendo, invece, una personalità slovena.

In conclusione, l'esistenza di così tante fonti, diverse tra di loro per tipologia, dimostra che non si possa effettivamente confermare la realtà o la leggenda riguardo alla presenza di Dante in questi territori.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLINI, Antonio (a c. di). 1823. *Saggio storico da Raimondo a Pagano della Torre Patriarchi d'Aquileja. Tratto dall'opera inedita di Jacopo Valvasone di Maniago che ha per titolo Successi della Patria del Friuli*. Udine: Fratelli Mattiuzzi.
- BASSERMANN, Alfred. 1902. *Orme di Dante in Italia*. Bologna: Zanichelli.
- BERETTA, Francesco. 1753. *Il Friuli Veneto in Lo stato presente di tutti i paesi, e popoli del mondo naturale, politico, e morale, con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*. Volume XX. Parte I. Venezia: Albrizzi. 187-190.
- BIANCHI, Giuseppe. 1844. *Del preteso viaggio di Dante in Udine od in Tomino*. Udine: Nuova tipografia di Onofrio Turchetto.
- BONIFACIO, Giovanni. 1561. *Historia Trevigiana divisa in dodici libri*. Treviso: Domenico Amici.
- BORSETTO, Luciana (a c. di). 1985. "Introduzione, Bibliografia, Indici". Girolamo Muzio, Lettere. Ristampa anastatica dell'ed. Sermartelli, 1590. "*Libri di lettere del Cinquecento*, 2: I-LXXXVIII, 252, 48. Bologna, Forni: Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara.
- CANDIDO, Giovanni. 1521. *Commentariorum Aquileiensium libri octo ab ultimis temporibus usque ad inducias quinquennales a. C. 1517*. Venezia: A. de Bindonis.
- CIMADOR, Gianni. 2022. «*Si com' a Pola...*»: il mito di Dante sul confine orientale in *Qualestoria*, 2. 175-217. DOI: 10.13137/0393-6082/34532
<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/21200>.
- DANTE, Alighieri. 1896. *De vulgari eloquentia* in Pio Rajna (a c. di) *Opere minori di Dante Alighieri. Il trattato De vulgari eloquentia*. Firenze: Le Monnier.
- ALIGHIERI, Dante. 1977. *La divina commedia. Inferno* in Natalino Sapegno (a c. di). Firenze: La Nuova Italia.
- DE PAULI FILIPUZZI, Marisa. 2015. *Dante passò per Gorizia e Duino* in Angelo Floramo *Messaggero Veneto*, 22 maggio 2015, <http://messaggeroveneto.gelocal.it/tempo-libero/2015/05/22/news>.
- DE VITT, Flavia. 2016. BIANCHI Giuseppe. Dizionario biografico dei friulani. Udine: Istituto Pio Paschini per la storia della Chiesa in Friuli, <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/bianchi-giuseppe/>.
- DI MANIAGO, Jacomo VALVASON, nella sua opera *Successi della patria del Friuli*,

- una narrazione della storia del Friuli tra il 1273 e il 1422 (e nella *Descrizione della Patria del Friuli* scritta nel 1568).
- DIONISOTTI, Carlo. 1967. *Storia e geografia della letteratura Italiana*. Torino: Einaudi.
- FAGIOLI VERCELLONE, Antonio. 1997. *Guido Fiammazzo. Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 47. Torino: Enciclopedia Treccani.
- FAVARO, Maiko. 2017. *Dante da una prospettiva friulana. Sulla fortuna della Divina commedia in Friuli dal Risorgimento ad oggi*. Udine: Forum.
- FLORAMO, Angelo. 2015. *Guarneriana segreta*. Udine: Bottega Errante.
- FLORAMO, Angelo. 2021. *Documentario: Dante fra Tolmino e il Friuli*. Udine: Red On Productions.
- FORTUNAT ČERNILOGAR, Damjana. 2021. Damjana Fortunat Černilogar, Direttrice del Museo di Tolmino, in Angelo Floramo (a c. di) *Documentario: Dante fra Tolmino e il Friuli*. Udine: Red On Productions.
- GRAVISI, Girolamo. 1739. *Della Nobiltà della Lingua Italiana*. Dissertazione manoscritta conservata all'Archivio regionale di Capodistria, *Archivio familiare Gravisi*, b. 18, fasc. 53°.
- GUAGNINI, Elvio. 2021. *Dante alla Società di Minerva in Archeografo triestino*, 81. 1-15.
- HELL, Theodor. 1841. *Il Viaggio in Italia di Teodoro Hell sulle orme di Dante*. Venezia: Tommaso Fontana.
- KOZOROG, Miha. 2021. Miha Kozorog, Antropologo, Università di Lubiana, in Angelo Floramo (a c. di) *Documentario: Dante fra Tolmino e il Friuli*. Udine: Red On Productions.
- LIRUTI, Gian Giuseppe. 1730. *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*. Venezia: Alvisopoli.
- MAIER, Bruno. 1996. *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*. Trieste: Italo Svevo.
- MAKUC, Neva. 2008. *Dante Alighieri in slovensko ozemlje* in Katarina Keber e Katarina Šter (a c. di) *Historični seminar* 6. Ljubljana: ZRC, ZRC SAZU. 41-56.
- MAKUC, Neva. 2017. *Dante Alighieri e il suo supposto viaggio nel Friuli e nell'alta Valle dell'Isonzo in Quaderni giuliani di storia*, 38. 69-85.
- MAKUC, Neva. 2021. *Dante Alighieri v naši sodobnosti* in *Raspotja*, 45.
- MANZUOLI, Nicolò. 1611. *Nova descrizione della Provincia dell'Istria di Nicolò Manzuoli Dottor di Legge*. Venezia: Giorgio Bizzardo.

- MARCHIORO, Franco. 2017. *Il Veneto nella Commedia di Dante*. Monselice: Grafiche RGM.
- MOROSINI, Giovanni. 1900. *Nel VI centenario della Visione divina. La leggenda di Dante nella Regione Giulia in Archeografo triestino*, 23. 129-155.
- MUZIO, Girolamo. 1582. *Battaglie di Hieronimo Mutio giustinopolitano, per difesa dell'italica lingua, con alcune lettere a gl'infrascritti nobili spiriti*. Venezia: Pietro Dusielli.
- PALLADIO DEGLI OLIVI, Francesco. 1760. *Historie della Provincia de Friuli*. Udine: Nicolò Schiratti.
- PETAROS JEROMELA, Valentina. 2015. *I due codici e la tradizione del commento rambaldiano alla Divina Commedia. Pietro Compenni da Tropea e il suo soggiorno a Isola d'Istria in Annales*, 4. 677-704.
- PETAROS JEROMELA, Valentina. 2021. *Dante e le leggende in Istria. Come è nato il mito di Dante, vate delle terre irredente?* Trieste: Luglioprint.
- PLATINA, BARTOLOMEO. 1730. *Le vite de' pontefici dal salvator nostro fino a Paolo II. Venezia: Girolamo Savioni*.
- PICHLER, Rodolfo. 1882. *Il Castello di Duino. Memorie di Rodolfo Pichler*. Trento: Seiser.
- QUARANTOTTO, Giovanni. 1913. *L'Egida di Girolamo Muzio Giustinopolitano*, ristampata a cura e con introduzione di aggiuntevi le annotazioni inedite su l'"Egida" del marchese Giuseppe Gravis, estratto dal "Prospetto della Sezione Commerciale dell'I.R. Accademia di Commercio e Nautica, per l'anno scolastico 1912-1913", Trieste. 5-8
- SAU, Silvano (a c. di). 2006. *Isola immagini di una storia*. Isola: Editrice il Mandracchio.
- SEMI, Francesco. 1959a. *Il soggiorno di Dante in Istria, ottobre 1308 in Pagine Istriane*, III serie, X, 38, 22-28.
- SEMI, Francesco. 1959b. *Istria mia. Racconti di ieri e d'oggi*. Venezia.
- SEMI, Francesco. 1991. *Istria e Dalmazia: uomini e tempi. Istria e Fiume*. Udine: Del Bianco Editore.
- TAGLIAPIETRA, Giovanni. 1865. *Poesie varie del D.r Giov. Tagliapietra d'Istria*. Milano: Daelli.
- TAGLIAPIETRA, Giovanni e Pietro KANDLER. 1866. *Componenti di prosa e poesia relativi a Dante Allighieri, e in onore di esso*. Trieste: Coen. (con scritti di altri autori).

- VALE, Giuseppe. 1922. *La dimora di Dante in Friuli* in *Dante e il Friuli. 1321-1921*. [su incarico dell'Accademia di Udine e della Società Filologica Friulana]. (Conferenza del 10 dicembre 1921). Udine: Doretti. 106-107.
- VALE, Giuseppe. 1922. *Il culto di Dante in Friuli* in *Dante e il Friuli. 1321-1921*. Accademia di Udine e della Società Filologica Friulana (Conferenza 3 dicembre 1921). Udine: Doretti.
- VALE, Giuseppe. 1922. *Codici e studiosi della D. C. in Friuli, con un'Appendice bibliografica*, in *Dante e il Friuli. 1321-1921*. [su incarico dell'Accademia di Udine e della Società Filologica Friulana]. Udine: Doretti. 69-101.
- VALVASON DI MANIAGO, Jacopo. 1568. *Descrittione della Patria del Friuli* in Angelo Floramo (a c. di) *Quaderni Guarneriani* Cividale del Friuli 2019, Nuova serie 11. Udine: Lucegroup.
- VENIER, Matteo. 2014. *Dante in Friuli: nota storico-bibliografica* in (a c. di) Angelo Floramo *Dante Guarneriano. Bellezza in codice*. Tricesimo (UD): Roberto Vattori. 17-21.
- ZILLOTTO, Baccio. 1924. *Storia letteraria di Trieste e dell'Istria*. Trieste: La Editoriale Libreria.
- ZILLOTTO, Baccio. 1948. *Dante e la Venezia Giulia*. Rocca San Casciano: Cappelli.
- ZUDIČ ANTONIČ, Nives. 2014. *Storia e antologia della letteratura italiana di Capodistria, Isola e Pirano*. Capodistria: Unione Italiana e Università Popolare di Trieste.

Il viaggio di Dante in Istria

La presenza di Dante in Istria oscilla tra leggenda e verità, e molteplici sono i fattori che alimentano questa disputa: il primo è la bellezza straordinaria dei panorami che effettivamente richiamano il paesaggio oltremondano così come descritto da Dante nell'*Inferno*, il secondo è la necessità dei letterati istriani e friulani di creare un forte legame fra la tradizione culturale dell'Istria e del Friuli Venezia Giulia e Dante Alighieri.

Dante visse da esule gli ultimi vent'anni della sua vita ed è proprio questa condizione che ha stimolato in molti studiosi il desiderio di intraprendere lo studio dei suoi viaggi, alla ricerca di quei luoghi che avrebbero ispirato il sommo Poeta nella stesura della sua opera maggiore. Da questo desiderio e dai successivi studi sono nate anche leggende o narrazioni, talvolta senza reali fondamenti storici, sui luoghi visitati dal Poeta: se da una parte queste testimonianze possono venir considerate valide, dall'altra si cercherà di capire come mai si sia voluto accettare questi studi come veritieri.

In ogni caso, da quanto emerso da varie testimonianze, Dante dovrebbe essere arrivato in Istria nel 1308 e vari eruditi fanno riferimento a questi luoghi come luoghi d'ispirazione per le sue opere. In questo articolo, pertanto, si cercherà di ricostruire il possibile passaggio di Dante Alighieri nelle terre istriane attraverso fonti storiche e con riferimenti ai luoghi che l'hanno ispirato. Inoltre, verranno presentati gli autori istriani che sono stati ispirati da Dante nella scrittura delle loro opere o che l'hanno preso come modello.

PAROLE CHIAVE: Dante, viaggio in Istria, letteratura italiana, Pietro Campenni, autori istriani

Dante's journey in Istria

Dante's presence in Istria oscillates between legend and truth, and there are several factors that fuel this discussion: firstly, the extraordinary beauty of landscapes that indeed recall the other-worldly landscape as described by Dante in *Inferno*, and secondly, the need of Istrian and Friulian literati to create a strong link between Dante Alighieri and the cultural tradition present in Istria and Friuli Venezia Giulia.

Dante lived the last twenty years of his life in exile and these circumstances have stimulated in many scholars the desire to undertake the study of his travels, as well as to search for those places, that would have inspired the great Poet to write his major work. This desire and subsequent studies have also given rise to legends or narratives, sometimes without real historical foundations, about the places visited by the Poet: while these testimonies may be considered valid, we will try to understand why these studies were accepted as veracious.

In any case, according to various testimonies, Dante is said to have arrived in Istria in 1308 and various scholars refer to sites in Istria as inspirational places for his works. In this article, therefore, an attempt will be made to reconstruct Dante Alighieri's possible passage through Istrian lands by consulting historical sources and with references to the places that inspired him. Furthermore, this article also includes a presentation of the Istrian authors who were inspired by Dante to write their own works or who took him as a model.

KEY WORDS: Dante, journey to Istria, Italian literature, Pietro Campenni, Istrian authors

Giovanna SCIANATICO

C. I. S. V. A.

giovanna.scianatico@unisalento.it

Pregledni rad / rassegna o sintesi

Le città dell'Adriatico nei diari di pellegrinaggio del Quattrocento

Una «storia a contrappelo», «un'altra storia» (Giammarco), intrecciata a quella ufficiale dell'Adriatico, tende a suturne le lacerazioni, dando ragione alla definizione - condivisa in senso lato da altri studiosi - di Predrag Matvejević, di «mare dell'intimità».

In questa prospettiva, una testimonianza fondante è offerta dalle città sulle due coste.

Immaginiamo di navigare lungo i litorali di queste: un carattere di affinità, di familiarità si afferma a prima vista al nostro sguardo dall'architettura stessa dei centri storici.

Diversamente dall'alterità del paesaggio - che, ricco di isole e scogli sulla costa orientale pittoresca e verdeggianti, distende ad occidente un lungo litorale sabbioso e piatto, liminare al senso d'infinito dell'orizzonte marino - i centri storici, da Pirano a Pola, a Zara, da Ragusa a Cattaro, dalle città del Veneto a certi paesini disseminati nell'estrema Italia meridionale presentano caratteri che si rispecchiano, pur nelle effettive e singole diversità, legate alle diverse popolazioni che nel corso del tempo li hanno abitati.

Se prima ancora dell'età romana, già l'ombra del mito, le antiche leggende e la colonizzazione greca degli Eubei avevano accomunato le popolazioni adriatiche, il più remoto e diffuso elemento di condivisione architettonica è dato dalle comuni rovine romane sparse nelle città levantine.

Elemento legato certo a una storia di violenze e di conquiste, ma cresciuto appunto sul suo risvolto, divenendo segno di identità nella catena delle generazioni che si sono susseguite sui territori adriatici; ed elemento fortemente rilevato nei diari di viaggio attraverso le diverse epoche come parte della percezione dei luoghi,

ma ancor prima dell'autocoscienza degli abitanti.

Non solo i centri archeologici più famosi, come Pola, ma anche molte località minori, come Parenzo o Metaponto, portano questo segno identitario, cui succedono nel Medioevo dal vicino Oriente mediterraneo influenze bizantine e arabe sulle coste slave e italiane. Ravenna, Aquileia, Venezia irradiano alla loro volta tali modelli, basti pensare all'arte raffinata dei mosaici e allo stile dell'iconografia che si dilata ai Paesi dell'Est verso la Russia, per tracciare una mappa di reciproche irradiazioni. Al contempo mentre dal nord scende il gotico attraverso la costruzione di cattedrali e abbazie di importanti ordini religiosi, sempre dal Mediterraneo meridionale risale un gotico importato dai franchi nei paesi arabi al tempo delle prime crociate con la fondazione di colonie o la conquista di città musulmane come San Giovanni d'Acri, cui si rifaranno piccole città dell'Italia meridionale, come il borgo antico di Bari. Forme simili, ormai assimilate nel Mediterraneo musulmano, ritornano con la conquista turca delle terre balcaniche.

Ma si arriva così al XV secolo, quando è ormai iniziata l'affermazione e l'espansione di Venezia come potenza egemonica dell'Adriatico (malgrado la progressiva erosione turca dei domini d'Oltremare) fino alla fine del Settecento.

Attraverso vicende storiche talvolta sanguinose e molteplici contatti commerciali, attraverso le osservazioni e le relazioni di viaggi anche religiosi e politici, si è intanto formato uno stile composito, che impastando tanti elementi di dissimile natura e origine, assume però una sua inconfondibile impronta levantina, con skyline di città disegnati dalle grandi cupole d'oro e dagli alti e sottili campanili, evocanti minareti; un'immagine che Venezia imprime nelle sue colonie e nelle città amiche, già di per sé partecipi attraverso i secoli di tale comune sviluppo.

Ma in effetti non è architettonico il taglio del mio discorso - fondato piuttosto sulle testimonianze della scrittura di viaggio - nel quale l'immagine delle città adriatiche non sta a rappresentare soltanto l'*urbs* ma piuttosto la *civitas*, la *societas* di ciascuna di esse che in quei segni di pietra si riflette, e più ampiamente la *societas* adriatica, la comunanza che si addensa nei secoli, nella minuta rete di relazioni che si intreccia tra le località delle due coste.

La politica egemonica della Serenissima assicura, pur tra violenze (penso in particolare alla distruzione di Nin) e forme di sfruttamento, tra le mancanze che verranno criticate dagli stessi illuministi veneti nel secondo Settecento, tranquil-

lità e sviluppo all'allora chiamato Golfo di Venezia, ossia all'Adriatico. La koinè linguistica che si allarga al Mediterraneo, ovviamente più forte e compatta nel mare quasi interno, contribuisce al sentimento di comune appartenenza delle popolazioni.

Se guardiamo anche alle antiche mappe, confrontandole con le attuali carte geografiche, la rappresentazione dell'Adriatico vi appare più racchiusa, più raccolta in se stessa; ora, a prescindere dagli errori geografici di vecchie tecniche della rappresentazione cartografica, tale era l'immagine e la derivante percezione di autoctoni ed esterni rispetto all'area.

Ma veniamo alle singole città, così come esse apparvero a pellegrini e viaggiatori attraverso i secoli.

Le partenze per la Terrasanta avvenivano da Genova, o da Brindisi, ma soprattutto da Venezia.

Com'è noto, la Serenissima organizzava un sistema di trasporto navale privato ma sotto il controllo dello Stato, con una serie di tappe fisse lungo la costa orientale nelle sue colonie o città alleate adriatiche. Tappe generalmente seguite anche da viaggiatori autonomi, per esempio nei casi di viaggi principeschi. In altri casi meno frequenti, o dovuti alle condizioni perigliose di alcuni tratti adriatici, i navigli si spostavano a ovest verso le coste italiane, già di per sé mete autonome di pellegrinaggi nelle Puglie, come al Monte Sant'Angelo e a San Nicola di Bari, o a Loreto nelle Marche, o fino a Roma, attraverso tratti della via francigena.

Nel breve spazio di questo contributo mi fermerò su una campionatura riferita sostanzialmente al XV secolo, toccando soltanto alcune delle tappe più frequentate, e particolarmente Zara e la Croazia in onore del Prof. Živko Nižić, cui questo volume è dedicato.

Partito da Venezia il 15 di aprile del 1413, il marchese Nicolò d'Este, Signore di Ferrara, navigando con buon vento giunse a Pola il 16 (*Viaggio del marchese Nicolò III d'Este in Terrasanta. 1413*)

Si trattava di un viaggio eccezionale: formalmente un pellegrinaggio a Gerusalemme, in realtà un viaggio feudale, secondo le tradizioni e il costume estense vagheggiato ancora a fine secolo dal Boiardo ne *L'Innamoramento di Orlando*; ogni atto del Signore, ogni luogo visitato, vi assumono pertanto un rilievo particolare:

[...] messe scalla in terra ad uno scoglio chiamato la Badia, lonzi da Pola circa 7 miglia. Et perché lera a bona hora, circa 22 hore, se delibrò il prefato

Signore andar a vedere Polla, la qual ha cosse antiche, le quali se dicevano essere; cossi ge andò con certi di soi compagni, e tornò dicendo haver trovate molte bellissime arche de preda in la campagna.

Potrà stupire la mancata menzione dei grandi monumenti Polesani, ma il marchese non era in grado di riconoscerne gli analoghi romani, non essendo mai stato nella città dei Papi; interessante appare in ogni caso la testimonianza sugli antichi sarcofaghi disseminati nelle campagne intorno alla città. D'altra parte, lo scopo politico del viaggio toglie alquanto importanza ai luoghi, nel senso che il loro esservi nominati è in funzione del Signore, degli omaggi feudali che vi riceve, delle sue leggiadre consuetudini da romanzo medievale.

Zara è l'altra città adriatica che assume grande rilievo nel racconto di Luchino da Campo, appositamente ingaggiato a bordo dall'estense per la narrazione del viaggio. Vi giungono il 19, dopo aver toccato Cherso nel golfo del Quarnaro.

A Zara, accompagnati da gentiluomini di Venezia di stanza nella città dalmata, visiteranno chiese e reliquie, ciò che dal medioevo rende famosa una città rispetto ad altre anonime:

Et tolto in megio dessi, andorno a Santo Dominico ad oddire la messa et lo passio del Nostro Signore. Et poi andorno vedere il corpo di santo Simeone, bellissima reliquia et molto degna; et questo fu quello Simeone il quale compose «Nunc dimittis».

Il convento e la chiesa, che ancor oggi si possono visitare seguendo gli antichi passi, sono i punti di riferimento identificativi della città nel manoscritto di Luchino, che pure menziona i palazzi dove il Signore viene ospitato.

Zaravecchia, ovvero Biograd, Sebenico, Ragusa («città bellissima»), Durazzo, Saseno («la bocca del golfo di Venexia»), senza tralasciare le isole, si succedono velocemente per poi arrivare la sera di Pasqua al porto di Nostra Dona da Casopoli, nell'isola di Corfù.

I monumenti di Pola verranno notati nella loro grandezza dal pellegrino Mariano da Siena (*Viaggio fatto al Santo Sepolcro 1431*) partendo da Rimini, Ravenna, Chioggia, Venezia, per giungere a Pola:

A di xxvj, fumo in Istria, nella cità di Pola, nella quale trovammo uno edi-

fitio quasi simile al Coliseo di Roma et molti altri nobili edifitii. Anco vi trovammo sì grande la quantità di sepulcri, tucti d'uno pezo ritratti come arche, che sarebbe incredibile a dire el numero d'essi, con molte ossa dentro. Sono da Venegia a qui centovinti miglia; stemmo due dì.

E ancora Curzola, Ragusa («bella et richa città»), Corfù, da cui, sulla via del ritorno, Mariano e alcuni compagni prendono una barca per un doppio pellegrinaggio nelle Puglie, a San Nicola di Bari e a Monte Sant'Angelo, sul Gargano, affrontando una tempesta presso il Capo d'Otranto, a Santa Maria di Leuca, risalendo la Puglia per Lecce, Mesagne, Ostuni, Monopoli, Polignano. Mola, Bari:

A dì 18, ci rinfreschammo a Molo e poi cie n'andamo a Bari et visitammo el corpo di sancto Nicholò et arrechamo una ampolla piena di quella manna che escie del suo corpo; ogniuno di noy vi dixè messa. Et è una grande et bella chiesa: sotto un altare sta el corpo di sancto Nicholò, non si può vedere se non per un pertuso. Ogni chosa è choperto d'argento et èvene grande quantità, favisi grandixima guardia. Anovaravi cinquanta et sey lampane tutte d'argento [...]

Le chiese e più ancora le reliquie destano sempre il maggiore interesse, in quello che è stato chiamato, da un alternativo punto di vista, *L'autunno del Medioevo*.

E poi, Giovinazzo, Molfetta, Trani... paesi dal noto skyline levantino.

Tra le pagine polverose di antichi diari di pellegrinaggio, che in alcuni casi assommavano alla devozione religiosa intenti di spionaggio, come per il mercante di Bruges Adorno, o per il nobile condottiero Roberto di Sanseverino (*Viaggio in Terra Santa: fatto e descritto per Roberto di Sanseverino. 1458*), si trovano più spesso descrizioni delle coste, di isole, di fortezze, che non di città, con eccezioni di risalto, come per il Sanseverino, la visita di Ragusa e di Durazzo:

Mercordì XXIII di Mazo la matina, ritrovandosi presso a Ragusa circa miglia v, et li volendo dismontare per vedere la citade [...]. Et intrati nel palatio, trovarono dicti Signori, li quali gli fezeno mille careze et offerte [...] et stati uno pezzo insieme, gli monstrarono lo palazo de la Signoria,

[...]. Et questo pallazo è facto di sardice, modo veneziano, et è magnifico e adorno et seria suffitiente in ogni bona cità. Sopra le finestre del qual stiando, ad uno canto se vede lo porto, lo quale, per la quantitate ch'elo, è bellissimo e bene situato, et à cinque torre in ciercho, cioè da ogni canto una et in mezo tre, le quali eziandio servano a la citade, et sopra esso etiando sono bellissime caxe. Et questo veduto, [...] andorono lo prefacto Signore et compagni a la chiesa de la nostra donna ad vedere il loro thesauro, lo quale havevano ordinato gli fosse monstrato. Questo texoro sono reliquie innumerabile, tuto fornito d'argento, che sono reposte in vna archa, et tra le altre cosse c'è lo panno fu involuto il nostro Signore yeshu christo, quando fu presentato ad Symeon nel templo, [...] la testa, lo brazo intero con la mane intera, ne la quale sono ancora le sue anelle, et la gamba col pede integro di Sancto Blasio, che sono grandissime dinnotione ad vedere; et tute queste reliquie basiorono tuti quelli de compagnia.[...] et partiti de dicta chiesa et veduta la più parte de la citade, la quale è hedificata suso uno saxo nel litto del mare et circhundata de grandissimi monti, ma bellissima et dal canto verso il mare et verso la montagna ha scala de molti gradi [...] andorono a Sancto Francisco, lo quale è sito presso a le mure de la cità, che sono grosissime et bellissime. Et veduto la chiesa et lo convento, che sono bellissimi et devotissimi, , deliberarono con piacere assai, et lì per dicta Signoria gli fu facto uno altro bello presente di pessi et vino etc. Cenato ogni homo et andando videndo de l'altre cosse, le quali sono in dicta città, trovarono, presso a dicta chiesa di Sancta Francisco, la chiesa di Santa Clara, presso la qual gli è una fontana bellissima, de la quale credo non se trova la più bella. Et questa fontana è grande e facta suxo il tondo, come una triuna, che à XI boche, che gitano aqua nel mezo, e in la sumitate ne à VIII. Et è tanto ben facta e adornata, che per scrivere non se poria dare ad intendere ad alcuno. Et l'aqua de dicta fontana vene per monti grandissimi, longe da la dicta vij miglia, per conduti.

L'ampio spazio dedicato a Ragusa, alleata di Venezia, con le sue fontane e i condotti ricchi di acque, può trovare ragione in altre descrizioni (e lo stesso può dirsi per Durazzo) che risulterebbero utili in caso di attacchi militari (Sanseverino lavora per Milano e nell'Italia del tempo il sistema delle alleanze

è precario e periclitante).

Quanto a Zara, già sopra citata nel diario di Luchino da Campo, grande, bella e cittadinesca (ossia, diremmo oggi, metropolitana) appare anch'essa importante per le sue molte reliquie:

A dì XXX, in su' la terza, fumo in Ischiavonia a Giara, et è una bella città et grande et è cittadinescha et è de' venetiani. Qui ci furon mostrati di nobili et belli reliqui [...]

Rispetto a questi testi e ad altri coevi, che si vanno progressivamente modificando fino agli anni ottanta del Quattrocento, si distacca, per il protagonismo, la *curiositas*, il piacere della conoscenza e del racconto, il *Viaggio a Gerusalemme di Pietro Casola*, scritto alla fine del secolo, il 1494, mentre anche nei generi letterari alti si afferma, con ben altra consapevolezza, una mutazione dei codici (Mazzacurati). Tuttavia, proprio nel livello per così dire "medio" o "medio-basso" di questa scrittura si conferma inconsapevolmente il rivolgimento epocale, il rinnovamento delle mentalità che si va diffondendo.

L'attenzione realistica scrupolosa e la disponibilità mentale ed emotiva di questo prete milanese («volsi vedere tuto quello a me è stato possibile vedere»), lo trasformano da pellegrino in viaggiatore, una nuova dimensione del moderno.

Partito da Venezia, visita dapprima Parenzo, descrivendone i resti dell'antica bellezza, costeggia il golfo del Quarnaro, per arrivare a Zara:

Domenica a VIII de iunio, con la gratia de Dio, a XI ore zonsemo a Zarra, a drito nome Jadra [...] me misi a vedere dicta citade, la quale è in piano, non tropo grande, ma tuta polita et ha belli edifitii. Non ha fosse in cerco, neanche ponti levatori. Ha belli muri in cerco e alti; [...]. Tuta la citade è solata de piastrelle vive[...]

Certo l'occhio di Casola parte dal grande modello di Venezia, per l'architettura ma soprattutto per la civiltà della Serenissima, e ne coglie le risonanze lungo le città delle coste, percependone la comune identità adriatica, ma al tempo stesso ne individua attentamente le differenze, per esempio nel cibo.

Attraverso il canale di Zara si arriva a Sebenico, poi Traù, Spalato, e le isole, Lissa, Curzola, Melida, la penisola di Stagno, di cui dalla galea si intravede il cam-

panile tra i monti.

Si tratta di uno sguardo da lontano; dall'alto del ponte dell'imbarcazione i luoghi sfilano nei loro remoti profili, tranne che nelle città in cui il prete fa tappa, come Ragusa, che Casola visita passeggiando sulle sue mura turrette, ammirandone dall'alto il panorama, la pianta triangolare tra il mare e le colline, il porto ricco di mercanzie e di movimento, il mercato, le fornite botteghe, le chiese, i colonnati di marmo, le molte opere d'arte minutamente descritte.

In particolare si sofferma sul convento di San Francesco, alloggio di un compagno di viaggio, coi suoi giardini digradanti di melograni, le sculture d'argento e d'oro, i preziosi volumi antichi, i vari corpi di fabbrica, e su quello di San Benedetto, su un isolotto che guarda la città, per il fascino dei suoi giardini marini, quale *locus amoenus*. Ma con lo stesso interesse guarda alle costruzioni civili, alle case, all'arsenale, al palazzo del governo, fabbricato a imitazione di Venezia, dal soffitto azzurro e oro («ha pur però el suo celo lavorato de auro e de azzurro fino»), alle opere pubbliche, al sistema di cisterne, ai canali che alimentano i mulini, alle fontane dalle molte bocche, adorne e utili alle popolazioni:

Hano uno conduco d'acqua dolce, el quale vene de la longa e, con quello conduco fano masnare VIII moline in diversi loghi, fora de la città; poi, entrando in dicta città, serve a molti loghi, spezialmente in dui, unde sono fabricate due fontane publice: una a la porta de Santo Francesco, facta con molti bochelli, l'altra apresso a la piazza, pur con paregi bochelli. Lì concorrono de molti popolari a pigliare de l'acqua.

Allo stesso modo il nostro viaggiatore si interessa agli abitanti, ai rapporti umani, ai ragusei belli e di maestoso portamento, quanto socievoli verso i pellegrini delle galee venete, alle donne, ai loro costumi e gioielli.

Mi soffermo su quest'ultima osservazione, sulla rete dei rapporti umani che s'intreccia tra le due sponde, su un senso di comunanza umana adriatica all'ombra della Serenissima, che ancora si riverbera, a metà del Settecento, in una commedia poco nota di Goldoni, *La dalmatina*, che testimonia la lunga durata del sentimento condiviso dell'identità adriatica, di cui d'altronde, questo stesso volume è segno e testimonianza.

Nello spazio di un contributo ho potuto fornire qualche spunto, qualche fram-

mentaria citazione. Dall'analisi completa e approfondita dei testi, attraverso il racconto delle soste nelle città e nei paesi costieri, appare chiaro come fabbriche, costumi, linguaggi, cibi, incontri con gli abitanti rimandino, pur nella loro ricca diversità, a una comune matrice adriatica.

BIBLIOGRAFIA

- CASOLA, Pietro. 2001. *Viaggio a Gerusalemme di Pietro Casola (1494)*, a c. di Anna Paoletti, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- DAL CAMPO, Luchino. 2007. *Viaggio del marchese Nicolò III d'Este in Terrasanta (1413)*, a c. di Caterina Brandoli, Edizioni digitali del CISVA.
- GIAMMARCO, Marilena. 2010. *Il "verbo del mare". L'Adriatico nella letteratura*, vol. I, Bari: Palomar.
- MARIANO DA SIENA. 2003. *Viaggio fatto al Santo Sepolcro: 1431*, a c. di Paolo Pirillo, Ospedaletto: (per gentile concessione riprodotto nelle Edizioni digitali del CISVA).
- MAZZACURATI, Giancarlo. 1982. *La negazione delle origini*, in *Intersezioni*, 2.
- ROBERTO DA SANSEVERINO. 2007. *Viaggio in Terra Santa: fatto e descritto per Roberto da Sanseverino. 1458*, a c. di Paola Calò, Edizioni digitali del CISVA.

Le città dell'Adriatico nei diari di pellegrinaggio del Quattrocento

Sia sotto il profilo architettonico, derivante da secoli di storie intrecciate delle località e delle comunità adriatiche, che all'occhio e dalla testimonianza dei viaggiatori quattrocenteschi, risulta, fatta salva la ricchezza delle singole diversità, un'impronta condivisa che accomuna le città delle due sponde nel sentimento, sotto l'egida di Venezia, di una comune identità adriatica.

PAROLE CHIAVE: '400, odeporica, l'Adriatico

Adriatic cities in pilgrim diaries of the 15th century

Both from an architectural point of view, deriving from centuries of intertwined histories of the Adriatic localities and communities, and from the view and experience of fifteenth-century pilgrims, it appears, safeguarding the richness of individual diversities, a shared imprint that unites the cities on both shores in sentiment, under the aegis of Venice, with a common Adriatic identity.

KEY WORDS: 15th century, odeporic literature, Adriatic sea

Rita TOLOMEO

Società Dalmata di Storia Patria Roma
tolomeorita@gmail.com

Prethodno priopćenje / comunicazione preliminare

Suggerimenti artistiche nella corrispondenza di artisti e letterati con Francesco Salghetti-Drioli

Della vita del pittore zaratino Francesco Salghetti Drioli (1811-1877) già molti hanno scritto ripercorrendo le tappe della sua formazione attraverso i tanti luoghi dell'arte italiana, vera e propria fucina di novità, di costante ricerca di nuovi linguaggi, di grande sperimentazione, riprese e sviluppate con slancio dal giovane artista che ambiva ad allontanarsi da quelli che un appassionato teorico della pittura accademica romantica e purista, Pietro Selvatico Estense, definiva «i rancidumi mitologici, e le aristocratiche nequizie di Roma pagana».¹ Francesco aveva mostrato ancora bambino la sua predisposizione per l'arte, coltivata dapprima a Zara sotto la guida di un maestro locale e poi a Trieste con il miniaturista Solferino. La prima tappa importante della sua lunga formazione fu Roma dove giunse nel 1831 (Radoslav Tomić 199:121-125, Petricioli et al. 2003: 33-36) per frequentare l'Accademia di S. Luca. Fu allievo per il disegno di Tommaso Minardi con cui avrebbe condiviso negli anni le scelte artistiche, e contemporaneamente apprese le regole della prospettiva, acquisì nozioni di anatomia e frequentò la galleria delle statue e la sala del nudo dell'Accademia di Francia, ma soprattutto trasse ispirazione dallo studio delle opere di Michelangelo e del Domenichino.

Un periodo intenso, al termine del quale dopo un breve ritorno a Zara – ricordava in seguito lo stesso Salghetti – si sarebbe sentito in grado di trasferirsi a

¹ Archivio Storico Senato della Repubblica, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Subfondo Francesco Salghetti Drioli, (in seguito ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli), Pietro Selvatico a Francesco Salghetti-Drioli, Padova 2 gennaio 1841.

Venezia per studiare «il colorito dagli antichi grandi maestri di quella scuola»². I corsi seguiti presso quell'Accademia dal 1832 al 1834 raffinarono il suo gusto per la materia, il colore e la luce. Nel suo quadro *La comunione di san Benedetto*, accanto all'evidente richiamo alla *Comunione di San Girolamo* del Domenichino ammirata a Roma, si coglie nel colore l'influenza della pittura dei maestri veneziani (Meloni Trkulja 1993: 20). Negli anni avrebbero fatto seguito numerose altre opere di tema religioso, mitologico, storico, sempre accolte con favore dalla critica.

Dal 1837 al 1839 fu nuovamente a Roma dove fu ammesso tra i membri dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon. Vi ritrovò il suo grande maestro Tommaso Minardi, frequentò il circolo dei nazareni di cui condivideva l'indirizzo pittorico, stringendo rapporti ancora più intensi con colui che lo aveva fondato, Friedrich Overbeck, con Adeodato Malatesta, già conosciuto negli anni veneziani, e Michelangelo Grigoletti, noto per i suoi quadri di soggetto storico per i quali fu lodato anche da Alessandro Manzoni. L'influenza veneziana restò in ogni modo presente in opere posteriori come l'*Adorazione dei magi*, andata persa in un naufragio nei pressi dell'isola di Lissa di cui rimane traccia in un commento di Giuseppe Melchiorri, apparso sulla rivista «L'Ape italiana delle Belle Arti» che accompagnava l'incisione fatta dal fiorentino Raffaello Buonanaiuti.³ Nel 1839 a Trieste per l'esposizione, Salghetti avrebbe conosciuto Niccolò Tommaseo e Francesco Dall'Ongaro, allora redattore (in seguito direttore) del giornale «La Favilla». Se il lungo rapporto epistolare tra il giovane zaratino e il sebenicense è stato oggetto di diversi studi, resta poco noto quello con Dall'Ongaro, uno dei più fecondi intellettuali che operarono sulla scena triestina dell'Ottocento. Fin dagli inizi della loro conoscenza, Dall'Ongaro fu prodigo di consigli: «una sola cosa ti raccomando – scriveva a Salghetti – ed è di non esser fanatico per nessun scrittore, per nessun tipo, per nessuna scuola, per nessun tempo. L'artista chiamato a migliorare l'arte deve essere solo».⁴ In quei mesi gli «studi sugli antichi» portarono Salghetti a soggiornare in diverse città della penisola (nella sua autobiografia ricorda anche Milano, Bologna, Parma),

² *Ibidem*.

³ L'incisione apparve l'anno seguente nel IV volume dell'«Ape italiana delle Belle Arti» tav. IV, p. 39.

⁴ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Francesco Dall'Ongaro a Francesco Salghetti-Drioli, Trieste 15 gennaio 1839.

allacciando di volta in volta amicizie che lo avrebbero accompagnato nel corso degli anni in un intenso scambio di esperienze, di informazioni, di suggerimenti e perfino incoraggiamenti dinanzi alle difficoltà e ai grandi dolori che avrebbero segnato la sua esistenza.

Sarebbe stato il soggiorno a Firenze, dove si stabilì quello stesso anno, a segnare in modo definitivo la svolta purista. Salghetti si immerse nella ricchezza della vita culturale e artistica della città granducale, dove i capolavori dei maggiori pittori lo avrebbero ispirato «con quella semplicità, con quella innocenza a cui è bisognoso all'artista vero i principi fondamentali dell'arte».⁵ Critico nei confronti della tradizione neoclassica ed accademica imperante nelle scuole italiane, Selvatico Estense mostrò subito grande stima per Salghetti di cui volle accogliere nell'opera cui stava lavorando, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano* (Pietro Selvatico Estense: 1842), alcune osservazioni fatte dal giovane in merito a un articolo pubblicato poco tempo prima sulla «Rivista Europea». Di Salghetti diceva è «uno di que' pochi che avvieranno questa povera arte italiana su migliore e più corretto sentiero».⁶

Selvatico Estense fu nel corso degli anni una finestra aperta sul mondo dell'arte da cui giungeva a Salghetti, ormai stabilito a Zara, l'eco delle nuove correnti. L'arte in Francia era «avviata» secondo «norme giuste», lontano da quanto di convenzionale e di «falso» invece inondava le opere dei contemporanei in Italia. Era espressione «della civiltà del popolo e di tutti gli sforzi intellettuali e morali intesi a promuoverla ed a mostrare quanta poesia e quanto affetto si chiud[esse] sempre nel cuore del popolo, e come [fosse] utile farlo scopo e mira dell'arte»⁷. Al contrario la pittura religiosa vi era, a suo dire, totalmente assente. In Italia, tra quei pochi giovani che studiando i trecentisti e i quattrocentisti tentavano di avviare la pittura su quella via, Selvatico Estense indicava Salghetti di cui erano già note le opere a tema. Temi religiosi e temi storici cui si andava affiancando la riscoperta del mondo popolare slavo pienamente rispondente al suo sentire. Si trattava del recupero di un patrimonio culturale al quale non era certo estranea l'influenza del mondo letterario italiano (dal Fortis al Tommaseo), che trovava espressione in due lavori *Il berretto rosso* (1836-1837) di cui di

⁵ Ivi, Giuseppe Mieli a Francesco Salghetti-Drioli, Firenze 14 dicembre 1839.

⁶ Ivi, Pietro Selvatico a Francesco Salghetti-Drioli, Padova 12 luglio 1839.

⁷ *Ibidem*.

recente è emerso un disegno “finito” e il *Bardo Morlacco* (1840) di cui restano i disegni preparatori.

Anni dopo, ricordando questi due lavori, Francesco Dall’Ongaro gli avrebbe chiesto se fosse stato disponibile a disegnare dei costumi popolari destinati all’adattamento teatrale della sua ballata la *Vila del Monte Spaccato* che tanto era piaciuta a Tommaseo e a quanti erano «illirici e amici della Dalmazia». L’anno seguente Dall’Ongaro tornava sulla questione dei costumi, questa volta per un suo nuovo dramma su Marco Craglievich. Sarebbe stata la prima volta, affermava, che si sarebbero visti sulla scena magnifici abiti non rigorosamente storici, ma poetici e pittoreschi, secondo la foggia della Bucoviza, che avrebbero certamente contribuito ad attirare l’attenzione verso quelle «schiette parole cantate dall’umile popolo». Di qui l’appello a Salghetti: «Se la volontà e l’amicizia non ti è venuta meno, cosa che non vo’ credere, e certo non è, dammi una prova che l’arte e la Patria sono ancora per te come sempre furono le due più sacre cose che esistano dopo Dio». ⁸ Dei disegni non resta traccia ma furono certamente realizzati se Dall’Ongaro, in una lettera del maggio 1846, ne ringraziava l’amico. Solo ai primi di gennaio 1863, Dall’Ongaro poteva annunciare a Salghetti che il suo Craglievich aveva avuto finalmente una prima rappresentazione. Benché il soggetto fosse del tutto nuovo e l’ambientazione per niente nota, il pubblico aveva apprezzato l’interpretazione e i costumi disegnati da Salghetti avevano riscosso enorme successo. Il lavoro sarebbe stato replicato a Torino al teatro Carignano e per quella occasione Dall’Ongaro progettava di aggiungervi un atto lirico, che avrebbe dato al fratello di Salghetti, Giovanni, compositore, perché lo mettesse in musica.

La consacrazione di Salghetti quale apprezzato pittore datava dall’Esposizione di Trieste dell’estate del 1841, dove aveva portato il suo *Mosè dinanzi al faraone*, frutto di un notevole lavoro di documentazione storica e di costume. Tutto avrebbe fatto sperare al meglio, quando alcune circostanze sfavorevoli, quali il taglio dell’appannaggio familiare seguito alla decisione di unirsi in matrimonio (7 novembre 1841) con una giovane genovese, Angelica Isola, appartenente a una non ricca famiglia di artisti, e alcune mancate commesse dagli Stati Uniti, determinarono una situazione di gravi difficoltà economiche. Salghetti lasciò

⁸ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Francesco Dall’Ongaro a Francesco Salghetti-Drioli, [Trieste] 15 dicembre 1845.

Firenze per stabilirsi a Genova, dove, grazie alla mediazione del suocero Andrea Isola, gli venne commissionata dal restauratore della R. Galleria di Torino, Paolo Orlandi, una copia ad acquerello del ritratto di Giulio II. Fu però grazie al *banchiere Lorenzo Berlingieri* che gli venne affidato un lavoro di maggiore respiro: il restauro di alcuni quadri della Galleria della nobile famiglia Brignole Sale. Quello di restauratore è un aspetto poco noto dell'attività di Salghetti, che aveva avuto modo di apprenderne le tecniche nel periodo della sua formazione romana a contatto con i lavori di recupero del patrimonio artistico, sia pubblico che privato, allora in corso nello Stato Pontificio, che avevano coinvolto anche il mondo accademico tra cui il suo maestro Minardi che sosteneva una posizione conservativa dell'opera, cioè di consolidamento e non di ritocco con il colore. Salghetti, da allievo di Minardi, ne avrebbe seguito l'insegnamento nei restauri da lui eseguiti a Genova riscuotendo piena approvazione da parte dei committenti e di intenditori d'arte. Egli stesso ne trasse grande soddisfazione «vedendo essere ritenuti dipinti di autori chiarissimi alcune teste ed alcuni quadri interamente fatti da lui, non avendo lasciato gli anteriori restauratori che deboli incerte tracce dell'originale». (Petricioli et al. 2003: 34). Con il ritorno di Salghetti a Zara, i lavori di restauro vennero per il momento interrotti. Berlingieri che ne aveva grande stima dell'artista zaratino decise di sfidare i pericoli di un viaggio per terra e per mare per affidare un'opera da lui acquistata raffigurante una Madonna col Bambino ed attribuita a Francesco Francia a «una mano maestra onde essere rimessa al suo antico splendore (...) e gareggiare in bellezza con qualunque altro dei più perfetti»⁹.

Ritornato a Zara dopo diciannove anni per assumere la direzione della fabbrica di famiglia, produttrice da quasi un secolo del rinomato maraschino «Drioli», avrebbe dovuto porre in secondo piano quella che era stata, fin dall'adolescenza, la sua vera vocazione: la pittura. Seguì un periodo di sconforto, durante il quale però non vennero mai meno il sostegno e la stima di quanti avevano avuto modo di apprezzare le sue qualità pittoriche. Il già ricordato Berlingieri lo esortava più volte a non trascurare l'arte e gli suggeriva che, almeno di tempo in tempo, facesse ritorno in Italia per «utilizzare il soggiorno con belle opere di pittura le quali farebbero immortale anche il vostro nome,

⁹ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Lorenzo Berlingieri a Francesco Salghetti-Drioli, Genova 11 luglio, 1844.

peraltro già molto noto».¹⁰ La lontananza quindi non interruppe i rapporti con gli amici italiani, fossero questi artisti, letterati o semplici estimatori, né pose fine alla sua passione per l'arte; al contrario, diede inizio a una più intensa corrispondenza, a un costante scambio di idee, di consigli sulle opere che, pur tra i tanti doveri legati alla fabbrica, andava realizzando. La morte dell'amata moglie fu una dura prova per Salghetti che volle renderne immortale la memoria in un dipinto. L'opera, destinata ad essere collocata sulla parete del coro dietro l'altare maggiore nella Chiesa di S. Francesco di Zara, rappresentava nella parte inferiore del quadro la defunta con la figliuola tra le braccia distesa sul feretro, al quale erano appoggiate le figure del pittore, prostrato dal dolore, e dei figliuoli piangenti. In alto, l'anima dell'amata con la bimba ascendeva accompagnata da un angelo verso la Madonna seduta sulle nubi in un tripudio di putti e cherubini. Salghetti volle sottoporre al giudizio degli amici più cari i disegni preparatori per conoscerne il parere e ricevere suggerimenti. L'espressione dei volti, l'atteggiamento dei corpi, i colori, le soluzioni spaziali e architettoniche, tutto fu oggetto di un vivace scambio di opinioni. Per alcuni, «trattandosi d'un soggetto di religione cristiana, sarebbe [stato] più convenevole d'esprimere nell'atteggiamento del marito la rassegnazione, anziché, come sembra[va], la disperazione»¹¹. Opinioni in cui si riflettevano le tendenze ancora dominanti nel mondo artistico italiano, ma che non corrispondevano al sentire di Salghetti, per il quale profonda religiosità non era sinonimo di rassegnazione. Scriveva all'amico Tommaseo per chiedere il conforto del suo parere sull'espressione del suo volto, sull'atteggiamento della sua figura, inginocchiata, affranta, gli occhi sollevati al cielo, segni del profondo dolore in cui la morte dell'amata lo aveva gettato.¹² Della risposta di Tommaseo al momento non si è trovata copia, ma è certo che ci sia stata se in calce a una lettera da Zara del 30 gennaio 1857 Salghetti lo ringraziava: «Egredi i consigli che mi fate relativamente all'espressione della mia figura nel monumento della mia Angelica e saprò approfittarne».¹³

¹⁰ Ivi, Id. a Id., Genova, 11 luglio 1844.

¹¹ ASSR, Fondo Famiglia Salghetti Drioli, Giovanni Simonetti a Francesco Salghetti-Drioli, Venezia, 10 novembre, 1856

¹² Ivi, Francesco Salghetti-Drioli a Niccolò Tommaseo, Zara 16 novembre 1856.

¹³ Ivi, Id. a Id., Zara 30 gennaio 1857.

Attraverso Salghetti il nuovo sentire in ambito artistico avrebbe trovato eco in Dalmazia tra quei pochi giovani che, nonostante la mancanza di scuole e le difficoltà economiche, decidevano di dedicarsi alla pittura. Tra questi gli zaratini Giovanni Squarcina (Ivan Skvarčina) e Giovanni Smirich (Ivan Smirić), il sebenicense Luigi Andrich (Vjekoslav Andrić), lo spalatino Petar Zečević. Per Squarcina, più giovane di quattordici anni, Salghetti fu un vero punto di riferimento, prodigo di consigli, sempre pronto a dargli il proprio appoggio e a proporlo per la realizzazione di opere, in particolare a tema religioso le più richieste in Dalmazia accanto ai ritratti. Squarcina non tralasciava occasione per esprimergli la sua riconoscenza: «(...) il dovere mi chiama a manifestarle per quanto non trovi neppure parole, la gratitudine che sento per la Sua somma bontà e compatimento, de' quali mi dà tante prove. Anche l'altro giorno venni invitato, e so che fu dietro Suo benigno consiglio, a presentare un bozzetto di una pala per la chiesa di Borgo Erizzo di costà. Io non mancherò di fare quanto prima questo schizzo ed abuserò anzi del compatimento ch'Ella mi dona, per sottoporre lo schizzo al suo giudizio, certo come sono ch'Ella vorrà assistere uno che non ha che grande amore per quest'arte divina, e tanto difficile, e il quale va tentando ne' suoi principi di far qualche cosa senza mai raggiungere nulla. In seguito le farò vedere anche un s. Rocco; così potrà darmi de' buoni suggerimenti anche sul modo di fare [...]»¹⁴ E ancora in una lettera da Venezia del 1857 lo pregava commosso di accettare «i più vivi sensi di gratitudine e di riconoscenza di una famiglia che piange di allegrezza, e prega l'Altissimo per la di Lei felicità, come pure quella dei suoi amabili figli».¹⁵

Con la stessa generosa attenzione Salghetti seguì anche il percorso artistico di Luigi Andrich, che come Squarcina si dibatteva tra mille difficoltà economiche. Grazie alla sua mediazione il giovane ottenne dal governo austriaco una delle borse di studio destinate proprio alla formazione degli artisti (Fiorentin 1993: 51). Andrich poté quindi studiare a Vienna per poi passare a Venezia (Tomić 2006: 39), dove, ancora una volta grazie all'intervento di Salghetti, Selvatico Estense lo prese sotto la propria ala protettrice per eliminare quanto di «molle e gonfio» aveva contratto in Germania. «Così potesse quest'arte guardata e veduta nella sua serena grandezza, confortare un giorno anche quel vostro raccomandato, ma

¹⁴ Ivi, Giovanni Squarcina a Francesco Salghetti-Drioli, Spalato 22 febbraio 1856.

¹⁵ Ivi, Id. a Id., Venezia 12 aprile 1857.

pur troppo dovetti accorgermi, fino dai primi giorni ch'egli fu qui [a Venezia], come gli stemperati insegnamenti da ultimo ricevuti, avessero per gran parte guasto il buon seme che voi gli avevate istillato. In fatto, i primi studi eseguiti sotto la vostra direzione, manifestano anima disposta ad avviarsi sopra sentiero egregio, ma gli ultimi eseguiti alla capitale vanno verso l'altro che *descendit ad inferos*. Insieme errati, muscoli a scogli, e sopra tutto quella dannata tendenza all'effetto, che trasanda il carattere, e cerca solo l'abbagliante. Vedendolo munito di pomposi attestati, lo misi adirittura dinanzi al nudo, e m'accorsi dolorosamente, ch'egli lo comprendeva alla vecchia maniera accademica, che, la Dio mercé, non è più quella seguitano ora i nostri giovani, alcuni de' quali disegnano la verità con la purezza de' quattrocentisti». ¹⁶

La corrispondenza di Salghetti-Drioli con gli artisti e i letterati del suo tempo, con i quali aveva condiviso gli anni della sua formazione, così come con i più giovani, conferma l'esistenza nel corso dell'Ottocento di un legame ancora stretto tra il mondo dalmata, seppure già inserito nei domini asburgici, con il *milieu* artistico e culturale della vicina penisola italiana nelle cui Accademie (e fuori di esse) si erano sviluppate, fin dalla fine del primo decennio del secolo, correnti diverse in aperta reazione al neoclassicismo e al principio del bello ideale dell'arte antica che lo ispirava. Le scuole della grande arte erano state Roma, quella però repubblicana, imperiale, cristiana, Firenze, Venezia. Il diffondersi degli ideali romantici, l'anelito alla rinascita nazionale dei popoli inseriti nelle compagini sovranazionali avevano poi portato alla idealizzazione dell'età medioevale, considerata età di fede e di unità religiosa, alla riscoperta del gotico con esiti importanti in pittura e in architettura (le lettere di Selvatico Estense a Salghetti ne sono una prova), a una riscoperta di Roma questa volta tempio della spiritualità cattolica. Sull'onda delle prime rivoluzioni nazionali l'arte era tornata ad illuminare momenti eroici della storia passata caduti nell'oblio (si pensi alla *Fanciulla di Gavi-nana* e ai due quadri dedicati da Salghetti a *Cristoforo Colombo*), riscopriva la poesia epica medievale alla ricerca dei prodromi dell'identità delle moderne nazioni europee (come nella visione profetica di *Re Dušan e la Vila* sempre di Salghetti). Accanto si affermava una produzione artistica di prevalente ispirazione religiosa che in Dalmazia rispondeva alla sempre più ampia richiesta di immagini sacre e pale di altare per le chiese e i conventi sparsi sul territorio, come anche di ritratti

¹⁶ Ivi, Pietro Selvatico-Estense a Francesco Salghetti-Drioli, Venezia 21 novembre 1853.

e paesaggi che andavano ad arricchire le case della crescente borghesia degli uffici e degli affari.

Nella seconda metà dell'Ottocento tuttavia anche in Dalmazia la pittura avrebbe conosciuto una svolta ad opera di una nuova generazione di artisti che si erano formati non più nelle Accademie della penisola italiana o in Austria o in Germania, ma in Francia, a Parigi, la nuova capitale dell'arte. Altre esperienze artistiche avrebbero preso piede, ma Salghetti avrebbe serbato quella «impaginazione fra raffaellesca e veneta (...) quel volere mischiare storia, allegoria e religione rimanendo fedele alla sua vocazione di pittore storico» (Meloni Trkulja 2003: 27).

BIBLIOGRAFIA

- FIorentin, Nedo. 1993. *Presenze di studenti istriani e dalmati nell'Accademia di Belle Arti di Venezia* in Giorgio Padoan (a c. di) *Istria e Dalmazia nel periodo Asburgico dal 1815 al 1848*. Ravenna: Longo. 47-52.
- MELONI TRKULJA, Silvia. 2003. "Egli ha veduto tutte le scuole d'Italia" in Ivo Petricioli et al., *Francesco Salghetti-Drioli*. Zadar, Zagreb: Narodni muzej, Institut za povijest umjetnosti. 19-31.
- MIARELLI MARIANI, Ilaria. 2017. *Le illustrazioni dell' "Ape italiana delle Belle Arti" (Roma 1835-1840)* in *Annali di critica d'arte*, N.S., n.1. 281-284.
- PETRICIOLI, Ivo. 2003. *Francesco Salghetti-Drioli, artista dimenticato*, in Ivo Petricioli et al., *Francesco Salghetti-Drioli*. Zadar, Zagreb: Narodni muzej, Institut za povijest umjetnosti. 9-16.
- SELVATICO ESTENSE, Pietro. 1842. *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano*. Padova: Seminario.
- TOMIĆ, Radoslav. 1998. *Francesco Salghetti-Drioli. Prilog biografiji* in *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22. 121-125.
- TOMIĆ, Radoslav. 2006. *I pittori e le loro opere nella Zara del XIX secolo. Francesco Salghetti-Drioli e i suoi contemporanei* in *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria. Collana monografica*, N. 8 (VOL. XXVIII - N.S. XVII). 37-44.

Suggerzioni artistiche nella corrispondenza di artisti e letterati con Francesco Salghetti-Drioli

La corrispondenza di Francesco Salghetti-Drioli con artisti del suo tempo è una fonte importante per delineare una storia dell'arte tra le due sponde che privilegia i contatti tra quanti, di diversa provenienza, si erano formati nelle tante accademie e scuole presenti negli Stati preunitari italiani. Sullo sfondo *di un rinnovamento delle arti figurative su basi religiose e di riscoperta dell'idea di nazione in Europa*, nella prima metà dell'Ottocento *si svilupparono* differenti correnti nate dal rifiuto del classicismo accademico: *puristi, nazareni, romantici*. La corrispondenza collega le maggiori città d'arte della penisola e tiene uniti gli artisti, favorisce scambi di esperienze e di opinioni. Per Salghetti tali contatti rappresentavano una finestra aperta sul mondo mentre i doveri familiari lo trattengono a Zara. Il monumentale quadro ideato e realizzato in ricordo della amata moglie, morta ancor giovane, è occasione di confronto su aspetti tecnici e di analisi del messaggio che la figura del marito afflitto invia in un contesto caratterizzato da una profonda religiosità per individuarne gli effetti sul pubblico cui è destinato.

PAROLE CHIAVE: corrispondenza, artisti, arti figurative, sentimento religioso, scambi di esperienze

Artistic suggestions in the correspondence of artists and writers with Francesco Salghetti-Drioli

Francesco Salghetti-Drioli's correspondence with artists of his time is an important source for outlining a history of art between the two shores which favors contacts between those of different origins who were trained in the many academies and schools present in the pre-unification states Italians. Against the backdrop of a renewal of the figurative arts on religious bases and the rediscovery of the idea of nation in Europe, in the first half of the nineteenth century different currents developed, born from the rejection of academic classism: purists, Nazarenes, romantics. The correspondence connects the major art cities of the peninsula and keeps the artists united, encouraging exchanges of experiences and opinions. For Salghetti such contacts represented an open window on the world while family duties kept him in Zadar. The monumental painting conceived and created in memory of his beloved wife who died while still young is an opportunity for discussion on technical aspects and analysis of the message that the figure of the afflicted husband sends in a context characterized by a profound religiosity to identify its effects on the audience for which it is intended.

KEY WORDS: correspondence, artists, figurative arts, religious sentiment, exchanges of experiences

Sanja PAŠA MARAČIĆ

Sveučilište u Zadru
spasa@unizd.hr

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

La tradizione popolare nella letteratura in lingua italiana dell'Ottocento dalmata

Il canto popolare, che faceva parte della vita quotidiana in Dalmazia, influì in modo particolare sulla creazione della letteratura d'arte fin dai tempi dell'antica letteratura dalmata. Nel Settecento questo legame venne alla ribalta nelle opere degli scrittori francescani in Dalmazia, che utilizzavano sempre più elementi di letteratura popolare (Drndarski 1989: 47). Tramite la traduzione della ballata popolare slava *Hasanaginica*, che l'abate italiano Alberto Fortis registrò durante il suo soggiorno in Dalmazia e successivamente pubblicò in un diario di viaggio intitolato *Viaggio in Dalmazia* nel 1774, le traduzioni dei canti popolari slavi divennero un mezzo per divulgare la vita e i costumi degli slavi meridionali ad altre culture europee, nonché per stimolare l'interesse per le culture e civiltà balcaniche sconosciute. Nel corso del secolo successivo, i letterati e gli operatori culturali dalmati continuarono a sottolineare il valore della poesia popolare raccogliendo, traducendo e pubblicando canzoni popolari, con cui risvegliarono l'interesse per la propria eredità, lo spirito popolare e l'identità nazionale. Il più ardente raccoglitore e traduttore della poesia popolare slava fu il sebenicense Niccolò Tommaseo, il cui esempio fu seguito da molti dalmati del tempo, come Francesco Carrara, Marco Antonio Vidovich e sua moglie Anna Vidovich, Michele Girolamo Granich e molti altri. Questa pratica nell'Ottocento influì sui poeti dalmati, che si ispirarono alle canzoni popolari nelle loro opere d'arte di carattere epico-lirico in lingua italiana, inserendovi vari elementi della poesia popolare, delle leggende popolari, dei riti, nonché della musica e del ballo popolare. Queste opere fanno parte di un ampio panorama storico e culturale della Dalmazia del periodo, poiché contribuirono alla conoscenza del valore etnografico e storico della regione, documentando una vasta eredità culturale delle terre slave del sud, nonché vari

eventi culturali e memorabili dell'epoca.

Della tradizione popolare in Dalmazia scrisse Niccolò Ivellio (1767-1831)¹ nella prefazione de *Il Bardo del Biocov*, ritenendo che l'entroterra dalmata fosse la patria dei cantanti popolari:

Le montagne Dalmate produssero, e producono ancora Cantori estemporanei, i quali negli estatici rapimenti della fantasia intessono inni, strofe, canzoni. Mancano eglino d'ogni sorta di nozioni storiche, mitologiche, scientifiche, letterarie, nè d'altre idee si forniscono, toltone di quelle, che ispirare può loro la natura nelle amene sue prospettive, ne' varianti suoi fenomeni. (Ivellio 1828: 3-4)

Oltre alle questioni politiche della regione dalmata, ai molteplici cambiamenti di dominio straniero, ai problemi economici e alle condizioni igienico-sanitarie sulla costa orientale dell'Adriatico, a cui Ivellio si dedica più spesso (Maroević 2008: 27, Zorić 1971: 374), ci sono tre poemi in cui documenta l'inclinazione per il canto e per la tradizione popolare slava. Oltre al poema menzionato in precedenza, *Il bardo del Biocov*, poniamo particolare attenzione anche a un canto popolare inserito ne *Il primo giorno di marzo 1806 in Dalmazia*² e al poema *Il Monte Nero*.

L'esaltazione da parte di Ivellio della tradizione popolare slava fa parte della sua prima opera epico-lirica di questo genere nell'Ottocento. Si tratta di un'imitazione del canto popolare slavo pubblicato nell'omonima opera in prosa *Il primo giorno di marzo 1806 in Dalmazia*. L'opera narra dell'accoglienza delle autorità francesi in Dalmazia nel 1806, esprimendo l'ammirazione del poeta per Napoleone. L'autore ha conservato lo stile, la tecnica, l'espressione e i motivi del canto popolare slavo. I personaggi principali sono Giurca e Tomalo, che portano nomi slavi popolari. Usando l'ambiente della poesia pastorale, la narrazione della ragazza slava Giurca degli eventi storici e delle abilità guerriere di Napoleone è accompagnata

¹ Conseguito il dottorato in giurisprudenza a Padova, Niccolò Ivellio (Spalato, 1767 – 1831) fu membro del Consiglio di Spalato, podestà di Spalato nel 1810 e consigliere comunale nel 1814 e nel 1830. La sua città natale lo onorò con una medaglia commemorativa nel 1802. Nelle sue opere celebra i personaggi noti dell'epoca, documenta gli eventi storici importanti della Dalmazia e delle altre terre slave. (Carrara 1846: 8; Gliubich 1856: 179; Maroević 2008: 1-28; Zorić 1971: 374-378)

² Il poemetto si trova nella nota 17, pp. 73-86.

da un'arpa, mentre scendeva con Tomalo dal Monte Mossor. Concludendo la sua narrazione citando le lotte franco-montenegrine, l'autore introduce il preludio alla sua opera epico-lirica più impegnativa, *Il Monte Nero*.

Facendo parte delle opere di Ivellio dedicate a Napoleone, *Il Monte Nero* narra i conflitti tra i montenegrini e i francesi. L'autore utilizza la tecnica narrativa caratteristica di una canzone popolare per rappresentare l'espressione autentica di un popolo poco conosciuto. Introduce nel testo poetico narratori popolari come personaggi principali che narrano l'azione nel suo insieme. I narratori sono Barissa, Novach, Mergen, Rachita e Stiepo. Barissa, Novach e Mergen raccontano le lotte franco-montenegrine, la vedova Rachita racconta il destino della maggior parte delle donne montenegrine e Stiepo racconta del passato e della condizione attuale della sua nativa regione dalmata, sottolineando soprattutto l'occupazione francese della Dalmazia. Le storie sono prevalentemente espresse sotto forma di monologhi narrativi e dialoghi in versi sciolti. Oltre al ruolo dei narratori popolari, che costituiscono un elemento caratteristico della tecnica narrativa del canto popolare, l'autore inserisce nel poema elogi a Napoleone, veglie e nenie che enfatizzano la parte lirica del racconto.

Questo esplicito rapimento lirico, che l'autore inserisce nella struttura poetica narrativa, mostra l'ispirazione diretta del poeta dal canto e dalla tradizione popolare. Il lamento di Rachita in versi sciolti inserito nel primo canto interrompe la prosaica monotonia dell'opera e completa la scena raccapricciante che l'ha preceduta con un tono lugubre. In esso, Rachita esprime il suo profondo dolore per la perdita del marito Grujo. Nell'opera di Ivellio abbiamo identificato un altro lamento di Rachita in versi sciolti, nel quale esprime il suo dolore per il tumulto della famiglia del defunto. Queste nenie, inserite nel testo, e il richiamo alla vendetta (Drndarski 1989: 273) sono temi particolari della poesia popolare slava con cui l'autore dimostra il forte influsso della tradizione popolare, rappresentando i costumi funebri e le credenze popolari del popolo slavo.

Nel terzo canto del poema, l'autore introduce nell'opera il narratore popolare Stiepo che si siede sotto un albero e comincia a raccontare una storia:

Egli col guardo indagator misura
I confin della spiaggia, e poi che tutta
D'intorno l'accerchiò, s'assise all'ombra
D'antica pianta, e, con fedel racconto

Paghi rendendo i popoli del monte,
In tali accenti il suo parlar compose. (Ivelliò 1806b: 45 - 46)

Inserisce nella narrazione le informazioni autobiografiche e sfrutta l'occasione per presentare al lettore la sua città nativa e gli eventi storici passati e attuali della regione di provenienza. Questa parte del poema descrive lo stile di vita degli Slavi, che curavano e apprezzavano la tradizione orale.

Ivelliò cantò della situazione attuale della sua regione natale anche nell'opera epico-lirica *Il bardo del Biocov*, che pubblicò nel 1828 a Zara in occasione del compleanno dell'imperatore Francesco I. Utilizza il ruolo del narratore popolare Stiepo per raccontare un evento realmente accaduto durante la peste a Makarska nel 1815. Ivelliò narra del destino di Niccolò Karninich³, allora parroco nel villaggio di Vidonje vicino alla Neretva, che ebbe un desiderio indescrivibile di visitare i suoi genitori pochi giorni prima che scoppiasse la peste a Makarska. Durante la sua permanenza a Makarska morirono i suoi genitori e suo fratello, ma lui sopravvisse. Il poemetto si conclude nello stile riconoscibile di Ivelliò, con un elogio all'allora sovrano austriaco Francesco I, che contribuì alla ripresa della zona di Makarska e dei suoi dintorni dopo la peste del 1815. È interessante notare che in tutte le opere di Ivelliò qui menzionate, l'autore utilizza un personaggio identico: il narratore popolare di nome Stiepo. È il padre dell'eroina Giurca del poemetto inserito ne *Il primo giorno di marzo in Dalmazia 1806*, da cui lei apprese a raccontare delle lotte franco-montenegrine. Stiepo assume il ruolo di narratore popolare della storia della Dalmazia nell'opera *Il Monte Nero*, mentre ne *Il bardo del Biocov* l'autore lo cita come un personaggio reale, il cui canto ha ispirato questa sua composizione poetica con cui dimostra l'influsso diretto della tradizione orale. Ivelliò rappresenta il sistema di trasmissione del canto popolare, di bocca in bocca, e rielabora il materiale sentito allo scopo di comporre un'opera d'arte. In questo modo, l'autore illustra il modo in cui i canti popolari orali venivano tramandati di generazione in generazione, evidenziando anche l'importanza di preservare questa tradizione popolare.

Si ispirò alla poesia popolare slava anche Niccolò Giachich, «letterato di Zara, traduttore e patriota», così descritto da Živko Nižić che ha pubblicato il più am-

³ Stefano Paulovich Lucich pubblicò la biografia di Niccolò Carninich in cui cita alcuni versi dal *Bardo del Biocov* (Paulovich Lucich: 1847).

pio studio monografico sulla vita e sugli scritti di Gíaxich⁴. Nižić ritiene che le traduzioni di Gíaxich, in particolare la prima traduzione italiana del poema epico barocco croato *Osmanide* di Giovanni Gondola, uscita solo un anno dopo la versione originale e la prima raccolta delle traduzioni italiane della poesia popolare slava intitolata *Carmi slavi tradotti in versi italiani*⁵, occupino un posto eminente nella cultura e nella storia della letteratura croata (Nižić 1984: 17).

Ispirato dal canto popolare slavo *Kerka, koje potok plove sve mimo grad*⁶, Gíaxich pubblica nel 1827 il poemetto descrittivo *Imitazione di un illirico componimento intitolato Le lodi di Sebenico e la descrizione de'suoi contorni* che, dal punto di vista di Nižić, non è affatto un'imitazione, poiché si tratta di un'interpretazione completamente libera (Nižić 1984: 60). Nel 1840 aggiorna alcuni elementi stilistici e pubblica a Zara una seconda versione nell'opera *Saggio di Memorie dalmate*⁷ intitolandola *I contorni di Sebenico*. L'autore nell'opera invita un certo slavo di nome Radmiro a vedere e a cantare della città di Sebenico e dei suoi dintorni:

Di Sebenico a visitar, Radmiro,
 Vieni il ricurvo seno, che raccolse
 I Siculi coloni. A lui sovrasta
 Tartareo monte, a cui fanno corona
 Nell'estiva stagion le pinte nubi,
 E nell'ispido verno i negri nemi. (Gíaxich 1840: 3)

Il discorso narrativo si basa su numerose descrizioni dettagliate del paesaggio dalmata, dello stile di vita e delle informazioni con cui l'autore punta a rappresentare l'importanza storica, geografica, economica e culturale della città di Sebenico e della Dalmazia in generale.

⁴ Niccolò Gíaxich (Zara, 1762 – 1841), laureatosi in giurisprudenza a Padova nel 1782, partecipa a varie attività nella vita culturale, sociale, economica e accademica della sua regione (Nižić 1984: 44, Zorić 1971: 394-401).

⁵ La raccolta è stata pubblicata a Venezia coi tipi di Picotti nel 1829.

⁶ Il canto è stato tradotto da Giorgio Ferrich *Laudes urbis Sibenici, ejusque territorii descriptio* in *Ad clarissimum virum Joannem Muller Georgii Ferrich Ragusini Epistola. Huic accedunt Illyricae linguae Poematia triginta septem latinis carminibus ab eodem reddita*. Ragusa: Trevisan. 1798, pp. 23-25. Mate Zorić cita che si tratta della traduzione «della famosa canzone di Divnić in lode della città di Sebenico» (Zorić 1971: 399).

⁷ L'opera è stata pubblicata coi tipi di Battara, pp. 3-11.

Nel componimento epico-lirico *L'acquedotto di Zara*⁸, che appartiene a una serie di opere occasionali con cui l'autore glorifica il suo amore per la terra natale, Giachich mostra nuovamente il suo affetto per la tradizione popolare. In questo breve componimento in versi sciolti, il poeta descrive il giorno in cui, nel 1838, a Zara fu aperto il primo sistema moderno di conduzione dell'acqua in città. Proprio come Ivellio, Niccolò Giachich, richiamando ancora una volta la tradizione orale, introduce nella poesia il ruolo del narratore popolare che racconta a suo figlio l'evento e le caratteristiche del paesaggio idillico:

Il primo raggio dell'aurora spunta
E tutto anima, avviva, allegra, e abbellà.
Nel vicin colle tra ospitali piante
Antico bardo siede, e al figlio addita
Della natura l'armonia, che ispira
Alla mente ed al cuor le pure gioie. (Giachich 1838: 1)

L'inclinazione dei dalmati per la tradizione popolare viene enfatizzata ancora nel poema di Leonardo Dudan⁹ intitolato *La giostra di Sign*¹⁰, del 1827, in cui il poeta rappresenta un evento culturale esistente ancora oggi, che celebra la difesa dall'esercito ottomano nel 1715.

L'autore descrive vividamente nell'opera le usanze popolari, i costumi popolari e le regole per eseguire la giostra:

Agli aurei fregi dignitoso aspetto
Bene idi Capitan la gloria merta.
Tondo e senz'ale il crin chiude un elmetto:
Inerme è la gorgiera e scoperta:
Di grosse borchie rilucente, il petto
Ferma una giubba di fin'or conserta:

⁸ L'opera è stata pubblicata anche nella raccolta intitolata *Memorie dalmate* pp. 66-68.

⁹ Leonardo Dudan (Castel Cambi, 1798 – Spalato, 1864) laureatosi in lettere e giurisprudenza a Padova, torna in Dalmazia dove partecipa alle varie attività riguardanti la vita sociale e politica della città di Spalato, soprattutto come il suo podestà. (Zorić 1971: 383-384; Maroević 2007: 49-53; Glavaš 1999: 198-199).

¹⁰ L'opera è stata pubblicata lo stesso anno coi tipi di Gio. Antonio e figlio Piperata a Spalato e coi tipi di Fracasso a Venezia.

Il calzon gallonato i lombi stringe,
 E una purpurea fascia il ventre cinge.
 Un breve sajo che broccato ha il seno
 Le spalle assetta ed all'arcion discende;
 Stringe e lenta la mano argenteo freno,
 E il piè tornito un borzacchin difende.
 Sembra del sole ai rai fiamma o baleno
 Che il guardo abbagli, sì nel corso splende,
 La scimitarra al fianco, in pugno ha l'asta
 E in sella agli altri cavalier sovrasta (Dudan 1827: 22-23)

Dudan descrive in dettaglio il costume nazionale festivo in cui dovevano essere vestiti i concorrenti. Descrizioni come queste nel poemetto di Dudan rappresentano l'autentico mondo slavo dell'entroterra. È una pura espressione dell'autoctono dalmata e slavo, delle tradizioni popolari e dei costumi. Ha un importante significato storico, culturale, etnologico e documentario. Dal punto di vista di Maroević, che ha tradotto l'opera in croato¹¹, Dudan ha cercato di elevare la sua opera al livello della poesia epica italiana del Rinascimento italiano (Maroević 2007: 50).

L'opera successiva che contiene motivi della tradizione slava è l'idillio *Le wille del Mossor*¹² del 1833, di Stefano Ivacich¹³, professore di teologia, sacerdote e scrittore spalatino. Ivacich immagina nella sua opera le Vile slave, personaggi molto frequenti della tradizione slava, che celebrano il compleanno dell'imperatore. Immagina e descrive il canto delle Vile, la loro danza e il paesaggio che le circonda. Il poeta inizia la sua opera imitando l'antitesi slava, una figura retorica rappresentativa della tradizione orale slava, resa famosa dalla traduzione di *Hasanaginica* di Fortis. Descrivendo il coro delle Vile, che ricorda un recitativo del melodramma, l'autore rappresenta la tradizione popolare dalmata. Egli descrive i costumi popolari come i berretti e le fibbie delle ragazze, le canzoni popolari come la *klapa*, gli

¹¹ La traduzione è stata pubblicata in Maroević 2006: 1-21.

¹² La seconda edizione esce per S. Ostojica a Spalato nel 1891.

¹³ Compiuti gli studi di teologia a Spalato, Stefano Ivacich (Spalato, 1801 – Venezia, 1858) fu professore presso il Liceo classico di Spalato, prete a Zara e Ragusa, prefetto a Spalato, vicedirettore della Curia arcivescovile di Spalato e vicedirettore del Museo delle Antichità di Spalato. È noto per il suo impegno nell'incoraggiare numerosi scrittori e operatori culturali dell'epoca in Dalmazia (Maroević 2006: 1-2; Franceschi 1859: 87-152; Zorić 1971: 384-387).

strumenti popolari come il flauto, nonché le danze popolari.

La più grande portata creativa artistica nell'accoglimento della tradizione popolare nella letteratura d'arte è rappresentata dal canto epico manoscritto *Il nuovo Marco Kraljevič ossia Giustizia e Libertà*¹⁴ di Michele Girolamo Granich¹⁵ del 1843. Granich intendeva comporre un'epopea in cui l'eroe principale, Marco Kraglievič, aveva il compito di risolvere tutte le questioni politiche europee del tempo, con particolare attenzione alla questione dalmata dell'Ottocento. L'autore vedeva la soluzione per la Dalmazia nell'unione con la Croazia, a cui aspiravano «gli intellettuali della borghesia cittadina lungo il litorale, e la maggior parte del clero croato dalmata» (Paša 2016: 192). Tuttavia, del progetto ideato, scrisse solo il primo canto. Il poeta inserisce motivi e personaggi della tradizione popolare slava e della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Nella trama include la credenza popolare slava su Marco Kraglievič, un eroe creduto ancora vivo ma addormentato, che, nel canto di Granich, si risveglia nell'ambito del Purgatorio di Dante. Il Purgatorio dantesco diventa così un modello intertestuale per trattare la credenza popolare slava su Marko Kraljevič (Paša 2016: 196). Il pensiero dell'autore si conclude nel momento in cui Kraljevič si tuffa nel fiume Lete, nel Paradiso Terrestre. Granich, nell'idea del fiume Lete come fiume dell'oblio, integra anche la sua concezione cristiana, cioè quella della vita nuova. In questo modo, l'autore offre all'eroe della poesia popolare slava la rinascita (Paša 2016: 206-207).

Anche il poema di Luigi Fichert¹⁶ *La madre slava* del 1857¹⁷, che narra della vendetta montenegrina contro i turchi, mostra un interesse particolare per le usanze e i costumi popolari slavi. Oltre alla presentazione delle caratteristiche geografiche, culturali e storiche, dei costumi, delle tradizioni popolari e religiose dei monte-

¹⁴ Il canto si conserva nella lettera inviata a Tommaseo del 7 luglio 1863 in Carteggio Tommaseo nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

¹⁵ Michele Girolamo Granich (Spalato, 1819 - 1886) era archeologo dilettante, parroco, maestro e direttore delle scuole popolari a Clissa e a Castel Abadessa. Propagava lo slavismo della Dalmazia e l'uso della lingua croata componendo il dizionario della lingua croata e la raccolta dei proverbi croati (Mirnik 2010: 63-92; Paša 2016: 193; Pecoraro 1953: 145-146; Zorić 1971: 448).

¹⁶ Luigi Fichert (Zara, 1826 – Venezia, 1899) scrisse una serie di romanzi, racconti, composizioni poetiche liriche, nonché drammi. Lanciò una serie di riviste come per esempio *La rivista dalmatica* a Zara, *Il Tempo* a Trieste, *L'Alba* a Venezia. Nelle sue opere combatteva per la libertà di tutti i popoli (Bukvić 2013: 41-72; Bukvić 2014: 63-75; Rabac-Čondrić 1975: 471-486; Sabalić 1899: 104-105; Zorić 1971: 457-463).

¹⁷ Oltre all'edizione del 1857, ci sono ancora tre edizioni del poema di cui la seconda esce nel 1862 a Zara coi tipi di Battara, la terza del 1873 a Venezia coi tipi del giornale *Il Tempo* e la quarta a Venezia del 1896 coi tipi della Tipografia emiliana.

negrini, l'autore fa occasionalmente riferimento anche alla cultura e alla tradizione popolare dalmata. C'è un esempio interessante in cui Stefania, la protagonista principale, mette a confronto le donne dalmate e montenegrine, così come le condizioni di vita in cui sono cresciute, attraverso l'aspetto di alcune parti dei costumi nazionali:

Alle vergini tue, cresciute ai molli
 Deliramenti di mutata fede;
 A lor, sdegnose del natio costume,
 Copron mentiti veli e falli e i lutti;
 A noi, figlie dell'alpe il crin protegge
 Un berretto od un lino, a noi sul fronte
 Stan palesi le colpe e le sventure; (Fichert 1857: 12)

Esprime il suo stupore osservando le donne dalmate che indossano i veli ai matrimoni e ai funerali. A differenza di quello dalmata, il costume nazionale femminile montenegrino include il berretto e lo scialle, ma il volto delle donne rimane completamente scoperto. Oltre al costume nazionale femminile, il poeta descrive anche i costumi popolari maschili, prestando particolare attenzione a un dettaglio che il costume maschile dalmata e montenegrino hanno in comune:

Svelto dal petto,
 Scintillante di pendule monete,
 Un argenteo crocione, glielo porse,
 E dilungò sollecito.- (Fichert 1857: 83)

Si tratta del panciotto adornato con i ducati. L'autore rappresenta anche l'usanza nuziale secondo la quale la sposa viene rapita poco prima del matrimonio e il suo futuro marito la salva. Anche questo è uno dei temi più ricorrenti nella poesia popolare slava (Drndarski 1989: 233). Viene inoltre descritta l'usanza di adornare la sposa con piume di uccelli uccisi dal fidanzato e la danza popolare, il *kolo*. Oltre ai matrimoni, l'autore racconta anche usanze funebri, come il suonare delle gusle, i lamenti delle vedove e il pizzicarsi le guance affinché diventino rosse come il sangue.

Le opere di carattere epico-lirico in lingua italiana dell'Ottocento in Dalmazia,

analizzate in questo contributo, mostrano un notevole interesse per la tradizione popolare, in linea con la moda letteraria dell'epoca. I letterati trovarono negli eroi della poesia popolare ispirazione per il dibattito letterario sulla questione politica e territoriale della Dalmazia e degli altri paesi slavi. Imitando lo stile e la tecnica narrativa del canto popolare slavo, narrando leggende popolari e rappresentando i riti e le usanze degli slavi, queste opere hanno contribuito alla presentazione delle culture del mondo slavo alle altre culture europee, acquisendo così un'importanza documentaria, storica, etnografica e culturale.

BIBLIOGRAFIA

- BUKVIĆ, Ana. 2013. *L'emancipazione slava nell'opera d'impegno di Luigi Fichert* in Nedjeljka BALIĆ-NIŽIĆ, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin (a c. di) *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 41-72.
- BUKVIĆ, Ana. 2014. *Imagološka analiza književnog opusa Luigija Ficherta* in Diana Stolac (a c. di) *Riječki filološki dani*. Rijeka: Filozofski fakultet Rijeka. 63-75.
- CARRARA, Francesco. 1846. *Uomini illustri di Spalato*. Spalato.
- DRNDARSKI, Mirjana. 1989. *Nikola Tomazeo i naša narodna poezija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- DUDAN, Leonardo. 1827. *La giostra di Sign*. Spalato: Piperata.
- FICHERT, Luigi. 1857. *La madre slava*. Zara: De Marchi – Rougier.
- FRANCESCHI, Giovanni. 1859. *Della vita e degli scritti di Stefano Ivacich* in *Annuario dalmatico*. 87-152.
- GIAXICH, Niccolò. 1838. *L'acquedotto di Zara*. Zara: Battara.
- GIAXICH, Niccolò. 1840. *Saggio di Memorie dalmate*. Zara: Battara.
- GLAVAŠ, Suzana. 1999. *Ponešto o đacima i nastavnima splitskoga Nadbiskupskog sjemeništa, ili oko života Stjepana Ivačića u Dalmatinskom godišnjaku Vida Morpuga* in Sanja Roić (a c. di) *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću*. Zagreb: Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 181-222.
- GLIUBICH, Simeone. 1856. *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*. Zara.
- GRANICH, Michele Girolamo. 1863. *Il nuovo Marco ossia Giustizia e Libertà*. Firenze: Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze. sign. Tomm. 88, 19.
- IVACICH, Stefano. 1833. *Le wille del Mossor idillio dalmata*. Zara: Battara.
- IVELLIO, Niccolò. 1828. *Il Bardo del Biocov*.
- IVELLIO, Niccolò. 1806a. *Il primo giorno di marzo 1806 in Dalmazia*. Venezia: Garbo.
- IVELLIO, Niccolò. 1806b. *Il Monte Nero*. Venezia: Francesco Andreola.
- MAROEVIĆ, Tonko. 2006. *Stipe Ivačić, kolovoda mosorskih vila* in *Mogućnosti*, 7-9. 1-21.
- MAROEVIĆ, Tonko. 2007. *Leonardo Dudan, Sinjska alka*. Sinj: Ogranak Matice hrvatske.

- MAROEVIĆ, Tonko. 2008. *Nikola Ivellio, rapsod kuge, glada i rata* in *Mogućnosti*, 1/3. 1-28.
- MIRNIK, Ivan. 2010. *Dopisivanje don Mije Jerka Granića iz Muća Gornjeg s don Šimom Ljubićem u Zagrebu* in Tomislav Šeparović (a c. di) *Stjepan Gunjača i hrvatska srednjovjekovna povijesno-arheološka baština 1*. Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika. 63-92.
- NIŽIĆ, Živko. 1984. *Nikola Jakšić, zadarski književnik, prevodilac i rodoljub*. Zadar: Zavod za povijesne znanosti Istraživačkog Centra JAZU.
- OBAD, Stjepo. 1996. *Društveni sastav pristaša i protivnika ilirizma. Građa i prilozi za povijest Dalmacije*. pp. 809-817.
- PAŠA, Sanja. 2016. *Una reminiscenza dantesca nel frammento del poema epico Il Nuovo Marco Kraljevich ossia Giustizia e Libertà di Michele Girolamo Granich* in Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin (a c. di) *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje od mora IV / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre IV*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 191-210.
- PAULOVICH LUCICH, Stefano. 1847. *Niccolò Carninich* in *Gazzetta di Zara*, 93.
- PECORARO, Marco. 1953. *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*. *Studi urbinati*, 2. 142-219.
- RABAC-ČONDRIĆ, Glorija. 1975. *Romantičke vizije Luigija Ficherta* in *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 14/6. 471-486.
- SABALICH, Giuseppe. 1899. *Luigi Fichert* in *Rivista Dalmatica*, 1. 104-105.
- ZORIĆ, Mate. 1971. *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*. Zagreb: JAZU.

La tradizione popolare nella letteratura in lingua italiana dell'Ottocento dalmata

Il saggio analizza gli elementi della tradizione popolare presenti nelle opere epico-liriche in lingua italiana dell'Ottocento in Dalmazia. Esamina le leggende popolari, i temi e lo stile della poesia popolare, i riti, la musica e il ballo popolare, tutti intessuti nelle opere di carattere epico-lirico dei poeti dalmati Niccolò Ivellio, Niccolò Giachich, Michele Girolamo Granich, Leonardo Dudan, Stefano Ivacich e Luigi Fichert. Le opere imitano lo stile e la tecnica narrativa del canto popolare slavo, integrando nella narrazione leggende e credenze popolari e rappresentando i riti e le usanze degli slavi. Esse dimostrano il forte influsso della tradizione popolare slava sulla letteratura d'arte in lingua italiana dell'Ottocento dalmata, contribuendo così alla diffusione della cultura dei popoli slavi tra le altre culture europee.

PAROLE CHIAVE: tradizione popolare, Dalmazia, Ottocento, italiano

Folk tradition in literary works of art written in the Italian language in Dalmatia in the 19th century

This essay analyzes the elements of folk tradition in epic - lyrical works of art in the Italian language in Dalmatia in the 19th century. It interprets popular legends, the themes and style of folk poetry, the rites, music and dance persisting into the epic - lyrical works of art of Dalmatian poets Niccolò Ivellio, Niccolò Giachich, Michele Girolamo Granich, Leonardo Dudan, Stefano Ivacich and Luigi Fichert. These literary works imitate the style and narrative technique of the Slavic folk song, insert legends and popular beliefs into the narrative, represent the rites and customs of the Slavs with which they demonstrate the strong influence of folk tradition on epic - lyrical literary works of art that were written in the Italian language in Dalmatia in the 19th century and, subsequently, contribute to the diffusion of the culture of the Slavic people to other European cultures.

KEY WORDS: folk tradition, Dalmatia, 19th century, Italian

Ana BUKVIĆ

Sveučilište u Zadru
abukvic@unizd.hr

Pregledni rad / rassegna o sintesi

Žrtva. Una rilettura visionaria del melodramma Il Sacrificio d'Epito di Giovanni Kreglianovich-Albinoni

Una delle dedizioni più intense del nostro rinomato professore Živko Nižić è il teatro. Le sue lezioni di teatro italiano, tenute nell'aula 142 del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara, celebre per la sua splendida vista su Preko – da cui il nostro professore trae le sue origini – erano note per la straordinaria capacità di trasformare lo spazio accademico in un vero e proprio palcoscenico. Ed è proprio su quel palcoscenico che ha avuto inizio la nostra proficua collaborazione e amicizia. È bastato un seminario sul teatro italiano, una *Rosaura* di Pasolini, perché il professore mi affidasse il ruolo della sua assistente e dottoranda. Gliene sono profondamente grata e gli dedico questo contributo in segno di riconoscenza.

Oltre ai suoi interessi scientifici, il professor Nižić ha affrontato diversi testi della letteratura italiana in chiave drammaturgica, come vedremo più in avanti. Un posto di rilievo spetta allo zaratino Giovanni Kreglianovich-Albinoni. Nato a Zara nel 1777, Giovanni Kreglianovich-Albinoni esordì come drammaturgo nel 1797 con la tragedia *Orazio*, mentre ancora studiava legge e filosofia a Padova. L'anno successivo scrisse *Aristodemo*, ispirandosi al racconto inserito nell'opera di Pausania, un soggetto che aveva già affascinato altri autori italiani, tra cui Carlo de' Dottori con la tragedia *Aristodemo* (1675) e, successivamente, Vincenzo Monti con un'opera dallo stesso titolo (1786). Nel 1807 la sua tragedia di ambientazione romana *Manlio Capitolino* fu pubblicata a Venezia nel sesto volume della *Terza raccolta di scenici componimenti applauditi*. Dopo essere stato più volte denunciato per le sue profonde convinzioni filofrancesi e quindi antiaustriache, nel 1818 si trasferì definitivamente a Venezia. Qui, tra il 1820 e il 1822, sotto lo pseudonimo di Dalmiro Tindario Pastor Arcade, compose quattro drammi per musica destinati alle

rappresentazioni del carnevale al Teatro La Fenice: *Costantino* (1820), *Il Sacrificio d'Epito* (1820), *Arminio, ossia l'eroe germano* (1821) e *Andronico* (1822). Le musiche furono rispettivamente affidate a Hartmann Stuntz, Michele Carafa, Stefano Pavesi e Giuseppe Saverio Mercadante. Giovanni Kreglianovich-Albinoni morì a Venezia nel 1838 (Balić 1990: 211-225). Lettieri osserva che molto probabilmente Niccolò Tommaseo, con i suoi commenti, abbia influenzato la scarsa ricezione di Kreglianovich.¹ La sua osservazione si basa sulla recensione di Tommaseo pubblicata negli *Studi critici* e nel *Dizionario estetico*, che Lettieri commenta definendola un «malevolissimo profilo». La ragione del loro disaccordo si trova nella politica. A Tommaseo dava certamente fastidio il fatto che Kreglianovich si fosse schierato con Napoleone e si fosse impegnato per la ricostruzione dell'identità storica, linguistica e culturale della Dalmazia e per la sua libertà (Lettieri 2003: XLIII).

Sotto lo pseudonimo arcadico di Dalmiro Tindario Pastor Arcade, Kreglianovich pubblicò nel 1820 il melodramma *Il Sacrificio d'Epito*. Nella prefazione al suo melodramma, l'autore introduce il lettore al modello mitologico su cui si basa il testo drammatico. Kreglianovich attinge a una vicenda dell'antica Grecia, ovvero come indica «Le cose dei Messenî (sconfitti dagli Spartani)» (Kreglianovich-Albinoni 1820: 5). Per salvare i Messenî e placare l'ira degli dèi, l'oracolo di Delfi stabilisce che, mediante sorteggio, debba essere sacrificata una vergine di sangue epitide: «D'una vergine intatta... che del sangue / Degli Epitidi, sia cavata a sorte / E scannata di notte, sian placati / Gl'Iddii infernali...» (Kreglianovich-Albinoni 1820: 5). Viene scelta Olimpia, figlia di Lisimaco, che però fugge con il padre. Aristodemo, illustre cittadino messenico e valoroso guerriero, si offre di sacrificare la propria figlia, Dircea, al posto di Olimpia. Tuttavia, Cresfonte si oppone a que-

¹ Elencheremo in ordine cronologico gli studi su Kreglianovich-Albinoni: Niccolò Tommaseo, *Studi critici*, v. II, Venezia, 1843, pp. 224-225; Niccolò Tommaseo, *Dizionario estetico*, II, Presso Fortunato Perelli, Milano, 1860, pp. 196-197; Mate Zorić, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, Rad JAZU, poseban otisak, br. 357, Zagreb, 1971; Vjekoslav Maštrović, *Zadranin Ivan Kregljanović-Albinoni, istaknuti hrvatski intelektualac iz početka XIX stoljeća*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, 19, Zadar, 1997, pp. 63-98; Glorija Rabac-Čondrić, *Zadarski dramski autori na talijanskom jeziku u XIX stoljeću*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 1986, pp. 185-214; Nedjeljka Balić, *Modernost dramskih djela Zadranina Ivana Kregljanovića-Albinonija*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, posebni otisak, Razdio filoloških znanosti, 1989/1990, pp. 211-225; Michael Lettieri, Rocco Mario Morano, *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy Orazio (1797)*, The Edwin Mellen Press, Lewiston-Queenston-Lampeter, 2003; Nedjeljka Balić-Nižić, *Književno i kulturno djelovanje Ivana Kregljanovića-Albinonija, jednog od urednika «Kraljskog Dalmatina»*, in Nada Zgrabljčić Rotar (a c. di) «Kraljski Dalmatin. 200 godina hrvatskog i zadarskog novinarstva u europskom kontekstu», *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa. Zadar, 12-13 luglio 2006*. Sveučilište u Zadru, Odjel za informatologiju i komunikologiju, Zadar, 2007, pp. 91-101.

sta decisione, anch'egli di stirpe messenica, innamorato di Dircea e intenzionato a prenderla in sposa. Ne nasce un conflitto: Cresfonte afferma che Aristodemo non è più padrone della figlia, bensì che l'unico legittimato a disporre di Dircea è colui che la sposerà. Resosi conto che la sua opposizione non gli avrebbe procurato alcun vantaggio, Cresfonte rivela ad Aristodemo che Dircea è in attesa di un figlio. Accecato dall'ira, Aristodemo uccide la figlia, le squarcia il ventre alla ricerca di una prova della colpa, ma non trova nulla. Il presagio dell'oracolo si è dunque compiuto. Kreglianovich si è ispirato alla *Descrizione della Grecia* del geografo e scrittore greco Pausania. Nella parte conclusiva della premessa, l'autore sottolinea l'inverosimiglianza di una scena musicale in cui un padre, per vendicare il proprio popolo e soddisfare la propria ambizione, giunga a sacrificare la figlia e a squarciarle il ventre alla ricerca di un'ipotetica colpa. Pur sacrificando l'aderenza storica, Kreglianovich conferisce alla sua opera un *lieto fine*, avvalendosi degli espedienti drammaturgici tipici dell'intreccio melodrammatico.

Il melodramma *Il Sacrificio d'Epito* è composto da due atti e l'azione si svolge a Itoma. Tra i personaggi principali ci sono Aristodemo, Dircea, Cresfonte, Ofioneo, Ismene e Onippo, insieme al coro dei Messeniani, ai sacerdoti e ad altri. Il primo atto si apre nel tempio di Zeus, dove i Messeniani temono per la giovane che sarà sacrificata. Ismene prega affinché la figlia di Aristodemo, Dircea, venga risparmiata. Ofioneo annuncia che Dircea è salva, poiché la scelta è caduta su Olimpia, figlia di Lisimaco. Aristodemo si rallegra, ma pone la sua ambizione di sovrano al di sopra della gioia paterna. La tensione aumenta quando Ofioneo rivela che il principale avversario di Aristodemo è Cresfonte, un giovane guerriero che sta sfidando Sparta nelle battaglie sul fiume Ladone. Nella quarta scena appare Dircea, che confessa il suo amore segreto per Cresfonte. Aristodemo decide di concedere la sua mano ai suoi rivali politici, ma Dircea rifiuta. Poco dopo, Cresfonte torna dal campo di battaglia come eroe del popolo, e Aristodemo, per motivi strategici, accetta il loro matrimonio. Tuttavia, la processione nuziale viene interrotta da un oscuro presagio e dalla notizia della fuga di Olimpia con suo padre. Il primo atto si chiude con una tempesta e presagi di sventura. Nel secondo atto, Aristodemo decide di sacrificare la propria figlia per placare l'ira degli dèi. Cresfonte si oppone e, in un colpo di scena, dichiara che Dircea deve essere sua moglie perché aspetta suo figlio. Infuriato, Aristodemo la ripudia e la condanna a morte. Nelle segrete del tempio, Cresfonte si dispera per il destino di Dircea. Aristodemo tenta di uccidere la figlia, ma esita, rivelando il suo tormento interiore. All'ultimo momento,

Ofioneo e il coro dei sacerdoti rivelano che Cresfonte ha mentito, ma Aristodemo ormai non può più ritirarsi dalla decisione. Il finale giunge con la rivelazione che Olimpia è giunta all'altare come vittima sacrificale. Il popolo acclama «Viva Dircea!», mentre il melodramma si chiude con il trionfo dell'amore e dell'onore sulla tirannia e sul destino.

Questo melodramma segna l'inizio di un ciclo di opere drammatiche destinate alla trasposizione musicale, rappresentando una svolta nell'attività autoriale di Kreglianovich. Notiamo subito che questo testo si distingue dagli altri per la scelta del titolo, che non pone al centro il protagonista dell'opera, a differenza di quanto avviene nei melodrammi *Andronico* e *Arminio*, così come nella tragedia *Costantino*. Riconosciamo le soluzioni spaziali tipiche di Kreglianovich, ad esempio nell'uso di spazi pubblici esterni per creare effetti spettacolari. Differenze evidenti emergono anche nella *dramatis personae*: in questo melodramma, a parte Aristodemo, non troviamo una figura negativa, un intrigante che alimenta e favorisce l'intreccio drammatico, come avviene invece con il personaggio di Segeste in *Arminio ossia l'eroe germano* o con Eudossa e Leone in *Andronico*. In Aristodemo riconosciamo un soggetto solitario, proprio come nell'omonima tragedia di Kreglianovich. Particolare rilievo assumono i personaggi di Ismene e Onippo, i quali, insieme al coro, commentano l'azione scenica e alludono agli sviluppi futuri della trama, anticipandoli al pubblico. Mentre Mate Zorić non riconosce alcun valore letterario in questo melodramma, il musicologo Ennio Stipčević ritiene che i libretti di Kreglianovich rappresentino un raro contributo croato alla produzione operistica europea del primo Romanticismo. Tuttavia, sottolinea anche che Kreljanović rimane ai margini del principale filone del teatro musicale croato (Stipčević, 2002).

Il melodramma *Il Sacrificio d'Epito* fu rappresentato per la prima volta con la musica di Michele Carafa² al Teatro La Fenice di Venezia il 26 dicembre 1819.³

² Michele Enrico Carafa (1787–1872) è stato un compositore italiano nato a Napoli in una famiglia aristocratica. Il suo talento musicale venne riconosciuto precocemente, tanto che il padre lo indirizzò verso le scuole di musica. A soli quindici anni compose l'operetta *Il Fantasma*. Nel 1806 si trasferì a Parigi con la madre, dove divenne allievo di Luigi Cherubini e Friedrich Kalkbrenner. Sebbene fosse tornato brevemente a Napoli nel 1808, continuò la sua carriera a Parigi, dove visse fino alla morte del 1872. Carafa si distinse per la sua attività di promozione della tradizione musicale italiana a Parigi. Le sue composizioni spaziano dai generi comici a quelli seri, ed è stato grande amico di Gioachino Rossini, oltre ad avere legami stretti con Luigi Cherubini e Vincenzo Bellini. Tra le sue opere più importanti si ricordano *Gabriella di Vergy* (1816), *Ifigenia in Tauride* (1817), *Tamerlano* (1823), *Les deux Figaro* (1827) e *Le nozze di Lammermoor* (1829) (*Dizionario biografico degli Italiani* 1998: 585 – 588).

³ La notizia della rappresentazione è riportata dal *Gran Teatro La Fenice* nella *Gazzetta privilegiata di Venezia*, nei numeri 293 del 27 dicembre 1819, 294 del 27 dicembre 1819, 295 del 29 dicembre 1819, 296 del

Un critico anonimo elogiò la rappresentazione veneziana e, a proposito del libretto, osservò:

Abbiamo avuto finalmente un Libretto il cui autore superando le difficoltà non solo dell'arte ma dell'Impresario, del maestro di musica, de'cantanti, e delle loro fatali convenienze seppe servire allo spettacolo, all'interesse, ed alla saggia condotta. [...] Si consoli però Dalmiro Tindario che il suo Dramma è stampato, e che ogni imparziale lettore renderà giustizia alla difficoltà del suo lavoro, alla bellezza dei suoi versi, alle ben colte situazioni Teatrali, ed a tutti quei pregi che in esso risplendono, nè si dolga se inoltrandosi nell'arduo cammino de'Zeni, de' Metastasi, reso ancora più arduo da quanto abbiamo osservato di sopra, egli più volte non avrà la giusta soddisfazione che l'opera sua sia intieramente ammirata sul Teatro. (*Gran Teatro La Fenice., Gazzetta Privilegiata di Venezia*, br. 294 od 28. prosinca 1819.)

Il melodramma fu pubblicato e messo in scena anche presso il Real Teatro S. Carlo di Napoli il 30 maggio 1821 in occasione dell'onomastico di Ferdinando I, re del Regno delle Due Sicilie.⁴

Oltre le rappresentazioni veneziane e napoletane, questo melodramma si distingue dall'intero repertorio drammatico di Kreglianovich-Albinoni, perché l'opera viene nuovamente messa in scena, e proprio nella città natale di Kreglianovich a Zara, dalla Compagnia Filodrammatica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara nel 1988 e sotto la regia di Živko Nižić. La Compagnia fu fondata nel 1959 dalla professoressa emerita Glorija Rabac-Čondrić e diciotto anni dopo, nel 1977, Živko Nižić, fino a quel momento attore, divenne il direttore della Compagnia. Da quel momento in poi, oltre in lingua italiana, gli spettacoli vennero messi in

30 dicembre 1819, 2 del 4 gennaio 1820 e 5 dell'8 gennaio 1820. Gli interpreti furono: Nicola Tacchinardi (Aristodemo), Rosa Morandi (Dircea), Carolina Cortesi (Cresfonte), Luciano Bianchi (Ofioneo), Giuseppina Conti (Ismene) e Pietro Gentili (Onippo). Un critico anonimo scrisse su Rosa Morandi: «Ad eseguire questo poema e questa musica ci si presenta la tanto qui ed altrove nota ed applaudita sig. Rosa Morandi, e ci si presenta con una freschissima robustezza e chiarezza di voce, col solito suo special dono all'animata sentimentale espressione nel canto non meno che nell'azione, e con tutte quelle numerose prerogative, che devono farla necessariamente in ogni luogo in ogni occasione tanto meritamente applaudire.» (*Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 295 del 29 dicembre 1819).

⁴ Infatti, nel libretto non è indicato il nome dell'autore. Si segnala che il compositore della musica fu Michele Carafa. Vengono menzionati solo i cognomi degli attori: Nozzari (Aristodemo), Dardanelli (Dircea), Comelli Rubini (Cresfonte), Benedessi (Ofioneo), Cecconi (Ismene), Chizzola (Onippo) (*Il Sacrificio d'Epito* 1821).

scena anche in lingua croata. Gli anni ottanta del Novecento furono il periodo di maggiore fioritura della Compagnia, che riscosse un notevole successo nei vari Festival dei Filodrammatici. Rappresentò la Croazia ai Festival di Valjevo nel 1984 con *Hermann Greissieker, Henrik VIII e le sue sei mogli*, a Prizren nel 1987 con *Narkomama* di Dario Fo e tre volte al Festival Internazionale delle Compagnie Filodrammatiche BRAMS a Belgrado con *Muka sv. Margarite, Narkomama e Žrtva*. Nel 1984, su richiesta dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti, Nižić, con la Compagnia filodrammatica, mise in scena il mistero medievale *Muka sv. Margarite* (La passione di Santa Margherita) del 1500 per il prestigioso Convegno internazionale e teatrale *Dani hvarskog kazališta*. Per il notevole contributo culturale, la Compagnia Filodrammatica ottenne il Premio della Città di Zara nel 1987. Oltre alle rappresentazioni in Croazia e negli altri paesi dell'ex Jugoslavia, vi furono numerosi spettacoli anche in Italia (Ancona, Jesi, Reggio Emilia.). Nižić mise in scena i seguenti spettacoli: *La Marcolfa* di Dario Fo (1980), *Una donna sola* di Dario Fo (1982), *Medea* (1982), *Liola* di Luigi Pirandello (1983), *Henrik VIII. i njegovih šest žena* (1984), *Narko-mama* (*La mamma fricchettata*) di Dario Fo, (1987), *Braća* e *Mandragola* di Niccolò Machiavelli (1990). Nel 1999 mette in scena *Zločin na kozjem otoku* in base al testo *Il delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti nell'ambito del Laboratorio drammatico del Teatro Nazionale di Zara. L'ultimo spettacolo sotto la regia di Nižić per la Compagnia Filodrammatica fu *Calderón* di Pier Paolo Pasolini, messo in scena a Zara nel 2008 (*Sveučilište u Zadru, O desetoj obljetnici obnove* 2012: 188-190).

Oltre al notevole contributo delle rappresentazioni appena menzionate, il professore Živko Nižić è un protagonista attivo della scena teatrale zaratina. La sua carriera inizia come attore e membro della Compagnia filodrammatica, per poi diventare direttore della stessa. Nel 1988 assume la direzione del Teatro dei Burattini di Zara che mantiene fino al 1989 (*Kazalište lutaka Zadar 1952-1992: s.l.*). Attualmente, Nižić ricopre il ruolo di presidente del Consiglio teatrale del Teatro Nazionale di Zara, occupandosi anche di regia e scrittura drammatica. Nel 2022 ha pubblicato il libro *A di smo sad, moja Stoše?*, rappresentato al Teatro Nazionale di Zara per la regia di Zoran Mužić nel 2021, poi la commedia *Od Foše do Atlantide: (moja Stoše!)* del 2012 rappresentata nello stesso anno presso il Teatro Nazionale di Zara e per la regia di Ivan Leo Lemo, poi *Stoš od Foše!*, un adattamento dell'opera *Kate Kapuralica* di Vlaho Stulli del 2010 rappresentato al Teatro Nazionale di Zara per la regia di Dražen Ferenčina seguendo, secondo Švorinić, l'esempio dei

cronisti urbani come Smoje a Spalato, Brešan a Sebenico e Feđa Šehović a Dubrovnik (Nižić 2012: 7).

Ripercorrendo i titoli delle opere adattate e messe in scena sotto la regia di Nižić, come *Mandragola* di Niccolò Machiavelli, *Liola* di Luigi Pirandello, *Il delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti, *La mamma fricchettone* di Dario Fo e *Calderón* di Pier Paolo Pasolini, emerge chiaramente l'inclinazione del regista verso testi drammaturgicamente complessi e impegnativi, con contenuti provocatori e messaggi sociali sempre attuali. Queste opere appartengono alla letteratura italiana, che è sempre stata una fonte inesauribile di ispirazione per il professore, non solo nelle lezioni, nei lavori scientifici e nell'attività teatrale, ma anche nella sua vita quotidiana. La sua attività, sia accademico-scientifica che teatrale, è permeata da un enorme interesse per il patrimonio letterario e culturale della Dalmazia, e in modo particolare per quello zaratino. Questo interesse si manifesta anche nella rappresentazione teatrale del *Sacrificio d'Epito*. È merito di Nižić aver sottratto dall'oblio il nome e l'opera dello scrittore dalmata Giovanni Kreglianovich-Albinoni, e grazie a ciò ha ispirato ricerche incentrate sull'intensa attività sociale, politica, culturale, letteraria e artistica di Kreglianovich. Kreglianovich, insieme allo zaratino Giuseppe Sabalich, fu lo scrittore drammatico più rappresentato e prolifico tra gli scrittori drammatici in lingua italiana di origine zaratina nell'Ottocento (Bukvić 2014: 365).

Dopo 169 anni dall'ultima rappresentazione, *Il Sacrificio d'Epito* ebbe una nuova messa in scena a Zara nel 1988.⁵ Fu il miglior spettacolo in Dalmazia quell'anno, e tra i quattro migliori in Croazia. Ne furono realizzate repliche in lingua croata e italiana a Sali, sull'isola di Dugi Otok, a Sv. Filip i Jakov, Pazin, Buzet, Labin, Rovinj, Rijeka e Belgrado. La regia fu di Živko Nižić, la luce di Ivo Nižić, la musica di Emil Šprljan, mentre la traduzione fu curata da Nedjeljka Balić-Nižić. Gli interpreti furono: Tedi Celić (Aristodemo), Anđela Ćurković (Dircea), Ivica Antić (Cresfonte), Ines Čupić (la sacerdotessa), Ljubomir Gudelj (Onippo), e i coristi: Marina Tomićić, Željka Lilić, Ivana Jelić, Domenika Stražićić, Miranda Letica, Tomislav Franušić, Duška Bilobrk, Silva Ožaković, Jasminka Kekić, Ines Žura, Renata Horvat, Nives Korbar, Jagoda Granić e Nensi Čovo (*Narodni list* 1988).

Affrontando il tema dell'interazione tra il testo scritto di Kreglianovich e la rappresentazione teatrale *Žrtva*, cercheremo di evidenziare, da un lato, i momenti cru-

⁵ La videoregistrazione si conserva presso la Biblioteca d'Italianistica dell'Università di Zara.

ciali della loro reciprocità e, dall'altro, quelli in cui il melodramma di Kreglianovich non occupa una posizione privilegiata nello spettacolo, lasciando invece spazio alla visione registica. Inoltre, senza alcuna pretesa di esaustività, considerando il tempo a disposizione, analizzeremo i passaggi fondamentali in cui testo e messa in scena si intrecciano per costruire una realtà complessa. Lo spettacolo *Žrtva* manifesta le caratteristiche di una trasposizione dal testo alla scena: in altre parole riorganizzazione del testo originale, riduzione del numero dei personaggi e dei luoghi e concentrazione drammatica su alcuni elementi forti, aggiunte e testi esterni.

Nel tentativo di analizzare i momenti chiave di questa trasposizione teatrale, l'indagine prende avvio dalla struttura esterna del dramma e della sua messa in scena. Lo spettacolo si caratterizza per una struttura circolare, in cui l'azione si apre e si chiude con il canto del coro. L'incipit della rappresentazione simula uno stato di allerta, evocando una condizione di conflitto imminente, mentre il finale rende esplicita la dimensione bellica attraverso la distruzione simbolica di immagini di luoghi emblematici di Zara, tra cui Foša, San Donato e il Teatro Verdi, il tutto accompagnato dal suono degli aeroplani. Questa soluzione scenica costituisce un'allusione diretta ai bombardamenti di Zara durante la Seconda Guerra Mondiale, che portarono alla completa distruzione del Teatro Verdi. L'intervento drammaturgico, quindi, non si limita alla trasposizione del testo originale, ma ne amplifica la portata semantica attraverso un dispositivo scenico che intreccia memoria storica e azione teatrale. Nella scena iniziale, caratterizzata da una scenografia essenziale incentrata sull'ara sacrificale, l'espressione verbale del coro è accompagnata da una componente visiva e performativa che coinvolge i movimenti, i costumi e le maschere degli interpreti. Il contrasto cromatico tra bianco e nero assume una forte valenza simbolica: le figure vestite di nero rappresentano il potere e l'oppressione, mentre quelle in bianco incarnano l'innocenza e la purezza. Questo rapporto di dominio viene temporaneamente sospeso in un momento di unione corale, quando tutti i personaggi intonano la canzone popolare *Ja usadih vitu jelu*, un elemento culturospecifico che favorisce l'identificazione emotiva del pubblico.

A differenza del testo letterario, la messa in scena adotta una struttura *in medias res*, introducendo direttamente l'incontro tra gli innamorati Dircea e Cresfonte. Il loro dialogo sintetizza le scene iniziali del melodramma, delineando immediatamente i nodi narrativi centrali: la profezia dell'oracolo, il sacrificio della vergine e l'inimicizia tra le due stirpi, anticipando così gli elementi conflittuali che sosterranno lo sviluppo drammatico. Il coro può essere considerato un elemento

strutturale fondamentale nell'organizzazione della narrazione scenica, configurando la vicenda secondo uno schema dinamico (Pavis 1998: 290-295). La sua funzione drammaturgica non si limita all'accompagnamento dell'azione, ma assume un ruolo attivo nell'intensificazione della suspense drammatica: è il coro a orchestrare la scelta della vergine destinata al sacrificio, ad annunciare la fuga di Olimpia e a esortare Aristodemo a celebrare l'evento. Inoltre, il coro contribuisce alla costruzione di una dimensione caotica e perturbante nella scena della nascita simbolica di Aristodemo, la cui rappresentazione avviene attraverso una simulazione del parto. L'elemento visivo e sonoro è qui centrale: il protagonista emerge tra un intreccio di voci sovrapposte e grida, pronunciando le parole: "Prijestolje, žezlo blistavo želim. Kada će doći taj veliki dan?" (Desidero il trono, lo scettro splendente. Quando arriverà quel grande giorno?). Questa frase sintetizza la sua caratterizzazione drammatica: un tiranno dominato da una brama di potere assoluta, disposto a sacrificare persino la propria figlia pur di raggiungere il trono. La scena, dunque, non si limita a delineare il suo profilo psicologico, ma amplifica il significato simbolico della sua ascesa, intrecciando linguaggio, corporeità e sonorità in una composizione di forte impatto teatrale.

Nello spettacolo, Aristodemo nasce dall'utero di un polpo, un momento altamente simbolico e drammatico. Oltre a essere un elemento culturalmente connotato, il polpo assume un significato chiave per l'interpretazione dell'opera. Nel simbolismo cristiano, rappresenta il demonio, che seduce, soffoca e divora le anime. Sin dall'antichità è anche associato alla sessualità e alla virilità, grazie alla sua forma mutevole e ambigua: può apparire molle e inerte, ma all'occorrenza diventa minaccioso e seducente. Il polpo, creatura informe e dotata di ventose, rappresenta un mostro che solitamente simboleggia gli spiriti infernali, se non l'inferno stesso (J. Chevalier, A. Gheerbrant 2007: 211). Si dice inoltre che, spinto dalla fame, il polpo divorì i propri tentacoli, un'immagine che richiama Aristodemo, il quale, accecato dall'ossessione per il trono, arriva a sacrificare sua figlia. Il polpo diventa così il simbolo di avidità e dominio assoluto, incarnando un potere che trattiene, stritola e soffoca. In questa visione, il polpo è il potere stesso. Il significato di questa scena risiede nella voce narrante, che introduce il pubblico al conflitto. Il regista sottolinea l'identificazione reciproca tra i personaggi, a differenza di Aristodemo, la cui presentazione ha una forte impronta psicologica e indipendente dal coro. Diverso è il caso di Cresfonte, interpretato da Ivica Antić, che accanto a una pallida Dircea viene introdotto dal coro come un glorioso guerriero. Il coro svolge una

funzione molteplice: non solo commenta l'azione, ma veicola anche il discorso profondo di Kreglianovich e del regista Nižić, conferendo ulteriore spessore alla rappresentazione.

Bisogna rilevare che l'attualizzazione non interviene sulla vicenda centrale, mantenendo in particolare invariata la natura della relazione fra i personaggi. La presentazione di Aristodemo, incarnato da Tedi Celić, ha una forte impronta psicologica, alternando momenti di ironia e satira. La sua presenza scenica è arricchita da elementi extraverbali: gesti, movimenti e intonazione della voce. La lingua, da sola, non è sufficiente a esprimere la complessità del suo linguaggio fisico, e il suo stesso corpo diventa un segno di molteplicità espressiva. A differenza dell'Aristodemo di Kreglianovich, questa versione del personaggio non subisce una frammentazione dell'identità ma il suo comportamento porta al sacrificio della figlia. Dircea viene simbolicamente violentata e, in senso metaforico, divorata dai tentacoli del polpo, impersonati da figure vestite di nero e mascherate. Il loro aspetto evoca una forza oscura e dominante, mentre Dircea, ingenua e innocente — come dimostra la sua stessa dichiarazione «Nata per soffrire» — diventa il simbolo della Dalmazia attraverso le epoche, segnata dall'alternarsi di governi ambigui e contraddittori.

Il regista sprigiona tutta la sua energia teatrale, svincolandosi dal testo e dall'adattamento, e raggiunge il culmine nella scena finale, in cui un evento storico prende vita con sorprendente attualità. Dopo il sacrificio di Dircea, Zara diventa la vittima sacrificale di Aristodemo. Sul palco, i simboli della città - Foša, San Donato e il Teatro Giuseppe Verdi - vengono dati alle fiamme, un atto che suggella il destino di Zara all'interno della rappresentazione. Nel finale emerge la dimensione visionaria dello spettacolo e del regista: solo pochi anni dopo, infatti, la guerra colpirà la Croazia e Zara. *L'Inno alla gioia*, usato in chiave ironica, si trasforma così in un presagio inquietante, aprendo una riflessione critica sulla futura adesione della Croazia all'Unione Europea.

L'analisi dell'adattamento teatrale de *Il Sacrificio d'Epito* in *Žrtva* ha messo in luce il ruolo centrale della regia di Živko Nižić, che, attraverso una reinterpretazione visionaria, ha trasformato il melodramma di Giovanni Kreglianovich-Albinoni in un'opera di forte impatto storico e simbolico. L'adattamento si distingue per l'uso di elementi scenici innovativi, la narrazione *in medias res*, il ruolo attivo del coro e l'introduzione di simbolismi visivi come il polpo, che incarna potere e avidità. La scena finale, con la distruzione simbolica di Foša, San Donato e il Teatro Verdi, non solo rievoca la memoria storica di Zara, ma assume una valenza pro-

fetica, in un parallelismo tra il passato e il presente. L'opera di Nižić si configura quindi come un esempio di teatro dove il testo originale diventa punto di partenza per una riflessione più ampia sulla storia, sull'identità e sulla memoria collettiva. L'ironia dell'*Inno alla gioia*, utilizzato nel finale, sottolinea la capacità dello spettacolo di interrogare il futuro della Croazia nel contesto europeo. Per concludere, *Žrtva* non è solo un adattamento di un melodramma ottocentesco, ma una rielaborazione che fonde teatro, storia e cultura in una rappresentazione capace di suscitare interrogativi e stimolare una lettura critica della realtà contemporanea. Tuttavia, resta aperta la questione su chi potrebbe oggi riproporre un allestimento di tale portata, almeno sulla scena zaratina, capace di restituire la stessa intensità espressiva e lo stesso valore simbolico della regia di Nižić.

BIBLIOGRAFIA

- BALIĆ, Nedjeljka. 1989/1990. *Modernost dramskih djela Zadranina Ivana Kreljanovića-Albinonija*. Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, posebni otisak, Razdio filoloških znanosti. 211-225.
- BUKVIĆ, Ana. *Dramski pisci talijanskog jezičnog izričaja u Zadru u 19. stoljeću*, tesi di dottorato difesa nel 2014 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria.
- DALMIRO TINDARIO P. A. 1820. *Il Sacrificio d'Epito*. Antonio Casali: Venezia. Dalmiro Tindario P. A.
- DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1998., vol. 19, *sub voce* Carafa, Enrico Michele. 585-588.
- CHEVALIER, JEAN. 2007. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Naklada Jesenski i Turk: Zagreb.
- GRAN TEATRO LA FENICE, *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 294 del 28 dicembre 1819.
- GRAN TEATRO LA FENICE, *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 295 del 29 dicembre 1819.
- LETTIERI, Michael e Rocco Mario MORANO. 2003. *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy Orazio (1797)*. Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- IL SACRIFIZIO D'EPITO. 1821. Tipografia Flautina: Napoli.
- KAZALIŠNI AMATERIZAM NE UMIRE. *Narodni list*, n. 1893, Anno XXXVII, 23 aprile 1988.
- KAZALIŠTE LUTAKA ZADAR 1952-1992. 1992. Zadar: Kazalište lutaka Zadar.
- NIŽIĆ, Živko. 2012. *Od Foše do Atlantide: (moja Stoše!)*. Zadar: Sveučilište u Zadru i Hrvatsko narodno kazalište.
- PAVIS, Patrice. 1998. *Dizionario del teatro*. Bologna: Zanichelli.
- STIPČEVIĆ, Ennio. 2002. *Umjesto pogovora, ili uz prvo poglavlje hrvatske opere. Kolo*, n° 1.
- Sveučilište u Zadru. 2012. *O desetoj obljetnici obnove*, ur. Tomislav Skračić. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Žrtva. Una rilettura visionaria del melodramma
***Il Sacrificio d'Epito* di**
Giovanni Kreglianovich-Albinoni

Lo studio analizza l'adattamento teatrale del melodramma *Il Sacrificio d'Epito* in *Žrtva*, messo in scena nel 1988 dalla Compagnia Filodrammatica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara, con la regia di Živko Nižić. L'indagine si inserisce in una ricerca più ampia sulla letteratura drammatica italiana ottocentesca a Zara e sui rapporti italo-croati. Lo spettacolo adotta una struttura circolare, con il coro che apre e chiude l'azione, e introduce una forte componente simbolica. Il polpo, figura centrale della messinscena, incarna il potere, l'avidità e la distruzione, richiamando la tirannia di Aristodemo. La narrazione *in medias res*, l'uso espressivo del corpo e il ruolo attivo del coro intensificano la drammaticità. Il finale, con la distruzione simbolica di Foša, San Donato e il Teatro Verdi, rievoca i bombardamenti su Zara e assume una valenza profetica. *L'Inno alla gioia*, utilizzato ironicamente, apre una riflessione sulla futura adesione della Croazia all'Unione Europea. Lo spettacolo di Nižić si distingue così per la sua capacità di intrecciare teatro, memoria e critica storica.

PAROLE CHIAVE: Živko Nižić, Giovanni Kreglianovich-Albinoni, *Il Sacrificio d'Epito*, *Žrtva*, adattamento teatrale

Žrtva: A visionary reinterpretation of the melodrama
***Il Sacrificio d'Epito* by**
Giovanni Kreglianovich-Albinoni

This study analyzes the theatrical adaptation of the melodrama *Il Sacrificio d'Epito* into *Žrtva*, staged in 1988 by the Philodramatic Company of the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zadar, under the direction of Živko Nižić. The research is part of a broader investigation into 19th-century Italian dramatic literature in Zadar and Italian-Croatian relations. The performance adopts a circular structure, with the chorus opening and closing the action, while introducing strong symbolic elements. The octopus, a central figure in the staging, embodies power, greed, and destruction, reflecting the tyranny of Aristodemo. The in medias res narrative, expressive body language, and the active role of the chorus intensify the dramatic impact. The final scene, featuring the symbolic destruction of Foša, San Donato, and the Verdi Theater, evokes the bombings of Zadar and takes on a prophetic dimension. The Ode to Joy, used ironically, prompts reflection on Croatia's future accession to the European Union. Nižić's production stands out for its ability to intertwine theater, memory, and historical critique.

KEY WORDS: Živko Nižić, Giovanni Kreglianovich-Albinoni, *Il Sacrificio d'Epito*, *Žrtva*, theatrical adaptation

Identitetska pitanja vezana uz Split i Dalmaciju u drami *Splitski plemići* Giulija Solitra i njegovu esejističkom opusu

1. Uvod

Opusom Giulija Solitra (1820. – 1893.) dosada su se u hrvatskoj talijanistici i komparatistici bavili Mate Zorić, Anatolij Kudrjavcev, Katarina Dalmatin i Srećko Jurišić (Zorić 1971; Kudrjavcev 1979 i 1992; Dalmatin 2005; Jurišić 2011).¹ Od značajnijih autora u 19. stoljeću spominje ga Adolfo Mussafia u svojem kratkom pregledu *O književnosti u Dalmaciji* objavljenom u knjizi *Dalmacija. Iz djela Austro-Ugarska Monarhija opisana i ilustrovana* (Mussafia 1892), ali ga temeljitije obrađuje tek Mate Zorić 1971. godine u knjizi *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku* (Zorić 1971). Taj splitski intelektualac, esejist i književnik rođen je u Splitu 1820. godine u obitelji talijanskih doseljenika i brodovlasnika koja se bavila prevoženjem i prodajom razne robe te su ubrajani u kategoriju tzv. *pujiža*, odnosno poslovnih pomorskih došljaka iz južne Italije, tj. Puglie (Kudrjavcev 1992: 12).² Odgojen u poduzetnoj obitelji karbonara i masona, mladi Giulio već se u mladosti okušao u književnoj formi te je kao petnaestogodišnjak, na Tommaseov poziv, objavio u časopisu *Strenna Dalmata* ulomak iz tragedije *Mosè* (Kudrjavcev 1992: 14). Kudrjavcev u svoja dva rada ističe kako je Solitrov opus nepravedno za-

¹ U Italiji je o njemu objavljeno više radova: Salvi, Edvige. (1906) *Vincenzo e Giulio Solitro*, Firenze: Rassegna nazionale.; Petronio Marina. 1987. *Due "favillatori" sconosciuti: Vincenzo e Giulio Solitro*, in *Quaderni giuliani di storia*, 2. 238–253.

² U vezi s podrijetlom Giulija Solitra, Kudrjavcev ispravlja Zorića koji krivo navodi da je Giuliju otac rođen u Viestima u Italiji ističući podatak iz splitskih matičnih knjiga prema kojem je Giulijev djed rođen u Italiji, dok mu se otac rodio u Splitu. Više o biografiji Giulia Solitra vidi u: Kudrjavcev 1992: 13.

nemari la hrvatska književna kritika te smatra kako on zaslu žuje pozornost unato č činjenici što je napisan isključivo na talijanskom jeziku. Osvrće se i na talijansku negativnu kritiku njegove drame *I conti di Spalato* objavljenu u milanskom časopisu *Il crepuscolo* te se sla že s kritičarevom negativnom ocjenom Solitrove egzaltirane retoričnosti, ali odbacuje kritičareve stavove po pitanju primjerenosti obrade teme smatrajući ih površnim a neadekvatnim (Kudrjavcev 1979). Srećko Jurišić analizira elemente Solitrova antipreporodnog i antivenecijanskog stava, kao i njegovu polemiku s Tommaseom koja se vodila preko pisama³ (Jurišić 2011), ali se ne osvrće na Solitrov odnos prema talijanskom poluorijentalističkom diskursu u kojem Tommaseo igra ključnu ulogu, a koji detaljno obrađuje Nino Raspudić u knjizi *Jadranski poluorijentalizam* (Raspudić 2010). S obzirom na to da Solitrov diskurs o Dalmaciji djelomično reproducira, a djelomično dekonstruira određene poluorijentalističke narative, u sljedećim će se poglavljima, na metodološkim postavkama postkolonijalne kritike, detaljnije obraditi tekstovi u kojima oba stava dolaze do izražaja.⁴

2. Promišljanja o kulturnom i nacionalnom identitetu Dalmacije iznesena u *Odabranim spisima* i eseju *O pitanjima hrvatske nacije – zapazanja Giulija Solitra*

Dalmaciju je u 19. stoljeću sa stanovitim zakašnjenjem zahvatio val nacionalnih ideologija. Razni autori ističu kako su u drugoj polovici 19. stoljeća u Dalmaciji pojmovi nacije i narodnosti bili vrlo nejasni (Jakir 2014: 144) te kako se u tom razdoblju na relativno malom području oblikovalo čak pet nacionalnih identiteta koji su jedno vrijeme koegzistirali – Iliri, slavenski Dalmatinci, talijanski Dalmatinci,

³ Radi se o ukupno trima pismima. Prvo i treće pismo, koje je Tommaseo uputio Solitru, donose se dijelom u knjizi Tommaseo, Niccolò. 1860. *Il dizionario d'estetica*. Milano: Perelli. Opsežno Solitrovo pismo od dvadeset stranica naslovljeno *Verità storica e poetica nel dramma. Lettera a N. Tommaseo* objavljeno je 1855. godine u časopisu *Cimento, Rivista di lettere, scienze e arti* (Solitro 1855: 169–188).

⁴ Glavno obilježje poluorijentalističkog diskursa u talijanskoj književnosti i publicistici od 18. stoljeća do kraja 20. stoljeća jest prikazivanje Hrvata (i istočne obale Jadrana u cjelini) kao Drugih i civilizacijski «nižih» u odnosu na vlastitu «europsku» i višu civilizaciju. Prema Raspudiću, radi se o diskursu bliskom širem zapadnom orijentalizmu kako ga je formulirao Edward Said u knjizi *Orijentalizam* (Said 1999), temeljnom djelu postkolonijalne kritike, ali ne i potpuno jednakom (Raspudić 2010).

dalmatinski Hrvati i dalmatinski Srbi.⁵ Revolucionarna previranja 1848. godine diljem Austro-Ugarskog Carstva koja su imala svoj odjek i u hrvatskim Zahtijevanjima naroda iz ožujka 1848. godine posebno je pratio Giulio Solitro koji je tada živio u Trstu te je često objavljivao osvrte na aktualna politička događanja u tršćanskim novinama.⁶ Hrvatska Zahtijevanja naroda izazvala su kod njega burnu reakciju koja je rezultirala objavljivanjem niza novinskih članaka te osvrta *O pitanjima hrvatske nacije – zapažanja Giulija Solitra*, u kojem izražava protivljenje četvrtoj i šestoj točki hrvatskih Zahtijevanja, kojima se tražilo pripajanje Dalmacije i Vojne krajine Hrvatskoj,⁷ te službena upotreba hrvatskog jezika u školstvu i upravi na cijelom području.⁸ U tom osvrtu on osporava hrvatski nacionalni identitet slavenskog stanovništva u Dalmaciji te o njemu piše kao slavenskim Dalmatincima. Prema njemu, Dalmaciju sredinom 19. stoljeća tvore dvije bratske dalmatinske civilizacije koje imaju dva različita jezika, ali istu povijest i tradiciju (Solitro 1848: 10). U romantičarskom duhu on ističe bratstvo slavenskog puka i građanstva u priobalnim gradovima koje je, prema njemu, latinskog podrijetla te se pretežno služi talijanskim jezikom.⁹ Iako navodi kako se u priobalnom dijelu Dalmacije upotrebljavaju oba jezika, on smatra kako taj dio Dalmacije ima pretežno talijanski kulturni identitet koji ne pripisuje isključivo stoljetnoj venecijanskoj upravi nad Dalmacijom, već smatra kako on vuče korijenje još od rimskih vremena: «Ipak, ako postoji nešto sigurno u vezi s Dalmacijom, to je da je njeno priobalje oduvijek bila talijanska zemlja. [...] Dalmatinsko more grčko je u svakom dijelu i

⁵ Vidi više o toj temi u: Jakir 2014.; Cetnarowicz 2006.; Stančić 2002.

⁶ Njegovi članci objavljivani u novinama *Gazzetta di Trieste* i *Giornale di Trieste* tiskani su u Udinama 1849. godine u knjizi naslovljenoj *Odabrani spisi* (Solitro 1849).

⁷ U članku iz 12. prosinca 1848. godine iznosi mišljenje kako se Dalmacija zbog povijesnih razloga ne može pripojiti Hrvatskoj te kako bi ona morala ili zadržati svoj tadašnji status u Austro-Ugarskoj Monarhiji ili se priključiti Italiji (Solitro 1849: 106–109).

⁸ Zahtijevanja naroda popis je zahtjeva upućenih kralju Ferdinandu I. Habsburškomu, koji su bili prihvaćeni na Velikoj narodnoj skupštini u dvorani Narodnoga doma u Zagrebu 25. III. 1848., a oblikovani pod utjecajem ideja hrvatskoga narodnoga preporoda i revolucionarnih previranja diljem Europe. Više o toj temi vidi u: Zahtijevanja naroda. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 27. 5. 2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/zahtijevanja-naroda>>.

⁹ Mate Zorić ispravlja Solitra koji u svom članku iznosi netočan podatak o tome da je polovica tadašnjeg stanovništva Dalmacije govorila talijanski jezik (Zorić 1992: 442). Iako brojke variraju u raznim izvorima, nesumnjivo je puno veći postotak stanovništva govorio hrvatskim jezikom. Više o toj temi vidi u: Peričić, Šime. 2003. *O broju Talijana/talijanaša u Dalmaciji 19. stoljeća u Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 45. 327–355.

postaje latinsko, postaje malo pomalo talijansko nakon što čuje kako se čeljad naziva latinskom ili talijanskom koja tamo živi ispod horizonta» (Solitro 1848: 6).¹⁰ Spornu tezu o latinskom podrijetlu stanovništva priobalne Dalmacije Solitro dijeli s Albertom Fortisom koji u *Putu po Dalmaciji* također donosi tezu o dvjema odijeljenim dalmatinskim civilizacijama, s tom razlikom što Fortis slavensko stanovništvo u Dalmatinskoj zagori naziva Morlacima. Solitro u svojim člancima i osvrtu nikad ne upotrebljava naziv Morlaci za stanovništvo Dalmatinske zagore ili atribut morlački, ali se zato uočava sustavno izbjegavanje pridjeva hrvatski i inzistiranje na pridjevima ilirski i slavenski u kontekstu promišljanja identiteta dalmatinskoga ruralnog stanovništva. S obzirom na to da je 1848. već pet godina u Austro-Ugarskoj Monarhiji bila zabranjena uporaba naziva ilirski u kontekstu narodnog preporoda, umjesto kojeg se rabio termin hrvatski, takav izbor treba interpretirati u svjetlu Solitrovih ideja o dalmatinskom identitetu neovisnom o hrvatskom te njegovu diskursu o dalmatinskoj naciji. Ono što pak izdvaja Solitra od ostalih dalmatinskih autonomaša snažna je kritika Venecije i njezina upravljanja Dalmacijom koja će se detaljnije analizirati u idućem poglavlju.

3. Kritika poluorijentalističkoga venecijanskog diskursa u povijesnoj drami *Splitski plemići*

Žanrovski gledano, Solitrova drama *Splitski plemići*¹¹ sadrži elemente tragedije i povijesne drame, što je bila česta kombinacija u epohi romantizma.¹² Radnja drame odvija se u Splitu 1785. godine, neposredno prije i nakon izbijanja epidemije kuge te prati nesretnu ljubav između Karla Rosolija i Jelene Ergovac čiji je brak zapriječen

¹⁰ «Eppure, se c'è qualche cosa di certo riguardo alla Dalmazia, gli è questo dell'essere stato in ogni tempo il di lei litorale paese italiano. [...] greco è a ogni tratto anche il mare dalmatico; e divien latino, diviene italiano man mano che sente nomarsi o latina o italiana la gente che abita lì subito giù al suo orizzonte» Prevela s talijanskog na hrvatski autorica ovog članka.

¹¹ Drama naslovljena *I conti di Spalato* objavljena je 1854. godine u Veneciji (Solitro 1854). Prvi i dosad jedini prijevod drame na hrvatski jezik Živka Vekarića objavljen je 1979. godine u časopisu *Mogućnosti* (Solitro 1978).

¹² Jurišić u svom članku ističe utjecaj Manzoni na Giulija Solitra koji se prvenstveno ogleda u izboru relevantne povijesne teme, kao i sličnim pogledima na odnos istinitog i vjerojatnog koje Solitro dijeli s Manzoniem te na odmak od aristotelovskih dramskih jedinstava (Jurišić 2011: 136–137).

stoljetnim sukobom između njihovih plemićkih obitelji.¹³ Smještanje radnje u takav dramatični povijesni kontekst obilježen smrtonosnom epidemijom omogućilo je Solitru iznošenje snažne kritike venecijanske uprave u Dalmaciji krajem 18. stoljeća. Takav kritički stav spram Venecije i njezine prosvjetiteljske misije u Dalmaciji nije bio u suglasju s općom preporodnom klimom u Italiji sredinom 19. stoljeća te je zbog toga Solitrova drama loše prošla kod onodobne talijanske kritike.¹⁴ S obzirom na to da se Solitrova kritika venecijske vlasti u Dalmaciji krajem 18. stoljeća temelji na dekonstruiranju pojedinih mitova jadranskog poluorijentalističkog diskursa, kako ga definira Nino Raspudić, valja se na njih pobliže osvrnuti.

Prema Raspudiću, rodno mjesto jadranskoga poluorijentalističkog diskursa u talijanskoj književnosti i kulturi, kao i u širem europskom kontekstu, predstavlja putopis Alberta Fortisa *Put po Dalmaciji* iz 1774. godine. U tom se putopisu rodio model dobrog divljaka, tj. Morlaka, stanovnika dalmatinskog zaleđa koji se promatra kao u osnovi pozitivno, ali civilizacijski niže biće u odnosu na zapadnog subjekta. Uza svu simpatiju prema morlačkom stanovništvu u Dalmatinskoj zagori, Fortis Morlake jasno smješta na vrijednosno-temporalnu os napredno (mi) – zaostalo (oni) i u semantičko područje ranih stadija razvoja osobe (djetinjstvo) i civilizacije (primitivnost) te ih projicira u daleku prošlost inzistirajući na nepromjenjivosti njihovih običaja od drevnih vremena (Raspudić 2010: 401–402). Sinjanin Ivan Lovrić u knjizi *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa* polemizira s Fortisom i uvodi u diskurs o Morlacima dimenziju povijesti i pro-

¹³ Drama *Splitski plemići* sastoji se od četiri čina. Glavni lik drame je mladi plemić Karlo Rosoli koji se, nakon dvogodišnjeg školovanja u Italiji, vratio kući te postao kapetanom u Dalmatinskoj zagori. Njegov otac conte Rosoli ostarjeli je udovac i veleposjednik kojemu posao vodi poslovođa Stjepan. Karlo je potajno zaljubljen u Jelenu, nećakinju contea Ergovca, koja živi sama sa stricem jer joj roditelji umrli. Prema Jeleni conte Ergovac gaji jake očinske osjećaje te prema njoj ispoljava neuobičajenu posesivnost jer godinama bio potajno zaljubljen u njezinu majku. Mladi Karlo i Jelena skrivaju od contea Rosolija i contea Ergovca svoju međusobnu privrženost zbog stoljetne zavade između njihove dvije obitelji te za nju znaju samo Stjepan i Ursula, Jelenina dadilja. Paralelno s ljubavnom radnjom, u drami se u nizu prizora tematizira odnos raznih splitskih društvenih slojeva prema lokalnoj i centralnoj vlasti u Veneciji te se kritiziraju razni aspekti te vlasti. To se prvenstveno odnosi na prizore koji donose dijaloge posjetioca kavane na Peristilu, (1. čin, 2. prizor; 4. čin, 1. prizor) dijaloge između Stjepana i njegove žene (1. čin, 2. prizor), dijalog dvaju plemića na svečanom ručku kod rektora (2. čin, 3. prizor), dijalog hajduka Ivana, Paška i Đura (2. čin, 7. prizor), monolog contea Ergovca u dvorani u Palači plemićkog vijeća (3. čin, 2. prizor).

¹⁴ U svom osvrtu na Solitrovu dramu Anatolij Kudrjavcev osvrće se na glavne argumente talijanskih kritičara koji su dramu loše ocijenili. Načelno se slaže s njihovom kritikom određenih stilskih aspekata, ali smatra kako je talijanska kritika, zbog ideoloških razloga, nepravедno zanemarila pojedine aspekte tog djela koja ga čine umjetnički uspješnim u kontekstu svog vremena. On smatra kako ta drama, zbog relevantnosti same teme, ali i načina njezine obrade, treba biti predmetom obrade i hrvatske kritike (Kudrjavcev 1979: 519–522).

mjene koja je nedostajala u Fortisovu viđenju Morlaka kao okamenjenih «dobrih divljaka».¹⁵ Prema Lovriću, glavni uzrok morlačke ekonomske zaostalosti i opće nesklonosti inovacijama u poljoprivredi ne treba isključivo tražiti u njihovu tvrdoglavom držanju starinskih običaja (Fortis 2004: 43), nego prije svega u stoljetnoj nesigurnoj političkoj situaciji na tom graničnom području između Mletačke Republike i Otomanskog Carstva zbog koje nitko nije ulagao u educiranje seljaka i ekonomski napredak tog kraja. Zbog škrte zemlje, čestih suša i ratova, Morlaci su često bili prisiljeni na migracije pa im se nije isplatilo previše ulagati u obrađivanje zemlje.¹⁶ Solitro u svojoj drami tematizira neimaštinu morlačkog stanovništva u Dalmatinskoj zagori i njezine uzroke u kontekstu oštre kritike venecijanske uprave u Dalmaciji koja se iznosi kroz niz dijaloga pripadnika različitih društvenih slojeva. U trećem prizoru drugog čina, raspravljajući o odnosu Venecije prema Splitu i Dalmaciji, dva splitska plemića opisuju ga gotovo kao kolonijalnog, ističući kako je Venecija bila isključivo zainteresirana za eksploataciju dalmatinskih resursa te nimalo za unapređenje životnih uvjeta lokalnog stanovništva. Kao egzemplaran primjer venecijanskog odnosa prema splitskoj graditeljskoj baštini spominju slučaj srušene splitske kule čije je kamenje iskorišteno u gradnji palače Diedo u Veneciji:

(II, 3)

PRVI PLEMIĆ: A pitanje zidina? Na posljednjem sastanku kod rektora, nje-gova je preuzvišenost natuknula da će se o tome danas raspravljati... da će danas objaviti imaju li zidine ostati ili će ih rušiti.

DRUGI PLEMIĆ: Priredio nam je iznenađenje. Inače je želio da se pleše. Prošli put je pobolijevao, to se opažalo. Ovaj put je zdrav, a to se još bolje opaža. Ali ako zidine porušimo, nemoj misliti da će se spotaknuti. Mletačka vlada, u

¹⁵ Unatoč pozitivnim aspektima njegove kritike Fortisova diskursa o Morlacima, Raspudić ipak kritizira Lovrića ističući kako on nesvjesno dijeli s Fortisom njegove poluprijentalističke kodove, o Morlacima govori kao o civilizacijskim Drugima te vrši reprodukciju Fortisova diskursa prema lokalnom pravoslavnom stanovništvu (Raspudić 2010: 402).

¹⁶ Pišući o morlačkoj poljoprivredi, i Fortis i Lovrić slažu se oko toga da se glavni razlozi zaostalosti trebaju tražiti prvenstveno u ukorijenjenosti Morlaka u njihovoj tradiciji i starinskim običajima (Fortis 2004: 43, Lovrić 1948: 43). Pri tome Fortis veći naglasak stavlja na karakter Morlaka, dok Lovrić u većoj mjeri naglašava politički kontekst unutar kojeg su se takvi običaji ukorijenili, osobito česta ratna stanja tijekom kojih su Morlaci bili prisiljeni zanemariti poljoprivredu. Ističe i nepovoljan pravni okvir koji je doprinio slaboj motiviranosti za obrađivanje zemlje. Kao fiziokrat, vlasništvo nad zemljom vidi kao onaj tip imovinsko-pravnog uređenja kojim bi zemljoposjedi mogli «procvasti» (Lovrić 1948: 145). Fortis u svojim referencama na morlačku poljoprivredu uopće ne spominje sve ove aspekte kojima se bavi Lovrić.

uvjerenju da se mi ovdje mnogo ne ističemo, naredit će da se naše kiklopske zidine odnesu u Mletke... Jesi li vidio onaj slučaj s kulom, u koju su se naši predi više puta sklonili pred Turcima i tako se spasili... Njemu je ta stara kula kvarila simetriju i dao je srušiti. Avaj! Prošloga karnevala. Prolazeći jednog dana preko Ponte dei Servi, upravo tamo gdje se tih dana završavala izgradnja palače Diedo, pozdravio sam to drago kamenje iz našega grada. (Solitro 1978: 799)

Venecija je iz perspektive splitskog plemstva prikazana kao udaljena i nezainteresirana za korupciju svojih dalmatinskih upravitelja, kao i za nemoral njihovih članova obitelji. Osim gore spomenute aluzije na korupciju Angela Dieda, u istom se prizoru (II, 3) spominje i davni slučaj kada je sin venecijanskoga uglednika silovao jednu splitsku redovnicu iz ugledne splitske plemićke obitelji. U kontekstu tog slučaja plemići gorko zaključuju kako je tom prilikom gradsko «Vijeće još uvijek imalo svoju volju» (Solitro 1979: 800) jer je počinitelj nakon tog čina ipak progнан sa splitskog teritorija, ali se istovremeno pitaju bi li i tada pravda bila izvršena da redovnica nije pripadala plemićkoj obitelji. Iz njihove konverzacije proizlazi kako venecijanska uprava u Dalmaciji nije pokazivala nikakav napor u iskorjenjivanju korupcije i nemorala, što nije bio slučaj u samoj Veneciji u kojoj se za manje prijestupe dobivala višegodišnja robija. Iznošenjem primjera Piera Antonija Querinija (II, 3), koji je u Veneciji bio osuđen na tri godine zatvora zbog optužbe jednog plemića s Krfa za slučaj korupcije, tj. prodaju municije nekoj floti, Solitro ukazuje na dvostruke venecijanske pravne standarde u Veneciji i na periferiji Serenissime (Solitro 1978: 799). Glavna funkcija navođenja ovakvih primjera očite pravne nejednakosti među pripadnicima dvaju različitih plemićkih skupina u Splitu druge polovice 18. stoljeća (autohtonog splitskog plemstva i «uvoznog» venecijanskog plemstva) jest naglašavanje podređenog i gotovo kolonijalnog statusa Splita u odnosu na Veneciju.

Osim pravne nejednakosti, u drami se tematizira i opće zanemarivanje potreba lokalnog stanovništva koje nije ograničeno samo na područje Dalmatinske zagore već se osjeća i u priobalnim gradovima. Na više se mjesta u drami spominje oskudna gradska rasvjeta u zimsko vrijeme u Splitu¹⁷ kao i neodgovornost lokalne vlasti

¹⁷ III, 2. ERGOVAC: «Još uvijek razmišljam: pokrenuti se, ići u potjeru za njima [...] U cijelom gradu ima četiri ili pet kandila, pa je zimi pravo čudo naći vrata vlastite kuće... Za plemića to nije problem, imaju svog pratioca, koji im osvjetljuje put... U Mlecima ima na stotine javnih svjetiljki...» (Solitro 1978: 807)

u suočavanju s epidemijom kuge.¹⁸ U kontekstu prikaza teške ekonomske situacije u Dalmatinskoj zagori u kojoj se u to vrijeme za sušnih godina umiralo od gladi, Solitro u gore spomenutom dijalogu splitskih plemića (II, 3) oštro kritizira diskurs lokalnih venecijanskih uglednika unutar kojeg su se potpuno iracionalnim razlozima opravdavali česti odlasci cijelih obitelji s dalmatinskih područja pod venecijanskom upravom na područja pod otomanskom upravom. Umjesto suočavanja s vlastitom krivnjom zbog lošeg ekonomskog upravljanja splitskim zaleđem i posljednog umiranja stanovništva od gladi, vladajući su razloge iseljavanja tražili u tobožnjoj urođenoj sklonosti morlačkog stanovništva nomadskom životu i njihovoj nemirnoj prirodi. S obzirom na to da je pitanje zadržavanja lokalnog stanovništva u Zagori, kao nužan uvjet unapređivanja poljoprivrede i potencijalne venecijanske ekonomske eksploatacije Dalmatinske zagore, bilo jedno od gorućih pitanja kojima se bavila venecijanska uprava kao i dalmatinski fiziokratski pokret,¹⁹ zanimljivo je promotriti stavove Solitrovih likova o toj temi. U niže navedenom dijalogu splitski plemići za opću glad u Dalmatinskoj zagori optužuju venecijansku vlast da je nije zanimalo iskorjenjivanje gladi i siromaštva u tom području, nego isključivo crpljenje materijalnih i ljudskih resursa:

II, 3.

PRVI PLEMIĆ: Po našim brdima svake godine, čak već u jesen, ljudska bića umiru od gladi. Ljeti... Svakoga ljeta... nepoznate bolesti haraju našim selima, donoseći strah i pustoš. Ljuta oskudica spušta se niz brda kao živi potok sve do ulica našega grada... Što kažem? Do Canareggia... okovana na klopama galija. Sve su rjeđe pritužbe građana, koji gube povjerenje u mjere što se poduzimlju i u njihovo djelovanje [...] Osamdeset obitelji, ostavivši svoje bijedne kolibe, možda još lutaju prema turskoj granici, u nastojanju da nađu život s manje nevolja. Zemlja svetoga Marka je za njih prokleta zemlja, koja im nudi samo grob.

¹⁸ IV, 1. «ŠJOR LUKA: Kakvo kazalište i kakve *Tri naranče*? Kakav *San Benedetto*? [...] Taman se u Mlecima brinu za nas! I ne znaju da postojimo! Jedino nas načas zapažaju, kao kuriozitet, prigodom smrti kojega dužda. (Još tišim glasom, gotovo slovajući riječi) Pazite! Ovdje se naveliko umire; a mletačka se vlada taman za to brine... Josip: A što bi trebala činiti? Šjor Luka: Što? Oh lijepo, zaista lijepo!» (Solitro 1978: 815)

¹⁹ Vidi više o ovoj temi u članku: Grgurinović, Anja. 2019. *Morlaci kao ekonomsko drugo u djelima Alberta Fortisa i Ivana Lovrića in Ekonomska i ekohistorija*. 14. 250–264.

DRUGI PLEMIĆ: Jesi li čuo njegovu ekscelenciju?! ...Tamo žive ljudi, koji ne nalaze užitka osim u nomadskom životu, koji zapravo i mrze blagostanje; nemirni ljudi, kojima zbog potrebe za kretanjem, zbog nesmirenosti, i sama zemlja Turčinova može izgledati lijepa. Čuo si ono što je odgovorio Cindru: bili bi ostali ovdje da je dvopek svetoga Marka manje bijel. (Solitro 1978: 800)

Slična kritika iznosi se i u sedmom prizoru drugog čina u kojem se donosi dijalog triju hajduka, Paška, Ivana i Đura, koji planiraju napisati pismo providuru u Zadru i požaliti mu se na svoju tešku situaciju. Iz njihova razgovora jasno proizlazi kako oni ne smatraju Veneciju glavnim krivcem za bijedne životne uvjete u Dalmatinskoj zagori zbog kojih su i oni prisiljeni živjeti životom razbojnika, nego vladajuću klasu u Splitu i Zadru, tj. splitsku i zadarsku gospodu koja iskorištava osjetljivu političku situaciju na granici s Otomanskim Carstvom i probleme s razbojnicima i hajducima kako bi ucjenama ostvarivala neke benefite od Venecije:

II, 7.

PAŠKO (*Ivanu*): Što govoriš o Mlecima? U Mlecima se zna da smo mi u prvom redu neprijatelj neprijatelja Krista i njihovih pristaša. Koliko li se naše braće, i koliko puta, sklonilo u njihove zemlje! Stanislav Sočivica²⁰ je više puta, ispucavši svoju karabinku i okrvavivši svoj handžar na turskoj granici, dolazio u Imotski da napuni karabinku i očisti handžar i otpočine. Poslije tridesetogodišnjeg hajdukovanja, kada su se zbog Šćepana Maloga očekivali nemiri u Crnoj Gori, nisu li ga Mlečani uzeli u svoju službu? Eno ga sada u Gračacu, u zemlji carevoj, miran osamdesetogodišnjak, s pedeset cekina godišnje. Nisu Mleci proti nama, već ova zadarska i splitska gospoda, koja bi svoje skrletne plašteve htjela omastiti u našoj krvi.

IVAN: Gori od Turaka! Neka ih istrijebe sveti Šimun i sveti Duje!

²⁰ U svojoj knjizi *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice* Lovrić je dvije cjeline posvetio hajdučkim temama. U poglavlju *O običajima Morlaka* u zasebnom kraćem odjeljku govori o hajducima (Lovrić 1948: 65–68). Drugi Lovrićev «hajdučki» tekst je znatno opsežniji i čini, kao što to i sam naslov knjige kazuje, dodatak *Bilješkama* s naslovom *Život Stanislava Sočivice* (Lovrić 1948: 183–213). Radi se o vješto ispričanom životopisu poznatog hajduka Stanislava Sočivice, autorova suvremenika koji je ubijao i pljačkao Turke na širem potezu od Crne Gore do Like. Glavno uporište ovog hajduka bilo je područje dinarske Dalmacije, okolica Imotskog, Sinja te Skradina i Knina; odatle je upadao u tursko područje sve do Sarajeva, Travnika i drugih gradova.

PAŠKO: Hajdučko oko, poslije božjega, najdalje vidi. Moramo se, braćo, čuvati spleta tih lopova, koji žele trgovati našom bijedom i našim glavama. Oni ne dozvoljavaju da se naš glas čuje preko mora: svojim ga riječima prigušuju, a međutim se goste ucjenama što ih stiču u vezi s nama i glodu petice i dvopek pandura što nas uvijek progone. (Solitro 1978: 803)

S obzirom na to da hajduci otmicom Karla Rosolija postaju pokretači radnje u drami, potrebno se pobliže osvrnuti na njihovu karakterizaciju, na utjecaj glavnih stereotipnih književnih modela u njihovu stvaranju te na njihovu funkciju u interpretaciji idejnog svijeta drame. Što se tiče same karakterizacije, ona je prilično oskudna te se razvija u samo dva prizora drame, kroz dijalog trojice hajduka u sedmom prizoru drugog čina te dijalog kontea Rosolija i Karla Rosolija nakon njegova oslobođenja i povratka u Split (III, 5). S obzirom na to da Solitrova karakterizacija likova hajduka u drami dijelom reproducira model Alberta Fortisa, a dijelom model Ivana Lovrića, potrebno se detaljnije osvrnuti na razlike između ta dva modela u njihovim tekstovima. Fortis u poglavlju o običajima Morlaka (*De Castumi de' Morlacchi*), u posebnom odjeljku pod naslovom *O hajducima* iznosi svoja saznanja, misli i stavove o hajduštvu u «morlačkim» krajevima kontinentalne Dalmacije (Fortis 2004: 38–39). U ozračju europskih predromantičkih strujanja i pojačanog interesa za prirodu, za egzotične zemlje i tzv. «narode u prirodnom stanju», Alberto Fortis uglavnom pohvalno piše o životu i običajima dalmatinskih žitelja, pa tako promatra i djelovanje hajduka na dalmatinskom prostoru koje donekle romantizira. Ne prešućuje štetu koju odmetništvo nanosi gospodarstvu i stanovništvu pokrajine, kao ni divljaštvo hajduka i pritužbe seljaka na one hajduke koji im otimaju stoku, ali istodobno ukazuje na siromaštvo i bijedu kao glavne uzroke hajdučije i razloge surovog ponašanja hajduka. On misli da se putnici ne trebaju prekomjerno bojati hajduka te čak hvali njihovu hrabrost i lojalnost smatrajući kako takvi ljudi neće nikada iznevjeriti kad ih se uzme za pratnju. Fortis kritizira njihov osjećaj junaštva i čestitosti u slučajevima pljačke i ubijanja Turaka, ali za njegovanje takve prakse optužuje njihove svećenike koji «ispunjeni narodnim poletom i predrasudama [...] podržavaju i nerijetko raspaljuju klicu mržnje na Turke kao vražje sinove umjesto da dobre kršćane pozivaju neka se mole Božanskoj Blagosti za njihovo obraćenje» (Fortis 2004: 39).

Lovrić u *Bilješkama* donosi više-manje sličan prikaz hajduka kao i Fortis, s

time da ga samo u nekim stvarima ispravlja.²¹ Životopis Stanislava Sočivice donosi pak značajniji odmak od Fortisova modela utoliko što je u karakterizaciji Sočivice naglašena njegova okrutnost i osvetoljubivost koja se ne osuđuje, već opravdava turskim nasiljem nad kršćanskim stanovništvom. Sočivica je u Lovrićevu životopisu prikazan kao junak i osvetnik koji svoju borbu protiv Turaka vodi prvenstveno iz očaja.

Uvođenjem egzotičnih likova hajduka u dramu *Solitro* je svakako htio privući pažnju talijanske publike u kojoj je sredinom 19. stoljeća postojao interes za takve teme.²² Iako se u samom tekstu autor referira na Ivana Lovrića i Stanislava Sočivicu (II, 39), njegov prikaz hajduka više je na tragu Fortisovih opisa hajduka nego Lovrićeva modela Stanislava Sočivice. Njihovo se odmetništvo u drami ne prikazuje toliko kao romantičarski bunt kojem bi u podlozi bila urođena želja za slobodom, herojstvom i okrutnošću, već više kao egzistencijalni čin preživljavanja u surovom okruženju. Solitrovi hajduci ne žude primarno za slobodom ili herojstvom, već za elementarnom sigurnošću koju im lokalna vlast ne pruža. Unatoč umjerenom idealiziranju kroz naglašavanje njihove iznimne čestitosti i hrabrosti, primarnu funkciju likova Morlaka u drami ne treba tražiti u naglašavanju njihove egzotičnosti i radikalno drugačijeg identiteta od onog talijanskog/zapadnog, nego u iznošenju kritike na račun vladajućih u Splitu koji nimalo ne vode računa o stanovništvu u zaleđu. Hajduci su toliko ogorčeni tim zanemarivanjem da čak pozivaju na otmice i ubojstva odgovornih:

II, 7.

PAŠKO: Ali mi želimo izići – zar ne braćo? – iz ovih groznih životnih prilika; želimo imati krov, želimo da možemo reći: «Evo, ovo je moj krov», želimo imati obitelj u krugu koje bismo mirno mogli sklopiti oči, Naše molbe bile su do sada hrome na obje noge... Trebalo bi dakle više nastojati da dopru do providura u Zadru ili bilo koga tko bi nam mogao pomoći. Trebalo bi dakle biti na oprezu pred okrutnim ljudima koji se ili ne brinu

²¹ Lovrić tako ističe kako su različiti razlozi odmetništva hajduka, ponekad se radi o bijegu od zakona, ponekad o padanju u bijedu zbog pohlepe upravnika, a ponekad zbog junaštva. Također ističe kako su glavni cilj hajdučkih otimačina novac i druge vrijednije stvari, a ne goveda i ovce, kako misli Fortis (*Mimica* 2011: 117).

²² Woolf se u nekoliko poglavlja svoje knjige osvrće na recepciju «morlačkog» pjesništva i obradu likova Morlaka u njemačkoj, talijanskoj i francuskoj književnosti (Woolf 2001: 189–227).

za nas ili pak imaju razloga da nas vide gdje se ovako potucamo. Do sada smo se više obazirali na Turke negoli na kršćane, ali tako više ne smije biti. Da bi ovi oholi i podli građani došli pred cijevi naših dugih pušaka, moramo ih dovući ovamo, u ove gorske tvrđave građene božjom rukom... i pustiti među žive ako nisu krivi, a poslati ih među mrtve ako jesu. (Solitro 1978: 803–804)

Pritom valja naglasiti da Solitro kroz usta hajduka ne kritizira sve splitsko plemstvo, nego samo jedan njegov dio među kojima posebno kritizira one obitelji koje «u gradu u kojem žive, podlaci, nastoje zaboraviti brda, to utočište junaka, odatle su im se spustili predi» (Solitro 1978: 803). Plemenitom gestom oslobođanja Karla Rosolija iz zatočeništva na molbu kontea Ergovca, hajduci se definitivno odmiču od Lovrićeva stereotipa okrutnih osvjetnika te se njihov identitet afirmira kao racionalan. Svojom kritikom lokalne vlasti u Splitu oni postaju i politički subjekt u drami koji traži svoj glas i afirmaciju kroz pokušaj slanja pisma providuru u Zadru. Zanimljivo je da slična razmišljanja iznose i splitski plemići u prethodno spomenutom dijalogu, ali se ipak ne odlučuju na taj korak rezignirani ravnodušnošću Venecije prema njihovim problemima:

(II, 3.)

DRUGI PLEMIĆ: - O nama ovdje znaju samo ono što nas oni sami navedu da im kažemo: samo to. Više od toga ne dopire do Lida.

Prvi plemić: Nije li nam, dakle, dužnost da se tužimo? ... Ili bi to bila greška?

DRUGI PLEMIĆ: Kome se tužiti? Sve mi se čini da i ti vjeruješ u to da išta pomaže vikati gluhome...Greška! Gore od greške ako, ostavši neslušani, dodemo u situaciju da nam ne vjeruju. (Solitro 1978: 800)

Uzevši u obzir sve gore navedene analize, u zaključku se može reći kako se Solitrove teze o dalmatinskom nacionalnom identitetu, različitom od hrvatskog, u njegovim novinskim člancima i osvrtu *O pitanjima hrvatske nacije* uglavnom temelje na reproduciranju poluorijentalističkog mita o latinskom podrijetlu priobalnoga dalmatinskog stanovništva. Djelomično reproduciranje poluorijentalističkih modela iščitava se i u funkciji prikazivanja hajduka u kontekstu poticanja šire recepcije drame *Splitski plemići*. S druge strane, Solitro, kroz oštru kritiku koju haj-

duci i splitski plemići iznose na račun vladajućih u Splitu, dekonstruira poluorijentalistički mit o civilizirajućoj misiji Venecije na istočnoj obali Jadrana na kojemu se temeljila ideologija mletačkog imperija, a koja je predstavljala ideološku podlogu Fortisova *Putu po Dalmaciji*. Centralna je venecijanska vlast iz perspektive splitskih plemića prikazana kao kolonijalna, udaljena i nezainteresirana za unapređenje života lokalnog stanovništva, dok je lokalna venecijanska uprava prikazana kao korumpirana i neprijateljski nastrojena prema stanovništvu Dalmatinske zagore.

BIBLIOGRAFIJA

- BERENGO, Marino. 1954. *Problemi economico-sociali della Dalmazia veneta alla fine del'700* in *Rivista storica italiana*, 66/4. 469–510.
- CETNAROWICZ, Antoni. 2006. *Narodni preporod u Dalmaciji. Od slavenstva prema modernoj hrvatskoj i srpskoj nacionalnoj ideji*. Zagreb: Srednja Europa.
- DALMATIN, Katarina. 2005. *Il pensiero politico di Giulio Solitro* in *Adriatico/Jadran*, 2. 254–259.
- FORTIS, Alberto. 2004. *Put po Dalmaciji*. Split: Marjan tisak.
- GRGURINOVIĆ, Anja. 2019. *Morlaci kao ekonomsko drugo u djelima Alberta Fortisa i Ivana Lovrića* in *Ekonomska i ekohistorija*, 14. 250–264.
- JURIŠIĆ, Srećko. 2011. *Ai margini dell'impero. L'antirisorgimento in Dalmazia in Italia*, 15. 135–153.
- KUDRJAVCEV, Anatolij. 1992. *Braća Solitro i Split* in *Ethnologica Dalmatica*, 1. 11–18.
- KUDRJAVCEV, Anatolij. 1979. *Drama Julija Solitra «Splitski plemići»* in *Dani hvarskog kazališta*, 6/1. 517–523.
- LOVRIĆ, Ivan. 1948. *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*. Preveo Mihovil Kombol. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije.
- MIMICA, Ivan. 2011. *Prikaz hajduka u djelima Alberta Fortisa, Ivana Lovrića i Vladimira Ardalića* in *Titius*, 4/4. 111–128.
- MUSSAFIA, Adolfo. 1892. *Dalmacija. Iz djela Austro-ugarska monarhija opisana i ilustrovana*. Split: Nakladom međunarodne knjižare F. Maršića.
- PALADINI, Filippo Maria. 2002. *Un caos che spaventa: Poteri, territori e religioni di frontiera nella Dalmazia della tarda età veneta*. Venezia: Fondazione Giorgio Cini.
- PERIČIĆ, Šime. 2003. *O broju Talijana/talijanaša u Dalmaciji 19. stoljeća* in *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 45. 327–355.
- PETRONIO, Marina. 1987. *Due «favillatori» sconosciuti: Vincenzo e Giulio Solitro*, in *Quaderni giuliani di storia*, 2. 238–253.
- RASPUDIĆ, Nino. 2011. *Jadranski (polu)orijentalizam*. Zagreb: Naklada Jurčić.
- SAID, Edward. 1999. *Orijentalizam*. Prevela Biljna Romić. Zagreb: Konzor.
- SALVI, Edvige. 1906. *Vincenzo e Giulio Solitro*, Firenze: Rassegna nazionale.
- SOLITRO, Giulio. 1854. *I conti di Spalato*. Venezia. Perini.

- SOLITRO, Giulio. 1978. *Splitski plemići in Mogućnosti*, preveo Živko Vekarić, 7. 787–821.
- SOLITRO, Giulio. 1855. *Verità storica e poetica nel dramma. Lettera a N. Tommaseo in Cimento. Rivista di lettere, scienze e arti*, VI. 169–188.
- SOLITRO, Giulio. 1849. *Scritti scelti*. Udine.
- SOLITRO, Giulio. 1848. *Sulle domande della nazione croata. Osservazioni di Giulio Solitro*, Trieste, Tipografia Marenigh, 1848
- STANČIĆ, Nikša. 2002. *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*. Zagreb: Barbat.
- TOMMASEO, Niccolò. 1860. *Il dizionario d'estetica*. Milano. Perelli.
- WOLFF, Larry. 2001. *Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Stanford. Stanford University Press.
- ZORIĆ, Mate. 1971. *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*. Zagreb: JAZU.
- ZORIĆ, Mate. 1992. *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*. Split: Književni krug.

MREŽNI IZVORI:

- ZAHTIJEVANJA NARODA. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 27. 5. 2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/zahtijevanja-naroda>>.

Identitetska pitanja vezana uz Split i Dalmaciju u drami *Splitski plemići* Giulija Solitra i njegovu esejističkom opusu

Giulio Solitro (1822. – 1893.) splitski je dramatičar i publicist koji u svojoj povijesnoj drami *Splitski plemići* (*I conti di Spalato*), brojnim člancima objavljenim u tršćanskim novinama i naknadno izdanima pod naslovom *Odabrani spisi* (*Scritti scelti*), kao i u eseju *O pitanjima hrvatske nacije – zapazanja Giulija Solitra* (*Sulle domande della nazione croata. Osservazioni di Giulio Solitro*), obrađuje razna identitetska pitanja vezana za Split i Dalmaciju u 18. i 19. stoljeću. U ovom se radu analiziraju elementi njegove reprodukcije i dekonstrukcije pojedinih mitova jadranskoga poluorijentalističkog diskursa, utemeljenih u *Putu po Dalmaciji* Alberta Fortisa. Analiza se provodi u kontekstu njegovih promišljanja o kulturnom i nacionalnom identitetu Dalmacije iznesenih u *Odabranim spisima* i osvrtnu *O pitanjima hrvatske nacije – zapazanja Giulija Solitra* te vrednovanja uloge venecijanske uprave u povijesnom razvitku Dalmacije u povijesnoj drami *Splitski plemići*. Metodološka podloga rada temelji se na postkolonijalnoj kritici.

KLJUČNE RIJEČI: Giulio Solitro, *Splitski plemići*, *I conti di Spalato*, dalmatinska književnost 19. stoljeća na talijanskom jeziku, romantizam, dekonstrukcija poluorijentalizma, Alberto Fortis, Ivan Lovrić, postkolonijalna kritika

Questioni identitarie legate a Spalato e alla Dalmazia nel dramma *I conti di Spalato* di Giulio Solitto e nelle sue opere saggistiche

Giulio Solitto (1822 – 1893) è un drammaturgo e pubblicista spalatino che, nel suo dramma storico *I conti di Spalato*, in numerosi articoli pubblicati nei giornali triestini e successivamente editi con il titolo *Scritti scelti* come anche nel saggio *Sulle domande della nazione croata. Osservazioni di Giulio Solitto*, tratta diverse questioni identitarie legate a Spalato e alla Dalmazia nel XVIII e XIX secolo. In questo contributo si analizzano gli elementi della sua riproduzione e decostruzione di alcuni miti del discorso semiorientalistico adriatico, fondati sull'opera *Viaggio in Dalmazia* di Alberto Fortis, nel contesto sia delle sue riflessioni sull'identità culturale e nazionale della Dalmazia esposte negli *Scritti scelti* e nella rassegna *Sulle questioni della nazione croata – osservazioni di Giulio Solitto*, sia della valutazione del ruolo del governo veneziano nello sviluppo storico della Dalmazia nel dramma *I conti di Spalato*. Metodologicamente questo contributo si basa sulla critica postcolonialistica.

PAROLE CHIAVE: Giulio Solitto, *Splitski plemići* (*I conti di Spalato*), letteratura dalmata del XIX secolo in lingua italiana, romanticismo, decostruzione del semiorientalismo, Alberto Fortis, Ivan Lovrić, critica postcoloniale

The Questions of Identity in Giulio Solitro's Drama and Journalistic Writings

Giulio Solitro (1822–1893) was a playwright and publicist from Split who addressed many questions related to the cultural and national identity of Split and Dalmatia in the 19th century. This paper refers to his historical drama *The Nobles from Split* (*I conti di Spalato*, Venezia, Perini, 1854), numerous articles published first in Trieste newspapers and later separately under the title *Selected Writings* (*Scritti scelti*), and the essay *On Questions of the Croatian Nation – Observations of Giulio Solitro* (*Sulle domande della nazione croata. Osservazioni di Giulio Solitro*, Trieste, Tipografia Marenigh, 1848). It aims to analyze the elements of his reproduction and deconstruction of certain myths related to the Adriatic semi-orientalist discourse, founded in Alberto Fortis' *Travels into Dalmatia* (*Viaggio in Dalmazia*, 1774). The analysis was conducted in the context of Solitro's reflections on cultural and national identity of Dalmatia presented in his *Selected Writings* and his essay *On Questions of the Croatian Nation – Observations of Giulio Solitro* and in the context of evaluating the role of the Venetian rule in the historical development of Dalmatia in Solitro's historical drama *The Nobles from Split*. The methodological background of the paper is based on postcolonial criticism.

KEY WORDS: Giulio Solitro, *The Nobles from Split*, *I conti di Spalato*, Dalmatian literature of the 19th century written in Italian, romanticism, deconstruction of semi-orientalism, Alberto Fortis, Ivan Lovrić, postcolonial criticism

Martina DAMIANI

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
martina.damiani@unipu.hr

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

Umoreismo e satira a Pola attraverso le pagine del supplemento *El Merlo*

Sulle pagine del settimanale politico *L'Eco di Pola* (1886-1897), esce per soli cinque mesi, dal 12 novembre 1887 fino al 31 marzo 1888, il supplemento satirico-umoristico *El Merlo* che si trova alla terza e quarta pagina del giornale¹. Interamente scritto in dialetto, il supplemento viene stampato, come il settimanale a cui veniva associato, dai torchi della Tipografia Seraschin di Pola. La notizia della sua uscita si trova annunciata nel numero dell'*Eco di Pola* del 5 novembre 1887, nel quale si avvisano i lettori che il foglio umoristico «canterà in vernacolo» e «sarà la vera nota allegra della nostra società»². Il nuovo supplemento si contraddistingue non solo per l'uso del vernacolo, che prima di rado compariva nella stampa periodica istriana, ma la sua unicità è rappresentata dal fatto che si trattava in assoluto del primo foglio umoristico sorto fino a quel momento in Istria (Blagoni 2014: 79). È necessario comunque specificare che non mancano nella stampa locale articoli scritti con l'intento di intrattenere e divertire i lettori istriani anche prima del 1887, ma sarà proprio con *El Merlo* che verrà dato uno spazio fisso all'umorismo³. In seguito alla sua chiusura, troviamo, nel secondo Ottocento, in Istria, soltanto un altro giornale umoristico-satirico *Il Coccodrillo* (1890-1891), che, tra l'altro, veniva stampato presso la Tipografia Seraschin di Pola, la stessa che aveva dato alle stampe

¹ Con l'uscita del supplemento, *L'Eco di Pola* passa dalle quattro alle sei pagine (le ultime due saranno riservate agli annunci e alla pubblicità). Per maggiori riferimenti al settimanale si veda Cella 1956: 131-132, 153.

² *L'Eco di Pola*, II, 94, 5 novembre 1887.

³ Come riporterà Blagoni, sin dagli «anni Settanta dell'Ottocento» si vede «proliferare il buon umore» nella stampa istriana, con i contenuti pubblicati nel bimensile capodistriano *L'Unione* (Blagoni 2014: 75-76). Per un'analisi dei contenuti dell'*Unione* si veda Damiani e Fioretti 2017: 49-52, 233-268.

il primo supplemento istriano⁴. Altri fogli simili sorgeranno in diverse città dell'Istria in particolare nel primo Novecento, tanto che durante il «periodo austriaco» si conteranno in tutto ben «sette fogli umoristici e satirici»⁵.

Sin dalla sua prima uscita, il supplemento dell'*Eco di Pola* presenterà a sinistra del nome della testata il disegno di un merlo⁶, mentre a destra si troveranno tre quartine che denoteranno l'importanza di esprimere, finché si è in vita, il proprio pensiero, come emerge dal seguente ammonimento: «pensa che dopo morto più no ti cantarà». Risulta fondamentale, come recitano i versi, “cantare” liberamente dal momento che esisteva sempre il pericolo di morire o di finire, come si ribadisce nella strofa successiva, in una “gabbia”: «se per caso un giorno / in cheba ti sarà / No ti gavarà a pentirte / D'aver butà via el fià»⁷. Questi versi rimandano, con molta probabilità, alla possibilità di venir bloccati dalla censura asburgica che si abbattava molto duramente sulla stampa periodica, ma che, nonostante tutto, non doveva impedire agli italiani dell'Istria di reagire⁸.

Un'altra caratteristica del supplemento è la presenza di collaboratori che si firmavano esclusivamente con pseudonimi appartenenti a varie specie di uccelli, peculiarità che consentiva loro l'anonimato. La necessità di “nascondersi” è ribadita da uno dei collaboratori più attivi del supplemento, che celava la sua identità dietro allo pseudonimo di Falcheto. Questi confessa che, per i volatili, stava diventando sempre più alta la probabilità di venir catturati per poi essere “mangiati”: «per la campagna, no se trova che viscio, mi coro subito assicurarme nel caso mai potesse esser ciapà da qualche malandrin e fato in tecia [pentola] cola polenta»⁹. Anche qui, possiamo notare un riferimento ai pericoli che incombevano sui collaboratori del *Merlo* che inevitabilmente dovevano farsi più cauti. Il ricorso a pseudonimi,

⁴ Si specifica che il primo numero del *Cocodrillo*, uscito il 30 gennaio 1890, è stato dato alle stampe a Trieste, dalla Tipografia Augusto Levi, mentre dal secondo numero in poi questo settimanale viene stampato a Pola. Il settimanale si differenzierà dal *Merlo* soprattutto per la presenza di caricature (Bogneri 1986: 45).

⁵ Oltre ai due fogli satirico-umoristici dell'Ottocento, troviamo nel primo Novecento *La Befana* (1905-1907) di Dignano, il numero unico *El Merlo*, uscito a Pola nel 1911, *El Pevero* (1912) di Capodistria, il numero unico *Albona* (1912) e *La Baracca* (1917-1918), quest'ultima stampata nel campo di internamento di Katzenau (in Austria). A tale proposito si veda Blagoni 2014: 58-60; Bogneri 1986: 76, 99, 102, 108.

⁶ In seguito, nel 1888, il disegno del merlo sostituirà del tutto il nome del supplemento.

⁷ I versi in questione compaiono in ogni numero del *Merlo* e vengono riportati integralmente in Deghenghi Olujčić 1995: 118-119.

⁸ A proposito dei sequestri e censure si rimanda a Damiani e Fioretti 2017: 14-16.

⁹ Supplemento a *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, II, 95, 12 novembre 1887.

unito al linguaggio «simbolico-allegorico» tipico della satira, fa sì che vengano limitati i rischi di incorrere in spiacevoli conseguenze per il periodico (Boggero 2020: 13). Secondo Valerio Zandonà, i contenuti di un foglio satirico celano sempre una certa dose «di ambiguità, un non detto, che lascia al lettore una parte attiva» «nell'interpretazione del messaggio». Si possono così «cogliere aspetti di un dato periodo storico che difficilmente» avrebbero avuto «modo di tramandarsi altrimenti» (Zandonà 2014: 4, 7). Sarebbe stato impensabile in un qualsiasi giornale o rivista del periodo criticare apertamente le autorità, mettendo in evidenza i problemi esistenti, senza subire delle conseguenze. Conseguenze che vengono evitate dal tono canzonatorio del *Merlo* che maschera dietro all'ilarità il «malcontento» sociale¹⁰. Tale malcontento poteva essere percepito da allusioni più o meno velate che si manifestano sin dai primi contributi del supplemento. Il 12 novembre 1887 esce un racconto intitolato *Le nostre miserie*, firmato El Stornel, nel quale si riporta un dialogo tra due personaggi, Checo e Menego, che discutono di vari argomenti di attualità che spaziano dall'edilizia alla situazione politica. Il discorso inizia riportando lo stupore dei due amici che passeggiando per Pola commentano la costruzione di vari edifici, focalizzandosi sulla futura edificazione di un nuovo ospedale. Il progetto era in fase iniziale, come emerge da un articolo apparso sull'*Eco di Pola* nel numero del 22 ottobre 1887, nel quale si specifica che erano appena stati fatti dei sopralluoghi per verificare le «ubicazioni proposte per l'erezione del nuovo Ospedale»¹¹. Si tratta della struttura sanitaria inaugurata nell'ottobre del 1896, ma di cui la «commissione sanitaria del Comune di Pola» aveva iniziato a discutere proprio nel 1887, per poi dare avvio ai lavori appena nel 1893 (Marsetič 2013: 283, 285).

In seguito, il discorso passa a valutare l'assenza di importanti strutture civili, come «l'ospedal de mati», la cui costruzione era sicuramente più urgente, ma che, a causa della mole di iniziative, era caduta in secondo piano:

CHECO: Ghe volaria altro a parlar de tuti i lavori che vegnarà fati. L'ospedal, el monte de pietà, el canal de la freve e cossa so ancora mi.

MENEGO: Solo i lassa fora un importante e pia istitusion.

¹⁰ Come nota Zandonà, la satira gioca, in generale, «un ruolo significativo nel rappresentare l'opinione pubblica» e il suo «malcontento» (Zandonà 2014: 1-2).

¹¹ *Eco di Pola*, II, 92, Pola 22 ottobre 1887.

CHECO: E quala saria sta importante e pia istitusion?

MENEGO: Un ospedal de mati.

CHECO: El sarà fato anca quel. No i pol far tuti i progeti in una volta¹².

Nonostante il riferimento all'ospedale psichiatrico possa alludere a una situazione percepita come tutt'altro che normale, anche in questo caso il dialogo verteva su un argomento di attualità. La mancanza in Istria di una struttura psichiatrica era effettivamente vissuta come un grave problema¹³. A tale proposito in un articolo del 3 luglio 1887, posto nel taglio alto della prima pagina, *L'Eco di Pola* ricorda che la Dieta provinciale istriana e quella goriziana avevano manifestato l'intenzione di erigere ben tre «manicomi», «uno per ciascuna delle province da esse, due eccelse Diete, amministrate». Dal momento che il progetto non era stato avviato, si riteneva «urgente» la costruzione di almeno un «manicomio», come discusso anche nel corso delle sedute della Dieta provinciale dell'Istria¹⁴. La critica alla mancanza di strutture effettivamente utili agli istriani si nota anche da un altro commento di Checo il quale ricorda, in un passo successivo, che tutto stava vertendo attorno all'«Arsenal» navale militare per cui i progetti avevano come priorità costruire «le canzerie» e gli spazi abitativi per collocare in questi edifici tutti i «capi» della Marina austriaca¹⁵. Anche se non dichiarato esplicitamente, la precedenza data alla costruzione di tali edifici e non all'ospedale, si ricollega alla mancanza di un numero sufficiente di progetti che avessero come fine ultimo il bene di tutti i cittadini di Pola che, evidentemente, non venivano tutelati abbastanza dai rappresentanti comunali. A tale proposito, il dialogo tra Checo e Menego si conclude ricordando le future elezioni comunali estendendo la critica all'inadeguatezza dei candidati. L'autore dell'articolo si mostra soprattutto preoccupato del fatto che a quelle elezioni erano comparse tante «C con la pipa», alludendo ai segni diacritici presenti nei cognomi croati che finiscono in -ić. Tali candidati avevano proposto «un partito zovane che vorà meterne su un spetaco-

¹² Cfr. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, II, 95, 12 novembre 1887.

¹³ Si specifica che un reparto del nuovo Ospedale civico inaugurato nel 1896 sarà dedicato proprio ai disturbi mentali (Marsetič 2013: 286).

¹⁴ *Eco di Pola*, II, 76, Pola 3 luglio 1887. A proposito delle considerazioni avanzate nel corso delle sedute della Dieta provinciale dell'Istria sul problema della mancanza di un ricovero per malati psichici si veda Cergna 2013: 225-226.

¹⁵ Cfr. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, II, 95, 12 novembre 1887.

lo novo». Con il riferimento allo «spettacolo nuovo», Menego sembra cambiare argomento, riferendosi agli spettacoli teatrali e al fatto che i «polesani» si erano ormai abituati a veder rappresentata al Politeama Ciscutti «roba todesca» invece del consueto «teatro italian»¹⁶. Subito dopo compare, invece, un riferimento alla *Naša Sloga* (1870-1915), primo giornale croato in Istria, e all'approvazione che stava iniziando a ottenere¹⁷. Da quest'ultima parte del dialogo emerge la denuncia alla sempre più forte e persistente presenza degli austriaci e degli slavi, a discapito dell'elemento italiano.

L'Eco di Pola e il suo supplemento si trovavano spesso a dover difendere l'italianità di Pola, come traspare da un articolo pubblicato sul numero del 3 dicembre 1887 e posto in prima pagina con il semplice titolo di *Osservazioni*. Questo si apre muovendo un'aspra critica a un autore che si firmava come Herr Doctor, il quale, nel giornale triestino *Il Cittadino* (1866-1893)¹⁸, aveva osato addirittura dichiarare che Pola: «d'italiano non ha che le sole insegne dei negozi». A riprova dell'italianità della città, vengono presi proprio i giornali che uscivano dalle tipografie polesi, come *L'Eco di Pola* e *Il Giovine Pensiero*, scritti dagli intellettuali istriani «in ottima lingua»¹⁹. Allo stesso modo, pure i contributi del *Merlo* fungono da riprova del carattere autoctono dei polesi che tramandavano, di generazione in generazione, la loro lingua: il dialetto istroveneto. In quest'ottica, i giornali satirici in dialetto diventano dei veri e propri «difensori dell'italianità» della città, ma anche del suo «patrimonio veneto» (Balić Nizić e Nizić 2014: 8). A tale scopo, si ricorda più volte nel supplemento che gli italiani vivevano da secoli sul territorio e, oltre a nominare il legame con la Serenissima, si ribadisce che Pola era prima di

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Si annoverava in particolare il sostegno che il giornale croato aveva ottenuto da parte del periodico *La Settimana* di Pola che si mostrava «amico dei slavi». Si tratta di un settimanale che usciva a Pola, presso la tipografia Bontempo, dal 17 settembre al 17 dicembre 1887 e che, a differenza di altri giornali istriani, aveva adottato una posizione più conciliante nei confronti degli slavi. Nello stesso periodo usciva ancora a Pola *Il Giovine Pensiero* (1887-1897), che, al contrario della *Settimana* divenne un'«arma efficace di difesa e offesa contro il tracotante partito slavo» (Cella 1956: 131, 153).

¹⁸ Anche nel *Merlo* si criticano i contenuti del *Cittadino*, ritenendo le notizie apparse al suo interno poco attendibili, come traspare dalla domanda retorica: «Ma credistu proprio che quel zornal il ver ci narri?» (Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, II, 96, 19 novembre 1887). Tale atteggiamento volto a screditare il giornale di Trieste è probabilmente dovuto al fatto che *Il Cittadino* invece di difendere gli italiani, sosteneva «il movimento autonomistico degli slavi nell'ambito dell'impero» (Monti Orel 1976: 90).

¹⁹ *L'Eco di Pola*, II, 98, 3 dicembre 1887.

tutto una «città romana»²⁰, motivo per cui viene citata spesso con l'antico nome di Pietas Iulia. A testimonianza dello scontento dei polesi, il nome della colonia viene ironicamente storpiato in «Pietà de siora Julia» o «Giulia»²¹, contrapponendo il glorioso passato di Pola, ai tempi dei Romani, con la situazione di allora quando gli italiani stavano perdendo il loro predominio, per cui si poteva solamente provare pietà per la povera Julia/Giulia²².

Oltre all'elemento identitario, una parte importante del supplemento è rappresentata dalla satira politica, anche perché *El Merlo* è sorto, come nota Sergio Cella, in piena «lotta elettorale». Inoltre, dietro al redattore del *Merlo* si celerebbe un politico, Giovanni Augusto Wassermann, che, in quel momento, era il Podestà di Pola (Cella 1951: 27)²³. Probabilmente in sostegno della sua rielezione, notiamo che le uscite del supplemento sono regolari fino alla fine di dicembre mentre vengono temporaneamente sospese a gennaio, in vista delle elezioni comunali, e poi interrotte poco dopo la vittoria di Antonio Barsan, che aveva spodestato Wassermann²⁴. Il 7 gennaio 1888, due giorni prima delle elezioni, troviamo un avviso ai lettori che li informava della sospensione dell'uscita del supplemento per qualche settimana, che avrebbe permesso ai collaboratori di riposarsi per poi ritornare ancora più schietti nel loro obiettivo di svelare la «nuda verità»:

²⁰ Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 113, 31 marzo 1888.

²¹ Il nome viene storpiato pure ricordando la Società Nautica Pietas Julia di Pola, fondata nel 1886, che avrà per sede un «vecchio pontone scava fango» e sarà dedicata principalmente al canottaggio (Tommasi 2008: 91). Il primo articolo del supplemento dove si fa riferimento alla società nautica è quello scritto da un personaggio firmato Dr. Cornacia (cornacchia), che immagina la difesa di Pola a una possibile offensiva, grazie alle «torpediniere» della Pietas Julia. In tono ironico, si afferma che i membri della Pietas Julia avrebbe potuto contrattaccare solo riuscendo a seccare, con duecento pompe a vapore, tutto il mare nei pressi di Pola, mentre il nemico poteva essere fermato unicamente accendendolo con il nero di seppia, dal momento che mancavano loro i mezzi per difendersi. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, II, 95, 12 novembre 1887.

²² Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, II, 98, 3 dicembre 1887.

²³ Secondo Elis Deghenghi Olujić, il supplemento fu «redatto quasi completamente» dall'allora podestà di Pola (Deghenghi Olujić 1995: 118-119). Un riferimento a queste voci che circolavano sin dagli inizi del 1888 compare anche nel *Merlo*: «Fin jeri i dixeva che l'Eco de Pola e la relativa merleide iera ispirazione e organo del Podestà de Pola». Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 108, 11 febbraio 1888. Per ulteriori riferimenti al Wassermann e al supplemento di Pola, si rimanda a Cella 1956: 131.

²⁴ Durante queste elezioni a Giovanni Augusto Wassermann, podestà dal 1884 al 1888, era succeduto Antonio Barsan, già podestà dal 1876 al 1882, rieletto nel gennaio del 1888 (Wieggerman 2003: 383). «La consegna d'ufficio alla nuova Deputazione Comunale» era però avvenuta appena il 29 febbraio, come ricorda *L'Eco di Pola*, III, 111, 3 marzo 1888.

Ciamai a consilio tuti i colaboratori del Merlo e fata un'analisi delo stato presente dele cose che se stà sviluppando in paese, tuti d'acordo i osei collaboratori i ga deliberà de sospende per qualche settimana le publicazion [...] studiar intanto tuti d'acordo nela propira patria i argomenti de competenza da esporli cola più nuda verità, senza riguardi de sorte²⁵.

Il primo supplemento del 1888, lo ritroviamo appena il 21 gennaio, anche se qui *El Merlo* ottiene uno spazio ridotto, una sola pagina in cui si giustifica l'assenza del Merlo e degli altri uccelli suoi collaboratori che non si sono fatti sentire prima a causa del freddo e delle «turbolenze elettorali», per cui avevano preferito aspettare che cessasse «la burasca de neve e quella eletoral». Già nel dicembre del 1887, *El Merlo* aveva scritto un breve articolo di denuncia sull'inutilità di quelle elezioni che non avrebbero portato miglurie a Pola, dal momento che le necessità dei cittadini non sarebbero state prese in considerazione da una nuova amministrazione comunale. Molti dei candidati, infatti, erano «forestieri», come pure coloro che avevano il diritto al voto, essenzialmente membri del Comune e impiegati della Marina, che erano cittadini austriaci (Wieggerman 2003: 384), tanto che l'anonimo autore in un misto di tristezza e amarezza può solo affermare che ormai «Pola no xe più dei Polesani»²⁶. Si prevede che dopo le elezioni, non resterà nulla delle tante promesse in quanto i nuovi rappresentanti si limiteranno a non farsi più vedere: «sti quattro campioni, ste cariatidi municipaliste, che apena se vede fra el ciaro e el scuro, fra qualche giorno sparirà del tuto»²⁷.

A elezioni concluse, il 21 gennaio 1888, i collaboratori del *Merlo* commentano la campagna sleale portata avanti dai politici per ottenere le funzioni di rappresentanti, consiglieri e la tanto ambita carica di Podestà di Pola, che ha provocato tra gli abitanti parecchia confusione: «Gavè visto che caos, che straza de bordelo che xe nato, quante bote de orbi xe stade menade cole parole, coi fati, e coi scriti, in sala, in piazza e su per i giornai cittadini e esteri». Per evitare simili episodi in futuro, l'autore della rubrica, firmata El Falcheto, propone un nuovo Decreto che si estende, nel supplemento, per ben due colonne. Nel decreto si denunciava *in primis* il fatto che la stragrande maggioranza dei politici ambiva a ricoprire una posizione di pre-

²⁵ *L'Eco di Pola*, III, 103, 7 gennaio 1888.

²⁶ Supplemento a *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, II, 102, 31 dicembre 1887.

²⁷ *Ibidem*.

stigio senza avere realmente a cuore il bene dei propri concittadini²⁸. Per scegliere dei candidati idonei ed evitare la concorrenza, il decreto stabiliva che ogni politico lavorasse gratuitamente per dieci anni, devolvendo a un fondo di beneficenza «la soma de fior. 5000 in oro»²⁹. Nello stesso decreto si impongono, mediante l'uso di «espressioni iperboliche» e dell'«esaltazione di aspetti paradossali» tipici della satira³⁰, dei nuovi requisiti per i politici, che risultano talmente assurdi da rendere impossibile trovare anche solo un candidato idoneo. Per candidarsi alla funzione di Podestà di Pola sarebbe stato necessario aver «oltrepassada l'età de 102 ani», essere «in possesso legittimo» di tutti i «denti incisivi, canini e molari [...] in perfettissimo stato» ed esibire una «folta, nera o bionda capiliatura, senza l'uso del cosmetico e dela tinta artificial»³¹. Come si può constatare, la critica al governo locale viene qui attuata «attraverso il ricorso al registro umoristico» (Colombi 2011: 21), mettendo in ridicolo le doti necessarie a un politico che si limitavano alla sola apparenza. La carica di Podestà, che era la più importante a Pola, viene ridicolizzata, caricaturizzandone dei «tratti somatici», con l'intento di «alterare in maniera ridicola e pungente le caratteristiche» dell'«istituzione» rappresentata (Boggero 2020: 7-8). Mediante quella che potrebbe essere definita come una vivace «critica satirico-parodistica» (Boggero 2020: 45), l'autore del Decreto rivela che nemmeno il Podestà aveva una qualche funzione reale nelle decisioni per le sorti della città, ma era un semplice «fantoccio».

La pungente satira politica messa in moto dal *Merlo* si ricollega, come si è visto, alla politica³² e in particolare alle elezioni comunali di Pola, avvenute il 9 gennaio 1888. Queste occuparono per diversi numeri le prime pagine dell'*Eco di Pola*, il quale, a differenza del suo supplemento, si era astenuto dal commentarle, mantenendosi fondamentalmente «neutrale»³³. Mentre prima delle elezioni il *Merlo*

²⁸ In riferimento al futuro Consiglio e ai membri della Rappresentanza che sarebbero stati eletti nel gennaio 1888, il settimanale polese denuncia, senza fare nomi, il fatto che i candidati sembravano mossi da «pura ambizione personale» e «desiderio di lucro». *L'Eco di Pola*, II, 95, 12 novembre 1887.

²⁹ Supplemento a *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, III, 105, 21 gennaio 1888.

³⁰ Ancora, secondo Boggero, la satira si esprime in «maniera caustica e tagliente, spesso volutamente esagerata, allo scopo di provocare il riso o il sorriso» (Boggero 2020: 6, 8).

³¹ Supplemento a *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, III, 105, 21 gennaio 1888.

³² Analizzando i giornali umoristico-satirici sorti a Zara nell'Ottocento, Nedjeljka Balić Nižić e Živko Nižić notano, proprio come nel caso del supplemento istriano, che la maggior parte di questi giornali nasce per «motivi politici» (Balić Nižić e Živko Nižić 2014: 8).

³³ *L'Eco di Pola*, III, 104, 14 gennaio 1888.

esce con costanza, non risparmiando con la sua satira i vari candidati, in seguito alle elezioni le uscite si fanno sempre più rade e a gennaio, invece delle quattro consuete uscite mensili, ne troviamo una sola (si tratta del già citato numero del 21 gennaio 1888 che criticava le elezioni, proponendo un nuovo decreto). Dopo diverse settimane di «silenzio», *El Merlo* ritorna giustificando la sua assenza e attribuendola a «un certo afar» che lo teneva momentaneamente occupato³⁴. Le temporanee assenze vengono così motivate da altri impegni, che rassicurano i lettori che presto le uscite sarebbero riprese con regolarità. Ci si accorge invece nei numeri successivi, che non solo le uscite erano diventate sempre più rade, ma anche la quantità di articoli riportati nel supplemento era diminuita notevolmente, tanto che la seconda pagina era stata gradualmente sostituita dalla pubblicità³⁵. Anche gli interventi sulla politica diventano rari, ma non mancano toni polemici nel ricordare i pessimi candidati scelti durante le ultime elezioni, tra cui il Podestà, Antonio Barsan, chiamato nel *Merlo*, di volta in volta, «el Ditator» o «el Despota», ritenendo che alla sua guida la situazione a Pola stava solo peggiorando³⁶. Nella rubrica *Cronacheta de Falcheto*, considerando la tendenza a scegliere politici sempre meno adatti, si prevede che la situazione si sarebbe aggravata durante le prossime elezioni comunali per cui si arriva a ipotizzare che in un futuro prossimo si possa addirittura votare per un podestà «slavo», fatto inconcepibile per gli italiani di allora, usato qui per sottolineare l'assurdità della situazione politica e sociale che si stava vivendo: «no pasarà diexe ani che gavaremo a Pola un podestà slavo e un Munizipio crovato»³⁷.

Il 24 marzo 1888, si informano i lettori che il giornale aveva fatto fronte a un momento di crisi finanziaria, superata grazie all'aumento dello spazio dedicato alle inserzioni a pagamento³⁸. Non si mette però in dubbio l'uscita del supplemento che verrà, invece, diffuso per l'ultima volta nel numero successivo, quello del 31 marzo 1888. Nonostante non ci siano spiegazioni ufficiali che giustifichino tale chiusura, si può ritenere che il supplemento dell'«Eco di Pola» smise di uscire

³⁴ Non si giustificano le assenze ma rimangono nell'indeterminato, ritenendo il Merlo occupato attorno a un certo affare che «se anca gavessi da dirlo, a nissun ghe ne importaria». Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 108, 11 febbraio 1888.

³⁵ Cfr. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 105, 21 gennaio 1888; 108, 11 febbraio 1888.

³⁶ Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 108, 11 febbraio 1888.

³⁷ Cfr. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 109, 18 febbraio 1888.

³⁸ Cfr. Supplemento a *L'Eco di Pola, El Merlo*, III, 114, 24 marzo 1888.

principalmente a causa di problemi finanziari, come emerge dai riferimenti alla crisi del marzo 1888 e dai vari inviti ai lettori e abbonati di pagare un sovrapprezzo per ottenere il supplemento³⁹. Inoltre, alla fine delle elezioni, la satira politica portata avanti dal supplemento aveva perso di intensità motivo per cui, di fronte alla sua scarsa “utilità”, anche i costi di stampa erano divenuti insostenibili. Dopo un totale di quattordici uscite, *El Merlo* smette di far sentire la sua satirica voce gracchiante, ma lascia all’ «Eco» il compito di trasmettere notizie inerenti all’Istria e alla città di Pola. Un residuo del supplemento si trova nella rubrica intitolata *Merleide*, scritta in dialetto, che esce soltanto un paio di volte nel corso del 1888⁴⁰. *El Merlo* riapparirà a Pola, come numero unico, l’8 settembre 1911, presentando sotto la testata la dicitura di «periodico umoristico», eliminando quindi il riferimento alla vena satirica che lo aveva contraddistinto nel panorama giornalistico ottocentesco⁴¹.

³⁹ Nel settimanale compaiono delle ripetute richieste agli abbonati di pagare 50 soldi in più per l’abbonamento trimestrale che avrebbe incluso al giornale il supplemento. *L’Eco di Pola*, II, 95, 12 novembre 1887.

⁴⁰ Si veda almeno *L’Eco di Pola*, III, 120, 5 maggio 1888.

⁴¹ A proposito dei contenuti del numero unico del *Merlo* (1911) si rimanda a Deghenghi Olujić 1995: 119-122 e Bogneri 1986: 96.

BIBLIOGRAFIA

- BALIĆ-NIŽIĆ, Nedjeljka e Živko NIŽIĆ. 2014. *Giornali umoristico-satirici in italiano e veneto-zaratino a Zara nell'800 e nel '900*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- BLAGONI, Robert. 2014. *Linguaggio e linguaccia. Giornalismo, umorismo e satira italiana in Istria dalla metà dell'Ottocento al 1947*. Pola: Università Juraj Dobrila di Pola.
- BOGGERO, Giovanni. 2020. *La satira come libertà ad "autonomia ridotta" nello Stato costituzionale dei doveri in Nomos*, 1. 1-69.
- BOGNERI, Marcello. 1986. *La stampa periodica italiana in Istria (1807-1947)*. Trieste: Edizioni Italo Svevo.
- CELLA, Sergio. 1951. *Vita culturale polese dell'Ottocento in Pagine istriane*, II/6. 24-29.
- CELLA, Sergio. 1956. *Giornalismo e stampa periodica in Istria in Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*, IV. 120-164.
- CERGNA Sandro. 2013. *Note sulla mancata costruzione di un Ospedale psichiatrico provinciale in Istria nella seconda metà del XIX secolo in Acta Medico-Historica Adriatica*, 11/2. 223-236.
- COLOMBI, Roberta. 2011. *Ottocento stravagante. Umorismo, satira e parodia tra Risorgimento e Italia unita*. Roma: Aracne.
- DAMIANI, Martina e Fabrizio Fioretti. 2017. *I contenuti letterari nei periodici italiani dell'Istria (1846-1918). Vol. I*. Pola: Università Juraj Dobrila di Pola.
- DEGHENGI OLUJIĆ, Elis. 1995. *I fogli comico-satirici in lingua italiana in Istria agli inizi del '900: "El Merlo", "El Pevero" e "La Befana" in La Battana*, XXXI/115. 116-129.
- MARSETIČ, Raul. 2013. *Le strutture ospedaliere comunali e provinciali a Pola durante il governo austriaco in Atti*, XLIII/1. 273-316.
- MONTI OREL, Silvana. 1976. *I giornali triestini dal 1863 al 1902*, LINT: Trieste.
- TOMMASI, Antonio. 2008. *Società Nautica Pietas Julia – 1886 in Lancilotto e Nausica*, XXV/37, 1-2. 90-97.
- WIEGGERMAN, Frank. 2003. *Due città in una. Pola, le sue istituzioni e l'I.R. Marina da guerra nei decenni precedenti la prima guerra mondiale in Atti*, XXXIII/1. 283-398.
- ZANDONÀ, Valerio. 2014. *La satira: uno specchio dell'antipolitica nell'Italia giolittiana in Diacronie*, 11/3. 1-16.

PERIODICI ANALIZZATI:

L'Eco di Pola, II, 94, 5 novembre 1887; II, 98, 3 dicembre 1887; III, 103, 7 gennaio 1888; 104, 14 gennaio 1888; 111, 3 marzo 1888; 120, 5 maggio 1888.

El Merlo, II, 95, 12 novembre 1887 – III, 113, 31 marzo 1888.

Umorismo e satira a Pola attraverso le pagine del supplemento *El Merlo*

Il contributo si propone di approfondire il giornalismo umoristico e satirico presente in Istria nel secondo Ottocento. A tale proposito, ci si soffermerà in particolare sui contenuti proposti ai lettori del settimanale *L'Eco di Pola* (1886-1897) sulle cui pagine esce, tra la fine del 1887 e gli inizi del 1888, il supplemento umoristico-satirico *El Merlo*, scritto quasi esclusivamente in dialetto istroveneto. Questo supplemento, stampato dalla Tipografia Serschin di Pola, si rivolge ai cittadini italiani autoctoni, che erano gli unici in grado di cogliere appieno le allusioni presenti nei testi dialettali offerti loro da anonimi autori che si firmavano con arguti pseudonimi. Nonostante la sua breve durata, *El Merlo* rappresenta il primo foglio satirico-umoristico uscito in Istria e vista l'importanza di tale primato, si ritiene necessario analizzare i temi affrontati al suo interno che finora non sono stati sufficientemente approfonditi. L'obiettivo del lavoro è quello di comprendere la funzione del supplemento nel contesto giornalistico del periodo, analizzando gli articoli più rappresentativi attraverso recenti studi sulla satira.

PAROLE CHIAVE: *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, giornalismo, umorismo, satira, Pola

Humor and satire in Pula through the pages of the supplement *El Merlo*

The aim of this study is to explore the humorous and satirical journalism present in Istria in the late 19th century. In particular, it will focus on the content presented to readers of the weekly newspaper *L'Eco di Pola* (1886-1897), which, from 12 November 1887 to 31 March 1888, featured the humorous-satirical supplement *El Merlo*, written predominantly in the Istro-Venetian dialect. This supplement, printed by the Seraschin Typography in Pula, was directed at the native Italian-speaking citizens, who were the only ones capable of fully grasping the dialectal allusions presented to them by anonymous authors using witty pseudonyms. Despite its short lifespan, *El Merlo* represents the first satirical-humorous paper published in Istria and, given the importance of this primacy, it is considered necessary to analyse the topics it dealt with, which have not been sufficiently explored until now. The aim of this study is to understand the function of the supplement in the journalistic context of the period, by analysing the most representative articles through recent studies of satire. This work will reveal that most of the contributions were related to reporting social discontent and criticizing the outcomes of the municipal elections in Pula, against which a powerful political satire was directed.

KEY WORDS: *L'Eco di Pola*, *El Merlo*, journalism, humour, satire, Pula

Dijalektalni segment fijumanskog identiteta u književnoj produkciji

1. Uvod

Književni tekstovi na fijumanskom dijalektu često su objavljivani u riječkim časopisima između 19. i 20. stoljeća, kao i u posebnim izdanjima, no velikim su dijelom izgubljeni. Zahvaljujući Mariji Schiavato i Grazielli Srelz, koje su strpljivo prikupljale tu građu, dio tekstova pohranjenih u privatnim arhivima objavljen je 1983. godine. Sadržaj te publikacije nedavno je ponovno objavljen u tiskanom i digitalnom formatu, u prvoj knjizi o fijumanskom dijalektu (*Il dialetto fiumano. Parole e realtà*, 2020) koju su izdali Odsjek za talijanistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci i Vijeće talijanske nacionalne manjine Grada Rijeke.

Kao uvod u samu obradu teme korisno je osvrnuti se na definicije ključnih pojmova iz naslova: identiteta, fijumanskoga dijalekta i književnosti. Fijumanski su identitet na različite načine opisali *fijumanolozi* različitoga porijekla.

2. Fijumanolozi i definicija identiteta

Riječki kroatist Irvin Lukežić ističe da je riječ o interdisciplinarnoj temi, skupu značajki koji se razvijao kroz povijest i koji je potrebno sagledati u kulturnome, regionalnome, povijesnome, etničnome, političkome, individualnome, društvenome, jezičnome i književnome smislu. Upozorava, nadalje, na to da se identitet ne može umjetno stvoriti, ali se potonji ipak može mijenjati tijekom vremena. Smatra, također, da je najveća snaga Rijeke iz prošlosti bila njezina ispremiješanost. U grad su neprestano dolazili ljudi različitih nacionalnosti i stoljećima živjeli više ili manje skladno, a veliki je

grad pridonio stvaranju složenoga i mnogolikoga identiteta (Lukežić 2006: 81–87).

Na tom je tragu i definicija Riccarda Gigantea koji naglašava povijesno-političku posebnost Riječana, ponosnih na svoju višestoljetnu autonomiju. Autor smatra da su potonji vrlo privrženi rodnomu gradu koji im je bio domovina tijekom mnogih stoljeća slobodnoga komunalnog života, pa kada kažu «Son Fiuman!» (Fijuman sam), izriču to s toliko ponosa da bi mogli posramiti i rimske građane jer još uvijek osjećaju superiornost koju je gradski statut pridavao osobama s riječkim državljanstvom u odnosu na ostale stanovnike (Gigante 1980: 28).

Tom se temom bavi i Ilona Fried koja objašnjava da je grad kroz povijest nudio fijumanski identitet mnogim pridošlicama koji su postali građani Rijeke u pravome smislu te riječi, a taj se identitet može iščitati iz memoara i publicistike 19. stoljeća u kojima se osobe obično opisuje kao Fijumane, a tek se rijetko spominje njihovo podrijetlo ili izvorna etnička pripadnost. Rijeka je stoga s jedne strane predstavljena kao zaseban «otok» s posebnim tradicijama, a s druge kao tipičan multietnički austro-ugarski grad, s većinskim talijanskim stanovništvom i pretežno talijanskom kulturom (Fried 2005: 30).

Identitet je usko povezan s jezikom kojim se građani služe. Gerbaz Giuliano, u vezi uporabe fijumanskoga dijalekta u 19. stoljeću, navodi da potonji «odražava svijest naroda koji se njime služi i utjelovljuje duh njegova identiteta» (Gerbaz Giuliano 2020: 248). Književnost ima mogućnost rekonstrukcije segmenata specifičnoga riječkog svijeta, obilježenoga stoljetnim suživotom kultura, jezika i religija, koje ujedinjuje jezik kojim govore njezini stanovnici, fijumanski dijalekt.

Nova društvena stvarnost sadašnjice znatno utječe na fijumanski, koji je postupno postao jezik manjine, a time i jezik kojemu može prijetiti izumiranje. To bi, pak, podrazumijevalo nestanak gradske kulturne baštine satkane od tradicija, književnosti, običaja i navika koji zajedno tvore identitet jednoga naroda (Mazzieri-Sanković 2020: 23) jer, kao što Marcato (2011: 455) dobro podsjeća, dijalekt ostaje najneposredniji način prepoznavanja pripadnosti određenomu povijesnom i kulturnomu identitetu.

3. Prikupljanje i proučavanje dijalektalnih tekstova

Iako je mnogo tekstova na fijumanskome dijalektu u nepovrat izgubljeno, vrijedna je potraga za njima, u časopisima i privatnim arhivima, u svrhu proučavanja i prepoznavanja toga danas iznimno krhkoga drevnog identiteta. Istraživanje toga

tipa u Zadru proveli su Balić-Nižić i Nižić koji su, analizirajući kulturne, društvene i jezične aspekte prisutne u talijanskim časopisima i onima na mletačkome zadarskom dijalektu, zaključili da su potonji odigrali ulogu u obrani talijanskoga identiteta Dalmacije (Balić-Nižić, Nižić 2014: 8) od dominantnih ili suprotstavljenih političkih tendencija. Zajednička je i intertekstualnost koja se provlači i zadarskim i riječkim tekstovima, ostvarena kroz elemente talijanske književnosti i (političke) povijesti (Balić-Nižić, Nižić 2014: 73).

Uporaba fijumanskoga dijalekta također je sredstvo za obranu vlastitoga identiteta i govora. Zahvaljujući vrijednoj zbirci Marije Schiavato i Grazielle Srelz, dio tekstova iz privatnih arhiva objavljen je 1983. godine. Nedavno su ti tekstovi ponovno objavljeni u knjizi *Il dialetto fiumano. Parole e realtà*, nakon koje je uslijedila i knjiga *Fiume nell'identità dialettale. Il fiumano tra lingua e letteratura*. Iznimna je dokumentarna vrijednost tih izdanja, u kojima su urednice nastojale prikupiti, usustaviti i predložiti kritičko čitanje navedene književne baštine i otvoriti put novim znanstvenim istraživanjima te tematike.

Dijalektalno književno stvaralaštvo u Rijeci obilježeno je živahnim kulturnom i antropološkom pozadinom u djelima autora kao što su Mario Schittar (Zuane de la Marsecia), Arturo Caffieri (Rocambole), Gino Antoni (Cavaliere di Garbo) i Oscarre Russi (Russeto), dok su ga u drugoj polovici 20. stoljeća obilježili kako autori vjerni antejskoj riječkoj tradiciji tako i oni okrenuti novim književnim stilovima, koji upotpunjuju književnu kulturu talijanskoga poluotoka i predstavljaju njezino komplementarno lice (Mazzieri-Sanković 2021: 73–74).

4. Humoristički izraz kod antejskih autora: sredstvo prikazivanja društvenih promjena

Među manje proučavanim autorima nalazi se Rocambole (pseudonim Artura Caffierija), koji u svojim stihovima prožetima humorom i pisanima autentičnim fijumanskim dijalektom uspijeva oživjeti Stari grad te zorno predočiti obilježja i načine razmišljanja stanovnika na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Nije slučajno da se smatra (Pužar 1999: 88) jednim od u narodu najomiljenijih stihotvoraca. Tako pjesma originalne forme *Ne la note dei morti* predočava pojam smrti iz tipične fijumanske perspektive, na pomalo oskvrnjujući i ismijavajući način, ali oslanjajući se kako na antejsku tako i na srednjovjekovnu talijansku tradiciju komično-reali-

stične poezije. Slične teze vrijede i za Enrica Morovicha (Morovich 1939: 13–47) te Ettorea Mazzierija (Mazzieri 2007: 188). Rocambole dovodi temu smrti do samih granica kada, na primjer, dijalog dvaju kostura koji se susreću noću zaključuje šalom o razlogu zbog kojega je mir na groblju izgubljen zauvijek: «perché da un mese, triste destin / mia moglie morta me sta vizin» (Caffieri 1999: 88). Proizlazi iz njegova stvaralaštva opis jednostavnoga života potresenoga ratom koji smatra zlobnim (*infame*) i prokletim (*maledetta*), nečim zbog čega stanovnici pate, što ih stoljećima prisiljava «far fagoto, che fa zento mile, / storte al popolo fuman, / code lunghe, file e file [...] che la gente / soffrir deve carestia / e che more giornalmente / per la gran de epidemia» (Caffieri 1999: 90). Čak i ova ozbiljna poezija završava na satiričan način objašnjenjem da čak i mrtvi moraju čekati u redu kako bi bili pokopani. U tekstovima prevladava osjećaj pripadanja fijumanskome narodu: «Contenti salteremo / parlandose in fuman.» (Caffieri 2020: 98), a eksplicitna je identifikacija pojedinca s jezikom koji govori.

Oscarre Russi (Russeto) autor je koji je najbliže povezan s temama bliskima komičnoj tradiciji de Filippija, sa svojim karikaturama i ismijavanjima gradskih poroka. Kritički promatrajući svakodnevni život, pjesnik prigovara nježnijemu spolu zbog navike da previše govori: «A ‘na dona, ghe podarè stropar / La boca se volè col tuco e gesso / Che ela zerto savarà trovar / El modo de far ciacola lo stesso. / Le babe vive de petegolezzi» (Russi 2020: 111).

Književnoj tradiciji na fijumanskome još uvijek nedostaje katalogizacija i dublja analiza. Među njezinim autorima najviše je pozornosti posvećeno Mariju Schittaru (poznatome kao Zuane della Marsecia). Iako akademski obrazovan i sa značajnim kulturnim znanjem, Schittar se nije izolirao u kuli bjelokosnoj i intelektualnoj viziji dalekoj od svojih *toposa*, već je crpio pjesničku inspiraciju upravo iz jednostavnoga, drevnoga i mudroga svijeta tipičnoga za riječki mikrokozmos. Njegova komedija *El trionfo de San Micel* iz 1888. godine, iako temeljena na ljubavnoj radnji s duhovitim i fantastičnim odlomcima vezanima uz narodna vjerovanja, bilježi značajne društvene i političke promjene. S filološkoga gledišta važna je prisutnost narodnih stihova i opernih arija čije su tekstove Fijumani izmijenili u političke svrhe. Zbog sličnosti s drugim autorima talijanskoga *Risorgimenta* te zbog čestih domoljubnih navoda, Sanković Ivančić smješta ga na periferiju talijanske romantičarske književnosti 19. stoljeća, inspirirane moralističkim osjećajem autora koji, poput Manzonijsa, kažnjava i nagrađuje likove na temelju etike lišene sumnji (Sanković Ivančić 2018: 15). U Schittarovu slučaju domoljublje se odnosi na talijanski

jezik i dijalekt, ali domovina o kojoj likovi govore uvijek je Rijeka: «Viva Fiume, un bel paese [...] viva l'animo cortese / d'ogni singolo fiuman. / Le discordie e i giorni amari / Allontana, Iddio, da noi / E ritorna coi Magiari / La primiera libertà» (Schittar 2018: 41). Identitet na koji se poziva sadržan je u gradskome mikrokozmosu, a sloboda definira odnos s mađarskom krunom koja u razdoblju idile ostavlja znatnu autonomiju građanima. Veza s talijanskom književnošću vidljiva je u Schittaru,¹ kao i u mnogim zadarskim dijalektalnim književnicima (Balić-Nižić, Nižić 2014: 229). Želja za stvaranjem novoga teksta nadovezujući se na već postojeću klasičnu tradiciju nazire se u ariostovskome uvodu. Schittar polazi od uvodnih redaka *Bijesnoga Orlanda* – «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie e l'audaci imprese io canto» – koje prilagođava i pretvara u: «Mi vojo comediar le barbarie, / i amori, el savajar, le barufade / e i sforzi grandi de le donne mie» (Schittar 2018: 31). Dok Ariosto žene prikazuje kao nadahnuće (te ponekad prepreku) za odvažne viteške podvige, Zuane ih pretvara u protagonistice i promicateljice „velikih poduhvata“: «Ma brave, ma brave – le nostre donete, / Che non le sa solo – gucciar le calzete; / Daver se potemo – noi tutti gloriar, / De aver de le done – con questo bel far» (Schittar 2018: 48). Iz njegovih stranica izvire lik neovisne i energične riječke žene. U prijelazu iz epskoga viteškog tona u burleskni, i njegova je muza u skladu s sarkastičnim tonom djela: Jele, zagovornica istine, *spalancadora d'ogni porta ciusa* (otvaračica svih zatvorenih vrata), koja u konobama stvara pomutnju, boginja je sposobna popiti mnogo vina i žestoka pušačica (Mazzieri-Sanković, Gerbaz Giuliano 2021: 32–33). Schittar je zaslužan i za najpopularnije stihove himne gradu, *Inno Marsceciano* (1878.), koja se temelji na fijumanskome patriotizmu. U predgovoru komediji, kako bi zadobio naklonost čitatelja (i čitateljica – eksplicitno navođenje potonjega nije nevažan detalj u 19. stoljeću), objašnjava svoj ponos i čast što je Fijuman: «Fra tutti che xe stai de mia familja / E che sarà, mi el primo son Fiuman!» (Schittar 2018: 27). U završnim se riječima *valgami il lungo studio e il grande amore* nazire Danteov *Pakao*, a autor traži da mu se djelo uvrsti, čak i u slučaju nedostatka originalnosti, unutar velike talijanske književne tradicije.

¹ Sam autor u predstavljanju komedije čitateljima ukazuje na talijanski književni supstrat na koji se pozivao, navodeći Carla Goldonija, Giovannija Melija, Carla Portu, Angela Brofferija i Giuseppea Giustija (Mario Schittar 2018: 25).

5. Dijalektalno stvaralaštvo u novom kontekstu

Godine nakon Drugoga svjetskog rata bile su teške za talijansko stanovništvo koje je postalo manjina, a uporaba dijalekta izjednačavala se s riječkim autonomizmom. Tradiciju humorističnih, društveno angažiranih kolumni s antejskim primjesama nastavio je Ettore Mazzieri koji je iskusio nemalo reperkusija tadašnjega Komiteta, ali i nakon ukidanja kolumni *Mate Pašcipa e Piero Vis'ciada*, nije se odrekao dijalekta, samo je nastavio opreznije izražavati kritičke stavove u kolumnama u novinama *La Voce del Popolo* (*La parola a Pepi Fritola, Soto la Tore, Radio babe*), a pokrenuo je i časopis *La Tore* s ciljem očuvanja fijumanskoga govora. Antejska tradicija razvidna je u opisima karnevalskih običaja (u pjesmi *La maschereta*), fijumanskih karikatura (u pjesmi *La Gigia valzer*), te u pjesmi *Funeral* u kojoj progovara pokojnik, tužan što ne sudjeluje na zabavi u njegovu čast. Tekstovi kolumni bilježe društvenu stvarnost i događaje. Tako se, na primjer, u *Soto la Tore* otvoreno osuđuje rušenje Staroga grada šezdesetih godina 20. stoljeća:

22 febbraio 1963 – I ga butado zo una casa de tre piani in piazza del late. [...] Là abitava el Giovanin, un zinquanta ani fa e dopo el era andato abitar in Barbacan cola sua bela lavanderia che lui, quando che el era imbrigo la ciama «taità». Me ricordo de 'sta piazeta, ogni matina piena de mlecarize, col late, scudele de 'scoropic' e butiro coto [...] Adio piazza del late! Qua de sicuro sorgerà qualche grataziel (Mazzieri 2007: 136–137).

U drugoj polovici prošloga stoljeća, Egidio Milinovich, pjesnik koji predstavlja kontinuitet fijumanske poezije, ukazuje na velike promjene u pjesmi *La mia contrada*: «Ma che dolor veder crolar 'sti muri / per darghe posto forsi a grataziei... [...] O archeologi, o piconi, a Fiume antica / guardè de sparagnar l'Arco Roman, / San Vito, el Domo e infin la tore amica, / che i xe stampadi in cor del bon fuman» (Milinovich 2017: 20). Godine su to u kojima se Fijumani, uslijed rušenja povijesne jezgre, sele u nove periferne četvrti. Autor u svojim stihovima pjeva o ljubavi prema obitelji, o Rijeci, Starome gradu, njezinim ljudima, ulicama, spomenicima, običajima i slavnoj prošlosti, a sve prikazuje kao svjedočanstva s dokumentarnom vrijednosti. Svjestan da su mu tekstovi zapisi o građanskoj i kulturnoj povijesti, odlučuje se izraziti na jeziku Fijumana umetanjem svjedočanstva u spoj kulture i identiteta, u baštinu, kako tvrdi Blecich (2017: 9–10), koju valja sačuvati i prenijeti dalje.

Među novijim generacijama, kao štovatelji dijalekta ističu se novinari. U svojim zrelim godinama Ezio Mestrovich okreće se lokalnomu govoru te u djelu *Dizionario fiumano passato minimo* definira kulturne aspekte nekih uobičajenih pojmova. U romanu *A Fiume un'estate* služi se dijalogom na fijumanskome kako bi dokumentirao način na koji su građani komunicirali u neposrednome drugom poslijeratnom razdoblju. Autor prikazuje prelazak u novu socijalističku stvarnost koja će pomesti mnoge vrijednosti i običaje stare Rijeke zbog njihove nekompatibilnosti s dominantnom ideologijom. Primjer su tomu navodi o zatvaranju obrta i trgovina koje su predstavljale život fijumanskoga, stoljećima ekonomski neovisnoga građanstva, ali i rad mnogih žena koje su u gradu bile ranije emancipirane u odnosu na druge žene u Europi. Dijalog između krojačice i vlasnice trgovine koja se sprema napustiti Rijeku gorak je, ali znakovit: «picia mia, ma credime, non tien, non dura. La gente se squaja, la va via. Quante de queste signore resterà, dime? E dime ti quante de queste nove drugarize le vignerà a farse el capelin? No' le sa gnanche cossa che sia!» (Mestrovich 2021: 176).

Žensko pismo fijumanskih pjesnikinja čuva drevne tradicije, običaje koji se prenose s majki na kćeri, identitet koji se stvara i u kuhinji, koju čine raznovrsni recepti koje su svojim učinili narodi koji su se nastanili u Rijeci ili njome prošli. Tiziana Dabović nudi intimnu poeziju usidrenu u gradskoj tradiciji: «Sento voci passade e canti, / i canti dela gente mia» (Dabović 2021: 199). Osim što iznosi svoje ispade srca (*sfoghi del cor*), pridonosi i kulturnoj memoriji biranjem u današnjemu fijumanskom manje korištenih riječi, kao što su *ringhespin* i *bacolera*, svjesna nesigurnoga položaja dijalekta koji, bez kontinuirane uporabe, riskira izumiranje. U njezinoj poeziji prevladavaju ženski likovi i običaji povezani s blagdanima, čime se obnavlja mali drevni svijet sačinjen od okusa, osjećaja i nestalih boja. Dominantna je figura u obitelji baka koja igra tombolu ogrnuta vunanim šalom (*in tel scialin de lana*), koja nas uči da je smisao života u malim jednostavnim stvarima kao što je drveni mlinac (*masin de legno*) (Gerbas Giuliano 2021: 34). Mračne misli odgovaraju, pak, tipično fijumanskomu načinu poimanja kraja, kao u dijalogu koji vodi sama sa sobom: «se more el tuo giorno, / tramonta ala fiumana, in alegria» (Dabović 2021: 199).

Među pjesnikinjama, svestrana Laura Marchig dijalektalnim se izrazom služi na dva različita načina: s jedne je strane oštra satira bloga *La scartaza* koji piše za portal *Rijeka Danas* i koji djeluje poput jedinoga nasljednika Mazzierijevih humorističnih kolumni, a s druge lirski svijet koji uranja u obiteljske uspomene. *La scar-*

taza otvoreno osuđuje društvena pitanja u gradu, a kritika ne pošteđuje ni važne političke autoritete. Spremnost na raspravu o presijama koje ograničavaju slobodu tipična je za Rijeku još iz razdoblja djelovanja Schittara, a glave dvoglavoga orla, u novome demokratskom ozračju, ne boje se javnih reperkusija (Sanković Ivančić 2021: 52–53). Glave protagonistice Fifi i Riri utjelovljuju i dva grada – **Fiume/Rijeku**, koji već stoljećima djeluju u neskladnoj slozi. Suočavanjem dviju strana Marchig otkriva pluralan identitet društva koje je uvijek uključivalo razlike i u kojemu su se identitet i drugost podudarali. Može se to iščitati i u prozimetrumu *Schmarnn* u kojemu subjektivistički razrađuje teme kolektivne svijesti. Jedna od tipičnih osobina fijumanskoga identiteta za Marchig je ljubav prema hrani. Obroci su obredi koje valja mirno slaviti, a domaći su recepti sastojci života male zajednice. Kuhinja postaje pravo utočište za obiteljske žene koje svojim receptima prenose priče i tradicije, kao u slučaju njoka sa šljivama, *Gnuchi de susini*:

La pasta per i gnuchi se missiava e poi se preparava i gnuchi saladi de una parte, e de la altra i gnuchi dolci de susini. I susini più boni de el Impero, me diseva mia nona, iera quei bosgnacchi [...] de gustar insieme con le altre done de famiglia, coi fradei, le sorele, con le zie, con le vicine, con le amiche. ‘Sti gnuchi fatti ogi, cussì, solo per mi e per ti [...] drento ‘sto universo fato de una casa, no’ me par ‘gnanche più tanto boni. Xe gnuchi un bich soli, un bich suti, un bich taiadi fori de un tuto, de el vecio mondo in meso de una Europa de meso che gnanche più ne conossi (Marchig 2022: 59).

6. Zaključak

Zaključno, važno je ponoviti važnost uloge fijumanske književnosti u očuvanju lokalnoga govora te definiranju i prenošenju specifičnoga fijumanskog identiteta. I ako se složimo s tvrdnjom Miškulin (2022: 392) da se «antejska konvencija generacije dijalektalnih pjesnika na prijelomu iz XIX. u XX. st. pomalo [...] iscrpljuje nešto prije Prvoga svjetskog rata», razvidna je ipak svojevrсна kulturna reinterpretacija identitetskih polazišta u novijoj generaciji koja je od drugoga poslijeratnog razdoblja do danas, iako suočena s novim društveno-političkim stvarnostima, još uvijek bliska svojim korijenima.

Iz analiziranih tekstova izranja pojam identiteta kao privrženosti gradu, ali i kao

odraz slobode mjesta koje se ponosi svojom stoljetnom neovisnošću. Kako se onda dolazi do oksimoronskoga spoja identiteta i drugosti koji proizlazi iz stalnih povijesnih i jezičnih promjena? U slučaju Rijeke, moguće je povezati ta dva pojma jer prihvaćanje različitosti postaje dio samoga identiteta. Fijumani znaju da su splet kultura, ponose se svojom autonomijom, traže slobodu. Ne poriču različitosti, već ih prigrljuju i prihvaćaju prilagođavajući ih vlastitim značajkama na koje su ponosni, kao što su ironično izazivanje smrti, ženska emancipacija, život po načelu *carpe diem* u suočavanju sa životom koji se izražava jednostavnim pojmom *boncu-lovich*. Stoljetni je to identitet koji su nosili i ludi, bolesni, siročad, različiti, koji je ženama davao ne samo pravo glasa već i obrazovanja te odlučivanja; *topos* kojemu je sloboda moto, a tolerancija u krvi, zabilježen je i ovjekovječen u stvaralaštvu na fijumanskome dijalektu.

BIBLIOGRAFIJA

- BALIĆ-NIŽIĆ, Nedjeljka i Živko NIŽIĆ. 2014. *Giornali umoristico-satirici in italiano e veneto-zaratino a Zara nell' '800 e nel '900*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- BLECICH, Kristina. 2017. *Prefazione*, u Egidio Milinovich, *Joze fiumane*. Fiume: EDIT.
- CAFFIERI DE ROCAMBOLE, Arturo. 1999. *Ne la note dei morti* u Aljoša Pužar (ur.) *Città di carta. La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento / Papirnatigrad. Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX. stoljeću*. Fiume: EDIT-ICR. 88–90.
- CAFFIERI DE ROCAMBOLE, Arturo. 2020. *Ala festa dei veci fiumani* u Irene Mestrovich et al. (ur.) *Il dialetto fiumano. Parole e realtà*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 98.
- CORTE, Mario. 1994. *Dialecti d'Italia. Dizionario essenziale comparato*, Roma: Adnkronos.
- DABOVIĆ, Tiziana. 2021. *Drio del Monte Magior*, in Gianna Mazzieri-Sanković e Maja Đurđulov (ur.) *Fiume nell'identità dialettale. Il fiumano tra lingua e letteratura*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 199.
- MIŠKULIN, Dolores. 2022. *Dijalektalno pjesništvo riječkih antejskih pjesnika talijanskog jezičnog izraza u prijelomnom razdoblju XIX. i XX. stoljeća u Fluminensia*. 34 (2) 377–393.
- FRIED, Ilona. 2005. *Fiume città della memoria 1868-1945*. Udine: Del Bianco.
- GERBAZ GIULIANO, Corinna. 2020. *Pogledi na Rijeku u talijanskoj dijalektalnoj književnosti s kraja 19. stoljeća*, u Irvin Lukežić e Sanja Zubčić (ur.) *Tragovi građanske tradicije. Zbornik radova s kolokvija Riječka građanska kultura 19. stoljeća*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku. 248.
- GERBAZ GIULIANO, Corinna. 2021. *Una cartolina da Fiume: versi in vernacolo di poeti contemporanei*, u Gianna Mazzieri-Sanković i Maja Đurđulov (ur.) *Fiume nell'identità dialettale. Il fiumano tra lingua e letteratura*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 34.
- GIGANTE, Riccardo. 1980. *Folklore fiumano*, Salvatore Samani (ur.). Padova: Libero Comune di Fiume in esilio. 28.
- LUKEŽIĆ, Irvin. 2006. *L'identità fiumana* u Giovanni Stelli (ur.) *Fiume crocevia di popoli e culture. Atti del Convegno internazionale Roma 27 ottobre 2005*. Roma: Società di Studi Fiumani di Roma i Accademia d'Ungheria di Roma. 81–87.
- MARCATO, Carla. 2011. *La storia della parola: dai dialetti all'italiano. In ricordo di Manlio Cortelazzo*, u Ugo Cardinale (ur.) *A scuola d'italiano a 150 anni*

- dall'Unità. Bologna: Il Mulino. 455.
- MARCHIG, Laura. 2022. *Gnoci de susini*, u Laura Marchig *Schmarrn*. Rijeka: Umjetnička organizacija Fedra art projekt. 59.
- MAZZIERI, Ettore. *Funeral i Soto la Tore* u Gloria Tijan (ur.) *Storia e ciacole de un fiumen patoco*. Fiume: SAC Fratellanza-CI Fiume. 136–188.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, Gianna. 2020. *Il dialetto fiumano: itinerari identitari e nuove sfide*, u Irene Mestrovich et al. (ur.) *Il dialetto fiumano. Parole e realtà*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 23.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, Gianna. 2021. *Il dialetto fiumano: l'idioma di Fiume che riflette storia, cultura e identità*, u *Fiume. Rivista di Studi Adriatici*, 45. 73–74.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, Gianna i Corinna Gerbaz Giuliano. 2021. *Un tetto di radici. Talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku.
- MESTROVICH, Ezio. 2021. *A Fiume un'estate*, u Gianna Mazzieri-Sanković i Maja Đurđulov (ur.) *Fiume nell'identità dialettale. Il fiumano tra lingua e letteratura*. Fiume: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 176.
- MILINOVICH, Egidio, 2017. *Joze fumane*. Fiume: EDIT.
- MOROVICH, Enrico. 1939. *I ritratti nel bosco*. Firenze: Parenti.
- PUŽAR, Aljoša. 1999. *Arturo Caffieri*, u Aljoša Pužar (ur.) *Città di carta. La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento / Papirnat grad. Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX. stoljeću*. Fiume: EDIT-ICR. 88.
- RUSSETO, Oscarre. 2020. *I vizi* u Irene Mestrovich et al. (ur.) *Il dialetto fiumano. Parole e realtà*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku i Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 111.
- SANKOVIĆ IVANČIĆ, Martina. 2018. *Quel Zuane nato in Marsecia n. 20*, u Schittar, Mario. *Rime de Fiume. El trionfo de San Micel – I sfoghi del cor*, Fiume: EDIT. 15.
- SANKOVIĆ IVANČIĆ, Martina. 2021. *L'identità fiumana in versi e prose di letteratura contemporanea* u Gianna Mazzieri-Sanković i Maja Đurđulov (ur.) *Fiume nell'identità dialettale. Il fiumano tra lingua e letteratura*. Rijeka: Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku. 52–53.
- SCHITTAR, Mario, 2018. *Rime de Fiume. El trionfo de San Micel – I sfoghi del cor*, Fiume: EDIT. 27–48.

Dijalektalni segment fijumanskog identiteta u književnoj produkciji

Književni tekstovi na fijumanskom dijalektu često su objavljeni u riječkim časopisima između 19. i 20. stoljeća, i u posebnim izdanjima, ali su velikim dijelom izgubljeni. Zahvaljujući Mariji Schiavato i Grazielli Srelz, koje su strpljivo prikupljale tu građu, dio tekstova pohranjenih u privatnim arhivima objavljen je 1983. godine. Sadržaj te publikacije nedavno je ponovno objavljen, u tiskanom i digitalnom formatu, u prvoj knjizi koju su o fijumanskom dijalektu (*Il dialetto fiumano. Parole e realtà*, 2020.) izdali Odsjek za talijanistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci i Vijeće talijanske nacionalne manjine za Grad Rijeku. Fijumanski dijalekt, idiom kojim dio građana Rijeke komunicira već stoljećima, postaje izražajno sredstvo kroz koje se upoznaju svakodnevni život, običaji, ali i vrijednosti i navike stanovnika Rijeke.

Jedna od omiljenih istraživačkih tema profesora Živka Nižića vezana je uz dijalektalno stvaralaštvo Zadra. Ovaj rad nadovezuje se na taj tip istraživanja, ali kroz analizu riječkog okvira. Rijeka upravo zbog svojeg jadranskog konteksta i kulturnih posredovanja sa susjednom obalom pronalazi u vlastitoj književnoj dijalektalnoj produkciji rješenja slična onim zadarskima. Jedna od dodirnih točaka česta je upotreba humorističkih i ironičnih izraza u pripovijedanju ponekad neugodnih događaja, kako javnog i političkog tako i privatnog karaktera. U svakom pogledu, uporaba dijalekta, kao i u zadarskom slučaju, i u Rijeci postaje sredstvo za očuvanje vlastitog identiteta, ali i jezika koji postaje sve ugroženijim.

KLJUČNE RIJEČI: fijumanski dijalekt, dijalektalno stvaralaštvo, Rijeka, identitet, dijalektalni pisci

L'espressione dialettale dell'identità fiumana nella produzione letteraria

I testi scritti in dialetto fiumano venivano spesso pubblicati sulle riviste fiumane a cavallo tra Ottocento e Novecento, ma sono comunque tanti gli scritti andati perduti. Grazie alla paziente raccolta di Maria Schiavato e Graziella Srelz, una parte degli scritti custoditi in archivi privati è venuta alla luce nel 1983 in un volumetto a edizione limitata della Comunità degli Italiani di Fiume. Recentemente i testi sono stati riproposti nel primo libro sul dialetto, un volume di ampia diffusione, in quanto edito sia in versione cartacea che digitale dal Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Fiume e dal Consiglio per la minoranza nazionale italiana per la Città di Fiume (*Il dialetto fiumano. Parole e realtà*, 2020). Il dialetto fiumano, lingua nella quale comunicavano i cittadini di Fiume nei secoli scorsi, diventa un canale attraverso cui si conoscono la quotidianità, le usanze ma anche i valori e le abitudini degli abitanti di Fiume.

Uno dei tanti e variegati temi cari allo studioso Živko Nižić è quello legato alla produzione dialettale zaratina. L'intervento vuole ricollegarsi alla ricerca ma analizzando un'altra area, quella fiumana che, appunto in quanto affacciata al mare e all'altra sponda, ritrova alcune soluzioni simili nella propria produzione letteraria; si pensi al frequente uso dell'umorismo e dell'ironia per narrare fatti, a volte scomodi, di carattere pubblico, politico o privato. Analogamente al caso di Zara, il ricorso al dialetto diviene uno strumento per difendere la propria identità e quella che diventa una parlata sempre più in pericolo di estinzione.

PAROLE CHIAVE: dialetto fiumano, produzione dialettale, Fiume, identità, autori dialettali

Dialectal segment of Fiuman identity in literary production

Texts written in the Fiuman dialect were often published in Rijeka magazines between the 19th and 20th centuries, but many writings have been lost. Thanks to the work of Maria Schiavato and Graziella Srelz, who patiently collected the material, some of the writings kept in private archives came to light in 1983 in a limited-edition booklet of the Italian Community in Rijeka.

Recently, the texts have been republished in the first book on the Fiuman dialect, available in paper and digital edition, by the Department of Italian Studies of the Faculty of Humanities in Rijeka and the Council for the Italian National Minority for the City of Rijeka (*Il dialetto fiumano. Parole e realtà*, 2020. – title in English: *The Fiuman dialect. Words and Reality*).

One of the many research topics dear to the scholar Živko Nižić is related to the literary production in the Zadar dialect. This essay aims to reconnect with the research but by analysing the area of Rijeka. Because of its position (Adriatic) and the cultural bonds with the neighbouring coast, in the literary production of Rijeka there are similar solutions to those of the literary work in Zadar. For instance, the frequent use of humour and irony to narrate sometimes uncomfortable facts of public, political, or private nature. Similarly to the case of Zadar, the use of the dialect in Rijeka becomes a means to defend one's identity and a language that is becoming increasingly endangered.

KEY WORDS: Fiuman dialect, dialectal literary production, Rijeka, identity, dialect authors

Anna BELLIO

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
anna.bellio@unicatt.it

Pregledni rad / rassegna o sintesi

Lina Galli contemplativa

In *Domande a Maria* la Galli, profonda conoscitrice della Sacra Scrittura, s'accosta al mistero di Cristo incarnato affidandosi al messaggio del *Vangelo*, alla rivelazione divina e al modo nel quale si è manifestata in un certo momento della storia umana. Il talento poetico la sostiene con le doti indispensabili per andare oltre il reale, per penetrare oltre il visibile; anche la poetica della parenzana, formatasi nel primo Novecento decadente, spiega in parte alcune scelte espressive, ma è dai doni dell'intelligenza, della discrezione, della sensibilità, della calda e generosa umanità, dei quali ella fu fornita, che nascono i pregi poetici della raccolta. La poetessa non affronta dunque da teologa il mistero della nascita di Gesù, ma si avvicina a Maria con trepidante ammirazione come può fare ogni lettore se libero da ideologie e pregiudizi mentali o culturali e se disponibile al richiamo dell'amore, sentimento sublimato in questa e in altre raccolte della Galli, amore che Maria Vergine testimonia con forza quasi divina come capacità di dedizione totale.

Io non ti conosco nel tuo mistero,
o fasciata di silenzio.
Quanto hai gioito?
So quanto hai sofferto.
Le parole che vive pronunciasti
nel fluire dei giorni
sono perdute nell'abisso del tempo:
quelle che modulasti per cullare l'Infante,
quelle esitanti al fanciullo assorto
già distaccato,
quelle con cui invocasti l'Assente. (Galli 1959: 20)¹

¹ Le successive citazioni da *Domande a Maria* di Lina Galli saranno indicate nel testo col solo numero di pagina fra parentesi tonde.

Sono versi da *Silenzio*; la poesia, nella quale la poetessa si concede una pausa di riflessione, è al centro della raccolta, separa i componimenti che si possono definire in vita di Gesù sulla terra, da quelli dopo la Passione. In questa prima stanza la Galli confessa il proprio limite umano a penetrare il mistero della Vergine «fasciata di silenzio», nelle due strofe che seguono riepiloga, dal concepimento di Gesù alla sua morte in croce, la vicenda esistenziale di Maria, delineata con trepidante delicata discrezione e, al contempo, con dolente partecipazione di mente e di cuore, nelle sei bellissime liriche d'apertura. Ripercorsi in esse (*L'Avvento, Credesti, Sola, Le nozze di Canaan, A Nazareth, L'ultimo commiato*) gli episodi significativi della vita della Vergine madre, la Galli sembra raccogliere nel *Silenzio* i pensieri e le domande, che a lei s'affollano nella mente, nel cuore e sulle labbra dopo le scene di vita familiare e paesana, di affetti, di dolcezza e violenza, di smarrimento e angoscia, rievocate nelle poesie precedenti. Se arriva a una certezza è alla più evidente, quella suffragata dall'esperienza condivisibile ovunque sulla terra e da chiunque: «So quanto hai sofferto», scrive al quarto verso, ma è una certezza incompleta, tant'è vero che segue alla domanda cruciale del verso precedente: «Quanto hai gioito?», quasi provvedesse a colmare il vuoto lasciato dalla mancata risposta a quella. Il dubbio provoca i nuovi scandalosi e laceranti interrogativi della strofa conclusiva: «Che giovava il tuo amore? / [...] Era il Dio che moriva o era il Figlio? / O ammutolita, che giovava il tuo amore?» (21). Dilemmi che ritorneranno nelle poesie successive in morte di Gesù (*Dopo, Gli Angeli, La Sindone, Un lungo attendere, Preghiera*), sempre più carichi di mistero e delusi per il vuoto lasciato da parole mai pronunciate, custodite gelosamente da Maria nel segreto del cuore, e che sarebbero potute essere disvelatrici. Quesiti che culmineranno nell'invocazione finale della penultima lirica della raccolta: «Perché ci ami o Maria?». Dunque, *Silenzio* rappresenta un intermezzo nella costruzione del libretto; la scrittura stessa, assai sorvegliata, è come sospesa, rapita a esprimere il mistero della straordinarietà della vita della Vergine consumatasi nel silenzio. Nel breve spazio di questa composizione la poetessa si sforza di rispettarlo privilegiando parole e immagini che a loro volta, nella seconda strofe più che nella prima, sono «tacite», solo luce («raggiava», «abbaglianti»), sguardo («occhi adoranti»), spiritualità («trasfigurarlo», «la sua potenza»):

Raggiava la casa tutta
nel suo sonno sotto i tuoi occhi adoranti.
– Sentivi l'ora imminente trasfigurarlo. –

Il celeste del lago accolse
 i suoi passi lontani e tacesti.
 [...]

 Lo seguì il tuo sguardo sulla Montagna
 al sommo delle parole nude abbaglianti: «*Beati coloro che piangono!*»
 Chinasti il capo e tacesti.
 T'inondava la sua potenza. (20)

Verbi e avverbi sono al servizio dell'ineffabile. Nonostante la cura e la perizia tecnica, che qui si consumano nell'uso delle metafore, i versi mantengono una leggerezza antiretorica dovuta all'onestà con la quale la Galli scruta i più intimi moti dell'anima della Vergine. Non la conosce, ma la capisce: avvicinandosi a lei attraverso i testi dell'*Antico* e del *Nuovo Testamento*, le preghiere e le litanie mariane, le sembra di comprendere cosa sentiva Maria, "donna" di Nazareth; solo pare smarrirsi quando medita su sentimenti e gesti della «piena di grazia». È allora che le domande incalzano; nell'*Avvento*, in apertura di *Domande a Maria*, ve n'è una che le riassume: «Sorridevi a un battito d'ala / a fruscii d'onda nel tuo seno. / Chissà come alitava l'Eterno?». (10) In essa si precisa la già citata: «Quanto hai gioito?». Appare evidente, alla luce della presenza dell'Eterno, che «gioito» è il participio adeguato per definire lo stato di grazia della madre di Dio; non è, infatti, sinonimo di felicità, quale l'uomo in terra crede, in determinate circostanze, di raggiungere, ma è la gioia che il credente sperimenta quando si arricchisce dei doni dello Spirito: pace, dolcezza, tenerezza, prudenza, forza, coraggio, serenità, speranza. Proprio lo Spirito di Dio promette Gesù alla Samaritana, dopo averle rivelato che l'acqua, che lui le darà da bere, diventerà per lei fonte di sorgente eterna: «se uno beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete» (*Giovanni*, 3,4).

Nei quattordici versi che concludono *Silenzio*, la Galli è in grado di condividere con Maria il doloroso scandalo della vita pubblica di Gesù: «Nel convulso gemere dei giorni / odo spezzarsi un rattratto grido». S'immedesima a tal punto, s'avvicina in tal modo alla storia della passione da comporre una strofe che interpella con angoscia l'amore immenso della madre, ammutolito di fronte alla potenza dell'oscuro progetto di Dio. Anello nella catena della redenzione, la madre sacrifica se stessa, insieme con il Figlio, già dal primo sì pronunciato al momento dell'annunciazione: «E tu credesti, da quando / l'Angelo apparve a

folgorarti».²

Nel convulso gemere dei giorni
odo spezzarsi un rattratto grido.
Oh, fermarlo all'incrocio del subbuglio nemico!
Cadevano le sillabe roventi
ad attizzare braci d'odio.
Strisciava il tradimento,
sull'orizzonte incupiva una croce.
Nel rogo che l'investe
ancora il tuo silenzio.
Che giovava il tuo amore?
O labbra sigillate che lambivano
stille di sangue come piombo fuso.
Era il Dio che moriva o era il Figlio?
O ammutolita, che giovava il tuo amore? (21)

Ora il sopraggiunto buio del tradimento e della miseria umana è affidato a crude parole intrise d'angoscia e violenza. Vibra in esse una passione non domabile; oh poter fermare l'obbrobrio! Troppo esige dall'uomo il Dio del nascondimento; è ai piedi della croce che si compie pure la missione-passione di Maria, collaboratrice via via sempre più consapevole di un disegno ancora sconosciuto, che sovrasta lei insieme a tutti gli uomini: offrire il proprio amore nel silenzio, perdere il Figlio perché il mondo conosca l'amore salvifico di Dio. Il penultimo verso, «Era il Dio che moriva o era il Figlio?», così disorientante, è in realtà testimonianza di quanto la poetessa, immedesimandosi nella madre, sia progredita, nel suo percorso poe-

² Galli 1959: 11. Ancora conviene considerare che nel salutare Maria – “piena di grazia” -- l'angelo non usa l'usuale ebraico *shalom* -- la pace sia con te --, ma la formula greca *chaire*, che si può tranquillamente tradurre «ave», come avviene nella preghiera mariana della Chiesa, composta con parole tratte dall'Annunciazione (cfr. Lc 1, 28.42). Tuttavia è bene cogliere, a questo punto, il vero significato della parola *chaire*: rallegrati. Con questo augurio dell'angelo – possiamo dire – inizia, in senso proprio, il Nuovo Testamento. La parola ricompare nella Notte Santa sulle labbra dell'angelo, che dice ai pastori: «Vi annuncio una grande gioia» (Lc 2,10). Ricompare – in Giovanni – in occasione dell'incontro con il Risorto: «I discepoli gioirono al vedere il Signore» (Gv 20,20). Nei discorsi di addio di Giovanni appare una teologia della gioia che illumina, per così dire, le profondità di questa parola. «Vi vedrò di nuovo e il vostro cuore si rallegrerà e nessuno potrà togliervi la vostra gioia» (Gv 16,22). La gioia appare, in questi testi, come il dono proprio dello Spirito Santo, come il vero dono del Redentore. (Cfr. Ratzinger 2012: 36-37).

tico, sulla strada della sapienza cristiana. Chissà quante volte Maria si sarà chiesta la vera natura di quel suo figlio annunciato dall'Angelo, tanto obbediente quanto distaccato, ragazzo virtuoso, sapiente e pieno di grazia, giovane che preannunciava un destino d'eccezione; si sarà interrogata sul comportamento da tenere con lui e con gli altri, e la solitudine, che le si faceva intorno, l'avrà indotta a custodire nel suo cuore e a meditare ogni gesto di quel nato da lei per dono divino. Sul Golgota certo moriva il Figlio, carne della sua carne, ma come spiegarne la fine con la fede ormai viva nella sua divinità? Cosa significava tanto dolore e un tale sacrificio? «Era il Dio che moriva?», anche la madre fu cieca sino alla resurrezione; avrà saputo, la giovane di Nazareth? Come e cosa avrà saputo riguardo al figlio?

Di sera presto ardeva la lucerna.
 Ogni finestrella del tuo colle
 ti spiava con un occhio d'oro.
 Nel manto bruno ti stringevi
 Accanto al focolare. Era tiepida la pietra
 e tiepide le tue braccia accoglienti.
 Assorta guardavi trascolorare il tempo,
 il tempo che ora da te scaturiva.
 Velava il cuore un fiotto di dolcezza.
 Una pace insondabile
 si accordava ad attimi sospesi.
 S'iniziò il colloquio. Ti cresceva il mistero
 ed eri sola.
 Il custode del cerchio incantato
 ti spiava guardingo.
 Per uno eri già l'urna trasfigurata
 la carne sublimata
 eri la madre inviolata. (10)

Il linguaggio accorto della poesia si avvicina all'insondabile del mistero: sinestesie, allusioni, metafore concorrono a disancorare il reale dalla pura materia, lo avvicinano al motore primo, definito «il custode del cerchio incantato», che spia «guardingo» la sua creatura eletta. I contorni sfumati con i quali la Galli tratteggia Maria, ben si addicono alla madre di Dio. In ogni immagine, infatti, ella è

tramite tra cielo e terra: è «assorta» a “guardare” il tempo, che da lei «scaturiva»; in lei «cresceva il mistero», era già «l’urna incarnata», «la madre inviolata», che, in *Credesti*, si specchiava «nel cielo del suo sguardo» e, in *Sola*, era consolata dalle stelle. Ma quanto comprendeva, la giovane nazarena, della sua eccezionale chiamata? Se il cielo le regalava un «fiotto di dolcezza» e una «pace insondabile», se «l’orizzonte» si stringeva per tenerla «in custodia», ben altri trattamenti le riservava la terra con «il morso d’una perfidia più antica» (18):

Quando il tempio dilatò
le parole crudeli
trapassò il cuore la prima spada.
Turbata non comprendevi, un tremore
ti scosse come acqua profonda.
Scesero trepidi anni di silenzio
chiusi nel bozzolo del tuo amore. (11-12)

Nell’ora del crepuscolo
chinavi il viso sopra la fontana.
Sciami di parole pungevano insidiose.
«Il figlio del falegname! –Il Messia!»
Lampi d’ironia t’investivano.
Eri sola, col tuo segreto.
[...]
Insisteva l’alveare con dispetto.
Lenta ti ritraevi nella casa deserta: (13)

E scese una spada ancora a trapassarti il petto.
Contro lui la tua gente infuriava.
O Nazareth infida: la vicina
con cui l’olio scambiasti,
l’ospite assiso alla tua mensa,
la donna che incontravi alla fontana.
Inaudite parole s’erano accese:
«Più eccelso lui del Profeta»?
Si stracciava lo scriba le vesti

gemendo «Bestemmia!»
 [...]

Una marea lo traeva omicida

verso il ciglio scosceso.

Tu lo seguivi smarrita

piegavi come piega la spiga

sotto il vento sinistro.

Invano tendevi le braccia.

Volevi fermare il fratello

[...]

Smorta eri. [...]

Non parlò, non ti vide, non fece

gesto a difesa ma «*passò tra di loro*»,

con la calma del Dio passò oltre.

[...]

Dal futuro giungeva un lamento:

«O città che uccidi i profeti!» (17-18)

Nei componimenti citati il discorso poetico procede rapido, essenziale; narrazioni brevi e lineari, solo qualche inversione, scandiscono i movimenti d'una tragedia prevedibile e intuita anche se ancora inafferrabile nelle sue conseguenze.

In *A Nazareth* il disegno divino ha ormai già allontanato Maria dal destino terreno del Dio incarnato: «Invano tendevi le braccia. / [...] / Non parlò, non ti vide». I versi di *Sola* drammatizzano la condizione di Maria madre confusa, che segue da lontano la vita pubblica di Gesù senza comprenderne a fondo il senso e senza poter intervenire in sua difesa quando a scacciarlo era proprio il suo paese «diletto»:

Tra la tua gente sola così lontana!

[...]

O distanza infinita!

Ti sovrastava immenso.

O solitudine estrema.

Non potevi più accoglierlo in te. (13-14)

Gli esclamativi esprimono, insieme alla meraviglia dinanzi al mistero, l'appassionata partecipazione della Galli alle emozioni della Vergine, evocata infine con sollecita amorevolezza nell'*Ultimo commiato*: «O madre derelitta, abbandonata, / anche per te tutto è consumato!». La poetessa immagina che Gesù, riapparso dagli Inferi, abbia sussurrato a Maria, con l'alito che le «sfiorò le ciglia», tali parole, parole che chiudono la breve poesia quasi a risarcimento della dolente trascuratezza con la quale il Figlio amatissimo, per seguire il volere di Dio, aveva trattato la madre:

Ci fu mai un ultimo commiato?
Non ti chiamò quando divise
il pane ai suoi diletti
e disse: «*Questo è il mio corpo*».
Non ti chiamò, non t'invocò dalla Croce.
Tu madre stavi al margine
o eri al centro dell'astro? (19)

La drammatica domanda contenuta nell'*Ultimo commiato* conclude la sezione delle poesie in vita di Gesù. La seconda parte del libro s'avvia con *Dopo*, titolo cronologicamente, ma non solo, descrittivo. Consumate, dunque, passione e morte: «Colui / che aveva vinto il tempo» «Venne senza rumore di passo, / come entra la luce ed entra il vento. / T'avvolse nell'aura / che aveva aroma d'infinito», scrive la Galli, che a questo punto è lieta di accompagnare la sua Maria, «nata per il mistero», «nell'ala di un altro mistero» fino a quando: «Egli ti assunse / e fosti al centro dell'astro». (22-23) Stato di gloria, dunque, che si poteva presagire nell'episodio delle nozze di Cana, ma che, ciò nonostante o forse proprio per questo, è rappresentato quasi con sgomento dalla poetessa nel componimento della raccolta che lo rievoca.

Le nozze furono l'occasione nella quale a Maria venne riconosciuta autorevolezza e dignità di parola nell'interpretazione dei segni dei tempi e della volontà di Dio, quando impose «con occhi supplici» al Figlio un miracolo al di fuori del momento stabilito e delle regole previste: «non fu per guarire una piaga / ma per riaccendere la festa / alla semplice gente».

Oh stupore! Sdegnoso egli parve
sottrarsi all'invito.
Attendeva che un altro richiamo

rintoccasse nel petto.
 Eppure Colui che ti elesse
 con te fu concorde in quell'attimo
 e fu sua la tua voce.

Alla verità degli ultimi tre versi sembra giungere felicemente stupita la Galli stessa. La festa, infatti, è rivisitata nella poesia attraverso un incalzare di domande, le quali, coerentemente con l'atteggiamento tenuto fino a questo momento da Maria, e a lei destinato, ne interpellano la posizione subalterna, lasciandole poco spazio di consapevolezza e d'iniziativa:

Che sapevi tu quando al banchetto
 degli sposi poveri
 con supplici occhi chiedesti?
 L'insidia corruscante nel notturno deserto?
 [...]
 Perché proprio tu, la madre,
 dovesti fare quel gesto?
 Lo ricordasti ai piedi della Croce?
 Chi ti spinse indifesa
 come la crisalide l'ala
 a far scaturire il miracolo? (15-16)

Soprattutto stupisce il severo rimprovero di Gesù alla madre, evocata nel Vangelo con l'anaffettivo «donna» (*Giovanni* 2, 24). In questo caso, in effetti, il rapporto privilegiato è tra Maria e il Padre, che, elevata a dignità di decisione la giovane eletta, concorda con la volontà di lei. Si noti, al verso che recita «con te fu concorde in quell'attimo», l'apparente rovesciamento delle aspettative legate ai diversi ruoli: non Maria segue la volontà del Padre, ma il Dio accetta la volontà umana. In realtà gli equilibri si ricostituiscono immediatamente nel verso successivo: «e fu sua la tua voce». La mirabile relazione tra la Vergine e Dio Padre è dunque testimoniata nei versi conclusivi delle *Nozze di Canaan*, dove si realizzano le premesse per l'intima condivisione del progetto di salvezza già intonato nel *Magnificat*, inno di indescrivibile potenza. Ecco spiegato perché proprio lei, la madre, doveva fare quel gesto.

In *Dopo*, a resurrezione avvenuta, la voce della poetessa cerca accenti addolciti; immagina il nuovo rapporto tra il Figlio e la madre. Tornato dai discepoli Gesù non poteva non far visita a Maria: «In segreto tornò a te / ma nessuno saprà mai / le parole che ti disse», la Galli le trasporta, con ineffabile sinestesia, in un' «aura / che aveva aroma d'infinito». Le due creature ormai sanno; l'una dinanzi all'altra non hanno più bisogno di parole umane. La poetessa ripete una domanda altrove formulata: «Era il Dio o era il Figlio?». Ora il silenzio di Maria, nutrito di verità, non ha bisogno di risposte e accoglie il Figlio riconoscendolo Dio. Quanta umanità nella Galli, che, immedesimandosi nella sua creatura poetica la ritrae, quasi con materno vezzo, a spiare di nuovo, seppur con mutato sguardo e diversa apprensione, quel Figlio che, «Trascorso tutto il patire / assunta aveva la morte», e scrive «Spiavi invano nelle pupille / le tracce di tanto cammino» (22).

Insieme con «Colui / che aveva vinto il tempo», la poetessa si china ancora verso Maria ad ascoltare «le cose gravi raccolte in tanti anni / nel nido del cuore, / come sepolte pietre incise» (23). Pesavano come macigni i ricordi, pesava, adesso, il nuovo distacco: «Era quasi sera. / Non ti parlò. / La mano alzò per benedirli. / – Te come gli altri – e non ci fu un addio. / Dove sono i tuoi occhi? / Rubati dal cielo che lo assorbe. / Non era più lo strappo della morte / ma pur era un addio» (25).

Creatura «eletta», Maria, la «benedetta tra le donne», per molti anni ancora dovrà «custodire» il Verbo e scontare la pena di un *Un lungo attendere*; così il «dopo» per lei si consuma anche nell'«Amoroso rito notturno» della *Sindone*, poesia nella quale la poetessa la immagina mentre accarezza il lino, che avvolse il corpo straziato di Gesù. Adesso sì, con quel gesto doloroso e soave, è come se la madre tenesse di nuovo tra le sue «fragili» mani il «figlio dell'Uomo», quando, anche per lei, tutto è consumato. La tenerezza e l'amore di madre si esprimono finalmente liberi nel segreto della notte, tra le pareti della casa: «Carezzi lo zigomo battuto / le occhiaie incavate dall'inesausto tormento. / [...] – Figlio, oh quella piega amara della bocca! / [...] / – La ferita del petto ti tocco / sperando un battito». Ed ecco, Maria rompe il silenzio, parla e piange:

Rivoli brucianti di lacrime
imbevono il lino.
Anche la piaga tua che non margina

aveva vestito.
 È tua la gloria del Risorto
 asceso come luce al firmamento,
 ma quel livido corpo torturato
 ti brucia ancora le viscere
 come quando giacque riverso
 sul tuo grembo impietrito. (26-27)

I due ultimi versi regalano al lettore una “pietà” quasi scultorea («grembo impietrito») e la mente va alla *Pietà* michelangiolesca. La scena notturna, drammatica nel realismo delle immagini, si carica, nel compiersi dei gesti, di luce e forza divine: «Stendi il lino sotto il brillio della notte / nell’arcano silenzio. / T’investe nell’argentea nebbia lunare / la possanza di Gesù figlio dell’Uomo»; allo strazio s’accompagna la consolazione.

Nelle poesie conclusive della breve silloge le interrogazioni sono meno insistenti e l’ultima richiesta di *Un lungo attendere* – «Perché ci ami o Maria?» – si trasforma senza indugio in preghiera di soccorso («Vieni!») nei versi, immediatamente successivi, di *Pregghiera*, appunto. Poesia che non è tra le migliori, ma, chiusa significativa della raccolta, è coerente con le strofe assai riuscite di *Un lungo attendere*, penultimo componimento nel quale la Galli riprende, scomponendolo, un verso di *Silenzio* («Io non ti conosco nel tuo mistero»):

Da una folla d’immagini
 con un brivido di vita
 mi ritorna il tuo viso,
 ma io non ti conosco
 nel tuo mistero.

Questa donna misteriosa, che compì gli umili gesti di tutte le donne stanche, per la quale «Un lungo attendere furono gli anni», che a lungo dovette «fissare gli uomini folli / che l’avevano ucciso», questa «madre crocefissa», nel suo molto patire è tornata per compatire:

Venne il giorno! Ti sciogliesti
 nei cieli come luce ametista.

Eri una stanca donna Maria.
Ti cadeva la testa sul petto
da sette spade trafitto.

Ed a noi ritornasti
impastati di sfrontato peccato
con un giovane volto soave.

Un amore inesausto
come stille di pioggia
[...]

Una candida scia
negli azzurri mattini
fece amica ogni cosa
fece dolce ogni ora.
Tutto il mare d'angoscia
fu dai tuoi occhi raccolto.

Perché ci ami o Maria? (28-29)

Oltre il mistero, una certezza: Maria ci ama, dunque. Con il Cristo, suo Figlio, ella collabora alla redenzione dell'umanità. Ecco il senso della poesia-preghiera scritta in fine della silloge:

Senza il soffio della Parola
precipitano i giorni, fatti sordi.
Vieni!
Ricomponi i frantumi dei sogni inabissati.
Sotto le zolle calcate fa che risplendano i morti
e un gesto eterno
franga dall'alto questa fonda notte. (30)

La poetessa, patita una sua personale passione nel comporre queste liriche, concluso il percorso di ricerca, agli interrogativi sostituisce l'implorazione «Vieni!» e sembra invitare i lettori a ricorrere con lei, fiduciosi, alla madre «crocefissa».

BIBLIOGRAFIA

GALLI, Lina. 1959. *Domande a Maria*. Cittadella di Padova: Rebellato.

RATZINGER, Joseph. 2012. *L'infanzia di Gesù*. Milano: Rizzoli.

Lina Galli contemplativa

Un esile libretto stampato su carta uso mano a Cittadella di Padova nel 1959, a cura di Bino Rebellato editore, raccoglie dodici poesie, che sono altrettante meditazioni di Lina Galli sulla madre del Signore; Domande a Maria è il titolo della preziosa silloge. La poetessa, nata a Parenzo d'Istria (1899) e morta a Trieste (1993), avvia un colloquio con la Vergine nel sincero tentativo di comprenderne la straordinarietà: come Maria ha saputo dire «eccomi» all'angelo Gabriele, come ha portato il peso della sua sovrumana missione, quanto ha gioito, quanto ha sofferto, come le parlava il divino, quale mai la sua solitudine immane ai piedi della croce?

PAROLE CHIAVE: Lina Galli, Maria Vergine, contemplazione, preghiera, Gesù

Contemplative Lina Galli

A little book, preciously printed by Bino Rebellato (Cittadella of Padova) in 1959, collects 12 poems, that are Lina Galli's meditations on God's mother; *Domande a Maria* is the title of the precious collection. The poetess, born in Parenzo-Istria (1899) and dead in Trieste (1993), talks with the Virgin truly trying to understand her extraordinariness: how was Mary able to say «Here I am» to Gabriel angel, to bear the weight of her superhuman mission; how joyfoul, how grieved she was; how did the God speak her, how cruel was the solitude under the cross?

KEY WORDS: Lina Galli, Virgin Mary, contemplation, prayer, Jesus

Buhe, mačak i pas: knjige Fulvija Tomizze za djecu, mlade i odrasle

Za recepciju u hrvatskoj kulturi klasika moderne talijanske književnosti Fulvija Tomizze (Juricani, 1935. – Trst, 1999.) uvelike je zaslužan profesor Živko Nižić. Potaknuta njegovom doktorskom disertacijom, monografijom *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*, značajnim autorskim radovima i zahvaljujući činjenici što me pozvao da sudjelujem na prvom skupu *Tomizza i mi*, održanom u svibnju 2000. godine u Umagu, počela sam i ja proučavati opus toga istarsko-tršćanskoga pisca. Otkrila sam tako bogati pišćev pripovjedni svijet, na čemu srdačno zahvaljujem dragom kolegi i prijatelju, profesoru Živku Nižiću.

Tomizzin se opus, kao što je je poznato, može podijeliti na istarsku i tršćansku tematiku, a jedan dio njegova opusa nedvojbeno pripada književnosti za djecu i mlade. U kronološkom slijedu to su knjige *La pulce in gabbia* (Buha u krletci), *Il gatto Martino* (Mačak Martin), *Anche le pulci hanno la tosse* (I buhe kašlju) i posthumno objavljena knjiga *La scoperta di Bild* (Bildovo otkriće). Njima bi se mogli pridružiti i roman istarske tematike *La quinta stagione* (Peto godišnje doba), čiji je protagonist dječak Stefano, i kratki roman tršćanske tematike *Trick, storia di un cane* (Trick, priča o jednom psu), u kojem se psu Tricku pripisuju gotovo čudotvorna djela za dobrobit jedne skromne, mlade tršćanske obitelji.

Književnost za djecu na italofonim prostorima već dulje vremena obuhvaća nešto širi pojam: književnost za djecu i mlade, ili jednostavno književnost za mlade, «letteratura giovanile» kako ju je označila Orsetta Innocenti (Innocenti 2000). Kritičarka i autorica knjiga i slikovnica Nadia Terranova piše: «Ne postoji književnost ‘za’ djecu. Postoji književnost s djecom u sebi. Književnost za djecu znači ponajprije slobodu, a odrasli koji nisu prestali da je čitaju slobodnija su ljudska bića od drugih» (Terranova 2019: 9–11). U zborniku *Letteratura invisibile* (Ne-

vidljiva književnost) (Besenghi i Grilli 2011) istražuje se marginalan položaj književnosti za djecu i mlade, kao i izostanak kritičkih pristupa koji nisu posljedica, kako se to često misli, navodne jednostavnosti te književnosti nego, naprotiv, njezine složenosti koja joj se često ne priznaje.

Pisati za mlade u talijanskoj književnosti oduvijek je bio važan doprinos matičnoj kulturi. Podsjećam na sjevremenog i u cijelom svijetu poznatoga Collodijeva *Pinocchio* (izdanja 1881. – 1883.), potom na dijelom kontroverzne, ali nezaobilazne Edmonda De Amicisa i Emilija Salgarija na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i na moderne Giannija Rodarija, Alfonsa Gatta, Elsu Morante, Itala Calvina, Alberta Moraviju i Umberta Eca koji su također pisali za djecu i mlade. Pisati za mlade nije značilo i ne znači sužavanje čitateljskoga horizonta nego, naprotiv, njegovo proširivanje, a kada je riječ o vrijednim djelima, nerijetko su u njima bila ostvarena žanrovska, tematska i sadržajna proširenja, odnosno prijelazi različitih granica. Dogodilo se tako da je Tomizzin roman *La quinta stagione* (1965), čija se radnja odvija u istarskom selu za vrijeme Drugog svjetskog rata, objavljen u hrvatskom prijevodu s naslovom *Peto godišnje doba* (1990) u ediciji Hit junior zagrebačke izdavačke kuće Znanje, sukladno talijanskom izdanju za škole istoga romana iz 1977. No, radilo se o iznimci, jer je u kasnijim talijanskim izdanjima roman izlazio u edicijama za odrasle zato što je tema istarskih dječaka suočenih s ratnom zbiljom u zavičaju bila namijenjena ponajprije odraslima. I jezična komponenta tog Tomizzina romana, odnosno leksik sela zapadne Istre, obiluje hrvatskim, pa i drugim stranim riječima i sintagmama evidentiranim i objašnjenim u bilješkama, odnosno glosaru na kraju knjige, što je otvaralo i druge mogućnosti interpretacije. Osmogodišnji Stefano, autorov alter ego, odrasta na selu pored životinja: uz konje, svinje, volove, krave, telad, kokoši, psa odnosno kuju Perlu, a u romanu se još spominju i lisica, lasica, golubovi, lastavice, muhe, pčele, ose, zrikavci, miševi i zmije.

Djeca i njihov svijet prisutni su tek usputno i u njegovu prvom objavljenom romanu *Materada* (1960), a kasnije su na stranicama njegovih idućih romana likovi djece svjedočili o slabijima, neshvaćenima i nevinima. U romanu *Materada* živi se uz blago u štalama, uz kozu, kokoši, volove, telad, ovce¹ i psa po imenu Fido. U tragičnoj drami *Vera Verk*, premijerno odigranoj na pozornici tršćanskog Teatra Verdi

¹ Djevojčica Nita pita oca hoće li i ovce, u izvorniku «le bubune» (Tomizza 2015:141), povesti u Trst, a on, da je umiri, odgovara potvrdno. Dijalektalna riječ 'bubana, f. označavala je u Istri 'izobilje', 'dobrobit', što u ovom kontekstu odgovara našem pojmu 'blago'.

2. siječnja 1963., nema likova djece, ali se radnja zbiva na selu u kojem je životinjski svijet prisutan metaforički: spomenuti su šišmiši, zmije, konj, lisica, krava, kučka, prasica, pile, kokoš, lasica, zrikavac, muhe, puževi i sova.

Animalni svijet prisutan je u cijelom Tomizzinu opusu, pa tako i u romanima čija se radnja pretežno odvija u gradu, gdje se tršćanskim obiteljima pridružuju likovi mladih Istrana, Stefano Marcovich u *Stablu snova* i *Miriaminom gradu* i Marco u *Prijateljstvu*. U građanskom domu Tršćana mačak je uvijek imao povlašteno mjesto, što su mladići odrasli na selu gledali s čuđenjem.

Tomizzin životinjski svijet povezuje selo i grad, ponajviše zapadnu Istru, Juricane, Materadu, Petroviju, kasnije Momikiju i Trst, a u tom pripovjednom zvjerinjaku važno mjesto zauzimaju psi, potom mačke iz tršćanskih obitelji, ali i mačak Martin koji je ne samo književni lik nego je bio i stvaran, jer njegova fotografija iz istarskog sela u koje se Tomizza vratio stoji na stranici zbornika *Fulvio Tomizza. Destino di frontiera* (Guagnini *et al.*: 51). Fikcionalni, kućni mačak, glavni je lik u knjizi *Il gatto Martino* (1983). Sveznajući pripovjedač otac je djevojčice koja je poželjela ljubimca, a u fabuli se događa zanimljiv prelazak granice u odnosu na vlastitu vrstu i odabir Drugoga: umjesto mačaka, mačak Martin odabire društvo pasa.

U Tomizzinim su knjigama za djecu prisutne i buhe, koje su se prvi put našle na stranici njegova autofikcionalnog romana *L'albero dei sogni* (Stablo snova) iz 1969.: u jednom snu iz listopada 1954. protagonist Stefano sanja da zajedno s ocem radi na izgradnji drvenih baraka za privremeni smještaj. Odjednom se pojave «miševi veliki poput mačaka – 'bit će da su to lasice' koje nikad nisam uspio vidjeti – i buhe poput hrušteva. Uzalud sam se trudio da jednu stisnem noktima» (Tomizza 1977: 280).

U knjigama za djecu buhe se susreću najprije u priči *La pulce in gabbia* (Buha u krletci).² Buhe se iznenada stvore na psu Fidu (istoimeni pas bio je već spomenut u *Materadi*) čiji je vlasnik bio dječak Giacomino. U početku se Giacomino ne približava Fidu, no potom se odvaži i jednu buhu uspije zatvoriti u krletku. Time prelazi granicu realno/bajkovito, ali i granicu predrasude spram buha, uvjeren kako «doista, u prirodi ne postoje ni ružne ni zle životinje» (Tomizza 1979: 11).³ U idućoj, također ilustriranoj knjizi namijenjenoj i djeci i odraslima *Anche le pulci hanno la tosse* (1993), Tomizza pripovijeda povijest obitelji buha koje žive u teatru gdje izazivaju neugodne, neočekivane i komične prekide scenskih izvedbi. Grani-

² Tomizza 1979. Knjiga je prevedena na španjolski jezik i objavljena u dva izdanja.

³ Prijevod moj, S. R.

cu realno/fantastično, odnosno bajkovito, autor vješto prelazi i u ovoj knjizi, što su potvrdili prijevodi i teatarska uprizorenja.⁴ Priču o buhama i ljudima Tomizza je ispričao kao svojevrsnu metabajku u kazališnom prostoru koji je odlično poznao i godinama istraživao, ponovno je prešao granicu realistične priče i u nju uveo elemente basne, bajke i fantastike te otvorio mogućnost scenske izvedbe.

Ma koliko odbojne u prirodi, buhe, odnosno velika obiteljska zajednica Skočića,⁵ odmah plijeni simpatije čitatelja koji prepoznaju da ih autor, služeći se suptilnom ironijom i britkim humorom, suprotstavlja onom dijelu kazališne publike koja posjećuje Talijin hram iz konvencionalnih ili snobovskih razloga. Sićušna unuka djeda Skočinožice, Skočića, čak je i rođena u teatru, pa nije čudno što postaje zanesena ljubiteljica opere zbog čega joj zavide rođaci. Zaplet kulminira iznenadnim napadom buha na pjevače na sceni, komični efekti nastaju zbog češanja pjevača, a potom i cijelog gledališta. Nakon dramskog vrhunca slijedi rasplet: mala Skočića jedina preživljava smrtonosne oblake koje raspršivačima proizvode garderobijeri i nastavlja život u novom prostoru s novim sustanarima. I tu uspijeva potvrditi svoje talente: komentira predstave i zaneseno ih izvodi pred drugima poput prave primadone. U kriznom trenutku, kad gušeći se od kašlja ne uspije dokraja izvesti svoju točku, pripovjedač uvodi fantastični lik staretinara koji ulazi u zaboravljenu sobu i dočuje o čemu razgovaraju buha, stonoga i pauk. Prijelaz granice realno/bajkovito u ovoj priči dovodi do zaključka kako «i buhe kašlju!». Izreka «i buhe kašlju» potječe s juga Italije, a postoji i njezina dijalektalna, napuljska varijanta koja se najčešće odnosi na djecu koja se uključuju u razgovor odraslih, a da zapravo ne znaju o čemu je riječ. Često ju je u šali spominjao piščev legendarni punac tršćanski muzikolog Vito Levi kad bi komentirao izjave svoje kćeri jedinice.

Pas Trick našao se prvi put u naslovu dulje pripovijesti ili kraćeg romana namijenjenog mladima, ali i odraslim čitateljima. *Trick, priča o jednom psu* objavljena je 1975. godine, u vrijeme takozvanih olovnih godina⁶ u Italiji, nakon *Istarske trilogije* (1960 – 1966), *Petog godišnjeg doba* (1965) i uspješnih i nagrađivanih *Stabla snova* (1969), *Miriaminog grada* (1972) i romana *Kamo se vratiti* (1974). Protagonisti tih romana napustili su Istru i nastanili se u Trstu, ali se neimenovani vla-

⁴ Knjiga je prevedena na hrvatski, slovenski i njemački, a kazališna premijera u HNK Ivana Zajca u Rijeci bila je 23. siječnja 2018.

⁵ Imena iz velike obitelji buha poluče i u prijevodu komične efekte.

⁶ Smatra se da je to složeno i tragično razdoblje talijanske moderne povijesti započelo koncem '60-ih i trajalo sve do početka '80-ih godina.

snik «Kuće na selu» koji pripovijeda u prvom licu u posljednjoj epizodi potonjeg romana vratio u zavičaj, obnovio staru seosku kuću u Istri, čime je pokazao da je povratak, premda tegoban,⁷ ipak moguć.

Priča o Tricku uključuje i jednu mladu obitelj i njihova željenog sina u gradu Trstu, smještenom u prostranom zaljevu i na strmim padinama Krasa koje se pružaju od zapadne gradske četvrti Škorklja do mjestanca Prošek, sve do susjednoga gradića Opčine.⁸ Tomizza je prvi spoznao i u prozu unio spoj tršćanskog obalnog i kopnenog krajolika, zaljeva i Krasa, i taj spoj opisao kao svojevrsan zagrljaj. Nekad su to bila dva odvojena svijeta – građanski italjski, nekoć i austrijski, i seoski, slavenski svijet, ponajprije slovenski. Prvi susret malenog, razigranog šteneta Tricka sa svojim budućim vlasnicima dogodio se upravo na padinama Škorklje, kraj cestarske kuće uz koju se nalazio pravi mali zoološki vrt: bili su tu pilići, kokoši, patke, zečevi, po jedno maće i štene. Za poslijepodnevne šetnje mladi bračni par opazi psića i poigra se s njime, pa supruga, koja je inače «gotovo obožavala mačke» i «loše prikrivala odbojnost prema psima smatrajući ih izravnim suparnicima mačaka» (Tomizza 2024: 19–20), zamoli supruga da ga za simboličnu svotu otkupi od cestara. On im pak otkrije da se za njega ni ne može brinuti, pa je već razmišljao kako da ga se riješi. Mladi par psiću nadijeva kratko, zvučno ime Trick u skladu s njegovim veselim karakterom, a potom slijedi uobičajeni Tomizzin postupak prijelaza granice realističnog u bajkovito: Trick djeluje kao svojevrsan iscjelitelj i dobročinitelj, pa će supruga Gemma, zahvaljujući i medicinskoj pomoći, uskoro zatrudnjeti. No upravo će ona, usredotočena na skori dolazak djeteta u mali stan, ali i zbog sveopće teške ekonomske situacije u kojoj se obitelj našla, zamoliti da se pas vrati starom vlasniku, što će suprug Nino teška srca i učiniti. Tad u obitelj stiže mali Aurelio, slabašan dječčić koji puže i ponaša se baš poput psića, a kad na balkonu obiteljskog stana u času majčine nepažnje dospije u pogibeljnu opasnost, kraj njega se odjednom stvori čudotvorni pomagač pas i spašava ga.

Otac Nino, ilustrator u lokalnim novinama, očajan zbog gubitka posla i umiješan u masu štrajkača u tršćanskoj Staroj luci, bježi pred naoružanim policajcima i skriva se u napušteno skladište, a u tom se času ponovno odnekud stvori pas koji ga zakloni svojim tijelom i spasi od progonitelja. Je li to i ovoga puta bio Trick i opet

⁷ Simbolična je pripovjedačeva žestoka borba sa zmijom u dvorištu obnovljene kuće (Tomizza 1974: 172–174).

⁸ U hrvatskom su prijevodu toponimi preneseni u slovenskoj inačici.

prešao granicu realno/fantastično? Nino potom uspijeva naći i skromno zaposlenje, što obitelji omogućuje da nekako preživi.

Kad mali Aurelio doživi razne nepravde u školi zbog skromnog obiteljskog statusa, osamljen i potišten odlazi na tavan i pronalazi zaboravljeni pseći povodac. Tad mu roditelji ispričaju priču o Tricku i on žarko poželi njegov povratak u obitelj. Otac i sin kreću u potragu za psom i otkrivaju neka važna mjesta u gradu i njegovoj okolini: dom za starije u kojem je smješten Trickov stari vlasnik i sklonište za životinje na obroncima Krasa na putu za Općine, kamo se zapute u nadi da će ondje pronaći psa, a to će se i dogoditi kad u skloništu zazovu Tricka po imenu. Slijedi sretan kraj sa suzama radosnicama svih članova obitelji, presretnih zbog povratka dobročinitelja i čudotvornog pomagača. Odlazak, gubitak i mogući povratak važni su Tomizzini književni motivi:

Kao da ga je opet zahvatio isti ledeni drhtaj koji je nalazio mali odušak u sve jačem cviljenju od kojega je sad odjekivala gola dolina. Susret s Gemmom zbio se pod niskim granama starog hrasta koji je izgledao posađen na tom mjestu kako bi odijelio livadu od brežuljka. Taj je susret bio čak snažniji od dva prethodna, možda i zato što je bio neočekivan i slobodniji, možda jer je upravo kod nje osjetio prvu toplu ljudsku ljubav i neumitnu odbojnost. No u nekoliko časaka bili su zajedno, isprepletena sva četiri tijela, a prolaznik koji bi tuda prošao i prisustvovao toj sceni, pomislio bi da je to obitelj koja je dugo bila rastavljena i napokon se opet sastala. (Tomizza 2024: 103)

No, Fulvio Tomizza ne bi bio briljantan romanopisac kad uz realistično/bajkoviti narativni preplet ne bi unio poneki fragment koji ga odlikuje i kao modernog pripovjedača. Tako on na polovici romana intervenira u tekst i kaže: «vrijeme je da [njima, likovima] nadjenemo imena», a u dramatičnoj epizodi potrage za Trickom doda autorski komentar umetnut u zagrade, uspoređujući prijašnje slike iz doma za starije i trenutne slike iz skloništa za životinje:

(Autor koji možda malo previše ističe razum svoga dječaka, htio bi dodati kako je čekanje staraca u vrijeme bliže obrocima vjerojatno postajalo nestrpljivo, dok se uvijek nemirno iščekivanje životinja činilo kao da cilja prema manje materijalnim metama i ticalo se prije slobode, vjernosti, emotivne povezanosti.) (Tomizza 2024: 94)

Krize, nažalost, nisu stvar prošlosti, svakovrsne su se krize u svijetu umnožile i zaoštrile, a zbilja postala tragičnija, tako da su Ninovi crteži sinčića Aurelija koji ga prikazuju u likovima djece svijeta spremljeni u mapu koju Gemma prelistava očekujući suprugov i sinovljev povratak zajedno s Trickom, aktualni i danas:

Aurelio je na crtežima bio u svim najrazličitijim pozama, sa svim izrazima koji su sudjelovali u definiranju lica, od prvih dana do nedavnih, kad je odjenao školsku kutu. Bio je kao dijete iz Biafre sa strašno nabreklih trbuhom, mali Vijetnamac koji trči bosonog na livadi punoj ivančica i mina, Arapin i Izraelac rastavljeni bodljikavom žicom koji sišu iz iste bočice. (Tomizza 2024: 101–102)

Među brojnim recenzijama ovog romana objavljenim u talijanskom tisku koje se čuvaju u tršćanskoj Gradskoj knjižnici Attilio Hortis, našla sam potvrdu o stvarnom početku ove priče. Kratak film snimljen 8-milimetarskom fotokamerom zabilježio je vratolomije psića kojemu je mlada obitelj nadjenula ime, a potom je bio vraćen starom vlasniku u cestarskoj kući. Kad je djevojčica Franca poželjela psa, otac je u dahu napisao priču koja je pored realističnog početka sadržavala i fikcionalan zaplet i isto takav rasplet, a sve na tragu njegove dotadašnje prepoznatljive poetike u kojoj se konflikti u samim protagonistima i u svijetu oko njih rješavaju u raspoloženju svojevrsnog ‘vedrog očaja’, kako ga je definirao tršćanski pjesnik Umberto Saba. *Trick, priča o jednom psu* svjedoči o sveopćim vrijednostima izvan vremenskih okvira, pa stoga recentni hrvatski prijevod nije zakasnio.

Posthumno objavljena Tomizzina priča o psu Bildu pronađena je među autorovim rukopisima, a i u njoj su teme osamljenost i prijateljstvo koje ga liječi, zaštitnički osjećaj za slabije i autentična ljepota seoskog svijeta. Likovi su i ljudi i životinje. Kad je u selu protupravno sagrađena velika zgrada, psa Bilda zbunio je «veliki papagaj» (Tomizza 2010: 40), odnosno jeka koja mu je vraćala svaki njegov lavež, glas i upit, što ga je jako uznemirilo.⁹ Osamljen u svojoj kućici pored krave Roselle i kokošinca, katkad bi na rubu šume ugledao srnu u bijegu, no lukava ga je lisica uspjela prevariti i ugrabiti najdeblju kokoš. Kad mu se u dvorištu pridružilo šteno Bold, zajedničkim lavežom uspiju otjerati lopove i skrenuti pažnju na zgradu

⁹ U rukopisu je naslov priče glasio *Il cane e la sua eco* (*Pas i njegova jeka*), no pišćeva supruga Laura Levi Tomizza i profesor Sossi zaključili su da je naslov *La scoperta di Bild* (*Bildovo otkriće*) primjereniji sadržaju.

koja će potom biti srušena. I druge Tomizzine teme, nepravde koju i slabiji mogu svladati zajedništvom, kult prijateljstva, seoski svijet s autentičnim vrijednostima, prisutne su i u *Bildovom otkriću*. Autor pogovora ovoj knjizi, profesor i kritičar književnosti za djecu i mlade Livio Sossi (Trst, 1951. – 2019.) navodi ovu Tomizzinu konstataciju:

Teže je pisati za djecu i mlade – pojasnit će Tomizza u jednom intervjuu – dijete traži preciznost i iskrenost, a pisac mora znati izreći složene stvari na jednostavan način. Kad bih pisao za djecu i mlade morao bih se prisjetiti prvotne iskrenosti i ući u njihov bajkoviti svijet, ali i temeljiti se pritom uvijek na zbilji. (Tomizza 2010: 60)

Da Tomizzino pisanje za djecu mlade nije bilo tek predah, posvjedočio je on sam 80-ih godina kada je sudjelovao u žiriju za dodjelu važne talijanske godišnje nagrade Campiello za malene. Vlastitu filozofiju granice uspio je Tomizza prenijeti i u područje gdje su dotad vrijedila kruta pravila. Nakon što je obavio svoje selektorske zadatke, zamolio je organizatore da stotinjak knjiga koje su sudjelovale u natječaju poklone jednoj školi u Istri. Tako je i odlučeno, a Fulvio je predložio školu u Vodnjanu, mjestu s brojnom zajednicom Talijana i osnovnom školom koju su u to vrijeme pohađala i djeca drugih narodnosti. No, nije se sve zaustavilo na tome: iduće su godine i djeca, i to sva, osim onih u prvom i drugom razredu koji su se još morali osposobiti za selektore, bila pozvana da sudjeluju u radu žirija.

Tomizzina poruka je i u ovom slučaju bila: tamo gdje postoji granica, treba je prelaziti. To vrijedi i za granicu između stvarnosti i mašte, književnosti za djecu i književnosti za odrasle, između nas i Drugih, između knjiga i čitatelja – i kad su u istarskim selima i gradićima, i kad su u gradovima i metropolama.

BIBLIOGRAFIJA

- BESENGHI, Emy i GRILLI, Giorgia (ur.). 2011. *Letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*. Roma: Carocci.
- GUAGNINI, Elvio et al. (ur.). 2009. *Fulvio Tomizza. Destino di frontiera*. Trieste: Comune di Trieste, Civici musei di Storia ed Arte.
- INNOCENTI, Orsetta. 2000. *La letteratura giovanile*. Bari: Laterza.
- NIŽIĆ, Živko. 1996. *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*. Rijeka: Edit.
- TERRANOVA, Nadia. 2019. *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*. Trieste-Roma: Italo Svevo.
- TOMIZZA, Fulvio. 1960. *Materada*. Milano: Mondadori.
- TOMIZZA, Fulvio. 1986. *Materada*, prev. Mate Maras, Zagreb: Znanje.
- TOMIZZA, Fulvio. 1965. *La quinta stagione*. Milano: Mondadori.
- TOMIZZA, Fulvio. 1975. *Trick, storia di un cane*. Ilustr. Nadia Pazzaglia. Milano: Mondadori.
- TOMIZZA, Fulvio. 1977. *L'albero dei sogni*. Milano: Mondadori (prvo izdanje 1969.).
- TOMIZZA, Fulvio. 1979. *La pulce in gabbia*. Ilustr. Franca Capalbi, Torino: Tirrenia.
- TOMIZZA, Fulvio. 1983. *Il gatto Martino*. Ilustr. Maria Concetta Mercanti, Firenze: Lisciani & Giunti.
- TOMIZZA, Fulvio. 1990. *Peto godišnje doba*, prev. Omer Lakomica. Zagreb: Znanje.
- TOMIZZA, Fulvio. 1993. *Anche le pulci hanno la tosse*. Ilustr. Lorena Munforti, Trieste: E. Elle.
- TOMIZZA, Fulvio. 2005. *I buhe kašlju*, prev. Erika Preden, ilustr. Irena Jukić Pranjić, Umag: Pučko otvoreno učilište «Ante Babić».
- TOMIZZA, Fulvio. 2006. *Vera Verk*. Drame. Empoli: Ibiskos.
- TOMIZZA, Fulvio. 2010. *La scoperta di Bild*. Ilustr. Beata Malinowska. Reggio Calabria: Falzea.
- TOMIZZA, Fulvio. 2024. *Trick, priča o jednom psu*, prev. Lorena Monica Kmet, ilustr. Manuel Šumberac, Umag: Gradska knjižnica Umag.

Buhe, mačak i pas: knjige Fulvija Tomizze za djecu, mlade i odrasle

Tomizzin se opus, kao što je je poznato, može podijeliti na istarsku i tršćansku tematiku, a jedan dio opusa nedvojbeno pripada književnosti za djecu i mlade. Riječ je o knjigama *La pulce in gabbia* (*Buha u krletci*), *Il gatto Martino* (*Mačak Martin*), *Anche le pulci hanno la tosse* (*I buhe kašlju*) i *La scoperta di Bild* (*Bildovo otkriće*). Tim se knjigama mogu pridružiti i romani namijenjeni i mladima i odraslima *La quinta stagione* (*Peto godišnje doba*) i *Trick, storia di un cane* (*Trick, priča o jednom psu*).

U ovom ću se radu osvrnuti na navedena Tomizzina djela te provjeriti jesu li i motivi granice i drugosti prisutni i u ovome dijelu njegova opusa.

KLJUČNE RIJEČI: Fulvio Tomizza, književnost za djecu i mlade, životinje, granica, drugost

**Pulci, gatto e cane: i libri di Fulvio Tomizza per
bambini, ragazzi e adulti**

L'opus di Fulvio Tomizza, come è noto, si può suddividere in opere di tematica istriana e di tematica triestina, e una parte del suo opus appartiene indubbiamente alla letteratura per ragazzi. Si tratta dei libri *La pulce in gabbia*, *Il gatto Martino*, *Anche le pulci hanno la tosse* e *La scoperta di Bild*. A queste opere possono essere aggiunti anche i romanzi per giovani e adulti *La quinta stagione* e *Trick, storia di un cane*.

Nel mio contributo prenderò in esame le opere citate e verificherò se i motivi del confine e dell'alterità sono presenti anche in questa parte del suo opus.

PAROLE CHIAVE: Fulvio Tomizza, letteratura per bambini e ragazzi, animali, confine, alterità

**Fleas, cat, and dog: the books of Fulvio Tomizza for children,
young adults, and adults**

Fulvio Tomizza's opus, as is known, can be divided into Istrian and Trieste themes, and a part of his opus undoubtedly belongs to youth literature. These are the books *The Caged Flea*, *Martin the Cat*, *Even Fleas Have a Cough* and *The Discovery of Bild*. To these works can also be added the novels *The fifth season* and *Trick, the story of a dog*.

In my contribution I will examine the cited works of Tomizza and verify whether the motifs of the border and otherness are also present in this part of his literary works.

KEY WORDS: Fulvio Tomizza, youth literature, animals, borders, otherness

Giorgio BARONI

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
giorgio.baroni@unicatt.it

Stručni rad / saggio professionale

Il “baule dei ricordi” di Piero Tarticchio

Piero Tarticchio è nato a Gallesano d’Istria nel 1936, dove ha fatto in tempo a vivere e a soffrire per gli avvenimenti tragici che, a partire dal 1943 colpirono molti istriani. Profugo poi in Italia (vive attualmente a Milano), ha completato la propria formazione e si è guadagnato da vivere con la grafica, avendo una lunga carriera internazionale nel campo della comunicazione pubblicitaria per mezzo di immagini. Intanto era stimato come artista figurativo, esponendo con successo le proprie opere pittoriche. È quindi passato gradualmente alla penna a partire dalla pubblicazione di *Le Radici del vento*, del 1998 (Cologno Monzese: Midia edizioni), opera per la quale ha meritato il premio “Istria nobilissima”. Ha poi dato alle stampe nel 1999 *Parole e sogni* (Cologno Monzese: Midia edizioni), nel 2001 *Nascinguerra* (Milano: Baldini & Castoldi), nel 2004 *Visioni* (Cologno Monzese: Silvia editrice), nel 2006 *Storia d’un gatto profugo* (Cologno Monzese: Silvia editrice), nel 2010 *L’impronta del leone alato* (Roma: Albatros); iniziando quindi la collaborazione con l’editore Mursia (Milano) ha pubblicato nel 2015 *La capra vicina al cielo*, nel 2019 *Maria Peschle e il suo giardino di vetro*, uscito con la prefazione di Lucia Bellaspiga, la giornalista dell’*Avvenire*, che da alcuni anni si dedica appassionatamente a far conoscere al grande pubblico le vicende degli italiani d’oltre Adriatico; infine, nel 2022, sempre per Mursia, il recente libro *Sono scesi i lupi dai monti. Una storia vera*, duecento pagine da leggersi tutte d’un fiato.

Piero Tarticchio si è scelto la funzione di cantore di quel tragico tempo, anche per commemorare i membri della propria famiglia ammazzati, senza che avessero fatto alcunché per meritarselo: avvenimenti che hanno inciso nel suo cuore e nella sua memoria e che egli ha preferito non dimenticare, ma coltivare e fissare nell’arte figurativa e nella narrativa, con tale forza che il raccontare variamente questi fatti appare divenuto quasi la sua ragion d’essere.

Qui si cerca di dare un’idea complessiva della sua narrativa, esaminando *La capra vicina al cielo* e *Sono scesi i lupi dai monti*.

Il titolo stesso de *La capra vicina al cielo* (a tale opera si riferiscono i numeri di pagina riportati tra parentesi in questa sezione) non può non attrarre coloro che amano l'Istria e sono abituati a commuoversi nel vedere il suo stemma tradizionale con quella capra che ti guarda da un cucuzzolo e subito fa pensare a certi toponimi, come Capris, ad alcune zone impervie e sassose, attraversate soltanto da sentieri appunto da capre, e quindi zone solitarie, adatte per ritrovare se stessi, magari osservando il cielo in una notte stellata:

Per prepararmi un giaciglio per la notte raccolsi alcune bracciate di foglie secche cadute anzitempo dagli alberi per la prolungata siccità estiva, le sistemai a poca distanza dal falò, trasformandole in un occasionale pagliericcio sopra il quale stesi l'impermeabile di marina e mi preparai per la notte.

Il falò emanava un piacevole calore mitigando la frescura notturna pertanto il maglione, anziché indossarlo, preferii arrotolarlo e utilizzarlo come cuscino.

Osservai il cielo. Per usare le parole di Quinto sembrava davvero una *coperta di stelle*.

Dopo il calar del sole la brezza che veniva dal mare improvvisamente cessò. Il silenzio divenne totale al punto che potevo sentire il respiro della notte, un soffio di sonorità appena percettibili, fatto di mormorii sommessi, lievi sussurri ed echi di richiami lontani, il latrato di un cane che abbaia alla luna. Allora compresi cosa significasse il silenzio del vecchio quando aveva detto: «Noi pastori non sappiamo cosa sia la noia, semplicemente perché vivendo in solitudine abbiamo imparato ad ascoltare il silenzio».

Mi guardai intorno e vidi Quinto immobile sulla balza rocciosa che fissava nel cielo un punto impreciso dell'infinito. Mi avvicinai senza far rumore e provai la netta sensazione che il vecchio fosse rapito in una sorta di estasi. Nella mano destra stringeva il suo libro di preghiere, il volto pareva trasfigurato e il respiro appena percettibile. Ma fu solo questione di attimi. Il pastore si voltò e mi allungò la mano dicendomi:

«Venite professore, venite a vedere l'incanto di questa notte. Il plenilunio illumina la terra col suo pallido biancore e dona al paesaggio un che di magico, un incanto onirico. Mirate lo spettacolo del mare, sembra una tavola d'argento, osservate le luci di Pola, assomigliano a lucciole in processione che rischiarano la notte, guardate attentamente la campagna, i boschi, i

campi di stoppie, gli oliveti, le vigne, le radure, le doline, le pietraie e i filari di cipressi che contornano i cimiteri...» (Tarticchio 2015: 172-173)

Questa citazione consente di gustare la capacità di Tarticchio di trasportare il lettore lontano dalla quotidianità, di immergerlo in una dimensione altra. Unendo le proprie abilità narrative e quelle pittoriche, aggiungendo un po' alla volta una varietà di percezioni, visive, tattili, auditive, egli riesce a coinvolgerci, per cui, già dopo poche righe, non soltanto lui si sdraia a guardare il cielo, anche noi ci sentiamo il golfino arrotolato sotto la testa a far da cuscino e avvolti dalla «coperta di stelle», scritta in corsivo per attirare la nostra attenzione su questo aggancio mitico, forse alla *Bibbia* e al sogno di Giacobbe, ma anche ad altri pastori o a pellegrini che, secondo testi sacri e letterari antichi e moderni, hanno goduto le loro notti stando sdraiati a leggere il libro del creato.

Tutto questo romanzo è giocato fra tempo presente e remoto, *in primis* i momenti in cui la Seconda guerra mondiale stava finendo e mostrando il peggio di sé, ma anche epoche nettamente più lontane, ripescate attraverso la strana memoria di Quinto il pastore, presentato in apertura di libro come uno che nel 1945 era ventiquattrenne, «strano [...], un essere solitario, una sorta di mistico dall'aria introversa»:

considerava il raccoglimento e la preghiera una necessità irrinunciabile per isolarsi dal mondo e riflettere sui voli fantastici partoriti dalla propria fantasia.

Lo faceva attraverso una sorta di rituale che ripeteva ogni giorno fin da quando aveva raggiunto l'età della ragione, sempre alla stessa ora e sempre con la medesima gestualità.

Quella mattina di fine marzo, aiutandosi con un nodoso bastone di corniolo, il giovane pastore si era aperto un varco tra i rami più bassi di un carpino poi, sedutosi sulla nuda terra, si era fatto il segno della croce e aveva iniziato a recitare le sue orazioni. Considerava la preghiera del cuore, la parola che arrivava direttamente da Dio, linfa vitale dell'orazione cristiana e momento culminante dell'ascolto. Ripeteva incessantemente una breve giaculatoria, che conteneva il nome di Gesù: «Signore Gesù Cristo, figlio del Dio vivente, abbi pietà di me», la frase era pronunciata a bassa voce e ritmata dal respiro. Finita la preghiera, rimanendo sempre parzialmente nascosto, Quinto chiudeva gli occhi e si ritagliava una porzione di cielo tutta per sé, un posto

dove concedere al suo spirito la libertà di volare nell'infinito per essere più vicino a Dio. Da lassù la sua mente, sciolta dalle pastoie che lo legavano alla terra, poteva abbracciare uno spazio senza tempo che comprendeva il tutto e il contrario di tutto, il nulla e il suo opposto. (Tarticchio 2015: 13)

Quinto, nato da una famiglia dedita alla pastorizia «da più di 20 generazioni» non è andato a scuola come gli altri bambini, ma è stato istruito dal nonno Angelo, altro personaggio quasi mitico, conoscitore delle erbe medicinali, e dall'arciprete del paese, da cui aveva «appreso a leggere, a scrivere e a esprimersi correttamente in latino». Fra un maestro e l'altro e soprattutto leggendo dal libro del creato ha evidentemente avuto una formazione non comune, all'interno della quale la componente religiosa è il pilastro fondamentale. Di qui la preghiera del cuore e la ripetizione incessante di «una breve giaculatoria [...] ritmata dal respiro» che rimanda a una tradizione mistica prevalentemente orientale, ma non solo, dato che la raccomandazione di pregare incessantemente è nel Vangelo. Non si può non riconoscere nella religiosità di Quinto un riflesso delle impostazioni di base dell'autore.

Dunque a Quinto si rivolgono a distanza di molto tempo due persone per avere spiegazione dell'emblema dell'Istria, quello con la capra sul cucuzzolo. L'idea della ricerca viene attribuita al professor Mario Mirabella Roberti, grande studioso molto noto e stimato. E sarebbe sua pure l'idea di cercare la risposta tra i pastori di Gallese, anzi, di chiederla a quello specifico pastore. Il preciso riferimento geografico ci riporta alle origini dello scrittore, facendo sorgere il dubbio sulla qualità delle origini che si stanno cercando o sul perché proprio in quella zona; certo i pastori possono aver competenza in fatto di capre, un po' meno nel campo dell'araldica. Ma così avviene nel libro, che da un dubbio quasi sfizioso deriva una ricerca desiderata e covata una vita, lasciata quasi in eredità a chi si sente chiamato a portarla a compimento. La ricerca è intrisa di dolore, quello del profugo che ricorda la sua città di Pola, i massacri del 1943 e dopo, l'esilio in massa, le masserizie abbandonate, i campi profughi, con le famiglie ammassate come animali «in cameroni divisi in celle di pochi metri quadri per nucleo [...], veri loculi divisi da pareti di cartone o da coperte militari stese sopra una corda», l'oblio imposto dalla politica per decenni. Ed ecco attribuite a un personaggio del libro le ragioni che inducono, a distanza di anni, il profugo a scrivere:

Solo nell'età matura ho capito che il passare degli anni non guarisce le ferite dello spirito. L'esule non possiede un luogo tutto suo dove far ricrescere le

proprie radici recise. L'anima diventa l'unico rifugio dove custodire i propri ricordi e le memorie. [...] Spetta agli uomini che hanno vissuto quegli eventi dolorosi scrivere il proprio vissuto percorrendo a ritroso il sentiero della memoria (Tarticchio 2015: 45).

E così avanti, fra citazioni da J.P.F. Richter e da M. Proust. Ma i soli ricordi non bastano a Tarticchio: «Il popolo ha bisogno di miti e delle leggende, si esalta delle proprie epopee». Di qui l'importanza di dare un senso all'icona della capra vicina al cielo: il vero intento della ricerca è nella creazione del mito.

Del resto in precedenti esperienze narrative Tarticchio aveva già praticato questa strada recuperando dal passato, ma innestandovi quanto la sua creatività gli dettava. Lamberto Maria, il secondo ricercatore del significato dell'icona della capra, a sua volta mostra di avere alcuni caratteri che appartengono al Tarticchio che conosciamo: come spesso capita, l'autore si riflette in diversi personaggi. L'incontro di Lamberto Maria con Quinto è una sorta di nuovo inizio del racconto: Lamberto si pone gradualmente nei confronti di Quinto come il neofita nei confronti dell'iniziato: nei vari incontri è tutto un apprendimento del senso della vita, che il pastore istriano conosce e volentieri tramanda ora con parole proprie ora con citazioni vere o meno, spesso frasi gnomiche, come questa, attribuita a un non meglio specificato «grande saggio»: «La gente più felice non ha il meglio di ogni cosa, ma apprezza il meglio di ogni cosa che ha!». Quinto racconta anche alcuni dettagli degli ultimi tempi della guerra, come le persecuzioni religiose, l'imposizione dell'ateismo, l'oppressione degli italiani rimasti, gli espropri.

Dopo la fine della guerra, in Istria si consumarono i delitti più atroci. Un triste campionario di mostruosità perpetrate nei confronti di persone innocenti: uomini, donne, donne incinte, vecchi e ragazzi scomparvero nel nulla senza lasciare traccia. Nel 1943 e in seguito nel 1945 gli italiani di questa terra subirono sopraffazioni al limite del delirio, violenze inenarrabili che conducono l'uomo alla pazzia. Brutalità poste in atto da carnefici ossessionati dall'odio, fermamente intenzionati a estirpare la gramigna italiana da questa terra. (Tarticchio 2015: 132)

Così tra visioni incantate, come la pioggia di milioni di lucciole sfavillanti, fra ritrovamenti e racconti si snoda l'itinerario che i due percorrono per arrivare al

luogo in cui si svela il segreto della Capra vicina al cielo, segreto che ovviamente non posso qui rivelare, per non privarvi della soddisfazione della scoperta grazie alla lettura; e non è l'unica sorpresa che si trova verso la fine del libro. Basti dire che qui s'intrecciano storia, scoperte, mitologia, scienza, ma anche qualcosa che ha del magico, tutti gli ingredienti utili per la creazione di un nuovo mito.

Al titolo *Sono scesi i lupi dai monti* segue un sottotitolo, *Una storia vera* (a tale opera si riferiscono i numeri di pagina riportati tra parentesi in questa sezione): serve ad avvertire il lettore che questa volta ben più che in altre Tarticchio si mette in gioco in prima persona, rinunciando al velame del romanzo, e proponendosi direttamente come memorialista; l'ha fatto anche le altre volte, ma appunto velatamente; ora fa letteratura lo stesso perché usa tutte le abilità del narratore per rendere vivace il suo racconto, per sollecitare attenzione e partecipazione. Ma tutto questo per riferire quello ha visto, sentito, provato e sofferto.

Il primo artificio letterario, magari vero anche questo, ma usato come artificio, consiste in una sorta di cornice che dà pretesto al narrare, come nel *Decameron*; così Tarticchio parte dalla richiesta di una operatrice televisiva, Angela, che gli chiede un'intervista, «testimonianza per una serie di documentari sulle foibe e sull'esodo»; si installa dunque a casa Tarticchio con tanto di cinepresa e cavalletto, con due collaboratori e concorda con l'intervistato modalità e posture, secondo una prassi consueta di queste cose, alle quali il nostro è per giunta abituato; infine gli dà delle vere e proprie istruzioni:

Non esiste un copione, e tanto meno uno storyboard. Solitamente una storia si incomincia dal principio, ma lei faccia come le pare, semmai per creare la traccia da seguire che ho in mente ci penserò in fase di montaggio. Adesso può parlare di sé in generale. Improvvisi, vada a braccio, parli di quando era bambino, della sua famiglia, della sua terra, del paese dove ha vissuto, della sua infanzia, dei giochi che faceva da bambino. Parli dei rapporti che aveva con i suoi genitori, oppure con altri membri della famiglia, racconti dei suoi coetanei, dei suoi compagni di giochi. Se vuole può soffermarsi sulle usanze e sui costumi, sulle tradizioni del suo tempo. Parli dei suoi sogni, dei suoi desideri. Mi piacerebbe che a un certo tempo non pensasse più all'intervista, ma conversasse spontaneamente senza veli. [...] si abbandoni alla descrizione dei fatti, come se raccontasse il film della sua vita, come se stesse con versando con una persona immaginaria al di fuori del tempo. [...] Le chiedo

solo di essere se stesso. [...] Non deve recitare una parte, ma raccontare una storia, la sua storia, la storia della sua vita. (Tarticchio 2022: 16)

È evidente che queste istruzioni altro non sono se non il progetto del libro; essendo state scritte quasi certamente alla fine, sono quasi un inventario di ciò che c'è nel libro; ma potrebbero anche essere state un appunto preliminare di servizio; però non è un banale elenco, perché già in esso si vede il sapiente gioco degli effetti. Si noti bene: questa Angela (ma che nome significativo! un nome parlante in sé e inoltre ricalcante al femminile il nome dello zio Angelo barbaramente trucidato) va a casa di Tarticchio per raccogliere documenti su foibe ed esodo, e poi -- rileggete dopo con calma le istruzioni -- gli chiede di parlare di tutto meno che delle foibe e dell'esodo. Che senso ha? Chiaramente si tratta di fare una descrizione preparatoria del contesto esistenziale. Per capire l'entità di un danno bisogna ben dimostrare il valore della cosa perduta. Quindi si parte da qua: il paese, la famiglia, i valori, le tradizioni, gli amici, le fantasie. E poi si arriva alla svolta: l'armistizio del 1943, invece di por fine alla guerra, segna l'inizio delle peggiori stragi, determinando le fughe di massa. A questo punto sembrerebbe chiudersi la storia; ma si tratta soltanto di una pausa pranzo, che Angela va a consumare con i suoi collaboratori, con l'accordo che al loro rientro il discorso ricomincerà in una stanza diversa, questa volta nello studio, con tanto di computer, database, immagini, foto, disegni che possono accompagnare le parole. Fondamentale questo dettaglio del cambio di ambiente, che sottolinea il passaggio dalla testimonianza personale ai documenti; e qui, nuovo espediente letterario, ecco comparire anche l'inedito (come in apertura dei *Promessi sposi*): *Un diario ritrovato nel baule dei ricordi*.

Passiamo ora in rassegna lo svolgersi del racconto. Innanzi tutto segnalo la scelta dell'autore di aggiungere per ogni capitolo, subito sotto il titolo, una citazione tratta da opere di scrittori italiani e stranieri; ovviamente la citazione non è una decorazione, ma anticipa in modo un po' criptico e allusivo il senso del capitolo. Un approfondimento della narrativa di Tarticchio potrebbe passare anche attraverso questo gioco di rinvii. Proprio secondo le istruzioni di Angela, il vero racconto parte dalle origini, in particolare dalla nascita e dal battesimo, e da Gallezano, l'amato paese natio di Tarticchio, presentato accuratamente con riferimenti alla storia e alla geografia, alle condizioni climatiche e socioeconomiche, fino al punto più importante:

La vita del paese era sincronizzata con lo scorrere inesorabile del tempo, osservando le ricorrenze religiose, le antiche usanze e i costumi tramandati per generazioni, rispettando la natura, la famiglia, i vecchi, i morti, in un ordine prestabilito e onorato da tutti. I riti solenni che si svolgevano a Galesano durante la Settimana Santa facevano rivivere le antiche usanze che traboccavano di fervore religioso. (Tarticchio 2022: 23)

E qui tutta una descrizione della liturgia e dei riti: le Quaranta Ore, il rivestimento di tutte le statue sacre con panni viola in segno di lutto, la processione, i lumi a olio alle finestre e una fondamentale riflessione:

La passione di Cristo era vissuta con severa partecipazione dal popolo, il quale nella sua semplicità prendeva parte emotivamente al dramma di Gesù uomo e al suo supremo sacrificio sulla croce per la salvezza del mondo. Le sue sofferenze patite durante la flagellazione, nel corso della salita al Calvario, fino alla crocifissione, erano vissute anche fisicamente dalla gente, poiché il dolore faceva parte del vivere quotidiano, iniziato dal primo vagito per finire all'ultimo respiro. (Tarticchio 2022: 24)

Segue poi un capitolo dedicato al nonno Piero, Piero come il nipote qui presente; il titolo del capitolo è *Il patriarca*, perché proprio come tale il nonno è presentato: «una persona straordinaria», visto sempre anche in vecchiaia come «un gigante invincibile, dotato della forza di mille guerrieri»: «figura imponente, il volto ambrato dal sole solcato da una ragnatela di minuscole rughe. La bella testa canuta, ornata da grandi baffi bianchi rivolti all'insù, gli donava un che di severo, un aspetto altero, maestoso, i suoi occhi sapevano frugarmi dentro e leggere le mie intenzioni come un libro aperto». Impegnato a non perdere una messa festiva, cui si recava vestito appunto a festa; poco incline alle abluzioni; anche questo è un elemento tornato di attualità che contribuisce al mito di una persona superiore.

Tutto il successivo lungo capitolo è intitolato *Avventure e disavventure di Pierino la peste*; vi lascio immaginare di chi si parla. *In limine* non una citazione questa volta, ma due frasi adespota, quindi probabilmente dello stesso Pierino divenuto grande: «Il lupo sarà sempre cattivo, se ascoltiamo solo Cappuccetto Rosso» - «La mente è meravigliosa». Nel testo, poco oltre, una frase attribuita al Patriarca: «il mestiere di vivere si impara sbagliando», riferita con l'aggiunta: «E questo per

me era il Vangelo». (Tarticchio 2022: 30-31)

Ancora qualche capitolo dedicato alla vita "di prima", punteggiata ormai da riferimenti alla guerra, che vanno man mano addensandosi. Poi un capitolo che è mirabile per la sintesi: sotto il titolo *L'armistizio* in due pagine si va dal 1938 (leggi razziali) al 1954: «Gli infoibamenti [...] a guerra ormai finita, [...] proseguirono fino al 1954». Provare per credere: in queste sole due pagine c'è tutto quello che storicamente conta; sarebbe da segnalare a quei docenti che dicono di non aver il tempo per spiegare agli scolari tante cose, avendo un programma da finire. E a smentire coloro che giustificarono le foibe, presentandole come vendetta contro i potenti del regime, ecco un elenco che parla da sé:

tra coloro che furono barbaramente torturati e alcuni anche mutilati [...] presidi, insegnanti, bidelli, preti, religiosi, funzionari delle poste, impiegati del catasto, messi comunali, podestà, carabinieri, guardie di finanza e guardie forestali, ma anche semplici uscieri e netturbini. Scomparvero uomini e donne, vecchi, ragazzi e perfino donne incinte (Tarticchio 2022: 58)

Presenta quindi le cose terribili accadute in quei pochi giorni dopo l'armistizio e prima dell'Operazione Nubifragio organizzata dai tedeschi per fermare le stragi e prendere il controllo del territorio. Sono riportati paradigmaticamente tre fatti: il massacro di don Angelo, di Norma Cossetto e di Giuseppe Cernecca, tutti e tre certamente privi di qualsiasi colpa, torturati fino a morte, offesi nel corpo prima e dopo la morte.

Nei capitoli seguenti ecco le nuove fasi della guerra con relative barbarie: stragi e attentati dei partigiani titini e rappresaglie tedesche con tanto di esibizione di cadaveri, bombardamenti eseguiti dagli angloamericani, compiuti senza riguardo per la popolazione civile, anzi, con perverso accanimento. Infine si tratta pure di quanto successo a guerra finita a Vergarolla: un attentato che «causò la morte di 110 persone, in gran parte bambini [...]. Il mare era rosso di sangue e i gabbiani banchettavano con i resti dei corpi dilaniati»; e l'autore confessa: «Negli anni che seguirono i miei sogni furono spesso turbati da incubi terribili» (Tarticchio 2022: 122-123). Tarticchio descrive queste cose senza odio, per evitare che si ripetano, perché la storia sia correttamente esposta. In altri capitoli racconta dell'infoibamento del suo papà, della pericolante fuga da Gallesano, dell'abbandono di Pola, dei falsi storici organizzati, del processo farsa a pochi infoibatori.

BIBLIOGRAFIA

TARTICCHIO, Piero. 2015. *La capra vicina al cielo*. Milano: Mursia.

TARTICCHIO, Piero. 2022. *Sono scesi i lupi dai monti. Una storia vera*. Milano: Mursia.

Il "baule dei ricordi" di Piero Tarticchio

Piero Tarticchio, nato in Istria, ha fatto in tempo a vivere gli avvenimenti tragici che, a partire dal 1943 colpirono molti istriani. Si è scelto la funzione di cantore di quel tempo, anche per commemorare i membri della propria famiglia morti ammazzati: fatti che hanno inciso nel suo cuore e nella sua memoria e che egli ha coltivato e fissato nell'arte figurativa e nella narrativa, con tale forza che il raccontare appare divenuto la sua ragion d'essere. Prima di essere artista con la penna lo è stato con il pennello e con la grafica. La sua strada di scrittore è iniziata con la pubblicazione di *Le Radici del vento*, del 1998 (premio "Istria nobilissima"). Ha poi dato alle stampe nel 1999 *Parole e sogni*, nel 2001 *Nascinguerra*, nel 2004 *Visioni*, nel 2006 *Storia d'un gatto profugo*, nel 2010 *L'impronta del leone alato*; iniziando quindi la collaborazione con l'editore Mursia, ha pubblicato nel 2015 *La capra vicina al cielo*, nel 2019 *Maria Peschle e il suo giardino di vetro*, e infine, sempre per Mursia, il libro di memorialistica *Sono scesi i lupi dai monti. Una storia vera*.

PAROLE CHIAVE: Istria, Novecento, esilio, violenze, divino

Pietro Tarticchio's "chest of memories"

Piero Tarticchio, born in Istria, lived through the tragic events that affected many Istrians starting in 1943. He chose to take on the role of a storyteller of that time, also to commemorate the members of his own family who were brutally killed—events that left a deep mark on his heart and memory. He nurtured these memories and expressed them through figurative art and literature with such intensity that storytelling seems to have become his reason for being.

Before becoming an artist with the pen, he was one with the brush and graphic arts. His journey as a writer began with the publication of *Le Radici del vento* in 1998 (winner of the "Istria Nobilissima" award). He later published *Parole e sogni* in 1999, *Nascinguerra* in 2001, *Visioni* in 2004, *Storia d'un gatto profugo* in 2006, and *L'impronta del leone alato* in 2010.

Starting his collaboration with the publisher Mursia, he released *La capra vicina al cielo* in 2015, *Maria Peschle e il suo giardino di vetro* in 2019, and finally, also with Mursia, the memoir *Sono scesi i lupi dai monti. Una storia vera*.

KEY WORDS: Istria, 20th century, exile, violence, divine

Antonela MARIĆ
Mihaela VALENTIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
antonela@ffst.hr
mvalentic@ffst.hr

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

Oblici nasilja nad ženama na primjeru serije *Le buone madri*

1. Uvod

Serijska *Le buone madri*¹ režiserskog dvojca Juliana Jarrolda i Elise Amoruso, u produkciji *House Productions* i *Wildside* (Fremantle), uz potporu *Calabria Film Commission Foundation*, premijerno je prikazana 2023. godine. Temeljena je na istinitoj priči² Alexa Perryja *The Good Mothers* i pripovijeda o tri hrabre žene, Guseppini, Mariji Concetti i Denise, koje se dijelom zbog rigidnih obiteljskih uzusa, a dijelom zbog lukave strategije sudske istražiteljice Anne Colace, odlučuju usprotiviti strogim, generacijski tvrdo ukorijenjenim pravilima kalabrijske mafije *'Ndranghete*.³ Radnja

¹ Glumačku postavu čine poznate talijanske glumice: Gaia Girace u ulozi Denise Cosco, Valentina Bellè u ulozi Giuseppine Pesce, Barbara Chichiarelli u ulozi Anne Colace i Micaela Ramazzotti u ulozi Lee Garofalo. Serija se sastoji od šest epizoda, znakovitoga naslova: *Nella bocca del lupo, Famiglia e lealtà, Un'altra vita, Tradimento, Madri e figli, Coraggio*. Serija je premijerno prikazana na 73. Berlinskom međunarodnom filmskom festivalu 21. veljače 2023. te je iste godine nagrađena nagradom na Berlinaru za najbolju seriju. <https://www.nationalgeographic.it/the-good-mothers-la-storia-vera-delle-donne-che-hanno-sfidato-l-ndrangheta> (09/05/2024)

² Mussolino, Lucio. *The Good Mothers, chi è Giuseppina Pesce: la vera storia della pentita di 'ndrangheta che vuole bloccare la nuova serie di Disney+*, 07/04/2023, *The Good Mothers*, chi è Giuseppina Pesce: la vera storia della pentita di 'ndrangheta che vuole bloccare la nuova serie di Disney+ - Il Fatto Quotidiano.

³ Dobro je poznato da *'Ndrangheta*, uz sicilijansku mafiju *Cosa Nostra* i *Camorra* iz Kampanije, koncentriranu ponajviše oko glavnog grada regije Napulja, čini okosnicu kriminalnih organizacija s juga Italije. Korijeni *'Ndranghete*, nastale kao mreža otpora vlastima Kraljevine Italije, sežu još u 19. stoljeće. Ime joj je grčke etimologije (*andragathia*) i ukazuje na kodeks ponašanja, koji se temelji na herojstvu, vrlinama i časti. *'Ndrangheta* je s vremenom iskrivila izvorno pozitivno značenje kodeksa časti, kako bi simbolizirala vlastitu viziju časti, moći i lojalnosti kriminalnoj obitelji, dok istovremeno iskorištava strah i nasilje kao svoje temeljne metode djelovanja. U kontekstu mafije, čast se povezuje s lojalnošću kriminalnom klanu. Organizacija se

je smještena u 2010. godinu, a započinje nestankom Lee Garofalo, koja se zajedno s kćeri Denise, odvaži usprotiviti svom suprugu, članu *'Ndranghete*. Glavna istražiteljica Ministarstva pravosuđa Anna Colace je uporna, odlučna, iznimno profesionalna u svom poslu, hladnog racija, s iskustvom odrastanja u mafijaškom okruženju Sicilije. I sama je žena, pa dobro razumije negativne i diskriminatorne konotacije unutar sustava. Za razliku od Anne, njezini kolege iz sudstva i policije prihvaćaju postojanje *'Ndranghete* kao činjenicu, ali se nemaju ambicija s njom obračunati. Anna se, pak, s malim i odabranim timom kolega, odlučuje na neobičnu, ali učinkovitu strategiju. Kao žena u uglavnom muškom svijetu, dobro poznaje psihologiju žene i uvjerena je da može pridobiti žene *'Ndranghete* na suradnju. Ona ukazuje na to da su mafijaške žene u ulozi podjarmljenih čuvarica tradicije izrazito nesretne te da bi *'Ndranghetu* mogli uništiti tako da se ovim ženama ponudi perspektiva, obećanje u bolje sutra, da im se ponudi sloboda u zamjenu za svjedočenje; da im se omogući novi život i da se na ovaj način razbije mit o nedodirljivosti ove organizacije. Da to neće biti lako, jasno je već iz prvih prizora prve epizode serije. Namršteni oblaci, praćeni upornim zvukom motocikla, zloguko predskazuju što će se dogoditi. Radnja započinje s prizorom dvojice kriminalaca koji pripremaju detonaciju plinske boce pred vratima suda. U zvuke eksplozije umiješa se nježna uspavanka, otkrivajući dva osnovna motiva, koja se protežu tijekom cijele serije: nasilje i ljubav prema djeci.

Prepoznati pravu ulogu žene u talijanskim kriminalnim organizacijama, kako tvrde Allum i Marchi (2018), težak je zadatak zbog kompleksnosti strukture tih organizacija. Nasuprot *'Ndrangheti*, koja će nas u ovom slučaju zanimati, uloga ženskih članova u npr. *Camorri*, ponešto je drugačija. Naime, Liliana Madeo vidi žene *camorriste* kao daleko samosvjesnije, emancipiranije, aktivne gotovo poput muških članova, posebno u situacijama organiziranih istraga protiv *camorrista*, kada unutar same organizacije moguće dolazi do delegiranja ovlasti s muških na ženske članove. Žene *Camorre* su,

temelji na strogoj obiteljskoj i klanskoj strukturi, pri čemu svaki klan zadržava autonomiju, prenoseći moć i ovlasti na krvne srodnike, čime se osigurava visoka razina tajnosti i zaštite od infiltracije policije. Naime, svaka se *'ndrina* (obitelj) sastoji od članova koji su povezani krvnim srodstvom. Tradicionalno, najstariji sin u obitelji postaje član *'Ndranghete* nakon punoljetnosti, što osigurava kontinuitet i lojalnost unutar organizacije. Izvorna struktura *'Ndranghete* je kapilarna, s decentraliziranim modelom upravljanja i snažno naglašenom obiteljskom hijerarhijom. Danas je taj model ponešto promijenjen, iako je struktura zadržana. *'Ndranghetu* upravo kapilarna struktura čini posebno otpornom na pokušaje vlasti da onemoguće nezakonite aktivnosti po kojima je poznata, poput trgovine drogom, iznude, pranja novca, trgovine oružjem i druge. Žene unutar ove organizacije imaju uglavnom submisivnu, servilnu i prokreacijsku ulogu. Vidi: Allum, Felia, Marchi, Irene. 2018. *Analyzing the Role of Women in Italian Mafias: the Case of the Neapolitan Camorra*, 41, 361–380. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11133-018-9389-8>

za razliku od žena u *'ndrinama*, klanovima *'Ndranghete*, prilično nekonvencionalne (Madeo 2020), imaju svoju sentimentalnu neovisnost, burne brakove, razvode, preljube itd. Kod žena *Camorre* manje su izražena tradicionalna mafijaška pravila, dominantna kod druge dvije kriminalne organizacije sa Sicilije i Kalabrije, prema kojima su sve žene *puttane* i služe za «pravljenje djece», dok su brakovi korisni za «učvršćivanje saveza i koagulaciju vlasti». Obitelj i klan nadređeni su svakom obliku strasti, ljubavi, privrženosti, seksa ili bilo čega drugog što bi proizlazilo iz emocija (Madeo 2020: 16).

Serijska *Le buone madri*,⁴ za razliku od sličnih serija koje prate uglavnom muške protagoniste, stavlja žene-majke u središte događanja i prikazuje njihovu transformaciju, kroz osvježavanje o nemilosrdnim okolnostima u kojima žive, do pobune protiv svojih obitelji. U serijama novijega datuma koji prikazuju kriminalne organizacije, kao što su *Gomorra* (Sky Atlantic, 2014. – 2021.) ili *Suburra* (Netflix, 2017. – 2020.), a posebno u nešto starijim serijama kao npr. *Romanzo criminale* (Sky Cinema, 2008. – 2010.), *La piovra* (RAI 1, 1984. – 2001.), *The Sopranos* (HBO, 1999. – 2007.), inspirirane kulturnim filmovima kao *The Godfather* (Kum, Francis Ford Coppola, 1972.) ili *Once upon a Time in America* (Bilo jednom u Americi, Sergio Leone, 1984.) radnja uglavnom prati muške protagoniste, nedodirljive patrijarhe i događa se ponajviše oko muških likova. U seriji *Le buone madri* fokus je na ženama, koje guši nasilna okolina sa strogim i nelogičnim pravilima. Namjera je ovoga rada na primjeru serije prikazati oblike nasilja nad ženama, nasljedovane devijantnim patrijarhalnim oblikom suživota na talijanskom Jugu, duboko utkanim u lokalnu tradiciju i život klanova *'Ndranghete*. Nasilni oblici ponašanja prema ženama manifestiraju se kroz više različitih oblika, prvenstveno kroz sustavno fizičko i psihičko nasilje kojima su izložene protagonistice serije. One unatoč strahu, u želji za slobodom od okova klanova i strogih pravila rukovodenih načelima lojalnosti, svjesno ulaze u emotivne i po život opasne situacije, kako bi se izborile za pravo da same odlučuju, da same određuju kako upravljati svojim životom te u konačnici, kako bi izgradile vlastiti identitet.

2. Nasilje kao sredstvo gubitka identiteta

Svaki oblik nasilja, posebice, nasilje nad ženama koje je značajno prisutnije, predstavlja kršenje ljudskih prava i prepoznato je na globalnoj razini kao ozbiljan

⁴ Andriani, Carlo. *The Good Mothers: La storia vera delle donne che hanno sfidato la 'Ndrangheta* u *National Geographic*, 03/01/2024. <https://style.corriere.it/spettacoli/tv/the-good-mothers/> (09/05/2024).

problem. Prema Krantz i Garcia-Moreno (2005: 818), nasilje predstavlja značajan rizik s dugoročnim posljedicama po fizičko i mentalno zdravlje žena. Poznato je da nasilje u svim svojim oblicima utječe na ponašanje i osobnost žene značajno narušavajući njezin identitet; ono dovodi do osjećaja manje vrijednosti, s namjerom da ženu podčini i učini je pokornom i poslušnom. U izvješću o oblicima nasilja Svjetske zdravstvene organizacije (WHO) o nasilju i zdravlju, Krantz i Garcia-Moreno ukazuju na tri glavne kategorije nasilja. Prema tipu počinitelja, razlikujemo nasilje usmjereno prema sebi, nasilje pojedinca ili manje grupe ljudi i kolektivno nasilje, dok prema prirodi nasilnih djela, nasilje može biti fizičke, seksualne ili psihološke prirode. Žene su žrtve svih navedenih oblika nasilja, pri čemu prevladava nasilje pojedinaca, koje možemo podijeliti u dvije kategorije: nasilje u obitelji ili intimnom partnerstvu i nasilje u zajednici. Nasilje u obitelji ili u partnerstvu uključuje nasilnike, članove obitelji ili pak bliske osobe, odnosno podrazumijeva da se nasilje odvija unutar doma. S druge strane, nasilje u zajednici podrazumijeva nasilje između ljudi koji nisu u krvnom srodstvu i najčešće se događa izvan kuće. Psihološko, mentalno ili emocionalno nasilje obuhvaća radnje kao što su sprečavanje žene da viđa obitelj i prijatelje, omalovažavanje ili ponižavanje, ekonomske restrikcije ili prijetnje usmjerene prema dragocjenim predmetima te druge oblike kontrolirajućeg ponašanja. Ovaj potonji oblik nasilja teže je definirati, jer u različitim kulturama i zemljama može poprimiti različite oblike (Krantz i Garcia-Moreno, 2005: 819). Pojam nasilja partnera odnosi se na zlostavljanje koje se obično događa između muža i žene, između sadašnjih ili bivših partnera. Pojmovi koji se često koriste za opisivanje verbalnog i neverbalnog nasilja partnera uključuju: obiteljsko nasilje, premlaćivanje, zlostavljanje supruge/supruga/partnera,⁵ kao i seksualnu prisilu (Birkenhoff i Lupri 1988: 407). Drugi oblici nasilja koje smatramo potrebnim ovdje spomenuti jesu ubojstvo žene iz časti (koje obično počini brat, otac ili drugi muški član obitelji), zbog navodnog sramoćenja. Ovaj je oblik nasilja prisutan u mnogim zemljama Mediterana, a temelji se ponajviše na iskrivljenoj percepciji seksualne čistoće žene i časti

⁵ Pojam *batteringa*, koji spominju Krantz i Garcia-Moreno, odnosi se na zlostavljanje partnera koje ne karakteriziraju pojedinačne epizode nasilja, nego sustavni oblici fizičkog, psihološkog i emocionalnog zlostavljanja s ciljem kontrole partnera. *Battering* se definira kao odnos u kojemu jedan član «proživljava psihološku ranjivost, gubitak moći i kontrole te zarobljenost kao posljedicu upotrebe moći od strane drugog člana odnosa kroz sustavno korištenje fizičke, seksualne, psihološke i/ili moralne sile» (2005: 820). Pojam *battered wife* u odnosu muškarca i žene posljedica je, smatra Johnson, tzv. *patrijarhalnog terorizma* (Johnson 1995: 284). Johnson također ukazuje na tzv. *rodnu simetriju/asimetriju* unutar partnerskog odnosa te uvodi pojam *battered husband* (1995: 285).

muškarca unutar obitelji. *Ndrangheta*⁶ gradi svoju kapilarnu upravljačku strukturu⁷ kroz nekoliko osnovnih načela: *lealtà*, *omertà*, *vendetta*, *familia*, na sustavu koji se temelji na lojalnosti, na privrženosti obitelji i klanu, na osveti i na zakonu šutnje. Da bi se to poštovalo, ne suspreže se od nasilja, prije svega fizičkoga, ali i psihičkoga, između ostaloga perfidno iskorištavajući emocije; ljubav majke prema djetetu, ljubav kći prema ocu, općenito označavajući obitelj kao svetinju, a obiteljsku hijerarhiju kao nepobitan zapovjedni sustav. Kulturološki je mafijaška obitelj hibrid između seoskog i (malo) građanskog mentaliteta, pri čemu je za mafijašku ženu to najlošija kombinacija. Naime, i od jednog i od drugog staleža po svom habitusu mafijaška obitelj preuzima najgore. Žena *de facto* nema moć koju je imala u seoskoj obitelji, a koju bi izborila radom, a nema ni jednaka prava kao u emancipiranoj građanskoj obitelji u smislu socijalnih i ekonomskih prava (Siebert 1996: 32). Poslovi koje *Ndrangheta* kontrolira usmjereni su na trgovinu drogom, prodaju oružja terorističkim skupinama i slično. Struktura poslovanja temeljena je na sustavu obiteljskog feuda, zamaskirana najčešće poljoprivrednim aktivnostima. Žene se u obitelji tretira kao roblje, udara ih se i ponižava, često u

⁶ Tijekom 1970-ih godina prošlog stoljeća, *Ndrangheta* je temeljila svoje aktivnosti na brojnim malim obiteljima koje su djelovale autonomno na lokalnoj razini. Svaka *'ndrina* kontrolirala je svoje područje i bavila se različitim kriminalnim aktivnostima poput iznude, otmica ili krijumčarenja. Unatoč lokalnoj autonomiji, obitelji su bile povezane zajedničkim kodeksom časti i međusobnim savezima, što je omogućavalo koordinaciju kada je to bilo potrebno. Danas je struktura *Ndranghete* evoluirala u sofisticiraniju i globalniju mrežu. Iako su obitelji i dalje temelj organizacije, *Ndrangheta* je proširila svoje djelovanje izvan granica Italije, posebno u sferi međunarodne trgovine drogom, pranja novca i infiltraciji u legalne poslovne tokove. Ova ekspanzija zahtijevala je veću koordinaciju među različitim *'ndrinama*, što je dovelo do formiranja hijerarhijski viših tijela unutar organizacije koja nadziru i usmjeravaju aktivnosti na međunarodnoj razini. Unatoč globalnom širenju, *Ndrangheta* je zadržala svoju osnovnu kapilarnu strukturu što joj omogućuje da ostane čvrsto povezana i otporna na vanjske prijetnje. Ujedno, zadržala je i kapilarni oblik povezanosti, koji je danas, zbog distribucije moći i što veće zaštite i tajnosti, mnogo sofisticiraniji i moćniji nego u prošlosti, tako da se od lokalne mafije razvila u gotovo najveću kriminalnu silu u Europi i jednu od najmoćnijih na svijetu. U tom se smislu i struktura *Ndranghete* rekonfigurirala na način da se od izvorno horizontalne organizacije restrukturirala u vertikalnu, da bi od 2000-ih, zbog bolje koordinacije aktivnosti na međunarodnoj razini, razvila federativni sustav, s obiteljima koje surađuju pod zajedničkom upravom i povezane su u širu mrežu moći. Na čelu *Ndranghete* se nalazi *La Santa*, tajno i ekskluzivno tijelo, osnovano 1970-ih, kojem pripadaju samo najmoćniji članovi koji donose ključne odluke. Ovaj model omogućava učinkovito djelovanje na međunarodnoj razini, čineći *Ndranghetu* jednom od najmoćnijih kriminalnih organizacija u svijetu. Vidjeti na <https://www.occrp.org/en/project/the-ndrangheta/what-is-the-ndrangheta>.

⁷ Brancaccio (2017: 6–9) ukazuje na postojanje organiziranog nasilja kod nametanja dominacije klanova, s ciljem širenja utjecaja i regulacije tržišta. Vođe klanova postupno grade autoritet kroz manipulaciju odnosa i zastrašivanje, radi svojih trgovinskih aktivnosti i drugih poslova. Drugim riječima, nasilju su potencijalno izloženi svi koji ulaze u bilo kakav oblik odnosa s kriminalnim organizacijama.

javnosti ili na ulici, zapuštene su, nedotjerane, a u slučaju smrti supružnika, ako ne poštuju njegov spomen i do desetak godina nakon smrti, ubijaju ih u ime časti njihovi najbliži rođaci. Žena se smatra marginalnim članom zajednice, objektom, vlasništvom, odakle proizlazi potpuno neuvažavanje njezine osobnosti. Identiteti ona ne postoji bez obitelji, a ta ista obitelj sustavnim je ponižavanjem kontrolira. Složili bismo se, kako sugerira Siebert (1996: 2–3), s konstatacijom da se u ovom sustavu radi o obliku diktatorskog ponašanja, odnosno da mafija funkcionira po principu totalitarne institucije, iako nema takvu formalnu strukturu. Nerijetko u kontekstu organizacije, ponižavanju žena doprinose i same žene, čija uloga je podučiti mlađe generacije po kojim načelima funkcionira *omertà*, kako poštovati zakon šutnje i zašto je potrebno biti nepovjerljiv prema strancima. Mafija ženama, osim slobode, odriče i pravo na samoodređenje, čak i obrazovanje.

Kroz seriju *Le buone madri*, u tom smislu, prikazani su neki sasvim neprihvatljivi stereotipi. Prikazuje se način kažnjavanja koji podrazumijeva osobnu i kolektivnu *vendettu*, vrlo zorno su prikazani i načini egzekucije pojedinaca, sugerira se kako pojedinci mogu nestati bez traga, raspravlja se o moralnosti pobune i pojašnjava da žena koji želi slobodu plaća glavom, da se krv krvlju ispire; što je sve dio smišljene strategije zastrašivanja i podjarmljivanja. U seriji je to najbolje prikazano na primjeru sudbine Lee Garofalo. U trećoj epizodi serije, jedan od mafijaša, po nalogu supruga, upada u Lein stan te je pokušao zadaviti pred kćeri. Prizor mlijeka, tradicionalno jedne od najvažnijih i nutritivno najvrjednijih namirnica, koje se prolijeva po kuhinjskom podu, kao da ukazuje na besmisao nasilja koje simbolički uništava sve dobro što čovjek proizvede; nasilja koje se kapilarno širi i prelijeva na sve protagoniste mafijaških obitelji i društva uopće. Suprug Carlo smatra se osramoćenim time što ga je Lea ostavila. Znakovita je rečenica da mafija nikad ne oprašta: *Loro non perdonano mai!*,⁸ jer mafija, čak i kad ima umiveno i ljubazno lice, ne zaboravlja. Tako ni Carlo ne odustaje i ne oprašta; prijetvorno laže i pretvara se pred kćeri; dok hini brigu, on planira ubojstvo supruge Lee te uz pomoć članova obitelji u tome i uspijeva. Paradoksalno, Leino ubojstvo doprinosi njegovu ugledu, ali i njegovu konačnom padu. Denise mu ne oprašta, jer se ona, kako i sama naglašava, pravde ne boji.

⁸ *Un'altra vita*, 3.epizoda, 38^a <https://soap2dayhd.com/tv/watch-the-good-mothers-online-free-95014> (01/04/2024)

3. Nasilje i tradicija

U tradicionalnim kulturama se brak smatra neraskidivim. Čak i kod pogrešnog izbora partnerice, obiteljske vrijednosti moraju se poštovati, a briga za ženu i djecu pitanje je časti, trajna obveza (Madeo, 1997: 13–14). Na ovakav su se način dužni ponašati muškarci unutar mafijaških obitelji. S druge strane se smatra da je svrha i isključivi smisao života žene, briga o obitelji, djeci i tradicijskom nasljeđu. U mafijaškoj kući, kad se govori o časti, ne postoji kodeks koji bi spriječio fizičko nasilje. Sustavno obiteljsko nasilje transformira ženu u slomljenog pojedinca, pojedinca koji nije sposoban artikulirati misli, osjećaje i potrebe, a kao žrtva, žena više nije u mogućnosti zaštititi ni djecu; strah je tjera da se pomiri s prisutnošću nasilja. Djevojčice tako odrastaju u nove žrtve, a dječake čeka sudbina nasilnika i okrutnika. Ženama koje su rođene ili udane u mafijašku organizaciju nije dozvoljeno birati partnere i muževe; žene mafije nemaju pravo ni na odabir željene profesije, hobija, stila odijevanja, a nisu ni gospodarice svoga tijela. Odluku o broju djece, trenutka začeća i slično donose muškarci, dok teret brige za djecu, mentalni i fizički, u potpunosti pada na majku. Očeva uloga je disciplinirati ženu i djecu na najokrutnije načine.

Protagonistice serije *Le buone madri*, Giuseppina i Maria Concetta (Cetta), prikazane su kao zatočenice svijeta nasilja. Dok su im muževi kod kuće, žrtve su partnerskog nasilja. Kad im muževi odu u zatvor, one postaju žrtve obiteljskog nasilja, izživljavanja svojih roditelja i braće. Samu organizaciju karakterizira snažna maskulinizacija, a ravnoteža dominantnog maskuliniteta temelji se na redukciji žene na kućni prostor i ulogu kućanice. Svaka druga opcija je neprihvatljiva. Giuseppina prenosi naredbe muža iz zatvora i prikuplja reket, što joj donekle omogućuje slobodu kretanja. Kako Siebert (1996: 8) ispravno ukazuje, nije lako odrediti do koje su mjere žene uključene u mafijaške poslove svojih očeva, muževa i sinova. Giuseppinin lik pokazuje da «žene imaju moć utjecaja, ali ne mogu zauzeti prostor muške moći, poput ceremonije obreda inicijacije i okupljanja» (Ingrasci 2010: 51).⁹ U trenutku kada Giuseppina pokaže suosjećanje za one koji nisu u mogućnosti platiti cijeli reket i iskaže neodobrovanje pred muškim članovima obitelji, oni su konsternirani zbog njezina propitkivanja i to percipiraju kao

⁹ Mladići ulaze u organizaciju nakon procesa inicijacije, koji uključuje psihološku procjenu, brojne provjere i praćenje od najmlađe dobi, pa kad odrasli članovi procijene da mladić zadovoljava uvjete, kroz obred inicijacije uključuju ga u organizaciju. *Ndranghetta* bira svoje vojnike, nitko se ne može samostalno priključiti. U organizaciju se ulazi, ali se iz nje ne može istupiti (Siebert: 1996: 17).

neposluh i drskost. U trenutku kad uđe u program zaštite svjedoka, Giuseppina postaje sramota i opasnost za obitelj. Ona postaje predmetom psihičkog maltretiranja, verbalnog nasilja, omalovažavanja, perfidne ucjene cijele obitelji, najviše majke i izmanipulirane kćeri Angele. Ponešto drugačija priča od Giuseppinine je ona Marije Concette, ispričane uglavnom kroz strah od snažnog autoriteta oca i brata i animoziteta majke. Bolesno fizičko izživljavanje oca uz potporu i psihičku torturu majke te zatvaranje u kuću zbog iskrivljene percepcije osjećaja srama kasnije kulminiraju okrutnim ubojstvom. Concettina majka ne prihvaća način na koji se Concetta ponaša; ne sviđa joj se odjeća koju Concetta nosi, način na koji se Concetta šminka. Majka interpretira Concettin stil kao poziv na grijeh, osuđuje nepoštivanje tradicionalnih uzusa, posebno onih vezanih uz vanjski izgled. Majka sebi uzima to pravo zbog tradicije, iz razloga što starije žene mladima uvijek sugeriraju stil i način odijevanja. Primjerice, prigodom proslava, u simboličnim ritualima grupnog odijevanja mladih žena, starije žene donose odjeću, na taj način kontrolirajući čak i način odijevanja mladih žena. Uloga žena u mafijaškim obiteljima je odgajateljska; upravo su žene te koje (paradoksalno) podučavaju mlađe žene i djevojčice kodeksu ponašanja. Koliko god znale biti tvrde i nepopustljive u odnosu na druge žene, s druge su strane žene mafije spremne žrtvovati svoju slobodu za spas muškaraca iz svojih obitelji. Spremne su otići u zatvor i služiti zatvorsku kaznu umjesto sinova i muževa. Posljedično, uloga žene je ključna kako bi nezakonita djela i prijenos informacija između zatvora i vanjskog svijeta ili između mafijaških skloništa neometano funkcionirali (Ingrasci 2010: 47). Žene su, ali jednako tako i muškarci mafije, bez identiteta, označeni svojim klanovima i starješinama; nevidljivi su sebi i drugima, jer služe interesima organizacije u kojoj žive.

Od trenutka kad se Giuseppina i Concetta sklone u sigurne kuće i pobjegnu od života u mafijaškom kavezu, punog poniženja i fizičkog i psihičkog zlostavljanja, članovi obitelji beskrupulozno koriste djecu ovih žena-majki, svoje nećake i unuke, kako bi ih ucjenjivali. Roditelji ih nazivaju neodgovornima i sebičnima i uvjeravaju ih da su im sve «oprostile» i neka se vrate kući. Sestra Giuseppinina muža nagovara nećakinju da sustavno vrijeđa majku, čineći djevojčicu da se osjeća nesigurnom, prisiljavajući je da teatralno plače i naziva majku izdajicom. Ovakav ciljani psihički pritisak osmišljen je kako bi je natjerali da odustane od svjedočenja i da se vrati kući. Upravo su žene iz obitelji lojalne mafijaške podanice i one koje osmišljavaju taktiku kako najbolje psihički slomiti Giuseppinu i Cettu.

Giuseppinin i Cettin bijeg od ovoga života, u nadi da će sloboda spriječiti

posljedice odgoja i odrastanja djece unutar mafijaških obitelji, rukovođen je željom da promijene svoj život i život svoje djece. Naše su protagonistice prvenstveno majke. Element majčinstva, majčinske ljubavi, ujedno postaje i element ucjene. U ovim vrlo kompleksnim odnosima, psihološkim i obiteljskim intrigama, poljuljanim stavovima i strahovima, uvjetima nepodnošljive samoće i brige za budućnost za koju se čini da ne postoji bez mafijaške obitelji, istražiteljica Anna Colace uspije tek dijelom ispuniti obećanje kako nikad neće napustiti svoje svjedokinje. Ona, naime, lukavošću uspije spasiti Giuseppinu od fatalne sudbine, ali ne i Mariju Concettu. Poljuljana i izmanipulirana Cetta povjeruje u laskave riječi i laži majke i oca i vrati se kući, najviše zbog djece. Nažalost, roditelji joj brutalno presuđuju, natjeravši je da popije kiselinu. Denisino svjedočanstvo¹⁰ u zadnjim kadrovima šeste epizode jest hrabro protivljenje oslobođene mlade žene i ispunjenje sna o pravdi za Leu. Simbolično, to je ujedno pravda za sve druge žene, koje su odlučile ne posustati.

Zaključno bismo mogli reći da je u seriji *Le buone madri* majčinstvo jedna od središnjih tema. U seriji se, naime, nasuprot uloge majke kao simbola brige, zaštite i odgoja djece u tradicionalnom smislu, prepoznaju i druge tipologije majčinstva, odnosno manipulacije majčinstvom koji provodi *Ndrangheta*. Organizacija koristi majčinstvo kao sredstvo prisile, straha i kontrole pa se tradicionalnoj ulozi majke suprotstavlja uloga majke unutar mafijaškog sustava. U tom smislu, umjesto da majke budu zaštitnice, one postaju zatočenice sustava koji ih koristi za održavanje kontrole. Primjetan je, stoga, kontrast između majki-žrtava, majki-egzekutorica i majki-buntovnica, čime se ukazuje na kompleksnost uloge žena u kriminalnim organizacijama i težina njihove borbe za vlastiti identitet i autonomiju.

U kontekstu *Ndranghete*, od majki se očekuje da budu podređene, odane obitelji i klanu, čuvajući lojalnost klanu kao primarnu vrijednost. S druge strane, majke su ključne u odgoju nove generacije mafijaša, jer odgajaju djecu u duhu zakona šutnje, pri čemu su najvažnije vrijednosti organizacije upravo *omertà* i odanost klanu. U isto vrijeme, neke od majki prikazane u seriji nalaze snagu da se pobune, riskirajući vlastiti život kako bi svojoj djeci osigurale slobodu izvan mafijaškog svijeta. Tako su, primjerice, Giuseppina i Maria Concetta zatočenice mafijaškog sustava i

¹⁰ *Io non ho paura! (Ja se ne bojim!)*, 6. epizoda *Coraggio*, 50" <https://soap2dayhd.com/tv/watch-the-good-mothers-online-free-95014> (01/04/2024) poručuje Denise, oslobođena gorkim saznanjem o načinu ubojstva majke.

nasilja, trpeći fizičko i psihičko zlostavljanje muževa, braće i očeva. Njihova sudbina odražava realnost žena koje su, iako majke, lišene autonomije te su često prisiljene birati između lojalnosti klanu i sigurnosti svoje djece. Njihova transformacija počinje kada odluče prekinuti ciklus nasilja i surađivati s pravosuđem, svjesne svih posljedica što ih, u očima obitelji, stavlja u poziciju izdajica. Njih možemo percipirati kao majke-žrtve.

Mafijaške majke klan često instrumentalizira, čime postaju egzekutorice različitih oblika represije te sudjeluju u kažnjavanju i manipulaciji, odgajajući kćeri da budu poslušne supruge mafijašima i sinove da postanu vođe klana. Ove su žene izgubile svoju individualnost i koriste djecu kao instrumente za održavanje klanske hijerarhije. Treća tipologija majke je majka-buntovnica, poput Lee Garofalo, koja svoju kćer želi zaštititi od mafijaške stvarnosti. Lea simbolizira borbu za pravdu i novu ulogu majke koja ne odgaja djecu u duhu nasilja, već ih želi osloboditi mafijaške stege i neizvjesne sudbine. Njezina kćer Denise predstavlja novu generaciju žena koja se oslobađa mafijaškog kruga, svjedoči protiv vlastitog oca i klana kako bi osvetila majčinu smrt.

4. Zaključak

U kontekstu serije *Le buone madri*, pojmovi *vendette* i mafijaškog odgoja (*educazione mafiosa*) ključni su za razumijevanje uloge žena unutar *Ndranghete* te načina na koji se patrijarhalna struktura kriminalne organizacije održava kroz generacije. Žene, iako nominalno podređene muškarcima, igraju presudnu ulogu u širenju i održavanju mafijaškog poretka. *Vendetta* nije samo čin individualne odmazde unutar *Ndranghete*, već sustav moralnog i društvenog kodeksa koji osigurava stabilnost mafijaške hijerarhije, pri čemu žene mogu biti pasivne sudionice koje prenose ideju osвете na djecu, ali i aktivne zagovarateljice ovih načela, koje podržavaju i potiču osvetničke akcije svojih muških članova obitelji. U seriji se vidi da su i same žene često žrtve *vendette*, ali istovremeno i njezine čuvarice, jednako kao što su istodobno i žrtve i učiteljice mafijaškog kodeksa.

Uloga žena podrazumijeva sustavno usađivanje mafijaških vrijednosti od najranije dobi, gdje majke i bake imaju ključnu ulogu. Zadaća im je odgoj djece i prenošenje načela stroge lojalnosti obitelji i klanu, čime se osigurava nastavak mafijaškog nasljeđa. Ovaj odgojni model ne uključuje samo norme ponašanja već i podučavanje o zavjetu šutnje, lojalnosti i nužnosti osвете kao sredstva održavanja

moći. U seriji *Le buone madri* vidljivo je kako se čak i kćeri mafijaških žena, poput Denise Cosco, suočavaju s očekivanjima da održe tradiciju, dok se one koje se suprotstave sustavu suočavaju s brutalnim posljedicama. Žene koje se pokušavaju distancirati od podučavanja mafijaškog kodeksa i odbijaju sudjelovati u ciklusu *vendette*, poput protagonistica serije, doživljavaju izdaju svojih obitelji. Ta izdaja nije samo moralna, ona ima i fatalne posljedice, jer žene koje odluče progovoriti riskiraju život, dok one koje ostanu unutar sustava gube autonomiju i identitet. Serija pokazuje kako žene mogu biti nositeljice promjene, odlučujući se na suradnju s vlastima u pokušaju prekida kruga nasilja, ali i kako ih mafijaška zajednica percipira kao prijetnju kada odbace tradicionalnu ulogu čuvarica poretka.

Seriju *Le buone madri*, nadalje, karakterizira cikličnost i *flashbackovi* koji ciljano usmjeravaju radnju. Važnost repeticije posebno dolazi do izražaja u zadnjoj epizodi, kada se priča zaokružuje razotkrivanjem krivaca za smrt Lee Garfalo. Naime, razotkrivanjem misterija oko njezine smrti, odmata se klupko licemjerja koje su isplele mafijaške ubojice. *Flashbackovi* u seriji igraju ključnu ulogu u izgradnji emocionalne dubine likova, osobito u prikazu odnosa između Lee i njezine kćeri Denise. Oni stvaraju paralelizam između prošlih i sadašnjih događaja, ukazujući na cikličnost povijesti; odnosno na to da se povijest ponavlja, ali i da ju je moguće prekinuti. Korištenjem *flashbackova* omogućuje se razumijevanje pozadinskih događaja koji su oblikovali odluke protagonistica te dodatno naglašava dugoročan utjecaj nasilja i straha u životima žena unutar *Ndranghete*. Prizori iz prošlosti otkrivaju intenzivnu i složenu vezu između Lee i Denise, gdje majka nastoji zaštititi svoju kćer od sudbine koja ju čeka unutar mafijaške obitelji. Gledatelj svjedoči Leinoj unutarnjoj borbi između majčinske ljubavi i straha od represije mafije. Prisjećanjem prošlosti omogućuje se dublje razumijevanje Leine odluke da svjedoči protiv klana, dok se istodobno ukazuje na to kako je ta odluka oblikovala Deniseinu perspektivu. Ujedno, *flashbackovi* pomažu prikazati transformaciju Denise iz nesigurne djevojčice u mladu ženu koja preuzima naslijeđe majčine borbe za pravdu. U konačnici ohrabruje poruka da otpor protiv mafije nije samo individualna borba već i naslijeđe koje se prenosi s majki na kćeri.

Lajtmotiv pjevnice melodije uspavanke koja se javlja povremeno kroz epizode s tekstom o vuku koji pojede malo janje, također se u obliku refrena ciklički ponavlja u seriji i uvijek je, paradoksalno, sa svojom nježnom melodijom u kontrastu s prizorima u epizodi. Tekstom uspavanke, simbolički, kao da se šalje upozorenje o okrutnostima kojima su već od kolijevke izložena djeca mafije, o nasilju koje je pravilo, spretno zamaskirano u bezazlenu dječju pjesmicu. U svakoj epizodi, posebno u dijelu kada se

razotkrije finale brutalnog epiloga susreta s ocem, redatelj nas podsjeća na to da mafija ne oprašta. Mafija se služi nasiljem za potrebe «unutarnje kohezije» (Siebert: 1996: 20), ona nasiljem ispunjava svoju svrhu, internalizira ga i nameće kao sustav ponašanja. Istodobno, ona nasilje eksternalizira i koristi kao sredstvo dominacije i kontrole, najviše zbog lukrativnih, ali i strukturnih razloga. Nasilje je naslijeđena metoda tradicijskog i patrijarhalnog ustroja kriminalnih organizacija, pa postaje pravilo suživota, utisnuto u način funkcioniranja klanova *'Ndranghete*. Nasilni oblici ponašanja prema ženama manifestiraju se prvenstveno kroz fizičko i psihičko nasilje najbrutalnijega tipa, koje varira od premlaćivanja, do najperfidnije manipulacije s ciljem da se izgubi svaka percepcija o istini. Posljedično, ove žene-majke, žrtve i buntovnice, u želji da se oslobode obiteljskoga zuluma, svjesno ulaze u kompromise s predstavnicima zakona, svjedoče protiv članova klana, s ciljem da se izbore za svoju slobodu i slobodu svoje djece. U konačnici, žene su žrtve ovog zatvorenog svijeta, ali istovremeno i njegovi ključni stupovi, koje same perpetuiraju norme koje ih ugnjetavaju. Serija *Le buone madri* prikazuje pokušaj rušenja toga naslijeđa i nasilja kao jednog od njegovih glavnih alata, otvarajući pitanje može li se ciklus nasilja ikada u potpunosti prekinuti.

BIBLIOGRAFIJA I MREŽNI IZVORI

A) BIBLIOGRAFIJA

- ALLUM, Felia, MARCHI, Irene. 2018. *Analyzing the Role of Women in Italian Mafias: the Case of the Neapolitan Camorra*, 41, 361–380. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11133-018-9389-8>
- BRANCACCIO, Luciano. 2017. *I clan di camorra. Genesi e storia*, Roma: Donzelli editore.
- DINO, Alessandra. 2007. *Symbolic domination and active power: Female roles in criminal organisations in Women and the Mafia: Female Roles in Organized Crime Structures*, G. Fiandaca (ed.) New York: Springer.
- GRIBAUDI, Gabriella 2010. *Donne di Camorra e identità di genere in Meridiana*. 2010. *Donne di Mafia*.. Roma: Viella. 67. 145–154.

- INGRASCÌ, Ombretta. 2010. *Donne, 'ndrangheta, 'Ndrine. Gli Spazi Femminili Nelle Fonti Giudiziarie*. in *Meridiana*. 2010. Donne di Mafia. Roma: Viella. 67. 35–54.
- JOHNSON, Michael P. 1995. *Patriarchal Terrorism and Common Couple Violence: Two Forms of Violence against Women* in *Journal of Marriage and Family*. 57/2. 283–294.
- KRANTZ Gunilla, GARCIA-MORENO, Claudia. 2005. *Violence against Women* in *Journal of Epidemiology and Community Health* (1979-). London: BMJ. 59/10. 818–821.
- MADEO, Liliana. 2020. *Donne di mafia: vittime, complici e protagoniste*. Torino: Miraggi.
- PERRY, Alex. 2018. *The Good Mothers*. Glasgow: HarperCollins.
- PUGLISI, Anna. 2012. *Donne, mafia e antimafia*. Trapani: Di Girolamo Editore.
- SIEBERT, Renate. 1996. *Secrets of Life and Death. Women and the Mafia*, (transl. by Liz Heron). London-New York: Verso.
- VARESE, Federico. 2006. *How Mafias Migrate: The Case of the 'Ndrangheta in Northern Italy* in *Law & Society Review*, Vol. 40, No. 2. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=900566

B) MREŽNI IZVORI

- ANDRIANI, Carlo, 03/01/2024. *The Good Mothers: La storia vera delle donne che hanno sfidato la 'Ndrangheta* in *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.it/the-good-mothers-la-storia-vera-delle-donne-che-hanno-sfidato-la-ndrangheta> (09/05/2024)
- MUSSOLINO, Lucio. 07/04/2023. *The Good Mothers, chi è Giuseppina Pesce: la vera storia della pentita di 'ndrangheta che vuole bloccare la nuova serie di Disney+* in *Il Fatto Quotidiano*. *The Good Mothers, chi è Giuseppina Pesce: la vera storia della pentita di 'ndrangheta che vuole bloccare la nuova serie di Disney+* - *Il Fatto Quotidiano* (25/05/2024).
- PASSONI, Diego, RAVIZZA, Valentina. 06/04/2023, *Chi sono le donne combattenti di The Good Mothers* in *Corriere della Sera*. *Chi sono le donne combattenti di The Good Mothers* | Style (corriere.it) (25/05/2024)
- OCCRP report, 01/07/2021. <https://www.occrp.org/en/project/the-ndrangheta/what-is-the-ndrangheta>
- <https://soap2dayhd.com/tv/watch-the-good-mothers-online-free-95014>

Oblici nasilja nad ženama na primjeru serije *Le buone madri*

Serijska *Le buone madri* istražuje hrabrost i odlučnost žena-majki koje se usuđuju suprotstaviti moćnoj 'Ndrangheti, tajnoj kriminalnoj organizaciji iz Kalabrije. Serija prikazuje borbu tri glavne protagonistice protiv 'Ndranghete, prateći njihove pokušaje da se oslobode mafijaškog stiska i osiguraju svojoj djeci bolju budućnost. Temeljena na stvarnim događajima, serija prati tri žene koje, unatoč strahu i prijetnjama, odlučuju prekinuti krug nasilja i pokornosti unutar kriminalnog sustava. Kroz analizu serije, rad istražuje oblike nasilja nad ženama, koje su izložene sustavnom fizičkom i psihološkom zlostavljanju. Nasilje je ključni instrument kontrole unutar 'Ndranghete, duboko ukorijenjeno u tradicionalne patrijarhalne uzuse, gdje su žene često objekti potčinjavanja i manipulacije. Rad također analizira dinamiku odnosa unutar mafijaških obitelji, ulogu majčinstva kao sredstva kontrole te načine na koje protagonistice serije pokušavaju povratiti svoju autonomiju. Dolazak istražiteljice Anne Colace donosi novu perspektivu u borbi protiv organiziranog kriminala, koristeći strategiju poticanja žena da svjedoče protiv svojih obitelji u zamjenu za zaštitu. U seriji se realistično prikazuje brutalnost mafijaškog života i goleme poteškoće kod pokušaja izlaska iz tog sustava. Serija, kroz snažnu narativnu strukturu i simboliku, naglašava pitanje nasilja nad ženama i borbu za otpor unutar kriminalne organizacije, donoseći priče o hrabrosti, potrazi za pravdom i traženju identiteta izvan granica kriminalnog klana s ciljem prava na izbor i samostalan život dostojan življenja, bez kontrole organizacije.

KLJUČNE RIJEČI: *Le Buone Madri*, TV serija, nasilje, mafija, patrijarhat, identitet, majčinstvo, kriminalistička drama, zlouporaba moći, samoodređenje, 'Ndrangheta

Forme di violenza contro le donne nella serie *Le Buone Madri*

La serie *Le Buone Madri* esplora il coraggio e la determinazione di donne-madri che sfidano la potente *Ndrangheta*, la temuta organizzazione criminale calabrese, nel tentativo di conquistare un futuro libero dalla paura per sé stesse e per i propri figli. Basata su eventi reali, la serie racconta la storia di tre donne che, nonostante minacce e pericoli, trovano la forza di spezzare il ciclo di violenza e sottomissione imposto dal sistema mafioso. Attraverso l'analisi della serie, questo saggio approfondisce le diverse forme di violenza sulle donne, sottoposte a un costante abuso fisico e psicologico. La violenza si configura come uno strumento di potere e controllo all'interno della *Ndrangheta*, radicata in una cultura patriarcale che riduce le donne a oggetti di oppressione e manipolazione.

Il saggio esamina inoltre le dinamiche relazionali all'interno delle famiglie mafiose, il ruolo della maternità come strumento di coercizione e le strategie con cui le protagoniste cercano di riappropriarsi della propria autonomia. L'arrivo dell'investigatrice Anna Colace introduce una nuova strategia nella lotta alla criminalità organizzata, puntando sulla collaborazione delle donne e offrendo loro protezione in cambio di testimonianze contro i clan. La serie restituisce un ritratto autentico della brutalità della vita mafiosa e delle enormi difficoltà di chi tenta di sottrarsi al suo giogo.

Attraverso una solida struttura narrativa e un forte simbolismo, *Le Buone Madri* denuncia la violenza di genere e il difficile percorso di emancipazione in un contesto dominato dalla criminalità organizzata, offrendo una storia intensa di coraggio, ricerca di giustizia e costruzione di un'identità al di fuori dei confini imposti dal clan.

PAROLE CHIAVE: *Le Buone Madri*, serie TV, violenza, mafia, patriarcato, identità, maternità, *crime drama*, abuso di potere, autodeterminazione, *Ndrangheta*

Forms of Violence Against Women in the Series *Le Buone Madri*

The series *Le buone madri* delves into the courage and resilience of women-mothers who dare to challenge the overpowering 'Ndrangheta, the clandestine criminal organization rooted in Calabria. The series *Le buone madri* explores the courage of women-mothers in their fight against the powerful 'Ndrangheta, depicting their attempts to break free from the grip of the mafia and secure a better future for themselves and their children. Based on true stories, the series follows three women who, despite fear and threats, decide to break the cycle of violence and submission within the criminal system. Through an analysis of the series, this paper examines forms of violence against women, who are subjected to systematic physical and psychological abuse. Violence serves as a key instrument of control within the 'Ndrangheta, deeply rooted in traditional patriarchal norms, where women are often objects of subjugation and manipulation.

The paper also explores the dynamics of relationships within mafia families, the role of motherhood as a means of control, and the ways in which the series' protagonists attempt to reclaim their autonomy. The arrival of investigator Anna Colace introduces a new perspective in the fight against organized crime, employing a strategy that encourages women to testify against their families in exchange for protection. The series realistically portrays the brutality of mafia life and the immense difficulty of escaping its system.

The series, through a strong narrative structure and symbolism, highlights the issue of violence against women and their struggle for resistance within a criminal organization, presenting a poignant story of bravery, the pursuit of justice, and the search for identity beyond the confines of a criminal clan.

KEY WORDS: *Le buone madri*, TV series, violence, mafia, patriarchy, identity, motherhood, crime drama series, demonstration of power, self-determination, 'Ndrangheta

V.

JEZIK I IDENTITET

LINGUA E IDENTITÀ

Persida LAZAREVIĆ DI GIACOMO

Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara
persida.lazarevic@unich.it

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

**Una conferma della multietnicità iadertina:
il *liber baptizatorum* della chiesa
di Sant'Elia Profeta a Zara
(DAZ: inv. n. 1531)**

I registri parrocchiali di battesimi, matrimoni e morti, così come la conta delle anime (*Status Animarum*, v. Coppola e Grandi 1989), costituiscono un patrimonio storico, culturale e sociologico di estremo valore per lo studio del passato di una comunità. Tali documenti rappresentano un punto di riferimento per chi voglia intraprendere un'indagine in tal senso: oltre che strumenti conoscitivi per approfondire la situazione di una parrocchia dallo stretto punto di vista religioso e spirituale, essi valgono a tutti gli effetti come fonte per ricerche storiche, antropologiche, demografiche, culturali e persino linguistiche (v. Casanova 1928: 241-244; Sonnino 1991-1992; Cabizzosu 2006; Boschi 2007; Boschi 2011).

Nello specifico, il presente lavoro è dedicato all'analisi del registro delle nascite, in realtà registro dei battesimi, della chiesa di Sant'Elia Profeta a Zara, che si conserva presso l'Archivio di Stato di Zara (inv. n. 1531). Quella di Sant'Elia Profeta è l'unica chiesa ortodossa di Zara, sorta come luogo di culto cattolico e nel 1578 passata a quello ortodosso per volere delle autorità veneziane, visto il consolidarsi in città di una comunità greco-ortodossa. La storia della chiesa e della sua sagrestia risale al 1548, quando il principe di Zara donò la preesistente chiesa medievale di Sant'Elia Profeta a fedeli ortodossi, perlopiù marinai e commercianti greci che sbarcavano dalle navi veneziane. Questa cessione segna l'inizio della storia ortodossa di Zara. Ma a partire dalla seconda metà del XVI secolo, e così per tutto il XVII e ancora nel XVIII, Zara diventò una meta privilegiata dei serbi ortodossi. Scriveva don Carlo Federico Bianchi nella sua *Zara cristiana* (1877) circa il rapporto di questi nuovi abitanti con la chiesa di Sant'Elia Profeta:

Varii furon essi d'origine, e varie pur l'epoche dell'arrivo loro. La caduta di Costantinopoli ne mandò alcuni anche alle spiagge nostre; molti ne sopravvennero con la cavalleria leggiera degli Stradioti, spedita a presidiar queste piazze; ad essi altri s'aggiunsero, che dai possedimenti veneti del Levante per cagion di guerre o di commerci emigrarono; ma il maggior loro numero quello fu dei Serviani, che dalle finitime provincie ottomane nella nostra si tramutarono. (Bianchi 1877: 450)

Il 17 maggio 1722 l'Assemblea dei greci e dei serbi ortodossi adottò una serie di norme per dare un assetto organizzativo a questa comunità. Nel 1728 con decreto del Senato fu concessa la libertà di culto, mentre nel 1734 vennero approvati i diritti di acquisto e di proprietà in capo all'edificio. Nel 1736 fu sempre la comunità a fare richiesta di una campana a servizio della chiesa: la domanda fu accolta solo diversi anni dopo, nel 1754, anche grazie all'intervento di ortodossi delle regioni circostanti. Nel 1773, durante l'edificazione del campanile, fu raccolto il materiale per la costruzione della nuova chiesa, realizzata in forme tardobarocche. Chiesa e campanile, che già dall'architettura rivelavano la loro appartenenza al cristianesimo ortodosso, sono una testimonianza esplicita della rete di contatti, relazioni e contaminazioni fra più mondi e culture che connotò per secoli questa parte della Dalmazia (v. Ferrari-Cupilli 1854; Petranović 1865; Sabalich 1897: 126-131; Berić 1959). Dal XVI al XIX secolo la chiesa ha ospitato reliquie di grande valore e una collezione considerevole di icone antiche, la maggior parte delle quali andata perduta nei bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Soltanto alcuni pezzi significativi furono recuperati.

Con queste parole don Carlo Federico Bianchi si rammaricava del fatto che Sant'Elia Profeta era stata concessa agli ortodossi:

[...] questo tempio venne con sommo dolore de' zaratini, rapito alla chiesa cattolica, e alla nostra pure, che, fondata sopra il fondamento degli apostoli, si mantenne sempre pella durata di tanti secoli a lei con fede incrollabile unita, e al suo capo visibile, il romano pontefice, vicario di G. C. in terra costantemente fedele, e devota. Facciamo voti pertanto, affinchè questa chiesa di s. Elia una volta cattolica, ritorni un giorno a chi spetta, ai successori di coloro cioè, che ne posero i primi fondamenti, e n'ebbero da tempo immemorabile il continuo legittimo possesso. (Bianchi 1877: 452-453)

Eppure, la scelta di una chiesa ortodossa a Zara, città strategica per vocazione commerciale e più volte considerata nella sua storia «Capitale della Dalmazia» (Bianchi 1879: 4, 5, 27-28), non era frutto del caso, bensì dettata da contingenze ed eventi storici, quali, ad esempio, le guerre turco-veneziane e i conseguenti flussi di popolazioni, come già accennato da Bianchi. È quanto avvenne con la guerra di Cipro del 1570-1573, combattuta per il predominio del Mediterraneo orientale e dall'impatto particolarmente violento, se si pensa che la maggioranza dei sudditi veneziani si allontanò dalle località più interne del contado di Zara. Tuttavia, il lungo periodo di pace dal 1573 al 1645 favorì il ripopolamento delle zone di confine, anche se un'estesa porzione di territorio ricadeva ormai stabilmente sotto il dominio degli ottomani, che qui fecero giungere nuovi abitanti. Infatti, durante il XVI secolo il governo ottomano aveva dato inizio alla colonizzazione di quest'area richiamando genti da altre regioni dei suoi vasti territori nell'Europa orientale, le quali si insediarono nell'entroterra di Zara, in prossimità dei confini. Le prime migrazioni dal territorio ottomano a quello veneziano si ebbero all'indomani dello scoppio della guerra di Candia, nel 1645. Per le sue caratteristiche strategiche e militari, Zara era stata munita di bastioni che la circondavano per intero, tanto da trasformarsi nella più possente fortezza della Dalmazia.

All'inizio delle azioni belliche, il governo veneziano non fu in grado di fornire nessuna protezione al territorio, tanto meno ai numerosi profughi che si radunavano intorno ai baluardi della città per ragioni di difesa. Oltre all'afflusso di persone nel tentativo di trovare rifugio – i cristiani rimasti nella parte ottomana erano costantemente esposti a gravi attacchi da parte di entrambi gli eserciti – era comunque in atto una continua migrazione dal territorio ottomano a quello veneziano, che andò intensificandosi dopo il 1647: muovendo dai villaggi ottomani prossimi al confine veneziano, queste genti finivano per “saltare” all'interno dei domini della Serenissima, come rivela lo stesso nome popolare di «usco[c]chi» (*uskoci*), in croato letteralmente ‘coloro che saltano dentro’ (v. Desnica 1991). Senza dubbio tale spostamento è da attribuire anche a un altro fattore: questi popoli, infatti, erano attratti dal suolo fertile, seppur a lungo trascurato durante le operazioni militari condotte dal Provveditore Generale Leonardo/Lunardo Foscolo (1588-1660), che aveva stimolato tali ingressi confidando nell'apporto positivo di nuove forze a difesa del territorio (Mayhew 2008: 42, 193; cfr. Desnica 1951, I: 12, 15, 38; Jačov 1991: 99-101).

Nei primi anni di guerra la maggior parte di loro, una volta varcato il *limes* dal-

mata (cfr. Ivetic 2013), si stabilì non solo nei dintorni di Zara, ma anche nel centro cittadino, e a operazioni belliche concluse si mosse a poco a poco fino a raggiungere i circostanti villaggi abbandonati. Mentre l'esercito veneziano procedeva alla conquista di altri territori ottomani, i nuovi arrivati presero a trasferirsi in queste contrade per le quali mostravano una certa familiarità, complici anche la relativa vicinanza alle zone d'origine e, come è probabile, le migliori condizioni di vita che vi avevano trovato (Raukar et al. 1987: 127-131; 229-230; 370; Perićić 1999: 62; Ivetic 2000: 292-293; Mayhew 2008: 185-199).

Un'altra priorità del governatore veneziano era disporre di un sufficiente numero di immigrati per ripopolare aree poco abitate, soprattutto in prossimità di Nona. Nel giugno del 1648 Foscolo aggiunse alla sua relazione al Senato veneziano un elenco di questi nuclei di nuovo insediamento nel territorio di Nona, con i nomi dei loro capi. Nel 1653, quando l'intera popolazione di Zara ricadeva ormai sotto il controllo dei veneziani, altre genti raggiunsero Ravni Kotari, guidate da diciassette dei loro *harambaša*, cioè capi (cfr. Stanojević 1987). Tali villaggi si trovavano nei pressi di Bukovica ed è ovvio che una delle ragioni principali del trasferimento a Ravni Kotari era la terra. Nell'ottobre dello stesso anno, un altro gruppo di immigrati, quello dei morlacchi (v. Novak 1971: 595) originari di Vojnić, nella regione della Lika, si stabilì a Ravni Kotari capeggiato da Grgur Galiotović (Gregorio Galiotovich) (Desnica 1951, I: 69, cfr. 12, 32; Mayhew 2008: 193).

Considerando che gran parte di loro era di fede ortodossa, non destava stupore la necessità di un luogo di culto, che in fondo rispondeva anche alle esigenze amministrative della Chiesa cattolica, la quale fino a quel tempo aveva potuto disporre di Sant'Elia Profeta. Il Patriarcato Ecumenico seguiva da vicino le confraternite greco-ortodosse nei domini veneziani attraverso l'invio di sacerdoti e maestri. Nel 1577 Gabriele Seviros (ante 1540-1616) fu nominato arcivescovo-metropolita di Filadelfia, con sede a Venezia, presso lo storico Campo dei Greci, e restò in carica fino al 1790. Con Seviros ebbe inizio la serie dei metropoliti di Filadelfia residenti a Venezia, con funzione di esarchi patriarcali per gli ortodossi della Repubblica di Venezia e della Dalmazia (v. Birtachas 2002; Apostolopoulos 2004).

In base alle disposizioni del Concilio di Trento (1545-1563), tra gli obblighi delle chiese rientrava anche la tenuta dei registri per l'annotazione di nascite e matrimoni, prescrizione applicata mediante la bolla *Benedictus Deus* di Pio IV del 30 giugno 1564. Ma già un atto dell'11 novembre 1563 aveva deliberato per tutte le parrocchie l'istituzione obbligatoria dei registri canonici, nei quali non si sarebbe-

ro dovuti riportare solo i battesimi, ma ogni dato utile per evitare matrimoni tra consanguinei o anche solo con persone con cui si erano instaurati rapporti di familiarità, come i padrini e le madrine. Gli atti annotati avevano del resto conseguenze giuridiche: i registri dei battesimi (*liber baptizatorum*), in cui erano trascritti i nominativi di quanti avevano ricevuto il sacramento, sono a tutt'oggi presenti in numero maggiore rispetto ai libri dei matrimoni e dei morti. Il motivo è semplice: gli indici di natalità in quei secoli erano molto alti e il parto avveniva esclusivamente in casa. Di contro, anche la mortalità era estremamente elevata. Di conseguenza, quando si scorrono questi registri si resta colpiti dal susseguirsi di uno stesso nome tra i nati all'interno di un medesimo nucleo familiare: era un modo di perpetuare il ricordo di un figlio scomparso in tenera età. Altro particolare degno di nota: per il timore di un'improvvisa morte il battesimo era somministrato subito dopo la nascita, nei casi estremi addirittura dalla levatrice. Desta poi sorpresa il repertorio dei nomi: non è che il ripetersi di quelli del padre, della madre, dei nonni, degli avi. Ogni parroco era tenuto a compilare queste carte e a conservarle, a partire dalle disposizioni del primo decreto del Concilio di Trento, particolarmente restrittive sul numero dei padrini e delle madrine e sui doni che la consuetudine richiedeva nei confronti dei battezzati. L'atto di registrazione contribuì anche a stabilizzare e istituzionalizzare i cognomi esistenti (Jedin 1943: 326-327; Begotti 2017). Analogamente, il Rito Romano del 1614 prescriveva la tenuta dei registri per morti, cresime e stati delle anime, oltre a fornire istruzioni sui dati che era necessario annotare. Più di un secolo e mezzo dopo, l'imperatore Giuseppe II, con brevetto del 20 febbraio 1784, riconobbe la natura giuridico-statale e di documento pubblico dei registri cattolici romani (Lanović 1908: 3). Con un precedente brevetto del 13 ottobre 1781 sulla tolleranza religiosa, la loro tenuta si era estesa anche ai seguaci delle confessioni protestante e ortodossa.

Questi libri si configuravano come *locus credibilis*, una sorta di istituto legale sulla scorta di quanto avveniva nel regno di Ungheria, quando nelle abbazie vi era l'uso di annotare gli atti come si faceva negli studi dei notai (Engel 2001: 122). Dalla registrazione ufficiale degli atti ecclesiastici di battesimo, matrimonio e morte emerge l'importanza di questi libri, che permettono di ricostruire l'onomastica locale, i movimenti delle popolazioni, l'origine e la diffusione di singoli nuclei familiari. Da tali registri traspaiono anche notizie di interesse locale, come calamità naturali o dati sull'economia dei territori, ad esempio informazioni sul prezzo del grano, del vino, di altre derrate alimentari o dei prodotti manifatturieri. Introdotta

dalle disposizioni del Concilio di Trento e del Rito Romano, la pratica dell'annotazione perdurò in Dalmazia fino alla dominazione francese tra il 1806 e il 1814.

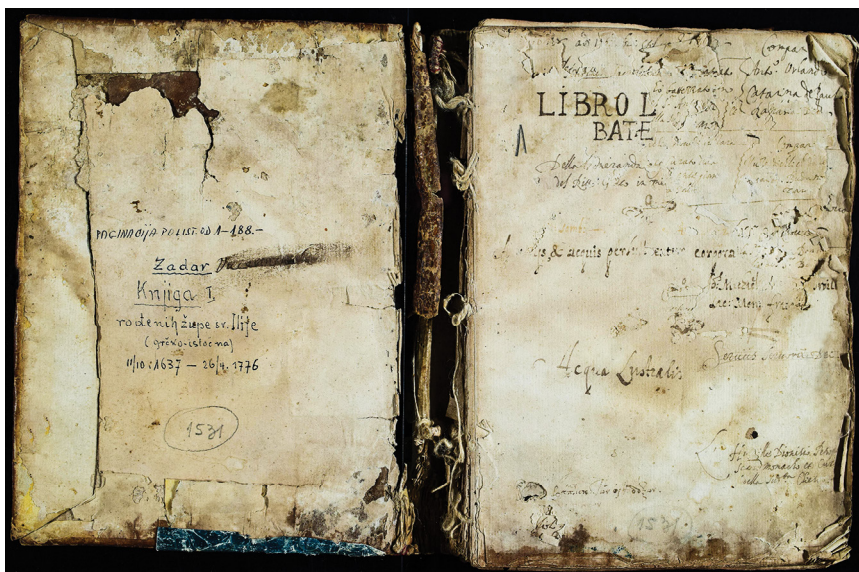
In particolare, l'archivio parrocchiale di Sant'Elia Profeta, ora parte dell'Archivio di Stato di Zara, conserva una serie di libri anagrafici tra cui i registri dei battesimi dal 1637 fino al 1855, i registri dei morti dal 1809 al 1835 e quelli dei matrimoni dal 1786 al 1857. Gli atti, compilati a mano, si caratterizzano per la presenza di formule costanti a seconda dell'occasione (battesimo, matrimonio, morte), e sono dapprima in italiano, in seguito anche in greco e in serbo (alfabeto cirillico). Istruzioni sui formulari da utilizzare sono poi fornite dal Rituale romano di papa Gregorio XIII del 1583 e successivamente riprese nel Rituale del 1614 di papa Paolo V. Secondo tale normativa, sui registri dei battesimi i parroci erano tenuti ad annotare: nome del battezzato, paternità e maternità, data del battesimo, nome del celebrante e generalità di padrini e madrine. Inoltre, si doveva precisare se i figli erano stati battezzati *sub conditione* o se il celebrante era persona differente dal parroco.

A livello ecclesiastico e civile non vi erano disposizioni di portata generale, soprattutto per la scelta della lingua, pertanto gli atti potevano essere scritti in latino o in italiano, in croato o in serbo, in uno dei tre alfabeti della zona: glagolitico, latino e cirillico. I greci, dal canto loro, tenevano i registri in greco.

Nel caso specifico, nel registro dei battesimi oggetto del presente lavoro sono annotati il nome del battezzato, la data, il nome dei genitori, dei padrini, delle madrine e del sacerdote che ha somministrato il sacramento. In pratica ogni atto contempla tutti i soggetti coinvolti: chi beneficia del sacramento; lo scrivente (vale a dire chi annota la celebrazione del sacramento), che quasi sempre è il rettore della parrocchia, anche se talvolta troviamo al suo posto il cappellano o l'economo; i testimoni, ossia i padrini, le madrine, ma anche le comari (cioè le levatrici), che con la loro presenza documentano che il sacramento era stato effettivamente impartito.



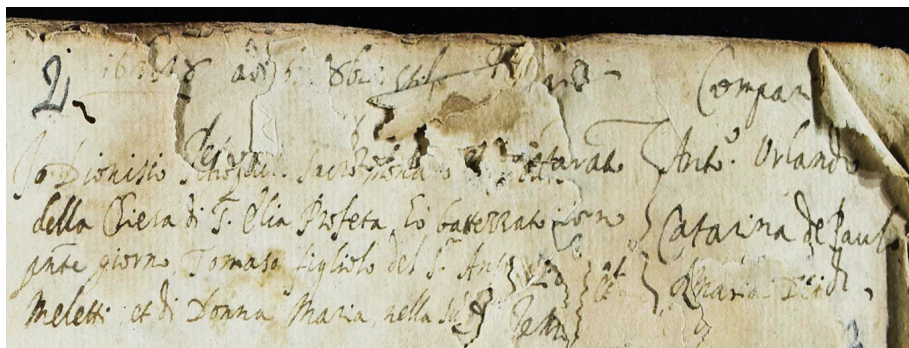
HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, copertina



HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, frontespizio

Circa la datazione, il registro racchiude gli atti nel periodo tra l'11 ottobre 1637 e il 26 aprile 1776, dunque ripercorre quasi 139 anni di avvenimenti di Zara e del suo contado. Testimonianza ricca di implicazioni storiche, esso documenta, talvolta di riflesso, eventi come l'antagonismo turco-veneziano, all'indomani della quarta guerra di Cipro (1570-1573), tra cui la quinta guerra di Candia (1645-1669), la sesta guerra di Morea (1684-1699) e la settima guerra, ossia la seconda di Morea (1714-1718).

Diversamente da quanto riportato in copertina, la più antica annotazione battesimale risale in realtà a prima dell'11 ottobre 1637: pur illeggibile, la data è anteriore al 9 febbraio 1637 (giorno in cui fu redatto l'atto successivo). Eloquentemente la dicitura «Stile Vecchio», accenno al calendario giuliano, come da consuetudine nelle chiese di rito greco. In questo caso il sacramento era stato somministrato al piccolo Tomaso, «figliolo di Signor Ant[onio] Meletti et di Donna Maria»:



HR-DAZD-378 *Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 2 (recto)*¹

Registro cartaceo di 181 fogli paginati, il libro dei battesimi è redatto in tre lingue (italiano, greco e serbo), di conseguenza presenta tre alfabeti: latino, greco e cirillico ecclesiastico. In questa sede si presterà attenzione alla sezione in italiano, che va dall'11 ottobre 1637 (ma in realtà, come si è visto, il primo atto è da retrodatare di almeno dieci mesi) al 16 agosto 1681 e che comprende i fogli 1-37 con 275 atti di battesimo.

¹ Il registro presenta alcuni tratti peculiari nell'ortografia dei nomi propri di genitori e padrini: molti sono abbreviati, secondo una pratica peraltro assai diffusa e mutuata dal latino, andata scemando solo nei decenni successivi alla Prima guerra mondiale. Tutte le abbreviazioni in questa sede sono state sciolte, a maggior ragione se nomi propri, come ad esempio «Fran.co», sciolto in «Francesco», oppure «Ant.o» («Antonio»).

Da un'analisi del *ductus* si direbbe che autore e *scriptor* non sempre coincidono, o meglio, che il registro non possiede uno *scriptor* unico, circostanza che invece avrebbe consentito allo studioso di prendere confidenza con la grafia, soprattutto in relazione a certe lettere, per intendere meglio le convenzioni calligrafiche più utilizzate. Tuttavia, in alcuni casi nel corsivo si colgono tratti di modernità e dal mutare delle sue forme si deduce che gli *scriptores* non erano molti. Sta di fatto che il registro, non essendo opera di un'unica mano, presenta inevitabilmente un'ortografia con oscillazione di usi e significative varianti.

I sacerdoti ortodossi di questa chiesa furono dapprima greci e solo in un secondo tempo serbi (inizialmente con funzione di cappellani). Spesso a somministrare i battesimi erano parroci di chiese di località circostanti, che venivano ospitati a Sant'Elia Profeta. Il primo sacerdote ortodosso, nonché primo autore degli atti, fu il protosincello greco Dionisio Petropulo (1633-1651), cui seguirono Cirillo Gabrieli (1651-1652), i curati Averchio Zogia (1656-1659) e Theophanes Melet[t]i (1659-1661); e ancora, i sacromonaci (cioè ieromonaci) Dionisio Maistro, Atanasio Troilo (1661-1681), Moisa de Brignia, Moise Cuesenich e Gregorio Vlastò (cfr. Milaš 1989: 270, 272, 308-309; Bogović 1993: 38).

La formula ricorrente per il battesimo, che si adegua al modello tridentino e fu utilizzata fino al 1689, è: *Ego* [nome del sacerdote] *baptizavi infantem natum/am ex* [nome del padre] *et* [nome della madre] *coniugibus cui impositum fuit nomen* [nome del/della bambino/a]. *Patrini/us/a* [nome dei padrini]. In questo registro appare nella seguente forma, con poche varianti:

1637 adi il 9 giugno Stil Vecchio giovedì in Zara

Io Dionisio Petropulo Sacro Monaco et Curato della Chiesa di S. Elia Profeta ho battezzato il presente giorno Vulich figliolo di Radissa Vuicichia et di donna Vugiana Vuile da Islam nella Suddetta Chiesa.

Compari

Donato Pupich

Margarita Barbaro da [...].

Per quanto riguarda i cognomi, va ricordato che nel Seicento il loro uso non era ancora generalizzato, soprattutto tra i ceti più popolari, dove invece vigeva la consuetudine di indicare, accanto al nome, il mestiere della famiglia oppure altri elementi distintivi, come una caratteristica fisica, il luogo d'origine o di re-

1637 ad 9 lugas Hil Veneris in Para — Conpari —
 Jo. Dionisio Petropoulos Sacerdos Morato et Curato della Chiesa di S. Elia Profeta lo battezzò il presente giorno Veneris figlio di Radino Micula et di donna Vuziana Vule da Polica nella sud. Chiesa
 Conpari —
 Donato Pugice
 Margherita Barbara
 Gal. Tono

HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 2 (recto)

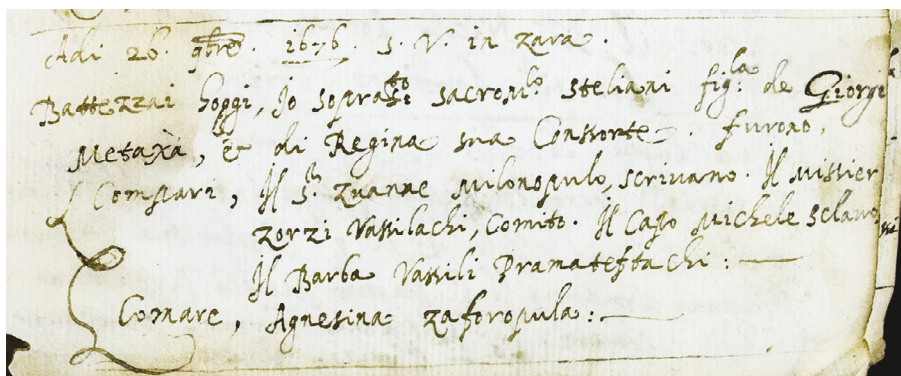
sidenza. Talvolta il “cognome arcaico” presso gli esponenti delle classi più umili denotava un unico individuo e non sempre l'intero nucleo familiare. Solo nei casati gentilizii il cognome era trasmesso ai discendenti. Nel presente registro il cognome delle donne non è riportato, sostituito dall'annotazione di «moglie» o «figlia», come nell'atto del battesimo del 28 gennaio 1638 somministrato al piccolo «Bosich figliolo di Zorzi Petrovich [...] et di donna Cvita Radacovichia da Police nella suddetta Chiesa»:

1638 ad 28 Gennaio Hil Veneris in Para — Conpari —
 Jo. Dionisio Petropoulos Sacerdos Morato et Curato della Chiesa di S. Elia Profeta lo battezzò il presente giorno Bosich figlio di Zorzi Petrovich e di donna Cvita Radacovichia da Polica nella sud. Chiesa
 Conpari —
 Giovane Michalovich
 Catarina de Zorzi
 unletto Pastorel

HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 2 (verso)

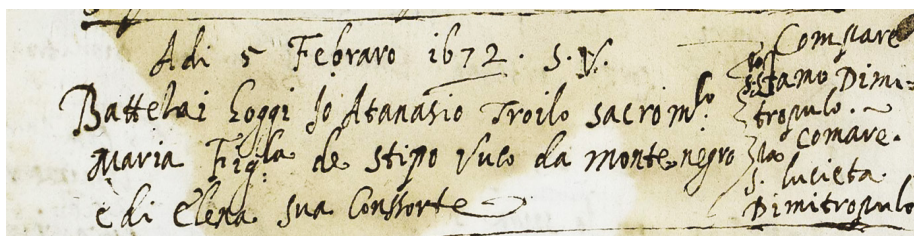
Circa l'identità di genitori e padrini, non sempre si riesce a risalire all'etnia, trattandosi di un dato trascritto con regolarità soltanto dall'Ottocento in poi. Sempre in riferimento all'origine, risulta circostanziata l'identificazione del padrino in un atto di battesimo del 26 novembre 1676, dove si nomina un certo «capo Michele slavo».

A specificare l'etnia, in taluni casi, è l'annotazione del luogo: in questo registro, infatti, viene spesso trascritta o la residenza dei genitori del battezzato e delle “comari”, quando ad esempio si tratta di immigrati da villaggi come Poljice, Zvonik,



HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv.Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 33 (recto)

Islam Grcki (dove dal 1675 era attestata l'esistenza della chiesa ortodossa di San Giorgio), o la provenienza, che poteva essere una località specifica come Cattaro o un'intera regione: è il caso del Montenegro nel battesimo della piccola «Maria Figlia de Stipo Vuco da Montenegro e di Elena sua Consorte»:



HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv.Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 23 (verso)

Diverso il caso dei morlacchi, le cui annotazioni presentano dati aggiuntivi. Investiti di una certa notorietà nell'Occidente, soprattutto in seguito alla pubblicazione del *Viaggio in Dalmazia* (1774) di Alberto Fortis, in questo registro sono gli unici dei quali viene indicata l'etnia (cfr. Madunić 2023). La maggior parte di loro si era stabilita nell'ampia regione, poco popolata, di Ravni Kotari, in villaggi semiabbandonati, e solo un'esigua minoranza si era spinta fino agli insediamenti costieri, che gli abitanti erano soliti lasciare per ripararsi in località più sicure, specialmente quando si faceva più forte la minaccia delle incursioni ottomane. Anche se queste comunità di morlacchi non sembravano avere tra loro rapporti di consanguineità, alcuni documenti dimostrano che molte continuavano a mantenersi

in contatto, seppur stanziate in territori che ricadevano sotto differenti province veneziane (Mayhew 2008). I morlacchi, provenienti dai villaggi di Bukovica (Banadego), si posero al servizio dell'esercito veneziano in cambio di un salario mensile che veniva versato ai loro capi, come attestano nel marzo del 1646 alcuni seguaci del culto ortodosso presenti nel villaggio di Miranje. L'intera regione costiera alle falde del monte Velebit, da Segna a Obrovac, era denominata Morlacca (l'attuale Zagora dalmatinska), di conseguenza nel registro si trova specificato questo identificativo geografico, come nel caso della «Comare Angelica Morlaca» in occasione del battesimo della piccola «Stiepa»:

1664. adi 3. Gennaio S. V. in Zara.
Io Athanasio Troilo, sacromonaco, & Curato Comare
di S. Chia. Sobattellato il presente g.° Vito, bened.
Stiepa figliola di Martin Marjitić, Comare
di Donna Virginia sua Consorte Angelica Mor-
laca.

HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 16 (verso)

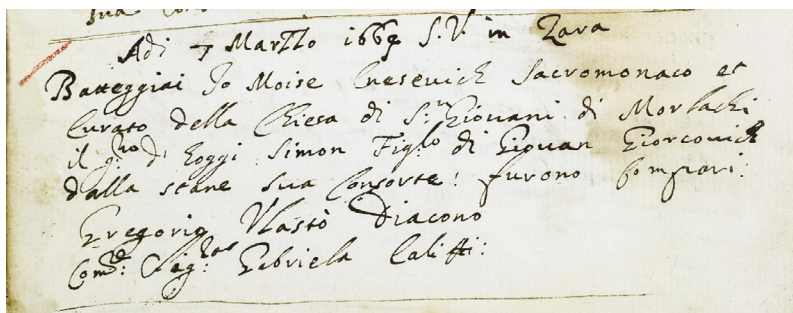
Un'altra comare morlaca, la «murlaca» Margarita, è testimone del battesimo della piccola Mandalena, «figliola di Gianco Murlaco, di donna Cvita sua Consorte»:

1662. adi 27. marzo. S. V. in Zara ..
Io Athanasio Troilo sacromonaco & Curato Comare
di S. Chia. Sobattellato il presente giorno Nicolò murlaco
Mandalena figliola di Gianco murlaco, di Comare
Donna Cvita sua Consorte. Margarita Murlaco

HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv. Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 14 (verso)

«Morlacca» è definita anche la chiesa di San Giovanni Battista, attestata dal 1590 a Benkovac (Bencovazzo), nei pressi di Zara (v. Predovan et al. 2013: 24), il cui curato Moise Cvesenich, che si definisce appunto «Curato della Chiesa di San

Giovanni di Morlachi», è ospitato a Sant'Elia Profeta nel periodo in cui il parroco officiante era Atanasio Troilo, cioè il 7 marzo 1669, in occasione del battesimo del piccolo Simon «Figliolo di Giovan Giorcovich [e] dalla Stane Sua Consorte»:



HR-DAZD-378 Zbirka matičnih knjiga Državnog arhiva u Zadru, MKR Zadar, Sv.Ilija (1637. - 1776.), inv. n. 1531, foglio 20 (verso)

Dalla sezione qui esaminata del libro dei battesimi della chiesa di Sant'Elia Profeta, si conferma come tali registri, che assolvono anche la funzione di stato civile, siano un'insostituibile fonte per lo studio della demografia, ma anche della storia e della cultura di un dato territorio. Da queste antiche carte si ricavano dati utili per comprendere più a fondo la vita quotidiana di una piccola comunità e della sua parrocchia di appartenenza, ma anche la storia di un'intera regione come la Dalmazia con la città di Zara, secolare luogo di contatti e ponte tra culture lontane. Unica traccia della vita di persone comuni in età premoderna delle quali, in sua assenza, si ignorerebbe l'esistenza, il registro dei battesimi riporta alla luce preziosi dati sulla struttura sociale, la composizione familiare e la condizione umana in riferimento a un territorio, ma soprattutto offre una testimonianza diretta dei comportamenti individuali e collettivi in condizioni di crisi, quando la popolazione si trovava a fronteggiare eventi drammatici e talvolta imprevisti come guerre, epidemie, carestie, o doveva gestire fenomeni di una certa complessità, quali ondate migratorie e successivi tentativi di integrazione nei periodi di relativa stabilità e rinnovamento demografico. Per le sue caratteristiche originali e per le informazioni che veicola, questo importante documento meriterebbe di essere analizzato anche in rapporto ai registri dei matrimoni e delle morti, custoditi sempre presso l'Archivio di Stato di Zara.

BIBLIOGRAFIA

- DAZ (Državni Arhiv u Zadru): inv. br. 1531 / Zadar (Sv. Ilija) / Knj. rođenih / (11. X. 1637-26. IV. 1776).
- APOSTOLOPULOS, Dimitris G. (a c. di). 2004. *Gavriil Seviros, arcivescovo di Filadelfia a Venezia, e la sua epoca. Atti della Giornata di studio dedicata alla memoria di Manussos Manussacas* (Venezia, 26 settembre 2003). Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia.
- BEGOTTI, Pier Carlo. 2017. *Aspetti di storia sociale dai registri dei battesimi (secoli XVI-XVIII)* in *CULTURA IN FRIULI 3: settimana della cultura friulana = setemane de culture furlane: 15-16 maggio 2016*. Udine: Società Filologica Friulana. 535-545.
- BERIĆ, Dušan. 1959. Crkva Sv. Ilije u Zadru in *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11/1. 136-163.
- BIANCHI, Carlo Federico. 1877. *Zara cristiana dell'Arcidiacono Capitolare Carlo Federico Cav. Bianchi*. Volume I. Zara: Tipografia di G. Woditzka.
- BIANCHI, Carlo Federico. 1879. *Vicende storiche di Zara e sua spontanea dedizione all'Imperatore Francesco I*. Opuscolo pubblicato dall'arcidiacono Carlo Federico cav. Bianchi il giorno XXIV aprile MDCCCLXXIX in cui tutto l'impero austro-ungarico festeggia Il Vigesimoquinto Anniversario del matrimonio delle LL. MM. Il graziosissimo nostro imperatore Francesco Giuseppe I. e l'augustissima imperatrice Elisabetta. [Zara]: Tipografia di G. Woditzka.
- BIRTACHAS, Efstathios. 2002. Un «secondo» vescovo a Venezia: il metropolita di Filadelfia (secoli XVI-XVIII) in Maria Francesca Tiepolo, Eurigio Tonetti (a c. di) *I greci a Venezia. Atti del convegno internazionale di studio*, Venezia, 5-7 novembre 1998. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. 103-122.
- BOGOVIĆ, Mile. 1993. *Katolička Crkva i pravoslavlje u Dalmaciji za mletačke vladavine*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, Školska knjiga.
- BOSCHI, Judith. 2007. *Archivi parrocchiali: attività di recupero e prospettive* in *Rassegna degli Archivi di Stato*, Nuova Serie, III/2, maggio-agosto. 351-366.
- BOSCHI, Judith. 2011. *Gli archivi parrocchiali trentini: produzione documentaria e sedimentazione archivistica (secoli XV-XX)*. Trento: Ministero per i beni e le attività culturali; Direzione generale per gli archivi.
- CABIZZOSU, Tonino. 2006. *Archivi parrocchiali: problemi antichi e prospettive nuove* in *Archiva Ecclesiae - Bollettino dell'associazione archivistica ecclesiastica*, anni 47-59.

- CASANOVA, Eugenio. 1928. *Archivistica*. 2^a ed. Siena: Stab. Arti Grafiche Lazzeri.
- COPPOLA, Gauro e Casimira GRANDI (a c. di). 1989. *La «conta delle anime»*. *Popolazioni e registri parrocchiali: questioni di metodo ed esperienze*. Bologna: il Mulino.
- DESNICA, Boško. 1951. *Istorija kotarskih uskoka*. I-II. Beograd: Naučna knjiga.
- DESNICA, Boško. 1991. *Stojan Janković i uskočka Dalmacija*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- ENGEL, Pál. 2001. *The Realm of St Stephen: A History of Medieval Hungary, 895-1526*. London: I. B. Tauris.
- FERRARI-CUPILLI, Giuseppe. 1854. *S. Elia dei Greci* in *Il Rammentatore Zaratinno. Lunario cattolico, greco ed ebraico, per l'anno 1854*. 25-27.
- IVETIC, Egidio. 2000. *Oltremare. L'Istria nell'ultimo dominio veneto*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- IVETIC, Egidio. 2013. *Sulla frontiera. La percezione del Turco nella Dalmazia Veneta* in *Atti. Centro di ricerche storiche, Rovigno*, LXIII. 139-159.
- JAČOV, Marko. 1991. *Le guerre veneto-turche del XVII secolo in Dalmazia* in *Atti e memorie della Società Dalmata per la storia patria*, XX.
- JEDIN, Hubert. 1943. *Le origini dei registri parrocchiali e il Concilio di Trento* in *Il Concilio di Trento: rivista commemorativa del IV centenario*, 2/4. 323-336.
- LANOVIĆ, Mihajlo. 1908. *Zbirka matičnih propisa*. Zagreb: Naklada Kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske Zemaljske vlade.
- MADUNIĆ, Domagoj. 2023. «*La devotissima, e fedelissima nazione de Morlacchi*». *Morlaci/Vlasi o sebi samima. Identitetske diskurzivne prakse Morlaka pod mletačkom vlašću u doba Kandijskoga rata (1645. – 1669.)* in *Povijesni prilozi*, 65. 59-88.
- MAYHEW, Tea. 2008. *Dalmatia between Ottoman and Venetian Rule. Contado di Zara 1645-1718*. Roma: Viella.
- MILAŠ, Nikodim. 1989. *Pravoslavna Dalmacija*. Beograd: Sfairos.
- NOVAK, Grga. 1971. *Morlaci (Vlasi) gledani s mletačke strane* in *Zbornik za narodni život i običaje*, 45. 579-603.
- PERIČIĆ, Šime. 1999. *Razvitak gospodarstva Zadra i okolice u prošlosti*. Zadar-Zagreb: HAZU.
- PETRANOVIĆ, Gerasim. 1865. *Pravoslavno obštestvo zadarsko in Srbsko-Dalmatinski Magazin [...] za godinu 1865*. 4-23.
- PREDOVAN, Josip, Marina JURJEVIĆ, Marin ĆURKOVIĆ, Marko ŠARIĆ e Branko

- ČOLOVIĆ. 2013. *Bukovica i Ravni Kotari: vodič kroz kulturnu baštinu*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- RAUKAR Tomislav, Ivo PETRICIOLI, Franjo ŠVELEC e Šime PERIČIĆ. 1987. *Prošlost Zadra*. III. Zadar: Narodni list, Filozofski fakultet.
- SABALICH, Giuseppe. 1897. *Guida archeologica di Zara*. Zara: Woditzka.
- SONNINO, Eugenio. 1991-1992. *Archivi parrocchiali e studi di demografia storica in Italia* in *Archiva Ecclesiae*, 34-35. 69-84.
- STANOJEVIĆ, Gligor. 1987. *Dalmatinske krajine u XVIII vijeku*. Beograd-Zagreb: Istorijski institut.

Una conferma della multiethnicità iadertina: il *liber baptizatorum* della chiesa di Sant'Elia Profeta a Zara (DAZ: inv. n. 1531)

Nel presente lavoro viene analizzata la sezione in lingua italiana del manoscritto del registro delle nascite, in realtà registro dei battesimi, della chiesa di Sant'Elia Profeta a Zara, conservato presso l'Archivio di Stato di Zara (DAZ: inv. n. 1531). Come ogni registro parrocchiale riporta gli eventi più significativi della sua comunità di riferimento, nel caso specifico nell'arco temporale 1637-1776. La chiesa di Sant'Elia Profeta, sorta come luogo di culto cattolico e passata, nel 1578, a quello greco-ortodosso, è stata oggetto di descrizione da parte di studiosi come G. Ferrari-Cupilli (1854), C.F. Bianchi (1877) e G. Sabalich (1897). Tali documenti sono un'importante testimonianza di quei secoli, ma soprattutto una conferma della vocazione multiethnica della città dalmata. Del registro vengono qui presi in esame gli elementi formali, una selezione di dati demografici, onomastici e toponomastici, nonché specifici aspetti lessicali e/o linguistici.

PAROLE CHIAVE: Zara, registro dei battesimi, DAZ: inv. n. 1531, chiesa di Sant'Elia Profeta, multiethnicità

A confirmation of Iadertine multi-ethnicity: the *liber baptizatorum* of the church of St. Elijah the Prophet in Zadar (DAZ: inv. no. 1531)

This paper analyzes the section drafted in Italian of a manuscript birth register kept at the State Archives in Zadar (DAZ: inv. no. 1531). This document is actually the baptism register of the church of St. Elijah the Prophet in Zadar. Like every parish register, it is connected to the events of the church by which it was compiled, that is St. Elijah the Prophet. Specifically it reports data from the period 1637-1776. The church of St. Elijah the Prophet, which began as a Catholic church and passed to Greek Orthodox worship in 1578, has been described by G. Ferrari-Cupilli (1854), C. F. Bianchi (1877) and G. Sabalich (1897), among others. Its documents constitute an important record of those centuries, in this case a confirmation of the multi-ethnic character of the Dalmatian city. In the present examination of the baptism book, its formal elements, the demographic, onomastic, toponymic data contained therein, as well as lexical and/or linguistic aspects are analyzed.

KEY WORDS: Zadar, baptism register, DAZ: inv. n. 1531, church of Sant'Eliah the Prophet, multi-ethnicity

Il contributo di Giulio Bajamonti e Vincenzo Drago alle discussioni sulla lingua italiana nel secondo Settecento e primo Ottocento

1. Introduzione

Questo saggio incentrato sulla questione della lingua italiana nel secondo Settecento e primo Ottocento si propone di osservare le idee e soluzioni linguistiche di due intellettuali dalmati, Giulio (Julije) Bajamonti (1744–1800) e Vincenzo (Vicko) Drago (1770–1836). Giulio Bajamonti¹, nativo di Spalato, medico di professione, fu un autore poliedrico, compositore e uno dei più prominenti illuministi e preromantici della Dalmazia. Vincenzo Drago², conte nato a Cattaro, vissuto a Sebenico, pretore giudiziario e politico durante il governo austriaco, fu studioso di letteratura classica, filosofia e teologia, nonché protagonista attivo della vita cittadina.

Come tanti altri intellettuali dalmati di quel tempo, Bajamonti e Drago studiarono all'Università di Padova. A Padova, Bajamonti si laureò in medicina, seguì le lezioni di filosofia e probabilmente continuò a studiare musica, mentre Drago studiò diritto dedicandosi anche allo studio della letteratura e delle lingue classiche. Al ritorno in Dalmazia, Bajamonti si stabilì a Spalato e Lesina (1785–1790) e Drago a Sebenico. Entrambi parteciparono vivamente alla vita culturale e pubblica del proprio ambiente e, dopo il crollo della Serenissima, abbracciarono il governo austriaco. Scrissero in italiano, la lingua della cultura e della comunicazione tra intellettuali nella Dalmazia di quel tempo. Pur non essendo coetanei, Bajamonti

¹ Per la biografia di G. Bajamonti cfr. Duplančić 1996, Duplančić 1997, Kečkemet 1975, Kečkemet e Ajanović 1983, Milčetić 1912.

² Per la biografia di V. Drago cfr. Bezić 2010, Piplović 1993, Šimunković 2001, Tolomeo 1992.

aveva infatti 36 anni più di Drago, appartenevano alla stessa cerchia di intellettuali dalmati che erano in rapporti epistolari con altri autori, studiosi e intellettuali dalmati e stranieri, principalmente italiani.

Non sappiamo se i due si siano mai incontrati di persona. Tuttavia, in una lettera del 13 novembre 1790 indirizzata a Vincenzo Bartoletti Zulatti, Bajamonti menziona un saggio del giovane Drago, elogiandone il talento, esprimendo la sua opinione positiva sul contenuto e raccomandandogli di seguire il modello degli scrittori antichi che, scrive Bajamonti, «saranno sempre, e dovunque si coltivano le lettere, squisiti modelli di buon pensare e di buono scrivere» (Duplančić 1997: 190–191). In effetti, Bajamonti e Drago condividevano il gusto per gli antichi scrittori italiani e le simpatie verso la lingua toscana del Trecento. Tale gusto si rifletteva nella loro lingua scritta di stampo tradizionale, nonché nelle loro idee sul modello linguistico da perseguire durante la crisi sette-ottocentesca della lingua letteraria italiana.

Le idee linguistiche di Bajamonti vengono espresse in un suo saggio sulla lingua letteraria italiana rimasto manoscritto, oggi conservato nel Museo archeologico di Spalato³, mentre Drago discuteva della lingua e dello stile nelle prefazioni della sua grande, però incompiuta, opera sulla storia dell'antica Grecia⁴.

2. La crisi sette-ottocentesca della lingua letteraria italiana

A cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, la crisi pre-risorgimentale della lingua letteraria italiana si manifestò in numerosi dibattiti linguistici (Migliorini 2002: 459-466). Mentre puristi e classicisti esaltavano la lingua sublime della letteratura, i romantici cercavano di allontanarsi dalla lingua dei libri, percepita come pretenziosa e artificiale, e davano priorità alla lingua viva della gente comune. Tra le tre correnti, i più arcaici furono i puristi che sostenevano l'uso della lingua del Trecento negando completamente la realtà linguistica. Più moderati furono i classicisti che, oltre agli scrittori del Trecento, apprezzavano anche gli

³ Bajamonti, Julije. *Parere sul retto scrivere italiano o sia sulla buona lingua comune d'Italia*. Arheološki muzej u Splitu: manoscritto.

⁴ Drago, Vincenzo. 1820–1836. *Storia dell'antica Grecia dalla giunta dei Titani all'incendio di Corinto aggiuntavi quella delle arti, delle lettere e della filosofia*, I–VI. Milano: Nicolò Bettoni – Giuseppe Crespi.

scrittori del Cinquecento e alcuni del Seicento, cercando un equilibrio tra tradizione e modernità nella lingua. Nella loro ricerca della perfezione linguistica, sia i puristi che i classicisti partivano dal principio dell'imitazione. Va comunque precisato che, per i puristi, nei loro tentativi di imitare il più fedelmente possibile le forme e le strutture linguistiche del Trecento, l'imitazione si imponeva come obiettivo, mentre per i classicisti costituiva soltanto un mezzo nei tentativi di definire una lingua italiana comune (Marazzini 2010: 187–189, Vitale 1986: 54–55, 159–160).

A differenza dei puristi guidati da Antonio Cesari, i classicisti guidati da Alessandro Monti erano consapevoli dell'inevitabilità del processo di rigenerazione della lingua, in quanto risultato di circostanze extralinguistiche, ed erano aperti alle esigenze poste alla lingua dall'età moderna e dal progresso scientifico e culturale. Sostenevano una lingua italiana comune, condannando l'orientamento esclusivo dei puristi verso il Trecento e il fiorentino e considerando la lingua del Trecento ormai superata. Per loro, il fiorentino era solo uno dei dialetti italiani, la lingua di pochi, ma non di tutti. Credevano nella potenza della lingua dei dotti, fondata sulla tradizione secolare della lingua e letteratura italiana e comprendevano il ruolo della lingua nell'unificazione della nazione (Trifone, Picchiorri e Zarra 2023: 317-320, Vitale 1978: 180-181).

Eppure, anche se la concezione linguistica dei classicisti risultava più avanzata rispetto a quella dei puristi, solo i romantici, guidati da Alessandro Manzoni, sarebbero diventati pienamente consapevoli dell'importanza dell'unità linguistica, della norma d'uso e del ruolo sociale della lingua, proponendo come modello una lingua più viva e meno letteraria, diversa dalla lingua letteraria tradizionale (Marazzini 2010: 189-192, Trifone, Picchiorri e Zarra 2023: 320-322).

3. Il classicismo e la nozione dinamica del toscano di Giulio Bajamonti

Il manoscritto di Giulio Bajamonti, intitolato *Parere sul retto scrivere italiano o sia sulla buona lingua comune d'Italia*⁵, è un saggio di carattere compilatorio, pensato come risposta dell'autore al tentativo dell'Accademia di belle lettere, scienze

⁵ Cfr. Bezić 2014: 506–508.

ed agricoltura degli Anistamici di Belluno di definire una lingua comune d'Italia, nel periodo di crisi della lingua letteraria italiana del secondo Settecento. Nel saggio, probabilmente scritto tra il 1764 e il 1783, articolato in introduzione, elaborazione e conclusione, Bajamonti cercò di definire il modello di lingua letteraria italiana, richiamandosi agli autori classici come a quelli italiani (Bezić 2014: 508).

Il saggio si apre con la citazione dei versi di Petrarca «Tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco» con i quali Bajamonti anticipa la soluzione linguistica proposta nel saggio. Infatti, già in apertura del saggio, l'autore allude a un modello linguistico che dovrebbe oscillare tra la lingua contemporanea e quella antica, partendo dalla distinzione tra il latino medievale (*stil de' moderni*) e il latino classico (*'l sermon prisco*) suggerita dai versi petrarcheschi citati. Richiamandosi alle parole di Aristotele, Cicerone, Orazio e Quintiliano, nella parte introduttiva Bajamonti accenna all'importanza del dialetto prescelto, ritenuto più regolare ed elegante rispetto agli altri, sul quale dovrebbe basarsi la lingua dotta. Prosegue parlando della lingua letteraria fondata sull'autorità degli autori antichi. Sostiene che questi debbano essere imitati con prudenza tenendo conto non soltanto della tradizione, ma anche dell'uso corrente della lingua. Consapevole della variabile diacronica e del cambiamento della lingua nel corso del tempo, già nell'introduzione Bajamonti si distanzia dai puristi e rigoristi linguistici, per i quali l'unica lingua degna di essere imitata e assunta come modello era quella antica degli autori classici.

L'autorità dunque degli antichi fu sempre di grandissimo peso anche in fatto di lingua, e la diligente imitazione dei medesimi si ebbe sempre in grandissima stima presso le persone intelligenti e venne massimamente raccomandata dagli istituti di gramatica e di eloquenza. (Bajamonti: 4)

Dall'altra parte non può negarsi che nella lingua viva non s'abbia a far conto dell'uso corrente, sì perchè le cose nuove non possono sempre dirsi colle sole parole vecchie che sono poche, sì perchè anche potendo questo farsi il gusto de' tempi no'l soffre. (Bajamonti: 5)

Nella parte centrale del saggio, Bajamonti discute del primato del toscano trecentesco, del rinnovamento della lingua degli autori antichi attraverso la lingua d'uso e della sintassi italiana. Partendo dalle idee di orientamento classicistico proposte da A. M. Salvini e C. R. Dati, sostiene la nozione dinamica del toscano

(Matarrese 1993: 139, 140). Il toscano degli autori trecenteschi viene compreso come base della grammatica italiana, ma viene anche sottolineata la necessità di rinnovare la lingua antica attraverso quella contemporanea.

Attenersi agli antichi e per conseguenza ai pretti Toscani in tutto ciò ch'è stretta regola di lingua e in tutto ciò che può essere inteso e non sembrare strano nè affettato agl'Italiani moderni anche non toscani; ed attenersi ai moderni e al comune dei dotti e colti Italiani d'oggi in tutto ciò che non è contro alle fondamentali ed essenziali leggi della grammatica e in tutto ciò che non esce dall'indole e dal sapore della buona e colta lingua italiana; ecco le due massime dalla osservanza delle quali si può ottenere il cercato fine. (Bajamonti: 20–21)

Il toscano, secondo Bajamonti, deve il suo successo tanto alla tradizione dei grandi scrittori e all'Accademia della Crusca, quanto alle sue caratteristiche linguistiche. Come modelli vengono proposti i trecentisti toscani, insieme ad altri autori che li imitarono dopo il Trecento. Nell'appendice al saggio, Bajamonti cita i testi di nove autori italiani, proponendoli come esempio di stile e lingua. Si tratta dei trecentisti G. Villani, M. Villani, J. Passavanti e F. Sacchetti, dei cinquecentisti P. Bembo, A. Firenzuola, G. Della Casa e B. Cellini e del suo contemporaneo G. Gozzi. Le osservazioni sul primato toscano vengono documentate dalle citazioni dei sostenitori della tesi fiorentinista, quali B. Varchi, F. Panigarola, C. Cittadini, B. Buommattei e A. M. Salvini. Per quanto riguarda la complessa sintassi italiana di tipo boccaccesco e latineggiante, secondo Bajamonti essa fa parte dell'indole della lingua italiana, che non va alterata, ma adattata alle esigenze della lingua contemporanea sotto l'influsso dell'ordine diretto francese. Propone quindi «una via di mezzo» tra l'ordine delle parole antico, latineggiante, e quello moderno, diretto.

E questa sarà anche per la giacitura delle parole, siccome abbiamo già detto per la scelta loro, una via di mezzo onde giudiziosamente conciliare il partito degli antichi e de' Toscani col comune de' moderni colti e dotti scrittori d'Italia. (Bajamonti: 26)

In conclusione, richiamandosi alle osservazioni di Salvini, Bajamonti raccomanda l'imitazione degli autori antichi, che rappresentano i primi modelli della lingua

e costituiscono la base per imparare a «scrivere bene in italiano», utilizzato come «comune lingua colta d'Italia» e per raggiungere l'eternità (Bajamonti: 31).

4. La purezza linguistica di Vincenzo Drago

Vincenzo Drago prestò una particolare attenzione alla lingua e allo stile nella sua incompiuta *Storia dell'antica Grecia* (1820–1836), perché, come scrisse, «questo pregio sovrano è quello che assicura la vita, e la immortalità alle opere, essendone il principio conservatore» (1836: XXII). Nelle prefazioni a quattro dei sei tomi della sua storia greca polemizzava sulla lingua e sullo stile, cercando di definire un modello linguistico di riferimento e di rispondere ai suoi critici.

Il primo tomo si apre con la prefazione, nella quale Drago sottolinea di aver cercato di scrivere la sua opera in maniera uniforme, adattando la lingua e lo stile ai diversi argomenti e ai vari tipi di descrizione. Dal punto di vista della lingua, cercò di evitare l'influsso francese sul piano lessicale e sintattico, le lunghe e artificiose frasi fiorentine e l'imitazione del periodo latino con il verbo posto alla fine della frase. Evidentemente, da un lato, da vero purista, Drago fu avverso all'influsso francese sul lessico e sulla sintassi italiana, mentre, dall'altro, a differenza dei puristi, si mostrò favorevole alla semplificazione dei complessi periodi latineggianti con il verbo alla fine. Questo doppio carattere del pensiero linguistico di Drago fu notato dal suo contemporaneo Niccolò Tommaseo (1860: 105). Tommaseo lo interpretò come il risultato della sovrapposizione di due dottrine: la concezione puristica di A. Cesari, che Drago chiamò «spirito gentile e sublime», «eroe di dottrina, e della lingua», «Maestro, Padre, ottimo Principe» (Drago 1822: LIII, LV, LVII) e «il più grande forse Scrittore e Ristautore della lingua nella nostra stagione» (1836: LXX), e la concezione illuministica di M. Cesarotti, il primo maestro patavino del giovane Drago.

E così da una parte ci siamo tenuti lontani dall'imitare tutti quelli che fattisi sul modello dei Libri oltremontani, adottarono non solamente la misera e gretta sintassi della lingua Francese, ma le frasi per fino e sovente le stesse parole nel più ridicolo modo italianizzandole, avendo per tal maniera brutalmente deturpato e corrotto il bellissimo idioma con lisci e vezzi non suoi fino a non lasciarlo più riconoscere. Dall'altro lato, abbiamo usata altrettanta diligenza nel fuggire i vietati riboboli Fiorentini, i gerghi dissipiti, le frasi oziose, la

vuota sonorità e il tedioso ondeggiamento de' periodi compassati e interminabili, le inversioni sforzate, e finalmente la pedantesca imitazione della lingua latina, onde conservare al verbo, il fine del periodo, difetti che pur troppo ogni quel tratto, fino alla nausea, s'incontrano nei Classici più rinomati del quattordicesimo e sedicesimo secoli. (Drago 1820: XLVII–XLVIII).

Nelle sue polemiche, Drago si dimostra particolarmente attento alla scelta del lessico, che, a suo parere, contribuisce alla serietà e graziosità del testo. Perciò ritiene necessario seguire le autorità linguistiche, ossia il *Vocabolario dell'Accademia della Crusca* e le opere dei grandi trecentisti, nonché dei cinquecentisti che scrissero imitando la purezza del toscano trecentesco. Seguendo l'esempio di B. Davanzati e C. Botta, nelle note a piè di pagina spiega parole ed espressioni sconosciute, citando gli autori preferiti, tra cui Cicerone e Ovidio, Dante, Boccaccio e Petrarca, F. Sacchetti, B. Buonmattei, A. Caro, B. Davanzati, B. Varchi, T. Tasso, L. Ariosto, P. Metastasio e A. Cesari.⁶ Le idee di Drago sul ritorno alla lingua trecentesca si basano su una concezione puristica meno rigida di quella di A. Cesari. La sua è una concezione linguistica vicina a quella di B. Puoti e alla posizione classicistica di A. Monti, più aperta agli autori degli altri secoli, dal Cinquecento al Settecento, e non esclusivamente a quelli del Trecento.

Benevolo all'uso di nuove parole per nuovi concetti, Drago critica i suoi contemporanei che, sotto l'influsso straniero, prima di tutto quello francese, coniano parole e costrutti nuovi senza rispettare l'indole della lingua italiana. A questi propone lo studio della lingua degli autori classici, ritenuta fonte dell'elegante e pura lingua italiana.

Le voci e le frasi prese dagli stranieri non fecero che sconciarla e snaturarla, e produrre in lei, per usare la bella similitudine del Varchi, lo stesso effetto, che si vedrebbe intervenire ad un chiaro e limpido fiume, nel quale si facesse sbucare uno stagno pieno di fango od un pantano d'acqua marciosa e puzzolente, il quale tutto lo intorbidirebbe e corromperebbe. (Drago 1834: XXVI)

Dal fin qui ragionato se ne traggono tre notabili, che la nativa forma fissata una volta del dire, non è più permesso alterarla; – che prima di pronunciare con tuono magistrale, esservi difetto nella nostra lingua di voci o di frasi atte

⁶ Cfr. Bezić 2017.

ad ispiegare le cose novellamente scoperte, conviene averne fatte studio profondo; – e che i novatori non lasciando nelle scritture loro apparire nessun vestigio delle native grazie, bellezze e proprietà di essa, provano col fatto proprio di non saperne straccio di lei. (Drago 1834: XXIX)

Richiamandosi a G. Tiraboschi, B. Varchi e A. Cesari, Drago sottolinea l'importanza dell'imitazione degli autori classici, particolarmente di Dante, Boccaccio e Petrarca, perché ritiene che soltanto una lingua elegante e pura possa assicurare agli autori, e alle loro opere, l'immortalità e la fama.

4. Note conclusive

Nel presente saggio abbiamo cercato di esaminare il contributo di due intellettuali dalmati, Giulio Bajamonti e Vincenzo Drago, alle discussioni sulla lingua italiana nel secondo Settecento e primo Ottocento. Al centro delle loro osservazioni sulla lingua letteraria italiana si trova il toscano trecentesco, intepretato come fonte della lingua elegante e base dell'italiano colto. Tra i modelli raccomandati vengono citati gli autori del Trecento, così come gli altri autori dei secoli successivi che scrissero imitando il toscano trecentesco. Bajamonti appoggia la concezione classicistica di A. M. Salvini e i sostenitori della tesi fiorentinista, cercando una «via di mezzo» tra la lingua antica e quella contemporanea. Drago, d'altro canto, risulta più tradizionale e si schiera dalla parte del purismo di A. Cesari, sostenendo però una posizione più moderata, vicina alla concezione puristica di B. Puoti e al classicismo di A. Monti, criticando l'influsso francese, l'uso eccessivo dei toscanismi e la complessa sintassi arcaizzante di tipo boccaccesco.

BIBLIOGRAFIA

- BAJAMONTI, Julije. *Parere sul retto scrivere italiano o sia sulla buona lingua comune d'Italia*.
- ARHEOLOŠKI MUZEJ U SPLITU: manoscritto.
- BEZIĆ, Maja. 2010. *Odjeci talijanskog purizma na dalmatinskoj obali – Jezik Vincenza (Vicka) Drage*. Zadar: Sveučilište u Zadru (tesi di dottorato).
- BEZIĆ, Maja. 2014. *Julije Bajamonti i pitanje talijanskog književnog jezika* in Ivica Peša Matracki et al. (a c. di) *Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Žarka Muljačića (1922.–2009.)*. Zagreb: FF Press. 505–512.
- BEZIĆ, Maja. 2016. *Giulio Bajamonti e Niccolò Tommaseo a confronto: l'atteggiamento verso l'illirico e l'italiano* in Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto e Andrijana Jusup Magazin (a c. di) *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje od mora IV. / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre IV*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 425–438.
- BEZIĆ, Maja. 2017. *L'italiano ottocentesco oltre la frontiera: le scelte lessicali di Vincenzo Drago* in *Adriatico/Jadran – Rivista di cultura tra le due sponde*, 1–2/2014. 89–99.
- CRONIA, Arturo. 1963. *Baiamonti, Giulio* in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 5. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. 280–281. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-baiamonti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-baiamonti_(Dizionario-Biografico)/) (26/4/2024)
- DRAGO, Vincenzo. 1820–1836. *Storia dell'antica Grecia dalla giunta dei Titani all'incendio di Corinto aggiuntavi quella delle arti, delle lettere e della filosofia*, I–VI. Milano: Nicolò Bettoni – Giuseppe Crespi.
- DUPLANČIĆ, Arsen. 1996. *Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis* in Ivo Frangeš (a c. di) *Splitski polihistor Julije Bajamonti. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu*. Split: Književni krug. 13–80
- DUPLANČIĆ, Arsen. 1997. *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija in Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 13. 157–202.
- KEČKEMET, Duško. 1975. *Život i djelo Julija Bajamontija* in Duško Kečkemet (a c. di) *Julije Bajamonti: «Zapisi o gradu Splitu»*. Split: Nakladni zavod «Marko Marulić». 7–82.
- KEČKEMET, Duško e AJANOVIĆ, Ivona. 1983. *Bajamonti, Julije (Gulio)* in *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 351–354.

- <https://hbl.lzmk.hr/clanak/bajamonti-julije> (26/4/2024)
- KEZIĆ, Maja. 2009. *Dalla perfezione linguistica all'immortalità. La concezione puristica di Vincenzo Drago* in Michel Bastiaensen et al. (a c. di) *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVII Congresso dell'A.I.P.I. Vol. primo: Linguistica e didattica*. Bruxelles: A.I.P.I. 47–59.
- MARAZZINI, Claudio. 2010. *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*. Bologna: il Mulino.
- MATARRESE, Tina. 1993. *Il Settecento*. Bologna: il Mulino.
- MIGLIORINI, Bruno. 2002 [1^a ed. 1960]. *Storia della lingua italiana*. Milano: Bompiani.
- MILČETIĆ, Ivan. 1912. *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela* in *Rad JAZU, knjiga 192*. Zagreb: Dionička tiskara. 97–250.
- PIPLOVIĆ, Stanko. 1993. *Drago, Vincenzo* in *Hrvatski biografski leksikon*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/drago-vincenzo> (26/4/2024)
- ŠIMUNKOVIĆ, Ljerka. 2001. *Vincenzo (Vicko) Drago: storico e letterato dalmata a cavallo tra i due secoli*. Roma: Il Calamo.
- TOLOMEO, Rita. 1992. *Drago, Vincenzo* in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 41. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. 657–659. [https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-drago_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-drago_(Dizionario-Biografico)/) (26/4/2024)
- TOMMASEO, Niccolò. 1860. *Dizionario d'estetica*, II. Milano: Fortunato Perelli
- TRIFONE, Pietro, Emiliano PICCHIORRI e Giuseppe ZARRA. 2023. *L'italiano nella storia. Lingua d'uso e di cultura*. Milano: Le Monnier Università.
- VITALE, Maurizio. 1978. *La questione della lingua*. Palermo: Palumbo.
- VITALE, Maurizio. 1986. *L'oro nella lingua*. Milano–Napoli: Ricciardi.

**Il contributo di Giulio Bajamonti e Vincenzo Drago
alle discussioni sulla lingua italiana nel secondo
Settecento e primo Ottocento**

Il presente saggio intende esaminare il contributo di due autori dalmati, Giulio (Julije) Bajamonti (1744–1800) e Vincenzo (Vicko) Drago (1770–1836), alle discussioni sulla questione della lingua italiana tra la seconda metà del XVIII e la prima metà del XIX secolo. Si tratta di due tipici intellettuali dalmati dell'epoca che, compiuti gli studi a Padova, ritornarono in Dalmazia, dove vissero fino alla morte, partecipando attivamente alla vita pubblica e culturale delle loro città. Scrissero in italiano, utilizzato come lingua di cultura, letteratura e comunicazione tra intellettuali nella Dalmazia di quel tempo. Oltre a scrivere in italiano, si dedicarono anche alla riflessione sulla lingua italiana, cercando di proporre una soluzione alla questione della lingua: Giulio Bajamonti dal punto di vista dei classicisti e Vincenzo Drago da quello dei puristi. Partendo dai loro scritti sulla lingua italiana, in questo saggio si cercherà di osservare i rispettivi tentativi di definire un modello linguistico da perseguire nel periodo di crisi della lingua letteraria italiana.

PAROLE CHIAVE: questione della lingua italiana, classicisti, puristi, Giulio Bajamonti, Vincenzo Drago

**The contribution of Giulio Bajamonti and Vincenzo Drago
to the discussions on the Italian language in the second
half of the 18th and first half of the 19th century**

This paper aims to examine the contribution of two Dalmatian authors Giulio (Julije) Bajamonti (1744–1800) and Vincenzo (Vicko) Drago (1770–1836) to the discussions on the question of the Italian language in the second half of the 18th and first half of the 19th century. Bajamonti and Drago were two typical Dalmatian intellectuals of that time who, after completing their studies in Padua, returned to Dalmatia where they lived until their deaths actively participating in the public and cultural life of their cities. They wrote in Italian used as the language of culture, literature and communication between intellectuals in Dalmatia of that time. In addition to writing in Italian, they wrote about the Italian language trying to propose the best solution to the question of the Italian language, Giulio Bajamonti from the point of view of the classicists and Vincenzo Drago from that of the purists. By drawing on the writings of the two authors on the Italian language, in this study we will try to analyse their attempts to define a linguistic model to be pursued in the period of crisis of the Italian literary language.

KEY WORDS: the question of the Italian language, classicists, purists, Giulio Bajamonti, Vincenzo Drago

Robert BLAGONI

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
rblagoni@gmail.com

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

Visibilità culturale e spendibilità sociolinguistica dei dialetti italo-romanzi nel paesaggio linguistico istriano

1. Considerazioni teoriche sul paesaggio linguistico e scelte metodologiche

Così com'è stato teorizzato, studiato, analizzato e presentato, il paesaggio linguistico è compreso tra gli estremi del bagaglio culturale individuale e il patrimonio culturale sociale e/o comunitario. Il primo è il risultato di una scelta che non deve spiegazioni; il secondo è il risultato di una negoziazione che fa leva sulla filtrazione storica, sulla decantazione culturale, sul censimento sociolinguistico, sulla separazione linguistico-politica. Il primo può nascondersi dietro l'implicito, l'allusione e l'interpretazione; il secondo deve essere esplicito, privato di ogni possibilità di alludere a qualcosa di diverso da sé stesso e deve avere chiaramente definiti i limiti interpretativi delle scelte fatte. Il primo comprende tutto ciò che viene reso visibile perché ritenuto economicamente spendibile, il secondo comprende soltanto ciò che è passato al vaglio della spendibilità sociale e politica prima di essere reso visibile. Il primo contribuisce alla costituzione e al mantenimento e/o cambiamento dello spazio comunicativo; il secondo fonda, costituisce e mantiene la cornice linguistico politica dello spazio comunicativo. Il primo non ha limitazioni; il secondo cerca di porre dei limiti. Il primo può sfuggire alla censura; il secondo è il prodotto della censura che scandisce la negoziazione.

Sono tre le domande alle quali bisogna rispondere prima di fare del paesaggio linguistico oggetto e/o luogo di studio. Cosa nel caso specifico costituisce il paesaggio linguistico? Perché è interessante e/o necessario studiare il paesaggio linguistico?

stico? Come si studia il paesaggio linguistico?

La risposta alla prima domanda concerne i contenuti linguistici che danno vita sociolinguistica agli spazi comunicativi. In questo senso è chiaro che tutto, ma proprio tutto ciò che è reso visibile nello spazio condiviso può costituire il paesaggio linguistico.

La risposta alla seconda domanda riguarda le ragioni sociolinguistiche e le motivazioni linguistiche e politiche che fanno prendere in esame i contenuti linguistici che costituiscono il paesaggio linguistico. Il paesaggio linguistico può in questo senso costituire di per sé l'oggetto di studio, così come può essere un valido strumento per lo studio di un oggetto di nostro interesse.

La risposta alla terza domanda riguarda il modo in cui viene studiato il paesaggio linguistico, inteso come tutti quei contenuti linguistici che danno vita sociolinguistica allo spazio comunicativo costituito come realtà linguistico politica. Il paesaggio linguistico può essere preso in considerazione soltanto nella particolarità sociolinguistica e linguistico-politica del suo costituirsi come realtà localizzata, ma deve, per non rischiare di esaurirsi in una pedanteria fine a sé stessa, necessariamente confluire nell'esplicitazione dell'universalità dei principi che danno vita ad ogni particolarità sociolinguistica e linguistico-politica.

Ciò che ci proponiamo è di riflettere, in termini di visibilità culturale e spendibilità sociolinguistica, sulla presenza dell'istoveneto a Pola e del dialetto istriotto a Valle¹, nel paesaggio linguistico istriano, in riferimento e in confronto alle altre lingue e dialetti che lo costituiscono. Distinguendo nettamente ed enfatizzando la distinzione tra ciò, che nel paesaggio linguistico è la scelta di qualcuno, e cioè individuale e privata, da ciò che è il prodotto della negoziazione tra maggioranza e minoranza, e cioè intercomunitario, interculturale e sociale, ci soffermiamo sui risultati della negoziazione con particolare accento sul rapporto tra l'agire e la percezione delle parti negozianti nel processo di creazione del paesaggio linguistico.

Sociolinguisticamente spendibile diventa, in questo senso, ciò che è proponibile

¹ La scelta della città di Pola e del comune di Valle come luoghi in cui cercare esempi e riferimenti per riflettere sulla negoziazione e sugli esiti della negoziazione del paesaggio linguistico è condizionata dallo spazio previsto per la stesura del saggio, che non permette di includere tutte quelle realtà amministrative che, dopo la dissoluzione della Jugoslavia, hanno riveduto e rinegoziato il proprio paesaggio linguistico; dal fatto che i due paesaggi linguistici sono stati negoziati allo stesso modo e nello stesso periodo (Pola nel 1993 e Valle nel 1994), e dal fatto che i loro paesaggi linguistici sono stati realizzati con scelte metodologiche simili, se non uguali, sebbene con esiti ricettivi diversi.

all'altro nella negoziazione. Culturalmente visibile è ciò che il processo di negoziazione trasforma in comunitario. Il paesaggio linguistico diventa, in questo senso, il luogo di verifica e di misurazione della qualità di applicazione, realizzazione e mantenimento del bilinguismo istituzionalizzato e istituzionale.

La distinzione tra privato (non negoziato) e sociale (negoziato) è fondamentale. Il privato rivela al massimo il prestigio che hanno le lingue, e cioè la spendibilità, che si trasforma in visibilità. Il sociale rivela come minimo lo status che hanno le lingue in una (micro)società. Il sociale istituzionalizza una spendibilità sociolinguistica che è indipendente dalla visibilità linguistica.

Alla necessità di distinguere, e al bisogno di trattare separatamente il privato dal sociale, l'idiolinguistico dal sociolinguistico, si aggiunge l'importanza di considerare il paesaggio linguistico in rapporto a ciò che esso rivela, e cioè il bilinguismo istituzionalizzato e reso visibile nel paesaggio linguistico. Infatti, se il bilinguismo vivo trova nella legislazione la propria origine, è nel paesaggio linguistico negoziato che esso trova il proprio compimento.

Tra il privato non negoziato e non negoziabile e il comunitario negoziato c'è una sostanziale differenza. Un conto è quando il proprietario di un ristorante, e cioè un privato che non deve rispondere delle proprie scelte, rende visibile, per dirla con un'espressione politicamente corretta, la propria diversa conoscenza di una lingua decidendo di specificare che il ristorante offre *fish food*, e cioè mangime per pesci, invece di *sea food*, e cioè frutti di mare, facendone anche un motivo di curiosità in una città imbastita sulla speranza nella salvezza portata dal turismo. Un altro conto è quando l'ente regionale per la promozione e tutela dell'agriturismo distribuisce un riconoscimento che dice *Domus Bonus*, con tanto di insegna da esibire con orgoglio e in bella vista sulla casa, in quello che vuole soltanto sembrare latino. Tanto la specificazione *fish food* accanto al nome del ristorante privato quanto la denominazione *Domus Bonus* del riconoscimento inteso come indice di eccellenza agrituristica sono, dal punto di vista pragmalinguistico, accettabili se giustificati come trovate e forme di "sovversiva" creatività linguistica. Quando si tratta del paesaggio linguistico negoziato, il primato metodologico appartiene alla responsabilità sociolinguistica piuttosto che alla deresponsabilizzazione pragmalinguistica. *Domus bonus* è imperdonabile perché promosso da un'istituzione che, con il proprio comportamento sociolinguistico, rende partecipe della propria ignoranza tutta la società. Entrambe le scelte rientrano in quella che, facendo riferimento alla distinzione kantiana tra negazione attiva e negazione passiva, possia-

mo definire *ignoranza attiva*, la cui giustificazione è: “Sappiamo che è sbagliato, ma a noi piace così.”²

2. Il paesaggio linguistico in Istria

Il paesaggio linguistico in Istria è già stato oggetto di studio in tre saggi: uno in italiano (Scotti Jurić e Poropat Jeletić: 2016) e due in inglese (Sloboda et al. 2012 e Szabó Gilinger et al. 2012a). Tutti e tre i saggi prendono in esame il paesaggio linguistico della città di Pola.

Il saggio in italiano è un’analisi ridotta a una classificazione statistica delle lingue utilizzate – o meglio, scelte – per le insegne di realtà private, in termini di visibilità linguistica.

I due saggi in inglese sono un tentativo di bilancio linguistico-politico del bilinguismo visivo. Quest’ultimi hanno importanza più per i fatti a cui alludono, per le domande che pongono e per le questioni che suscitano, piuttosto che per la descrizione che forniscono e per la critica che fanno. Entrambi offrono una descrizione dalla quale la realtà si dissocia, e una critica alla quale la realtà resiste e si oppone. Pola e la sua travagliata storia vengono liquidate con una definizione/descrizione di Pola come di una città non di confine, situata vicino all’Italia e governata nel corso della sua storia da molte, diverse e differenti amministrazioni (sovrani o governatori che dir si voglia) (Szabó Gilinger et al. 2012a: 267-268)³.

In Istria, alla cui realtà linguistico-politica e alle cui dinamiche di attuazione del bilinguismo istituzionalizzato si fa qui riferimento per discutere il costituirsi di un comune spazio sociolinguistico, attraverso la negoziazione di quella parte

² Si dice che i partigiani titini, e con loro il potere popolare jugoslavo, una volta arrivati al potere in Istria, avessero reso il nome del luogo Villa Decani con l’improbabile Pasja vas (cane – pas) rispolverando forse quella che già Graviš (1920: 3) segnalò come “ridicola traduzione”; o che, ad Albona, le vie Giuseppe Verdi e Aldo Negri, fossero nell’immediato e brevemente rese in slavo Josip Zeleni (verdi - zeleni) e Aldo Crnci (negri – crnci). Se questi due esempi non fossero altro che cattiverie propagandistiche anti-titine e anti-jugoslave, di questa creatività per ignoranza rimane l’esempio del nome della spiaggia di Pola, che in istroveneto è Grote dei colombi (in slavo i colombi e cioè piccioni sono golubovi) che è ancora oggi conosciuta come Galebove stijene e cioè Grotte dei gabbiani (tradotto in italiano) o Grote dei cocai (tradotto in istroveneto). Ma è la realtà a smentire la scelta, o la svista, che sia in croato. Infatti si tratta di una grotta nelle cui falde nidificano i piccioni. Di gabbiani, neanche l’ombra.

³ “...it is not a border town, but it is situated close to Italy and it also had several different rulers during the course of its history.”

del paesaggio linguistico che rende visibile il bilinguismo, a ogni cambiamento di amministrazione, a ogni passaggio di consegne, corrisponde uno sconvolgimento sociolinguistico e linguistico-politico. In Istria, l'ultimo sconvolgimento è quello del 1991. Si tratta di un evento che ha dovuto confrontarsi con lo sconvolgimento precedente, cioè quello del 1947. Dell'ultimo sconvolgimento abbiamo nel 2021 una triplice eredità. Abbiamo la cornice giurilinguistica nazionale, che rivela il desiderio di rimediare alla reazione istriana allo sconvolgimento del 1991. Abbiamo la cornice giurilinguistica regionale, che palesa le spinte linguistico-politiche regionali dedicate a correggere gli esiti dello sconvolgimento del 1947. E infine, abbiamo i numeri, che svelano la realtà sociolinguistica dal 1991 a oggi.

Se si osserva con attenzione la cornice giurilinguistica nazionale, si vede chiaramente che, agli occhi dello Stato, il bilinguismo può essere soltanto locale e localizzato. Ciò significa che lo Stato è deciso e impegnato ad arginare, concedendo localmente e occasionalmente il bilinguismo, là dove esso può essere richiesto soltanto dopo che si sono create le condizioni che, arbitrariamente, sono state definite e decise dallo Stato stesso. E le condizioni sono quantitative, vale a dire, un terzo della popolazione censita di una città o di un comune. A scandire l'introduzione del bilinguismo sono i dieci anni che separano i censimenti. Il censimento, organizzato e realizzato dallo Stato, è l'unica fonte di informazione sui possibili fruitori del bilinguismo. Alla fine del censimento, però, non ci sono che monolingui, individui identificatisi nazionalmente con una sola nazione e portatori di una sola cultura, per i quali si presume che siano bilingui soltanto in senso e in direzione maggioritari. Si presume che tutti coloro che hanno dichiarato di essere di madrelingua italiana siano anche parlanti della lingua croata; nel contempo, non si presume, né si sa, né si vuole sapere quanti, dichiaratisi di madrelingua croata, siano anche parlanti della lingua italiana. Agli occhi dello Stato il bilinguismo minoritario è un dato di fatto, privato e comunitario, che si estende e pervade tutti, mentre il bilinguismo maggioritario è un fatto non solo privato, ma soprattutto irrilevante che non interessa a nessuno. La comunità parlante, il gruppo etnico, la comunità nazionale possono farsi avanti nella richiesta del bilinguismo visivo soltanto dopo che lo strumento censorio dello Stato ha stabilito che, in un luogo amministrativo, esiste la presenza fisica di chi ha diritto non tanto al bilinguismo, quanto al proprio monolinguisma accanto al monolinguisma maggioritario. La quantità necessaria è pari a un terzo dell'intera popolazione del luogo ammini-

strativo, che, senza questa condizione quantitativa, non può diventare bilingue. Neanche essendo già “invisibilmente” bilingue. Per lo Stato si può essere *de facto* bilingui, ma invisibili e senza esiti nella visibilità. Per lo Stato si diventa *de iure* bilingui e cioè con esiti nella visibilità soltanto dopo la conferma della propria presenza fisica da parte del suo strumento censorio. Per lo Stato i luoghi diventano bilingui soltanto per esposizione delle persone, dei singoli intesi, pensati e percepiti come diversamente monolingui. Il bilinguismo diventa, in questo modo, una possibilità sociale soltanto se la comunità è quantificabile. Il bilinguismo non può essere una realtà rivendicabile dalla società a prescindere dai rapporti quantitativi tra le comunità che la compongono.

L'Istria ha fortemente voluto e ha ottenuto, non senza difficoltà, la parificazione e il bilinguismo. L'Istria è, in questo senso, veramente un'eccezione e un luogo di ribellione al criterio quantitativo. Ma soltanto come Regione ideale, non come reale unità amministrativa. Idealmente, l'Istria come Regione è pensata come luogo in cui le lingue e le culture con le loro comunità, italiana e croata, sono parificate e dunque amministrativamente e legalmente visibili. Ma nella realtà, l'Istria è configurata e si presenta come il solito mosaico che rispecchia le vecchie divisioni, che della parificazione e del bilinguismo non sanno che farsene, quando si tratta di rendere visibili le due lingue e la loro ideale parificazione. Divjaki sono anche Diviacchi, Čepići sono anche Cepici, Meteži – Metezi, Štrcaj – Sterzai, Šterna – Sterna, ma Albona è soltanto Labin, Pisino è soltanto Pazin, Montona è soltanto Motovun, Ceretto è soltanto Cerovlje, Fianona è soltanto Plomin e persino Arsia è soltanto Raša.

I dati riportati dai censimenti nazionali, quando messi a confronto, sono tragicamente chiari e chiaramente tragici. Per fare un esempio, rispetto al 1991, nel 2011 in Croazia mancavano all'appello 518.411 cittadini di nazionalità non croata. Rispetto al 1991, dal 2011 la Croazia appare, agli occhi del sociolinguista, come una realtà etnolinguisticamente privata di mezzo milione di potenziali fruitori del bilinguismo. Si tratta di un bilancio della perduta diversità, che gioca a favore del criterio quantitativo.

Ciò che distingue l'ultimo sconvolgimento è la trasformazione ideologica compiuta senza la catarsi che porta a liberarsi dalle derive che alimentano quell'ideologia. All'internazionalismo jugoslavo e alla fratellanza tra i popoli della Jugoslavia si sono sostituiti i nazionalismi e i particolarismi dei popoli belligeranti all'interno della Jugoslavia. In questo processo, l'Istria, mista e non disposta a

scindersi come corpo sociale, si è rifugiata nel regionalismo militante e incapace di distinguere il nazionale dal nazionalismo. Sostituendo la fratellanza con la convivenza, bandiera politica del regionalismo istriano, l'Istria si è trovata dinanzi al compito di rendere visibili i contenuti linguistici, culturali, storici e politici di questa convivenza.

Nel saggio in inglese sopra menzionato si dice, a mo' di introduzione all'argomento di interesse analizzato nella città di Pola, che "Quando pensiamo i segnali (i segni) come spazio allora grandezza, ordine e prominenza diventano significativi." (Szabó Gilinger / Sloboda / Šimičić / Vigers 2012a: 275)⁴. Se a catturare la nostra attenzione e la nostra curiosità scientifica è l'aspetto formale e fisico del modo di rappresentare il paesaggio linguistico nello spazio, allora Pola non è forse il luogo migliore da scegliere come destinazione di ricerca. Della grandezza, dell'ordine e della prominenza non c'è molto da dibattere. Le insegne in croato e in italiano sono separate e di uguale grandezza. Le lettere in italiano e in croato su insegne separate sono anch'esse della stessa dimensione. L'ordine è quello definito dall'ordinanza vigente, che stabilisce a livello nazionale il posizionamento nello spazio delle scritte in croato e nelle lingue delle minoranze sulle insegne bilingui. Le insegne e le lettere delle insegne sono, dunque, uguali per forma, stile e dimensione, a prescindere dalla lingua in cui sono scritte. Ergo, le une (a prescindere dalla lingua) non sporgono, non si sollevano, né sono più voluminose rispetto alle altre⁵.

Nel saggio si riflette sul fatto che alcuni degli intervistati si siano lamentati perché le insegne bilingui hanno un fronte e un retro, e che la scritta in croato sia stata messa sul lato visibile, mentre quella italiana sul retro⁶. Si arriva anche a parlare di "*clear act of hiding or silencing*" (Szabó Gilinger et al. 2012a: 275). A dire il vero, la modalità scelta per rendere visibile il bilinguismo nella città di Pola non permette fisicamente di occultare, nascondere o mettere a tacere nulla. Le insegne che indicano i nomi delle vie e delle piazze, quando sono attaccate al muro non sono bilingui, ma monolingui. Sono due, collocate una di fianco all'altra oppure

⁴ *When we understand signs as space, then size, order and prominence become meaningful.*

⁵ Sono queste le possibili caratteristiche di qualcosa che si dice fisicamente prominente. Infatti, qualcosa è prominente o perché sporge, o perché si solleva o perché è più voluminoso.

⁶ Il saggio riporta come testimonianza un'unica considerazione molto interessante, ma forse non compresa bene né sfruttata in modo fruttuoso.

una sotto l'altra, identiche sia fisicamente che formalmente.⁷ Quando invece non sono attaccate al muro, sono messe a mo' di bandiera su dei pali piantati nel marciapiede o comunque in terra e hanno due facce, entrambe monolingui: una in italiano o istroveneto, qualora si tratti di un toponimo locale, e l'altra in croato, o anche ciacavo, come nel caso della via *Drio la rena / Ozad arene*. È chiaro che, nello spazio tridimensionale, il fronte e il retro sono relativi. Tutto dipende dal punto da cui ci si avvicina all'insegna nello spazio. Se uno viene, diciamo, da nord e si vede di fronte la scritta in croato, significa che se fosse arrivato da sud avrebbe trovato la versione italiana. Lo stesso vale per chi arriva da est e per chi arriva da ovest.

Nei saggi menzionati si parla di insegne che portano i nomi di vie e piazze, e di insegne di enti, uffici e istituzioni regionali e nazionali. Si fa riferimento anche alla presunta insoddisfazione per il modo in cui le insegne bilingui sono state rese visibili, ma non si parla dei nomi dati alle vie né del modo in cui tali nomi sono resi visibili sulle insegne in croato, ciacavo, italiano e istroveneto. E soprattutto, non si discutono le differenze e le origini delle differenze che ci sono tra l'applicazione del bilinguismo nel paesaggio linguistico da parte delle autorità regionali e locali e il silenzio da parte delle autorità nazionali.

Bisogna mettere in evidenza che le istituzioni e gli enti regionali sono tutti bilingui soltanto in quelle città e in quei comuni dove il bilinguismo è stato accettato, oggettivato, reso visibile, ovvero applicato. Bisogna rilevare che gli enti e le istituzioni nazionali (istituiti e costituiti a livello nazionale e, come tali, resi pubblici e messi in funzione a livello regionale) non sono bilingui neanche in quelle città (come Pola) e in quei comuni dove il bilinguismo è stato oggettivato, accettato come realtà linguistico-politica e sociolinguistica e applicato, ovvero reso visibile. Questo rapporto sbilanciato con il bilinguismo, sia da parte dello Stato nazionale che della Regione, è pregno di significato. Più del bilinguismo, in Istria è visibile l'esplicita volontà dello Stato nazionale di non dover ricono-

⁷ Riportiamo quanto già segnalato a riguardo nel 2004: «...nella città di Pola il bilinguismo croato - italiano non è andato mai oltre le scritte di vie e piazze nelle due lingue, per di più su insegne separate, e il bilinguismo formale, di rappresentanza nelle cerimonie d'apertura di convegni, sedute e incontri che in realtà non è altro che il trionfo del doppio monolinguisimo secondo il quale bisogna e basta dire tutto (o più spesso soltanto qualcosa) due volte, prima in una e poi nell'altra lingua.» (Blagoni 2004: 84); e nella nota 7 alla stessa pagina: «Anche se le insegne separate, che in un primo momento sono state realizzate in marmo e in seguito in metallo di scarsissima qualità, lasciano l'impressione di un affare piuttosto che di un'incuranza premeditata, l'immagine e il messaggio, che un'insegna con le due lingue una accanto all'altra, avrebbe trasmesso sarebbe stato del tutto diverso.»

scere il volere regionale e/o locale e l'altrettanto esplicita impossibilità, più che incapacità, di una Regione di pensarsi e realizzarsi come un'unità civile e amministrativa.

Se, invece di dare tanto spazio agli aspetti puramente formali e fisici della (rap) presentazione del paesaggio linguistico nello spazio pubblico, ci soffermiamo sui contenuti della negoziazione fissati nello spazio fisico e pubblico, vediamo dispiegarsi di fronte a noi gli estremi del paesaggio linguistico inteso come prodotto della negoziazione, e insieme vediamo rivelarsi le identità sociolinguistiche e le agende linguistico-politiche di chi ha dato vita alla negoziazione.

3. Pola e i suoi luoghi

Quando il Consiglio della Città di Pola, nel novembre del 1993, (ri)nominava con Delibera le sue vie e le sue piazze, delle 445 denominazioni menzionate nella Delibera un terzo erano toponimi locali. Quasi tutte le denominazioni sono bilingui. Le denominazioni monolingui sono solo in croato o ciacavo, oppure solo in italiano o istroveneto. Tutte rispecchiano la grafia delle lingue in cui sono scritte. I nomi e cognomi di persona sono scritti con la grafia della lingua di origine del nome. Tutte le insegne contengono informazioni sul nome dato alla via o alla piazza. Le spiegazioni sono in croato e in italiano sulle rispettive insegne. Ciò significa che, anche quando una denominazione è monolingue, le insegne sono due, con le spiegazioni in croato e in italiano su insegne separate.

Segnaliamo qui alcune denominazioni descritte nella Delibera come toponimi con il relativo modo di essere rappresentate sulle insegne. Il numero tra parentesi corrisponde a quello che la denominazione ha nella Delibera.

Denominazioni bilingui: *Ozad arene*⁸ - *Drio la rena* (7); *Baližerska ulica* - *Via Barisella* (12); *Begovica* - *Begovizza* (21); *Borik* - *Del Pineto* (29); *Brist* - *Degli olmi* (36); *Bunarska ulica* - *Via dei pozzi* (40); *Diferencija* - *Differenze* (73); *Ulica Fojba* - *Via della foiba* (95); *Fontička ulica* - *Via del fondaco* (96); *Furlanska ulica* - *Via dei furlani* (101)⁹; *Gočanska ulica* - *Via Golzana* (110); *Jakometovi-*

⁸ Qui la scelta poteva essere ancora più regionale e/o locale e rendere la *Rena* con *Divić grad* e cioè il nome che si dice gli Slavi diedero all'anfiteatro romano.

⁹ Nella descrizione in croato è segnalato *Furlani doseljenici*, nella descrizione in italiano scrive *immigrati*.

ca – *Jakometovizza* (133); *Karšiole* – *Carsiole* (149); *Kaščuni* – *Castion* (152); *Kaštanjer* – *Castagner* (154); *Ušpon na Kaštel* – *Clivo al Castello* (155); *Komunal* – *Comunal* (166); *Kozada* – *Cosada* (171); *Kraška ulica* – *Via del Carso* (174); *Krševanova štancija* – *Stanzia Chersevani* (178); *Lakvere* – *Laquere* (186); *Ližnjamoro* – *Lisgnamoro* (193); *Lovečica* – *Lovezzizza* (197); *Lungera* – *Longhera* (198); *Majoli* – *Maioli* (202); *Mala lakvera* – *Piccola laquera* (204); *Monte Karoca* – *Monte Ca' Rota* (227); *Monte šerpo* – *Monte Serpo* (231); *Muniština* – *Munistina* (238); *Pod Murvon* – *Sotto morer* (239); *Pradorlando* – *Pra d'Orlando* (280); *Puntižela* – *Puntisella* (288); *Runci* – *Ronzi* (312); *Sisplac* – *Sisplaz* (325); *Stara tržnica* – *Mercato vecchio* (331); *Valdemuška* – *Val de mosca* (394); *Valkane* – *Valcane* (400); *Videlanka* – *Videlanca* (421);

Denominazioni monolingui in solo croato/ciacavo: *Dolinka* – *Dolinka* (77); *Kamenjak* – *Kamenjak* (143)¹⁰; *Koleži* – *Koleži* (163); *Lokoduz* – *Lokoduz* (195); *Novaki* – *Novaki* (251); *Nožice* – *Nožice* (253); *Plazina* – *Plazina* (272); *Pužar* – *Pužar* (290); *Selo* – *Selo* (321); *Špiljavac* – *Špiljavac* (366); *Vidikovac* – *Vidikovac* (422).

Denominazioni monolingui in solo istroveneto/italiano: *Camulimenti* – *Camulimenti* (45); *Capelleri* – *Capelleri* (47); *Cerella* – *Cerella* (53); *Croazia* – *Croazia* (62); *Giardini* – *Giardini* (106); *Piazzetta Lacea* – *Piazzetta Lacea* (184); *La Romana* – *La Romana* (187); *Moncanor* – *Moncanor* (223); *Monte Bici* – *Monte Bici* (224); *Monte Cappelletta* – *Monte Cappelletta* (225); *Mone Galluzzo* – *Monte Galluzzo* (226); *Monte Lesso* – *Monte Lesso* (228); *Monte Magno* – *Monte Magno* (229)¹¹; *Monte Paradiso* – *Monte Paradiso* (230)¹²; *Porta Stovagnaga* – *Porta Stovagnaga* (279); *Samagher* – *Samagher* (314); *Valdefora* – *Valdefora* (393); *Valdenaga* – *Valdenaga* (3959); *Valformiga* – *Valformiga* (398); *Valmade* – *Valmade* (402); *Valovine* – *Valovine* (404); *Valsaline* – *Valsaline* (405); *Valvidal* – *Valvidal* (408); *Vergarola* – *Vergarola* (414); *Vicolo della Bissa* – *Vicolo della Bissa* (420).

¹⁰ Nella descrizione è segnalato che si tratta della *Punta meridionale dell'Istria*. Nella denominazione non si è fatto uso della denominazione in istroveneto e in italiano di quel toponimo e cioè Punta Promontore.

¹¹ La spiegazione riporta il toponimo con grafia croata Monte Manjo.

¹² Il monte che porta questo nome in croato si chiama Vidikovaz come il quartiere lì costruito. Da segnalare che la città ha scelto di dare il nome Vidikovac – Vidikovac (422) a un'altra via, invece di avere una sola via con i nomi Vidikovac – Monte Paradiso.

4. Valle e i suoi luoghi

A Valle, dove si parla l'istriot, è stata fatta una scelta particolare. Le insegne sono bilingui nella parte descrittiva della realtà urbana, per cui troviamo su un'unica insegna *ulica/via, piazza/trg*, ma sono monolingui, o meglio monodialettali, nella denominazione della realtà urbana, per cui troviamo *San Zuian* e basta, né *San Giuliano* né *Sveti Julijan*, oppure Piazza *La musa* e basta, senza un corrispondente in croato e/o italiano. Lo stesso vale ad esempio per *Corto Bechera*, *Castel*, *Conceta*, *Grisa*, *Braida*, *Porta nò*, *Grote*, *Magri*, *Fonde*.

Le scelte dei nomi delle strade (e dunque ciò che è spendibile in quella comunità) e il modo di rendere visibili queste scelte, fatte in un paese da sempre identificato come italiano e istrioto, hanno portato all'accusa pubblica sulla rivista culturale *Vijenac*¹³ per sensibilizzare l'opinione pubblica e al ricorso alla Corte costituzionale croata per una valutazione della costituzionalità delle scelte fatte e dei modi di rendere visibili le scelte.

Al ricorso alla Corte costituzionale sono seguite le chiarificazioni date dal Consiglio comunale su richiesta della Corte, che alla fine hanno portato al rifiuto delle accuse da parte della Corte costituzionale.

Nelle chiarificazioni date dal Consiglio comunale vale la pena di segnalare quanto riportato dalla Corte costituzionale stessa nella Delibera: «...fanno notare (Il Consiglio comunale) che i toponimi come La Musa, Corto Bechera e altri dati ai nomi delle vie non possono essere tradotti in lingua croata perché si tratta di denominazioni che non traggono origine dalla lingua italiana, ma sono toponimi Vallesi vecchi più di 2000 anni.»¹⁴

Sembra che al vaglio della Corte costituzionale l'iperbole sia una valida scelta argumentativa. A parte questa curiosità legale, segnaliamo che nella Delibera del Consiglio comunale di Valle - Bale del 14 settembre 1994 sui nuovi nomi delle vie e delle piazze, lo stesso Consiglio, al punto 4, dice che le tre vie che prima si chiamavano *Ulica Kaštel*, *Ulica Pino Budicin* e *Ulica 9 septembar* ora sono una via denominata *Ulica – Via Castel*. Vale anche la pena notare che sul sito web uffì-

¹³ Pubblicata nel numero 329 della rivista il 26 ottobre 2006 col titolo *Jednojezična dvojezičnost u Istri (Il bilinguismo monolingue in Istria)*.

¹⁴ «...napominju da se „toponimi“, kao što su: *La Musa*, *Corto Bechera* i drugi iz nazivlja ulica ne mogu prevesti na hrvatski jezik jer su to nazivi koji ne potječu od talijanskog jezika, već su oni „Baljanski“ toponimi stari više od 2000 godina.»

ziale del Comune di Valle le pagine sono redatte in italiano, croato e inglese, e che sulle pagine in croato giustamente si parla di *Sveti Julijan*, come in quelle redatte in italiano scrive *San Giuliano*. Dispiace che proprio in rete, dove la libertà trascende le insidie delle politiche delle lingue, Valle non abbia redatto le pagine anche in vallese. L'argomento dell'intraducibilità è un argomento debole. Infatti, laddove fosse anche "impossibile" tradurre, sarebbe sicuramente rendibile, al limite anche con un'estetica traduttologica infedele, o anche soltanto spiegabile con una nota a piè d'insegna, redatta in italiano e in croato. Nel caso della piazza *La musa*, la spiegazione (naturalmente, una volta concordato il suo significato) sarebbe utile anche in vallese¹⁵.

Comunque, che il Consiglio comunale lo voglia o no, che la Corte costituzionale ci creda o meno, nessuno, ma proprio nessuno dei nomi dati in vallese alle vie non è intraducibile. Anche se fossero veramente vecchi duemila anni, rimane il fatto filologico che sono traducibili e/o rendibili in un'altra lingua, che dir si voglia. Ma non è una questione di forzata parificazione, per cui, giacché qualcosa è traducibile, deve essere per forza tradotto oppure, l'opposto, perché si tratta di un toponimo allora non si deve tradurre. È una questione di creatività linguistica e anche di creatività sociolinguistica e spetta alle parti negozianti il compito di decidere il modo di rendere partecipe l'altro del paesaggio linguistico che è stato negoziato, facendo attenzione che la creatività linguistica non si esaurisca in una prassi *comunicativa* autoreferenziale.

¹⁵ Il Dizionario del dialetto di Valle d'Istria di Cernecca (1986) non riporta la parola *musa*. Il dizionario del dialetto di Valle d'Istria di Cergna (2015) riporta la parola *musa* (Cergna 2015: 223) senza segnalarne il significato e indicando che si tratta di toponimo presente già nello Statuto di Valle del 1467 (articolo 42). La dizione nello Statuto è però *muza* come nelle parole *scoaze* e *zoè* della stessa frase citata. Radossi (1990: 97) elenca il toponimo *musa* tra i «nomi locali derivanti da nomi latini di persona e di città» e nel caso specifico da *Mutia* (*Mutius*, -a). Facciamo notare anche il contributo demolinguistico di un parlante del dialetto vallese per trovare il significato di (la) *musa*, a noi pervenuto in forma di messaggio su Viber (con tanto di permesso di utilizzarla) che riportiamo in forma anastatica, senza interventi di tipo morfosintattico: «El luciano io dito e el nel che sa a vale no se dixeve mai *musa/mus*..che questo dizeva i bumbari e i rovignesi.. che sa a vale ko jera le feste i maschi xeva a torno xota la logia e cusi a favela e le femene a fa el pranso..e i fioi ciapava el patacon (10 cenetesini de lira) e con lui i xeva a compra la *Musa*, e la viviveva na femena che la fece noske fritule col suchero..e ste fritule se ciamava *musa* e i fioi allora xeva a compra sta *musa*».

5. Oltre i nomi

Nel momento in cui i contenuti, e cioè i nomi delle vie e delle piazze che costituiscono una parte rilevante e fondamentale del paesaggio linguistico negoziato, vengono presi in considerazione, si dispiegano dinanzi ai nostri occhi non solo i nomi stessi delle vie e delle piazze, ma anche i cambiamenti, cioè le cancellazioni, gli spostamenti che spesso sono percepiti come marginalizzazione e soprattutto le permanenze e le (ri)apparizioni che in Istria hanno sempre un sapore ideologico.

A Pola Tito ha un parco a lui dedicato dopo che gli fu tolta la riva. A Fasana ha riacquisito la riva che gli fu tolta. A Pola, dopo la *damnatio memoriae* subita nel 1993 per cui *Obala maršala Tita* divenne *Riva* (denominazione numero 304 nella Delibera pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale 9/93), Tito riconquista recentemente il suo posto nel paesaggio linguistico, culturale e ideologico della città, ottenendo quel parco che fino al 1993 fu *Park Crvenog križa* (*Parco della Croce rossa*) e che nel 1993 (denominazione numero 444 nella Delibera pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale 9/93) divenne *Park žrtava fašizma*. Rimarrà per sempre nella storia che nella *Gazzetta ufficiale* (Službene novine) sopracitata, la denominazione in italiano del *Park žrtava fašizma* risulta *Parco dei martiri fascisti* (sic!!!) invece di *Parco delle vittime del fascismo*. A Fasana Tito ha ricevuto simbolicamente più di quanto avesse dal secondo dopoguerra. Infatti, la riva dal secondo dopoguerra fino al 1996 era denominata *Obala maršala Tita - Riva del maresciallo Tito*, nel 1996 subisce una breve cancellazione, per essere riportato sovrano nel 2007 con una denominazione che esprime una familiarità tra la città e il Maresciallo, che la prima denominazione a lui dedicata non aveva affatto: oggi si chiama *Titova riva - La riva di Tito*. Anche la scritta *Tito*, che dal monte Jelensko domina l'entrata sud-ovest nella valle dell'Arsia e della città Arsia, esiste e resiste dopo molte vicissitudini. Quella scritta, che nel 1946 fu "eretta" in pietre accatastate da parte di un pastore, fu poi rifatta in muro a secco dai combattenti partigiani, ai quali l'idea piacque, e in tempi più recenti venne devastata più che rimossa, per poi essere infine ripristinata in cemento armato. Con questo gesto continuo e progressivo di devozione, il paesaggio linguistico istriano ricorda e rivela, in questa particolare situazione, il nome del Maresciallo sopra l'opera del Duce. C'è di più: il nome del Maresciallo è stato anche trasformato in paesaggio naturale. La scritta è visibile su Google Maps, basta cercare *Titove masline* (*gli ulivi di Tito*) per vedere gli 88 ulivi che furono piantati per rendere visibile il più

spendibile dei nomi in Istria dopo la fine della guerra e che oggi formano una scritta che misura circa venti per settanta metri.

Se Tito in varie città istriane è stato prima rimosso e solo in seguito riammesso, altri come Palmiro Togliatti o Božidar Adžija a Pola, oppure Vladimir Iljič Lenjin (o Il'ič Lenin), lo stesso Tito, Vladimir Nazor, ma anche Giuseppe Garibaldi a Valle, sono stati cancellati per sempre dal paesaggio linguistico negoziato. A Pola, l'intellettuale comunista jugoslavo fucilato dagli ustascia a Zagabria è stato sostituito dall'architetto, imprenditore e benefattore italiano Pietro Ciscutti. Al vuoto creato dall'eliminazione del politico comunista italiano si è rimediato con il medico e batteriologo tedesco Robert Koch. A Valle, il rivoluzionario bolscevico russo ha lasciato il posto alla sfuggente musa (da leggere muša), il Maresciallo è stato rimpiazzato da Sant'Elena, il poeta jugoslavo già definito *Vates Croatorum* (ma anche *Vates Jugoslavenorum*) ha lasciato il posto alla Corto Bechera, e l'Eroe dei due mondi è stato eliminato per fare posto alla locale Porta Nò.

6. Il paesaggio linguistico e il senso del suo costituirsi

Il paesaggio linguistico istriano con la sua doppia articolazione, quella istituzionale dovuta alla realizzazione del bilinguismo ufficiale e quella non istituzionale guidata dalle preferenze personali, riflette la complessità di un territorio in cui, per dare senso allo spazio culturale riconosciuto come multiculturale, si fa appello alla storia e alla memoria. Nelle occasioni in cui il paesaggio linguistico viene pensato, creato e investito di significato, con e nella storia si tenta di armonizzare l'universale, il nazionale, il regionale e il locale, mentre con e nella memoria si stenta di cogliere il senso del suo costituirsi. Il paesaggio linguistico istriano è una stratigrafia culturale e storica in cui il multiculturalismo e il multilinguismo svelano i limiti delle loro sinergie.

Nell'ambito del paesaggio linguistico negoziato, l'Istria bilingue cerca soluzioni che hanno il compito di dimostrare la volontà di confermare e sigillare la sua dedizione alla convivenza. Il suo è un comportamento inclusivo e integrativo, che passa però attraverso l'esclusione e l'eliminazione di quelli che potranno essere presentati come corpi estranei alla convivenza.

La metamorfosi della fratellanza in convivenza è affidata alla memoria. Alla

memoria che si inabissa nelle profondità del passato in cerca di ricordi che permettano di costruire un eterno e neutro presente pieno di rimandi a tempi, luoghi, persone e fatti storici, senza il pericolo di venir schiacciati dal peso della storia. La speranza è che il paesaggio linguistico, storico e culturale si spoglino almeno un po' e/o almeno per un po' di quell'ideologia che fece della diversità una connivenza. Il rischio però è grosso. Infatti, ogni luogo della memoria che si svincola dai luoghi della storia è destinato a svilirsi nella privatizzazione del ricordo. Dopo un po', ciò che si voleva fissare nella memoria viene sostituito da ciò che di esso si desidera ricordare. E alla fine si deve ammettere con rammarico che ciò che viene trasmesso non è ciò che è stato ereditato. Perché la memoria tira brutti scherzi e ricorda solo quello che vuole ricordare¹⁶. Tutto a scapito di quello che abbiamo chiamato senso del costituirsi del paesaggio linguistico. Con senso del suo costituirsi intendiamo che il paesaggio linguistico, inteso come prodotto comune e comunitario e come esito della negoziazione, deve essere rappresentato nei contenuti e nei modi di chi lo ha negoziato. Nel nostro caso si tratta della negoziazione negli idiomi (lingue e dialetti) dei due diasistemi, di due comunità, di due culture disponibili e pronte a superare il divario linguistico-politico che le vede definite come una minoranza che usufruisce di diritti e una maggioranza che, attraverso lo Stato e la sua cornice giurilinguistica, immagina, permette e dispensa i diritti da negoziare.

¹⁶ A Pola la via dedicata al lessicografo nato ad Antignana, che nell'economia del bilinguismo visivo istriano è soltanto Tinjan, porta il suo nome nella versione croata Josip Voltić e in quella italiana Giuseppe Voltiggi. Un trattamento speciale se si pensa che l'insegna della via dedicata al commediografo rinascimentale Marin Držić non recita anche Marino Darsa, anche se lo stesso Držić firmò di propria mano Darsa le sue lettere in italiano.

BIBLIOGRAFIA

- BLAGONI, Robert. 2004. *Pola città plurilingue? Possibilità, risorse e convenienze linguistiche tra ilari curiosità e proverbiale pessimismo* in: Rafaella Bombi e Fabiana F. Fusco (ed.) *Città plurilingui. Lingue e culture a confronto in situazioni urbane / Multilingual cities. Perspectives and insights on languages and cultures in urban areas*. Udine: Forum. 73-86.
- CERNECCA, Domenico. 1986. *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria Rovigno*. Rovigno: Centro Ricerche Storiche.
- CERNA, Sandro. 2015. *Dizionario del dialetto di Valle d'Istria*. Rovigno: Centro Ricerche Storiche.
- RADOSSI, Giovanni. 1990. *La toponomastica comparata di Dignano, Fasana, Galesano, Valle e Sissano in Istria* in *Atti Centro Ricerche Storiche*, vol. XX, No. 1. 85-131.
- CENOZ, Jasone e Durk GORTER. 2006. *Linguistic Landscape and Minority Languages in International Journal of Multilingualism*, 3 (1). 67-80.
- GORTER, Durk. 2006. *Further possibilities for linguistic landscape research* in Durk Gorter (ed.) *Linguistic Landscape: A New Approach to Multilingualism*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters.
- GRAVISI, Giannandrea. 1920. *Per la toponomastica di casa nostra*. (Estratto dal Bollettino II, Anno XII. della Società Escursionisti Istriani "Monte Maggiore"). Capodistria: Stab. tip. Nazionale Carlo Priora.
- SCOTTI JURIC, Rita e Nada POROPAT JELETIC. 2016. *Paesaggio linguistico plurilingue urbano: il caso della città di Pola* in Rita Scotti Juric, Nada Poropat Jeletic, Isabella Matticchio (ed.) *Studi filologici e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*. Roma: Aracne editrice. 319-338.
- SLOBODA, Marián, Lucija ŠIMIČIĆ, Eszter SZABÓ GILINGER e Dick VIGERS. 2012. *The policies on public signage in minority languages and their reception in four traditionally bilingual European locations* in *Media and Communication Studies*, 63. 51-88
- SZABÓ GILINGER, Eszter, Marián SLOBODA, Lucija ŠIMIČIĆ e Dick VIGERS. 2012a *Discourse Coalitions For and Against Minority Languages on Signs* in Durk Gorter, Heiko F. Marten, Luk Van Mensel (ed), *Linguistic Landscape as a Social Issue in Minority Languages in the Linguistic Landscape*, New York: Palgrave. 263-280.

**Visibilità culturale e spendibilità sociolinguistica dei dialetti
italo-romanzi nel paesaggio linguistico istriano**

L'articolo affronta la presenza dei dialetti istroveneti e istrioti nel paesaggio linguistico dell'Istria. Il modo in cui la città di Pola e il villaggio di Valle hanno realizzato il loro bilinguismo istituzionale è il punto di partenza dell'articolo. Distinguendo tra il paesaggio linguistico che è il prodotto di una scelta privata e il paesaggio linguistico che è il prodotto di una negoziazione tra comunità in una società bilingue, l'attenzione è rivolta alla visibilità culturale e alla spendibilità sociolinguistica del contenuto linguistico utilizzato nella creazione dello spazio comunicativo comune, sociale e interculturale.

PAROLE CHIAVE: paesaggio linguistico, bilinguismo, Istria

Cultural visibility and sociolinguistic spendability of the italo-romance dialects in the Istrian linguistic landscape

The paper deals with the presence of the istrovenetian and istriot dialects in the linguistic landscape in Istria. The way the city of Pula - Pola and the village of Bale - Valle realized their institutional bilingualism is the starting point of the article. Distinguishing between the linguistic landscape that is the product of a private choice and the linguistic landscape that is the product of a negotiation between communities in a bilingual society, the focus is on the cultural visibility and the sociolinguistic spendability of the linguistic content used in the creation of the common, social and intercultural space of communication.

KEY WORDS: linguistic landscape, bilingualism, Istria

Su alcuni esempi di commodificazione di elementi romanzi nel paesaggio linguistico di Betina

1. Introduzione. Aspetti teorici

La commodificazione o la mercificazione è un processo che rende un elemento culturale e storico un prodotto simile ad altri tipi di beni commerciabili. La lingua è uno dei marcatori di diversità culturale e storica più facili da identificare e la capacità di mercificarla sta guadagnando nuovo significato nella tarda modernità (Hall-Lew e Lew 2014, Heller 2010). Questo sottintende la commodificazione (Heller 2010, Heller, Pujolar e Duchêne 2014), cioè la mercificazione della lingua come un modo per mercificare la diversità linguistica e culturale. Da un paio di decenni, intorno alla nozione di paesaggio linguistico si è creato un vasto territorio di ricerche che dall'ambito sociolinguistico si è esteso a una serie di scienze sociali offrendo una varietà di prospettive d'analisi. Il concetto stesso emerge negli anni Settanta nel campo della pianificazione e della politica linguistica; tuttavia, la denominazione gli viene ufficialmente attribuita solo trent'anni dopo negli studi dei linguisti canadesi Landry e Bourhis (1997) con lo scopo di individuare come gli studenti francofoni percepiscono il linguaggio della segnaletica stradale nelle province canadesi.

Secondo la frequentemente citata definizione di Landry e Bourhis (1997: 23) il termine paesaggio linguistico sottintende una moltitudine di segni linguistici che marcano una determinata sfera pubblica tali come la segnaletica stradale, cartelli pubblici, toponimi, nomi degli impianti privati e pubblici e targhe con i nomi delle istituzioni statali e altro. Seguendo il ragionamento portato avanti da Landry e Bourhis, Ben-Rafael et al. (2006: 7-13) concludono che il paesaggio linguistico mette a disposizione dell'osservatore le informazioni base sulla visibilità delle lingue e sulla loro importanza nella costruzione simbolica dello spazio pubblico

urbano. In questa prospettiva il paesaggio linguistico viene inteso come una specie di indice della vitalità del dialetto nello spazio.

La connessione tra i concetti il paesaggio linguistico e la commodificazione sta nella duplice natura dei segni pubblici perché le funzioni del segno possono essere di natura informativa e quella simbolica, perché non è solo lo spazio che conferisce il significato al segno, ma un segno conferisce il significato allo spazio (Backhaus 2007). Solo di recente è stato riconosciuto il potenziale economico delle varietà dialettali nelle zone rurali e isolate (cfr. Salo 2012, Kelly-Holmes & Pietikäinen 2014, 2016, etc.) per cui solo di recente si è capito che le lingue e i dialetti delle aree isolate possono essere commodificati. Questo significa che il dialetto come un elemento immateriale della cultura può ottenere un valore economico (cfr. Heller 2010, Heller, Pujolar e Duchêne 2014) poiché la segnaletica plurilingue o bilingue attira lo sguardo del visitatore più che quella monolingue, in quanto contribuisce alla sensazione di trovarsi in un posto particolare e diverso e aumenta l'autenticità dell'esperienza turistica (Jaworski e Thurlow 2010)

2. Scopo, interrogativi e metodo della ricerca

Questo contributo prende in esame l'uso e la presenza dell'elemento dialettale di origine romanza nel paesaggio linguistico di Betina, e si propone di rispondere a due quesiti: se elemento dialettale di origine romanza è presente e visibile nel paesaggio linguistico e se serve come una risorsa di costruzione identitaria dello spazio pubblico di Betina e della promozione turistica del paese. A tale scopo nei mesi di marzo e luglio del 2023 a Betina è stato raccolto il materiale fotografico del paesaggio linguistico del paese che conta più di 220 fotografie. La ricerca si è svolta all'interno del progetto istituzionale dell'Università di Zadar intitolato *Commodificazione delle lingue e dei dialetti nei contesti minoritari* (*Komodifikacija jezika i dijalekata u manjinskim kontekstima* - KoDiMaK, numero IP.01.2021.19) e in questo contributo sarà riportata una parte di risultati. Il materiale raccolto è stato classificato seguendo la categorizzazione delle insegne proposte a micro-, meso- e macro - livello. La segnaletica proposta a macro-livello o *top-down*, cioè la segnaletica ufficiale essendo sempre redatta in croato standard e priva di elementi dialettali, è stata esclusa dall'analisi. La ricerca invece rivela che gli altri due livelli contengono il materiale dialettale di origine romanza e čakava. Per il meso-livello

si intendono i cartelli ed i segni proposti dalle associazioni culturali e autorità locali e per il micro-livello o *bottom-up* quelli proposti dagli enti privati come i nomi di bar, ristoranti, avvisi privati etc. Nell'analisi di questa parte del corpus fotografico ci siamo serviti dell'approccio qualitativo.

3. Contesto storico-linguistico e socioeconomico di Betina

È risaputo che i contatti linguistici e culturali slavo-romanzi sul territorio della Dalmazia hanno lasciato nei repertori delle varietà croato-čakave molti prestiti di origine dalmato-romanza e veneta, i quali, negli ultimi decenni, stanno scomparendo. Betina, un paese che conta 740 abitanti¹, è situato nella parte nord-est dell'isola di Murter, nella Dalmazia centrale dove, nella comunicazione quotidiana si usa una parlata appartenente ai dialetti čakavo-ikavi meridionali. Diverse ricerche mostrano che l'elemento veneto è ancora presente nella varietà dialettale di Betina (BB, Škevin 2010), ma in una misura notevolmente inferiore rispetto al passato (Škevin 2012, 2016a, 2016b, Škevin Rajko 2021, 2024). Oltre ai cambiamenti linguistici che solitamente coinvolgono tutti i dialetti, una delle cause della perdita dell'elemento veneto risiede anche nei cambiamenti delle condizioni socioeconomiche e demografiche del paese. Negli anni Sessanta e Settanta le attività principali a Betina erano l'agricoltura e la costruzione navale, soprattutto delle barche tradizionali di legno. Oggi invece è evidente un calo significativo nel settore agricolo e industriale (in primo luogo la costruzione navale), accompagnato da un incremento notevole delle attività nel settore turistico e pubblico (Škevin Rajko 2024). Gli elementi linguistici e culturali, che all'epoca appartenevano alla costruzione navale, oggi stanno assumendo un valore simbolico nel settore turistico.

4. Analisi

Come è stato accennato nel secondo paragrafo il materiale raccolto è stato classificato in cartelli proposti a macro-, meso- e micro-livello. In seguito, usando l'approccio qualitativo e prendendo in considerazione il contesto stori-

¹ Popis2021.hr, ultimo accesso 30 aprile 2024

co-culturale e le origini etimologiche di elementi presi in esame, verranno analizzati i cartelli *bottom-up*, cioè quelli proposti a micro-livello e quelli proposti a meso-livello.

4.1. Cartelli proposti a micro-livello

A questa categoria appartengono i cartelli installati da diversi enti privati, come i nomi di bar, ristoranti e appartamenti, avvisi privati, menu ecc. Dei dieci ristoranti a Betina, ne analizzeremo quattro nomi di origine romanza. Una delle parole che riflettono appieno l'identità sociale e dialettale di Betina è *kalafāt*, cioè 'il costruttore delle barche di legno' (BB 101) o 'colui che ha cura di calafatare e intonacare i navigli' (BOE 116). *Calafato* è 'operaio o maestro addetto all'operazione di rendere stagna un'imbarcazione, mediante stoppa catramata od altro' (VASC 66) e *Kalafat*; quindi, un termine di origine veneta (BB 101), è uno dei ristoranti a Betina di lunga tradizione situato nella marina:



IMMAGINE 1. Orari di apertura del ristorante Kalafat.

Betina vanta una lunga storia di costruzione delle barche di legno, soprattutto della barca conosciuta nella letteratura tecnico-scientifica come *betinska gajeta* (*gaeta di Betina*) che è prodotto di un lungo e duro lavoro di *kalafati*. La tradizione della costruzione navale a Betina inizia nel 1745 quando la famiglia di Paško Filipi si è trasferita da Korčula a Betina dove ha stabilito il primo cantiere navale (BB 18, Skračić 2003, Skračić 2015). Anche se oggi il numero di *kalafati* a Betina è diminuito, perché i suoi abitanti sono principalmente orientati verso il turismo, il paese continua a costruire la propria identità e la promozione turistica attorno a questa tradizione e mestiere. Questo è visibile, come vedremo in seguito, anche nei cartelli installati dalle diverse associazioni culturali oppure nell'inaugurazione del *Museo della costruzione navale in legno di Betina*. Un altro nome di ristorante che riflette la stessa tradizione della costruzione navale è *Trabakul*. *Trabakul* è un tipo di barca di legno che deriva dal veneto *trabacolo* (BOE 769, VG 181). A differenza della più usata *gaeta*, lunga da 9 a 12 metri, *trabacolo*, descritto come è una 'Specie di bastimento grosso che serve agli usi mercantili, e non può bordeggiare perché ha il fondo chiatto' (BOE 769), può essere lungo fino a 30 metri (BB 274).



IMMAGINE 2. Il cartello del ristorante *Trabakul*

Kānata, dall'altro canto è 'festa, solitamente in cantiere navale, organizzata dal cliente dopo la chiusura dello scafo della nave' (BB 105, RGOM 124). Filipi (BB 105) sostiene che *kanata* sia una voce di origine dalmatoromanza (cfr. REW 1806,

SKOK I 26) che deriva dall'etimo lat. CENA 'večera' a cui è stato aggiunto il suffisso *-ata*. Quindi, un altro nome che richiama la tradizione navale.



IMMAGINE 3. Il terrazzo e il cartello della Konoba Kanata²

Il ristorante della più lunga tradizione a Betina è *Treva*. È un ristorante gestito dalla famiglia soprannominata *Treva* che è un termine di origine veneta che significa 'vela quadra'. Deriva dal veneto *trevo* 'Treguo, Vela maestra; Onde per *Tregui* s'intende le Vele dette la Maestra ed il Trinchetto' (BOE 767) e 'la vela più bassa di un albero a vele quadre, cioè trevo di trinchetto e di maestra' (VMGD 185).



IMMAGINE 4. Il cartello che riporta il nome del ristorante Treva accompagnato dall'immagine della vela quadra

² fonte: <https://www.facebook.com/konobakanata/photos/a.108875674186224/334841794922943/?type=3>

4.2. Cartelli proposti a meso-livello

Per i cartelli proposti a meso-livello si intendono quelli installati da diverse associazioni culturali, come *Udruga Betinska gajeta 1740* (*Associazione Gaeta di Betina 1740*) o dalle autorità locali. In questo caso possiamo parlare della ricreazione del paesaggio linguistico di Betina sempre sulla scia della tradizione e dell'identità della costruzione delle barche di legno. A tale proposito, nel 2015 è stato inaugurato il *Museo della costruzione navale in legno di Betina* (*Muzej betinske drvene brodogradnje*) che consiste della parte interna del museo e di una parte all'aperto situata nel porto centrale di Betina, dove sono imbarcate le tradizionali barche di legno, maggiormente gaete. Lungo la riva, che racchiude il porto e che fa parte della piazza centrale del paese ma anche per alcune altre rive e calle di Betina si trovano i cartelli intitolati in dialetto *Marin škver*, *Ćirov škver*, *Gajeta Cicibela* e simili. *Škver* deriva dalla parola veneta *squero* 'Piccolo Cantiere. Estensione di luogo dove si fabbricano le barche anche piccole, come i battelli e le gondole' (BOE 698, BB 248). Dal contenuto di cartelli, redatto in croato e in inglese, che riporta le informazioni storiche e culturali della costruzione navale a Betina è ovvio che sono destinati ai visitatori del paese e di meno alla gente del posto.



IMMAGINE 5. La sezione aperta del Museo della costruzione navale in legno di Betina con la più antica gaeta Cicibela costruita nel 1931



IMMAGINE 6. Il cartello bilingue croato-inglese che riporta informazioni su uno dei cantieri navali privati – Škver Marin

Questi cartelli, oltre al loro fine informativo, hanno anche un valore simbolico perché creano l'identità di Betina come paese della costruzione navale di legno e, nello stesso tempo, aumentano la visibilità del dialetto. Il museo all'aperto che all'inizio era ideato come strumento di promozione culturale e di salvaguardia di questo bene culturale è diventato promotore del dialetto, ma anche un forte promotore dello sviluppo turistico e un'attrazione turistica di per sé. Questi sforzi per preservare la cultura divennero argomenti promozionali distintivi che, alla fine, si sono commodificati (cfr. Heller Pujolar e Duchene 2014).

Il paesaggio linguistico di Betina, d'estate cambia. Si vedono più cartelli in inglese, come i menu dei ristoranti oppure diversi avvisi destinati ai visitatori stranieri. In questo periodo però aumenta anche l'uso di elementi dialettali, per esempio nei poster che annunciano diverse feste o attività estive. Immagine 7 mostra il poster che annuncia la manifestazione *Dani fo'klora* (*I giorni del folclore*) a Betina che si tengono ogni giugno. Nel poster sono presenti anche elementi dialettali di origine romanza (per esempio *spiza* 'cibo' (dal ven. *spesa* 'Spesa. Lo spendere, il costo' (BOE 688)) o čakava (per esempio *dica* 'bambini', la variante čakavo-ikava della parola croato standard *djeca*).

DANI FO'KLORA
BETINA 2023.

19.LIPNJA
TRADICIJSKA SPIZA
Ting na moru, 20-30 h

20.LIPNJA
STARI ZANATI
Izrada tradicijskih predmeta iz drva i keramike
Betinske calule, igrohez

22.LIPNJA
NAŠA DICA
Ting na moru, 20-30 h

23.LIPNJA
VEČER KLAPSKÉ PISME
Na moru, 21-03 h

24.LIPNJA
25. SMOTRA FOLKLORA
Ting na moru, 20-30 h
Pridružak: 10-30 h

25.LIPNJA
MODRAVE putevima težaka (izložba)
Putevima težaka izložba

IMMAGINE 7. Il poster dell'associazione culturale KUD Zora che annuncia I giorni del folclore a Betina ³

Uno dei prestiti lessicali veneti per eccellenza è *brgànja* f' rete a strascico' che Boerio definisce come 'degagna, rete lunga e larga, che ha il ritroso, la quale gittata in mare strascinasì un pezzo e poi si cava fuori coi pesci' (BOE 96, si veda anche VMGD 28, GDDT 89, RELV 27, DEI 586). Oggi, a Betina, *brgànja* è una rete caduta in disuso, che prima si trascinava dalla barca, dai 3-4 fino ai 10-15 metri di profondità. Serviva per la raccolta di vongole, come le conche, mussoli, cardi, murici e anche le spugne (Škevin 2016c: 176). Il lemma è conosciuto tra i parlanti di Betina perché nel 1971 è stato coniato anche il sintagma *Dan Brganje* (*Il giorno della Bragagna*) che sarebbe il nome di una festa che si festeggia ogni anno la prima domenica d'agosto e che richiama la tradizione della raccolta di vongole. Il fatto che questo nome di rete è ancora conosciuto a Betina, anche tra i giovani (Škevin

³ fonte: <https://www.tisno.hr/clanci/dani-fo%27klora-betina-2023>

2012), lo possiamo attribuire al fatto che la società di Betina lo ha rifunzionalizzato, cosicché da un oggetto d'uso gli ha attribuito il valore simbolico della tradizione e della memoria collettiva (Škevin 2016c: 177). È un esempio della commodificazione poiché *brganja*, asportata dal contesto originario, quello della 'rete a strascico' ne ha prodotto uno nuovo, uno più adatto alla società e all'economia attuali, orientate soprattutto al turismo e non più alla pesca (Marrone 2011: 30). Questo elemento romanzo continua ad essere presente nel paesaggio linguistico di Betina nei poster che annunciano *Dan Brganje* (Immagine 8) ma anche nella parlata di Betina:



IMMAGINE 8. *Il poster che annuncia la festa Dan Brganje (Il giorno della brganja) e la regata femminile a remi⁴*

⁴ fonte: <https://www.rudinapress.hr/index.php/2023/08/03/dan-brganje-ne-propustite-najvecu-betinsku-festu-uz-dlan-veslo-i-koncert-indire/>

5. Osservazioni conclusive

In questo contributo sono stati analizzati alcuni esempi che fanno parte di un corpus di materiale che contiene più di 220 fotografie raccolte a Betina. Esempi presi in esame che ci permettono di trarre delle conclusioni preliminari relative all'uso degli elementi dialettali di origine romanza nel paesaggio linguistico di Betina e nella promozione turistica del paese.

L'analisi ha mostrato che gli interventi individuali e locali nello spazio pubblico possono aumentare la visibilità del dialetto e che possono (ri)creare l'identità dello spazio. È possibile sostenere che le autorità locali ed enti privati cercano i modi per trasformare la diversità culturale e il valore simbolico del dialetto in una risorsa economica, e che installando i cartelli (dialettali, croati o anche inglesi) che descrivono la tradizione locale commodificano sia il dialetto che la cultura del posto. La diversità linguistica oggi è un elemento importante della promozione turistica, ma il paesaggio linguistico bilingue, cioè quello scritto in standard e dialetto è ancora solo marginalmente finalizzato ad attirare lo sguardo del turista, e ancora principalmente serve per indicare il riconoscimento dell'identità dialettale locale a livello regionale e nazionale. In realtà, la presenza del dialetto, accanto al croato standard, nel paesaggio linguistico è interessante solo per il visitatore croato, mentre uno straniero non noterebbe la differenza tra il croato e il dialetto.

Quello che possiamo sostenere con certezza è che la tradizione della costruzione navale di legno, accompagnata dal dialetto nello spazio pubblico di Betina sono entrati nel processo del passaggio dall'orgoglio al profitto (cfr. Heller e Duchêne 2012). In altre parole, quando orgoglio nei confronti della propria varietà dialettale e la propria tradizione si usa nella promozione turistica del paese i due possono diventare le risorse del guadagno e del profitto.

BIBLIOGRAFIA

- BACKHAUS, Peter. 2007. *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BB = FILIPI, Goran. 1997. *Betinska brodogradnja – etimologijski rječnik pučkog nazivlja*. Šibenik: Županijski muzej Šibenik.
- BEN-RAFAEL, Eliezer, Elana SHOHAMY, Muhammad Hasan AMARA e Nira TRUMPER-HECHT. 2006. *Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel* in *International Journal of Multilingualism*, 3. 7-30.
- BOE = BOERIO, Giuseppe. 1998. *Dizionario del dialetto veneziano*. Firenze: Giunti
- GGDT = DORIA, Mario. 1987. *Grande dizionario del dialetto triestino, storico etimologico fraseologico*. Trieste: Edizioni Il Meridiano.
- HALL-LEW, Lauren e Alan A. LEW. 2014. *Speaking Heritage* in Alan A. Lew, Michael C. Hall e Allan M. Williams (a c. di) *The Wiley Blackwell Companion to Tourism*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell. 336-348.
- HELLER Monica e Alexandre DUCHÊNE (a c. di). 2012. *Language in late capitalism: Pride and profit*. New York: Routledge
- HELLER, Monica, Joan PUJOLAR e Alexandre DUCHÊNE. 2014. *Linguistic commodification in tourism* in *Journal of Sociolinguistics*, 18/4. 539-566.
- HELLER, Monica. 2010. *The commodification of language* in *Annual Review of Anthropology*, 39 (1). 101-114.
- JAWORSKI, Adam e Crispin THURLOW. 2010. *Language and the Globalizing Habitus of Tourism: Toward a Sociolinguistics of Fleeting Relationships* in Nicholas Coupland (a c. di) *Handbook of Language and Globalization*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell. 255-287.
- KELLY-HOLMES, Helen e Sari PIETIKÄINEN. 2014. *Commodifying Sámi culture in an indigenous tourism site* in *Journal of sociolinguistics* 18(4). 518-538.
- KELLY-HOLMES, Helen e Sari PIETIKÄINEN. 2016. *Language: A challenging resource in a museum of Sámi culture* in *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism* 16(1). 24-41.
- LANDRY, Rodriguez e Richard Y. BOURHIS. 1997. *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study* in *Journal of Language and Social Psychology*, 16, 1. 23-49.

- MARRONE, Gianfranco. 2011. *Introduzione alla semiotica del testo*. Roma-Bari: Laterza
- RELV = MARCATO, Carla. 1982. *Ricerche etimologiche sul lessico veneto, Rassegna critico bibliografica*. Padova: CLEUP.
- REW = MEYER-LÜBKE, Wilhelm. 1911. *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg: Universitätsverlag.
- RGOM = JURAGA, Edo. 2010. *Rječnik govora otoka Murtera*, Murter: Ogranak Matice hrvatske; Šibenik: Županijski muzej
- SALO, Hanni. 2012. *Using linguistic landscape to examine the visibility of Sami languages in the North Calotte* in Heiko F. Marten, Luk Van Mensel e Durk Gorter (a c. di), *Minority languages in the linguistic landscape*. London: Palgrave Macmillan. 243-259.
- SKOK I = SKOK, Petar. 1971-1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I*, Zagreb: JAZU.
- SKRAČIĆ, Tomislav. 2015. *The betinska gajeta – Successful multi-purpose design since 1745* in Marina Zanne, Patricija Bajec, Pero Vidan (a c. di) *Proceedings of ICTS 2015, 17th International Conference on Transport Science, Portorož, Slovenia, 21-22 May 2015*. 423-433.
- SKRAČIĆ, Vladimir. 2003. *Kurnaska gajeta – sveti brod* in *Čakavska rič*, XXXI (1-2). 33-51.
- ŠKEVIN RAJKO, Ivana. 2021. *Dijalektalne promjere u govoru Betine na primjeru terminologije maslinarstva* in *Croatica et Slavica Iadertina* 17 (1). 183–201.
- ŠKEVIN RAJKO, Ivana. 2024. *Dijalektalne promjene u govoru Betine – primjer vinogradarske i bačvarske terminologije*. in *Hrvatski dijalektološki zbornik*, (28). 263-284.
- ŠKEVIN, Ivana. 2010. *Etimološka i leksikološka obradba posuđenica romanskog podrijetla u govoru mjesta Betine na otoku Murteru*. Doktorski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- ŠKEVIN, Ivana. 2012. *Između arhaičnog (romanskog) i standardnog (hrvatskog) jezičnog elementa: koineizacija otočnih varijeteta* in Leonard Pon, Vladimir Karabalić, Sanja Cimer (a c. di) *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici. Zbornik radova s 25. međunarodnog skupa HDPL-a održanog 12-14. svibnja 2011. u Osijeku* Osijek: HDPL. 171–184.
- ŠKEVIN, Ivana. 2016a. *Između primarnog i sekundarnog znakovnog sustava: procesi signifikacije i dinamika promjena crkvene semiosfere u Betini* in *Jezikoslovlje*

17.3(2016). 617–642.

ŠKEVIN, Ivana. 2016b. *Dialect levelling and changes in semiotic space* in Marie-Hélène Côté, Remco Knooihuizen, John Nerbonne (a c. di) *The future of dialects. Selected Papers from Methods in Dialectology XV*. (Language Variation 1). Berlin: Language Science Press. 281–304.

ŠKEVIN, Ivana. 2016c. *L'/Le arte dei pescatori (il caso di Betina)* in Nikola Vuletić, Xose Afonso Álvarez Pérez, José Enrique Gargallo Gil (a c. di) *Mari romanzi, mari del contatto: lessico e paremiologia*. Zadar: Sveučilište u Zadru. 173-185.

VASC = VASCOTTO, Antonio. 1987. *Voci della parlata isolana nella prima metà di questo secolo*. Imola: Galeati.

VG = ROSAMANI, Enrico. 1990. *Vocabolario Giuliano*. Bologna: Lint

VMGD = ROSAMANI, Enrico. 1975. *Vocabolario marinaresco giuliano-dalmata*. Firenze: Olschki.

Su alcuni esempi di commodificazione di elementi romanzi nel paesaggio linguistico di Betina

Questo contributo prende in esame l'uso del dialetto croato-čakavo, in particolare modo gli elementi lessicali di origine romanza, nel paesaggio linguistico di Betina. Oltre ad essere un paese turistico situato sull'isola di Murter in Croazia, Betina vanta una lunga storia di costruzione delle barche di legno. Questo paese costruisce la propria identità attorno alla costruzione navale, la usa nella promozione del paese ed in un certo senso commodifica questo bene culturale linguisticamente ricco di influssi veneti. La commodificazione o la mercificazione è un processo che rende un elemento culturale e storico un prodotto simile ad altri tipi di beni commerciabili. La lingua è uno dei marcatori di diversità culturale e storica più facili da identificare e la capacità di mercificarla sta guadagnando nuovo significato nella tarda modernità. Questo sottintende la commodificazione della lingua come un modo per mercificare la diversità linguistica e culturale. Il contributo si propone di rispondere a due quesiti: se elemento dialettale di origine romanza è presente e visibile nel paesaggio linguistico e se serve come una risorsa di costruzione identitaria dello spazio pubblico di Betina e della promozione turistica del paese. Il metodo della ricerca consiste di una ricerca sul campo e della raccolta di materiale fotografico che conta più di 220 fotografie svoltesi a marzo e a luglio del 2023. L'analisi di una parte del corpus ha mostrato che gli interventi individuali e locali nello spazio pubblico di Betina possono aumentare la visibilità del dialetto e che possono (ri)creare l'identità dello spazio.

PAROLE CHIAVE: Betina, paesaggio linguistico, elemento romanzo, identità, commodificazione

Some Examples of Commodification of Romance Elements in the Linguistic Landscape of Betina

The Betina variety is a local Croatian-Čakavian variety spoken on the island of Murter in central Dalmatia. The influence of Romance languages has left visible traces on the island's vocabulary, just as it has in many other Čakavian varieties of the Eastern Adriatic coast. This influence is mostly present in traditional activities like wooden shipbuilding and fishing. Lately, because of the transformation of its traditionally fishing and shipbuilding economy to economy mostly based on tourism, Betina dialect variety is losing many of its most salient, mostly Romance, characteristics. While Betina is today primarily a tourist destination, it continues to cultivate its unique identity by emphasizing its history of wooden shipbuilding. This includes incorporating the local dialect and culture into the public space, effectively turning the dialect into a marketable asset. Betina is, in effect, commodifying its dialectal heritage for economic gain. Commodification is a process that makes a cultural and historical element a product similar to other types of marketable goods. Language is one of the most easily identifiable markers of cultural and historical diversity, and the ability to commodify it is gaining new meaning in late modernity. This implies commodification, that is, the commodification of language as a way to commodify linguistic and cultural diversity. The study is based on a research conducted in Betina in March and June 2023 and it includes more than 220 photographs of the public space of Betina. This contribution aims to show how dialectal elements serve as a resource for the construction of the identity of the public space of Betina and for the tourist promotion of the village. The analysis of a part of the corpus has revealed that individual and local interventions within the public space of Betina can enhance the visibility of the dialect and contribute to the (re)construction of the area's identity.

KEY WORDS: Betina, Linguistic Landscape, Romance Elements, Identity, Commodification

Uno studio dell'italiano in bilico tra lingua e cultura: polentone o terrone ma sempre geniale inventore

1. Introduzione

Questo è un saggio dedicato a quel campo del lessico che viene denominato lessico culturale o culturospecifico. Come annuncia lo stesso titolo, lo studio affronta un argomento della cultura italiana collocato nel lessico attraverso diverse prospettive nell'ambito dell'educazione linguistica. Si è partiti dalla percezione che la lingua sia «un elemento caratterizzante dell'identità individuale poiché (insieme all'etnia, alla religione, ecc.) identifica un parlante come appartenente a un determinato gruppo e, al tempo stesso, contribuisce all'identità collettiva del gruppo come elemento di differenziazione degli altri gruppi» (Zappettini 2016: 1). Quando si parla del lessico di una lingua nell'ambito della linguistica e della glottodidattica contemporanee, il concetto di identità, società e cultura è inevitabilmente legato sia alla conoscenza linguistica, sia agli approcci e metodi glottodidattici. Pertanto, la dimensione lessicale che tende ad abbracciare anche il lessico culturospecifico, sta assumendo un ruolo piuttosto centrale nella riflessione glottodidattica (cfr. Cardona e De Iaco 2020: 11). Nel panorama linguistico e glottodidattico italiano, tra gli autori che si sono dedicati a questo argomento ricordiamo: Balboni (2019), Balboni e Caon (2015), Bennet (2015), Bralić (2004, 2021), Cardona e De Iaco (2020), Casadei e Basile (2020), Castiglioni (2005), Corda e Marelli (2004), Ranzato (2016), Spinelli (2006), Zappettini (2016).

Il valore culturale, affettivo e connotativo delle parole è proprio di ogni comunità linguistica e i parlanti di una lingua di solito non prestano attenzione a quanto il loro modo di parlare sia socialmente segnato, né a quanto un particolare modo di esprimersi, le parole che pronunciano e perfino i loro pensieri, siano riconducibili

alla cultura in cui vivono. Invece per chi studia l'italiano come lingua straniera il lessico e soprattutto quell'aspetto della lingua che chiamiamo culturale occupa una posizione quasi privilegiata che richiede una riflessione più approfondita sulla lingua ed è riservata ai livelli di apprendimento più avanzati.

2. La lingua veicola cultura – la lingua è cultura

Oltre a veicolare significati ed essere rappresentativa di una cultura, la lingua è parte attiva dello sviluppo cognitivo di ciascun individuo e, riferendosi alla ben nota ipotesi Sapir-Whorf, di conseguenza anche il modo di percepire e di pensare dipende dalla lingua che si parla. Apprendere una qualsiasi lingua significa imparare anche la cultura ad essa attinente. Per capire che cos'è la differenza culturale, il primo passo da fare è comprendere il concetto di cultura. Secondo Bennet (2015), fondatore del *Modello dinamico di sensibilità interculturale*, la cultura è «una messa in pratica dell'esperienza del vivere in un sistema coordinato di esseri umani». Inoltre, «possiamo definire come cultura un gruppo di persone che condividono un modo di sentire, che reagiscono in maniera simile agli eventi perché hanno appreso, attraverso l'esempio degli altri, le modalità di risposta tipiche del loro gruppo di appartenenza, che sono considerate ottimali, quindi degne di essere perseguite e trasmesse» (Castiglioni 2005: 42). All'interno del gruppo si condividono credenze, comportamenti e valori che danno alla comunicazione una dimensione culturale, per arrivare alle espressioni più visibili di una cultura: l'arte, la musica, la letteratura, la cucina, il modo di vestire. Di conseguenza, la lingua in tal modo veicola la cultura e consente di comunicare quegli aspetti che chiamiamo culturali e che sono legati alle usanze e alle credenze comuni, ai miti e ai ricordi che formano l'identità di un gruppo e in cui, quando si parla di “cose italiane”, gli estranei al gruppo stentano a riconoscersi.

Dato che nelle parole di una lingua si riflette la cultura delle persone che usano quella lingua, le parole diventano un'importante materia di studio e di apprendimento. «Ogni parlante madrelingua, nell'esprimersi in una conversazione o nel comprendere un testo, ricorre a sequenze di tante parole immagazzinate nel suo lessico mentale in una specie di dizionario interiore che, oltre alle conoscenze lessicali, morfologiche e sintattiche, contiene anche un insieme di percezioni socio-culturali. Tali sequenze vengono sempre usate in modo appropriato e nel contesto adatto» (Cotta Ramusino e Mollica 2019: 145). Tra le mille interconnessioni di lingua e

cultura, in cui già i riferimenti geografici ci dicono molto, nessun parlante nativo italiano avrebbe dubbi nel comprendere: “ha una casa a Cortina”, esclusivo luogo di villeggiatura, “va in vacanza a Rimini”, ci rimanda a spiagge affollate e molto turistiche e ancora con “le decisioni di Roma”, non si vuole indicare la città, bensì il potere politico e burocratico dato che a Roma hanno sede importanti istituzioni statali.

3. Quadro teorico: approccio interculturale – competenza comunicativa interculturale

A proposito del concetto di cultura, nella visione glottodidattica, nel corso della storia si possono individuare e osservare tre approcci essenziali: l'approccio nazionale caratteristico dell'Ottocento e del metodo grammaticale-traduttivo, l'approccio interculturale del Novecento mirato allo sviluppo della competenza interculturale e l'approccio transnazionale, che deriva da un recente panorama geopolitico del mondo globalizzato e che, come tale, condiziona anche il modo di insegnare la cultura (cfr. Kaliska 2002: 322–326). Occorre sottolineare che, nell'educazione linguistica contemporanea, alla competenza interculturale si aggiunge anche la competenza pluriculturale che viene inserita nel *Volume complementare* del *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue* (QCER) del 2020 e coincide con il modello educativo dell'approccio transnazionale. All'interno dell'approccio interculturale la competenza interculturale è stata valorizzata e trattata da autori tra cui: G. Hofstede (1991), M. Cortazzi e L. Jin (1999), M. Byram (2002), P. E. Balboni (2006). Secondo Balboni, che nel 2006 ha ideato la propria teoria della competenza comunicativa interculturale, si possono identificare tre tipi di conoscenza e abilità riguardanti: (1) il codice verbale/non verbale; (2) i valori culturali di base, come la percezione del tempo, dello spazio, le distanze sociali, la gerarchia, la famiglia e altre norme di condotta sociale; e infine (3) il carattere dell'atto comunicativo (cfr. Kaliska 2022: 324).

Ai fini di questo studio è stata presa in considerazione la teoria della competenza comunicativa interculturale (CCI), proposta da Michael Byram (1997), che si considera una delle più complesse e conosciute proposte nell'educazione linguistico-culturale. Alla definizione di competenza comunicativa Byram associa la componente interculturale, considerandola essenziale nel contatto e nella comunicazione tra parlanti appartenenti a culture diverse. Di seguito, la componente

interculturale che lo studioso propone è composta da cinque categorie di *sapere*, che riguardano sia la cultura originaria dell'apprendente sia la cultura straniera che l'apprendente sta imparando. Si tratta delle seguenti categorie: *sapere*, *saper essere*, *saper comprendere*, *saper apprendere/saper fare*, *saper (re)agire/impegnarsi* (cfr. Byram, Gribkova e Starkey 2002: 2–7; Spinelli 2006: 178–179). L'apprendente inizia dalla conoscenza dei costumi, dei prodotti e delle pratiche sociali di un paese straniero, interagisce e usa le nuove conoscenze e abilità nella comunicazione reale, raggiunge la consapevolezza e riflessione culturale valutando le nuove conoscenze secondo la propria percezione del mondo.

4. Metodologia e obiettivi della ricerca

In linea con il quadro teorico della teoria della competenza comunicativa interculturale (CCI), proposta da Michael Byram (1997), si prende in esame il lessico culturospecifico dell'italiano in funzione delle esigenze didattiche. La ricerca consiste nel proporre una serie di fenomeni culturospecifici tipicamente italiani che si traducono nelle categorie di Byram: *sapere*, *saper essere* e *saper fare*. L'obiettivo principale è quello di individuare e classificare gli esempi di usi linguistici ed extralinguistici e la loro attinenza a un particolare ambito culturale, nel nostro caso quello italiano, con riferimento a fenomeni lessicali e culturali. Stando alle parole di Ranzato (2016: 74), ogni lingua ha modi diversi di raggruppare oggetti e concetti e se questa considerazione è vera per il vocabolario generale, è ancora più vera per il vocabolario culturospecifico che è carico di concetti e associazioni. Tra le classificazioni culturali proposte dagli studiosi che si sono occupati dell'argomento e hanno cercato di classificare e raggruppare il lessico culturospecifico, vanno menzionate quella proposta da Newmark (1988: 95), basata su vari campi lessicali: *ecologia*, *cultura sociale*, *costumi*, *attività*, *gesti* ecc. e l'altra, più recente, proposta da Díaz Cintas e Remael (2007: 201), in cui si distinguono *referimenti geografici*, *referimenti etnografici*, *referimenti socio-politici*. C'è da aspettarsi che le classificazioni di questo genere non risultino del tutto perfette, perché a volte ambigue, dato che sono concepite su concetti le cui unità possono essere adatte a più categorie. In questo senso, le difficoltà che si presentano nella categorizzazione degli elementi culturali a causa della loro natura linguistica e non, sono di solito definite come *extralinguistiche* (cfr. Ranzato 2016: 75; Chiaro 2009: 155).

5. Corpus di riferimento - le categorie del lessico culturospecifico

Con il tentativo di proporre una classificazione adatta e funzionale, basata su un raggruppamento concettuale del corpus raccolto, ci siamo appoggiati alle due classificazioni sopracitate. Si tratta di un corpus campione, rappresentativo dell'italiano nei suoi diversi aspetti e che pertanto abbraccia testi di vario genere e tipologia, testi scritti o trascrizioni di lingua parlata, testi di registro formale o informale, testi giornalistici (tra cui i maggiori quotidiani italiani: *il Corriere della Sera, la Repubblica, la Stampa*), che per loro natura sono creativi e certamente i più ricchi di esempi culturali che però affiorano anche negli usi linguistici più comuni. Quanto più varie sono le tipologie testuali incluse nel corpus, tanto più esso sarà in grado di offrirsi come osservatorio generale del lessico culturospecifico dell'italiano. Il corpus selezionato si muove fra lingua e cultura anche se nei limiti di una compilazione che ha intenti essenzialmente didattici. Il primo dei suoi obbiettivi è quello di arricchire il lessico sia a livello ricettivo che nella produzione delle unità culturospecifiche, da cui gli apprendenti e, in generale i parlanti non nativi, spesso rifuggono. Il secondo obiettivo è quello di leggere attraverso l'uso che l'italiano fa dei nomi geografici, storici, mitologici, religiosi, artistici, letterari e altri, alcune caratteristiche tipiche della cultura italiana. Le 150 unità del corpus raccolto sono state classificate in sei categorie, ognuna delle quali conta 25 espressioni culturali:

Riferimenti geografici e storici

salire al Colle; ritirarsi sull'Aventino; passare il Rubicone; risciacquare i panni in Arno; andare a Canossa; trovarsi a Canicattì; le decisioni di Roma; essere un romano de Roma; avere una casa a Cortina; andare in vacanza a Rimini; fare come le oche del Campidoglio; trovarsi tra Scilla e Cariddi; il bel paese; lo stivale; la punta dello stivale; il tacco dello stivale; il cuore verde dello stivale; il triangolo industriale dello stivale; la città dei sette colli; il tricolore; l'eroe dei due mondi; il canto degli italiani; Fratelli d'Italia; promettere Roma e toma; tutte le strade portano a Roma.

Riferimenti mitologici e religiosi

il paese dei Balocchi; il paese di Bengodi; il paese di Cuccagna; il poverello d'Assisi; andare da Ponzio a Pilato; uscire da San Patrignano; andare a San Siro; comprare due etti di San Daniele; divertirsi per San Silvestro; durare da Natale a Santo

Stefano; finire a San Vittore; vincere a Sanremo; sembrare un San Bernardo; consigliare un San Severo; bere il Sangiovese; andare con il cavallo di San Francesco; avere la pazienza di Giobbe; essere il pozzo di san Patrizio; abitare a casa del diavolo; avere il costume adamitico; avere un diavolo per capello; fare vita francescana; essere contento come una pasqua; essere un pulcinella; essere una babele.

Riferimenti artistici e letterari

“ma mi faccia il piacere”; “parli come bada” invece di “bada come parli”; “ogni limite ha la sua pazienza” invece di “ogni pazienza ha un limite” (Totò); “ammazza che fusto!”; “mamma mia, che impressione!” (Alberto Sordi); “il dibattito nooo!”; “faccio cose, vedo gente”; “facciamoci del male” (Nanni Moretti); “lasciate ogni speranza, voi ch’intrate”; “amor, ch’a nullo amato amar perdona”; “il bel paese, là dove il sì risuona”; “fatti non foste a viver come bruti”; “Galeotto fu”; “stai fresco”, “sola soletta”; “cosa fatta, capo ha”; “non mi tange” (Dante Alighieri); “essere una perpetua”; “essere un azzecagarbugli”; “avere grilli per la testa”; “mettere gli occhi addosso”; “acqua cheta”; “come il diavolo con l’acqua santa”; “un altro paio di maniche”; “il sugo della storia”; “ai posteri l’ardua sentenza” (Alessandro Manzoni).

Riferimenti che trattano il cibo

essere alla frutta; essere come la ciliegina sulla torta; essere come il prezzemolo; essere come un baccalà; essere un finocchio; essere una mozzarella; essere un pesce lesso; essere una pizza; essere una rapa; essere un salame; essere una scamorza; essere di pasta grossa; essere una pasta d’uomo; avere le mani di pasta frolla; avere le mani in pasta; essere fatti della stessa pasta; avere lo spirito di patata; avere poco sale in zucca; capitare come il cacio sui maccheroni; cadere a fagiolo; fare una frittata; mangiare il pane a tradimento; rendere pan per focaccia; preparare un apericena; offrire un ammazzacaffè.

Riferimenti che trattano animali, colori, gesti

imbestialirsi; cicalare; civettare; pavoneggiarsi; scimmiettare; sfarfallare; serpeggiare; le Fiamme Gialle; il Telefono Azzurro; le auto blu; un bambino blu; un fiocco celeste/rosa; gli azzurri; la maglia rosa; un romanzo rosa; il Telefono Rosa; una settimana bianca; alzare gli occhi al cielo; mettersi le mani nei capelli; alzare le braccia; grattarsi la testa; mordere le labbra; scuotere la testa; rimanere a bocca aperta; fare giacomo-giacomo.

Riferimenti che trattano la cultura sociale italiana

essere un italiano DOC; essere un polentone; essere un terrone; essere un mammonone; essere un bamboccione; essere il primo cittadino; essere una coppia di fatto; essere una tuta blu; guardare Domenica in; vestirsi ai grandi magazzini; fare 13; contare come il due di briscola; augurare "in bocca al lupo" e rispondere "crepi"; stare sulle sue; pagare alla romana; fare una spaghetтата; sudare sette camicie; fare il giro delle sette chiese; succedere un quarantotto; da mani pulite a camici sporchi; dal caro-spesa al caro-tazzina; atmosfera natalizia; ferragosto in città; vacanze mordi e fuggi; vacanze talpa.

Volendo offrire uno spaccato dell'Italia è stato preso in considerazione un materiale non troppo effimero, settoriale o marginale e, nel contempo, non troppo difficile da capire. Le espressioni citate, come ad esempio *essere un polentone* o *essere un terrone*, hanno un forte carattere nazionale italiano e servono a ricavare indicazioni socio-culturali, in questo caso con intento dispregiativo. Considerando tutte le espressioni proposte e riferendosi anche al titolo del contributo, sia *polentone* che *terrone*, si tratta pur sempre di un popolo che è geniale inventore anche a livello linguistico. Le possibilità che si possono trarre da questo materiale, che normalmente viene trascurato dai libri di testo, sono molteplici. Si può partire dal contesto e si possono scegliere i contenuti necessari ritenuti utili in un certo momento o in una particolare classe. Attraverso un concetto chiave si possono proporre elementi di educazione civica in interazione con gli alunni e in relazione ai paesi di provenienza. In tal modo, il lessico culturospecifico servirà a comprendere e interpretare regole, usi e costumi di un paese, diventando strumento di esercizio linguistico e di indagine socio-culturale. Oltre a considerazioni ritenute più generali, si possono includere altri temi che appaiono attuali, rappresentativi e didatticamente stimolanti.

Dato che il presente studio non si prefigge di studiare in modo approfondito le diverse categorie proposte come corpus campione, ma intende presentarsi come possibile itinerario nella didattica dell'italiano L2/LS, le osservazioni che seguono servono a suggerire riferimenti alla cultura italiana e a incoraggiarne l'uso in classe, oggetto principale del presente saggio:

- la cultura veicola la lingua e, allo stesso tempo, viene veicolata dalla lingua, perciò un percorso linguistico deve prendere in considerazione il lessico culturospecifico della lingua

- in situazioni di classe si propone di istituire uno *spazio cultura* da dedicare, a piccole dosi, a un aspetto culturale della lingua che si insegna
- visualizzare per meglio comprendere le sfumature che abitualmente sono patrimonio del parlante nativo e acquisire, in tal modo, informazioni sulla cultura che ha scelto questi e non altri usi linguistici
- adattare la proposta al livello linguistico e alle esigenze della classe e trovare il modo migliore per introdurre contenuti culturali basati su vari campi lessicali associati al lessico culturospecifico
- presentare la cultura come qualcosa che fa crescere nel *saper fare* con la lingua.

6. Conclusione

Si è partiti dalla percezione che, sotto l'influenza degli eventi internazionali e delle integrazioni europee, le nuove tendenze e il nuovo modo di pensare siano caratterizzati dal fatto che vengono ignorate sempre di più le peculiarità e le differenze tra le persone e le lingue. I risultati ottenuti, presentati attraverso le sei classificazioni di riferimento, hanno fatto emergere la ricca varietà del materiale su cui lavorare in classe. Inoltre, si impone la necessità di capire e individuare il concetto del lessico italiano culturospecifico e di potenziare il suo uso come materiale didattico, soprattutto in base a un'esperienza linguistica personale e al livello di conoscenza linguistica. L'insegnamento e l'apprendimento del lessico culturospecifico nello studio dell'italiano vanno visti come un processo graduale che avviene nella memoria implicita e che conduce alla produzione linguistica spontanea, non mediata da processi metalinguistici di conoscenza esplicita. Gli esempi illustrati ci permettono di ricavare, dal punto di vista glottodidattico, deduzioni utili, come la necessità di proporre e differenziare gli esempi del lessico in base ai concetti e ai livelli degli apprendenti e l'esigenza di favorire l'acquisizione implicita degli input linguistici, mirando a trasmettere i fattori del *sapere*, *saper essere* e *saper fare* con la lingua.

Anche se questo particolare settore è uno dei più sensibili per fare un ritratto del rapporto di una cultura con un'altra, tra le possibilità di ricerca le categorie e gli esempi proposti potrebbero essere utilizzati per valutare il modo in cui il lessico culturospecifico italiano è percepito dagli apprendenti di un'altra cultura.

BIBLIOGRAFIA

- BALBONI, Paolo E. 2019. *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: UTET.
- BALBONI, Paolo E. e Fabio CAON. 2015. *La comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio.
- BENNET, Milton. 2015. *Principi di comunicazione interculturale*. Milano: Franco Angeli.
- BRALIĆ, Snježana. 2021. *Riječi kao predmet istraživanja – kulturološki leksik talijanskog jezika*, in *Lingua Montenegrina*, XIV/1/ 27. 99–126.
- BRALIĆ, Snježana. 2004. *Apprendere e insegnare la comunicazione interculturale*, in Bart van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Loneragan (a c. di) *Lingue e Letterature in contatto*. Firenze: Franco Cesati Editore. 195–202.
- BYRAM, Michael. 1997. *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- BYRAM, Michael, Bella GRIBKOVA e Hugh STARKEY. 2002. *Developing the Intercultural Dimension in Language Teaching: A Practical Introduction for Teachers*. Strasbourg: Council of Europe.
- CARDONA, Mario e Moira DE IACO. 2020. *Parole nella mente, parole per parlare*. Roma: Aracne.
- CASADEI, Federica e Grazia BASILE. 2020. (a c. di) *Lessico ed educazione linguistica*. Roma: Carocci editore.
- CASTIGLIONI, Ida. 2005. *La comunicazione interculturale: competenze e pratiche*. Roma: Carocci editore.
- CHIARO, Delia. 2009. *Issues in audiovisual translation* in Jeremy Munday (a c. di) *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge. 141–165.
- CORDA, Alessandra e Carla MARELLO. 2004. *Lessico. Insegnarlo e impararlo*. Perugia: Guerra.
- COTTA Ramusino, Paola e Fabio MOLLIKA. 2019. *Fraseologia in prospettiva multilingue: il continuum lessico-sintassi* in Federica Casadei e Grazia Basile (a c. di) *Lessico ed educazione linguistica*. Roma: Carocci editore. 145–182.
- DÍAZ CINTAS, Jorge e Aline REMAEL. 2007. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- KALISKA, Marta. 2022. *La cultura nell'educazione linguistica: un'analisi diacronica* in *Italiano LinguaDue*, 14/2. 320–329.

- NEWMARK, Peter. 1988. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall.
- RANZATO, Irene. 2016. *Il punto di vista della cultura d'arrivo: gli elementi culturospecifici nella traduzione audiovisiva inglese-italiano* in Daniela Puato (a c. di) *Lingue europee a confronto*. Roma: Sapienza università editrice. 71–89.
- SPINELLI, Barbara. 2006. *Il Quadro e lo sviluppo di una prospettiva interculturale* in Marco Mezzadri (a c. di) *Integrazione linguistica in Europa. Il Quadro comune di riferimento per le lingue*. Torino: UTET. 166–189.
- ZAPPETTINI, Franco. 2016. *Lingua ed identità sociale* in Nicoletta Varani e Federico De Boni (a c. di) *Geografia interculturale*, Capitolo 2. Milano: McGraw-Hill.

**Uno studio dell'italiano in bilico tra lingua e cultura:
*polentone o terrone ma sempre geniale inventore***

Il contributo mira a osservare e valorizzare un argomento cruciale all'interno dello studio dell'italiano, che è oggetto di ricerche e riflessioni soprattutto da parte dei linguisti che si occupano delle pratiche e metodologie relative all'apprendimento e all'insegnamento della lingua: l'aspetto della lingua che chiamiamo "culturale". Attraverso un'analisi culturale, che presuppone la percezione di ogni cultura come una realtà storica singolare, si delineano una serie di riferimenti a un sapere, a un vivere e a un credere che riguardano molte interconnessioni tra lingua e cultura italiana. Lo studio propone riferimenti geografici, storici, religiosi, letterari e artistici, soffermandosi sull'importanza della competenza comunicativa interculturale e del lessico culturospecifico. Specificamente alla "cultura italiana" appartengono le informazioni fornite a chi le sa leggere da frasi come: "lui ha fatto 13", "lei ha qualche santo in paradiso", il tale è un "polentone" o "terrone". Al fine di dimostrare che una particolare maniera di esprimersi sia basata sull'esperienza personale della realtà dei parlanti, viene proposto un corpus campione su usi linguistici ed extralinguistici, la cui compilazione ha intenti essenzialmente didattici.

PAROLE CHIAVE: lingua italiana, educazione linguistica, lessico culturospecifico, competenza comunicativa interculturale

**A study of Italian poised between language and culture:
*polentone o terrone ma sempre geniale inventore***

The paper aims to observe and enhance a crucial topic within the study of Italian which is the subject of research and reflection especially by linguists who deal with the practices and methodologies relating to the learning and teaching of the language: the aspect of language that we call “cultural”. Through a cultural analysis that presupposes the perception of each culture as a singular historical reality, a series of references to knowledge, living and beliefs are outlined which concern many interconnections of Italian language and culture. The study proposes geographical, historical, religious, literary and artistic references, focusing on the importance of intercultural communicative competence and culture-specific vocabulary. The information provided to those who know how to read it from phrases such as: “lui ha fatto 13” (‘he has hit the jackpot, has won a football pool’), “lei ha qualche santo in paradiso” (‘she must have a saint protector in heaven’), the guy is a “polentone” (‘northerner’) or “terrone” (‘southerner’) belongs specifically to “Italian culture”. In order to demonstrate that a particular way of expressing oneself is based on the personal experience of the reality of the speakers, a sample corpus on linguistic and extralinguistic uses is proposed, the compilation of which has essentially didactic purposes.

KEY WORDS: Italian language, language education, culture-specific vocabulary, intercultural communication competence

Magdalena NIGOEVIĆ
Marta MATKOVIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
magda@ffst.hr
mmatkovic1@ffst.hr

Izvorni znanstveni rad / saggio scientifico originale

Analisi del discorso politico italiano: il caso di Giorgia Meloni

1. Introduzione

Il ruolo della politica viene esaltato come un servizio e un impegno in favore dei cittadini, ma in una maniera meno autocelebrativa e patetica rispetto al passato. Il linguaggio politico italiano d'oggi si presenta infatti più "modesto"¹, ma altrettanto persuasivo e manipolatorio. Il linguaggio politico viene trasmesso attraverso tutti i media, quali la TV, i giornali e i siti Internet. Alla luce di tali cambiamenti, il campo della comunicazione dei politici si adatta alle logiche della cultura mediatica odierna. Con l'intenzione di avvicinarsi al popolo si affrontano spesso temi che concernono il vivere quotidiano dei cittadini italiani.

Il linguaggio che usiamo può essere interpretato e descritto in vari modi a seconda dalla teoria usata. In questo lavoro ci avvaliamo dell'analisi critica del discorso, che utilizzeremo per analizzare uno dei discorsi della presidente del Consiglio, Giorgia Meloni. Questo tipo di analisi è particolarmente sviluppato e adatto al linguaggio politico perché esso nasconde in sé messaggi legati al potere, è "intrinsecamente metaforico" (Baldi 2021) e allegorico, e le strategie linguistiche usate vengono messe in atto in modo assai specifico e peculiare. Per questo motivo, proponiamo in seguito l'analisi tematica del discorso prescelto, tenendo presenti le strategie linguistiche e pragmatiche e il loro scopo, nonché la loro correlazione con il potere.

¹ Per una breve storia del linguaggio politico italiano che riguarda il ventesimo secolo si veda Desideri (2011).

2. L'analisi critica del discorso e il linguaggio politico

L'analisi critica del discorso (sviluppata nel mondo anglosassone sotto il nome di *Critical Discourse Analysis - CDA*) oggi si occupa dell'analisi della relazione tra il predominio, la discriminazione, il potere, il controllo e la disuguaglianza sociale espressi nel discorso. Si incentra sulla relazione tra il potere e il linguaggio e cerca di "rivelare il potere nascosto o implicito nel discorso" (Dijk 1993). In questo senso, il linguaggio diventa l'arma del potere. Secondo van Dijk (1993) quel potere si esercita in modo cognitivo, attraverso strategie persuasive e manipolative dirette a influenzare l'opinione dei destinatari e modificarla secondo gli obiettivi di chi parla. Fairclough (2003) sottolinea che l'analisi critica del discorso si concentra sulla capacità di un testo di appoggiare una certa ideologia, ma quella intesa come un insieme di convinzioni condivise dai membri di un gruppo.

L'attività politica si realizza soprattutto attraverso l'utilizzo della lingua, perciò viene spesso sottomessa all'analisi critica del discorso. Il linguaggio dei politici rivela, o meglio nasconde, le loro ideologie, posizioni e obiettivi che vorrebbero trasmettere agli altri. In primis, lo studio del linguaggio politico si concentra sulla relazione fra lingua e potere (Wodak 2009) perché la politica viene percepita come mantenimento e gestione del potere (Santulli 2005). Si cerca di decostruire le prospettive ideologiche che permeano i testi, al fine di vedere come queste prospettive possano riprodurre relazioni di potere ineguali, soprattutto in relazione al discorso politico proposto dai media (Wodak e Meyer 2001).

3. Metodologia

Si analizza il discorso della presidente del Consiglio Giorgia Meloni tenuto il 25 ottobre 2022 dopo le elezioni del nuovo Governo. Il discorso dura un'ora e dieci minuti (1:10) ed è infatti il primo intervento della premier Meloni nell'Aula di Montecitorio, con il quale chiede la fiducia al nuovo Governo. Il testo è tratto da *la Repubblica*² e il discorso intero può essere visualizzato anche

² Il discorso integrale di Giorgia Meloni alla Camera per la fiducia al governo. Tratto dal sito: [https://www.repubblica.it/politica/2022/10/25/news/discorso_integrale_meloni_camera_fiducia-371646980/\(20/04/2024\)](https://www.repubblica.it/politica/2022/10/25/news/discorso_integrale_meloni_camera_fiducia-371646980/(20/04/2024)).

sulla piattaforma *You Tube*³.

Ci avvaliamo della struttura generale per l'analisi critica proposta da Mullet (2018), concentrandoci solo sull'analisi tematica del discorso, per la quale verrà usata la codifica induttiva. Ogni argomento viene commentato e interpretato, dopodiché si conclude utilizzando le parole chiave del discorso. Nei commenti si osservano anche le strategie funzionali, pragmatiche e linguistiche: la coercizione, la legittimazione e la delegittimazione; la metafora e l'uso di "noi" inclusivo ed esclusivo.

Per quanto riguarda l'analisi terminologica è stato anche utilizzato il software gratuito online *WordItOut*. Questo programma interpola il contenuto di un testo e ne ricava le parole più ricorrenti. In seguito, verrà costruita una *wordcloud* (nuvola di parole) dal computo delle occorrenze delle parole utilizzate nel presente discorso. Tale rappresentazione grafica rende immediatamente visibili le parole più rappresentative del discorso e sarà utile per identificare e visualizzare il peso e la rilevanza dei temi presi in considerazione.

4. Analisi del discorso prescelto di Giorgia Meloni

Seguendo la struttura del discorso vengono elencati diciotto (18) temi accompagnati da esempi tratti dal testo originale. Segue la descrizione e l'interpretazione per fornire un resoconto dettagliato e per poter individuare la rilevanza dei lemmi e dei temi presi in considerazione.

L'introduzione e i saluti

- (1) *Signor Presidente, onorevoli colleghi, [...] mi rivolgo a voi in qualità di presidente del consiglio per chiedervi di esprimervi sulla fiducia a un governo da me guidato. Una grande responsabilità per chi quella fiducia deve ottenerla e meritarsela e una grandissima responsabilità per chi quella fiducia deve concederla o negarla.*

Il discorso comincia con il saluto al Presidente Sergio Mattarella e ai colleghi lì presenti (1). Giorgia Meloni chiede la fiducia al governo da lei guidato, affrontan-

³ Governo Meloni, il discorso integrale. Tratto dal sito: <https://www.youtube.com/watch?v=xE3K1Yf2uK8&t=6s> (15/04/2024).

do il suo compito come una grande responsabilità. Con la ripetizione della parola *responsabilità* sottolinea già sin dall'inizio la responsabilità politica del suo governo nei confronti non solo del Parlamento, ma anche di tutti i cittadini.

I ringraziamenti

- (2a) *Un sincero ringraziamento va al Presidente della Repubblica Sergio Mattarella [...]. E un ringraziamento sentito va ai partiti della coalizione di centrodestra, a Fratelli d'Italia, alla Lega, a Forza Italia, a Noi Moderati e ai loro leader. [...] E voglio [...] ringraziare il mio predecessore Mario Draghi [...].*
- (2b) *Ma il mio ringraziamento più sentito non può non andare al popolo italiano: a chi ha deciso di non mancare all'appuntamento elettorale e ha espresso il proprio voto [...]. Con il rammarico, però, per i moltissimi che hanno rinunciato all'esercizio di questo dovere civico sancito dalla Costituzione. Cittadini che reputano sempre più spesso inutile il loro voto, perché, dicono, tanto poi decidono altri, decidono nei palazzi, nei circoli esclusivi. [...] Noi oggi interrompiamo questa grande anomalia italiana, dando vita ad un governo politico pienamente rappresentativo della volontà popolare.*

La premier ringrazia il Presidente della Repubblica, i partiti della coalizione di centrodestra e, infine, il suo predecessore Mario Draghi (2a). Un ringraziamento speciale va agli elettori che si sono presentati alle elezioni e anche un rammarico per coloro che non hanno avuto fiducia che il loro voto potesse avere il potere di cambiare il futuro. La sua opinione, almeno in superficie, consuona con quella di coloro che dicono “tanto poi decidono gli altri” e il suo Governo sarà “pienamente rappresentativo della volontà popolare” (2b).

La prima donna ministro e il ruolo delle donne italiane nella formazione del Paese

- (3) *Quando mi soffermo sulla portata di questo fatto, mi ritrovo inevitabilmente a pensare alla responsabilità che ho di fronte alle tante donne che in questo momento affrontano difficoltà grandi e ingiuste per affermare il proprio talento o il diritto di vedere apprezzati i loro sacrifici quotidiani. Ma penso anche, con riverenza, a coloro che hanno costruito con le assi*

del proprio esempio la scala che oggi consente a me di salire e rompere il pesante tetto di cristallo posto sulle nostre teste.

Per cominciare, Giorgia Meloni sceglie il tema di essere diventata la prima donna premier. La sua responsabilità si colloca anche di fronte alle donne che hanno avuto il coraggio di affrontare ingiustizie e difficoltà per costruire il Paese in cui oggi lei diventa la presidente del Consiglio (3). Il fatto che proprio questo sia il primo tema scelto parla anche dell'importanza del genere e "il tetto di cristallo", ossia "il soffitto di cristallo"⁴, si riferisce alla discriminazione delle donne. In questo esempio si verifica la strategia di coercizione. Questa strategia non è puramente linguistica, ma dipende dal potere del parlante. Essa si può osservare anche quando i politici scelgono i temi di cui parlare, quando collocano loro stessi in certe situazioni e in certe relazioni con gli altri, perché hanno il potere di farlo (cfr. Chilton 2004: 45). Giorgia Meloni sfrutta appieno tutte le diverse possibilità di questa strategia, proponendo il tema della parità di genere e collocando sé stessa nel ruolo della donna.

L'introduzione all'obiettivo e al compito del nuovo governo

(4) Non utilizzeremo il voto di milioni di italiani per sostituire un sistema di potere con un altro diverso e contrapposto. Il nostro obiettivo è liberare le migliori energie di questa nazione e di garantire agli italiani, a tutti gli italiani, un futuro di maggiore libertà, giustizia, benessere, sicurezza. [...] So bene che ad alcuni osservatori e alle forze politiche di opposizione non piacciono le nostre proposte, ma non intendo assecondare quella deriva secondo la quale la democrazia appartiene a qualcuno più che a qualcun altro [...]. Negli ultimi giorni sono stati in parecchi, anche fuori dai nostri confini nazionali, a dire di voler vigilare sul nuovo governo italiano. Direi che possono spendere meglio il loro tempo: questo parlamento ha valide e battagliere forze di opposizione più che capaci di far sentire la propria voce, senza bisogno, mi auguro, del soccorso esterno.

⁴ "L'insieme di barriere sociali, culturali e psicologiche che si frappongono come un ostacolo insormontabile, ma all'apparenza invisibile, al conseguimento della parità dei diritti e alla concreta possibilità di fare carriera nel campo del lavoro per categorie storicamente soggette a discriminazioni." Tratto dal sito: [https://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_res-c2f62b11-89ec-11e8-a7cb-00271042e8d9_%28Neologis-mi%29/ \(20/8/2023\).](https://www.treccani.it/vocabolario/soffitto-di-cristallo_res-c2f62b11-89ec-11e8-a7cb-00271042e8d9_%28Neologis-mi%29/ (20/8/2023).)

La parte del discorso che è, in essenza, molto astratta è questa in cui si parla degli obiettivi del nuovo governo (4). *Libertà, giustizia, energia, benessere, sicurezza, diritti, doveri* sono soltanto alcune delle parole che acquistano più significato e rilevanza negli esempi concreti quando i temi diventano più concreti con soluzioni pratiche. Inoltre, molto più concreta ed espressiva è la parte in cui si rivolge agli oppositori. Questa strategia, frequente nei discorsi politici e chiamata delegittimazione, include la presentazione negativa degli “altri” e mira a evidenziare le differenze di opinioni e idee (Chilton 2004). La premier si rivolge ad “alcuni osservatori e alle forze politiche dell’opposizione”, cioè a coloro che non condividono la sua opinione e a cui “non piacciono” le sue proposte. Sceglie il verbo *vigilare* per esprimere la sfiducia al nuovo governo da parte degli “altri”. Il messaggio di Meloni è di non perdere tempo a vigilare sul governo, che ha delle opposizioni interne al Paese che si fanno sentire in modo piuttosto chiaro. Dire semplicemente a qualcuno che dovrebbe spendere meglio il proprio tempo può essere interpretato come un’accusa e una minaccia allo stesso tempo. Diventa un’accusa nel momento in cui la premier percepisce un giudizio negativo da parte dall’opposizione e si trasforma quasi in minaccia nel momento in cui lei risponde a quell’accusa senza argomentazioni rafforzative.

Il posto dell’Italia nell’UE

- (5a) *Noi non concepiamo l’Unione Europea come un circolo elitario con soci di serie A e soci di serie B, o peggio come una società per azioni diretta da un consiglio di amministrazione con il solo compito di tenere i conti in ordine. L’Unione Europea per noi è la casa comune dei popoli europei e come tale. [...]*
- (5b) *Per la sua forza e la sua storia l’Italia ha il dovere, prima ancora che il diritto, di stare a testa alta in questi consessi internazionali. Con spirito costruttivo ma senza subalternità o complessi di inferiorità, come troppo spesso è accaduto durante i governi della sinistra, coniugando l’affermazione del nostro interesse nazionale con la consapevolezza di un destino comune europeo.*

Per Meloni, l’Italia è uno dei Paesi fondatori della cultura occidentale, e l’UE è percepita come una “casa comune dei popoli europei” che dovrebbero affrontare le grandi sfide europee assieme (5a). Molte metafore sportive penetrano nel lessico della politica, agganciandosi alla visione del confronto, come le espressioni calcistiche

serie A e serie B, che confermano la “folta trasmigrazione di ‘calcismi’ nella lingua della politica” (Rossi 2003: 135). Inoltre, l’Italia nell’UE, secondo la premier, si deve collocare tra l’interesse nazionale, senza inferiorità o subalternità, ma mirando anche all’interesse internazionale (5b). Ossia, il messaggio è che, avendo una grande storia ed essendo una grande nazione, l’Italia non permetterà a nessuno di usufruire del suo patrimonio, ma allo stesso tempo, si prenderà cura dell’interesse internazionale.

L’Alleanza Atlantica

- (6a) *L’Alleanza Atlantica garantisce alle nostre democrazie un quadro di pace e sicurezza e che troppo spesso diamo per scontato. È dovere dell’Italia contribuirvi pienamente, perché, ci piaccia o no, la libertà ha un costo e quel costo per uno Stato è la capacità che ha di difendersi e l’affidabilità che dimostra nel quadro delle alleanze di cui fa parte. L’Italia negli anni ha saputo dimostrarla, a partire dalle tante missioni internazionali delle quali siamo stati protagonisti. E voglio per questo ringraziare le donne e gli uomini delle nostre Forze Armate per aver tenuto alto il prestigio dell’Italia nei contesti più difficili, anche a costo della propria vita: la Patria vi sarà sempre riconoscente.*
- (6b) *L’Italia continuerà ad essere partner affidabile in seno all’Alleanza Atlantica, a partire dal sostegno al valoroso popolo ucraino che si oppone all’invasione della Federazione Russa. Non soltanto perché non possiamo accettare la guerra di aggressione e la violazione dell’integrità territoriale di una nazione sovrana ma perché è il modo migliore per difendere anche il nostro interesse nazionale.*

Secondo Meloni il ruolo dell’Alleanza Atlantica è un fattore imprescindibile per la sicurezza la stabilità dell’Italia. Ringraziando le Forze Armate per il loro impegno e contributo, sottolinea la parte attiva e decisiva che l’Italia vi esercita (6a). All’interno del discorso si delinea un altro soggetto attraverso l’utilizzo della personificazione: l’Italia (“l’Italia negli anni ha saputo dimostrarla”), alla quale “le donne e gli uomini delle nostre Forze Armate” adempiono il loro dovere nel momento del bisogno. È interessante notare un forte coinvolgimento patetico nella frase “la Patria vi sarà sempre riconoscente”, con la quale si esprime in forma iperbolica la gratitudine. Inoltre, in linea con la politica dell’Alleanza Atlantica, esprime la sua ferma condanna dell’invasione russa in Ucraina (6b).

La situazione economica

(7a) *I dati sono chiari: negli ultimi vent'anni l'Italia è cresciuta complessivamente del 4%, mentre Francia e Germania di più del 20%. Negli ultimi dieci anni l'Italia si è collocata negli ultimi posti in Europa per crescita economica e occupazionale, con la sola eccezione del rimbalzo registrato dopo il crollo del Pil nel 2020. Non a caso dieci anni durante i quali si sono succeduti governi deboli, eterogenei, senza un chiaro mandato popolare, incapaci di risolvere le carenze strutturali di cui soffrono l'Italia e la sua economia e di porre le basi per una crescita sostenuta e duratura. [...]*

(7b) *Siamo, dunque, nel pieno di una tempesta, con un'imbarcazione che ha subito diversi danni, e gli italiani hanno affidato a noi il compito di condurre la nave in porto in questa difficilissima traversata. [...] Allora noi siamo qui per ricucire le vele strappate, fissare le assi dello scafo e superare le onde che si infrangono su di noi. Con la bussola delle nostre convinzioni a indicarci la rotta verso la meta prescelta, e con un equipaggio capace di svolgere al meglio i propri compiti.*

La premier condanna l'attuale situazione economica italiana sottolineando che, negli ultimi dieci anni, l'Italia è cresciuta del 4%, a differenza della Germania e della Francia, che sono cresciute del 20%. La causa viene attribuita alla politica dei governi precedenti e fornisce alcune informazioni sui debiti e sull'inflazione (7a). Nello stesso esempio si può osservare la strategia di delegittimazione, che presenta gli oppositori in modo negativo attraverso atti verbali di biasimo, accusa e insulto (Chilton 2004: 46). In questo caso l'avversario politico viene delineato con alcune caratteristiche negative ("governi deboli, eterogenei senza un chiaro mandato popolare"), ma con uno stile privo di elementi incivili. Particolarmente interessanti, però, sono le metafore marittime usate in questa parte del discorso (7b). Secondo Musolff (2000: 3-6), esse servono a designare un processo politico come un viaggio o un trasporto che ha anche bisogno, come una nave per esempio, di un personaggio autorevole o semplicemente di un capo, che si occupi della contribuzione o cooperazione di tutti i membri dell'equipaggio. Con le metafore dell'imbarcazione, della nave e delle vele strappate, si accentua la grandezza e la potenza del Paese, così come la serietà delle difficoltà, le vele strappate, senza le quali la nave non può andare avanti. Il potere del Governo è espresso nell'azione del

ricucire le vele strappate, a causa delle quali la nave (l'Italia) non può andare avanti. Inoltre, il Governo ha il potere di fissare le assi dello scafo, ossia di scegliere la via da percorrere, di decidere come agire. La metafora della bussola, senza la quale si perde l'orientamento, rinforza l'autorità e la forza del Governo, le cui convinzioni sono da prendere in carico quando si decide dove andare.

La politica del Governo

- (8) *[...] siamo fermamente convinti del fatto che l'Italia abbia bisogno di una riforma costituzionale in senso presidenziale, che garantisca stabilità e restituisca centralità alla sovranità popolare. Una riforma che consenta all'Italia di passare da una "democrazia interlocutiva" ad una "democrazia decidente". Vogliamo partire dall'ipotesi di semipresidenzialismo sul modello francese [...]. Vogliamo confrontarci su questo con tutte le forze politiche presenti in Parlamento, per giungere alla riforma migliore e più condivisa possibile. Ma sia chiaro che non rinunceremo a riformare l'Italia di fronte ad opposizioni pregiudiziali. In quel caso ci muoveremo secondo il mandato che ci è stato conferito su questo tema dagli italiani: dare all'Italia un sistema istituzionale nel quale chi vince governa per cinque anni e alla fine viene giudicato dagli elettori per quello che è riuscito a fare.*

La parte del discorso che resta poco chiara, perché estremamente astratta, è questa in cui si parla delle intenzioni politiche del Governo Meloni. La presidente del Consiglio chiede stabilità, sovranità popolare e un sistema istituzionale in cui il governo venga giudicato, dopo 5 anni, per ciò che ha fatto (8). I criteri per giudicare non sono espressi. Meloni introduce anche l'argomento del semipresidenzialismo sul modello francese e il passaggio dalla democrazia interlocutiva alla democrazia decidente. Si nota anche una delle strategie retoriche e discorsive dei discorsi politici degli ultimi decenni – la ripetizione anaforica di sequenze di parole ("vogliamo partire", "vogliamo confrontarci").

Il territorio, le regioni e il Sud

- (9a) *E se le infrastrutture al Sud non sono più rinviabili, anche nel resto d'Italia è necessario realizzarne di nuove, per potenziare i collegamenti di persone e merci ma anche di dati e comunicazioni. Con l'obiettivo*

di ricucire non solo il Nord al Sud ma anche la costa tirrenica a quella adriatica e le Isole con il resto della Penisola.

- (9b) *Servono investimenti strutturali per affrontare l'emergenza climatica, le sfide ambientali, il rischio idrogeologico e l'erosione costiera, e per accelerare i processi di ricostruzione dei territori colpiti in questi anni dai terremoti e da calamità naturali, come la drammatica alluvione che nella notte tra il 15 e il 16 settembre ha sconvolto la Regione Marche. Consentitemi, insieme a tutti voi, di rinnovare qui il cordoglio per le vittime e la vicinanza a tutta la comunità: siamo al vostro fianco e non vi abbandoneremo.*

Questa parte del discorso riguarda la questione della coesione nazionale. Colmare il divario infrastrutturale, creare occupazione, combattere lo spopolamento, la questione meridionale e migliorare la qualità della vita sono i compiti più importanti del nuovo Governo (9a). Il pronome “noi” viene particolarmente impiegato nel discorso politico e De Santis lo definisce il “pronome politico per eccellenza” (2016: 329). Il “noi” è funzionale alla creazione di un rapporto empatico con gli interlocutori e si configura qui come inclusivo (“siamo al vostro fianco e non vi abbandoneremo”; “insieme a tutti voi”), in quanto somma della parte politica e dell'elettorato. L'insistenza sul “noi” inclusivo viene inoltre rafforzata dall'uso dell'avverbio *insieme* (9b).

L'italianità

- (10a) *L'Italia è la nazione che più di ogni altra al mondo racchiude l'idea della bellezza paesaggistica, artistica, narrativa, espressiva. Tutto il mondo lo sa, ci ama per questo e per questo vuole comprare italiano, conoscere la nostra storia e venire in vacanza da noi. È un orgoglio per noi, ma soprattutto una risorsa economica di valore inestimabile, che alimenta la nostra industria turistica e culturale.*
- (10b) *E aggiungo che tornare a puntare sul valore strategico dell'italianità vuol dire anche promuovere la lingua italiana all'estero e valorizzare il legame con le comunità italiane presenti in ogni parte del mondo, che sono parte integrante della nostra comunità nazionale.*

L'idea dell'italianità per Meloni è “la bellezza paesaggistica, artistica, narrativa ed espressiva” dell'Italia. Vi sono pure l'industria culturale e quella turistica. Si sot-

tolinea che la ricchezza viene creata dalle imprese e dai loro lavoratori, un pensiero con il quale si accentua l'importanza del lavoro e il suo influsso sull'identità italiana (10a). Proponendo un "noi" decisamente inclusivo ("un orgoglio per noi"), si vuole alludere a un'appartenenza nazionale collettiva. Inoltre, con questo argomento si introduce anche la considerazione per gli italiani all'estero e per la promozione della lingua italiana (10b), perché l'italianità va vista anche in confronto con gli altri.

La burocrazia e i lavoratori

- (11) *L'obiettivo che ci diamo è intervenire gradualmente per arrivare a un taglio di almeno cinque punti del cuneo in favore di imprese e lavoratori, per alleggerire il carico fiscale delle prime e aumentare le buste paga dei secondi. E per incentivare le aziende ad assumere, abbiamo in mente un meccanismo fiscale che premi le attività ad alta densità di lavoro.*

L'argomento che comprende forse migliori, ma sicuramente più numerosi metodi concreti è proprio questo. Il potere si dimostra nella scelta delle informazioni da fornire e negli esempi concreti per risolvere i problemi, come se si stesse dicendo "farò questo e quello per migliorare la qualità della vostra vita, ho il potere di farlo". Si accentua la propria importanza, il proprio valore, non soltanto quello della presidente del Consiglio, ma anche quello del Governo (11).

La povertà

- (12) *C'è un tema di povertà dilagante che non possiamo ignorare. Sua Santità Papa Francesco, a cui rivolgo un affettuoso saluto, ha di recente ribadito un concetto importante: "La povertà non si combatte con l'assistenzialismo, la porta della dignità di un uomo è il lavoro". È una verità profonda, che soltanto chi la povertà l'ha conosciuta da vicino può apprezzare appieno. È questa la strada che intendiamo percorrere: vogliamo mantenere e, laddove possibile, aumentare il doveroso sostegno economico per i soggetti effettivamente fragili non in condizioni di lavorare [...].*

Apprendo l'argomento con le parole di papa Francesco sull'importanza del lavoro nella lotta contro la povertà, si veicola un ulteriore valore di alta spiritualità (12). Il concetto di lavoro nel discorso diventa "una porta della dignità dell'uomo",

un percorso da intraprendere per creare la propria identità, un argomento che punta all'esistenzialismo dell'uomo e al suo scopo nella vita.

L'Italia non è un Paese per i giovani

- (13a) *La nostra società nel tempo si è sempre più disinteressata del loro futuro, persino del diffuso fenomeno di quei giovani che si autoescludono dal circuito formativo e lavorativo, così come della crescente emergenza delle devianze, fatte di droga, alcolismo, criminalità. E la pandemia ha decisamente peggiorato questa condizione, ma la risposta di certa politica è stata promettere a tutti la cannabis libera. Perché era la risposta più facile.*
- (13b) *Ma noi non siamo qui per fare le cose facili. Noi intendiamo lavorare sulla crescita dei giovani. Promuovere le attività artistiche e culturali, e accanto a queste lo sport, straordinario strumento di socialità, di formazione umana e benessere. Lavorare sulla formazione scolastica, per lo più affidata all'abnegazione e al talento dei nostri insegnanti, spesso lasciati soli a nuotare in un mare di carenze strutturali, tecnologiche, motivazionali.*

Emerge la questione dell'aumento delle devianze, legate a droga, alcolismo e criminalità. La questione della cannabis libera è vista come "la risposta più facile", caratteristica dei partiti della sinistra. (13a) La soluzione, secondo la premier, sarebbe promuovere le attività artistiche e culturali, lo sport e lavorare sulla formazione scolastica perché i giovani sono visti come il futuro del Paese, non soltanto il presente (13b). Il "noi" esclusivo corrisponde al significato di "io + loro" e in questo caso si riferisce al Governo Meloni. Gli argomenti evocati riguardano il suo Governo e le scelte politiche programmate per gli anni di governo. È chiaro che il Governo Meloni voglia combattere il problema con soluzioni più complesse e non concedere tutti ciò che la popolazione giovane desidera. In questa decisione è chiaro il potere di dire "no" e la vastità del controllo che si trova nelle mani di una persona o di un governo.

L'ecologia

- (14a) *Sappiamo che ai giovani sta particolarmente a cuore la difesa dell'ambiente naturale. Ce ne faremo carico. Perché, come ebbe a scrivere Roger Scruton, uno dei grandi maestri del pensiero conservatore*

europeo, “l’ecologia è l’esempio più vivo dell’alleanza tra chi c’è, chi c’è stato, e chi verrà dopo di noi”. [...]

- (14b) *Confesso che difficilmente riuscirò a non provare un moto di simpatia anche per coloro che scenderanno in piazza contro le politiche del nostro governo. Mi torneranno inevitabilmente alla memoria le mille manifestazioni a cui ho partecipato con tanta passione. Senza mai prendere ordini da alcuno. Al famoso ‘Siate folli, siate affamati’, di Steve Jobs, io vorrei aggiungere ‘siate liberi’. Perché è nel libero arbitrio la grandezza dell’essere umano.*

Un altro argomento piuttosto attuale di cui si parla negli ultimi anni in tutto il mondo. Si vuole proteggere il patrimonio naturale e accompagnare imprese verso la transizione verde. La premier sceglie un argomento che sta “molto a cuore” ai giovani per attirare il loro interesse e la loro fiducia (14a). La scelta dell’espressione idiomatica che include la parola *cuore* rafforza il significato e il valore della questione ecologica. È un classico esempio di legittimazione (Chilton 2004), in cui l’emittente include i desideri degli elettori nel discorso. Particolarmente interessante è la scelta del linguaggio *stare a cuore*, invece di dire, ad esempio, ‘interessarsi di’ o ‘preoccuparsi di’. Allo stesso tempo mostra comprensione verso la ribelle popolazione giovane (14b). L’elemento principale è quello della libertà, con l’ultima frase in cui sostiene che “la grandezza dell’essere umano” stia proprio “nel libero arbitrio”. La libertà nella sua concezione si riferisce alla possibilità di accettare o rifiutare le proposte del Governo, di combattere insieme al Governo diversi problemi, ma anche di “scendere in piazza” ed esprimere il proprio disaccordo.

La libertà

- (15a) *La libertà è il fondamento di una vera società delle opportunità; è la libertà che deve guidare il nostro agire; libertà di essere, di fare, di produrre. Un governo di centrodestra non limiterà mai le libertà esistenti di cittadini e imprese. [...] Libertà, dicevamo. Libertà e democrazia sono gli elementi distintivi della civiltà europea contemporanea nei quali da sempre mi riconosco.*
- (15b) *Nel giorno in cui il nostro Governo ha giurato nelle mani del Capo dello Stato, ricorreva la memoria liturgica di Giovanni Paolo II. Un Pontefice, uno statista, un santo, che ho avuto il privilegio di cono-*

scere personalmente. Mi ha insegnato una cosa fondamentale, della quale ho sempre fatto tesoro. “La libertà” diceva “non consiste nel fare ciò che ci piace, ma nell’aver il diritto di fare ciò che si deve”. Io sono sempre stata una persona libera, per questo intendo fare ciò che devo.

La presidente del Consiglio esalta di nuovo il concetto di libertà in tutte le sue manifestazioni (15a). La libertà è costantemente ribadita come il valore, la qualità più significativa e notevole, tanto che Meloni sceglie di terminare il discorso con le parole sulla libertà pronunciate da un altro papa – Giovanni Paolo II (15b). Nel discorso di Meloni si trovano citazioni e momenti di esplicita intertestualità [(12), (14a), (14b), (15b)]. Il ricorso alla parola d’altri nei discorsi politici non è volto tanto a condividere le loro opinioni, quanto a giustificare le scelte del politico stesso o a suscitare apprezzamento da parte dei cittadini.

Il COVID e le pandemie

(16) *Purtroppo non possiamo escludere una nuova ondata di covid o l’insorgere in futuro di una nuova pandemia. Ma possiamo imparare dal passato per farci trovare pronti. L’Italia ha adottato le misure più restrittive dell’intero occidente, arrivando a limitare fortemente le libertà fondamentali di persone e attività economiche, ma nonostante questo è tra gli Stati che hanno registrato i peggiori dati in termini di mortalità e contagi. Qualcosa, decisamente, non ha funzionato e dunque voglio dire fin d’ora che non replicheremo in nessun caso quel modello.*

In questo esempio è possibile osservare con quali argomenti e schemi argomentativi persone o gruppi sociali specifici cercano di giustificare e legittimare l’esclusione e la discriminazione di altri (cfr. Wodak 2001:73). Si condanna, implicitamente, la reazione del Governo Conte⁵ al COVID e il modello del *lockdown*, tra l’altro messo in maggiore evidenza attraverso l’impiego di espressioni come: “le misure più restrittive”, “limitare fortemente le libertà fondamentali”, “i peggiori dati in termini di mortalità e contagi” (16). La libertà, sempre accentuata nel di-

⁵ Governo Conte (dal 05/09/2019 al 13/02/2021), XVIII Legislatura. Presidente del Consiglio dei Ministri: Giuseppe Conte. Tratto dal sito: <https://www.governo.it/it/i-governi-dal-1943-ad-oggi/xviii-legislatura-dal-23-marzo-2018/governo-conte-ii/12715> (23/8/2023).

scorso e fortemente oppressa durante il periodo del COVID e il *lockdown*, emerge fortemente dalla sua presente disapprovazione.

La sicurezza nazionale

- (17a) *Affronteremo il cancro mafioso a testa alta, come ci hanno insegnato i tanti eroi che con il loro coraggio hanno dato l'esempio a tutti gli italiani [...]. La lotta alla mafia ci troverà in prima linea. Da questo Governo, criminali e mafiosi non avranno altro che disprezzo e inflessibilità.*
- (17b) *Sicurezza e legalità, certo, riguardano anche una corretta gestione dei flussi migratori. Secondo un principio semplice: in Italia, come in qualsiasi altro Stato serio, non si entra illegalmente, si entra solo attraverso i decreti flussi.*

La presidente del Consiglio affronta il problema della sicurezza nazionale partendo da un grande e vecchio problema italiano, quello della mafia, che lei chiama “il cancro mafioso” per far sì che si comprenda la serietà del problema. Il suo Governo è pronto alla “lotta alla mafia” (17a). I grandi personaggi come Giovanni Falcone, Rosario Livatino e Piersanti Mattarella sono soltanto alcuni degli esempi che la premier utilizza per dare importanza e valore, e per avvicinare l’astratto al concreto. Inoltre, vi è il problema della crisi migratoria strettamente legata alla sicurezza (17b). Meloni fa un’importante distinzione tra coloro che hanno bisogno dell’asilo e coloro che entrano nel Paese illegalmente. Il suo scopo potrebbe essere quello di mostrare il potere di scegliere chi avrà le opportunità per una vita migliore e chi non le avrà.

La conclusione e i ringraziamenti

- (18a) *Mi avvio a concludere, ringraziandovi per la pazienza.*
- (18b) *Non sarà una navigazione semplice, quella del governo che si appresta a chiedere la fiducia del Parlamento. Per la gravosità delle sfide che saremo chiamati ad affrontare, ma anche per il pregiudizio politico che colgo spesso tra le analisi che ci riguardano.*

La premier conclude il discorso esprimendo la sua gratitudine e rivolgendosi, come molte volte prima, direttamente al pubblico, creando un forte coinvolgi-

mento (18a). Inoltre, sottolinea le difficoltà che intende affrontare usando una metafora marittima “non sarà una navigazione facile” (18b). Il concetto di navigazione ha ovviamente un significato figurato ed è principalmente volto a indicare la capacità di sapersi destreggiare in determinate circostanze.⁶

4.1. Discussione

Dal computo delle occorrenze delle parole utilizzate nel discorso analizzato viene costruita una *wordcloud* (fig. 1), una rappresentazione grafica delle parole che si ripetono più frequentemente in cui la dimensione del carattere indica la frequenza della parola.



FIGURE 1. *Wordcloud dal computo delle occorrenze delle parole adoperate nel discorso di Giorgia Meloni*

⁶ Il verbo ‘navigare’ fa sempre riferimento o a una situazione negativa o complicata da gestire [*navigare*: 2. In locuz. e proverbi, nei quali il verbo ha spesso il sign. fig. di barcamenarsi, destreggiarsi, e sim.]. Tratto da: <https://www.treccani.it/vocabolario/navigare/> (26/04/2024).

Tra le parole maggiormente adoperate si notano quelle ovvie, come *governo* e *l'Italia*, e quelle che sono infatti parole chiave per i temi trattati nel discorso: dalla situazione economica attuale e dalla crisi energetica (*oggi, crisi, lavoro*), alla crescita economica e demografica (*investimenti, sistema, lavoratori*), insieme ad alcuni valori di cui si è già discusso, per esempio *libertà, sicurezza, famiglie, futuro*. Il discorso include critiche verso i governi precedenti, ma anche verso l'Unione Europea, in merito al suo operato riguardo alla crisi energetica o alla crisi migratoria. Inoltre, vengono criticate "le risposte facili" come quella di rendere libera la cannabis. È reso chiaro che il Governo combatterà la mafia per garantire una maggiore sicurezza nazionale, così come le entrate migratorie illegali. Ogni critica, però, viene espressa con grande rispetto e con un linguaggio molto attento, ossia senza insulti o minacce, almeno non esplicite. Gli argomenti sono ben collegati e i valori che vengono promossi sono esposti chiaramente. La premier riprende continuamente il tema della libertà, del lavoro e del patrimonio nazionale, sia culturale sia ambientale. I passaggi da un argomento all'altro sono sottili, senza grandi salti.

Dal punto di vista semantico e figurativo, si nota che nel discorso non ci sono molte espressioni patetiche. Sono presenti però alcuni verbi come 'credere' e 'combattere', ma sono usati principalmente per parlare della situazione economica e della crisi energetica. Sono presenti diverse metafore marittime che ormai fanno parte del discorso pubblico in generale, ma le metafore di matrice biblico-evangelica ("sorgente", "luce") non si riscontrano. Infatti, prevale la concezione della politica come una missione, un servizio e un impegno, espressa implicitamente attraverso messaggi emotivi con particolare accento sui punti forti dell'Italia e del suo patrimonio culturale.

Per quanto riguarda le strategie pragmatiche, osserviamo il concetto proposto da Chilton (2004) della 'faccia positiva' e della 'faccia negativa' che implica l'uso del *noi* inclusivo e del *noi* esclusivo. Il primo serve a includere il pubblico, cioè gli elettori nel processo decisionale, di cambiamento e simili, mentre il secondo serve a marcare una differenza tra il governo e gli altri. Con la critica ai governi precedenti, che non prendevano in considerazione i desideri degli elettori, Meloni usa il *noi* esclusivo, facendo riferimento al suo partito come nell'esempio (2b). Questo *noi* è distante dagli elettori e dal pubblico, ossia non li include perché si riferisce al Governo Meloni e alle sue intenzioni di interrompere la grande "anomalia italiana" dei governi che non prendevano in conto i desideri degli elettori. Nell'esempio (10a) sono accentuati la bellezza e il patrimonio culturale italiano. Il *noi* inclusivo in questo caso si riferisce al patrimonio italiano e a tutti gli italiani, il Governo Meloni incluso.

5. Conclusione

Abbiamo osservato alcune strategie funzionali (la legittimazione, la delegittimazione e la coercizione), pragmatiche (l'uso del *noi* inclusivo ed esclusivo) e linguistiche (le metafore marittime e calcistiche). Gli esempi di legittimazione e delegittimazione sono piuttosto sottili, con la legittimazione la premier cerca di includere i desideri dei cittadini, mentre la delegittimazione è priva dei classici ed espliciti insulti o minacce. È possibile intravedere il potere nascosto dietro tali strategie, ma esso si manifesta in modo implicito e quasi benevolo. La strategia di coercizione emerge nella scelta dei temi proposti. Infatti, vi sono alcuni argomenti su cui non si è pronunciata, malgrado siano piuttosto importanti e attuali nella società europea d'oggi (diritti delle persone LGBT, i femminicidi e simili). Le metafore tratte dal mondo marittimo sono tra le più ricorrenti, non solo perché ormai fanno parte dell'uso comune, ma anche perché rispecchiano la lunga tradizione del Paese mediterraneo per eccellenza. Emergono anche degli episodi che rivelano interessanti interazioni intertestuali con citazioni di noti personaggi (due papi inclusi). La scelta di utilizzare queste citazioni può considerarsi significativa in quanto si pone come contesto del suo agire politico.

L'analisi tematica del testo rivela diversi messaggi di potere nascosti nella scelta degli argomenti o nel modo in cui gli argomenti vengono presentati. Si potrebbe concludere, però, che la maggior parte degli argomenti affrontati è espressa con grande rispetto verso gli elettori, il pubblico e le alleanze internazionali. La scelta dei temi popolari di attualità ben si correla, in un rapporto di funzionalità linguistica e stilistica, con l'intento tematico prevalente di presentarsi in un'ottica di leader autorevole, empatico e gentile. Bisogna anche tener conto che si tratta del primo intervento della premier Meloni nell'Aula di Montecitorio, per cui non mancano note trionfanti ed esaltazioni dell'ottimismo e della positività, nonché fiducia e speranza nell'avvenire.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

A) BIBLIOGRAFIA

- BALDI, Benedetta. 2021. *Il linguaggio del potere: Comunicazione politica e società*. Roma: Carocci.
- CHILTON, Paul. 2004. *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London: Routledge.
- DESIDERI, Paola. 2011. "Linguaggio della politica". In: Enciclopedia dell'Italiano. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Disponibile al sito: [https://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-politica_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-della-politica_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) (12/04/2024).
- DE SANTIS, Cristiana. 2016. "Pensiamo, pensavamo e penseremo: strategie di costruzione dell'autorità nel discorso dei nuovi leader". In: Rita Librandi e Rosa Piro (a c. di) *L'italiano della politica e la politica per l'italiano*. Firenze: Cesati. 321-332.
- FAIRCLOUGH, Norman. 1993. *Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: The Universities in Discourse and Society*, 4/2. 133-168.
- FAIRCLOUGH, Norman. 2003. *Analysing Discourse – Textual Analysis for Social Research*. London-New York: Routledge.
- MULLET, Diana R. 2018. *A General Critical Discourse Analysis Framework for EDUCATIONAL RESEARCH* IN *JOURNAL OF ADVANCED ACADEMICS*, 29/2. 116-142.
- MUSOLFF, Andreas. 2000. *Maritime journey metaphors in British and German public discourse: transport vessels of international communication?* in *German as a foreign language*, 3. 2-18.
- ROSSI, Fabio. 2003. *Come si è formata la lingua dello sport I* in *Italiano&Oltre*, 3. 134-140.
- SANTULLI, Francesca. 2005. *Le parole del potere, il potere delle parole. Retorica e discorso politico*. Milano: Franco Angeli.
- VAN DIJK, Teun A. 1993. *Principles of Critical Discourse Analysis* in *Discourse and Society*, 4/2. 249-283.
- WODAK, Ruth. 2001. *The discourse-historical approach*. In: Ruth Wodak e Michael Meyer (a c. di) *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE Publications. 63-95.
- WODAK, Ruth e Michael Meyer. 2001. *Methods of critical discourse studies*. London: SAGE Publications.

WODAK, Ruth. 2009. *The Discourse of Politics in Action: Politics as Usual*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

B) SITOGRAFIA

<https://www.repubblica.it/politica/2022/10/25/news/discorso_integrale_meloni_camera_fiducia-371646980/> (20/04/2024)

<<https://www.youtube.com/watch?v=xE3K1Yf2uK8&t=6s>> (15/04/2024)

<<https://www.treccani.it/>> (20/08/2023)

<<https://www.governo.it/it/i-governi-dal-1943-ad-oggi/xviii-legislatura-dal-23-marzo-2018/governo-conte-ii/12715>> (23/08/2023)

<<https://worditout.com/>> (15/04/2024)

Analisi del discorso politico italiano: il caso di Giorgia Meloni

Il contributo si avvale dell'analisi critica del discorso (ACD) come un metodo d'indagine qualitativa particolarmente adatto allo studio del linguaggio all'interno del contesto sociale e culturale (Fairclough 1993, 2003). In questo caso, l'obiettivo è non solo comprendere le peculiarità del linguaggio politico italiano, ma anche elicitare i legami tra ideologia, linguaggio e potere sedimentato nelle strutture, nelle strategie e in altre proprietà del discorso (van Dijk 1993; Wodak 2009).

L'analisi si incentra sul discorso della presidente del Consiglio, Giorgia Meloni, e cerca di esaminare quali sono le peculiarità del linguaggio politico della premier. Esse vengono analizzate e interpretate per poter comprendere in fondo i messaggi e le armi del potere che si nascondono dietro il suo discorso. In particolare, si analizzerà il discorso di Giorgia Meloni alla Camera per la fiducia al Governo, dopo le elezioni del 2022. Essa include l'analisi tematica, l'analisi delle strategie funzionali e linguistiche.

PAROLE CHIAVE: linguaggio politico, analisi critica del discorso (ACD), analisi tematica, strategie funzionali, strategie linguistiche

Italian political discourse analysis: the case of Giorgia Meloni

The paper makes use of the Critical Discourse Analysis (CDA) as a qualitative research method particularly suitable for the study of language within the social and cultural context (Fairclough 1993, 2003). Here the goal is, not only to understand the peculiarities of Italian political language, but to elicit the links between ideology, language and power sedimented in structures, strategies and other properties of discourse (van Dijk 1993; Wodak 2009).

The analysis focuses on the speech of the Prime Minister Giorgia Meloni and seeks to examine the peculiarities of the Prime Minister's political language. They are analysed and interpreted in order to fully understand the messages and weapons of power behind her speech. In particular, Giorgia Meloni's speech in the Parliament for the confidence of the Government after the 2022 elections will be analysed. It includes thematic analysis, analysis of functional and linguistic strategies.

KEY WORDS: political language, critical discourse analysis (CDA), thematic analysis, functional strategies, linguistic strategies

KAZALO IMENA

INDICE DEI NOMI

A

Adžija, Božidar 322
Alfieri, Vittorio 115, 116
Alighieri, Dante 103, 112, 116, 123, 124, 156, 348
Amoruso, Elise 261
Andrich, Luigi 143
Antić, Ivica 169
Antoni, Gino 211
Arese, Felice 116
Ariosto, Ludovico 114, 213, 303

B

Bajamonti, Giulio 277, 297 - 301, 304 - 308
Balić-Nižić, Nedjeljka 19, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 43, 44, 54, 55, 169, 211
Barsan, Antonio 203, 200
Becchi, Emilio 51
Bellaspiga, Lucia 249
Bembo, Pietro 301
Berlingieri, Lorenzo 141
Besenghi degli Ughi, Pasquale 116
Betti, Ugo 168, 169
Bianchi, Carlo Federico 21, 279 - 281
Bianchi, Giuseppe 107
Bilobrk, Duška 169
Blagoni, Robert 35
Boccaccio, Giovanni 303, 304

Bonifacio, Giovanni 105, 106
Botta, Carlo 303
Brambilla, Agostino 40 - 42
Brešan, Ivo 169
Brignia (de), Moisa 287
Bukvić, Ana 156
Buommattei, Benedetto 301
Buzolić, Stjepan 52

C

Caffieri, Arturo 211
Calvino, Italo 71
Candido, Giovanni 104, 105, 107, 118
Capenni, Pietro da Tropea 110, 114
Carafa, Michele 164, 166, 167
Carrara, Francesco 149
Cecconi, Raffaele 61 - 76
Celić, Tedi 169, 172
Cellini, Benvenuto 301
Cesari, Antonio 303, 304
Cesarotti, Melchiorre 302
Cicerone 303
Ciscutti, Pietro 199, 322
Collodi, Carlo 238
Combi, Francesco 115
Cuesenich, Moise 287

Č

Čale, Frano 11, 46
Černilogar Fortunat, Damjana 120
Čovo, Nensi 169
Čupić, Ines 169

Ć

Ćurković, Anđela 169

D

Dabović, Tiziana 215
Dalmatin, Katarina 177
Da Siena, Mariano 128
D'Alessio, Nicoletto 114
Dallemulle Ausenak, Gianna 35
De Amicis, Edmondo 238
Deanović, Mirko 49
Debenedetti, Giacomo 49
Deciani, Francesco 104
Della Casa, Giovanni 301
Draghi, Mario 358
Drago, Vincenzo 297 - 308
Dudan, Leonardo 154, 155

F

Ferenčina, Dražen 168
Fiammazzo, Antonio 104, 107
Fichert, Luigi 156
Firenzuola, Agnolo 301
Fo, Dario 168
Fontanini, Giusto 104, 106
Fortis, Alberto 139, 149, 155, 180 - 182, 186 - 189
Foscolo, Leonardo 281, 282
Foscolo, Ugo 52, 106, 115, 116
Franušić, Tomislav 169
Fried, Ilona 210

G

Gabrieli, Cirillo 287
Galli, Lina 223 - 236
Galiotović, Grgur 282
Garibaldi, Giuseppe 322
Gerbaz Giuliano, Corinna 210
Ghiglianovich, Roberto 53

Gigante, Riccardo 210
Goldoni, Carlo 132, 213
Granić, Jagoda 169
Granich, Michele Girolamo 149, 156, 159, 162
Grigoletti, Michelangelo 138
Grgić, Iva 35, 36
Gudelj, Ljubomir 169
Guerrazzi, Francesco Domenico 51
Gundulić, Ivan 36

H

Horvat, Renata 169

I

Innocenti, Orsetta 237
Ivacich, Stefano 155, 161

J

Jacobson Schutte, Anna 37
Jakšić, Nikola 11, 14, 19, 25, 26, 36
Jarrold, Julian 261
Jelić, Ivana 169
Jurišić, Srećko 177, 178, 180

K

Kandler, Pietro 104, 111
Karninich, Niccolò 152
Kažotić, Marko 41, 42
Kekić, Jasminka 169
Koch, Robert 322
Kolumbić, Nikica 34
Korbar, Nives 169
Kraglievich, Marco 156
Kreglianovich-Albinoni, Giovanni 163 - 167, 169, 170, 172 - 174
Kudrjavcev, Anatolij 177, 178, 181

Kukuljević Sakcinski, Ivan 50

L

Lenjin, Vladimir Iljič 322

Leopardi, Giacomo 71, 115, 116

Letica, Miranda 169

Levi, Vito 240

Lilić, Željka 169

Liruti, Gian Giuseppe 106

Lovrić, Ivan 181, 182, 184 - 188

Lukežić, Irvin 209, 218

M

Machiavelli, Niccolò 168, 169

Maier, Bruno 117

Maistro, Dionisio 287

Malatesta, Adeodato 138

Manzoni, Alessandro 51, 54, 138, 180, 212, 299, 348

Manzuoli, Nicolò 114

Marchig, Laura 215, 216

Maroević, Tonko 34, 155

Martecchini, Antonio 36

Marulić, Marko 36

Mascioni, Grytzko 36

Mattarella, Sergio 358

Mazzieri, Ettore 212

Mazzoleni, Ester 53

Mazzoleni, Paolo 53

Melchiorri, Giuseppe 138

Meletti, Theophanes 286

Meloni, Giorgia 355 - 357, 359 - 361, 364 - 372

Mercadante, Giuseppe Saverio 164

Mestrovich, Ezio 215

Metastasio, Pietro 303

Milinovich, Egidio 214

Monti, Alessandro 299

Monti, Vincenzo 163

Morante, Elsa 238

Morovich, Enrico 212

Muljačić, Žarko 46

Mussafia, Adolfo 177

Muzio, Girolamo 114

N

Nardi, Bruno 116

Nardi, Tilde 116

Nazor, Vladimir 322

Nižić, Ivo 169

Nižić, Živko 11 - 16, 33 - 71, 76, 83 - 90, 127, 152, 153, 163, 167, 169, 172, 211, 220 - 222, 237

Nodilo, Natko 50

O

Overbeck, Friedrich 138

Ovidio 303

Ožaković, Silva 169

P

Panigarola, Francesco 301

Pasolini, Pier Paolo 26, 163, 168, 169

Passavanti, Jacopo 301

Pavesi, Stefano 164

Peio, Antonio 111

Perry, Alex 261

Petrarca, Francesco 114 - 116, 300, 303, 304

Petronio Caldana, Marco 114

Petropulo, Dionisio 287

Pirandello, Luigi 71, 168, 169

Proust, Marcel 71, 253

R

Rabac-Čondrić Glorija 11, 167
 Raspudić, Nino 178, 181, 182
 Richter, Johann Paul Friedrich 253
 Rimbaldi, Benvenuto 110
 Rodari, Gianni 238
 Russi, Oscarre 211, 212

S

Saba, Umberto 61, 67, 71, 77
 Sabalich, Giuseppe 53, 169, 280
 Sacchetti, Franco 301, 303
 Salgari, Emilio 238
 Salghetti-Drioli, Francesco 12, 15, 53, 137 - 148
 Salvini, Anton Maria 300, 301, 304
 Schiavato Maria 209, 211, 220
 Schittara, Mario 216
 Seviros, Gabriele 282
 Selvatico, Estense 137, 139, 143, 144
 Scott, Walter 42, 312
 Semi, Francesco 104, 109, 111, 116 - 119
 Smirich, Giovanni 143
 Smoje, Miljenko 169
 Solitro, Giulio 177 - 180, 184, 186, 187
 Sossi, Livio 244, 243
 Srelz, Graziella 209, 211, 220, 221
 Squarcina, Giovanni 143
 Stipčević, Ennio 166, 174
 Stražičić, Domenika 169
 Stulli, Vlaho 168
 Stuntz, Hartmann 164

Š

Šehović, Feđa 169
 Šprljan, Emil 165

Šupuk, Ante 51, 52
Švorinić, Renato 168

T

Tagliapietra, Giovanni 104, 111, 112, 116
Tarticchio, Piero 249, 251, 253, 254
Tasso, Torquato 114, 303
Terranova, Nadia 237
Tiraboschi, Girolamo 304
Tito 321, 322
Togliatti, Palmiro 322
Tomičić, Marina 169
Tommaseo, Nikola 37, 40, 41, 43, 47 - 55, 138, 140, 142, 149, 164, 177, 178, 302
Tommaso, Minardi 137, 138, 141
Tomizza, Fulvio 14, 15, 24, 34, 35, 37 - 39, 64, 69, 237, 239 - 248
Troilo, Atanasio 287, 291

V

Valvason, Jacopo 104, 105
Varchi, Benedetto 303, 304
Vergerio Pier Paolo 37 - 39
Vidossi, Giuseppe 116
Vidović, Ana 11, 14, 40
Vidović, Marco Antonio 149
Villani, Giovanni 301
Villani, Matteo 301
Viscardi, Antonio 116
Visiani de, Roberto 54
Viviani, Quirino 104, 106, 107
Vlastò, Gregorio 287
Vranyczany, grof 50

Z

Zandonà, Valerio 197
Zečević, Petar 143

Zogia, Averchio 287

Zorić, Mate 11, 14, 23, 24, 33, 34, 40 - 42, 45 - 48, 54, 55, 166, 177

Zulatti Bartoletti, Vincenzo 298

Ž

Žura, Ines 169

W

Wassermann, Giovanni Augusto 200

Tisak / Stampa
????

Naklada / Edizione
100 primjeraka / 100 copie

Slika na naslovnici: Kellie Churchman @ pexels