

KNJIŽEVNOST, UMJETNOST, KULTURA
IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA III.
LETTERATURA, ARTE, CULTURA
TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO III

Sveučilište u Zadru, Zadar 2013.

UREDILI / A CURA DI
Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto,
Andrijana Jusup Magazin

IZDAVAČ / EDITORE
Sveučilište u Zadru

ZA IZDAVAČA / RESPONSABILE
Ante Uglešić

RECENZENTI / RECENTORI
Ante Bralić, Tonko Maroević, Maria Rita Leto,
Vanda Babić, Robert Bacalja, Nedjeljka Balić-Nižić,
Robert Blagoni, Dario Canzian, Lovorka Čoralić,
Dolores Miškulin, Divna Mrdeža Antonina,
Živko Nižić, Slavomir Sambunjak, Ljerka Šimunković,
Sandra Tamaro, Federica Toniolo, Emanuele Zinato

PRIJEVOD I KOREKTURA SAŽETAKA NA ENGLSKOM /
TRADUZIONE E CORREZIONI DI RIASSUNTI IN INGLESE
Emil Šprljan

KOREKTURA / CORREZIONI
Pasqualina Corropolese, Jadranka Varošaneć,
Nedjeljka Balić-Nižić

FOTOGRAFIJE / FOTO
Živko Bačić

GRAFIČKI DIZAJN / PROGETTO GRAFICO
Ljubica Marčetić Marinović

PRIPREMA / IMPAGINAZIONE
Grafikart d.o.o. Zadar

TISAK/ STAMPA
Zrinski d.d. Čakovec

NAKLADA / TIRATURA
300

CIP-Katalogizacija u publikaciji

Znanstvena knjižnica Zadar
UDK 821.163.42.091:821.131.1>(063)
821.131.1.091:821.163.42>(063)

MEĐUNARODNI znanstveni skup Književnost,
umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana
III. (6; 2010; Zadar, Lovinac)

Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala
Jadrana III. : zbornik radova s međunarodnog znanstvenog
skupa, Zadar, Lovinac, 5.-6. studenoga 2010. = Letteratura,
arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico III : atti del
Convegno internazionale (giornate di studio), Zara, Lovinac,
5-6 novembre 2010 / uredili, a cura di Nedjeljka Balić
Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin. - Zadar :
Sveučilište, 2013. - 463 str. : ilustr. (djelomice u bojama) ; 21 cm

Bibliografija. - Summaries ; Riassunti. - Kazalo.

ISBN 978-953-331-021-3

1. Balić Nižić, Nedjeljka 2. Borsetto, Luciana
3. Jusup Magazin, Andrijana

140620059

*Znanstveni skup je organiziran u sklopu
znanstveno-nastavne suradnje Sveučilišta
u Zadru i Sveučilišta u Padovi (Odjeli za
talijanistiku), pod pokroviteljstvom Grada
Zadra i uz potporu Zadarske županije*

*Il Convegno è stato organizzato nell'ambito
del progetto di cooperazione didattico-
scientifica tra l'Università di Zara e
l'Università di Padova (Dipartimenti di
Italianistica) sotto gli auspici del Comune di
Zara e con l'appoggio della Contea di Zara*

KNJIŽEVNOST,
UMJETNOST,
KULTURA
IZMEĐU DVIJU
OBALA
JADRANA III.

LETTERATURA,
ARTE,
CULTURA
TRA LE DUE
SPONDE
DELL'ADRIATICO III

Uredili / a cura di Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto,
Andrijana Jusup Magazin

Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa
Zadar - Lovinac, 5. - 6. studenoga 2010.

Atti del Convegno internazionale (giornate di studio)
Zara - Lovinac, 5-6 novembre 2010



SADRŽAJ / INDICE

Predgovor / Prefazione	07
Mletački idiom u Zadru i mletacizmi u suvremenom govoru Zadra _ <i>Irena Marković</i>	09
L'emancipazione slava nell'opera d'impegno di Luigi Fichert _ <i>Ana Bukvić</i>	41
Gabriele D'Annunzio u hrvatskoj periodici na razmeđu 19. i 20. stoljeća _ <i>Robert Bacalja</i>	73
Contributi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia» (Zara, 1941-1943) _ <i>Nedjeljka Balić-Nižić</i>	93
Guida turistica in versi - Tiziano Scarpa a Zara _ <i>Andrijana Jusup Magazin</i>	123
Il dio Marte zaratino e i destini incrociati nel romanzo <i>La casa di Calle San Zorzi</i> di Lucio Toth _ <i>Živko Nižić, Sanja Paša</i>	143
Talijanska drama na repertoaru zadarskog teatra od 1945. naovamo _ <i>Ivica Antić</i>	175
Della <i>laude soave cibo de i nomi degni d'onori</i> . Sulle <i>Rime Diverse</i> di Ludovico Pascale _ <i>Luciana Borsetto</i>	209
Love Poetry in Zadar in the 16 th Century _ <i>Divna Mrdeža Antonina</i>	235

Il gioco di parole nella <i>Lettera a Vanetti</i> di Pietro Ettoreo _ <i>Slavomir Sambunjak</i>	259
Stefano Sciugliaga tra modernità e passatismo _ <i>Valentina Gallo</i>	271
Su alcuni processi di denominazione: tra l'innovazione e la specializzazione semantica (La terminologia peschereccia di Betina) _ <i>Ivana Škevin</i>	291
Primjeri funkcioniranja romanizama na stilskoj razini u zbirci <i>Jesenjin br̃đku i po br̃đku</i> . Čakavski prijevodi Z. Jakšića i Đ. Žuljevića _ <i>Valter Tomas, Rafaela Božić-Šejć</i>	309
L'inserto satirico <i>El Spin</i> nel panorama giornalistico italiano in Istria _ <i>Nada Poropat, Robert Blagoni</i>	351
L'importanza delle isole adriatiche per la comunicazione tra le due sponde nell'età moderna _ <i>Milorad Pavić</i>	359
Gli umanisti italiani e la politica culturale di Dubrovnik _ <i>Francesco Bettarini</i>	377
Due salteri quattrocenteschi veneziani a Ragusa _ <i>Nikola Jakšić</i>	391
Kazalo imena / Indice dei nomi	428

PREDGOVOR

Zbornik *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana* sadrži radove VI. međunarodnog znanstvenog skupa održanog 5. i 6. studenoga 2010. u Zadru i Lovincu. Skup je rezultat dugogodišnje suradnje Sveučilišta u Padovi i Sveučilišta u Zadru, koja se odvija kroz različite oblike, kao što su organiziranje znanstvenih skupova, pozvanih predavanja, ciklusa predavanja i susreta, dodjela stipendija za stručno i znanstveno usavršavanje i druge znanstveno-nastavne i kulturne aktivnosti. Jedan od najznačajnijih oblika ove uspješne suradnje predstavljaju znanstvena istraživanja i proučavanje književnih i kulturnih dodira i prožimanja između dviju obala Jadrana. Teme priloga u ovom Zborniku pokazuju kako su i na VI. skupu zadarski i padovanski stručnjaci dali vrijedan doprinos poznavanju povijesti, književnosti, umjetnosti i kulture na Jadranu.

Zadovoljstvo nam je podsjetiti da je do sada održano osam skupova, četiri u Padovi (2005., 2007., 2009. i 2011.) i četiri u Zadru i u okolnim mjestima (2006. - Zadar i Nin; 2008.; 2010. - Zadar i Lovinac, 2012. - Zadar i Preko), te da će se deveti održati ove godine u Padovi. Objavljena su tri zbornika radova, od kojih jedan u Padovi (2006.) i tri u Zadru (2008., 2010., 2013.), a ostali su u pripremi za tisak. S obzirom na to da se radi o većem broju zbornika istog naslova, uvodi se numeracija, prema kojoj ovaj svezak, treći u nizu zadarskih izdanja, ima broj III.

Zahvaljujemo svima koji su pomogli u organizaciji šestog skupa, posebno Gradu Zadru koji je prihvatio pokroviteljstvo u okviru Protokola o suradnji s Padovom. Posebnu zahvalu upućujemo i Znanstvenoj knjižnici Zadar kao i Općini Lovinac za ustupljeni prostor za održavanje skupa.

PREFAZIONE

Il presente volume contiene gli Atti del VI Convegno internazionale (giornate di studio) *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico* tenutosi a Zara e Lovinac il 5 e il 6 novembre 2010. Il Convegno è il risultato della proficua collaborazione che riguarda vari aspetti e che finora si è realizzata attraverso l'organizzazione di convegni scientifici, conferenze, cicli di lezioni e incontri, l'elargizione di borse di studio, e attraverso altre attività didattico-scientifiche e culturali. Uno degli aspetti più significativi di questa felice collaborazione è costituito dall'intensa attività di ricerca sulle relazioni culturali e letterarie tra i popoli delle due sponde dell'Adriatico, promossa dagli studiosi di due Atenei. Dagli argomenti trattati nei singoli contributi in questi Atti si evince che anche nell'ambito del VI Convegno gli studiosi hanno dato un valido apporto alla conoscenza della letteratura, dell'arte e della cultura nel corso della storia dei popoli dell'Adriatico.

Ci pregiamo di ricordare che finora si sono tenuti otto Convegni, di cui quattro a Padova (2005, 2007, 2009, 2011) e quattro a Zara e nei suoi dintorni (2006 - Zara e Nona; 2008; 2010 - Zara e Lovinac, 2012 - Zara e Preko), e che è in corso l'organizzazione della nona edizione a Padova. Inoltre sono stati pubblicati quattro volumi degli atti, di cui uno a Padova (2006) e tre a Zara (2008, 2010, 2013), mentre gli altri sono in corso di pubblicazione. Dato che si tratta di vari volumi dallo stesso titolo, d'ora in poi si introduce anche la numerazione. Questo volume, quindi, essendo il terzo della serie zaratina, ha il numero III.

Cogliamo l'occasione di ringraziare quanti hanno contribuito alla realizzazione del VI Convegno, in modo particolare il Comune di Zara che ci ha gentilmente concesso il suo patrocinio nella cornice del Protocollo di collaborazione tra le città di Zara e Padova. Ringraziamenti speciali spettano anche alla Biblioteca Scientifica di Zara e il Comune di Lovinac per aver ospitato nelle loro strutture il Convegno.

Irena Marković

Sveučilište u Zadru / *Original scientific paper*

Nastanak teme vezan je za grad Udine, gdje se nalazi iznimno velik i vrijedan korpus *Jezičnog atlasa Italije (ALI)*. ALI sadrži informacije o pretežno romanskim idiomima, osim na talijanskom teritoriju i na našoj obali. Zbog količine korpusa i istraženih punktova, potrebno je bilo odrediti polje istraživanja. Među punktovima na našoj obali istražen je i mletački idiom grada Zadra, odnosno njegov ondašnji razgovorni jezik. U radu je najprije opisan mletački idiom u Zadru te su analizirane njegove specifičnosti u odnosu na venecijanski i na ostale mletačke idiome na našoj obali. Kako bi se istražilo koliko se od tih leksema zadržalo u današnjem suvremenom govoru Zadra, obavljeno je terensko istraživanje i prikupljena opsežna građa hrvatskoga idioma koji se govori u Zadru prema kojoj je izvedena analiza svih romanizama i usporedba s onim u ALI-ju. Kako bi se vidio intenzitet utjecaja jednog jezika na drugi ili pak otpornost jezika primatelja, navedena je statistička i morfološka analiza prema teoriji jezika u kontaktu.

MLETAČKI IDIOM U ZADRU I MLETACIZMI U SUVREMENOM GOVORU ZADRA

Ovaj je rad sažeta i nešto izmijenjena inačica doktorske disertacije iz 2011. godine naslovljene *Usporedba Pellisove istočno-jadranske građe za ALI sa suvremenim mletacizmima u zadarskom govoru*. Zbog prostorne ograničenosti rada prikupljeni korpus mletačkoga i hrvatskoga idioma neće biti prikazan u cijelosti. Iz istoga razloga pronađeni se romanizmi navode u njihovu osnovnom obliku.¹

¹ Za etimologiju romanizama u hrvatskom govoru Zadra vidi doktorsku disertaciju: IRENA MARKOVIĆ, *Usporedba Pellisove istočno-jadranske građe za ALI sa suvremenim mletacizmima u zadarskom govoru*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2011.

Jezični atlas Italije

Godine 1924. pod vodstvom Mattea Giulija Bartolija i pokroviteljstva Furlanskog filološkog društva "Graziadio Isaia Ascoli" započinje pri Sveučilištu u Torinu projekt *Atlante Linguistico*. Glavni istraživač Ugo Pellis bio je jedan od vodećih izvođača toga projekta te je od 1925. godine pa do početka rata većinu materijala osobno prikupio. *ALI* predstavlja posebnu političku strategiju Italije toga doba te se već 1924. godine govori o nacionalnom atlasu, iako je regionalni prizvuk atlasa bio jasno vidljiv. Budući da su tijekom rata preminuli i Pellis i Bartoli, te su materijali morali biti preseljeni u Udine, projekt se mogao nastaviti tek 1952. godine kada se Benvenuto Terracini vratio iz egzila te preuzeo Bartolijevu ulogu. Preostala 282 punkta Terracini predaje novim istraživačima, ponajprije Rafaelu Giacomelliju, a zatim Corradu Grassiju. Cjelokupni rad prikupljanja materijala završen je 1965. godine.² Potkraj osamdesetih godina, nakon rješavanja velikih institucionalnih i organizacijskih problema, dolazi se do pripremnog dijela publiciranja *ALI*-ja. Arturo Genre, a kasnije i Lorenzo Massobrio uspijevaju svladati tehničke i informatičke prepreke, te koristeći se specijalnim fonetskim znakovima i kartografijom uspijevaju izraditi elektroničke datoteke. Od ukupnog materijala danas je uspješno publicirano devet svezaka atlasa.³ Zajedno s punktovima koji se nalaze na teritoriju Italije, na kartama možemo pronaći i istarske punktove, no otočni i dalmatinski korpus, zajedno s gradom Zadrom nije publiciran ni u jednom od svezaka.

Potrebno je napomenuti da osim djelomično objavljene građe postoje i iznimno važni sociolingvistički podaci o zajednicama i ljudima iz tridesetih godina. *Verbali delle inchieste*⁴ iz 1995. godine podijeljeni su u dva sveska i sadrže vrijedne podatke o mjestu istraživanja i njegovim karakteristikama

² Preslike listića iz *ALI*-ja mogu se još naći pohranjene na Sveučilištu u Puli i u Kopru.

³ *Atlante Linguistico Italiano*, www.atlantelinguistico.it: I: *Il corpo umano: anatomia, qualità e difetti fisici, protesi popolari*, II: *Il corpo umano: funzioni principali, malesseri e affezioni patologiche comuni, malattie principali*, III: *Indumenti e abbigliamento*, IV: *La casa e l'arredamento: l'esterno, l'interno e l'arredo (il tinello, la camera da letto)*, V: *La casa e l'arredamento: la cucina*, VI: *L'alimentazione*, VII: *La famiglia e le età dell'uomo: la vita in famiglia; il bimbo e il ragazzino*, VIII: *Le età dell'uomo: la scuola, i giovani, il matrimonio, adulti e anziani, parentela*, IX: *La società* (*ALI*, web).

⁴ MATTEO BARTOLI, GIUSEPPE VIDOSSO, BENVENUTO TERRACINI, *Atlante linguistico italiano - Verbali delle inchieste*, Tomo I e II, Libreria dello Stato, Roma, 1995.

ma, o prikupljenoj građi, o ispitaniku i lokalnim govorima. Materijali koji se odnose na Zadar mogu se pronaći u prvom svesku. Od 1 000 punktova izabranih za istraživanje, izdvajamo 32 mjesta koja su nekada pripadala talijanskoj državi, a danas su dio teritorija Republike Hrvatske, pa su u našem slučaju ta mjesta i najzanimljivija za istraživanje. Za jasnije snalaženje po punktovima izdvajamo redne brojeve svakog punkta koji su danas dio Hrvatske (ALI 1995): 378. Rabac (Porto Albona) i Labin (Albona), 369. Tinjan (Antignana), 387. Rab (Arbe), 362. Buje (Buie d'Istria), 365. Žejane (Castelluovo d'Istria), 384. Cres (Cherso), 366. Dajla (Daila), 367. Novigrad (Cittanova d'Istria), 380. Vodnjan (Dignano d'Istria), 374. Rijeka (Fiume), 377. Žminj (Gimino), 392. Lastovo (Lagosta), 373. Lovran (Laurana), 388. Susak (Sansego), 389. Veli Lošinj (Lussingrande), 386. Osor (Ossero), 368. Poreč (Parenzo), 370. Pazin (Pisino), 371. Gračišće (Galignana), 383. Šišan (Sissano), 382. Pula (Pola), 381. Galižana (Gallesano), 379. Fažana (Fasana d'Istria), 363. Oprtalj (Portole), 375. Rovinj (Rovigno d'Istria), 364. Roč (Rozzo), 372. Sušnjeвица (Valdarsa), 376. Bale (Valle d'Istria), 385. Krk (Veglia), 391. Arbanasi (Borgo Erizzo), 390. Zadar (Zara).

ALI - Zadar

Punkt pod brojem 390. bio je grad Zadar⁵. Iako se u Zadru govorio i hrvatski idiom, istraživanje se temeljilo samo na prikupljanju mletačkog idioma. Kao i u većini slučajeva, istraživač je bio Ugo Pellis. Ankete su bile provedene u kolovozu i rujnu 1929. godine, a kasnija kontrolna anketa provedena je i u listopadu 1932. Pellis je ukratko opisao socio-ekonomske karakteristike grada Zadra toga razdoblja. Postojala je pomorska komunikacija s Trstom (četiri broda) i Anconom (tri broda), a navodi i srednje škole. Ispitao je sedam različitih informatora, a osim jezičnih kompetencija zabilježio je njihovu dob, profesiju, mjesto boravka, mjesta najduljih boravaka izvan rodnoga grada, poznavanje drugih jezika te jezični kontekst u kojemu su odrasli. Većina je informatora završila samo osnovnu školu, no profesije su se razlikovale od kapetana broda, preko trgovaca do postolara, ovisno o korpusu koji se trebao prikupiti. Od sedam informatora samo je jedna osoba

⁵ MATTEO BARTOLI, GIUSEPPE VIDOSI, BENVENUTO TERRACINI, *Atlante linguistico italiano - Verballi delle inchieste*, Tomo I, Libreria dello Stato, Roma, 1995., str. 264.

bila ženskog spola. Bitno je napomenuti da su stanovnici Zadra, prema riječima ispitanika, poznavali samo nešto hrvatskog.⁶

Što se tiče upitnika,⁷ u Zadru se obradio cijeli *Opći dio I i II*⁸, zatim *Specifični dio* (Ic2, II., III.), te pod numeracijom III. nalazimo morfološki korpus. Od ukupnog broja pitanja (3 126) namijenjenih *Općem dijelu* u Zadru odgovoreno je na oko 95% upitnika, dok od ukupnog broja pitanja (1 961) namijenjenih *Specifičnom dijelu* u Zadru odgovoreno je na 25% upitnika. Fonetički znakovi i glasovi nađeni u Zadru jesu: a, a, b, ò, k, d, e, e, f, g, ĝ, i, j, l, m, m, n, ñ, n, o, p, r, f, s, t, u, v, z, ž, z, ž, ž, ž(ž). U sljedećem kontrolnom ispitivanju iz 1932. godine pribilježeni su još i: o, s, ž(f), f(ž). Dugih samoglasnika i dvostrukih suglasnika nema.

U Arbanasima⁹ Pellis bilježi jednu specifičnost, a to je postojana trojezičnost (mletačko-albansko-hrvatska).¹⁰ Punkt pripada Općini Zadar pa se tako i svi stanovnici služe zadarskim mletačkim idiomom, a većina poznaje i hrvatski idiom. Primjećuje da se stanovništvo bavi poljoprivredom. Istraživanje je provedeno 1929. godine na samo jednom ispitaniku, koji pokazuje izraziti ponos svojega albanskog podrijetla te jasnu italofilsku orijentaciju.

⁶ Flavia Ursini, *Sedimentazioni culturali sulle coste orientali dell'Adriatico: il lessico veneto-dalmata nel Novecento*, in: "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", 15 (1987.), str. 35.

⁷ Upitnik je podijeljen na tri tipa ankete: srednji tip, maksimalan tip i minimalan tip. Parametri u određivanju veličine punktova i vrste upitnika bili su komunikacijski putovi sjedišta administrativnih, obrazovnih i crkvenih institucija. Srednji tip sadržavao je od 3 500 do 4 000 pojmova. Ispitivanja su se provodila u srednjim centrima kulture sa željezničkim postajama srednjeg prometa, sjedištima biskupije i srednjih škola. Maksimalne ankete provodile su se u svim velikim centrima, sa željezničkim sjecištima, nadbiskupijama i sjedištima sveučilišta, odnosno u dva do tri centra neke regije i u barem još tri mala regionalna centra i zajedno s *Općim dijelom*, *Specifičnim dijelom* i *Morfološkim dodatkom* dosezao je i do 7 500 pojmova (pogotovo kada se u manjim mjestima dodavao i specifični dio koji se odnosi na poljoprivredu). Minimalna anketa od 1 000 do 1 500 pojmova (pretežno ilustriranih) bila je predviđena za područja romanskih govora, ali u osnovi netalijanskih govora, te onih govora koji pokazuju određene varijacije regionalnog standarda.

⁸ Semantička polja obrađena u Zadru su: *Opći dio* - Uvod; Pojedinač: Tijelo, Nedostaci i bolesti, Odjeća; Obitelj: Kuhinja, Kuća i Život u obitelji; Društvo: obuhvaćajući različite kontekste društvenog života (konoba, ulica, prodavač, dućan, pogreb, ples, tržnica); Priroda: životinje i biljke, te djelomično konfiguracija terena.

⁹ Matteo Bartoli, Giuseppe Vidossi, Benvenuto Terracini, *Atlante linguistico italiano - Verballi delle inchieste*, Tomo I, Libreria dello Stato, Roma, 1995., str. 265.

¹⁰ O povijesti i govoru Arbanasa vidi KRSTIĆ 1987., ERBER 1883., AJETI 1961.

Materijal se prikupljao za talijanski i u većini slučaja i za albanski idiom. Anketa je bila minimalnog tipa, sporadično obrađujući *Opći dio*.

Metodologija

Model jezičnog atlasa nije idealan uzorak za prikupljanje jednoga leksikološkog korpusa. Budući da se često polemizira o nedostacima u upotrebi jezičnih atlasa, istaknut ćemo razlog korištenja upitnika *ALI*-ja u svrhu prikupljanja suvremene (hrvatske) građe u Zadru. Ponajprije *Jezični atlas Italije* jezični je atlas s najvećim korpusom, odnosno najvećim brojem pojmova koji je prikupljen u Zadru, kako na hrvatskom tako i na talijanskom jeziku. Osim toga on je primjer točno lokaliziranog govora. Prikaz i opis upitnika te dobivenog korpusa u gradu Zadru iznimno je vrijedan izvor te ne bi imalo smisla uzimati bilo koji drugi format kao bazu za upitnik. Kod prikupljanja korpusa u Zadru bila su vidljiva dva problema. Prvi kriterij trebao je slijediti pitanja *Jezičnog atlasa Italije* u istom redu i u svrhu dobivanja rezultata za jasnije uspoređivanje jezičnih parova. Stoga je najlogičnije bilo postavljati pitanja koja su prisutna u *ALI*-ju i to na što sustavniji, odnosno što sličniji mogući način (tamo gdje je to bilo moguće). Kod prikupljanja korpusa za *ALI*, prisutne su bile dvije metode: prva je bila izravno pitanje (ili prijevod), odnosno pojam ili fraza pozicionirana u točno određenom kontekstu, te je informatoru bilo dovoljno samo prevesti taj pojam. Drugi način bilo je posredno pitanje u kojem se ciljano izbjegavalo izgovaranje pojma koji se traži, odnosno ispitivač se služio ili objašnjenjem, gestikulacijom, ilustracijama ili izravnim crtežima. Drugi problem proizlazi iz praćenja kriterija i metode koja je i najsuvremenija s kulturnog stajališta, što znači da je bilo potrebno prikupiti takav materijal koji je apsolutno nekontaminiran pitanjem.

Budući da nismo mogli u potpunosti zadovoljiti spomenute kriterije, rješenje je pronađeno u kombiniranju dviju metoda. Naime pitanja su prvenstveno bila izravnog tipa, gdje je bilo moguće koristili smo se gestikulacijom ili parafrazom, u nedostatku slika. Hrvatski utjecaji (jednog jezika koji je u mnogočemu identičan suvremenom govoru Zadra) bili su izbjegnuti postavljanjem pitanja na talijanskom jeziku (kada je ispitanik bio kompetentan). Jasno je da i u takvom osvrtu postoji određena vrsta kontaminacije, na svim jezičnim razinama, ali ona je u velikoj mjeri slabija od kontaminacije genetski bliskih jezika ili govora. Takvim načinom ispitivanja često se dolazilo do intervencije ispitanika koja bi upućivala na promjenu značenja

nekoga pojma. U svrhu što preciznijeg odgovora, a pojavom čestih digresija prilikom ispitivanja, moguće je bilo kontrolirati određene pojmove koji su se pojavili i u spontanom govoru, s odgovorima dobivenim izravnim pitanjima, pa se time, samo sporadično, mogao donekle zadovoljiti i drugi kriterij.

Kako se upitnik sastoji od približno 5 000 pojmova, početno je bila zamišljena podjela od petstotinjak pitanja za svakog ispitanika i to za stariju i mlađu generaciju. Dakle, sveukupno je trebalo prikupiti blizu 10 000 pojmova. Kriteriji selekcije optimalnog ispitanika temeljili su se na dobi, spolu, stupnju obrazovanja, podrijetlu, geografskoj pripadnosti, jezičnoj pozadini. Mlađu generaciju činili su ispitanici od 18 do 45 godina, dok su starijoj skupini pripale osobe starije od 45 godina. Ta podjela, osim što se odnosi na dob, upravo se poklapa s vremenom nagle smjene dvaju idioma u Zadru. U svakoj pojedinoj skupini, mlađoj i starijoj, polovina pitanja bila je postavljena ženama, a polovina muškarcima. Jednako tako kriterij stupnja obrazovanja bio je različit za stariju i mlađu skupinu. Kod mlađe skupine, uzimajući u obzir kriterij obrazovanja, vodilo se računa da barem polovina nema završen fakultet, dok se kod starije tražila barem polovina koja ima srednju stručnu spremu. Jedan od osnovnih kriterija koji je trebalo zadovoljiti i u jednoj i drugoj skupini bio je mjesto rođenja, školovanja ili rada u Zadru. Naime svi su ispitanici trebali biti rođeni u Zadru i trebali su ondje živjeti cijeli život. Za mlađu skupinu napravljena je i jedna podselekcija. Njihovi su roditelji jednako tako trebali biti iz Zadra, a ako su bili iz bliže okolice, trebali su živjeti i raditi u Zadru najmanje od svoje osnovne ili srednje škole. Osim toga niti jedan od ispitanika nije smio boraviti izvan Zadra više od dvije godine. Više od polovine svih ispitanika dobro se služilo talijanskim jezikom, tako da su i pitanja bila na talijanskom jeziku, te su pratila upitnik *ALI*-ja. Kod jednojezičnih hrvatskih govornika, kao što smo spomenuli, služili smo se opisnim pitanjima, parafrazama, gestama i izravnim pitanjima.

Demografska i jezična povijest Zadra

Grad Zadar razvio se u središtu istočne obale Jadranskog mora. S jedne je strane zaštićen arhipelagom zadarskih otoka, dok mu zaleđe čini prostorna ravnica Ravnih kotara koja mu omogućuje neograničeno prostorno širenje.

Od početaka pisanih dokumenata nakon Liburna ovo područje naseljavaju Romani, a Slaveni su se u 7. stoljeću počeli naseljavati u grad i okolicu. Iz različitih rasprava poznato je da se u to doba na ovom području govorio

latinski, odnosno njegove dvije inačice (vulgarni i službeni),¹¹ te ulaskom Slavena u gradove i okolici u hrvatski idiom. U ovom razdoblju pretpostavlja se da je Zadar već brojio od 20 000 do 25 000 stanovnika. Za dalmatski možemo pretpostaviti da se razvio iz vulgarnolatinskog jezika pod utjecajem novih pridošlih govora sa strane. Dalmatsko-hrvatski suživot može se potvrditi i u većem broju jezičnih jedinica (leksičkih, odnosno fonoloških) koje su i danas prisutne u hrvatskim govorima.

Najraniji hrvatski govori u Zadru i okolici pripadali su čakavskom narječju, odnosno njegovim dvama poslije formiranim dijalektima.¹² Na otocima pokraj Zadra ikavsko-ekavski srednočakavski dijalekt, te na pojasu uz more južnočakavski ikavski dijalekt žive u tim oblicima još od 13. stoljeća. O tome Josip Lisac kaže: "Do danas se ikavsko-ekavski tip očuvao na otocima od Ugljana do Dugog otoka na sjever (s time da su Cres i Sjeverni Lošinj ekavski), ikavski od Pašmana na jug (Lastovo je jekavsko, a Mljet i drugi južni otoci štokavski), ali i na kopnu sve od Privlake, međutim, uz nerijetku štokavsku prisutnost na obali (npr. Zaton, Krmčina)".¹³ I Hraste¹⁴ navodi da je u tom razdoblju u Zadru živio velik broj Hrvata, a da je njegova okolica već onda bila slavenska. U srednjem je vijeku i taj prostor bio čakavski, a Dinara je činila granicu prema zapadnim štokavcima. Graovac¹⁵ navodi da je to razdoblje za koje dobivamo prve potvrđene podatke o broju stanovnika u Zadru, a dolaze nam od anonimnog zadarskog autora iz 1291. godine, prema kojemu je u Zadru živjelo 8 698 stanovnika.

Stalnim prodorima Mlečana i prije 1409. godine mletački idiom donesen je u Zadar, a nakon toga on sve više jača u kulturnom i političkom životu. Iako obojen kolonijalnim crtama, taj je mletački bio zapravo stari govor grada Venecije koja je svojim trgovačkim, pomorskim i ekonomskim pothvatima sve više zauzimala svoje mjestu, pa tako i u govoru stanovništva. Tali-

¹¹ DALIBOR BROZOVIĆ, *O suvremenoj zadarskoj miksoglotiji i o njezinim društveno-povijesnim i lingvističkim pretpostavkama*, u: "Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru", Zadar, 14-15 (1975-76.), str. 51.

¹² Ibidem, str. 52.

¹³ JOSIP LISAC, *Dijalekti zadarskoga kraja*, "Marulić", Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima Zagreb, 29 (1996.), 3, svibanj-lipanj, str. 521.

¹⁴ MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, u: *Zbornik Zadar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 443.

¹⁵ VERA GRAOVAC, *Populacijski razvoj Zadra*, "Geoadria", 9 (2004.), 1, str. 51-53.

jani koji dolaze u Zadar većinom su činovnici, notari, glazbenici, liječnici, učitelji, svećenici i plemići i vojni službenici.¹⁶ Tijekom cijele vladavine mletačke vlasti, odnosno do kraja 18. stoljeća, Venecija iz više razloga naseljava grad hrvatskim stanovništvom, i tako održava broj stanovnika stabilnim.¹⁷ Ponajprije je to zbog provale Turaka u zadarsko zaleđe i Ravne kotare, kada dolazi do većih migracija na cijelome području, no i zbog raznih bolesti. Venecija tada favorizira ulazak Hrvata u gradove, a okolna mjesta naseljava novim slavenskim stanovništvom. Ti prvi Hrvati koji su ušli u venecijanzirani grad bili su jednako tako čakavci koji su bili rasprostranjeni na obali u okolici Zadra. Danas se ostaci te čakavštine mogu vidjeti u jezičnom i demografskom kontinuitetu predjela Stanovi, koji su zapravo nekada bili pastirski stanovi Varošana. Upravo su u drugoj polovici 15. stoljeća seljaci koji su ušli u grad i nastanili se u južnom dijelu grada (predgrađe pod gradskim zidinama) bili Varošani. U gradu su imali svoja stalna boravišta, a u polju svoje stanove.¹⁸ No kada je nestalo straha od Turaka većina se Varošana preselila u Stanove, kako bi bila bliža svojim poljima i tu zadržala, možemo reći, originalnu čakavštinu ovoga područja.

Istovremeno, ali i u kasnijim razdobljima, to su počeci prvih velikih štokavskih migracija, izazvanih turskom invazijom, a na zadarsko područje oni dolaze kao predstavnici dvaju novoštokavskih štokavskih dijalekata, od kojih su prvo došli ikavci (južni ili zapadnohercegovački tip s *-l > -a*, primjerice *bija, doša*), te zauzeli predio bliže moru, a zatim slijede ijekavci (istočnohercegovački tip) i naseljavaju predio do njih.¹⁹

Kao što to i Lisac potvrđuje,²⁰ štokavci ikavci jako utječu prvenstveno na čakavske kopnene govore, te je jasno vidljivo i u današnjem govoru stanpanje tih dvaju elemenata starosjedilačkoga i došljačkoga. Što se tiče broja stanovnika, vidimo izniman pad u vrijeme turskih osvajanja kada se broj

¹⁶ MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, cit., str. 443.

¹⁷ Godine 1527., u vrijeme Mletačke Republike, proveden je prvi iscrpniji popis stanovništva koji se odnosio na grad (uključujući Varoš), na otoke i na kopneno zaleđe, najviše s ciljem da se utvrdi broj muškaraca sposobnih za ratovanje. Prema tom popisu, ukupan broj stanovnika Zadra bio je 8 051, od kojih je u samom gradu živjelo 6 903, dok je Varoš brojila 1 148 stanovnika.

¹⁸ MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, cit., str. 448.

¹⁹ DALIBOR BROZOVIĆ, *O suvremenoj zadarskoj miksoqglotiji...*, nav. dj., str. 53.

²⁰ JOSIP LISAC, *Dijalekti zadarskoga kraja...*, nav. dj., str. 521.

stanovnika u Zadru prepolovio, da bi se pred kraj mletačke vladavine, zahvaljujući politici naseljavanja, mirnijoj političkoj situaciji, te doseljavanju stanovništva s otoka broj stanovnika povećao na 4 549.²¹

Nakon pada Venecije 1797. godine dolazi do oko 150 godina austrijske vladavine u Zadru s kratkim sedmogodišnjim razdobljem francuske uprave od 1806. do 1813. godine. U cijelom tom razdoblju, za razliku od ostalih dijelova Hrvatske na našoj obali, talijanski element i dalje je vrlo prisutan. Početkom 19. stoljeća Austrija doseljava i naseljava talijansko stanovništvo i otvara talijanske škole u Zadru, pokušavajući odvojiti Dalmaciju od njezina zaleđa, te broj stanovnika počinje prelaziti 6 000. Tijekom francuske vladavine otvaraju se talijanske škole, a Austrija ih zadržava i učvršćuje.²² Iako je veza s Venecijom prekinuta, Zadar i dalje ostaje u vezi sada s Trstom, a i činovnici koji dolaze u grad i ostalo stanovništvo većinom je i dalje talijanizirano. Stoga je mletački i dalje vrlo prisutan na svim razinama života. S druge strane sve više jačaju i hrvatski govori na zadarskom području kada novoštokavski ikavski govori sve više utječu i na čakavsku pismenost u Zadru. Tako se polovicom 18. stoljeća može vidjeti kako se novoštokavska pismenost zadarskog kraja uključuje u novoštokavski hrvatski pismeni jezik koji će voditi standardizaciji (uvijek uz zadržavanje ikavsko-ijekavskog dvojstva).²³ Početkom 19. stoljeća dolazi do sukoba između romanskoga i hrvatskoga elementa i dok su se na drugim dijelovima hrvatske obale struje narodnjaka polako uspjele izboriti za hrvatski jezik u školama i upravi, Zadar su i dalje držali autonomaši²⁴ sve do pripojenja Italiji, kada je i zabranjen hrvatski jezik na svim razinama. Prvi službeni popis stanovništva provela je Habsburška Monarhija 1857. godine, a u 50 godina broj stanovnika u Zadru popeo se na približno 17 000 stanovnika.²⁵

Dobro je poznata situacija Zadra 1920. godine nakon Rapalskog ugovora, kada je cijelo stanovništvo grada potalijančeno, te velik broj hrvatskog stanovništva migrirao u okolne gradove koji nisu bili pod talijanskom vlašću. Talijanski jezik je sve do pada Italije bio jedini idiom koji se mogao čuti u

²¹ VERA GRAOVAC, *Populacijski razvoj Zadra...*, nav. dj., str. 58.

²² MATE HRASTE, *O govoru Zadra...*, nav. dj., str. 443.

²³ DALIBOR BROZOVIĆ, *O suvremenoj zadarskoj miksoglotiji...*, nav. dj.

²⁴ Iako je hrvatski jezik bio uveden u zadarskim školama u prvom desetljeću 20. stoljeća.

²⁵ VERA GRAOVAC, *Populacijski razvoj Zadra...*, nav. dj., str. 62.

gradu. Iste godine napravljen je popis od 15 858 stanovnika (od kojih je grad imao 11 143, Arbanasi 2 837, a ostala sela i dijelovi grada 1 878). Prema Rubiću,²⁶ do 1922. godine došlo je do velike izmjene stanovnika kada se iz Zadra iselilo 7 458 Hrvata, a na njihovo su mjesto došli Talijani, pod nazivom *regnicoli*. S druge strane popis stanovništva iz 1921. godine, u vrijeme talijanske vlasti, govori o broju od 17 065. Ovim popisom uzeta su u obzir i područja kao Puntamika, Belafuža, Bokanjac, Stanovi, Crno, Ploče.²⁷ Bilo je jasno da je izolirani grad došao u vrlo kritično ekonomsko, ali i demografsko stanje. Stoga je Italija odlučila dati nove funkcije gradu i proglasila Zadar 1921. *porto franco*, odnosno slobodnom carinskom lukom u kojoj se ubrzo razvija trgovina.²⁸ Novi popis stanovništva Italija provodi 1936. godine. U Zadru tada živi 20 022 stanovnika, od kojih se 68% izjasnilo Talijanima.²⁹

Mletački idiom u Zadru

Koje su specifičnosti mletačkog govora Zadra (iz *ALI*-ja) u usporedbi s venecijanskim, i ostalim mletačkim govorima na našoj obali?

Najznačajnija djela koja obrađuju romanski idiom prisutan u gradu Zadru³⁰ su djela Wenglera iz 1915. godine čija analiza obuhvaća folklorne tekstove (pjesme, igre, izrazi i dr.) iz publikacija koje su datirale od 1890. do

²⁶ IVO RUBIĆ, *Neki problemi geografije Zadra i njegove regije* u "Zbornik Zadar", Zagreb, 1964., str. 14.

²⁷ TULLIO CHIARIONI, *Come si parlava a Zara II*, u: "Guida ai dialetti veneti" VII (1985.), a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, str.137.

²⁸ IVO RUBIĆ, *Neki problemi geografije Zadra...*, nav. dj., str. 14.

²⁹ VERA GRAOVAC, *Populacijski razvoj Zadra*, nav. dj., str. 62 (iz ŽERJAVIĆ, 1993.).

³⁰ Najvažniji izvori mletačkog u Dalmaciji sastoje se od različitih korpusa. Miotto (najvećim dijelom za Zadar, zatim Split i nešto obalnih punktova) i Wengler (Kotor, Split, Trogir, Makarska, Dubrovnik, Šibenik, Rab, Brač, Korčula, Lošinj, Pag, Silba) temelje i jedan i drugi svoj korpus na pisanim tekstovima. Ostali izvori prikupljeni za dalmatinsko područje su govorni korpusi *AIS* (Cres), *ALI* (Rab, Cres, Lastovo, Veliki Lošinj, Osor, Krk, Arbanasi, Zadar), *ALM* (Krk, Dugi otok, Vis, Korčula, Dubrovnik, Kotor). Što se tiče usporedbe s mletačkim (odnosno venecijanskim) ili tršćanskim idiomom korisni su rječnici Boerija (1867.) *Dizionario del dialetto Veneziano*, Rosamanijev (1958) *Vocabolario Giuliano* koji najvećim dijelom ubraja mletački grada Trsta i Istre, a puno manjim Velikog Lošinja, Osora, Cresa, Raba, Krka, Zadra i Sjeverne Dalmacije, Pinguinettijev (1969.) *Nuovo dizionario del Triestino, storico, etimologico, fraseologico* i *Grande dizionario del dialetto Triestino, storico, etimologico, fraseologico* Dorije iz 1987. godine.

1911. godine, Chiarionija iz 1984./1985.³¹ i Ursini iz 2002. godine koji detaljno obrađuju zadarski mletački idiom prve polovice 20. stoljeća. Ursini uspoređuje rezultate Zadra iz *ALI*-ja s repertoarom iz Miotttova rječnika, ali i Boerijeva venecijanskog rječnika iz (1856.) s rezultatima iz *ALI*-ja. Chiarionijevo istraživanje temelji se na proučavanju govora egzilanata koji su se našli u Italiji i to pretežno u regiji Veneto nakon Drugoga svjetskog rata, te se njegov korpus (i literarne prirode) odnosi na govor Zadra između 1895. i 1945. godine. To je u biti i posljednje prikupljen i obrađen korpus specifično mletačkog govora u Zadru.³² Nakon toga slijedi 1984. godine Miottov rječnik mletačkog govora Dalmacije, no većina oblika ipak pripada gradu Zadru. Polovica korpusa odnosi se na razdoblje između 1900. i 1945., dok se ostatak odnosi na izvore koji su prethodili ili slijedili to razdoblje.

Prilikom analiziranja mletačkog govora Zadra³³ posebno je bitno spomenuti Bidwella koji 1967. godine prvi put koristi pojam *veneziano coloniale* za mletačke idiome na istočnom Jadranu. Upotrebljava izraz *coloniale* jer razvoj toga jezika na istočnoj obali nije autohton, već se nametnuo na supstrat (slavenski) ili pak romanski (dalmatski). Bidwell³⁴ polazi od dvije hipoteze. U prvoj navodi da dominirajući idiom, došavši s trgovcima i različitim

³¹ TULLIO CHIARIONI, *Come si parlava a Zara*, u: "Guida ai dialetti veneti", 6 (1984.) 6, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, str. 159-189; *Id.*, *Come si parlava a Zara II*, u: "Guida ai dialetti veneti" VII (1985.), nav. dj., str. 127-153.

³² Iako je njegovo istraživanje i te kako vrijedno kada se uzima u obzir da je to zadnji korpus koji će obilježiti život i smrt mletačkog idioma Zadra, možemo sa sigurnošću reći da mu već u osnovi nedostaje kontinuiteta na obrađenom području. Jedan od važnih kriterija metodologije ispitivanja nekog idioma je fizička prisutnost u tom punktu. No ni to ne bi predstavljalo velik problem kada bi se obrađivali i ispitivali egzilanti koji su otišli u neke ne romanske jezične zemlje, te unutar svoje uže zajednice i obitelji i dalje održavali komunikaciju na mletačkom. Njihove bi interferencije i nesvjesni utjecaji drugog idioma bili tada vjerojatno puno manji, jer je poznato da su govornici koji su napustili svoje i odselili se na neko drugo govorno područje, najčešće održali onaj izvorni i autohtoni (konzervirani) govor kojim su se služili na prvobitnom jezičnom području.

³³ Analiza mletačkog govora Zadra temelji se na mletačkom korpusu za Zadar iz *ALI*-ja (u određenim slučajevima upotpunjen ili potvrđen Miottovim rječnikom). S druge strane rječnik Boerija i u nekim slučajevima Durantea služe nam kao bitna usporedna vertikala s venecijanskim ili opće mletačkim govorom. Kod analize i jezičnog opisa mletačkog govora grada Zadra, koriste nam izvori koji detaljnije obrađuju zadarski idiom kao URSINI (1987.), CHIARIONI (1984.; 1985.) i donekle WENGLER (1915.) jer je njegova analiza vremenski puno udaljenija.

³⁴ CHARLES BIDWELL, *Colonial Venetian and Serbo-Croatian in the Eastern Adriatic: A case Study of Lanugage in Contact*, "General Linguistics", 7 (1967.), str. 15-16.

službenicima na istočnu obalu, nije bio jezik venetske provincije već je bio jezik grada Venecije. U sljedećoj hipotezi autor pretpostavlja da mletački kolonijalni dijalekti zadržavaju arhaične specifičnosti koje su se kasnije izgubile u venecijanskom govoru. Prema izvedenoj analizi, Bidwellove hipoteze mogu biti u potpunosti potvrđene. U mletačkom govoru Zadra dominirajući utjecaj na svim jezičnim razinama svakako ima venecijanski, a vrlo mali je utjecaj ostalih mletačkih idioma koji su najvjerojatnije kasnije preuzeti na istočnoj obali ili se pak solidarizirali s okolnim mletačkim područjem Dalmacije. Tako najveće podudarnosti s venecijanskim imamo u fonetici gdje asimilacija i disimilacija vokala u potpunosti prate venecijanski model (*štòmeĝo štòmeĝo; marènda marènda; zùcaro, sùcaro zùkaro*). Ista takva situacija vrijedi i za sonorizirane okluzive (*fradèlo fradèlo, kavèi, kavèli kavèi*). Stoga sve one riječi koje ne sonoriziraju u venecijanskom pretežno ne sonoriziraju niti u zadarskom mletačkom govoru. U morfologiji to je vidljivo ponajprije iz preuzimanja najprije starijih, a zatim i novijih oblika participa prošlog prema venecijanskom modelu (*podudo* ili *podù, vivudo, decidudo* ili *decidù*). Oblici osobnih i posvojnih zamjenica, te klitika identični su venecijanskom, kao i konjugacija glagola *avere* koji slijedi venecijanski model s klitikom (*gavemo ridèšto, gavarìa podèšto*). Uza sve to 80% leksika dio je venecijanskog repertoara. No kao i prema drugoj Bidwellovoj hipotezi točno je i to da u mletačkom govoru Zadra postoje određene arhaične specifičnosti koje su se kasnije izgubile u venecijanskom govoru, primjerice zadržavanje peteroglasnoga vokalnog fonološkog sustava³⁵ prema starijem venecijanskom; zadržavanje određenih međuvokalnih fonema (pretežno *d* i *v*) (*vèdoa vèdova; pedèchi pedèçi; starnùo stranùdo*); ishod suglasničkog skupa *LĬ > ř*³⁶ (*cogidòn koionàr, spogiàr špojàr*), što upućuje na manji utjecaj inovacija sa zapada, te zadržavanje afrikata *ts* i *dz* (*vèrza vèrža; balànza balànza*), za čiji se pretežno utjecaj najčešće navodi tršćanski. Svaka jezična inovacija ima svoj centar radijacije, no jednako tako da bi se zadržala, ona mora biti potvrđena i ostati vitalna. Stoga možemo slobodno reći da, iako je vjerojatno da je utjecaj okolnih dalmatinsko-mletačkih govora, ili pak tršćanskog na našoj obali mogao biti uzrokom ponovnog vraćanja na starije venecijan-

³⁵ Što može biti i inovacija koja je kasnije preuzeta prema tršćanskom modelu.

³⁶ Iako bi i ovaj primjer mogao biti inovacija gdje se govor Zadra solidarizira ponovno s okolnim govorima, jer je novija venecijanska inačica *ğ* bila prisutna u govoru Zadra u 19. stoljeću.

sko stanje, samo je postojanje konzervativnog modela u prijašnjoj fazi bila potvrda, odnosno dalo je vitalnost tim inovacijama. Uz ova dva argumenta Ursini³⁷ postavlja još tri hipoteze. Prva se odnosi na ostatke dalmatskog u mletačkom govoru. Ursini navodi da je glavni tok venecijanske jezične matrice preplavio dalmatski, no on može nositi sa sobom određene neizravne dalmatske karakteristike još uvijek donekle vidljive. Dalmatski leksik u dalmatinsko-mletačkom idiomu koje navodi Ursini³⁸ u Zadru nije pronađen. Ima nekoliko primjera kao *kinkin* ‘pundža’ ili *punta* ‘rt’, no u odnosu na dalmatske posuđenice u hrvatskom jeziku njihov broj je neznatan. Većinom nalazimo slučajeve gdje je prisutna venecijanska ili općemletačka varijanta. Slična je situacija i s ostalim dalmatskim ostacima. Jedini primjeri gdje bi se mogao vidjeti nekakav utjecaj dalmatskog na mletački u Zadru jesu riječi koje su zadržale određene fonetičke karakteristike, no računajući na sličnost sa starijim venecijanskim i njihov utjecaj postaje upitan. Primjerice veći stupanj zatvaranja *o* i *e* u *u* i *i*, (*penèlo pinèlo*) ili (*rosmarìn ruç(ž)marìŋ*), dok zadržavanja konsonantnih skupina sa *l* nisu uopće zabilježene. Stoga je potvrda ove hipoteze u Zadru negativna. Druga teza povezuje se s romanско-slavenskom simbiozom i dodirom s jezikom Austro-Ugarske Monarhije, koji su prema autorici ostavile jednako tako svoje tragove. Iz jezične analize mletačkog govora Zadra, jasno se vide hrvatske posuđenice, iako je njihov omjer u odnosu na druga istraživanja u ALI-ju znatno manji.³⁹ Pronađeno je samo 0,4% leksičkih kroatizama u mletačkom govoru Zadra među kojima su *ziza*, *plòče*, *grubiàŋ*, *klùka*, *jàram*, *opàŋke*, *la kùka*, *bàbe*. Prema Tagliaviniju i Ursini, na morfološkoj se razini od hrvatskih utjecaja sa sigurnošću nalaze leksemi sa sufiksima *-ica* i *-iç*. Primjeri iz ALI-ja su: 1358. *la kùkiza* (rimpiattino) ‘skrivača’, 5302. *mìgaviza* (tratta) ‘mreža potegača za ribolov’,

³⁷ FLAVIA URSINI, *Sistemi linguistici in competizione sulla costa adriatica orientale: il veneto dalmata tra gli idiomi romanzi e non romanzi dell'area balcanica in età moderna*, u: *Italia settentrionale: crocevia di idiomi romanzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Trento 21-23 ottobre 1993, ed. Emanuele Banfi, Giovanni Bonfadini, Patrizia Cordin, Maria Iliescu, Tübingen, Niemeyer, 1995., str. 181.

³⁸ FLAVIA URSINI, nav. dj., str. 146-147.

³⁹ Razliku u odnosu na Chiaronijeve rezultate (koji nalazi 1,49% kroatizama) možemo objasniti time što je istraživanje provedeno među Zadranima koji su zadržali određene pojmove hrvatskog podrijetla kao specifičnost jednog identiteta u odnosu na okolinu u kojoj su se našli, dok je kod ispitanika iz ALI-ja dvojezičnost dovela do strožega odvajanja jednog idioma od drugog (kao što je to čest slučaj).

5538. *manìza* (manicotto) ‘muf, manica’. 6026. *tampàn: pašaiza* (quadrello) ‘ploča, ravnalo za ravnanje poda’. Ostale inovacije odnosne se na periferni karakter mletačkog dijalekta na našoj obali, koji se prema već nekim postojećim modelima analogijom proširio ili intenzivirao u jeziku. Tako vidimo učestaliji fenomen gubitka završnih vokala u odnosu na venecijanski model (*còre kor; vedàre veder; sèqno šeñ; gòsso goś; manòle manuàl*). Isto tako nešto je intenzivniji postotak zatvaranja naglašanih i nenaglašanih vokala *o > u, e > i*, (*pùlese pùliže; penèlo pinèlo; mànego mànigo*), no takav utjecaj moguće i nije inovacija, nego prikazuje očuvano stanje iz dalmatskih govora. U morfologiji *ALI*-ja Zadra nalazimo neke inovacije vezane za proširenu funkciju povratne zamjenice *se* (*ti še špòži; ti še voltavi; i še ga negà*), i veći broj metaplazama (*manganèlo maḡanèla, vèntola źvèntolo, le buèle i buèi, sal m. r. vs. poka šal*), te prosteze (*barufànte źbarufòni; caldàna škaldin*) u odnosu na venecijanski model. Zadnju karakteristiku koju navodimo je prekid izravne veze s venecijanskim, a Ursini posljedično navodi veći utjecaj tršćanskog na mletački u Zadru. Godine 1866. intenzivirao se odnos s Trstom te donio veću povezanost s istočnim mletačkim govorima, prekidajući izravnu vezu s mletačkim idiomom grada Venecije. Takvo stanje možemo potvrditi i za Zadar, no njega je teško negdje definirati jer određene značajke dijeli sa starijim mletačkim govorom grada Venecije. Jedan od primjera je peteroglasni vokalni sustav u naglašenom i nenaglašenom slogu, iako je nekad Zadar imao inovaciju novijega mletačkog sa sedam vokala. Ponovno vraćanje na peteroglasni sustav može se pripisati gradu Trstu kao centru radijacije. Jednako tako velarizacija *-n* u dočetnom položaju i ispred okluziva *k i g*, iako u manjoj mjeri, slijedi model tršćanskog. Uostalom tršćanski utjecaj u Zadru mogao bi biti zaslužan i za vraćanje starije varijante *Lǃ > ř > ġ > ř*, kao i za inovaciju, odnosno očuvanje afrikata *ts* i *dz* umjesto sibilanata. Opće mletačke inovacije vidimo u nastavku za particip prošli *-esto > -u, -udo*. I kod različitih morfoloških dočetaکا možemo osim tršćanskih leksičkih modela vidjeti i one talijanske, dok se u nekim slučajevima stvaraju i potpuno hibridni leksemi specifični samo za dalmatinsko-mletačko područje. Prema korpusu iz *ALI*-ja koji u nekoliko primjera donosi govor mlađe i starije generacije, možemo vidjeti da upravo ta mlađa generacija postaje nosilac talijanizama u mletačkom govoru. Stoga *dito* zamjenjuje *deo, řpila pontapet, kařetin* zamjenjuje *řkafeto, bičer goto, zogatolo bebel, familia* zamjenjuje *fameu, giornali foie* i tako dalje. Isto tako u fonetici vidimo izjednačavanje

s talijanskim modelom *đ*, tako *orolojo* postaje *orolođo*, *judize đudiče* (što bi isto mogao biti i novo venecijanski utjecaj).

Suvremeni govor Zadra

Nakon Drugoga svjetskog rata, razrušen i opustošen, grad je ponovno potpuno promijenio svoju demografsku strukturu. Mletački, odnosno talijanski jezik ostaje marginalan zbog velikog broja odbjeglog stanovništva u Italiju i svijet, dok se u grad slijevaju povratnici iz razdoblja talijanske okupacije, veći broj okolnog stanovništva, te imigranti iz velikog dijela Hrvatske i ostalih dijelova bivše Jugoslavije. Danas je mletački govor u Zadru gotovo potpuno zamro. Još poneki stari *Zaratin* govori tim idiomom u obitelji, ili međusobnoj (i najčešće među istom generacijom) komunikaciji na ulici i u gradu, no takvih je primjera sve manje. Nestankom zadnjih govornika u gradu potpuno će se i ugasiti mletački govor Zadra. Prema primjerima koje smo pronašli među našim ispitanicima, oni stanuju na staroj Voštarnici, Brodarici, na Relji, u Arbanasima ili središtu grada. Njihova djeca često poznaju i razumiju mletački idiom, kao i talijanski, no većinom ga ne govore, stoga je njihovo poznavanje jezika pasivno. Treća je generacija u potpunosti izgubila bilo kakvu kompetenciju u poznavanju mletačkog ili talijanskog idioma. Većinu fraza i leksema romanskog podrijetla Zadrani danas poznaju kao dio hrvatskog idioma, odnosno njihovih posuđenica.

U okolici Zadra najprisutniji hrvatski govori su čakavska ikavica (na obali) i štokavska ikavica (u zaleđu). Na otocima preko puta Zadra i dalje je prisutna čakavska ikavsko-ekavska simbioza (*kolino* -'rodbina', *koleno*), iako se utjecaj štokavštine može osjetiti i na otocima, posebno na Pašmanu i na Pagu. Otoci najudaljeniji od Zadra zadržavaju najstarije čakavske jezične crte.⁴⁰ Većina jezičnih osobina govora Zadra ima zapravo obilježja tih okolnih govora, odnosno interdijalekata koji su se i koji se i dandanas neprestano slijevaju u grad. Stoga su posljedično i alternacije čakavskih i novoštokavskih oblika upravo jedno takvo obilježje.

Kao što smo već spomenuli, zadnje informacije koje su nam ostavljene dolaze sustavno u Hrastinu djelu *O govoru Zadra i okolice* iz 1964. godine, iako se studija jezičnog stanja odnosi na 1949. godinu. To je dakle i početna

⁴⁰ JOSIP LISAC, *Dijalekti zadrarskoga kraja*, nav. dj., str. 521.

točka od koje krećemo. Sva jezična obilježja koje je Hraste zabilježio, bit će uspoređena s novim korpusom, te će se zabilježiti inovacije i konzervacije u hrvatskom zadarskom govoru, koje će nam i pokazati okvirni smjer kretanja govora. Naime bitno je shvatiti u kolikoj je mjeri novoštokavski preplavio čakavštinu u Zadru i da li je to bio razlog smanjenja ili nestanka mletacizama u zadarskom govoru, jer je poznato da je čakavština bila puno veći nositelj romanskih leksema i obilježja.

Fonetika i fonologija

U govoru Zadra svi samoglasnici su čisti, za razliku od čakavštine u Preku i drugim otocima gdje pronalazimo diftonge (*muôj* i *piêt*). Takvo stanje pronalazimo u cijelom gradu, te nema više nikakvih glasovnih tragova koje je Hraste⁴¹ bio zabilježio u Brodarici i Puntamici gdje se *ā* izgovara kao *o* (*jôje*). Čakavska ekavica, koju je Hraste još bilježio na Voštarnici, Puntamici i Brodarici kao *město*, *zděla*, *těsan*⁴² u Zadru se više uopće ne može čuti. Još jedna od značajki glasova u hrvatskom govoru Zadra je redukcija *i* nakon kratkog akcenta (*mũđca*) koja se mogla već u doba Hrastina istraživanja čuti. Danas je ona prisutna i kod jednog dijela govornika (*zvontî*), koju uočava i Lisac⁴³. U cijelom našem korpusu pronađena su jedva dva primjera i to kod starijih govornika, primjerice *măčća*, *odgovòrti*. Ono je utjecaj novoštokavskih ikavskih govora Ravnih kotara, i općenito u Zadru pokazuje priličnu otpornost. U ondašnjem Zadru Hraste ne bilježi šćakavicu, već je onda prisutna štakavica (*štâp*, *štěta*), osim u Stanovima i na Puntamici. Danas je štakavica potpuno preuzela cijeli Zadar, a šćakavici⁴⁴ nije ostalo ni traga. Štakavica je naravno dio općehrvatskog standarda, dok je šćakavica prisutna u čakavskom dijalektu, ali i u nekim štokavskim dijalektima kao konzervacija praslavenskog oblika. Jednaka je situacija s oblicima *-jt-* i *-jd-*, čiji su tragovi od

⁴¹ MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, nav. dj., str. 449.

⁴² Isto. Hraste pretpostavlja da su se ekavizmi na čakavskom području razvili paralelno s ikavizmima. S vremenom su ti ikavizmi potisnuli ekavicu u dalmatinskim čakavskim govorima. Isto tako veći broj ekavizama na otoku Ugljanu, Dugom otoku i Rabu primljeni su, zaključuje od zapadnih čakavaca i što idemo više Istri sve ih je više.

⁴³ JOSIP LISAC, *Dijalekti zadarskoga kraja*, nav. dj., str. 525.

⁴⁴ Mladi ikavski štokavski dijalekt i čakavski u osnovi mogu biti i štakavski i šćakavski. JOSIP LISAC, nav. dj., str. 525.

cijelog Zadra bili vidljivi još samo u Puntamici i na Brodarici (*dojti, pojti*). Danas takvi oblici u Zadru više ne postoje. Suvremeni govor Zadra pokazuje visoku alternaciju ikavice i (i)jekavice. Takva fakultativnost ijekavštine, kao primjer *lipa pobjeda*, Zadar dijeli s ostalim dalmatinskim kolokvijalizmima. Naime, prema našim ispitivanjima, u oko 50% slučajeva upotrebljava se ikavica, tamo gdje bi prema standardu trebala biti ijekavica.⁴⁵ Veći novoštokavski utjecaj vidimo u glasu *h* koji se ili gubi (*pra, gri*) ili prelazi u *v*, te rjeđe u *j* (*buva, muva, mijur*). Dok se u Voštarnici, Stanovima čulo jedino *kuvar* i *kuvati*, na Brodarici i Puntamici i dalje se moglo čuti *mihur, buha, muha, grih*. Iz prikupljenog korpusa danas u Zadru vidimo da su upravo već potvrđene riječi u kojima se standardno javlja glas *v < h*, ili promjene gubitka glasa *h* ili *v*. Naime u većini slučajeva te već ustaljene riječi konstantno alterniraju između standardne i novoštokavske forme iz zaleđa, iako se u većini slučajeva koristi standardna varijanta zadržavanja. Varijanta riječi u kojima postoji gubitak glasa *h* novoštokavska je karakteristika koju Zadar dijeli sa svim drugim dalmatinskim kolokvijalizmima. Upravo utjecaj standardnog jezika (u zadržavanju glasa *h*) ponovno vraća riječi u čakavsko stanje. No analizirajući mlađu i stariju generaciju možemo zaključiti da je novoštokavska forma nešto izraženija⁴⁶ kod mlađe, što upućuje na sve veći utjecaj zaleđa na govor grada, unatoč hrvatskom standardu. Već onda u Zadru Hraste bilježi adrijatizam prelaska dočelnog *-m* u *-n* (u nastavcima i u nepromjenjivim riječima), što su oblici prisutni u svim govorima uz more, kako čakavskim tako i štokavskim. Možemo reći da u današnjem govoru Zadra takva karakteristika, koja je prisutna u svim dalmatinskim kolokvijalizmima, alternira sa standardnim oblikom. No u većini slučajeva i u mlađoj i u starijoj generaciji standardni oblik mnogo je prisutniji.⁴⁷ Srednje *ć* koje se više približava *č*, kao i onda, prisutno je u cijelom zadarskom govoru. Dakle, *č* i *ć* funkcionalno u Zadru ne postoje. Ista je situacija i s njihovim

⁴⁵ U mlađoj generaciji zabilježeno je 52,8% slučajeva ikavice, te 47,2% (i)jekavice, dok je u starijoj obrnuta situacija. Stoga čak od starije prema mlađoj generaciji bilježimo lagani porast upotrebe ikavice.

⁴⁶ U mlađoj generaciji u 46% slučajeva bilježimo promjenu glasa *h*, te 54% standardnih slučajeva zadržavanja *h*, dok je u starijoj omjer 25% naprema 75%.

⁴⁷ U mlađoj generaciji oblik riječi s *-m* prisutan je u 82% slučajeva, te *-n* u 18%; u starijoj generaciji *-m* 74%, *-n* 26%.

zvučnim parnjacima. U Zadru smo pronašli i dva specifična primjera koje još Lisac⁴⁸ navodi kao oblike koji se često čuju u čakavštini, ali i unutrašnjosti. To su primjeri *tica* i *čela*, umjesto *ptica* i *pčela* i pronalazimo ih uvijek samo kod mlađe generacije. Vokaliziranje poluglasova u slabu položaju, kao primjerice u genitivu jednine u Zadru smo pronašli jedino kod primjera *pas* čiji je oblik *pasa* kako u mlađoj tako i u starijoj generaciji. No i on alternira sa standardnim oblikom *psa*.

Morfologija

Prema Hrastinim podacima, particip *-l* često ne prelazi u *-o*, osim u Crnom, gdje je taj proces bio jasno obilježen (*vǎdio*, *mǎslio*). U Zadru su bili uvijek vidljivi primjeri *dǎša*, *vǎdija*. Danas postoji velika alternacija jednoga i drugoga oblika, što može biti karakteristika i u drugim hrvatskim govorima,⁴⁹ no oblik *-o* postaje sve učestaliji.⁵⁰ Provjerom hrvatskog korpusa u Zadru i dalje prevladava oblik *dǎša*, *vǎdija*,⁵¹ iako često njihova alternacija ovisi i o kontekstu. Sredinom prošlog stoljeća u govoru Zadra u jednosložnim imenicama muškog roda jednako su zastupljeni i kratki i dugi nastavci (utjecaj štokavskog *s kopna*). Stoga je alternacija oblika *miši* i *miševi*, *podī* i *podovi* bila jednaka. Takvi množinski oblici koji se mogu naći bez *-ov* i *-ev* inače su prisutni u općedalmatinskim kolokvijalizmima (npr. *brodi*). No možemo reći da su u Zadru izrazito danas prisutni nastavci standardnoga jezičnog oblika, kako kod starije tako i kod mlađe generacije. Nekoliko primjera kratkog dočetka našli smo kod jednog starijeg ispitanika u leksemu 3007. *gǎlubi*, te u dva mlađa ispitanika 958. *nǎži*, 5349. *grǎpi*.

U Zadru se, ali i na cijelom okolnom kopnenom području, već onda više nigdje nije čulo *ča*, već zamjenica *što*, što je potvrđeno i danas i u Zadru i u okolici. Infinitiv je regularan, dakle na *-ti* i na *-ći* i takav je oblik potvrđen

⁴⁸ JOSIP LISAC, *Dijalekti zadarskoga kraja*, nav. dj., str. 524-525.

⁴⁹ Dočetno *l > a* prisutno je i kod drugih Dalmatinaca, Ličana i južnih zapadnohercegovačkih Bunjevaca.

⁵⁰ DALIBOR BROZOVIĆ, *O suvremenoj zadarskoj miksoqlotiji...*, nav. dj., str. 61.

⁵¹ Kod starije generacije *l > a* pronalazimo u 79% slučajeva, dok *l > o* samo 21%. Kod mlađe generacije omjer je 62% prema 38%, dakle postupno se povećava korištenje standardnog oblika, iako i dalje prevladava dijalektalni oblik.

i danas. Jedina odstupanja našli smo u primjerima koji prikazuju starije čakavske oblike 1114. *nísam mǒgla na nògama státi* i 5258. *ùdrit cěmo*.

Bezlično *bi* u kondicionalu je već potpuno uvriježeno u Zadru, a oblici koje Brozović bilježi (*bimo* i *bite* - *biš* rjeđe) nisu zabilježeni ni kod starije generacije. U 3. licu množine nastavak *-e* (*oni vide*) ima ishod *-u* (*oni vidu, uču, mislu*). Takvo stanje nije prisutno kod svih glagola, već samo kod određenih. U starijoj generaciji našli smo primjere 2627. *se mǐzu, njih bǒlu*, 2074. *se tǔžu*, dok smo kod mlađe pronašli 1652. *se bóju*, 1692. *divánu štòrije*, 2074. *svi se žǎlu*, 2601. *kúnu se*. U ostalim primjerima uvijek nalazimo standardni oblik. U lokativu množine u nekoliko slučajeva vidimo stariji čakavski nastavak *-ima* > *-in*. Primjerice 1584. *u gràdovin*, 1586. *u šělin*.⁵²

Sintaksa

Hraste⁵³ ističe jači utjecaj talijanskog jezika na zadarsku sintaksu. Umjesto posvojnog pridjeva upotrebljava se imenica u genitivu s prijedlogom *od*: *vra-ta od kuće, grana od bora, noga od tice*. Takvih primjera u suvremenom govoru Zadra ima mnogo te se one uopće ne razlikuju u odnosu na dobne skupine.⁵⁴ Jezična situacija tako potvrđuje koliko je dvojezičnost hrvatskog stanovništva bila intenzivna te koliko su promjene u leksiku brže i jednostavnije od sintaktičke razine. Osim toga čakavsko narječje obiluje takvim primjerima,⁵⁵ stoga je čakavština prisutna na ovom području zaslužna za ovakve oblike. Oblik *za* + infinitiv Hraste pridaje utjecaju talijanskog modela *da* + infinitiv (*dammi da bere, hai qualcosa da dirmi?*). Danas se jednako tako mogu čuti takve konstrukcije *daj za pit, imaš što za reć?* i one su prilično ustaljene u kolokvijalnom jeziku i na drugim dalmatinskim područjima većinom pod utjecajem talijanske sintakse. U ALI-ju nismo imali prilike susresti se s takvim oblicima, no bilježimo specifičnost koja je analitičnog karaktera, gdje se prijedlog *za* može koristiti umjesto pridjeva. Tako pronalazimo: ručka sidra: *ručka za šidro*; dječja hrana: *hrâna za djěcu*; pisaći stol: *stól za písanje*.

⁵² I to najčešće kod govornika koji žive u perifernim dijelovima Zadra, primjerice Diklo, koje je dosta dugo zadržalo stariju čakavštinu, iako pod velikim utjecajem novoštokavštine.

⁵³ MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, nav. dj., str. 453.

⁵⁴ Stariji i mlađi govornici: oblik s prijedlogom 48%; hrvatski standardni oblik 52%.

⁵⁵ JOSIP LISAC, *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2009., str. 28.

Akcentuacija

Za akcentuaciju našega korpusa potrebno je navesti nekoliko detalja. Korpus smo akcentuirali fonetski, a neće biti rijetkost da su se iste riječi različito naglašavale. Takvi slučajevi primjer su individualne inačice koje se razlikuju od ispitanika do ispitanika. Nekad će se i kod istog ispitanika naći dvije iste riječi s različitom akcentuacijom, primjerice *otirâč*, *otirač* ili *bocûn*, *bôcûn*, što jasno pokazuje prijelaznost jednog sustava na drugi, odnosno interferenciju jednog sustava na drugi i samo potvrđuje njegovo nestabilno stanje. Zapravo je nemoguće utvrditi jedan stabilan prozodijski sustav. Naglasci su se bilježili ne prema očekivanjima, već prema onome što se čulo, a u nekim je riječima intonacija rečenice i riječi interferirala s naglaskom, te se zabilježeni akcenti ne smiju interpretirati apsolutno.

Hraste⁵⁶ napominje da se stara čakavska akcentuacija (˘ ˘ ˘) najbolje zadržala u Stanovima, a nešto slabije na Puntamici, Brodarici i Voštarnici. Diklo je pak imao pet naglasaka (od starije ˘ ˘ ˘ i od nove ´ ˘). Što se tiče mjesta naglasaka, već se onda mogao uočiti prijelaz naglasaka sa zadnjeg sloga na onaj prethodni *večeräs* > *večeras*, *rukà* > *rúka*. Na Bokanjcu i u Crnom pak čula se čista novoštokavska akcentuacija od četiri naglasaka ˘ ˘ ˘ ˘ (*mìslija*, *òseka*, *pētī*, *žèstī*, *kòlino*, *svidok*, *žèna*, *pēt kóza*, *gláva*). Iako nas gubitak čakavštine u Zadru i općenito u gradovima navodi na zaključak da se stara čakavska akcentuacija potpuno izgubila pod utjecajem novoštokavštine, u našem korpusu možemo pronaći zadržavanje određenih crta stare čakavštine, najčešće u starijih govornika, ali neočekivano i kod nekih mlađih. No nesumnjivo je da je akcentuacija danas u gradu Zadru nastala utjecajem novoštokavskog zaleđa na postojeći čakavski. Neke od razlika, primjerice mjesta naglasaka, nalazimo u starijoj i novoj generaciji. Tako pronalazimo sljedeće primjere, iz kojih vidimo kako starija generacija još uvijek u većoj mjeri (a što je bilo i za očekivati) upotrebljava čakavsku akcentuaciju:

Br. ALI	1296.	1243.	1213.	1174.	1075.	1068.	3273.	3087.	1057.
stariji	papîr	konîć	ozdrâvio	babarîn	kušîn	lancûn	istrêst	šugamân	tapêt
mlađi	pàpîr	kònjić	òzdravio	bavárin	kùšîn	làncûn	ìstrêst	šugàman	tàpêt

⁵⁶ MATE HRASTE, nav. dj., str. 450-453.

No ni obrnutih primjera nije nedostajalo: 814. *fitilj* (stariji) vs. *fitilj* (mlađi), 838. *kàin* (stariji) vs. *kaïn* (mlađi). Još jedno od njezinih tragova možemo naći i u dvojnomo naglašavanju riječi (u kojem je uključen novoštokavski i onaj stari čakavski naglasak), primjerice *přžûn*, *kàlvârija*, *sřdđela*, *vàpôr*, *pârangâl*, *pîtûr*, *blizânci*, *òbłsiti*. Ipak, jedan od njih je uvijek slabiji, a u pravilu je to onaj čakavski. Ova karakteristika izražena je u svim onim govorima koji su imali jaču čakavsku osnovicu, te su tijekom vremena bili izloženi intenzivnom utjecaju novoštokavštine. Možemo pretpostaviti da je to prijelazna faza koja će s vremenom rezultirati samo jednim naglaskom, i to onim novijim. Dakle, naglasci prisutni u Zadarskom govoru svi su novoštokavski (˘ ˘˘˘). Iznimke pronalazimo na mjestima gdje se nekad pojavljivao akut, gdje se još i danas on ponegdje može čuti, iako se katkad može naći i na drugim naglasnim mjestima. Tako smo u Zadru zabilježili: 1244. *karîč*, 1251. *dîte*, 1190. *muškîća*, 1069. *dva lancûna*, 2878. *lemôzina*, 2860. *tîmbar*, 1061. *tênda*, 2823. *pâr*.

U vrijeme istraživanja Hraste napominje da se akut najbolje čuvao u Stanovima, ali i u okolnim kopnenim mjestima u manjoj mjeri. Često je taj akut prelazio u dugosilazni, pa se tako u Kožinu moglo čuti *četrdesêt*, *jâ*, ali i *òsmî*, *mučîn*. Osim toga u Zadru je bio vidljiv i kanovački akcent⁵⁷ (*nema pópa*), a na zatvorenom zadnjem slogu i dalje stari akcent *danäs*, *večeräs*. Danas se u Zadru, kod četiri već navedena novoštokavska naglasaka može donekle osjetiti i kanovački naglasak, koji kod nekih govornika vrlo često i zvuči kao akut. Primjerice: 1318. *raspârala*, 1174. *bavârin*, 3086. *karânfil*. No načelo određivanja akuta temeljilo se isključivo na mjestu akcentuacije gdje je taj akut i prije postojao. Dakle, iako su neki kanovački naglasci bili veoma slični akutu, mi smo ih bilježili kao dugouzlazne, dok smo akute bilježili tamo gdje je riječ izvorno imala akut (ako su se oni čuli).

Leksik

Hraste⁵⁸ već onda bilježi kontinuirani gubitak čakavskih izraza i leksema i sve veću pojavu novoštokavskih pojmova iz zaleđa i hrvatskog standarda. Danas je takva pojava sve češća, iako neka semantička polja zadržavaju sta-

⁵⁷ Na prijelazu sa starije čakavske na noviju akcentuaciju vidi se odstupanje od novije štokavske akcentuacije. Naime kratki silazni naglasak ˘, sa zadnjeg otvorenog sloga prenosi se na kratki slog koji je pred njim, u obliku dugouzlaznog akcenta. Taj novi naglasak nije potpuno identičan dugouzlaznom naglasku i često je sličan akutu.

⁵⁸ MATE HRASTE, nav. dj., str. 453.

riju terminologiju, onu čakavsku, te samim time i veći broj romanizama, odnosno mletacizama. Nije rijetko susresti lekseme *žũko* 'gorko', *mũcati* 'šutiti', *trĩska* 'šamar', *šẽnac* 'uš', *isplãhnuti* 'isprati', *šũr* 'pluto', *tõvar* 'magarac', *u hĩpu* 'odjednom', *lũpež* 'lopov', *přžina* 'pjesak' i druge. Analiza mletacizama prikazat će nam intenzitet utjecaja talijanskih idioma na suvremeni govor Zadra, stoga ćemo njihov postotak obraditi u sljedećem poglavlju. Što se tiče ostalih leksičkih posuđenica, možemo potvrditi i ono što je Brozović zabilježio, da su nakon romanizama većina leksičkih posuđenica germanizmi, a zatim turcizmi.⁵⁹

Romanizmi u suvremenom govoru Zadra - statistička i morfološka analiza

_ Statistička analiza

Prvi korak ka analizi naše građe bio je pronaći sve starije (dalmatski, latinski) i novije romanske slojeve (mletački, talijanski odnosno toskanski ili tršćanski).⁶⁰ Sljedeći korak bio je odrediti za svaku od posuđenica romanskog podrijetla distribuciju na regionalnoj razini ili u standardnom jeziku. Takva diferencijacija bila je potrebna kako bi se mogle izdvojiti sve one riječi koje su izvorno podrijetla nekoga drugog jezika (osim romanskih), ali vidljivo nisu ušle u regionalnu varijantu preko hrvatskog standarda, već izravnim posredništvom jezika na našoj obali.⁶¹ Jasno je i to da ako želimo točno odrediti mletacizme, moramo ih odvojiti od ostalih romanskih jezičnih slojeva koji su ušli u hrvatski govor. Zato nam poma-

⁵⁹ Od cjelokupnog korpusa u Zadru je zabilježeno 3,5% germanizama i 2% turskih posuđenica.

⁶⁰ Kako bise jasnije odredio točan oblik, odnosno najbliži leksički model koji je preuzet kao romanizam u hrvatskom govoru Zadra, potrebno je bilo identificirati zadnji jezik ili idiom davatelj. Stoga je bilo važno odrediti bližu etimologiju. Za utvrđivanje bliže etimologije koristili smo najprije oblike mletačke varijante iz *ALI*-ja, a njihovu potvrdu provjeravali u Miottovu rječniku (VDVD). Kada se hrvatski romanizam nije podudarao s odgovorom iz *ALI*-ja, potvrdu smo tražili u venecijanskom, odnosno mletačkom rječniku Boerija (DDV) i Durante-Turata (DEVI), te kada je to bilo potrebno u tršćanskom rječniku Doriye (GDDT) ili Rosamanija (VG), (VMGD). Za talijansku etimologiju koristili smo najčešće Zingarellija (VDLI), Cortelazza-Zollija (DELI) te provjerene digitalne (ZING), ili internetske rječnike Pianigianija (ETIM) te (SAP). Kako bismo potvrdili romanizam na hrvatskom području i provjerili njihovo podrijetlo koristili smo se Skokovim rječnikom (SKOK), Vinjinim *Jadranskim etimologijama* (JE), te za specifične termine Filipijevom *Betinskom brodogradnjom* (FBB), te u nekim slučajevima *Hrvatskmi jezičnim portalom* (HJP).

⁶¹ Postoji i obrnuta situacija gdje su određene posuđenice, preko regionalnog ili nadregionalnog govora preuzete u hrvatskom standardu.

že prvenstveno jezična stratifikacija zajedno s razdobljima penetracije romanizama u hrvatske govore. Kada govorimo o starijim romanskim slojevima, sasvim je logično zaključiti da je dalmatski bio prijenosnik latinizama i grecizama u hrvatske govore na obali. Ostali latinizmi pronađeni u korpusu mogu biti i neposredno preneseni u naš govor, primjerice u kasnijem razdoblju, te u crkvenoj ili znanstvenoj terminologiji. Što se tiče određivanja dalmatskih slojeva, većina znanstvenika slijedi Muljačićevu metodu. Da bi bili sigurni da govorimo o dalmatskom moramo eliminirati sve riječi koje nisu dalmatske, dakle mletačke, rumunjske, albanske, grčke ili talijanske. U određivanju i klasifikaciji romanizama najviše nam je pomogla upravo Musićeva klasifikacija.⁶² Talijanizmi bi trebale biti sve one riječi koje sadržavaju fonetska obilježja koja nisu mletačka, odnosno koje u tom obliku i značenju ne postoje u Veneciji. Osim toga riječi toskanskog podrijetla, ali prisutne u mletačkom govoru Venecije, trebaju se tretirati jednako kao mletacizmi, jer su najvjerojatnije i ušle u govor Dalmacije preko Mlečana. Takav kriterij u analizi korpusa primijenili smo i za grad Zadar.

Na temelju terenskog istraživanja od 4.077 odgovora pronađeno je 829 (20,3%) romanizama. Otprilike polovina istih romanizama u odgovorima supostoje s domaćim ekvivalentom, dok su 78% njih čisti regionalizmi (odnosno ne pripadaju hrvatskom standardnom jeziku). Od starijih romanskih slojeva bilježimo 7% latinizama te 5,7% dalmatskih ostataka, dok kod novijih nalazimo 80% mletacizama i nešto manje od 8% talijanizama. Uz određene odmake ovisne o semantičkim poljima u cjelokupnom korpusu starije generacije pokazuju tendenciju većeg korištenja romanskih posuđenica za samo 8%. Tako mali postotak ipak govori o velikoj otpornosti gubitka romanskih posuđenica kod mlađe generacije. Kao što je bilo za pretpostaviti, najlakše se posuđuju imenice 32%, zatim pridjevi 12,8%, glagoli 7%, složene riječi ili fraze 6,6%, te prilozi 3,3%. Najmanje i najteže se posuđuju prijedlozi, zamjenice brojevi i veznici.

⁶² SRDAN MUSIĆ, *I romanismi nelle Bocche di Cattaro nord-occidentali*, "Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo", Pisa, Giardini, 20 (1978.), str. 29.

Opći dio	Romanizmi	St. gener.	Ml. gener.	Mlet. %	Dalmatski ostaci	Mletacizmi
Tijelo	13% (17,4%) ⁶³	13%	6%	77%	kinkîn (s), ⁶⁴ škîna (m), štûmak (m,s) (9,4%)	brûškula (s), bugânci, ðelôni (s), çûkar (m,s), drêca (m,s), facolêt, facolîc (m,s), franzête (m,s), frônte (s), grîcole (s)
Odjeća	30% (44,2%)	42,6%	19,7%	86,8%	(0%)	šârpa (s), puntapêt (s), travérša, traversôn (m,s), špalêta (s), mudânte (m)
Kuhinja	34% (46%)	31%	26%	84,6%	katrîda (s), prsúra (m,s) (3,8%)	škâfa (m,s), škovacêra (m,s), gratakâž(a) (m,s), pîrija, pîrija (m,s), gulôž, golûž (m,s), rûzinav (m), broštûlati (m,s), režêntati (m,s)
Kuća (pokućstvo)	20% (40%)	19,3%	10,3%	73,9%	lâncûn, lancûn (m,s) (8,7%)	kuvêrta, intimêla pjumlah, kaveçâl štramâc, štramac, imbotîa - stariji; krêdenca, kredêncâ, kûšîn, kušîn, tênda, têtnda - obe generacije
Obitelj	13% (15%)	11,5%	7%	81,4%	pûpica (s) (4,7%)	kûna, kûnica, bavârin, babârîn, frênje, tîlja, tîlja - (m,s); frnjôkul, çûçica, lumîn, fûrbo - (s)
Društvo (izvan kuće, tržnica, razgovori)	11% (27%)	6,9%	12,6%	77%	balâtura (s), tîkula (s), škâle (s,m), špîna (s,m), bale (s) (6,5%)	portûn (s), terâca (m,s), lâstra (m), gûrla (m,s), kûpa (m,s), bîkun (m), škûre, grîlje (s), škâlja (m)

⁶³ Postoci u zagradama odnose se samo na imenice.

⁶⁴ (s) - označuje odgovor starije generacije, (m) - mlađe, (m,s) - mlađe i starije.

Specifični dio	Romanizmi	St. gener.	Ml. gener.	Mlet.%	Dalmatski ostaci	Mletacizmi
Na moru	53,7% (60,3)	48%	48%	87,8%	lignja (m,s), pírka (m), sîpa (m,s), sklâd (s), srdêla, sardîna (m,s), tûna (m,s), murîna, mòrina (m,s), škarpîna (m,s), šk(a)rpûn (s), mûl (m,s), plîma (m,s), puntîn, pûnta (m,s), jarglûta (m,s), sabûn (m), kâlvârija, kalvârija (m,s) (13%)	maškêta, muškêta (m,s), mèzomariniêr, mèdzomarinêr (m,s), flòk (m,s), òrdza (s), pajèt (s), pàjòl pajòl (m,s), pàngul (s), paštêka (s), parànak (s), pàràngâl, pàrangâl (m,s), pèškafòndo (m,s), àrbûn (m,s), bràncîn, brancîn (m,s), bokûn (s), kavàlo, kavàla (m,s), grancîgula (m,s), grôpi (m), jèška (m,s), lîca (s), môl (m,s), mùšula, pidòča, pedòča (m,s), orâda (m), palamîda (m,s), rânj (m), ròšpa (s), šampjêr (m), švòja (s)
Obrti i zanati (tkanine, meso, drvo, željezo, koža, trgovina)	31,9%	37%	20%	78%	sabûn (s), šartûr (s) (1,6%)	manovâl, manòval (s), pitûr, pîtûr (m,s), škalpelîn (s), kòla (s), pinel, pinèl (m,s), karijóla, karijòla (m,s), armadûra (s), ródul (m), štùk (s), kantinèla (od fûnjestre) (s), žgûbje (s), ramandèl (s)

Analizirajući građu prikupljenu ispitivanjem mlađe i starije generacije možemo potvrditi hipotezu da romanizmi, odnosno mletacizmi u govoru Zadra sve više nestaju te da na njihovo mjesto dolaze utjecaji novoštokavskih govora iz zaleđa, ali i standardnoga hrvatskog jezika. Takvo stanje još je vidljivije u specijalnom dijelu gdje se postotak primjera korištenja romanskih imenica u mlađoj i starijoj generaciji (nosioca čakavskih govora) razlikuje čak za 17% kod terminologije koja se odnosi na obrte i zanate. No isto tako kod pojmova koji se odnose na svakodnevne predmete koji se koriste u kući, čak 20% manje romanizama koristi mlađa generacija, a slična je situacija i kod pojmova koji obilježavaju odjevne predmete, te karakteristike

pojedince vezane za njegov izgled. Stoga nije samo u opadanju specijalna terminologija koja je usko vezana za određena zanimanja i zanate, već i terminologija općenite prirode. Ipak, imamo s druge strane određena područja (pomorska terminologija) gdje je postotak romanizama izrazito visok i kod starije (48%) i kod mlađe generacije (48%), ili primjerice kod pojmova vezanih za kuhinju i kulinarstvo (31% i 26%). Osim što se mletački govor Zadra zadržava još samo u nekolicine starijih govornika, najveći uzročnik gubitka romanizama proizlazi izravno iz gubitka čakavštine u govoru Zadra.

_ Morfološka analiza

Iz dobivenih rezultata možemo vidjeti koliki je utjecaj mletačkog idioma na jezični sustav hrvatskoga govora Zadra te kolika je njegova otpornost, odnosno koliko je zadarski govor asimilirao, a koliko odbio ili izmijenio (prema vlastitom sustavu) morfološke jedinice u mletačkim leksemima.

Kod imenica minimalne interferencije pronalazimo u ž. licu jed. s dočetakom *-e* (frònte), no većinom se dočetak ne mijenja i identičan je hrvatskom sustavu za ž. rod. Veću interferenciju pronalazimo u m. rodu jed. s nastavkom *-o, -e* (anèlo, ladro) gdje posuđenica zadržava mletačke nastavke i postaje produktivnija u hrvatskom sustavu. Još jedan od zabilježenih fenomena je da, iako mletačka varijanta u Zadru ne sadržava završno *-o, -e*, u hrvatskom govoru Zadra se ono pojavljuje (tendencija koja bi trebala biti zakočena dvjema restrikcijama: hrvatskoga morfološkog sustava za muški rod i mletačkim utjecajem gubljenja završnog vokala), primjerice (barkarjòlo, banjino, šavone). Isto tako većina tvorbenih morfema (*-ina, -one, -eta*) se zajedno s leksemom prebacuje u hrvatski sustav i tako postaje produktivan (bòcūn, traveršòn, baškotfīn, facolèt, štangèta). No nalazimo i primjere pseudoposudeñica, kreativnog sustava stvaranja potpuno novih leksema prema mletačkim morfološkim modelima (no oni u tom obliku ili značenju ne postoje u izvornim mletačkim idiomima), primjerice àrbūn (m,s) 'riba arbun, ribon' < mlet. *arb(ore) + -one*, četruín, četruín (m,s) < mlet. *cedr(in) + -one*, kaldàjo (s) 'kotlar' < tal. *cald(eraio) + -aio*, forgijëra (s) 'kovačnica' < tal. *forgia + -iera*, grancígula, grancígula (m,s)⁶⁵ 'rakovica- maja sguinado' < mlet. *granz(iévola)*

⁶⁵ Kod starije generacije **grancígula** se odnosi i na 'cancer pagurus' ono što neki na sjevernom Jadranu zovu **grancipor** 'široka rakovica'.

+ *-igula (icola)*, pašarîn (s) ‘cjedilo’ < z.mlet. *paśa(bròdo)* + *-ino*, puntîn (m) ‘rt’ < z.mlet. *pùnta* + *-ino*, rîgola (s) ‘bora’ < z.mlet. *rîga* ‘crta’ + *-ola*, šerćûn (s) ‘kolo kotača’ < z.mlet. *šercio* + *-one*, špalëta (s) ‘naramenica’ < tal. *spalla* + *-eta*, škabelîn (s) ‘noćni ormarić’ < z.mlet. *šcabèlo* + *-in* ‘noćni ormarić’, pišulîn (m) ‘muški spolni organ’ < mlet. *piscio* + *-(l)in*, sandolîna (s) ‘vrsta barke’ < z.mlet. *śàndolo* + *-ina* ili iz starijih apelativa: lãncûn, lancûn (m,s) ‘plahta’ < (dalm.) lat. *lintheum* > z.mlet. *linziòl*. Kod kategorije glagola vidimo morfološku interferenciju jedino u preuzimanju infiksa glagolskog dočetka i u preuzimanju nekolicine prefiksa (imbáždati, dešfàti). Kod pridjeva nailazimo na vrlo visoku morfološku interferenciju u slučajevima mletačkih pridjevskih dočetaka *-o* > *-o* (fûrbo, lëšo), *-oso* > *-ož* (gulôž, golûž). Stoga je pridjevski sustav, zajedno s imeničkim, najotvoreniji prema morfološkoj interferenciji mletačkog. Uza sve navedeno, te uz podatke vezane za frazeološke kalkove (frîgan si, vãn škvâdre, rëci ìspod glâsa) i leksičke kalkove (uhvâtiti túfinu, prvi ròđak, àjmo ća, kòja je ùra), te sintaktičke modele (mâli od kãmare, vrîme od nevêre, ìgrati na kârte), asimilacija romanskih, odnosno mletačkih modela ne izgleda izuzetak već pravilo u sustavu gdje je upravo romanski element s vremenom kreirao nove modele u sustavu jezika primatelja.

Kada govorimo o stupnju otpornosti u jeziku primatelju možemo vidjeti i veće interferencije jezika primatelja na jezik davatelj. Najzanimljivije su promjene roda pri ulasku u jezik primatelj. Tako primjerice imamo: (mlet. *brùscolo* > brùškula (s) ‘krasta, plik, čir’, z.mlet. *ciùcio*, *ciucìn* > čučica (s) ‘duda’, z.mlet. *figo*, (mn.) -i⁶⁶ > fîga (s) ‘smokva’, fîge (m) (mn.) ‘šipak (pokazivati šipak)’, z.mlet. *grîzoli* (mn.), *i grîzole* (mn., m. rod) > grîcole (s) (mn.) ‘škaljanje’, z.mlet. *caziòl* > kacijòla, kacjòla (m,s) ‘zaimača’⁶⁷, z.mlet. *café* > kafà (s) ‘zajutrak’, z.mlet. *còpo* > kùpa, kùpa (m,s) ‘crijep’, mlet. *coroto* > kòrota (s) ‘crnina’, z.melt. *mànigo* > măniga (s) ‘ručka posude’, z.mlet. *mùsòlo* > mùšula (m,s) ‘dagnja’, z.mlet. *ociàli* > očâle⁶⁸ (m) (mn.) ‘naočale’, z.mlet. *pedòcio* > pedòća, pidòća (m) ‘dagnja’, z.mlet. *recìn* > rećina⁶⁹ (s) ‘naušnica’, z.mlet. *ròšpo* > ròšpa (s) ‘riba grdobina’, z.mlet. *rùzine* (m. rod) > rùzina) itd.

⁶⁶ U izrazu z.mlet. *far i figi*, dok u Boeriju pronalazimo *far le fighe*. Moguće je da je leksem u hrvatskom Zadru preuzet direktno iz venecijanskog.

⁶⁷ U Boeriju *caziola*, pa je moguće da je termin preuzet direktno iz venecijanskog.

⁶⁸ U hrvatskom govoru Zadra postoji i varijanta očâli kod starijih govornika.

⁶⁹ Iako postoji i varijanta rećîn.

IDIOMA VENEZIANO A ZARA E VENEZIANISMI NELLA PARLATA CONTEMPORANEA DI ZARA

L'intervento si propone di evidenziare i risultati di una lunga ricerca di dottorato eseguita a Zara la cui idea iniziale è stata creata a Udine, specificamente all'Università di Udine dove ancora oggi si conservano copie dell'Atlante Linguistico Italiano (ALI), un enorme corpus rilevante proprio perché una gran parte del materiale non fu mai pubblicata. ALI contiene informazioni come su idiomi romanzi ovviamente presenti sul territorio d'Italia, così anche su quelli presenti sulla costa Adriatica orientale. Il materiale raccolto ed il numero dei punti (località) investigati era enorme e la selezione e filtrazione dei dati, e di conseguenza la restrizione del campo d'indagine era necessaria. Fu scelta così la località di Zara, ed il veneziano raccolto da Pellis viene analizzato strutturalmente su tutti i livelli linguistici. All'inizio si presentano le specificità dell'idioma veneziano zaratino ed il paragone agli altri modelli veneziani e veneti presenti sulla costa croata. Per poter esaminare tutti i romanismi presenti ancora oggi nella parlata di Zara è stato necessario raccogliere il materiale croato con il modello del questionario usato per l'ALI. Il corpus linguistico (circa 5000 risposte) così ci offre dei chiari equivalenti lessicali che intercorrono nella trasformazione linguistica dal veneto al croato di oggi. I romanismi trovati saranno analizzati statisticamente, guardando specificamente i strati romanzi vecchi e quelli nuovi, elaborati attraverso tutti i campi semantici, con particolare attenzione alla vecchia e nuova generazione di parlanti. Inoltre si vedranno le percentuali che fanno parte del croato standard d'oggi, e quelli che si possono chiamare puri regionalismi.

VENETIAN IDIOM OF ZADAR AND VENETIAN LOANWORDS IN TODAY'S ZADAR VERNACULAR

The study intends to highlight the results of a long-doctoral research carried out in the city of Zadar, even though the initial idea was created in Udine, where its University still preserves copies of Linguistic Atlas of Italy – Atlante Linguistico Italiano. As well as the corpus of vernaculars present in Italian territory, ALI contains also information of local vernaculars present on the eastern Adriatic coast (material that has never been published). The data and the number of points (locations) collected was huge, therefore it was necessary to select and filter the data found, and consequently to restrict the field of our investigation. Thus the location of Zadar was chosen, and the Venetian language collected from Pellis was analyzed on all structural levels. In this article the specificity of Zadar's Venetian idiom is presented and a comparison to other Venetian models is done. In order to examine all the romance loanwords still visible in today's spoken language of Zadar, the spoken material of today's

language was collected using the same ALI's questionnaire. The linguistic corpus (about 5000 answers) provides clear lexical equivalents that exist in the transposition from Venetian to today's Croatian language. Also, all romance loanwords are being statistically analyzed with specific attention to earlier and later romance stratus, old and new generation of speakers and across all semantic fields. To understand the depth of romance filtration and interference in the urban vernacular of Zadar, an analysis of morphologic adaptation has been carried out.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLI, MATTEO; VIDOSI, GIUSEPPE; TERRACINI, BENVENUTO, *Atlante Linguistico Italiano – Verbali delle inchieste*, Tomo I, Libreria dello stato Roma, 1995.
- BIDWELL, CHARLES, *Colonial Venetian and Serbo-Croatian in the Eastern Adriatic: A case Study of Language in Contact*, "General Linguistics" 7 (1967.), str. 13-30.
- BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giunti, Firenze, 1998.
- BROZOVIĆ, DALIBOR, *O suvremenom zadarskom mikso-slogotiji i o njezinim društveno-povijesnim i lingvističkim pretpostavkama*, u "Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru", sv. 14-15, Zadar, str. 49-63, 1975-76.
- CHIARIONI, TULLIO, *Come si parlava a Zara*, "Guida ai dialetti veneti", VI (1984.), a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, str. 159-189.
- CHIARIONI, TULLIO, *Come si parlava a Zara II*, "Guida ai dialetti veneti", VII (1985.), a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, CLEUP, str. 127-153.
- CORTELAZZO, MANLIO, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, Pisa, Pacini, 1969.
- CORTELAZZO, MANLIO – ZOLLI PAOLO, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, I-IV, Zanichelli, Bologna, 1979-1985.
- CORTELAZZO, MANLIO; ZOLLI PAOLO, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1991.
- CRONIA, ARTURO, *Riflessi della simbiosi latino-slava di Dalmazia*, Venezia, Istituto di Studi Adriatici, 1940.
- DEANOVIĆ, MIRKO, *Stratificazione lessicale sulle coste orientali dell'Adriatico*, "BALM", Firenze, 8-9 (1966./1967.), str. 161-171.
- DEVOTO, GIACOMO; GIACOMELLI, GABRIELLA, *I dialetti delle regioni d'Italia*, Sansoni, Firenze, 1991.
- DORIA, MARIO, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Edizioni Italo Svevo – Il meridiano, Trst, 1984.
- DURANTE, DINO; TURATO, GIANFRANCO, *Vocabolario etimologico veneto-italiano*, Editrice La Galiverna, Padova, 1987.
- ELLERO, GIANFRANCO; MICHELUTTI, MANILO, *Ugo Pellis, fotografo della parola*, Società Filologica Friulana, Udine, 1994.
- FILIPOVIĆ RUDOLF, *Teorija jezika u kontaktu*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- FILIPI, GORAN, *Betinska brodogradnja – etimologijski rječnik pučkog nazivlja*, Šibenik, 1997.
- FILIPI, GORAN, *Etimologijski rječnik romanizama u slavenskim govorima Istre: jugozapadna Istra – Marčana i okolica*, u: *Marčanski zbornik*, KIOMH, Pula, 1994., str. 129-138.
- FOLENA, GIANFRANCO, *Introduzione al veneziano 'de là da mar'*, "Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo", X-XII (1968-1970.), str. 331-376.

- GAČIĆ, JASNA, *Romanski elementi u splitskom čakavskom govoru*, "Čakavska rič" 9 (1979), 1-2, str. 3-54.
- GENRE, ARTURO, *Tavola di unificazione dei segni di trascrizione fonetica di Ugo Pellis*, "Bollettino dell'ALI" III serie, n. 2, Istituto dell'Atlante linguistico italiano, Torino, 1978, str. 57-85.
- GENRE, ARTURO; MASSOBRIO, LORENZO *Ugo Pellis e l'Atlante Linguistico Italiano*, u: *Friul di soreli jevât*, Società Filologica Friulana, Gorizia, 1989., str. 291-297.
- GRAOVAC, VERA, *Populacijski razvoj Zadra*, "Geoadria", 9 (2004.), I, str. 51-72.
- HOLTUS, GEORGE, METZELTIN, MICHAEL (a cura di), *Linguistica e dialettologia veneta*, Studi offerti a Manilo Cortelazzo dai colleghi stranieri, Tubingen, Narr, 1983.
- HRASTE, MATE, *O govoru Zadra i okolice*, u: *Zbornik Zadar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 443-456.
- JAKIĆ-CESTARIĆ, VESNA, *Etnički odnosi u srednjovjekovnom Zadru prema analizi osobnih imena*, "Radovi Instituta JAZU", 19 (1972.), str. 99-165.
- KRSTIĆ, KRUNO, *Rječnik govora zadarskih Arbanasa*, Zadar, 1987.
- LISAC, JOSIP, *Leksičke značajke čakavskih dijalekata*, "Čakavska rič", Split, 18 (1990.), 2, str. 5-20.
- LISAC, JOSIP, *Dijalekti zadarskoga kraja*, "Marulić", Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima, Zagreb, 29 (1996.), 3, str. 521-526.
- LISAC, JOSIP, *Hrvatska dijalektologija 1. Hrvatski dijalekti i govori štokavskog narječja i hrvatski govori torlačkog narječja*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2003.
- LISAC, JOSIP, *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.
- LOVROVICH, GIOVANNI, *Zara dai bombardamenti all'esodo (1943-1947)*, Tipografia Santa Lucia - Marino, Roma, 1974., str. 7-29.
- LJUBIČIĆ, MASLINA, *Parole ibride croato-venete nel Vocabolario del dialetto veneto-dalmata di L. Miotto*, "Studia Romanica et Anglicana Zagrabienisa", Filozofski fakultet Zagreb, 36-37 (1991./1992.), str. 121-129.
- MALINAR, SMILJKA, *Italiano e croato sulla costa orientale dell'Adriatico. Dai primi secoli all'Ottocento*, "Studia Romanica et Anglicana Zagrabienisa", Filozofski fakultet Zagreb, 47-48 (2002./2003.), str. 283-310.
- METZELTIN, MICHAEL, *Veneziano e italiano in Dalmazia*, Aree Linguistiche IV, u: *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, LRL, Tubingen, 1988., str. 551-569.
- METZELTIN, MICHAEL, *La Dalmazia e l'Istria*, u: *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di Francesco Brunì, Torino, UTET, 1992, str. 316-335.
- MEYER-LUBKE, WILHELM, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1972.
- MIOTTO, LUIGI, *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Edizioni Lint, Trst, 1984.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *I contatti linguistici e culturali slavo-romanzi nel bacino adriatico nel Medio Evo*, "Storia e civiltà", VIII (1992.), 3-4, str. 186-204.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Dalmatski elementi u mletački pisanim dubrovačkim dokumentima 14. st.*, "Rad JAZU", knj. 327, Zagreb, 1962., str. 327-380.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Il Dalmatico*, u: *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, LRL, vol. II, Tubingen, 1995., str. 32-42.
- MUSIĆ, SRDAN, *I romanismi nelle Bocche di Cattaro nord-occidentali*, u: "Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo", Pisa, Giardini, 20 (1978.), str. 11-118.
- PIASEVOLI, GIUSEPPE, *Del dialetto veneto di Zara*, "Annuario dell'I.R. Ginnasio superiore di Zara", S. Artale, Zara, XVI, XVII (1913., 1914.).

- RAUKAR, TOMISLAV, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- ROCCHI, LUCIANO, *Latinismi e romanismi antichi nelle lingue slave meridionali*, Campanotto, Udine, 1990.
- ROHLFS, GERHARD, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 1970.
- ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario giuliano*, Cappelli Editore, Bologna, 1958.
- ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario marinaresco giuliano-dalmata*, Firenze, 1975.
- RUBIĆ, IVO, *Neki problemi geografije Zadra i njegove regije*, u: *Zbornik Zadar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 9-22.
- SKOK, PETAR, *Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima*, JAZU, Zagreb, 1950.
- SKOK, PETAR, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, I-IV, JAZU, Zagreb, 1971-1974.
- SOČANAC, LELIJA, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Globus, Zagreb, 2004.
- SUIĆ, MATE, *Municipalitet antičkog Zadra*, u: *Zbornik Zadar*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964., str. 117-128.
- ŠIMUNOVIĆ, PETAR, *Toponimija hrvatskog jadranskog prostora*, Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.
- TAGLIAVINI, CARLO, *Sugli elementi italiani del croato*, u: *Italia e Croazia*, Reale Accademia d'Italia, Roma, 1942., str. 377-454.
- TEKAVČIĆ, PAVAO, *Le due sponde dell'Adriatico nei due millenni di storia linguistica romanza*, "Abruzzo", 20 (1982.), 1-3, str. 41-60.
- TERRACINI, BENVENUTO, *L'Atlante Linguistico Italiano nell'opera di Matteo Bartoli e Ugo Pellis*, "Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano", Torino, 1, 2, 1955.
- URSINI, FLAVIA, *Sedimentazioni culturali sulle coste orientali dell'Adriatico: il lessico veneto-dalmata nel Novecento*, "Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria", Venezia, 15 (1987.), str. 20-179.
- URSINI, FLAVIA, *Varietà linguistiche a confronto in un questionario dell'ALI (Làgosta/ Lastovo, Dalmazia)*, u: *Dialettologia e varia linguistica per Manlio Cortelazzo*, a cura di G. L. Borgato e A. Zamboni (*Quaderni patavini di linguistica. Monografie 6*), Unipress, Padova, 1989., str. 357-367.
- URSINI, FLAVIA, *Sistemi linguistici in competizione sulla costa adriatica orientale: il veneto dalmata tra gli idiomi romanzi e non romanzi dell'area balcanica in età moderna*, in: *Italia settentrionale: crocevia di idiomi romanzi*, Atti del convegno internazionale di studi, Trento 21-23 ottobre 1993, ed. Emanuele Banfi, Giovanni Bonfadini, Patrizia Cordin, Maria Iliescu, Tübingen, Niemeyer, 1995., str. 179-188.
- URSINI, FLAVIA, *La Dalmazia e Istria*, u: A.A.V.V., *I dialetti italiani, Storia, struttura, uso*, Torino, UTET, 2002., str. 357-374.
- URSINI, FLAVIA, *Identità del veneto-dalmata tra le diverse correnti di lingua e cultura dell'area adriatica orientale*, u: *Homo Adriaticus: identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, Reggio Emilia, Diabasis, 1988., str. 83-93.
- VINJA, VOJIMIR, *Alcuni tipi di incroci linguistici neolatini-slavi*. "Studia Romanica Zagrabiensia", Zagreb, 1957., str. 31-44.
- VINJA, VOJIMIR, *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku*, I-III, HAZU i Školska knjiga, Zagreb, 1998-2004.
- ZAMBONI, ALBERTO, *Divergences and Convergences among Neo-Latin Systems in North-Eastern Italy*, "Folia Linguistica Historica", 8 (1989.), 1-2, str. 233-267.

ZINGARELLI, NICOLA, *Vocabolario della lingua italiana*, Dodicesima edizione, Zanichelli, Bologna, 2000.

WEINREICH, URIEL, *Languages in Contact: Findings and Problems*, The Hague, Paris, Mouton, 1974.

WENGLER, HEINRICH, *Die heutige Mundart von Zara in Dalmatien*, Halle, 1915.

INTERNETSKE STRANICE:

Atlante Linguistico italiano. www.atlantelinguistico.it

Hrvatski Jezični Portal, <http://hjp.srce.hr/index.php?show=main>

Ottorino Pianigiani (1991) *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Edizioni Polaris, www.etimo.it

Dizionario della lingua italiana, De Agostini Editore S.p.A. su licenza di De Agostini Scuola S.p.A. www.sapere.it

Luigi Fichert (Zara, 1826 - Venezia, 1899), scrittore italo-dalmata della seconda metà dell'Ottocento, fu uno degli ultimi promotori del pensiero tommaseiano e mazziniano in Dalmazia. Non ancora analizzato in tutte le sue potenzialità, il connubio tra il genio letterario e politico di Fichert ci consente di gettare una nuova luce interpretativa sull'opera letteraria e giornalistica di questo autore, un accanito sostenitore dell'unione slava e della fratellanza italo-slava. Lo scopo di questo saggio è quello di seguire lo sviluppo del pensiero fichertiano, valorizzando i principi di emancipazione slava di cui l'autore è stato promotore nella sua "missione" letteraria e giornalistica compiuta tra il 1857 e il 1896. Infine avremo modo di esaminare anche il ruolo di mediatore italo-slavo esercitato da Luigi Fichert nell'epoca dei grandi fervori nazionalistici.

L'EMANCIPAZIONE SLAVA NELL'OPERA D'IMPEGNO DI LUIGI FICHERT

I
L'intenso interesse romantico per l'individualità nazionalistica diventa per ciascun popolo slavo un principio costitutivo fondamentale della loro concezione di nazione.¹ La pratica politica, la fiamma della libertà, l'idea di patria e l'aspirazione all'indipendenza nazionale trovano massima espressione presso tutti quegli intellettuali che vedono nella letteratura lo spazio ideale in cui poter affermare e sostenere i propri ideali politici. In ciò non fecero eccezio-

¹ I fenomeni del nazionalismo e della nazione sono caratteristici di tutta l'Europa ottocentesca, non soltanto dell'area slava. Questi fenomeni fecero sì che l'Europa, durante l'Ottocento, cominciò a strutturarsi in diversi stati nazionali, il che risultò in un mutamento della mappa geopolitica dell'Europa centrale, meridionale, orientale e sud-orientale. Essendo realizzata in tappe, la formazione degli stati nazionali europei partì dall'ovest ad est distinguendo il nazionalismo politico dell'Europa occidentale da quello etno-nazionalistico dell'Europa centrale. Cfr. NIKŠA STANČIĆ, *Između političkog nacionalizma i etnonacionalizma: od hrvatske staleške 'nacije' (natio croatica) do hrvatskoga 'političkog naroda'*, in: *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*, a cura di Tihomir Cipek e Josip Vrandečić, Zagreb, Alinea, 2007, p. 34.

ne neppure le regioni che potrebbero sembrare a prima vista di minor importanza all'interno del grande complesso territoriale slavo, come, ad esempio, la Dalmazia². Per secoli la Dalmazia esercitò, soprattutto grazie alla sua posizione geopolitica, il ruolo d'intermediario tra l'Europa occidentale e il mondo slavo. Nonostante la sua piccola estensione territoriale, l'attività letteraria e culturale dalmata ebbe, similmente a quanto avvenne in nazioni più grandi, un ruolo importante nel processo d'emancipazione slava.

L'emancipazione slava, all'interno degli ideali romantici europei, trova dunque espressione anche nell'opera letteraria in Dalmazia e, in particolare, nella produzione letteraria di Luigi Fichert (Zara, 1826 - Venezia, 1899),³ scrittore italo-dalmata⁴ della seconda metà del XIX secolo. Nel corso di questo contributo, avremo modo di analizzare a fondo il valore e i principi di emancipazione slava cui Fichert diede espressione nelle sue opere, tanto da poter essere messe in stretta correlazione con i principi e le idee politiche di Giu-

² Con la caduta di Venezia nel 1797 l'identità dalmata venne in contatto con i primi elementi del pensiero politico moderno, che cercava il centro di integrazione nazionale fuori della provincia. Giovanni Kreglianovich Albinoni (Zara, 1777 - Venezia, 1838) scrittore, librettista e drammaturgo, fu tra i primi romantici che vide i dalmati come una nazione. Cfr. GIOVANNI KREGLIANOVICH ALBINONI, *Memorie per la storia della Dalmazia*, Zara, 1809. I concetti *nazione* e *nazionalismo* possono essere applicati sul territorio della Dalmazia sia dal punto di vista della teoria primordiana teorizzata da Adrian Hastings e Anthony D. Smith, sia dal punto di vista della teoria moderna teorizzata da Eric Hobsbawm, Ernest Gellner e Benedict Anderson. Dall'altra parte, gli ultimi dei teorici soprannominati vedono la nazione come la "comunità immaginata", come il prodotto della società europea nell'Ottocento. Cfr. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, Zagreb, Dom i svijet, 2002, p. 12. Per approfondimenti delle teorie soprannominate si rimanda a ANTHONY D. SMITH, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford University Press, 1999 e BENEDICT ANDERSON, *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Zagreb, Školska knjiga, 1990.

³ Figlio di Giovanni Fichert, nativo di Milano, e di Giovanna Giunio, curzolana, Luigi Fichert nacque a Zara il 10 marzo del 1826. Frequentò il ginnasio a Zara (1837-1842) e poi intraprese gli studi giuridici all'Università di Padova. Dal 16 aprile del 1859 fino alla fine dello stesso anno, Fichert fu direttore a Zara del settimanale non politico «Rivista dalmata». Dopo la morte della madre si trasferì a Trieste, dove insegnò italiano, geografia e storia in un ginnasio statale (1863-1866) fin quando gli fu proibito per la collaborazione con giornali troppo radicali e la frequentazione di circoli *pericolosi*. A Trieste collaborò con il prof. G. F. Rubini alla pubblicazione di un altro periodico, «L'Alba», un bimestrale dedicato alle scienze, alle lettere e alle arti. Dopo alcune difficoltà iniziali, trovò una sistemazione professionale definitiva a Venezia continuando la carriera d'insegnante. Morì il 2 gennaio 1899 a Venezia. Cfr. MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, pp. 446-447.

⁴ Italo-dalmata nel senso che pur avendo una cultura italiana, seppe esprimere al meglio anche la cultura dalmata permeata da quella slava.

seppe Mazzini e, più in generale del Risorgimento italiano, ma soprattutto con le idee letterarie e politico-culturali di Niccolò Tommaseo.⁵ Da un punto di vista strettamente poetico, Fichert mira a una poesia semplice ma allo stesso tempo vigorosa ed elaborata, volta a una perfetta fusione tra contenuti etici e umanitari; la sua opera letteraria è impregnata dei frutti di una coscienza italiana dalle origini dalmate, proprio come per il compatriota Tommaseo.

In altre parole, con l'avvio dei primi movimenti di emancipazione nazionale, Fichert è profondamente influenzato dalla prospettiva mazziniana riservata al destino dei popoli slavi della penisola balcanica, dall'idea di una missione civilizzatrice «affidata da Dio»⁶ all'Italia e, infine, dalla solidarietà etico-politica offerta da Mazzini ai popoli slavi.

II

«Rivista dalmata», un giornale settimanale non politico pubblicato a Zara dall'aprile al dicembre del 1859 allo scopo «d'imprendere un'opera conciliatrice tra le due nazionalità»,⁷ segnò l'inizio della fortuna giornalistica fichertiana in qualità di redattore. Nonostante l'intento prevalentemente culturale e educativo, la «Rivista dalmata» pubblicava anche articoli politici dagli orientamenti più disparati, di autori, cioè, politicamente agli antipodi.⁸ I contributi erano perlopiù incentrati sul progresso della Dalmazia, sulla proposta di una convivenza pacifica italo-slava:

La Dalmazia sarà messa nel cammino del progresso colla sua popolazione d'ingegno vivace, di cuore ardente, composta di due razze distin-

⁵ Per uno studio approfondito del personaggio e dell'opera di Niccolò Tommaseo vedi l'ampia bibliografia di Mate Zorić, professore emerito d'Italianistica in Croazia in *Bibliografija radova Mate Zorića. Mate Zorić: professor emeritus Facultatis Philosophicae Universitatis Studiorum Zagradiensis*, a cura di Morana Čale, Marijana Mišetić, Sanja Roić, Zagreb: FF Press, 2002, pp. 18-48. Oltre a Mate Zorić, di Tommaseo si sono occupati anche altri italianisti croati tra cui Nedjeljka Balić-Nižić, Živko Nižić, Sanja Roić, Ljerka Šimunković, Valter Tomas.

⁶ GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, a cura di Giovanni Brancaccio, Milano, Bibliion Edizioni srl, 2007, p.17.

⁷ PETAR KASANDRIĆ, *Il giornalismo dalmato dal 1848 al 1860*, Zara, S. Artale, 1899, p.145.

⁸ Da una parte, infatti, la rivista si avvale di collaboratori di orientamento autonomista, come Antonio Bajamonti, Giuseppe Ferrari-Cupilli, Luigi Serragli, d'altra, invece, parteciparono al giornale anche diversi intellettuali di orientamento popolare come Jovan Sundečić, Miho Klaić, Donat Fabianić, Kosta Vojnović, Stjepan Ivičević. Cfr. GIUSEPPE SABALICH, *Luigi Fichert*, «Rivista Dalmatica», 1899, I, pp. 104-105.

te: l'una italiana, già intinta nella cultura e fornita degli spiriti d'una delle più gentili nazioni del mondo, l'altra slava, d'animo vergine, di pronta e sicura intelligenza, il cui cuore riscalda il presentimento di splendidi destini futuri.⁹

Un'attenzione particolare deve essere prestata ai contributi di Fichert, *Un Aiuduco*¹⁰ e *Il giornalismo e il presente*¹¹. Nel primo contributo, presentando la realtà quotidiana di un aiuduco, Dmitar Drača, Fichert intavola una discussione sui morlacchi¹² e sul concetto di donna.¹³ Fichert riproduce il discorso orientalistico dell'abate padovano Alberto Fortis con lo scopo di esprimere una certa nostalgia verso il semplice e il puro. Esalta la natura a svantaggio dell'industrializzazione. L'immagine trasmessa del morlacco è equivalente all'immagine settecentesca del *noble savage* di Jean-Jacques Rousseau. Questi temi saranno poi ripresi in alcune delle sue opere letterarie, come nel famoso poema *La Madre Slava*, il racconto *I Profili Slavi* e nella tragedia *Bielka di Bosnia*, opere che avremo modo di approfondire più in avanti.

In *Il giornalismo e il presente* l'autore esprime un evidente atteggiamento negativo nei confronti del giornalismo politico,¹⁴ atteggiamento che ben presto muterà nel corso della sua carriera giornalistica. Alla fine dell'arti-

⁹ VINCENZO DUPLANCHICH, *Prime parole*, «Rivista dalmata», 16 aprile 1859, p.1.

¹⁰ LUIGI FICHERT, *Un Aiuduco*, «Rivista dalmata», 28 maggio 1859, pp. 61-63, 4 giugno 1859 pp. 71-74.

¹¹ LUIGI FICHERT, *Il giornalismo e il presente*, «Rivista dalmata», 2 luglio 1859, pp. 99-101.

¹² «E si fu là che sentimmo un palpito d'ammirazione a quelle obbliate e generose tribù, là aprendemmo ad amare il nostro fratello morlacco, cui non agravammo finora d'uno sterile ed ingiusto disdegno, anzichè partire seco lui que'vantaggi che ci pervennero dalla civiltà universale, e imprimere un nobile avviamento alle sue virtù, ed i vizi coreggere, e ritemperare le nostre floscie ed evirate nature a quella fortezza e verginità primitive [...] Nel morlacco il pregiudizio aggiunge proporzioni meravigliose. - I più frequenti misfatti sono quelli di sangue, e quelli di lucro. I primi vengono per lo più ispirati dalla vendetta, e questa trae origine dal pregiudizio, che la fa ritenere quasi debito religioso». LUIGI FICHERT, *Un Aiuduco*, cit., p. 62.

¹³ «La donna, in tutto e per tutto libera d'azione, farà della famiglia un santuario, e colla squisita soavità degli affetti di sposa e di madre coopererà ad affinare quelli de' mariti e de' figli. Sorvenga il prete col consiglio che parla, e con quello che impera, ad istillare i principi d'economia, d'operosità, d'industria, col mostrare la santità del lavoro». Ivi, p. 63.

¹⁴ «Il giornalismo che non sia politico, quasi specchio che non riproduca più che sè stesso per l'assenza d'ogni altra immagine che in lui si rifletta, dovette oggidì arrestarsi». LUIGI FICHERT, *Il giornalismo e il presente*, cit., p. 100.

colo Fichert esprime «il vivo dolore»¹⁵ per il fatto che la «Rivista dalmata», nata con scopi patriottici, venga vista come inopportuna e inutile.

Trasferitosi a Trieste nel 1861, Luigi Fichert fondò e diresse il settimanale «Tempo», giornale triestino di politica, commercio e varietà, pubblicato dal 1861 al 1864. Nei contributi intitolati *Della Dalmazia*¹⁶ e *Dalmazia, Erzegovina e Bossina*¹⁷ Fichert polemizza sullo stato attuale della Dalmazia, della Bosnia ed Erzegovina. In particolare, l'autore immagina che il futuro della Dalmazia, «provincia deserta di tutto»,¹⁸ e della Bosnia ed Erzegovina sia in un'efficiente organizzazione municipale che sia in grado di preservarne le condizioni naturali attuali, rifiutando qualsiasi vincolo croato o d'altra provincia, auspicando al contempo, e proprio per ragioni naturali, l'annessione delle due province in base a criteri economici, industriali ma soprattutto religiosi. In questi contributi Fichert attesta il suo vivo interesse per la questione slava nel divenire storico presente e futuro:

I destini della Slavia maturano in onta a tante passioni ed ostacoli. Non un lembo di terreno illirico potrà sfuggire alla sacra rivendicazione del diritto, ma perciò ogni impresa precipitata diverrebbe funesta. Le civiltà neonate non isdegnino le altre già cresciute giganti, perchè straniere; e se ne trovano qualche vestigio, se lo appropriano, nè lo calpestino barbare ed incaute; e riveriscano quel paese che tuttavvia ne conserva.

Questo pensano gli Slavi della Dalmazia, e s'ella fu ridotta sì al fondo da divenir straniera a tutti, e a sé stessa non acrescano il patimento con corruzioni o violenze, ma la compiangano, e l'aiutino a risollevarsi.¹⁹

Fra i vari contributi di stampo politico di Fichert, è essenziale prestare attenzione al *Movimenti Slavi*, pubblicato in cinque puntate, in cui l'autore espone il proprio punto di vista sulla questione slava. In particolare, Fichert

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ LUIGI FICHERT, *Della Dalmazia*, «Il Tempo», 3 ottobre 1861, pp 9-10; 4 ottobre 1861, p. 12.

¹⁷ LUIGI FICHERT, *Dalmazia, Erzegovina e Bossina*, «Il Tempo», 29 novembre 1861, p. 195; 30 novembre 1861, pp. 199-200; 1 dicembre 1861, p. 204.

¹⁸ LUIGI FICHERT, *Della Dalmazia*, cit., p. 12.

¹⁹ *Ibid.*

è convinto che, nonostante le invasioni barbariche e le guerre napoleoniche, l'Europa non ha mai subito un sovvertimento geopolitico pari a quello patito dalla popolazione slava nella sua epoca.²⁰ A suo parere, infatti, l'elemento slavo europeo, questa nuova forza estesa tra il Baltico e il Mar Nero, dall'Asia all'Adriatico, è giaciuta finora come una «massa di ghiaccio, sterminata, inerte e importuna tra l'incalzante mareggiare de' popoli».²¹ Con la caduta dell'impero serbo nel XIV secolo, per gli Slavi subentrò un periodo d'oziosità, d'apatia e d'abiezione. Il genio slavo, mascherato dal materialismo, accecato dal pregiudizio e spinto alle barbarie, si lasciò facilmente coinvolgere in un intricato intreccio con popoli d'indole e d'origine avverse, snaturandosi e smarrendo così la propria identità.²² Le differenti condizioni politiche vigenti nelle diverse regioni di origine slava e le ineluttabili variazioni introdotte nell'idioma originario, secondo Fichert, hanno avuto come diretta conseguenza la profonda differenziazione morale che contraddistingue il popolo slavo. Sempre secondo Fichert, la tradizione nazionale fu preservata soltanto dalle popolazioni contadine poiché i ceti più nobili, arrendevoli alle apostasie, spensero la nazionalità del potere straniero. Tuttavia, tutto ciò non poté di certo negare l'origine comune di queste popolazioni. L'apatia di cui sopra fu interrotta, secondo l'autore, grazie ad una serie di recenti vicende storiche come la guerra d'indipendenza serba del 1804-1829, la riscossa polacca del 1831, le vicende del 1848, l'esito della guerra di Crimea, episodi che hanno tutti permesso allo Spirito slavo di risorgere:

Il genio d'Europa può paragonarsi ad una costellazione, della quale alcune parti soltanto sfavillino luminose nell'orizzonte della storia, mentre alcune altre, tuttavia finora avvolte tra le nuvolose native, cominciano appena a proiettare una prima radiazione del loro nume nascosto, che

²⁰ Luigi Fichert condivide il pensiero di Giuseppe Mazzini che sollecitava gli Italiani ad approfondire le caratteristiche del moto nazionale slavo e a stringere legami di amicizia con i popoli slavi al fine di creare i presupposti per un'alleanza, la cui nascita avrebbe modificato la carta geopolitica dei Balcani e di tutta l'Europa. Cfr. GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, cit., pp. 54-55.

²¹ LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi I*, «Il Tempo», 22 gennaio 1862, p. 58.

²² L'opinione di Fichert sulla popolazione slava prende certamente l'idea mazziniana di un Impero austriaco come Stato e non come Nazione, cioè in altre parole come un "aggregato fittizio di popolazioni" tenute insieme con la forza. Cfr. GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, cit., p. 51.

solo il tempo e lo sforzo longanime possono far giungere a vivo splendore. Quest'ultimo è appunto il destino della stella di Slavia.²³

Nella seconda e nella terza puntata dei *Movimenti Slavi* Fichert affronta invece la questione polacca²⁴ rispetto alle vicine popolazioni slave e russe. La divisione delle letterature slave in quattro rami, cioè, in russa, ceca, polacca e serba ricalca l'individuazione del Mazzini di diversi gruppi di popolazione slava.²⁵ Secondo Fichert, la Polonia, «la misera patria de Tagelloni»,²⁶ si oppose orgogliosamente ai piani russi,²⁷ e volendosi elevare al di sopra di tutte le altre famiglie slave, con cui condivideva la stessa origine, manifestò la superba pretesa d'una mistica egemonia su tutto il mondo slavo. È da ciò che principalmente derivò, secondo Fichert, lo spiccato divario tra la vita nazionale polacca e quella degli altri popoli slavi.

La questione degli slavi meridionali è affrontata nella quarta parte dei *Movimenti Slavi*: contesi tra il dominio turco e austriaco, Croazia, Serbia e Montenegro s'impegnano per assumerne la guida. Secondo Fichert, però, nessuna di esse possiede una potenza rattivatrice tale da acquisire il controllo di tante forze disperse: la Serbia perché non gode completamente di una propria indipendenza, la Croazia perché incapace di attirare le simpatie della Slavia e, infine, il Montenegro perché non riuscirebbe mai a osteggiare la Russia, la sua gran tutrice.²⁸

Nella quinta e ultima parte dei *Movimenti Slavi*, Fichert conclude la sua dissertazione giornalistica sostenendo a gran voce che la Slavia raggiungerà «la maggiore età» solo con l'aiuto di tutta l'Europa, sacrificando la sua

²³ LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi I*, cit., p. 58.

²⁴ Mazzini riponeva nella Polonia le principali speranze per un risorgimento slavo. In Polonia, a suo avviso, alitava un'immensa fede che, inseparabile dalla poesia nazionale, lasciava sperare in un felice avvenire per tutta la famiglia slava. Cfr. GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, cit., p. 51.

²⁵ Ivi, p. 47.

²⁶ LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi II*, «Il Tempo», 23 gennaio 1862, p. 62.

²⁷ Giuseppe Mazzini rimarcava le contraddizioni del panslavismo russo, smascherando l'obiettivo di predominio perseguito da Mosca, e rigettava il progetto di un panslavismo russo-polacco in funzione antiprussiana, sebbene alcune famiglie della grande nobiltà polacca continuassero a coltivare il mito settecentesco dello zar liberatore. Cfr. GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, cit., p. 51.

²⁸ Cfr. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi IV*, «Il Tempo», 25 gennaio 1862, p. 71.

profonda fede religiosa e «il sangue vigoroso»²⁹ in nome di una filosofia spirituale filo-europea. In questo caso, il divario indicato tra la Slavia e l'Europa assomiglia sia alle categorie stereotipate del centro e della periferia, sia a quelle del nord e del sud, cioè alla valorizzazione positiva del primo, e negativa del secondo.³⁰

L'attività giornalistica di Fichert, in qualità di redattore, si chiuse con il periodico bimensile triestino di scienze, lettere e arti, «L'Alba», pubblicato dal dicembre 1865 al giugno 1866, in cui rese omaggio con un solo piccolo contributo al mondo slavo.³¹

III

Luigi Fichert lasciò una vasta produzione letteraria, iniziata con il romanzo *Il Colonnello*³² del 1850 e conclusa con il *Femminismo*³³ del 1897. La sua opera letteraria sia in prosa sia in versi è contrassegnata da un grande interesse per la storia delle civiltà, per le culture nazionali e le loro peculiarità folkloristiche. Manifestando anche una certa inclinazione per l'esaltazione poetica, la maggior parte della sua opera letteraria, sia in campo giornalistico sia letterario, è impegnata d'idee a sostegno dell'emancipazione slava.

Il canto *La Stella di Varsavia*, pubblicato nel 1863 a Trieste, conferma l'interesse fichertiano per la Polonia.³⁴ *La Stella di Varsavia* si apre con una solenne descrizione delle sponde fiorite dell'Arno e le cortesi brezze toscane e si chiude con l'immagine di un'amazzone ferita che, per amor di patria, rinuncia al proprio amore. In particolare, *La Stella di Varsavia* racconta la storia di Amanda, una giovane ragazza polacca, una «stupenda straniera»,³⁵ il cui amato Oscarre viene rapito e confinato nel Caucaso per ordine di un

²⁹ Cfr. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi V*, «Il Tempo», 26 gennaio 1862, p. 75.

³⁰ Cfr. JOEP LEERSSEN, *The Rethoric of National Character: A programmatic Survey*, in: «Poetics Today», 21 (2000), 2, pp. 267-292.

³¹ Cfr. LUIGI FICHERT, *Corrispondenza slava*, «L'Alba», 1 febbraio 1866, p. 25.

³² Cfr. LUIGI FICHERT, *Il Colonnello*, Trieste, Tipografia Marenigh, 1850.

³³ Cfr. LUIGI FICHERT, *Il Femminismo*, Venezia, C. Ferrari tipografo-editore, 1897.

³⁴ Il vivo interesse per la questione polacca, oltre che da Mazzini, è coltivato anche da Niccolò Tommaseo dal quale lo stesso Fichert potè, in qualche modo, essersi fatto influenzare. Cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, *Le Prose di «Un vecchio Calogero»*, in: MATE ZORIĆ, *Italia e Slavia, contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto ad D'Annunzio*, Padova, Editrice Antenore, MCMLXXXIX, p. 332.

³⁵ LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, Trieste, Stabilimento tipografico di L. Herrmannstorfer, 1863, p.1.

decreto emanato dallo Zar. L'opera abbonda in descrizioni sulla vita coraggiosa delle popolazioni nomadi, con vivaci scene di guerra e di vittorie, racconti di fughe repentine e di vendette sanguinarie, forse però a svantaggio di un'eccessiva prolissità.³⁶

Fichert evoca i tempi passati ricordando alcuni tra i più famosi personaggi storici polacchi: ad esempio Amanda, una stupenda straniera paragonata a Psiche, è l'incarnazione di Sobieski³⁷ mentre i soldati morti in battaglia evocano l'immagine della bandiera di Cociusko.³⁸ Nel complesso l'autore offre al lettore un'immagine positiva della Polonia, rappresentandola come una nazione coraggiosa e leale ma anche come un paese-martire: «La progenie dei martiri.- Son tutti / Martiri là».³⁹

Oltre che ne *La Stella di Varsavia*, Fichert tratta della questione polacca anche nel canto politico *La Giovane Slavia* del 1869. Anche se a prima vista i due canti potrebbero sembrare identici, ci sono tuttavia delle varianti poetiche che non dovrebbero essere trascurate, proprio perché rappresentano un'evoluzione dell'idea fichertiana sulla questione polacca. *La Giovane Slavia* si apre nella cornice storica degli ultimi Lorena, quando l'Italia era ancora un sogno e Roma il mondo intero. «La stupenda straniera»⁴⁰ diventa qui «una gagliarda vergine slava»,⁴¹ mentre «la Polonia che geme»⁴² della *Stella di Varsavia* diviene nella *Giovane Slavia* una «Polonia che muore».⁴³ La protagonista non ha più gli occhi rivolti al Vaticano,⁴⁴ ma maledice la tiara.⁴⁵ Entrambe le opere sono inoltre dedicate da Fichert alla madre, la cui morte è assimilata a quella della Polonia e di Dio.⁴⁶

³⁶ Cfr. SAC. PAOLO TEDESCHI, *Bibliografia. La Stella di Varsavia. Nuovi canti di Luigi Fichert*, «Il Tempo», 21 giugno 1863, p. 56.

³⁷ Jan Sobieski (1629-1696) o Giovanni III di Polonia fu re di Polonia.

³⁸ Oltre a Jan Sobieski Fichert menziona anche Thaddeus Kosciusko, patriotta polacco. Cfr. LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, cit., p. 9.

³⁹ Ivi, p. 23.

⁴⁰ Ivi, p. 1.

⁴¹ LUIGI FICHERT, *La Giovane Slavia*, Venezia, Tipografia Ripamonti-Ottolini, 1869, p. 1.

⁴² LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, cit., p. 7.

⁴³ LUIGI FICHERT, *La Giovane Slavia*, cit., p. 7.

⁴⁴ Cfr. LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, cit., p. 8.

⁴⁵ Cfr. LUIGI FICHERT, *La Giovane Slavia*, cit., p. 8.

⁴⁶ Cfr. LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, cit., p. 20.

Ma i due canti differiscono anche nella conclusione: *La Giovane Slavia*, infatti, termina esortando i figli di Marco Kraglievich a ribellarsi al tiranno russo, mentre *La Stella di Varsavia* si conclude con un'implorazione alle donne di Slavia:

Donne di Slavia, a scongiurar i fati,
Battagliate coi fremiti del cuore
Col murmurare dei labbri - con la fede.⁴⁷

La duplice valenza dell'immagine femminile nei ruoli di madre e di guerriera,⁴⁸ tema particolarmente ricorrente nell'opera poetica di Fichert, si riscontra, oltre che in questi due canti, anche ne *La Madre Slava*, l'opera più famosa dello scrittore zaratino. Pubblicata per la prima volta a Zara nel 1857, *La Madre Slava* testimonia l'affetto dell'autore per gli Slavi del sud, in particolare per Serbi e Montenegrini, suscitando al tempo non poche polemiche letterarie in Dalmazia⁴⁹ e in Italia⁵⁰.

L'intento di Fichert fu forse quello di ritrarre l'indole di due diverse nazionalità, quella montenegrina e quella serba, e di presentarle così al pubblico italiano ma, a mio parere, con scarsi risultati: i Serbi sono implicitamente presentati dall'autore come una nazione di eroi⁵¹ tanto che la Serbia non potrà che offrire un rifugio sicuro al protagonista de *La Madre Slava*, il

⁴⁷ Ivi, p. 32.

⁴⁸ Amanda, ad esempio, per vendicare il proprio lutto e quello della sua patria, si trasforma in una guerriera: «Oggi, risorta/ Col sole della patria, angioio sia!/ Non ho più amante, Oscarre; sulla terra/Sdegni e battaglie! Gli sponsali in cielo./ Sono un guerriero della morte, aprite/ Le vostre file, a me il vessillo e avanti!» Ivi, p. 29.

⁴⁹ Cfr. JOVAN SUNDEČIĆ, *Književne vesti*, «Glasnik dalmatinski», 29 gennaio 1858, VINCENZO DUPLANCHI, *La Madre Slava. Canti sei di Luigi Fichert Dalmata*, «Osservatore dalmata», 23 dicembre 1857.

⁵⁰ Il canto è ben salutato dalla «Gazzetta ufficiale di Venezia». Il critico, Giovanni Piermartini, infatti, pur rimproverandone tema e motivi, conclude il suo articolo sostenendo che *La Madre Slava*, per costante bellezza ed armonia di verso e per corposità tematica, «onora altamente il suo autore, e fa sorgere il desiderio ch'egli non s'arresti, ma prosegua animoso nella via sì nobilmente intrapresa». Cfr. GIOVANNI PIERMARTINI, *Critica. Madre Slava, Canti VI di Luigi Fichert*, «Gazzetta ufficiale di Venezia», 2 gennaio 1858.

⁵¹ Cfr. PERSIDA LAZAREVIĆ, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta*, in: http://www.rastko.rs/rastko-it/au/plazarevic-fikerto.html#_Toc530560224, 2 aprile 2011.

giovane Vido, che, assieme alla madre Stefania, fugge «alle serbiche valli»,⁵² dove per venti anni nutre un profondo sentimento di vendetta per l'ingiusta morte di Turro, suo padre. Vido, giovane *Amleto* montenegrino, innamoratosi di Angia, figlia adottiva del nemico ottomano, esita a vendicarsi. Tuttavia l'apparizione in sogno del padre lo indirizza sulla via giusta, quella della vendetta. L'opera abbonda in immagini di montenegrini sanguinari e rapaci, nutriti sin dalla nascita da sentimenti di vendetta, come si evince dal seguente estratto:

Convulsamente ei sugge, e m'addolora
 L'insueto conato... inorridisci!... Il sen materno non avea che... sangue.
 Ahi sventurato! Della vita al primo
 Nappo tu apprendi la fatal parola,
 Sangue!....e ben sia; nè dissetarti a lungo
 Tu possa, o figlio; il tuo destin lo indisse;
 fu cruenta la culla e fia cruenta,
 quanto è lunga tua vita.⁵³

Oltre che con l'esaltazione e la glorificazione del sentimento di vendetta, Luigi Fichert rappresenta il XIX secolo come un barbaro medioevo. Il canto è permeato da desideri efferati e scene di sangue. Le critiche negative sottolinearono da una parte l'incompatibilità tra il gentile idioma italiano e il tema principale del canto, ovvero la vendetta sanguinaria, dall'altra l'assenza di un intento didattico e una trascuratezza nella descrizione delle virtù delle donne e delle madri slave.⁵⁴ Ma, oltre alle critiche menzionate, nella lettera di F. D. Guerazzi, l'autore accolse il plauso per l'uso della lingua italiana:

Salute dunque a te, poeta slavo, che offri asilo al mio materno idioma nei tuoi domestici lari, e puro da ogni contaminazione lo adoperi a raccontarmi i forti gesti dei tuoi fratelli slavi. Addio.⁵⁵

⁵² LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Zara, Tipografia Demarchi-Rougier, 1857, p.10.

⁵³ Ivi, p.17.

⁵⁴ Cfr. V. E. DAL TORSO, *Bibliografia. La Madre Slava*, «Osservatore Triestino», 31 dicembre 1857.

⁵⁵ «Il Nazionale», Zara, 19 aprile 1873.

Prendendo in considerazione l'intero poema articolato in sei canti, è possibile concludere che Fichert riuscì certamente ad esprimere su carta tutta la sua «fatidica e selvaggia» poetica,⁵⁶ raggiungendo però l'obiettivo desiderato con temi di valenza opposta, ovverossia coinvolgendo il popolo slavo in vicende violente e sanguinarie.⁵⁷

Di fermenti nazionalistici risalta anche l'omonimo melodramma in tre atti⁵⁸ musicato dal maestro Niccolò Stermich⁵⁹ e rappresentato a Zara nel 1861, a Trieste nel 1865 e a Zagabria nel 1866. Oltre all'intrinseco valore artistico-musicale per la storia dell'opera croata, la rappresentazione a Zagabria de *La Madre Slava* svolse, negli anni dell'affermazione dell'assolutismo di Bach,⁶⁰ un ruolo cruciale per un risveglio sia dello spirito nazionale slavo-croato sia della sensibilità politica dalmata. Il titolo slavo dell'opera fu proposto da un dalmata, un fratello per gli zagabresi, mentre il compositore inserì nel melodramma i ritornelli di alcuni inni illirici popolari, come *Jož Hrvatska nij' propala. Mi smo braćo ilirskog*⁶¹ e *Mi smo braća slavjanskog*.⁶² Se prendiamo in considerazione l'opinione che Fichert aveva dei Croati e

⁵⁶ Nel canto *La Fidanzata Immortale*, Fichert ripropone gli intenti poetici de *La Madre Slava*. Cfr. LUIGI FICHERT, *La Fidanzata Immortale*, Zara, Tipografia Demarchi-Rougier, 1858, p. 36.

⁵⁷ Da rilevare che Fichert dedica la IV edizione della *Madre Slava*, pubblicata a Venezia dalla Tipografia Emiliana nel 1896, alla principessa del Montenegro Milena in ricordo delle auguste nozze di S.A.R. il Principe Vittorio Emanuele di Savoia e S.A. la Principessa Elena di Montenegro. *La Madre Slava* fu tradotta in lingua croata da Antun Šimonić nel 1861 a Zara e intitolata *Slavska mati*.

⁵⁸ Cfr. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1865. Oltre a questa versione, nella Biblioteca scientifica di Zara esiste una copia del manoscritto del melodramma priva di un'esatta indicazione temporale con la segnatura Ms. 879. Tra le due versioni non ci sono differenze rilevanti, eccetto la sostituzione nella versione triestina della *guzla* con l'arpa, strumento che, a mio parere, non è prettamente consono allo spirito dei protagonisti montenegrini dell'opera.

⁵⁹ Cfr. JERKO BEZIĆ, *Nosioci zadarskog muzičkog života u odnosu na narodni preporod u Dalmaciji*, Zadar, JAZU, 1961, pp. 303-305.

⁶⁰ Nel buio della pressione assolutistica, il poema di Luigi Fichert si presentò come una luce, come una voce consolante in quella notte fonda. Cfr. RUDI BELIĆ, *Zadar u Narodnom preporodu*, «Narodni list», 1912, p. 85.

⁶¹ Cfr. TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Drama i kazalište hrvatske moderne u Zadru*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990, p. 287.

⁶² Cfr. «Il Nazionale», 9 giugno 1866.

dell'unione della Dalmazia alla Croazia è ovvio che si tratti della strumentalizzazione dell'opera letteraria⁶³.

Come sottolineato dalla critica dell'epoca, nell'opera vengono messe in risalto le origini sia serbe sia croate del protagonista Vido;⁶⁴ nell'opera originale di Fichert, tuttavia, Vido è un montenegrino innamorato di una fanciulla dalmata, Angia. Stjepan Ilijić osserva che all'inizio della terza edizione della *Madre Slava*, pubblicata a Venezia nel 1873, Fichert, oltre a chiedere venia ai letterati italiani per aver usato la loro lingua anziché la propria lingua madre, il dalmata (secondo Ilijić, il croato), sottolinea esplicitamente quale sia l'intento della sua opera e presenta Vido come un genio illirico (croato) nato in territorio slavo al fine di dare inizio ad una battaglia per la luce e la libertà.⁶⁵ Nonostante il titolo dell'opera sia essenzialmente slavo, Fichert con questo melodramma non rilancia tanto la sua idea politica di Slavia quanto la volontà di mettere in risalto anzitutto il coraggio e il carattere combattivo dei montenegrini.

L'attenzione fichertiana verso i paesi sotto il dominio turco si appalesa anche nella sua unica tragedia in tre atti, *Bielka di Bosnia*, ispirata alla ribellione erzegovese del 1876. Il tema principale di questa tragedia è analogo a quello della *Madre Slava*, ovvero la vendetta in nome della famiglia e della patria. Eroina della tragedia è la vedova Bielka, madre del *vojvoda* Mirko che, dopo aver visitato l'Italia, torna in patria con idee più democratiche e libertarie. Il motivo tragico nasce nel momento in cui la madre del protagonista si oppone all'amore di Mirko per Zora, figlia di un pascià turco e di una slava del suo *harems*; nonostante Zora decida di abbandonare la religione musulmana per raggiungere l'amato, la madre di Mirko non esita a scontrarsi anche fisicamente con la "rivale" e verrà poi uccisa per mano di un traditore.

⁶³ Un altro caso di strumentalizzazione, ugualmente paradossale, è la pubblicazione dell'*Inno alla Dalmazia* di Federico Seismit-Doda nella rivista «Dalmazia» nel 1846, tradotto poi in croato da Frane Danilo e pubblicato sotto il titolo *Pisan Dalmacij* in «Zora dalmatinska» nel 1846 e poi di nuovo in italiano nei periodici autonomisti «Il Patriota» di Zara nel 1863 e «Il nuovo schiesone spalatino» nel 1913.

⁶⁴ Cfr. FRANCESCO BEDEN, *A proposito di Luigi Fichert*, «Il Dalmata», 22 giugno 1912.

⁶⁵ Cfr. STJEPAN ILJIĆ, *Luigi Fichert*, «Novi Viek», 3, 1 febbraio 1899, pp.170-173.

Ma è soprattutto nella conclusione dell'opera che emerge il sentimento slavo dell'autore, in particolare nel momento in cui Bielka si rivolge al figlio Mirko dicendogli:

Veggio cinque lucenti astri confusi
 In un solo, e la tua stella... li guida
 Son le slave sorelle in una sola
 Patria raccolte; e... tu... regni... sovrano.⁶⁶

Oppure ancora nella seguente battuta del protagonista:

Le fraterne genti
 Di Slavia, in patto federal congiunte,
 Regnino sole.⁶⁷

È lo stesso Fichert a spiegare in una nota al testo che le citate stelle stanno ad indicare rispettivamente la Serbia, il Montenegro, la Bosnia ed Erzegovina e la Dalmazia. Assistiamo pertanto a un vero e proprio mutamento del pensiero di Fichert rispetto a quanto enunciato nel contributo *Dalla Dalmazia*, dove l'autore immagina la Dalmazia come uno stato-cuscinetto tra l'Italia e gli altri paesi slavi del sud, preservando però la propria indipendenza.⁶⁸ Secondo Rabac-Čondrić, lo scopo dell'autore in questa tragedia fu di rendere ogni scena uno spettacolo in grado di sublimare l'idea di patria libera in modo da comunicare al lettore, servendosi dell'esclusivo intreccio drammatico dell'opera, la sua visione dell'avvenire slavo,⁶⁹ augurandone la riscossa e la liberazione dal giogo ottomano.

Incuriosisce il fatto che in entrambe le opere, *La Madre Slava* e *La Bielka di Bosnia*, le figure femminili si facciano portatrici dell'idea di "sacralità"

⁶⁶ LUIGI FICHERT, *Bielka di Bosnia*, <s.l.>, <s.a.>, p. 71.

⁶⁷ Ivi, p. 17.

⁶⁸ LUIGI FICHERT, *Dalla Dalmazia*, cit., p. 12.

⁶⁹ «Cilj autora bio je da od svake scene stvori predstavu, da kroz nju uzvisi ideju o slobodnoj domovini, da kroz ekskluzivan dramski zaplet oblikuje svoju viziju slavenske sutrašnjice». GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ, *Romantičke vizije Luigija Ficherta*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», Razdio filoloških znanosti, 9 (1975/1976), Zadar, 1976, p. 477.

della famiglia prendendo consigli da preti che cercano di convincerle della santità del loro compito, la vendetta,⁷⁰ al fine di raggiungere il loro obiettivo. Il trasferimento delle emozioni negative di generazione in generazione, eseguito dalle protagoniste de *La Madre Slava* e *Bielka di Bosnia*, è uno dei sintomi della così detta *sindrome di Marco Kraglievich*.⁷¹ Oltre a tutto ciò, Fichert ben rappresenta anche i pregiudizi del tempo sui morlacchi, in particolare attraverso il tema della vendetta di sangue.

Tutti i suddetti motivi letterari si ripetono nel racconto *I Profili Slavi*, pubblicato in tre puntate sul «Tempo».⁷² Protagonisti indiscussi del racconto sono due innamorati, Bielka e l'aiducco Giorgio; mentre Giorgio è in Galizia, Bielka si vede costretta, per salvare la propria famiglia, a sposare Marco che però alla fine uccide in nome del suo amore per Giorgio, il quale dopo averla perdonata fugge con lei.

In generale, dunque, il nucleo drammatico delle opere di Luigi Fichert s'incentra sul motivo del sacrificio, del sacrificio per la propria famiglia, per la propria patria e per il proprio amore, capace, da solo, di superare tutti gli ostacoli.

Dagli anni settanta, Fichert, ispirandosi agli eventi storici contemporanei, dimostra un particolare interesse letterario per la Bosnia.⁷³ Della Bosnia parlerà soprattutto nella *Madre Triestina*, una raccolta di canti pubblicati a Venezia nel 1879, in cui si racconta la storia di una madre triestina alla disperata ricerca del figlio Alberto durante la guerra in Bosnia. Nel

⁷⁰ Fichert tratta gli argomenti religiosi in maniera ambigua. In particolare la sua idea di fede cristiana è di una bidimensionalità eclatante: da una parte abbiamo l'immagine positiva del Dio creatore, dall'altra l'autore evidenzia come le funzioni militanti delle istituzioni che s'incaricano della missione di Cristo, ad esempio la Chiesa e il Papato, si allontanano dai principi della stessa fede cristiana.

⁷¹ Cfr. IVO RENDIĆ-MIOČEVIĆ, *Transgeneracijski prijenosi i oblikovanje hrvatskoga naroda. Primjer gorsko dalmatinski i kvarnerski*, in: *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*, cit., p. 252.

⁷² LUIGI FICHERT, *Profili slavi*, «Tempo», 21 maggio 1863, 22 maggio 1863, 23 maggio 1863.

⁷³ Le fonti storiche testimoniano che in Bosnia, negli anni sessanta del XIX secolo, vi fu un periodo di pace per merito del visir Topal Šerif Osman-pascià, «l'ultimo gran visir di Bosnia», che rimase in carica dal 1860 al 1869. Dagli anni settanta, e in particolare con l'arrivo di Safvet-pascià nel 1869, cominciano una serie di anni difficili, contrassegnati da insurrezioni e da una forte intolleranza cristiano-musulmana. Cfr. MILAN PRELOG, *Povijest Bosne u doba osmanlijske vladе*, Sarajevo, Fortuna, 2009, pp. 95-127.

percorrere «le ardue gogaie della squallida Bosnia»⁷⁴ una giovane slava le offrirà il proprio aiuto, «ammaliata all'itala parola, musica nuova invero a una selvaggia pastorella di Bosnia»⁷⁵ e la loro amicizia sarà una metafora del fraterno amore italo-slavo:

[...] Simbolo vero
 eran le due infelici del fraterno
 amor tra Slavia e Italia - oggi terrore
 di scettrata tirannide - domani
 trionfi di due popoli! -⁷⁶

Nell'aspra contestazione della guerra, una strage che sarà invece applaudita dall'Europa⁷⁷ mentre la Slavia cospira e impreca,⁷⁸ Fichert, per la prima volta, rivela un aspetto negativo della Slavia che contrasta con lo spirito positivo che nel complesso nutre nei suoi confronti e che troviamo in tutte le sue opere.

Per Fichert il territorio slavo più sacro è certamente quello serbo,⁷⁹ la cui esaltazione è un elemento costante della sua opera letteraria, in particolare dei canti *Giovane Slavia* e *Pel sesto centenario di Dante. La Slavia*,⁸⁰ quest'ultimo pubblicato a Trieste nel 1865 e dedicato a Josip Juraj Strossmayer, vescovo cattolico croato.⁸¹ Diviso in tre parti, il canto fa stretto riferimento a Dante Alighieri: nella prima parte, frasi e immagini rievocano il «Ghibellino» e ne esaltano la poesia, definendola come la più eccelsa voce

⁷⁴ LUIGI FICHERT, *La Madre Triestina*, Venezia, Prem.Stab.Tip.di P. Naratovich Edit., 1879, p. 41.

⁷⁵ Ivi, p. 45.

⁷⁶ Ivi, pp. 48-49.

⁷⁷ Non possiamo trascurare il fatto che Niccolò Tommaseo, il grande modello fichertiano, nella terza parte delle *Prose di un vecchio Calogero* accenna alla Bosnia e Erzegovina e alle loro miserie di cui la colta Europa sembra non accorgersi. MATE ZORIĆ, *Italia e Slavia*, cit., p. 352.

⁷⁸ LUIGI FICHERT, *La Madre Triestina*, cit., p. 47.

⁷⁹ LUIGI FICHERT, *Pel Sesto Centenario di Dante. La Slavia*, Trieste, Tip.Coen, 1865, p. 8.

⁸⁰ Per un'analisi più dettagliata del canto, vedi MATE ZORIĆ, *Un «canto» per il sesto centenario di Dante in nome della Slavia*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa», 19-20 (1965), p. 185-189.

⁸¹ Secondo la Lazarević, la benevolenza di Luigi Fichert nei confronti del vescovo croato riflette l'idea tommaseiana di un federalismo cristiano. Cfr. PERSIDA LAZAREVIĆ, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta*, cit., p.1.

dell'uomo; la seconda e la terza parte sono invece dedicate interamente alle popolazioni illiriche che il poeta accoglie nella ben più ampia Slavia. Il genio Slavo, perplesso, sfiduciato e frammentato deve prendere a modello l'Italia:

Immensuarata

Quelle infelici hanno una patria; al polo
 Dall'Eusino si spande, e dagli estremi
 Urali all'Adria. Fremon alti amori
 In quei validi petti, odi tremendi,
 Eterni, ma su lor pesa un'immota
 Avversità, che ne contende e assonna
 La possa inconscia. È son fratelli, e ancora
 Non convennero mai delle battaglie
 Sui campi istessi, nè all'istesso altare
 Mai giurarsi la fede.

[...]

E all'aure molli, ai nitidi sereni,
 Alle tue feste o Italia, reverente
 Anch'esso il Genio della Slavia inoltra.
 Ma dell'Adriaco mar sull'ermo lito
 Trepidante s'arresta, dubbioso
 D'afferrar le tue piaggie, ospite nuovo.⁸²

Il canto si chiude, infine, con un affettuoso augurio alla Slavia:

La segreta del cor intima voce,
 Della mia Slavia, e a lei nei nascituri
 Tempi gigante un intelletto educhi,
 Uno Slavo Alighier, che i tre novelli
 Mondi ricrei d'oltre la tomba, eccelso
 Giustiziero di gloria e d'ignominia,
 A noi vindice, ai posterì profeta.⁸³

⁸² LUIGI FICHERT, *Pel Sesto Centenario di Dante. La Slavia*, cit., p. 7-8.

⁸³ Ivi, p. 12.

Un rilevante proposito di avvicinamento tra la cultura italiana e quella slava si evidenzia anche nei canti storici *Le Notti Adriatiche*, pubblicati a Trieste nel 1864, e ispirati alla mesta storia d'amore tra Fichert e una ragazza anconetana, Camilla, che il poeta incontra a Zara. I canti sono permeati da sentimenti di dubbio, ironia e infelicità universale. Nel primo capitolo de *Le Notti Adriatiche*, Fichert fa riferimento alla storia di Paolo e Francesca⁸⁴ mentre nel secondo e nel terzo dei tre capitoli la descrizione della città di Ravenna si mescola al ricordo del sommo poeta di Firenze e dell'Arno.

Non prima del XXV canto Fichert introduce il tema della Slavia, una Slavia che lagrima:

Ascolta un'altra
Mesta canzon, quale la reca il vento
Dalle piagge dalmatiche.-
Camilla,
È la Slavia che lagrima [...] ⁸⁵

Fichert spiega che la Slavia non è altro che un riferimento alla nobile patria di Caragiorgio, ripudiando così le critiche rivolte a una scrittura robusta, vigorosa e pertanto inadatta alla descrizione di una nazionalità debole e stanca come di certo quella slava non potrebbe definirsi. L'autore prosegue con una serie di immagini della Dalmazia:

Posiamo
Su questa spiaggia, ove la prima
Luce destommi della vita al tedio;
Dove alle sponde della mesta culla
Mi si rizzar tre angioli.
*La madre, L'ironia, l'entusiasmo.*⁸⁶

⁸⁴ Fichert mostra un certo interesse per le opere di Dante Alighieri riprendendo apertamente i temi a lui più cari oppure dedicandogli qualche verso. Lo stesso Tommaseo riconoscendo al Fichert un ingegno poetico «soprabbondante», lo cita assieme alle fonti della poesia popolare slava e greca, e, naturalmente, a Dante, augurandogli di raggiungere un'espressione poetica più limpida e meno «letteraria». MATE ZORIĆ, *Un «canto» per il sesto centenario di Dante in nome della Slavia*, cit., p. 185.

⁸⁵ LUIGI FICHERT, *Le Notti Adriatiche*, Trieste, Herrmanstorfer Tipografo-Editore, 1864, p. 63.

⁸⁶ *Ibid.*

Ed è proprio con queste immagini, pensose e meste sulla costa della madre patria, che Fichert chiude il canto.

La coscienza delle proprie origini dalmate viene ribadita da Fichert anche nel carme *La Fidanzata Immortale*, pubblicata a Zara nel 1858,⁸⁷ in cui l'autore ci accompagna nelle regioni della sua patria, la Dalmazia, dipinta con profondo amore ideale. Dunque la Dalmazia fu una musa per Fichert, una fonte inesauribile di sentimenti patriottici:

Ricorsi
 Alla spiaggia natia, perché l'estremo
 Bacio al terreno della patria, è gioia
 Che fa bella la morte.⁸⁸

Non solo, ma tutto il carme è permeato dal contrasto figurativo tra una Dalmazia «bella, aerea, volubile»⁸⁹ e una Dalmazia contristata:

Disacerbasti quella tanta angoscia
 Con disperato cantico, e la bella
 Musa degli anni candidi fuggia
 Contristata, e cadevi deviando
 Ad altri altari, e ti prostravi ad altri
 Idoli, polve innanzi a polve ...allora
 Nel fervore dei numeri codardi,
 Ti raggiunse lo anatema tremendo.⁹⁰

Il carme *La Fidanzata Immortale*, di tinta melanconica e mistica, è dedicato a Vincenzo Duplanchich, uno dei collaboratori della «Rivista Dalmata» e della «Voce dalmatica».⁹¹ Duplanchich fu uno dei principali sostenitori

⁸⁷ Questa edizione viene pubblicata da Demarchi-Rougier, a Zara. La seconda edizione fu pubblicata insieme con *La Madre Slava* nel 1862.

⁸⁸ LUIGI FICHERT, *La Fidanzata Immortale*, Zara, Demarchi-Rougier, 1858, p. 8.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Secondo la «Voce dalmatica», bollettino del movimento autonomista in Dalmazia, la Dalmazia non appartiene storicamente, politicamente e moralmente alla Croazia. La Croazia non possiede il capitale e gli esperti. L'unione comprometterebbe la nazionalità italiana, una delle nazionalità costituenti della Dalmazia e la lingua illirica sostituirebbe la lingua italiana. Cfr. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, cit., p.93.

dell'italianità della regione dalmata e, secondo il suo parere, la pacificazione tra le due comunità non poteva aversi se non con una progressiva inclinazione del territorio dalmata verso la lingua e la cultura italiana.⁹² In questo carme, di eleganza e facilità aleardiana e una certa abbondanza pratiana,⁹³ Fichert rievoca le epoche eroiche di una patria lungamente agognata e cantata.

Nelle cantiche *Italia e Slavia. Francia e Germania* del 1889⁹⁴ Luigi Fichert si impone un duplice fine: far conoscere all'Italia la tradizione e le speranze della giovane Slavia ed educare al contempo la Slavia alla lingua di un popolo dalle origini antiche, sperando in un affratellamento tra due nazioni divise da uno stesso mare:

O mia lontana
 patria-madre tu ignori il nome mio
 oscuro, e se ne gli anni de la forte
 giovinezza ti sciolsi un canto, è morta
 sin la memoria del negletto verso.-
 De le venete piagge, geniale
 esilio or ti saluto, e per te chieggo
 al misterioso Ente che i destini
 di questa grama umanità governa,
 più che glorioso l'avvenir, tranquillo;
 onde il giorno de l'ultima battaglia,
 vinca lo Slavo e l'Italo non pianga.⁹⁵

Tuttavia Fichert non tralascia di sottolineare quelle che potrebbero essere intese, a suo parere, come mancanze o difetti del popolo slavo. A tal proposito, afferma che nei paesi slavi la civiltà non brilla perché il gas è sconosciuto, l'elettricità giunge solo con i fulmini del cielo, l'ipnotismo è una parola araba al pari dei giornali: insomma, secondo l'autore, la Slavia è

⁹² Cfr. VINCENZO DUPLANCHICH, *Della civiltà italiana e slava in Dalmazia*, Trieste, Tipografia Weis, 1861.

⁹³ Cfr. UGO INCHIOSTRI, *Luigi Fichert*, «Corriere Nazionale», Zara, 21 febbraio 1896.

⁹⁴ Nella prima parte troviamo la solita, triste storia d'amore proiettata su un preciso sfondo storico e politico. Questa volta il tema è quello dell'amore tra un pescatore chioffiato e un'isolana slava della Dalmazia contrastato da incomprensioni e odio radicati nel tempo.

⁹⁵ LUIGI FICHERT, *Italia e Slavia. Francia e Germania*, Venezia, Prem.Stab.Tip. di P. Naratovich, 1889, p. 25.

un carnevale di beate barbarie.⁹⁶ L'autore accenna anche alla selvaticità del carattere slavo, esprimendosi come segue:

Son slavi quella gente;
batte un cuore in quei petti, che il civile
costume non ghiacciò.
Fratelli in Cristo, e senza il prete, sono nella santa
repubblica dell'anime a l'intera umanità.-
Ma ancor vive, pur troppo,
in quelle scabre tempre una funesta
avversion di razza, antica ubbia,
che si svela talor selvaggia, e scema
la pietà nativa.⁹⁷

Per definire il rapporto tra Slavia e Italia, l'autore introduce la storia di un amore proibito, quello tra Stella, una «Lucia illirica»⁹⁸, e Marco impostando così un evidente parallelismo con la storia d'amore tra Renzo e Lucia dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni.⁹⁹

La cultura italiana per Luigi Fichert è cultura d'adozione e di incivilimento. Questo suo pensiero verrà riproposto nel racconto storico *Veneti e Schiavoni*, pubblicato a Trieste nel 1864,¹⁰⁰ in cui l'autore descrive la quotidianità dalmata e veneziana nel '700. L'azione del racconto si svolge sulla riviera di Castelli e a Venezia ed inizia con il naufragio del patrizio veneziano Marino nel 1794. In cerca di un rifugio, il naufrago riceve soccorso da una famiglia morlacca, composta da Marco, sua moglie, i loro cinque figli maschi e una figlia femmina, Darinka. Il conte Marino, incantato dalla bellezza di Darinka, la rapisce e la porta con sé a Venezia con la speranza di poter vivere il

⁹⁶ Ivi, p.16.

⁹⁷ Ivi, p. 6.

⁹⁸ Ivi, p. 12.

⁹⁹ Mate Zorić individua alcuni casi interessanti di derivazione diretta dalla poesia e dalla poetica del Manzoni in Dalmazia, il cui influsso si deve in gran parte all'opera di Niccolò Tommaseo, grande maestro di Luigi Fichert, a cui sono dedicate anche le cantiche in esame. Cfr. MATE ZORIĆ, *Echi manzoniani in Dalmazia e le prime traduzioni del Manzoni presso i Croati e i Serbi*, in: *Italia e Slavia*, cit., p. 176.

¹⁰⁰ LUIGI FICHERT, *Veneti e Schiavoni*, Trieste, Colombo Coen ed., 1864.

loro amore. Il padre di Darinka, però, prepara un piano di vendetta assieme ai suoi cinque figli per riportare la figlia a casa. I figli, trascinati dall'ira del padre, vanno in cerca del conte Marino e l'uccidono. Ma il consumo del sentimento di vendetta porterà quasi allo sterminio dell'intera famiglia di cui sopravvivrà soltanto Giorgio, uno dei cinque figli maschi.

Secondo i critici, in quest'opera Fichert non riuscì a trasmettere un'immagine coerente e corretta della complessa relazione italo-dalmata,¹⁰¹ offrendo al lettore l'idea di un'Italia come rifugio sicuro dalla schiavitù in un periodo storico in cui, invece, tra le due coste adriatiche vi era un intenso scambio di ricchezze e affetto.¹⁰²

Secondo il poeta, il dominio veneto non snaturò la Dalmazia che, per ragioni etnografiche e geografiche più che storiche, appartiene alla Slavia. Da qui la suggestione poetica secondo cui i Dalmati, una volta attratti dalle lagune e dall'Arno, per rifarsi slavi, dovranno infelicemente peregrinare a lungo per le terre d'Erzegovina e Bosnia:

Oggi le costiere dalmatiche avvisano, e con molto senno, a rifarsi slave, e i pensieri colà non sono più volte nè alle lagune nè all'Arno, ma peregrinano fraterni alle terre d'Erzegovina e Bosnia, lungamente infelici.¹⁰³

Il racconto *Veneti e Schiavoni* possiede un certo valore, non tanto per la storia raccontata, quanto per le descrizioni e i pensieri espressi dall'autore sugli Slavi:

Ma questa dilaniata nazione slava è sperperata in così minuti frastagli, che ella conta per ciascuna delle sue innumerevoli famiglie, una distinta cornice di ferro e di piombo che le tiene tutte accerchiate e compresse sì forte da farne sprizzar lagrime e sangue, e ciò per lunga distesa dei secoli.¹⁰⁴

¹⁰¹ Da quanto sostenuto in MATE ZORIĆ, *Un «canto» per il sesto centenario di Dante in nome della Slavia*, cit., p. 187, anche Tommaseo criticava l'incompletezza e la parzialità del quadro romanzesco poco convincente.

¹⁰² Cfr. PERSIDA LAZAREVIĆ, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta*, cit., pp. 4-5.

¹⁰³ LUIGI FICHERT, *Veneti e Schiavoni*, cit., p.167.

¹⁰⁴ Ivi, p. 75.

L'ultimo canto di Fichert, *Tommaseo*, scritto nel 1896, è dedicato al suo «santo maestro»¹⁰⁵ e conterraneo per eccellenza, Niccolò Tommaseo, che l'autore colloca tra Alessandro Manzoni e Antonio Rosmini per acuità d'ingegno, somma dottrina e aspirazioni comuni.¹⁰⁶ In questo canto vengono celebrati Sebenico e Ragusa con una menzione speciale a Giovanni Gondola, autore dell'*Osmanide*, che, scritta in slavo, venne rovinata da una barbara traduzione italiana.¹⁰⁷ In questo suo ultimo canto Fichert auspica esplicitamente la pace tra le contrapposte popolazioni italiana e slava in Dalmazia, il cui squilibrio rende desolata la loro vita comune:

Simbolo vero di due stirpi,
Itala e Slava, che il destino volle
sempre congiunte in quella breve sponda.
Appie' di quelle effigie venerande,
io v'evoco fratelli.¹⁰⁸

Lo stesso Tommaseo era di parere simile ritenendo l'incomprensibilità come la vera causa di rovina dei rapporti tra questi due popoli:

Io non ho passione nè pro nè contro; ed è provvidenza ch' io sia stato allevato in Italia per farmi, tutto chè indegno, iniziatore della fraternità sospirata. Gli Slavi non intendono gl'Italiani; e questi, nell'orgoglio delle loro memorie stravecchie, disprezzano stolidamente quelli. Ma i popoli disprezzati hanno le chiavi del mondo avvenire. Bisogna

¹⁰⁵ LUIGI FICHERT, *Tommaseo*, Venezia, Prem.Stabil.Tipo-Lit.Fratelli -Visentini, 1896, p. 32.

¹⁰⁶ Ivi, p. 7.

¹⁰⁷ Ivi, p. 23. Fichert non specifica la versione italiana dell'*Osman* di Ivan Gundulić. Supponiamo che si riferisca alle traduzioni ottocentesche di Nikola Jakšić dal titolo *Versione libera dell'«Osmanide» poema illirico di Giovanni Fr.co Gondola* pubblicata dalle stampe di Antonio Martecchini a Ragusa nel 1827, oppure alla traduzione di Marc'Antonio Vidović dal titolo *L'Osmanide, poema epico di Gian-Francesco Gondola*, pubblicata sempre a Ragusa nel 1838 dal tipografo Pietro Francesco Martecchini. È possibile che Fichert alluda alla versione di Jakšić la quale viene lodata anche dal Tommaseo, il grande modello fichertiano, che pubblica una parte della traduzione di Jakšić in «Giornale sulle Scienze e Lettere delle Province Venete», Treviso, XXXIV, aprile 1824, pp. 81-82, tre anni prima della pubblicazione della traduzione completa a Ragusa? Cfr. ŽIVKO NIŽIĆ, *Nikola Jakšić, Zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762-1841)*, Zadar, JAZU, 1984, pp. 62-64.

¹⁰⁸ LUIGI FICHERT, *Tommaseo*, cit., p. 24.

intendersi per necessità e per lucro, chi non sa per virtù e per amore. Ma senza amore non s'operano cose grandi; e finchè gli Slavi odieranno, saranno carnefici e vittime.¹⁰⁹

L'immagine di una Dalmazia libera ed indipendente, sorella della Croazia e dell'Italia e mai serva, viene ripresa anche in questo brano:

Amica all'Italia, non suddita, ormai la vogliono i destini avvenire. Quanto a me, non credo che possa Dalmazia farsi coda all'Italia, perché il nostro è tutt'altro tempo di quello della Repubblica veneta.¹¹⁰

Secondo Tommaseo, alla Dalmazia spetterebbe un posto nella grande *nazione slava* per la quale potrebbe esercitare un ruolo più importante dell'immensa Russia.¹¹¹ La nascita di una grande Slavia è un fatto ineluttabile per Fichert:

Splenderà a' lontani
futuri il Sole d'una grande Slavia,
e le antichi tirannidi divelta,
generosa, civile, cui spontanee,
come al seno materno, accorreranno
le disperse figliuole, non vendute,
nè trascinate a barbari connubii,
ma la voce di natura spinte,
del sangue affine.¹¹²

Spesso, però, com'è possibile verificare anche nell'opera di Fichert, la diffusione di ideologie nazionalistiche si alimenta con la rivalità e l'ostilità verso elementi culturali stranieri. In *Tommaseo*, come più in generale in

¹⁰⁹ IVAN MILČETIĆ, *O životu i književnom radu Nikole Tommasea*, in: NIKOLA TOMMASEO, *Iskrice*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1888, p. 38.

¹¹⁰ Ivi, p. 105.

¹¹¹ MATE ZORIĆ, *Dalle due sponde*, Contributi sulle relazioni letterarie italo croate, Roma, Il Calamo s.n.c. 1999, p. 203.

¹¹² LUIGI FICHERT, *Tommaseo*, cit., p. 25.

gran parte della sua produzione poetica, Luigi Fichert appalesa una certa antipatia per il popolo croato:

Anatema ai codardi
 sobbicatori delle cieche plebi,
 che ambiti onori, o vile oro fan proni
 al Croato
 La stella di Zagabria
 a noi non brilla.¹¹³

Lo stimolo per l'antagonismo verso i Croati, che per la maggior parte si esaurisce nella citazione di sopra, Fichert l'aveva potuto trovare nel programma del Partito Autonomista dell'epoca. Gli autonomisti si richiamavano all'antica tradizione della Dalmazia, alla tradizione dei comuni medioevali e al governo veneto che, secondo loro, avrebbero creato una particolare nazione dalmata, istituzioni e cultura della regione nell'alto Evo Moderno; tutto ciò venne trasformato dagli autonomisti in un autonomismo politico chiuso, innanzi tutto contrastante a Zagabria.¹¹⁴ Prendendo in considerazione la seconda delle *Prose d'un vecchio Calogero* di Tommaseo, dedicata ai Croati definiti «servi sdraja-ti sotto il bastone»,¹¹⁵ sarebbe errato asserire che l'antipatia fichertiana verso i Croati è d'influsso tommaseiano. Tommaseo, infatti, non assume nei loro confronti un atteggiamento completamente negativo, come invece fa Fichert, bensì dà dei consigli ai Croati, soprattutto per quanto concerne la loro lingua:

Ditedescate, o Croati, il linguaggio e l'anima [...] Dal semplice Serbo, dal povero Dalmata potete apprendere la purezza e la forza del dire: e voi già leali come siete, e Slavi veri, sentite, che la lingua del semplice Serbo, e del povero Dalmata, è pura e forte assai più della vostra; è come acqua viva che sgorga con dolce sussurro tra i fiori novelli e gli alberi antichi; non è stagno coperto d'erbe fradice in fondo alla valle.¹¹⁶

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Cfr. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, cit., p. 302.

¹¹⁵ MATE ZORIĆ, *Italia e Slavia*, cit., p. 345.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 349.

Oltretutto Tommaseo, rivolgendosi ai Croati, dimostra una più attenuata radicalità di pensiero rispetto a Fichert: a suo parere tra Dalmazia e Croazia ci sono legami di sangue, di amore e di un'intimità tale che proprio per questo non possono che essere compagne anziché in rapporto di sudditanza tra loro.¹¹⁷ Non stupisce il loro antagonismo verso i Croati se prendiamo in considerazione che i Croati nella seconda metà dell'Ottocento furono malvisti al nord d'Italia perché combatterono sotto la bandiera austriaca. Tante opere letterarie pubblicate in Italia a quell'epoca dimostrano questo mutamento dell'immagine settecentesca del Croato coraggioso e onesto come fu Radovich della tragicommedia goldoniana *La Dalmatina*¹¹⁸ in un'immagine ottocentesca negativa del soldato croato sotto la bandiera austriaca.¹¹⁹

Alla fine del canto in esame, Fichert spiega che, per ragioni etnografiche e storiche, l'Istria fa parte dell'Italia proprio come la Toscana.¹²⁰ La

¹¹⁷ Ivi, p. 334.

¹¹⁸ Per approfondimenti sull'argomento si rimanda agli studi di FRANO ČALE: *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Zagreb, PEN: Most/ The Bridge/ Il ponte, 1993; *O Goldonijevoj «Dalmatinki»*, in: «Hrvatsko-talijanski književni odnosi», a cura di Mate Zorić, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, II (1990); *Hrvatske teme Carla Goldonija*, «Mogućnosti», 37 (1989), 12; *Incontri croati di Carlo Goldoni, Nel secondo centenario della sua morte (1793-1993)*, «La Battana», Rijeka, XXX (1993), 109; *Goldoni u Hrvata i Srba*, «15 dana», Zagreb, 1957, 6. Per un approfondimento sulla ricezione della tragicommedia in Croazia si rimanda allo studio di ANA ROGOŠIĆ: *Čalin prijevod Goldonijeve «Dalmatine» kao doprinos recepciji u Hrvatskoj*, in: «Hrvatsko talijanski književni odnosi», X, a cura di Snježana Husić e Sanja Roić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, X (2010.), pp. 295-310.

¹¹⁹ Sull'immagine dei croati nella letteratura italiana vedi NINO RASPUĐIĆ, *Jadranski (polu)orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić d.o.o., 2010.

¹²⁰ Uno degli ostacoli del Risorgimento croato in Istria sta nel fatto che i croati non riuscirono a penetrare nelle città di cui gli italiani crearono i centri culturali. Il vescovo Juraj Dobrila, il personaggio più influente e rispettoso del Risorgimento croato in Istria, con il suo lavoro e le iniziative ispira e direziona il movimento, però il movimento è ostacolato sia dalla resistenza dei cittadini italiani, sia dall'incomprensibilità del popolo croato. La borghesia italiana lavorò in un modo organizzato per riuscire a diffondere l'italianità in Istria. In realtà, fu incoraggiata dalle battaglie combattute per l'unità d'Italia: la guerra austro-piemontese del 1859, la proclamazione del Regno d'Italia del 1861, la guerra italo-austriaca del 1866 che portò alla connessione del Veneto all'Italia, in modo che il confine d'Italia fu a pochi passi da Trieste e dall'Istria. Con l'introduzione del dualismo nel 1867, i croati dell'Istria come quelli della Dalmazia furono ancora di più allontanati dalla Croazia rendendo il processo di integrazione nazionale ancora più difficile. Cfr. DRAGOVAN ŠEPIĆ, *Hrvatski pokret u Istri u XIX. i na početku XX. stoljeća*, Račice, Repräsent, 2004, p. 38.

questione della Dalmazia, al termine della sua vita letteraria, Fichert la risolve nel seguente modo:

Ma per la Dalmazia l'assioma diviene problema. Colà nelle file delle due parti avversarie combattono intelligenze giovani, vigorose, aperte alle aspirazioni più alte. Il partito italiano però scioglie quel problema, più che con altro, col cuore, ed è un dotto adagio che il cuore ha delle ragioni, che la ragione non conosce. Io rispetto tutte le opinioni, ma sto con quelle ispirate dal cuore. Tanto più che la Slavia sarà, mentre l'Italia è.¹²¹

IV

Vero è che la critica ha in genere dedicato scarsa attenzione alla personalità, all'opera, ai contributi sia letterari sia culturali-politici di Luigi Fichert. In questo lavoro si è deciso di mettere in risalto le opere di Fichert in cui si attesta la sua idea di Slavia.

Da quanto emerso, la maggior parte delle opere analizzate, datate nel periodo che va dal 1857 al 1896, è in versi; l'opera fichertiana in prosa,¹²² infatti, non rientra nell'ambito del tema proposto ma è in ogni caso meritevole di un dettagliato approfondimento.

Rintracciando la dinamica temporale del pensiero fichertiano che è possibile evincere dalla sua produzione letteraria, concluderei sostenendo che il suo fervore poetico varia certamente d'intensità: gli anni sessanta sono i più fecondi¹²³, mentre negli anni settanta e ottanta Fichert mostra un moderato interesse per la questione slava fino a concludere il tutto nel canto *Tommaso* del 1896. Fichert finalizza la sua attività letteraria ad un'utilità sociale, all'emancipazione slava, come si evince chiaramente dai suoi ideali di progresso, di libertà e di fratellanza tra popoli, specialmente tra quello slavo e italiano.

¹²¹ LUIGI FICHERT, *Tommaso*, cit., p. 33.

¹²² Per un'analisi un po' più approfondita, vedi GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ, *Romantičke vizije Luigija Ficherta*, cit., pp. 471-485.

¹²³ Occorre dire che l'identità regionale dalmata fu più espressa negli anni sessanta di quella croata, serba o italiana. Il Partito Autonomista, che raccoglieva i membri della classe maggiore-nobili, la minoranza italiana, e una parte dell'élite slava ottenne la maggioranza nella Dieta Provinciale durante gli anni sessanta, il che si presenta come un successo significativo considerando che il regionalismo dalmato non fu mai dotato di notevoli istituzioni oppure di una famiglia regnante locale. Cfr. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, cit., p. 12.

Valorizzando quanto più possibile il desiderio di emancipazione slava raccolto nell'opera letteraria e giornalistica di Luigi Fichert, cercando al contempo di renderla meno utopistica, occorre quantomeno accennare ai modelli letterari cui l'autore ha fatto perennemente riferimento nella sua vita, come Giuseppe Mazzini e Niccolò Tommaseo.¹²⁴ L'influenza esercitata da questi due autori si scorge nell'atteggiamento di Luigi Fichert nei confronti di Polonia, Russia e Bosnia, nel fine agognato di una fratellanza fra Italia e Slavia, nelle sue aspirazioni di rinnovamento culturale e politico, nella sua comprensione dei diritti nazionali e infine nell'affetto materno nutrito nei confronti di queste idee con cui l'autore impregna tutta la sua opera. Smascherando le idee fichertiane, alla superficie appare il paternalismo sentimentale che fu caratteristico di ambedue modelli citati: Giuseppe Mazzini e Niccolò Tommaseo.¹²⁵ Il rinnovamento culturale, perpetuamente proposto da Fichert alla Slavia e Dalmazia, entra nell'ambito del paternalismo espresso nella superiorità sia economica che culturale dell'Europa e dell'Italia nei confronti della Slavia e della Dalmazia. Il discorso di Luigi Fichert può essere definito come dialogico-differenziale perché si concretizza in relazione ad *altro* presentandosi radicato nel continuo confronto con chi è esterno alla *propria/altrui* comunità,¹²⁶ per esempio Europa *vs.* Slavia, Italia *vs.* Slavia e Italia *vs.* Dalmazia, Slavia *vs.* Dalmazia, il che risulta nelle seguenti dicotomie: centro - periferia, nord - sud, occidente - oriente, maturità - infanzia, civiltà - barbarismo/esotismo.

Nonostante l'influenza dei suddetti modelli politico-letterari, Fichert pensa all'emancipazione slava come premessa per un'eventuale unione slava. Per mancanza di fervore, a volte sembra quasi che Fichert affronti la questione slava come una semplice riflessione, di cui egli stesso sembra poco convinto, quasi come una ripresa banale delle idee dei modelli a lui cari. Bisogna però sottolineare che per Luigi Fichert la questione slava è intrinsecamente intrecciata con quella dalmata. L'emancipazione slava viene

¹²⁴ Per un'interessante storia sulla corrispondenza tra Tommaseo e Antonio Brazzanovich, il pescatore dell'isola di Murter, evidenziata da Luigi Fichert vedi ŽIVKO NIŽIĆ, NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009, pp. 140-142.

¹²⁵ Cfr. NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu)orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti.*, cit., pp. 193-236.

¹²⁶ Cfr. ARMANDO GNISCI, FRANCA SINOPOLI, *Letteratura comparata*. Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 47.

affrontata più in chiave moralistica che critica. Le sue idee sono univoche, non subiscono oscillazioni, il suo pensiero è coerente dall'inizio alla fine, a differenza dell'impeto letterario che varia invece in intensità:

Impeto primo, impeto ardito
 Degli anni fervidi chi ti domò?
 L'aura del tempo mi t'ha rapito,
 l'onda del pianto ti dileguò;
 Or come un Angiolo da Dio dannato,
 Gelido, muto,
 Sto nel creato.¹²⁷

Luigi Fichert è poco propenso a vere e proprie battaglie politiche, sia autonomiste che annessioniste, discostandosi così dalla prospettiva politica all'epoca auspicata dai più.¹²⁸ Lo dimostrano innanzi tutto la redazione della «Rivista Dalmata» che accoglieva gli scritti sia dagli autonomisti che popolaristi. D'altra parte, considerando il suo atteggiamento negativo verso i Croati, risulta abbastanza paradossale la rappresentazione scenica del melodramma *La Madre Slava* a Zagabria nel 1866 con l'inserimento dei ritornelli degli inni illirici. È ovvio che si tratti di una strumentalizzazione dell'opera letteraria, ma la reazione sia positiva, sia negativa a questo spettacolo da parte di Luigi Fichert è mancata.

Nell'esilio e nella solitudine di Venezia, Fichert riesce a trasporre nella sua opera poetica il proprio sentimento d'*amor patriae*, il suo ideale di progresso slavo, il suo intento di conciliare la cultura e la coscienza italiana con la sua origine dalmata, avvalorando così il senso di un legame centenario tra le due sponde dell'Adriatico.

¹²⁷ LUIGI FICHERT, *Scienza e fede*, Padova, Tipi di A. Bianchi, 1866, p. 7. Nell'introduzione il curatore della pubblicazione A. Guglielmini presenta un'ode «dell'illustre professore Luigi Fichert, al quale il governo austriaco fece scontare il genio, e l'intenso amore per l'Italia, privandolo della cattedra».

¹²⁸ Lo storico croato Josip Vrandečić d'una parte inserisce Luigi Fichert nel gruppo degli slavodalmati insieme a Jakov Čudina, Luka Svilović e Andrija Alibranti e d'altra come un radicale liberale dalmata insieme a Coriolano De Cerineo Lucio. Cfr. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, cit, pp. 98, 129.

SLAVENSKA EMANCIPACIJA U DRUŠTVENO ANGAŽIRANOM DJELU
LUIGIJA FICHERTA

U radu se analizira društveni angažman talijansko-dalmatinskog pisca i novinara iz druge polovice 19. stoljeća Luigija Ficherta (Zadar, 1826 – Venecija, 1899). Luigi Fichert bio je jedan od posljednjih sljedbenika misli Nikole Tommasea i Giuseppea Mazzinija u Dalmaciji. Njegov novinarski rad i književni opus inspirirani su slavenskim pokretom i talijansko-slavenskim bratstvom. U prvom dijelu rada analizira se Fichertov novinarski rad u zadarskom časopisu «Rivista Dalmata» (1859) i tršćanskim časopisima «Tempo» (1861-1864) i «Alba» (1865-1866), a u drugom dijelu njegov književni opus od 1857. godine, kada objavljuje svoje najpoznatije djelo *La Madre Slava*, do 1896. godine. Cilj rada je prikazati razvoj Fichertove slavenske misli u vremenima europskih nacionalnih pokreta. Analiza i zaključci doprinosu istraživanjima slavensko-talijanskih književnih i kulturnih veza.

SLAVIC EMANCIPATION IN THE WORK OF ENGAGEMENT
OF LUIGI FICHERT

Luigi Fichert (Zadar, 1826 - Venice, 1899), Italian - Dalmatian writer and journalist of the second half of the nineteenth century, was one of the last followers of the thought of Niccolò Tommaseo and Giuseppe Mazzini in Dalmatia. Not having yet been sufficiently explored in all its potential, the union of literary and political genius permits finally to offer a new interpretation of his literary and journalistic work inspired by the Slavic movement and the Italian - Slavic brotherhood.

The analyzed works belong to the period from the 1857, when he publishes the famous narrative poem *La Madre Slava*, to the 1896 when he concludes his Slavic engagement with the long poem in five cantos *Tommaseo*, dedicated to his great *maestro*. The first part of the paper is dedicated to his journalist career; «Rivista Dalmata» (Zadar), «Tempo» (Trieste), «Alba» (Trieste), while the second part of the paper reveals his literary work. Finally, the paper attempts to trace the development of Fichert's thought, to enhance the level of emancipation of the Slavic element reached in the literary and journalistic work and to examine the influence exerted in the age of the great national turmoil at the European level. The drawn conclusions present a contribution to the research of Slavic-Italian literary and cultural relations.

BIBLIOGRAFIA

1. FRANCESCO BEDEN, *A proposito di Luigi Fichert*, «Il Dalmata», 22 giugno 1912.
2. RUDI BELIĆ, *Zadar u Narodnom preporodu*, «Narodni list», 1912, p. 85.
3. JERKO BEZIĆ, *Nosioci zaderskog muzičkog života u odnosu na narodni preporod u Dalmaciji*, Zadar, JAZU, 1961, pp. 303-305.
4. VINCENZO DUPLANCHICH, *Della civiltà italiana e slava in Dalmazia*, Trieste, Tipografia Weis, 1861.
5. VINCENZO DUPLANCHICH, *La Madre Slava. Canti sei di Luigi Fichert Dalmata*, «Osservatore dalmata», 23 dicembre 1857.
6. VINCENZO DUPLANCHICH, *Prime parole*, «Rivista dalmata», 16 aprile 1859.
7. LUIGI FICHERT, *Un Aiuduco*, «Rivista dalmata», 28 maggio 1859, 4 giugno 1859.
8. LUIGI FICHERT, *Bielka di Bosnia*, <s.l.>, <s.a.>.
9. LUIGI FICHERT, *Corrispondenza slava*, «L'Alba», 1 febbraio 1866, p. 25.
10. LUIGI FICHERT, *Dalmazia, Erzegovina e Bossina*, «Il Tempo», 29 novembre 1861, 30 novembre 1861, 1 dicembre 1861.
11. LUIGI FICHERT, *Della Dalmazia*, «Il Tempo», 3 ottobre 1861, 4 ottobre 1861.
12. LUIGI FICHERT, *Italia e Slavia. Francia e Germania*, Venezia, Prem.Stab.Tip. di P. Naratovich, 1889.
13. LUIGI FICHERT, *La Fidanzata Immortale*, Zara, Tipografia Demarchi-Rougier, 1858.
14. LUIGI FICHERT, *Il giornalismo e il presente*, «Rivista dalmata», 2 luglio 1859.
15. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Zara, Tipografia Demarchi-Rougier, 1857.
16. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Trieste, Tipografia del Lloyd Austriaco, 1865.
17. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Ms. 879, Znanstvena knjižnica Zadar.
18. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Venezia, Tipografia del giornale «Il Tempo», 1873.
19. LUIGI FICHERT, *La Madre Slava*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1896.
20. LUIGI FICHERT, *La Madre Triestina*, Venezia, Frem.Stab.Tip.di P. Naratovich Edit,1879.
21. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi I*, «Il Tempo», 22 gennaio 1862.
22. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi II*, «Il Tempo», 23 gennaio 1862.
23. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi IV*, «Il Tempo», 25 gennaio 1862.
24. LUIGI FICHERT, *Movimenti Slavi V*, «Il Tempo», 26 gennaio 1862.
25. LUIGI FICHERT, *La Giovane Slavia*, Venezia, Tipografia Ripamonti-Ottolini, 1869.
26. LUIGI FICHERT, *Le Notti Adriatiche*, Trieste, Herrmanstorfer Tipografo-Editore, 1864.
27. LUIGI FICHERT, *Pel Sesto Centenario di Dante. La Slavia*, Trieste, Tip.Coen, 1865.
28. LUIGI FICHERT, *Profili slavi*, «Il Tempo», 21 maggio 1863, 22 maggio 1863, 23 maggio 1863.
29. LUIGI FICHERT, *Scienza e fede*, Padova, Tipi di A. Bianchi, 1866.
30. LUIGI FICHERT, *La Stella di Varsavia*, Trieste, Stabilimento tipografico di L. Herrmannstorfer, 1863.
31. LUIGI FICHERT, *Tommaseo*, Venezia, Prem. Stabil.Tipo-Lit.Fratelli-Visentini, 1896.
32. LUIGI FICHERT, *Veneti e Schiavoni*, Trieste, Colombo Coen ed., 1864.
33. ARMANDO GNISCI, FRANCA SINOPOLI, *Letteratura comparata*. Milano, Bruno Mondadori, 2002
34. STJEPAN ILJIĆ, *Luigji Fichert*, «Novi Viek», 1 febbraio 1899.
35. UGO INCHIOSTRI, *Luigi Fichert*, «Corriere Nazionale», 21 febbraio 1896.
36. PETAR KASANDRIĆ, *Il giornalismo dalmato dal 1848 al 1860*, Zara, S. Artale, 1899.
37. GIOVANNI KREGLIANOVICH ALBINONI, *Memorie per la storia della Dalmazia*, Zara, 1809.

38. PERSIDA LAZAREVIĆ, *Srpska usmena tradicija u slovenskoj viziji Luidija Fikerta*, in: http://www.rastko.rs/rastko-it/au/plazarevic-fikerto.html#_Toc530560224, 2 aprile 2011.
39. TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Drama i kazalište hrvatske moderne u Zadru*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.
40. GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave e altri scritti*, a cura di Giovanni Brancaccio, Milano, Biblion Edizioni srl, 2007.
41. IVAN MILČETIĆ, *O životu i književnom radu Nikole Tommaseo*, in: Nikola Tommaseo, *Iskrice*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1888.
42. «Il Nazionale», 9 giugno 1866.
43. ŽIVKO NIŽIĆ, NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009.
44. ŽIVKO NIŽIĆ, *Nikola Jakšić, Zadarski književnik, prevodilac i rodoljub (1762-1841)*, Zadar, JAZU, 1984.
45. GIOVANNI PIERMARTINI, *Critica. Madre Slava, Canti VI di Luigi Fichert*, «Gazzetta ufficiale di Venezia», 2 gennaio 1858.
46. MILAN PRELOG, *Povijest Bosne u doba osmanlijske vlade*, Sarajevo, Fortuna, 2009.
47. GLORIJA RABAC-ČONDRIĆ, *Romantičke vizije Luigija Ficherta*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», Razdio filoloških znanosti, 9 (1975/1976), Zadar, 1976, pp. 471-486.
48. NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu)orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić d.o.o., 2010.
49. IVO RENDIĆ-MIOČEVIĆ, *Transgeneracijski prijenosi i oblikovanje hrvatskoga naroda. Primjer gorsko dalmatinski i kvarnerski*, in: Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji, a cura di Tihomir Čipek e Josip Vrandečić, Zagreb, Alinea, 2007.
50. GIUSEPPE SABALICH, *Luigi Fichert*, «Rivista Dalmatica», I (1899), I, 1, pp. 104-106.
51. NIKŠA STANČIĆ, *Između političkog nacionalizma i etnonacionalizma: od hrvatske staleške 'nacije' (natio croatica) do hrvatskoga 'političkog naroda'*, in: *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*, a cura di Tihomir Čipek e Josip Vrandečić, Zagreb, Alinea, 2007.
52. JOVAN SUNDEČIĆ, *Književne viesti*, «Glasnik dalmatinski», 29 gennaio 1858.
53. DRAGOVAN ŠEPIĆ, *Hrvatski pokret u Istri u XIX. i na početku XX. stoljeća*, Račice, Reprerent, 2004.
54. SAC. PAOLO TEDESCHI, *Bibliografia. La Stella di Varsavia. Nuovi canti di Luigi Fichert*, «Tempo», 21 giugno 1863.
55. V. E. DAL TORSO, *Bibliografia. La madre slava*, «Osservatore Triestino», 31 dicembre 1857.
56. JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, Zagreb, Dom i svijet, 2002.
57. MATE ŽORIĆ, *Dalle due sponde*, Contributi sulle relazioni letterarie italo-croate, Roma, Il Calamo s.n.c., 1999.
58. MATE ŽORIĆ, *Italia e Slavia*, contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio, Padova, Editrice Antenore, MCMLXXXIX.
59. MATE ŽORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992.
60. MATE ŽORIĆ, *Un «canto» per il sesto centenario di Dante in nome della Slavia*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 19-20, 1965.

U radu se donose prijevodi i posrednički članci o D'Annunziju, od devedesetih godina 19. stoljeća do Prvoga svjetskog rata, odnosno prati se zanimanje hrvatske periodike, od zadarske "Iskre" do prijevoda iz dubrovačke "Crvene Hrvatske". Analiziraju se i značajne studije Jakova Čuke/ Jakše Čedomila, Dinka Politea, Milana Marjanovića i Arsena Wenzelidesa koje su u naznačenom razdoblju bitno pridonijele recepciji ovoga pisca u hrvatskoj književnosti. Također se ističe i utjecaj D'Annunzijeve djela na pojedine književne opuse na početku 20. stoljeća, osobito na Begovića, Vojnovića, Nazora, Tresića Pavičića i Krležu. U radu se utvrđuje kako je hrvatska književnost, odnosno kritika i posredništvo na razmeđu 19. i 20. stoljeća pokazala golem interes za Gabrielea D'Annunzija, te kako recepcija toga talijanskog pisca u hrvatskoj periodici pokazuje kako su najznačajniji književni kritičari toga razdoblja pratili njegov književni rad (Čedomil, Politeo, Marjanović, Matoš, Wenzelides, Butković i dr.).

GABRIELE D'ANNUNZIO U HRVATSKOJ PERIODICI NA RAZMEĐU 19. I 20. STOLJEĆA

Uvod

D'Annunzio je u hrvatskoj periodici, kada govorimo o kraju 19. i početku 20. stoljeća, jedan od najprisutnijih modernih talijanskih i europskih autora. U to vrijeme kada se hrvatska književnost otvara prema europskim (uz tradicionalne veze sa srednjoeuropskim krugom ili sa slavenskim literaturama koje se grade tijekom 19. stoljeća) značajan je poticaj koji je došao iz roman-skih književnosti, napose talijanske. Matoš iz Pariza, ili Matoš Parižlija u Zagrebu s jedne strane glavni je posrednik iz francuske literature koja u to vrijeme ima najsnažniji upliv (moderniteta) na razvoj pojedinih europskih nacionalnih literatura (pa tako i hrvatske), a s druge strane iz talijanske književnosti uglavnom posreduju pisci i kritičari iz Dalmacije.

O D'Annunzijevim poticajima u hrvatskoj književnosti piše se već tijekom moderne, pa Tihomil Maštrović u prilogu o Zvonimiru Butkoviću (književnom kritičaru iz Zadra) ističe njegov članak o Begoviću iz 1904. objav-

ljen u “Novom listu“. Naime u kritičarevu prikazu pjesničke zbirke *Život za cara* Maštrović podcrtava Butkovićevu misao kojom ističe vezu Begović - D’Annunzio i D’Annunzio - mladi: “Prikazujući Begovićevu knjigu, Butković predlaže da ‘mladi’ kao svoje geslo uzmu D’Annunzijeve riječi iz uvoda njegova djela *Giovanni Episcopo*: ‘O rinovarsi o morire!’ - ili se obnoviti, ili umrijeti čime želi podcrtati spremnost pristaša modernih stilskih tendencija u umjetnosti te ih pozvati da ne posustanu pred argumentima starih.“¹

Hrvatska književna historiografija uvelike se bavila D’Annunzijem i njegovim utjecajem na hrvatsku književnost, osobito tijekom razdoblja hrvatske moderne. Tako u Mihanovićevoj studiji o Nazoru (1974.) također nalazimo niz citata o vezi Nazor - D’Annunzio. Između ostaloga Mihanović ističe: “Ipak je Gabriele D’Annunzio bio onaj koji se Nazoru najsnažnije nametao i kome se istodobno, zbog istovjetnosti mediteranske duhovne dispozicije faunskog duha, sklonosti izivljavanja u novim ritmovima i blještavim efektima, najviše opirao.“²

U opširnoj studiji *D’Annunzio nelle letterature iugoslave I*. Mate Zorić 1977. vrlo detaljno piše (u “*Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*“) o D’Annunzijevu utjecaju na književnost moderne, osobito na Nazora, Antu Tresića Pavičića, Božu Lovrića, Begovića, Ujevića, Koroliju, Vojnovića i druge, ali i o pisanju Matoša o D’Annunziju (pritom donosi satiričnu pjesmu koju navodi prema njegovim *Sabranim djelima: Balada o suncokretu*: “Nego conte za naš lijepi groš/ donio nam nešto nova još/ Pa iz zemlje raznih nunzia/ Donio nam nešto iz D’Annunzia/ Što sad slavi razne topove/ I gusare, rimske lopove// Vojnovićev lik iz Venecije/ (Ko iz pera kakvog Pecije)/ Sjeća naše nasmijano oko/ Jedne knjige, nazvane *Il Fuoco*/ Gdje je roman sred Venecije/ Bio blef od indiskrecije.“³). Kroz Matoševo djelo osobito nalazimo uglavnom nepovoljan sud o D’Annunziju, kao npr. u ogledu pod nazivom *Suton kazališta* koji piše nakon predstave u kojoj je igrao talijanski glumac Ermete Novelli. Matoš ističe: “D’Annunzio vulgo Rapagneta, pokazuje baš time, što se u posljednje vrijeme bacio *con amore* na dramu,

¹ Usp. TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Nad jabukama vile Hrvatice*, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 247.

² NEDJELJKO MIHANOVIĆ, *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, Zagreb, Školska knjiga, 1976., str. 79.

³ MATE ZORIĆ, *D’Annunzio nelle letterature iugoslave*, “*Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*“, Filozofski fakultet Zagreb, 44 (1977.), str. 203.

snobizam svog modernizma i sekundarnost talenta“⁴, ili pak u ogledu *Oko Rijeke*, 1909.: “Sva talijanska kultura je na Rijeci grozan nekakav furlanski žargon, lažni politički dnevnik i kazalište, gdje gostovaše švapska opereta. To je *avita cultura!* Što se pak intelektualne moderne Italije tiče, mi znamo da je sila drugog reda. Oružana francuskom, njemačkom i slavenskim kulturama, hrvatska misao ne mora se plašiti Broda kojim upravlja duh kao snob Rapagneta narečeni D’Annunzio.“⁵ Dok ga s druge strane stavlja uz bok Barresu i Baudelaireu, npr. u misli: “Kod nekih umjetnika (Barres, D’Annunzio, Baudelaire) kao kod nekih izvrsnih kritika ne znate gdje je međa između analize i imaginacije.“⁶ Ili pak brani dekadentizam (kojeg je predstavnik i D’Annunzio) kad je Jovan Skerlić napao Simu Pandurovića.⁷ O D’Annunziju utjecaju na Begovića piše Morana Čale u prilogu *Begovićeve “Myrrha” kao D’Annunzijeve preobrazba* u zborniku *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću*.⁸

No o D’Annunziju već devedesetih godina 19. stoljeća pišu Jakša Čedomil u “Nadi“, ili pak Dinko Politeo u “Viencu“. D’Annunzia se prevodi u zadarскоj “Iskri“, a piše se o njemu početkom stoljeća i u “Narodnom listu“. S druge strane D’Annunzio je prisutan i u prvotisku “mladih“. Tekstove o njemu donosi “Nova nada“ (đački časopis), zatim bečka “Mladost“ i zagrebački “Život“ koji je glasilo bečko-zagrebačke artistske skupine.

Prijevod D’Annunzija u “Mladosti“ analizira Nevenka Košutić Brozović⁹ u opširnoj studiji *Časopis hrvatske moderne “Mladost“ i strane književ-*

⁴ ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Ogledi, studije i impresije*, 1905., str. 137.

⁵ Nav. dj., str. 228.

⁶ Nav. dj., str. 293.

⁷ Nav. dj., str. 307.

⁸ MORANA ČALE, *La “Myrrha“ di Begović come metamorfosi dannunziana/ Begovićeve “Myrrha“ kao D’Annunzijeve preobrazba*, u: *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću*, zbornik radova Međunarodnog skupa, Zagreb, 27-28. svibnja 1997., uredila Sanja Roić, Zagreb, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1999., str. 231-255.

⁹ Od romanskih literatura zastupljena je u “Mladosti“ još jedino talijanska, i to jednim jedinim prilogom, prijevodom D’Annunzijeve pjesme *Jabuka* iz ciklusa *Rurali* u 3. broju. Pjesma iznosi čudni doživljaj prirode i ljubavi, tipična je za D’Annunzijevo stvaranje, a preveo ju je vjerno i dobro Xeres de la Maraja, tj. Milan Begović. Gabriele D’Annunzio (1863-1938) bio je u to doba na vrhuncu svoje slave, preveden je i u nas, ali su ga pune i evropske modernističke smotre, te je potpuno razumljivo što je redakcija željela da ga uvrsti među svoje suradnike. NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, *Časopis hrvatske moderne “Mladost“ i strane književnosti*, “Rad JAZU“, knj. 341, 1965., str. 250.

nosti u kojoj ističe kako D'Annunzio nije bio suradnik "Mladosti" kao ostali inozemni pisci, jer "njegov prijevod naime jedini nije bio autoriziran, a iz korespondencije časopisa ne vidimo je li redakcija uopće pokušala uspostaviti s njime direktan kontakt".¹⁰ Nadalje ističe kako je uredništvo tražilo od Dinka Politea popratnu studiju, ali ih je Politeo odbio¹¹ (što je razumljivo jer je Politeo pripadao starima, a studiju je objavio kasnije u "Viencu", op. R. B.). No i u središnjim književnim časopisima hrvatske moderne pronalazimo prijevode i posredničke članke o D'Annunziju: u posljednjem godištu starog "Vienca" i u novom središnjem časopisu hrvatske književnosti "Savremeniku".

Prijevodi s početka devedesetih godina devetnaestog stoljeća

Kada pratimo recepciju D'Annunzija u hrvatskoj periodici, onda treba istaknuti kvalitetne prve prijevode koji su objavljeni u zadarskoj "Iskri" u br. 9-10, za godinu 1893. Radi se o dva D'Annunzijeve soneta: jedan je tiskan pod nazivom *Neima se*, a drugi je preveden kao *Odrpan ribar*. Radi se o tipičnoj D'Annunzijevoj slici pokrajine Chieti, odnosno krajobraza i ljudi toga kraja. U prvom je prikaz sprovoda u ljetnoj sparini, gdje se sve na žalost spojilo u jednu veliku tužnu sliku:

[...]

tužno, kovinasto vrije more.

Suče se žalom mrtvačka litija,
ide za križem, S lješinom pomalo:
kadikad vala smješak.
kadjad tek jecaj iz ljudskog grla.¹²

Ili pak slika gnjevnog ribara koji preživljava dok se bijela gospoda provode:

Eto, dva broda blizu mu prolaze
puna gospode s bjelim suncobranim;
grohotom mu se u brk smiju:
suncobran svaki ko velik lokvanj.

¹⁰ Nav. dj., str. 250-251.

¹¹ Usp. NEVENKA KOŠUĆIĆ-BROZOVIĆ, nav. dj., str. 251.

¹² GABRIELE D'ANNUNZIO, *Neima se...*, "Iskra" (novi tečaj), IV (1893.), 9-10, str. 69.

Ribar ih gleda živinskim pogledom,
mutne mu oči strahotno sijeavaju;
drhćućom snažnom rukom jedna
trstika škriplje, puca.¹³

Izbor iz studija i kritika o D'Annunziju u hrvatskoj književnosti na razmeđu stoljeća

Za recepciju D'Annunzija u našoj književnosti (kako smo već naveli) značajna je opširna studija Jakše Čedomila iz "Nade" objavljena u broju 1 i 2 iz 1897. pod naslovom *Gabriele D'Annunzio* u kojoj autor koristi poznatu Vogueovu studiju objavljenu godinu prije u Parizu. U tekstu donosi pregled D'Annunzijeve rada od prve objave do recentnih tekstova koje je Čedomil iščitao i ocijenio: "Gavro D'Annunzio, još kao kolegijalac nakon četvrtog gimnazijskog razreda, zanio se Carducciјevim odama i Chiarinievim predgovorom. I god. 1879. izdao je 'Primo vere' a nije mu bilo ni šesnaest godina. Chiarini u 'Fanfulla della Domenica' pohvalio je ovo djelce i više nego je zaslužio, jer je svud vidio imitaciju Carducciјevih pjesama. Ali kako veli Mazzoni (talijanski kritičar, op. R. B.), Chiarini u privatnom pismu reče голу i suštu istinu mladomu pjesniku o knjizi."¹⁴ Zatim prikazuje pjesnički rad i posebno podcrtava njegov simbolizam u *Poema paradisiaco*: "[...] simbolizam izbija jače nego u drugim pjesmama, a recimo odmah većinu tih pjesama malo tko može i razumjeti. [...] Ne ćete tu vidjeti pjesnika zadivljena pred veličanstvom lijepe prirode o proljeću [...] od toga on bježi, pa tumara u skrovitim kutovima da oriše kip starinski, skriven u kutu kakva perivoja [...]"¹⁵ Premda ističe D'Annunzijevo pjesništvo, Jakša Čedomil piše i o njegovu proznom opusu pa daje pregled i ocjenu njegove novelistike i romana. I tu ističe D'Annunzijeve put od sljedbe Carducciја, preko verizma do simbolizma: "U pripovjetkama pošao je također tragom one književne struje koja imagja se prevlast u doba kad je pisao. Mi ćemo vidjeti tog pisca, gdje od Verginog naturalizma, preko Bourgetova psihološkog romana i ruskog dojma dospijeva u simbolizam."¹⁶ Najboljom pak zbirkom novela smatra *San Pantaleone*. Zatim analizira D'Annunzijeve

¹³ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Odrpan ribar*, "Iskra", IV (1893.), 9-19, str. 69. Možda podsjeća malo na one Vidrićeve *Pomone* iz *Boni Mores*, odnosno roba Klava koji žudi nubijskim kolibam (op. R. B.).

¹⁴ Jakša Čedomil, *Gabriele D'Annunzio*, "Nada", III (1897.), I, str. 14.

¹⁵ Nav. dj., str. 14.

¹⁶ Nav. dj., str. 15.

roman *Il piacere*, i pripovijetku *Giovanni Episcopo* koju povezuje s Dostojevskim, a roman *L'Innocente* s Maupassantom. S romanom *Trifono della morte* završava trilogija (*I romanzi della rosa*).

Na kraju svoje studije Čedomil iznosi i odjeke polemike koja se javila oko D'Annunzijeve izvornosti, jer da je uzimao od drugih "cijele retke, cijele stranice, a više puta i osnovu cijelog romana i pojedine tipove i karaktere, pa još cijele kitice, a i cijele pjesme. Flaubert, Maupassant, Mendès, Maeterlnick, Baudelaire, Verlaine, Perry Bisshe Shelley, Péladan, Walter Whitman, Banville, Coppe, Goncourt, Dante Rossetti, Jean Lorrain i još neki pisci, svi su mu bili pri ruci, uz mnoštvo drugih starijih pisaca".¹⁷ Tu se navodi cijeli niz europskih pisaca od romantičara do suvremenih pisaca. Na kraju piše i o tekstu koji je tek nastajao, o romanu *Il Fuoco* u kojem, ističe Čuka, D'Annunzio donosi studiju žene, a za koju će predložak naći u Eleonori Duse. Sam tekst završava mišlju: "D'Annunzio nije star nego 33 godine. On još može - da iznenagjuje!"¹⁸

Jedna od ranih studija o D'Annunziju je i ona iz "Vienca" iz 1898. koju je napisao Dinko Politeo, kritičar starije generacije. U tom retrospektivnom tekstu koji je izišao u br. 1 i br. 2 Politeo vrlo iscrpno u studiji (tipične biografsko-impresionističke kritike toga doba) iznosi važnije nadnevke D'Annunzijeva uspona i interesa gotovo cijeloga ondašnjeg književnog svijeta za pisca, ali i mnoge kontroverze o njegovu eklekticismu (tj. mnoge optužbe o plagijatu). Politeo piše o dvojnosti D'Annunzijeva opusa pa ističe klasičnu notu i onu modernu:

Ali Gabriele D'Annunzio, premda klasičan, nije samo klasičan. U njega se vidi i moderni čovjek: ne samo modernog Rima, nego i čovjek Pariza, gdje je nekoliko godina proživio i učio. Je li to protuslovlje? Neki bi mogli odgovoriti, da jest; neki vidjeti u njem samo smjesu raznih živalja i čimbenika. U opće u D'Annunzia ima mnogo bilo protuslovlja bilo smjese.

Forma je u njega strogo klasična: ali su lica moderna. Krasote ga polja zanose, ali on ljubi gradski život. (...) Idila mu pristaje da ne može bolje, ali on analizira i rane modernog društva i društveno pitanje vještinom anatoma.¹⁹

¹⁷ JAKŠA ČEDOMIL, *Gabrele D'Annunzio*, "Nada", III (1987.), 2, str. 31.

¹⁸ Nav. dj., str. 32.

¹⁹ DINKO POLITEO, u: "Vienac", XXX (1898.), I, str. II.

Politeo zaključuje kako je uz sve kontroverze ime D'Annunzija simpatično: "Stoga, makar ne dijelili svaki nazor Gabriela D'Annunzia; makar bilo u njega mnogo šta, što bi se imalo osuditi; makar ne pripadali medju slijepe njegove obožavatelje, njegova nam se ličnost prikazuje u svojoj ukupnosti simpatičnom [...]"²⁰

Značajna je recepcija D'Annunzija i u smotri tzv. bečko-zagrebačke artističke skupine "Životu". Radi se o prijevodu D'Annunzijeve parabole *Raskošnik i Lazar* čiji je prijevod potpisala prvakinja drame, glumica Nina Vavra. D'Annunzio u priči suprotstavlja dva posve različita lika Raskošnika koji uživa u svim slastima zemaljskog života, od velikih zabava, žena, pića i jela i u svijetu u kojem su njegovi robovi samo brojevi koji služe njegovu lagodnom životu i Lazara, prosjaka koji je zakucao na vrata tražeći mrvicu samo da preživi. Lazar ne upada u iskušenja ovozemaljskog života premda Raskošnik želi jadnom prosjaku, opet iz zabave sve podati. Daje mu najprije iz najskupocjenijih posuda birana jela, pa skupocjena vina, pa skupocjenu odjeću i na kraju mu daje dvije najljepše robinje koje je ionako želio žrtvovati jer ih se nauživao. Sve to Lazar strpljivo odbija i odlazi u nebo. Kad je Raskošnik nakon nastavka svojega obijesnog života umro, dospio je na nebu u najgroznije muke, a Lazar u mirni dio neba u skute Abrahamove. No na kraju je i on poželio, slušajući Raskošnikovu priču, slasti zemaljskog života, ali se opijen Raskošnikovom pričom i pri samoj primisli strovalio u plamen. Ovaj posve neobični, gotovo egzotični tekst, smješten u starozavjetna vremena posve odgovara artističkom tijeku koje je zagovarala bečko-zagrebačka skupina. S druge strane parabolu kao žanr nalazimo u Lava Nikolajeviča Tolstoja, i mnoge od njih su prevedene osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća u hrvatskoj periodici. Vavrin prijevod je izvrsno prenio egzotiku u koju D'Annunzio smješta svoju priču.²¹ Zanimljivo je kako je uredništvo "Života" napravilo prijelom stranice na kojoj je završetak D'Annunzijeve

²⁰ DINKO POLITEO, u: "Vienac", XXX (1898.), 2, str. 28.

²¹ "I moćni gospodar doista ugleda nadzemaljskog gosta. Ljepota Adonije i Elisame, kojima su razgaljena tjelesa, bijela i sjajna poput opala, ukočeno ležala na blistavom mramoru, očarala je i samog nebesnika. Stupovi predvorja, obasjani svijetlim zrakama, izgledali prozirni kao kristal, a grimizni plašt bijel kao snijeg. Nevidljive ruke razriješile spone, Lazara nestalo, angjeli ga odnijeli u krilo Abrahamovo, Raskošnik i Lazar (parabola)." Napisao GABRIELE D'ANNUNZIO. Prevela Nina Vavra, "Život", knj. III, sv. II, 1901., str. 39.

parabole. Iza teksta otisnuti su soneti Iva Vojnovića VI. *Oni!* i VII. *Prelude*, tj. oni iz *Lapadskih soneta* (u tom "Životovom" izdanju navedeni kao *Iz Dubrovačkih soneta*, spjevao Sergij P. Zadar, op. R. B.), a onda nakon Vojnovićevih soneta počinje Marjanovićeva studija. Kao da su D'Annunzijevu artizmu željeli dodati Vojnovićev koji u ovoj ranoj hrvatskoj simbolističkoj lirici zasigurno dominira. Marjanović svoju studiju započinje D'Annunzijevom recepcijom u talijanskoj književnosti, ali i u stranih kritičara. Zasebno se bavi njegovim romanesknim nizom *I romanzi della rosa (Il Piacere, L'Innocente i Il Trionfo della Morte)*²² te posljednjim romanom *Il Fuoco* koji naziva prvim u nizu *I romanzi del Meligrano*. Nadalje Marjanović hvali njegov stil, i utjecaje Wagnera i Nietzschea, a svoju studiju zaključuje mišlju kako je D'Annunzio baštinik latinske kulture i kako nije navjesnik novoga doba već ističe vrlinu njegova epigonstva.²³ U "Životu" je izišla u prijevodu Ante Tresića Pavičića i D'Annunzijeve kancona (u prijevodu ona glasi *U smrt Josipa Verdi-a*, op. R. B.) u knj. III., u sv. IV., V., VI., 1901. U uvodnim stihovima D'Annunzio uspoređuje Verdija s veličinama Dantea, Da Vinciija i Michelangela Buonarottija ("Tri davna brata ova/ vrh mrtvog bdiju tvorca umjetnika"²⁴).

Talijanska književnost, kritičarima iz Dalmacije po mnogočemu daleko najbliža književnost i kultura, po posredništvu u "moderni" je najzastupljenija. Jedan od većih posrednika u dalmatinskim periodikama iz talijanske književnosti bio je i književni kritičar Arsen Wenzelides koji je i dobar dio svojega interesa i rada posvetio D'Annunziju. Već 1903. u članku *Gabriele D'Annunzio* izdvaja glavne karakteristike književnoga opusa talijanskog pisca o kojem se na razmeđu stoljeća u hrvatskoj književnoj kritici dosta

²² "Ti su romani tragična epopeja ljudi intelektualni, ljudi bez unutarnjeg uporišta, gonjenih onim premoćnim seksusom, koji dobiva samo ondje prevagu, gdje ne zaokuplja ljude ni jedna misao vodilja, gdje su ljudi degenerovani. Ta degeneracija znači pomanjkanje kulturne samotvornosti, znači nepreporcijonalno razvijenu intelektualnu kulturu, hiperkulturu, epigonstvo." MILAN MARJANOVIĆ, *Gabriele D'Annunzio*, "Život", Zagreb, knj. III., sv. II., 1901., str. 42.

²³ "D'Annunzio je veliki i sretni baštinik kulturnoga bogatstva latinskih svojih otaca, baštinik, koji ne treba, da sam otvara nova vrela bogatstvu, da producira novetvorevine. On naslijeđenu baštinu rasipno troši, podiže pun zadovoljstva nove dvorove od starog materijala. [...] D'Annunzio nije navjesnik novog doba, nije veliki reformator: on nije dočarao pred nas božicu svježje, jedre, i plodne Ljepote, on je velik, ali ne kao progon, nego kao epigon stare, stoljetnim kulturnim blagom pognute rase". MILAN MARJANOVIĆ, nav. dj., str. 47.

²⁴ *U smrt Josipa Verdi-a/kancona/* Gabrijela D'Annunzia, preveo Dr. A. Tresić-Pavičić, "Život", knj. III., sv. IV., V., VI., 1901., str. 142.

pisalo, i koji je bio predmetom polemika mladih koji su ga prihvaćali i starih kojima njegov modernizam nije bio prihvatljiv. Kao predmet interesa ističe D'Annunzijeve esteticizam koji mora biti uzor i hrvatskim književnicima: "D'Annunzio traži ljepotu u svemu, ali je s njom usko spojena Radost. Mi ne smijemo tugovati, dok nismo okusili Radost do kraja. [...] junaci njegovih romana traže Radost, te je nahode bilo u poetičnim sanjama, bilo u ambiciji, bilo u ljubavnoj strasti. Mnogi D'Annunzijeve romani nisu nego apoteoza užitka, najvišeg stupnja Radosti."²⁵ U tekstu prati i njegovo shvaćanje kazališta, kojim želi obnoviti klasičnu dramu, koja bi ujedno bila reprezentant novije talijanske kulture. Zato smatra da je dramski tekst *Francesca da Rimini* mogao uspjeti samo u Italiji. Hrvatsku javnost upoznaje i s D'Annunzijeve pokušajem gradnje klasičnog kazališta (koje se trebalo podignuti prema njegovim zamislima) u Albaniji. Wenzelides pozdravlja eksperiment koji su pjesnikovi kritičari smatrali utopijom (što i jest u prirodi ove ideje, op. R. B.). Na kraju Wenzelides svodi rezultate recepcije D'Annunzija u hrvatskoj književnosti, pa nabroja kao dobre reference tekstove Jakše Čedomila (iz "Nade" 1897.), zatim Dinka Politea (iz "Vienca" 1898.) i Marjanovićev tekst (iz "Života" 1901.). Iznosi i jednu osobnu ocjenu da mu je - uz Carduccia - D'Annunzio najvrjedniji svjetski pisac, te da je prava sreća što književnici i kritičari iz Dalmacije mogu ovoga značajnog talijanskog pisca čitati iz originala. No ipak hvali Tresićev prijevod iz "Života", premda smatra da se obično u prijevodima gubi piščev izvoran stil.²⁶

D'Annunziju je posvetio i najviše kritičarskog interesa. Iste godine u "Viencu" objavljuje impresionističku kritiku netom objavljene knjige *Laus Vitae*. Dok je u članku iz "Narodnog lista" posvetio više pjesnikovoj biografiji, ovdje ocjenjuje recentan tekst, u središnjem hrvatskom književnom časopisu. Možemo zaključiti kako je hrvatsko posredništvo u tom trenutku postiglo sinkroniju, jer je netom objavljena knjiga u Italiji predstavljena hrvatskoj književnosti. Wenzelides ističe kako je izlazak knjige izazvao iznimnu pozornost i iznenađenje, jer su čitatelji i cijela talijanska javnost očekivali drugu najavljenju knjigu, *Laudi de Cielo, del Mare della Terra e degli Eroi*. Umjesto najavljenju - tiskao je knjigu *Laus Vitae*, u kojoj u stihovima uzdiže klasičnu tradiciju Grčke koju je pohodio desetak godina prije i gdje

²⁵ ARSEN WENZELIDES, *Gabriele D'Annunzio*, "Narodni list", XLII (1903.), 35, str. 1.

²⁶ Usp. ARSEN WENZELIDES, nav. dj., str. 1.

je dobio ideju za navedeno djelo: "U djelu od 8400 stihova, posvećenom 'alle Pleaidi a ai Fati' pod mottom *navigare necesse est, vivere non est necesse* opisuje put u Heladu."²⁷ Panteizam u *Laus Vitae* (U slavu života) pronalazi u djelu pod nazivom *Le Laudi di Cielo, del Mare della Terra e degli Eroi* koji kao da je lirski hram velikog boga Pana. Smatra da panteizam u suvremenoj svjetskoj književnosti ne počinje s D'Annunzijem, već da ima svoje pretходnike u književnosti 19. stoljeća u djelima Goethea i Shelleya: "Kao što Indijanci u upanishadama vidjahu u šumama, u rijekama i u moru velikog Brahmu, neizrecivo jedinstvo svih stvari, vidja ova treća vrst pjesnika, name od Goethea do Shelleya, od Shelleya do D'Annunzia u svakoj prirodnoj vanjštini, u svakoj kretnji velikog zemaljskog lica, u svakom šapatu šume treptaj onoga strahotnoga sveopćeg božanstva, koje označuje zemlju. [...] Pjesnici koji osjete gdje im se u prsima budi žarko obožavanje za veliku jedinstvenu i raznoličnu dušu prirode: Goethe, Shelley, Swinburne, Carducci i D'Annunzio, svikolici više-manje ljubljahu drevne legende, te odbaciše od sebe očinsku vjeru, izjaviše se obožavaocima Persefone i Apolona."²⁸

Wenzelides smatra da navještaj "novoga poganstva" možemo naći u predgovoru D'Annunzijeve *Laude* u stihovima:

[...] dal culmine dei cieli alle radici del Mare
balenò, risonò la parola solare:
'Il gran Pan non è morto!'²⁹

U stihu "Velji (Veliki) Pan nije umro!", kao da prepoznamo *Pana* Miroslava Krležę, napisanog desetljeće kasnije (ali i utjecaj na Vladimira Nazora i Antu Tresića Pavičića,³⁰ kako ističe Mate Zorić u navedenoj studiji).³¹ U njegovoj je ranoj lirici, pogotovu u simfonijama, novovjeki, neopoganski D'Annunzijeve "Velji Pan" koji nije umro, on je živ:

²⁷ ARSEN WENZELIDES, *Laus vitae*, "Vienac", XXXV (1903.), 24, str. 789.

²⁸ ARSEN WENZELIDES, nav. dj., str. 789.

²⁹ "[...] s vrhunca nebeskog do morskih korjena/ sjevnu, bljesnu sunčana riječ: 'Velji Pan nije umro!'" Isto.

³⁰ "Podne je vedro lipanjskog dana:/ Svečano doba Pana./ Zrak dršće s omarine// Nad sinjim morem i nad gorskim vrhom/ Ko živci od miline/ Ljubavnim vrućim srhom." ANTE TRESIĆ-PAVIČIĆ, *Veliki Pan*, u: *Ante Tresić Pavičić*, (pjesme, putopisi, Katarina Zrinska), Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1963., str. 42.

³¹ Usp. MATE ZORIĆ, *D'Annunzio nelle letterature iugoslave I*, "Studia Romanica et Anglica Zagrabien-sia", 44 (1977.), str. 179.

U sjeni fantastnog čokota tuguje Pan. Ispija ga
 bolesna čežnja za pjenušavim morem, prebire pjesmu
 čežnje na siringi:
 Thalata! Thalata!
 Ljiljani se njišu,
 katarakti srebra niz hridine zvone.
 I imela kaplje i uljici cvatu
 i valovi mirišu.
 Orlovi u modrom ništavilu rone.

Nad pučinom kruže galebova jata
 thalatta! Thalatta!³²

Moguće je uspostaviti svojevrsnu panteističku, neopogansku vezu: Goethe - Shelley - (možda Carducci) - D'Annunzio u svjetskoj književnosti, a u hrvatskoj je prije drugih čine Vidrić (klasične motive koristi u pjesmama *Boni Mores*, *Jutro*, *Pompejanska sličica*, *Ambrozijska noć*, *Na Nilu* i sl.), Nazor i Krleža. Wenzelides kao književni kritičar i posrednik, referirajući o D'Annunziju već na početku stoljeća, i u hrvatsku književnost unosi recentna europska književna zbivanja (ovdje se je s D'Annunzijem postigla svojevrsna sinkronost kako se to svojedobno postiglo u prevođenju nekih ruskih pisaca što ističe Flaker o prijevodu Ščedrina³³). Stoga bi u toj činjenici valjalo i sagledati moguće utjecaje tih posredničkih tekstova na naraštaj autora koji je ušao pri kraju moderne. Npr. rješenje suvremenog doba je Pan (sve nade su izgubljene), tvrdi četrnaest godina kasnije u tragičnom finalu Prvoga svjetskog rata Miroslav Krleža; gotovo kao jeka D'Annunzijeve Radosti, Krležina je radost u završetku Simfonije *Pan*:

Nosim blistavi sunčani obruč jesenjeg dana
 da okrunim Sjenu radosnog Boga Pana,
 život je jesenja radost, a ne gnojna rana.³⁴

³² MIROSLAV KRLEŽA, *Pan*, u: *Simfonije*, Sarajevo, Svjetlost, 1917., str. 12.

³³ Usp. ALEKSANDAR FLAKER, *Prijevod i hrvatska književnost 1836.-1892.*, u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb, Liber/Mladost, 1970., str. 351.

³⁴ MIROSLAV KRLEŽA, nav. dj., str. 12.

U ovim je Krležinim stihovima doista moguće otkriti D'Annunzijeve novovjeke panteističke odjeke, kada čovječanstvo u kalvariji krvavog sukoba pomalo gubi vjeru.

D'Annunzio, kako ističe Wenzelides, daje moguću alternativu kršćanstvu poganstvom: "Duh kršćanstva je: nasladjivati i uznositi se svojim bolima; reagirati protiv boli i pobjediti - to je duh poganstva, čiji je simbol Zeus. Važno je istaknuti, da je D'Annunzio došao do ovoga, iza kako je u svojem 'Poema paradisiaco' u 'Rimskim Elegijama' i u romanu 'Il Trifono della Nor-te' dirao rane svoje duše, nasladjivajući se u crnom pesimizmu."³⁵ Smatra da D'Annunzijeva namjera nije oživljavati već davno nestao svijet, već da je isodište i središte ove poezije ljudska svijest. Poezija koja je tražila odgovore od "fatuma atenskih trageda" do "Svemira" u D'Annunzijevu tekstu okreće se "ljudskoj svijesti".³⁶

Posljednji dio ovoga velikog pjesničkog teksta, navodi Wenzelides, posvećen je D'Annunzijevu učitelju Carducciju (*Pozdrav učitelju*) kojem se na kraju zahvaljuje: "Taj je D'Annunzijeve učitelj kojega pjesnik nazivlje njegovim pseudonimom *Enotrio*, velik talijanski pjesnik *Giosue Carducci*, koji je prvi u talijanskoj književnosti stao širiti čisto panhelenski kultus čiji su navjesnici bili Petrarca, Foscolo i Leopardi."³⁷ Zaključuje kako su u ovoj fazi D'Annunzijeva razvitka vidljivi utjecaji Nietzschea ("rušitelja idola") i Platona, te da će *Laus Vitae*, kako je ocijenio u svojem pariškom predavanju Antonio Fogazzaro, doživjeti svjetsku slavu.

Wenzelides će nastaviti praćenje D'Annunzija u prvom godištu "Savremenika" (1906.), kada je u drugom broju objavio kritiku *Elegie romane*, u povodu drugog izdanja ovoga djela. Ocjenjuje ovo ranije djelo najsamoniklijim, jer još nije bio pod utjecajem njemačkog filozofa i pjesnika F. Nietzs-

³⁵ ARSEN WENZELIDES, nav. dj., str. 790.

³⁶ "Nekima koji pravo ne shvatiše D Annunzиеve poem, pričiniło se, da se je uzalud napinjao galvanizovati već odavna mrtvi svijet, te da je nezgodno pomiješao antikne i moderne elemente. To je mišljenje krivo. - Iza kako pjesnici odbiše nijemi i slijepi fatum atenskih trageda, iza kako odbiše sredovječnu Providnost, proglašiše identičnost uzroka i stvari i potražiše zakone svijeta njemu samom. I Svemir bje sve, početak i svrha samom sebi, promjenjiv u svim vanjštinama, kao što je promijenjiv tok naših misli, a da se u svojoj bitnosti ne da spoznati. Uzajamno sa ovim filozofičnim tendencama nikne idealistička poezija, koja je postavljajući ljudsku savjest kao središte svijeta, morala je isposlovati prevlast fantazije i primati umne tvorevine kao istine, koje su iznad experimentalne realnosti". ARSEN WENZELIDES, Isto.

³⁷ Isto.

chea, a ističe utjecaj ruskih pripovjedača. Podcrtava kako *Rimske elegije* donose novost na formalnoj razini D'Annunzijeva pjesničkog opusa: "Spjevane su klasičnim ili kako Talijanci obično vele: u varvarskim metrima. I ako se D'Annunzio nimalo na plaši teškoće rima, ipak je i on, kao Leopardi, Carducci i svi zagovaratelji nerimovanih stiha (*verso sciolto*) osjetio potrebu, da se riješio stroka i sputanosti."³⁸

Tu tradicija slobodnog stiha u talijanskoj književnosti Wenzelides prati od Petrarke, pa navodi to kao prirodnu potrebu jezika i stila talijanskog pjesništva: "Već poslije Petrarke, pjesnici služeći se po njegovu primjeru slobodnim stihom osjećali su se nekako oslobođeni i laganiji u lijetu. Taj *verso sciolto* (*verso libero*) sve to više se s vremenom usavršavao, osobito za Foscola i Leopardija, a konac sačinio je Carducci."³⁹ S druge strane treba istaknuti kako se i sam Wenzelides okušao kao prevoditelj Carduccija, pa je *Tre Odi Barbare* preveo u cijelosti 1903., ali zbog slabog odaziva predbrojnika nisu tiskane u zasebnoj knjizi. Upravo pisanje o slobodnom stihu, kao da anticipira pojave u hrvatskoj lirici koje dolaze s ekspresionističkom fazom.

Wenzelides iznosi da je D'Annunzio pisao *Rimske elegije* pod utjecajem "učitelja" Giosuea Carduccija. Najboljim u zbirci drži ljubavne pjesme, a smatra nepotrebnim usporedni prijevod svake elegije na latinski jezik (a preveo ih je na latinski Cezare De Titta), jer je sužena mogućnost recepcije takvog teksta; objašnjava kako danas mali broj ljudi može čitati latinski, a u slučaju *Rimskih elegija* ne radi se o jeziku Horacija i Katula, što su i ocijenili suvremenici koji poznaju latinski jezik, posebice stoga jer i prethodni pokušaj prevođenja Carduccijevih oda nije ocijenjen u talijanskoj književnoj kritici uspješnim.

Klasični motivi, klasični metar i obnova klasičnih oblika pod utjecajem Foscola, Leopardija i potkraj 19. stoljeća Carduccija i D'Annunzija - vidljivi su i u hrvatskoj književnosti, posebice kod autora iz Dalmacije. S više ili manje uspjeha pokušali su aktualizirati klasične oblike suradnici dubrovačke "Crvene Hrvatske", posebice dubrovački kanonik Antun Liepopili⁴⁰, a klasičnog je usmjerenja početkom 20. stoljeća i zbirka Ante Tresića Pavičića, *Valovi misli i čuvstva*. Suvremena hrvatska kritika hvalila je Tresićev metar i navo-

³⁸ ARSEN WENZELIDES, *Elegije romane*, "Savremenik", I (1906.), 2, str. 154.

³⁹ Isto.

⁴⁰ Veliko zanimanje za klasične oblike potkraj 19. stoljeća potaknulo je suradnike "Crvene Hrvatske" da se njima bave. Između ostalog Antun Liepopili napisao je odu *Viški boj* (br. 5, od 2. veljače 1899.).

dila da ga je uzeo od Horacija, te da se čini čitajući Tresićeve pjesme “da čitaš Horaca”.⁴¹ Uz Tresića stoji Nazor koji je do kraja književnog djelovanja integrirao u svoj opus snažnu klasičnu i mediteransku notu. Možda Nazorove riječi u predgovoru (tekst je naslovio Mjesto predgovora) knjige *Posljednja trijada* gdje je preveo Carducci, Pascoli i D’Annunzija iz 1942. najviše govore o utjecaju ovoga talijanskog pisca na mladog Nazora: “Čarobnjaka D’Annunzija, pjesnika rafinirane senzualnosti i majstora forme upoznao sam prije Pascolija. Njegovu se utjecaju nisam mogao ni ja oteti. Ali me s početka više omami i smuti nego osvoji. [...] Od tada sam tražio po njegovim djelima ponajviše ono čime me konačno osvojio; a toga ima mnoga, iako svuda porazbacano, često i ondje gdje se ne bismo nadali. I nije čudo što se ipak našosmo; ta obojica smo Mediteranci, sinovi Jadrana.”⁴²

Ovim tekstovima Wenzelides zatvara krug bavljenja talijanskim književnikom G. D’Annunzijem, zasigurno najutjecajnijim talijanskim piscem na hrvatsku književnost na razmeđu stoljeća.

Zanimljiva je za recepciju D’Annunzija u hrvatskoj književnoj kritici i kritika *Jorijeve kćerke* Ive Tartaglie koja je izašla u “Lovoru” 1905. U prvom dijelu kritike Tartaglia donosi legendu o Mili i priču koju su D’Annunzio i slikar Michetti čuli dok su lutali Abruzzima pa se zakleli da će oživjeti legendu o Jorijevoj kćerki. Prvi je to učinio slikar Francesco Paolo Micchetti. No ova kritika je kao i ostali tekstovi o D’Annunziju u hrvatskoj književnoj kritici, ali kako smo vidjeli i u svjetskoj književnosti dvojakog karaktera. S jedne strane Tartaglia pronalazi slabosti u D’Annunzijevoj dramatizaciji legende te donosi mane njegovih ranijih dramskih djela, a s druge hvali njegov neosporni talent da razvije slike “pune jakog i raskošnog kolorita” zatim pronalazi sjajnu i “raskošnu ornamentiku, suptilnu i šarovitu dekoraciju, pompozno i bogato slikanje običaja, obreda i ambijenta: eto, to je ‘La figlia di Jorio’”.⁴³ Kao mane ističe nedorečenost D’Annunzijeve karaktera poput Aligia, Mile i neizvornost drame jer je uspoređuje sa Sarduovom *Vješticom*. Ali pritom navodi lik Lazara koji nije protagonist već epizodni lik: “Ipak u toj tragediji ima savršeni karakter, a to je stari Lazar. No Lazar je sporedno lice, a sporedno je bez dvojbe

⁴¹ A. ANIĆ, *Ante Tresić-Pavičić, Valovi misli i čuvstava*, “Crvena Hrvatska”, XIV (1904.), 18, str. 1.

⁴² VLADIMIR NAZOR, *Mjesto predgovora*, u: *Posljednja trijada* (Carducci, Pascoli, D’Annunzio), Zagreb, HIBZ, 1942., str. 14-16.

⁴³ IVO TARTAGLIA, *La figlia di Jorio (Tragedia pastorale di Gabriele D’Annunzio)*, “Lovor”, I (1905.), 2, str. 55.

stoga što D'Annunzio - kao obično - nema kuraže da od moralnog propalog čovjeka učini protagonista jednog djela.⁴⁴ No uza sve dobre ocjene izgradnje karaktera lika Lazara on je prema Tartagli ipak stereotip te ga pronalazi u ranijim tekstovima: "On je jedini karakter, koji živi i djeluje, čuti i osjeća, mrzi i bijesni, koji je snažno umjetnički razvijen. Ali... ali i Lazar ima jednu ogromnu manu, on je naime star kao najstarije D'Annunzijevo djelo, on je jedini karakter, što ga je D'Annunzio stvorio kroz cijelo svoje književno djelovanje, to je napokon karakter, s kojim se susretamo u svakom pjesnikovom djelu. Lazar nije no reprodukcija onog pjesnikovog miljenčeta, koje tjerano jakom seksualnom požudom i erotikom, puno vatre i krvi, sve ruši, sve obara i uništava, samo da udovolji i ugasi zegju svojih pohota. Tartaglia."⁴⁵ No konačno u završnoj ocjeni Tartaglia ističe kako je *La figlia di Jorio* ustvari D'Annunzijeva najbolja drama: "Al sve te slike, ti obredi i običaji uzeti posebice i odijeljeni tako rekavši od tragedije prava su remek djela svoje vrsti i natkriljuju dapače slični materijal njegove 'Francesce', pak za to i jeste ovo najbolje - 'književno' djelo pjesnikovo. U ovom pogledu ima dakle 'La figlia di Jorio' mnogo personalna, mnogo D'Annunzianskoga, tu su ekskluzivno njegovi stihovi, tu je posebno njegova forma."⁴⁶

U istom godištu "Lovora" izlazi jedna zanimljiva komparatistička studija o utjecaju Maupassanta na D'Annunzija naslovljena *Gabriele D'Annunzio i Guy de Maupassant* koju je potpisao nepoznati autor šifrom -ja. Možda bismo ovo mogli nazvati referatom jer se tekst temelji na članku koji je u reviji "Mercure de France" u broju iz studenog objavio Eduard Mayinal. Mayinal polazi od toga da je prva poveznica Normandija i Chieti gdje se događaju zgrade ispričane u *Novelle di Pescara*. U tekstu se uspoređuju motivi novele *Regret* i *Veglia funebra* D'Annunzija, zatim Maupassantov *Retour* i *Turlendana ritorna* i druge. No i unatoč toj povezanosti autor ne niječe D'Annunziju izvornost: "Pa da su ova pozajmljivanja i brojnija, to još ne bi bio protiv originalnosti talijanskog pisca, kojemu je književno zvanje italianizovati, prilagodijivati geniju svoga plemena misli i slike, rasute po ostalim evropskim književnostima."⁴⁷

⁴⁴ IVO TARTAGLIA, nav. dj., str. 54.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ IVO TARTAGLIA, nav. dj., str. 55.

⁴⁷ Isto.

Napokon se u “Savremeniku“ 1910. D’Annunzijem bavi u povodu izlaska romana *Forse che sì, forse che no* (Možda da, možda ne) zadarski kritičar Zvonimir Butković. Uz sadržaj romana i konstataciju da se D’Annunzio javlja romanom nakon deset sušnih godina Butković vrlo kritički sudi o pisanju talijanskih kritičara, osobito Piazzę iz “Tribune“ gdje Piazza stavlja D’Annunzijev roman ispred *Ane Krenjine* Lava Tolstoja te Jannia iz “Corriere della Sera“ “da je D’Annunzio “najveći pjesnik romanskog svijeta, jer da Rostand za njime zaostaje“.⁴⁸

Prijevod *Zvona iz Peskarskih novela* nalazimo vrlo rano i u “Viencu“ 1899. I tu D’Annunzio smješta radnju u ambijent mora, livada, u prepoznatljiv krajobraz Chietija, ali donosi i poetičnu ljubav Biasca i Zonine koja u tipičnom d’annunzijevskom obratu umire od boginja, a tužni zvonar Biasce se vješa za zvono ne prežalivši svoju Zolfinu. Odjeke ćemo naći i kod Kovačića – *Sedam zvonara Majke Marije*.

Prijevod i dubrovačkoj “Crvenoj Hrvatskoj“

Posebno poglavlje u recepciji D’Annunzija čine prijevod i dubrovačkom listu “Crvena Hrvatska“ u kojem je upravo taj talijanski pisac najviše preveden. Omiljen pisac mlađe generacije zastupljen je s tri novele iz zbirki *Djevičanska zemlja* i *San Pantaleone* koje su tiskane u knjizi *Peskarske novele* (1902.). U sva tri priloga vjerno je prenesen D’Annunzijev naturalizam, te u tekstovima dominiraju prizori krvi, rana, patnje, stradanja i propasti. Prva je prevedena novela *Junak*. To je slika vjerske svečanosti na kojoj se događa tragedija jer jedan od sudionika otkida nožem svoju ruku: “Umalind sjedeć stade malo po malo motriti ruku, na kojoj se rana sve više otvaraše. Umalind pomisli – ne pomaže ništa! Izgubljena je. Sveti Gonselvo tebi je poklanjam. – Uzme nož i izide.“⁴⁹ Priča završava naturalističkim prizorom.⁵⁰

Prevoditelj *Junaka* je nepoznat (stoji da ga je “preveo D.“), kao što ni većina prijevoda nema potpisa prevoditelja, ili se krije iza šifre ili inicijala. I

⁴⁸ JA, *Gabriele D’Annunzio i Guy de Maupassant*, “Lovor“, I (1905.), I, str. 31.

⁴⁹ GABRIELE D’ANNUNZIO, *Junak* (“preveo D.“), “Crvena Hrvatska“, XVI (1906.), 29., str. 3.

⁵⁰ “Umalind uniđe. Na čuđenje svih dođe do žrtvenika. Tada držeći nož u lijevoj ruci povika jakim glasom: ‘Sveti Gonselvo tebi je poklanjam’ te na očigled svih stade rezati ruku. Ona se uz veliki gubitak krvi, malo po malo otkidaše, visiše neko doba na malim žilicama te napokon pade na pladanj, gdje narod stavljашe novac. Umalind uze tada krvavi komad ruke i glasno zavika ‘Sveti Gonselvo tebi je poklanjam’“. GABRIELE D’ANNUNZIO, *Junak*, nav. dj., str. 3.

ostale objavljene D'Annunzijeve novele u "Crvenoj Hrvatskoj" imaju osobitosti *Junaka*: poetika bola, grča, krvi, rana i smrti kao da se zgusnula u ovim kratkim novelama. Radnja novele *Neuki ljekar*⁵¹ smještena je na trabakul koji plovi iz Peskare prema nekoj dalmatinskoj luci. Na brodu se događa tragedija jer je je ozljeda jednog mornara pošla po zlu. Koristeći se onim što su našli na brodu da mu pomognu, iz neznanja samo mu ubrzavaju smrt. I u ovoj fabuli pretežu naturalistički prizori: "Massacese zarezje još tri ili četiri puta, veoma brzo, kako mu se desilo. Iz otvora curila je krv pomiješana bjelkastom materijom. Svi su bili zakrvavljeni izim Nazarena, koji je stajao na provi i drhtao, ustavljen uslijed strahotnog prizora [...] Massacese omota oko onih komadić drva po malo stupe; zatim jedno za drugim umakaše u vrući katran i izgaraše š njima ranu. Da rana još bolje izgori ulije on rastopljeni katran u otvore. Gialluca se kroz to vrijeme nije ni jedanput potužio. Onima koji su bili naokolo kose su se ježile."⁵² Prevoditelj i ove novele je nepoznat, a skriven je iza inicijala N. C. U listu je objavljena i kratka novela *Lazar*⁵³ u kojoj se u naturalističkoj maniri prikazuje epizoda iz života prosjaka koji prosi sa svojim maloumnim djetetom.⁵⁴ I *Lazarov* prevoditelj je nepoznat. Gotovo da je D'Annunzio spontano istaknuo neke protoekspresionističke motive koje nešto kasnije nalazimo kod Miroslava Krležje. U *Hrvatskoj rasodiji* u opisu djeteta Druge matere doznajemo: "Njeno je dijete gušavi idiot. Noge su mu se savile pod težinom tijela kao lojene rastopljene svijeće. Glava mu nabrekla kao lubenica, pa poiskakale na njoj oči. Dere se, tuli, zavija, ustima kupi čikove s poda. Savija mu se hrptenica, te mu se kroz košulju vide izbočeni kralješci. Kreten. Zvijerka".⁵⁵

Snažni naturalistički prizori, D'Annunzijeva analiza ljudske individualnosti i psihe, ponašanja ljudi u odlučnim životnim situacijama te opisi ne-

⁵¹ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Neuki ljekar* (preveo N. C.), "Crvena Hrvatska", XIX (1909.), 2, str. 2; 3, str. 3-4.

⁵² GABRIELE D'ANNUNZIO, nav. dj., "Crvena Hrvatska", XIX (1909.), 3, str. 2.

⁵³ U broju 99, od 10. prosinca 1910.

⁵⁴ "Od jučer nije ništa založio, zadnje zalogaje kruha progutao mu je jutros sin, ona grdoba ljudska ćelave glave, a nadut kao ogromna tikva, njegov drob bijaše prazniji od bubnja, po kojem očajno lupaaše, e da nakupi svjetinu i pokaže grdobu djeteta te namakne koji groš. Ali ne bijaše ni žive duše, a dječak zavaljen ležao je na hrpi odpranih prnja s malim zgrčenim nogama, velike glave cvokoćući zubima u grčevima vrućice, dok je tutanj bubnja odjekivao bolno u njegove sljepoočnice". GABRIELE D'ANNUNZIO, *Lazar*, "Crvena Hrvatska", XX (1910), 99, str. 2.

⁵⁵ MIROSLAV KRLEŽA, *Hrvatski bog Mars*, Sarajevo, NIŠRO Oslobođenje, 1982., str. 313.

predvidive prirode (u *Neukom ljekaru*) i ljudske sudbine u poetici smrti i stradanja trebali su kao odraz europskog moderniteta biti jedan od poticaja suradnicima lista. No pisci proznih priloga u "Crvenoj Hrvatskoj" zadržavaju se u neoromantičnim fabulama - nesretnih i neuzvrćenih ljubavi koje završavaju tragično.

D'Annunzio u "Glasniku Matice dalmatinske"

Zanimljivo je kako se D'Annunzijeve recepcija ogleda i u nizu kratkih prikaza recentne talijanske književne produkcije, pa se u *Književnim pismima* u "Glasniku Matice dalmatinske" piše o Francesci da Rimini, odnosno o reakcijama publike i kritike nakon pojave ovog djela.⁵⁶ Nešto kasnije prati se nova objava D'Annunzija, odnosno prigoda svečane obljetnice stogodišnjice rođenja Victora Hugoa za koju je napisao odu u čast slavljenika.⁵⁷

Zaključak

Analizirani korpus prijevoda i posredničkih članaka potvrđuje kako je hrvatska književnost odnosno kritika i posredništvo na prijelazu 19. u 20. stoljeće pokazala golemo zanimanje za djelo Gabrielea D'Annunzia. Pritom treba istaknuti kako su ta posredovanja uz samu komunikaciju prvih pisaca moderne s D'Annunzijevim djelom (što se vidi iz Nazorova⁵⁸ primjera, ali i Vojnovića,

⁵⁶ "Drugo ime koje se u ovo zadnje doba spominjalo koliko i Carduccievo, ako ne još i više to je D'Annunzia. O njegovoj 'Francesca da Rimini' za neko vrijeme svud se govorilo i pisalo, kao nekoć u Francuskoj o Dreyfusu, ili da ostanem na književnom polju, o Aiglonu. D'Annunzio je takav pisac da ne ostavlja nikog indiferentnim. Publika se odmah dijeli u dva tabora: za njega i proti njemu. Teško onda naći pravu mjeru i trijezmen sud. Tako se dogodilo i sad pri predstavam i u kritici". D. C., *Književna pisma. Talijanska (Važnija izdanja)*, "Glasnik Matice dalmatinske", I (1902.), knj. I., sv. IV., str. 449.

⁵⁷ "D'Annunzio ne prepušta nijednu znamenitiju zgodu da se ne javi kojom kanconom, pa bilo se nadati a bilo je i na sve strane javljeno već odavna, da će prigodom Hugove stogodišnjice i on zapjevati. Zapjevao je ali u Rimu a ne u Parizu kako se govorkalo, ta u Parizu su pjesnike slavili samo ministri i oficijozni svijet a pjesnici ako nijesu bar akademičari nijesu mogli nać mjesta blizu spomenika ni u Panteonu. D'Annunzioga pjesma bila je pak tiskana u krasnom izdanju kod Trevesa istodobno i u francuskom prijevodu u pariškom 'Gaulois'". D. C. *Književna pisma. Talijanska (Nove knjige)*, "Glasnik Matice dalmatinske", II (1903.), knj. I., sv. I., str. 92.

⁵⁸ Tu vezu podcrtava i Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti*: "Od svega su najvažniji dojmovi sunca, kiše, valova, vjetra. Slušao je kao dijete legende i priče koje su za njega postajale jedinim i pravim sadržajem njegova života, pa je život gledao uglavnom kroz naočale legenda. Takvom doživljavanju pridonijela je mnogo i lektira, jer su mu osnovu obrazovanosti predstavljali Ariosto, Tasso, D'Annunzio, Pascoli, Homer, pa Heine, Lamartine i drugi". MIROSLAV ŠICEL, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 5, Zagreb, Liber, Mladost, 1978., str. 243.

Begovića i Tresića Pavičića i drugih) velikim dijelom utjecali na književnost moderne, osobito na liriku (kako je istaknuto u tekstu), ali i na dramski rad pojedinih dramatičara moderne (Vojnovića, Begovića, Galovića i drugih).

D'Annunzijeva recepcija u hrvatskoj periodici u navedenom razdoblju u korpusu analiziranih tekstova pokazuje kako su najznačajniji kritičari toga razdoblja pratili njegov književni rad (Čedomil, Politeo, Marjanović, Matoš, Wenzelide, Butković i dr.), ali i recepciju D'Annunzija u druge europske književnosti te da su ga prevodila prva imena hrvatske lirike (Begović i Tresić Pavičić i kasnije Nazor). Treba istaknuti da se uspostavlja sinkronija jer se prate aktualne D'Annunzijeve objave (npr. Čedomil o pisanju romana *Il Fuoco* ili Wenzelides o *Laus Vitae*), a dobrim dijelom to se posredništvo temelji na recentnim europskim studijama koje naši kritičari koriste u prikazu D'Annunzijeva književnog djelovanja, s određenim kontroverzama o hvaljenju i osporavanju pisca u rasponu od prvog imena (romanskih književnosti) do plagijatora i kompilatora njegovih prethodnika u talijanskoj književnosti, jednako tako i pisaca iz suvremenih europskih literatura. S druge strane ta građa pokazuje i širi posrednički zahvat naše moderne i otvorenosti hrvatske književnosti prema suvremenim pojavama u europskim književnostima, ali i o interesu za talijansku književnost o kojoj referiraju pisci⁵⁹ i kritičari⁶⁰ te prevoditelji iz Dalmacije koji pisca čitaju u izvorniku i time bitno pridonose, možda presudnom utjecaju romanskih književnosti u hrvatskoj moderni.⁶¹ Jedan od tih bitnih utjecaja je i utjecaj Gavrea D'Annunzija kako ga je u "Nadi" 1897. nazvao Jakša Čedomil.

⁵⁹ "Kada sam 1909. položio maturu u Splitu na moru, spontano sam došao na misao da pišem: 'D'Annunzijeva *Fedra* u ogledu s Racineom, Senekom i Euripidom' kao akademski rad". TIN UJEVIĆ, *Arhanđeo Gabriel savio je krila (Pokojni Gabriele D'Annunzio)*, prema: *Sabrana djela*, sv. VII, Eseji, rasprave, članci I., *O stranoj književnosti*, I., Zagreb, Znanje, 1965., str. 409.

⁶⁰ D'Annunzijeve utjecaj je prisutan i u hrvatskom kazalištu što donosi onodobna hrvatska književna kritika, pa tako Božo Cvjetković prikazujući Vojnovićevu *Gospođu sa suncokretom* uspoređuje Vojnovićev stil s D'Annunzijevim, ali kad govori o tematskoj vezi, odnosno obradi Venecije u oba autora stavlja ispred Vojnovića: "Što više, ni sam D'Annunzio u svome plamenom opisu Venecije u poznatome romanu *Il Fuoco* nije dostignuo do onog sjajnog venecijanskog kolorita božanstvenih venecijanskih noći kao Ivo Vojnović". Dr. BOŽO CVJETKOVIĆ, *Vojnovićeva Gospođa sa suncokretom*, "Crvena Hrvatska", XXII (1912.), 15, str. 2.

⁶¹ Vraćajući se početku 20. stoljeća Tin Ujević 1938. u istoj studiji (koja je nastala u povodu D'Annunzijeve smrti, a objavljena u *Suvremeniku*) piše o toj recepciji: "Ne, u *Fedri* me D'Annunzio nije zadovoljavao, pretpostavio sam Euripida, i to sam kazao A. G. Matošu, možda i Đuri Korbleru, Arsenu Wenzelidesu i kavanskoj boemi". TIN UJEVIĆ, nav. dj., str. 412.

GABRIELE D'ANNUNZIO NELLA STAMPA CROATA A CAVALLO TRA IL XIX E IL XX SECOLO

Nell'articolo si riportano dati sulle traduzioni e sugli articoli critici su D'Annunzio, nel periodo tra gli anni novanta del XIX secolo e la Prima guerra mondiale, cioè si segue l'interesse della stampa croata, dall'"Iskra" zaratina, dove sono state pubblicate le prime traduzioni, fino alle traduzioni pubblicate sulla rivista "Crvena Hrvatska". Vengono inoltre analizzati importanti saggi di Jakov Čuka / Jakša Čedomil, Dinko Politeo, Milan Marjanović e Arsen Wenzelides, che in quel periodo diedero un notevole contributo alla promozione di questo scrittore nella letteratura croata. Viene inoltre sottolineato l'influsso dell'opus dannunziano su alcuni scrittori croati all'inizio del Novecento, e in particolare Begović, Vojnović, Nazor, Tresić Pavičić e Krleža. Nell'articolo si evidenzia come la letteratura croata, attraverso saggi critici, traduzioni e vari articoli di presentazione a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento ebbe grande interesse per Gabriele D'Annunzio. La notevole presenza di quello scrittore italiano nei periodici croati è la prova del grande interesse con cui i più importanti critici letterari del tempo seguirono la sua attività letteraria (Čedomil, Politeo, Marjanović, Matoš, Wenzelides, Butković ed altri).

GABRIELE D'ANNUNZIO IN CROATIAN PERIODICS AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

This paper presents the translations and intermediary articles on D'Annunzio since 1890's till World War I, i.e., we followed the interest of Croatian periodics starting from "Iskra" of Zadar, where the first translations were published, and ending with the translations published in "Crvena Hrvatska" of Dubrovnik. The subject of analysis are important studies of Jakša Čedomil, Dinko Politeo, Milan Marjanović and Arsen Wenzelides that considerably contributed to the reception of this writer in Croatian literature of that time. The influence of D'Annunzio's work on some of the writers at the beginning of the 20th century, especially Begović, Vojnović, Nazor, Tresić Pavičić and Krleža is also analysed. The article asserts that Croatian writers, especially critics and intermediary writers at the turn of the 20th century showed great interest for Gabriele D'Annunzio and that the reception of that Italian writer in Croatian periodics witnessed that the Croatian critics of that time followed his literary work (Čedomil, Politeo, Marjanović, Matoš, Wenzelides, Butković and others).

Lo studio in esame propone una presentazione generale dei testi letterari pubblicati sul «Giornale di Dalmazia», edito a Zara nel periodo compreso tra gli anni 1941-1943, quale organo ufficiale di stampa dell'autorità italiana del tempo. Negli anni trenta, prima del «Giornale di Dalmazia», un altro importante periodico zaratino, il «San Marco», interessò la vita culturale della città ma, subito dopo l'arrivo delle forze armate italiane in Dalmazia, la redazione del «San Marco» si trasferì a Spalato. Oltre a notizie politiche, prevalentemente incentrate sull'andamento della seconda guerra mondiale, nel «Giornale di Dalmazia» furono pubblicati numerosi contributi letterari e culturali che lo resero un giornale moderno, in grado di competere con i quotidiani italiani dell'epoca.

La parte introduttiva di questa relazione è dedicata ai fatti storici che portarono alla fondazione del giornale. Seguono informazioni pertinenti ai contributi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia», come ad esempio un romanzo giallo a puntate e numerosissime brevi opere in prosa (novelle, racconti, bozzetti). Uno sguardo particolare sarà dato agli autori locali Seveglievich e Perlini, e agli autori italiani Ugo Betti ed Enrico Morovich, di certo i due nomi più rinomati tra la novantina di intellettuali italiani che diedero un proprio contributo al giornale. Nella parte conclusiva del lavoro sarà evidenziata l'importanza del «Giornale di Dalmazia» nel più ampio contesto dei rapporti letterari italo-croati, sia in quanto ultimo giornale zaratino pubblicato in lingua italiana sia in quanto testimonianza diretta dell'ultimo periodo della presenza italiana a Zara (da un punto di vista demografico, linguistico, letterario e culturale) interrotta bruscamente dai noti avvenimenti storico-politici.

Si allega, infine, l'elenco di tutti i contributi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia» secondo l'ordine alfabetico degli autori.

CONTRIBUTI LETTERARI PUBBLICATI NEL «GIORNALE DI DALMAZIA» (ZARA, 1941-1943)

Il «Giornale di Dalmazia», pubblicato dal 1941 al 1943, è il periodico che contrassegna gli ultimi anni di un periodo storico particolare per la città di Zara e la Dalmazia, periodo che inizia nel 1920 con il Trattato di Rapallo, con il quale la città e una parte della Dalmazia vengono assegnate all'Italia, e termina nel 1945 con la fine della seconda guerra mondiale nonché con il crollo

del regime fascista che conseguentemente porta alla fine della significativa presenza della popolazione italiana a Zara.¹

Nel 1941 l'occupazione della Dalmazia da parte dell'esercito italiano apporta diversi cambiamenti nell'attività giornalistica di Zara e, più in generale, della Dalmazia. Va ricordato che, a causa della situazione politica del primo dopoguerra, i periodici a Zara venivano pubblicati esclusivamente in lingua italiana mentre, in precedenza, numerosi giornali e riviste erano pubblicati in ambedue le lingue.²

Nella primavera del 1941, a Spalato, capitale della Dalmazia appena occupata, venne fondato un giornale, dal nome simbolico «San Marco», in memoria del giornale zaratino «Il littorio dalmatico», fondato alla fine del 1923, che nel 1934 cambiò il proprio nome in «San Marco» fino alla sua ultima pubblicazione nell'ottobre del 1941. La redazione di questo giornale era in aperta polemica con il giornale spalatino «Novo doba» pubblicato in lingua croata. A Zara e a Spalato, nei primi mesi dell'occupazione italiana, venivano quindi pubblicati due giornali dallo stesso titolo ma di contenuto diverso.³ Ad accomunarli vi fu però il gran numero di contributi letterari nonché

¹ Per i dati sugli avvenimenti storico-politici in Dalmazia nel periodo tra il 1918 e il 1945 si rimanda ai seguenti studi storici: MILAN MARJANOVIĆ, *Borba za Jadran 1914-1946*, Redakcija listova JRM, Split, 1953; ANTE ARTIĆ, *Prilike u Zadru od 1918. do 1941.*, in *Zbornik Zadar*, 1964, pp. 300-321; GRGA NOVAK, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XI-XII (1965), Zadar, pp. 7-76; BRANKO PASARIĆ, *Zadar - grad na granici*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», *Razdio filozofije, psihologije, sociologije i pedagogije*, 35 (12) (1996); NEVA SCOTTI, *Hrvatsko-talijanski odnosi od rujna 1941. do prosinca 1942.*, «Zadarska smotra», XLVI, 1-3, 1997., pp. 87-127; BORIS JURIĆ & BORIS JURIĆ, *Gospodarstvo Zadra i sjeverne Dalmacije između I. i II. svjetskog rata*, Zadar, 2000; GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb, 2001.

² I dati sui periodici zaratini e dalmati pubblicati in lingua italiana si possono trovare in: ANGELICO ALACEVICH, *Giornali che si pubblicarono in Dalmazia in lingua italiana*, «Il Dalmatino», LIV (1930), pp. 58-59; FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, R. Università degli studi, Perugia, 1937; MANLIO CACE, *La stampa in Dalmazia*, «Rivista dalmatica», XXIX (1958), 1, pp. 11-30; SERGIO CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezia*, Padova, Liviana, 1974. L'elenco dei periodici pubblicati in croato si trova nello studio di VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ, *Jadertina croatica*. Bibliografija knjiga, časopisa i novina izdanih na hrvatskom ili srpskom jeziku u Zadru, Zagreb, JAZU, 1949-1954, 2 voll.

³ Sul giornale «San Marco» di Spalato si veda l'articolo: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Lingue e letterature in contatto nel giornale spalatino «San Marco» (aprile-novembre 1941)*, Atti del Convegno *Lingue e letterature in contatto*, XV Congresso dell'A.I.P.I., Brunico, 24-27 agosto 2002, in: «Civiltà Italiana», N. s. 3, vol. I (2004), pp. 389-401.

il fatto che, quasi contemporaneamente, le rispettive redazioni vennero entrambe chiuse per dar spazio a nuovi periodici: il «Giornale di Dalmazia» a Zara e il «Popolo di Dalmazia» a Spalato.

Il quotidiano «Giornale di Dalmazia»⁴ uscì dal 28 ottobre 1941 al 28 novembre 1943 in lingua italiana, ad eccezione di alcuni numeri speciali pubblicati sia in italiano che in croato (con la traduzione dello scrittore Vladan Desnica come, ad esempio, l'edizione in occasione del primo anniversario dell'occupazione della Dalmazia.⁵ Nelle ultime pubblicazioni, dopo l'arrivo dell'esercito tedesco (10 settembre 1943), si trovano notizie scritte sia in italiano sia in tedesco.⁶ I caporedattori del giornale furono Alberto Giovannini, Antonio Galata e Feri de Pauer Peretti, tutti con una carriera giornalistica alle spalle.⁷

Con l'ambizione della redazione di offrire ai lettori un giornale di qualità in grado di competere con i giornali italiani dell'epoca, il «Giornale di Dalmazia» cercò di imitare questi ultimi da un punto di vista sia grafico sia contenutistico, allegando alle varie pubblicazioni un maggior numero di contributi letterari e culturali di qualità rispetto al precedente «San Marco» che era, invece, un comune giornale politico a servizio dell'ideologia di regime. Pur offrendo notizie sull'andamento della guerra in corso, il «Giornale di Dalmazia» divenne ben presto un quotidiano moderno, con la caratteristica “terza pagina”, ricca di contributi letterari e culturali, prendendo esempio dai quotidiani italiani dell'epoca. A conferma di ciò, alcuni tra i numerosissimi componimenti in prosa pubblicati nel «Giornale di Dalmazia» potrebbero benissimo essere annoverati tra le più riuscite opere di narrativa dell'attività letteraria zaratina del tempo. Basti pensare che in due anni e mezzo vennero pubblicati circa 200 testi in prosa tra aneddoti, novelle, racconti, bozzetti e diari di viaggio e di guerra firmati da circa 90 autori

⁴ Ed. tip. «Giornale di Dalmazia», Zara. Delle copie del giornale conservate nella Biblioteca Scientifica di Zara e nell'Archivio di Stato di Zara mancano alcuni numeri, soprattutto tra quelli risalenti all'anno III (nn. 50-59, dal 27 febbraio al 10 marzo 1943).

⁵ «Giornale di Dalmazia», 14 aprile 1942.

⁶ Dal n. 225, 22 settembre 1943.

⁷ Alberto Giovannini fu anche redattore della rivista «Dalmazia» pubblicata nel 1943; Antonio Galata comincia a dirigere il «Giornale di Dalmazia» dal numero 154 (29 giugno 1943) dopo essere stato direttore di giornali come l'«Arena» di Verona, «Popolo del Friuli» e caporedattore di «Vedetta d'Italia di Fiume»; Feri de Pauer Peretti lo sostituisce dal n. 218 (14 settembre 1943).

diversi, per non parlare degli altrettanto numerosi articoli di storia e critica letteraria, delle biografie di prestigiosi intellettuali, delle recensioni e degli studi storico-culturali prevalentemente incentrati sull'esaltazione dell'Italia, sul riscontro di tracce di civiltà latina in Dalmazia nonché su tematiche più strettamente croate, come gli studi sugli influssi italiani nella costa orientale dell'Adriatico nelle diverse epoche storiche oppure recensioni e notizie d'attualità circa l'attività di slavisti italiani, come Arturo Cronia, o di italianisti croati, primo fra tutti Mirko Deanović.

Tuttavia in questo breve studio prenderemo in esame solamente alcune peculiarità dei suddetti contributi letterari che, in un certo senso, potrebbero essere considerati anche come prodotti di letteratura italiana della prima metà del XX secolo.

Una delle novità introdotte dal «Giornale di Dalmazia» nel campo dell'attività giornalistica zaratina è senza dubbio la collaborazione di autori non solo locali, quali ad esempio Renato Sevegliovich, Oscar Randi o Marco Perlini, ma, in seguito alla centralizzazione e al controllo dell'attività culturale esercitata dal regime italiano, anche di numerosi autori, alcuni molto noti, provenienti dalla Penisola degli Appennini.

Non potendo soffermarmi, per mancanza di spazio, su tutti i testi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia», rimando il lettore interessato alla fine del presente lavoro per un loro elenco completo ed esaustivo preferendo analizzare nel dettaglio, in queste poche pagine, quei contributi che, forse più di altri, rappresentano meglio la produzione letteraria del giornale. Va subito ribadito che si tratta quasi esclusivamente di brevi testi in prosa (bozzetti, novelle, racconti), di solito pubblicati nel supplemento del giornale. Un'importante eccezione è il romanzo a puntate di M. de' Sartori intitolato *Il Demone Asiatico*,⁸ una sorta di romanzo storico-poliziesco ambientato in età moderna e ricco di elementi surreali e parapsicologici, che probabilmente fu letto con molto interesse dai lettori del giornale. Protagonista del romanzo è la giovane Livia che, come un vero ispettore, scopre il mistero che si nasconde dietro la scomparsa del padre di una sua amica nonché la causa di inspiegabili disturbi e scambi

⁸ Il romanzo viene pubblicato in 47 puntate, dal n. 16 (18 gennaio 1942) al n. 61 (12 marzo 1942) del giornale. In seguito venne anche pubblicato in un unico volume nella collana «I romanzi del giallo» della casa editrice Mondadori (1941-1943).

di personalità tra i loro rispettivi fidanzati. Suspense e mistero sono ulteriormente accentuati dalla sceneggiatura storica della trama, dalla descrizione del legame del padre dell'amica con un misterioso ebreo russo reduce dalla rivoluzione d'ottobre. Oltre a Lidia, i personaggi chiave del romanzo sono un ex Dalai Lama, che fugge dal Tibet per raggiungere l'Occidente dove spera di arricchirsi grazie ad un misterioso segreto di cui è venuto a conoscenza, e il direttore dell'ospedale psichiatrico di provincia che spiega gli scambi di personalità tra i fidanzati delle due amiche non come fenomeno soprannaturale ma psicopatologico tale per cui l'anima dell'uno sarebbe in grado di uscire dal proprio corpo ed entrare in quello dell'altro. Leggendo il romanzo si scoprirà che è proprio di questa possibilità parapsicologica che tratta il segreto tramandato per eredità dai Dalai Lama. Nell'episodio risolutivo del romanzo, l'anima del cattivo Russo passa nel corpo dell'ex Dalai Lama abbandonando definitivamente quella del fidanzato della protagonista.

Come già menzionato, i testi brevi in prosa sono il genere letterario più pubblicato nel «Giornale di Dalmazia». In totale si contano circa una novantina di autori, di cui solo tre stranieri, quali i tedeschi Wilhelm Schaefer e Carlo Broeger, autori rispettivamente del racconto di guerra *L'eroismo di un pastorello*⁹ e del racconto storico ambientato nel Seicento *Quando la terra chiama*,¹⁰ e il giapponese Sciyo Mascii, autore della leggenda giapponese *Il ciliegio-nutrice* tradotto in italiano da Lionello Fiumi.¹¹ Data la situazione politica dell'epoca, non stupisce la presenza di autori tedeschi e giapponesi le cui opere furono pubblicate proprio in coincidenza dell'arrivo di un nuovo caporedattore, subito dopo l'ingresso delle forze armate tedesche a Zara.

La maggior parte degli scrittori di contributi letterari originari dalla costa orientale dell'Adriatico furono zaratini, noti esponenti della vita culturale cittadina e già conosciuti al grande pubblico come collaboratori di diversi periodici, ma soprattutto del «San Marco». Tra questi primeggiano

⁹ «Giornale di Dalmazia», 21 gennaio 1943.

¹⁰ Ivi, 20 giugno 1943.

¹¹ Ivi, 1° agosto 1943.

Renato Seveglievich, poeta, prosatore e romanziere,¹² e Marco Perlini, giornalista e diligente organizzatore di eventi culturali cittadini.¹³

Nelle pagine del «Giornale di Dalmazia», Seveglievich, tra i più fecondi scrittori zaratini del primo dopoguerra, pubblica tra l'altro la *Leggenda salonitana. Mitila figlia di Veio*,¹⁴ ispirata ai resti dell'antica Salona. In particolare nel testo si narra una delle leggende sui numerosi sarcofagi ritrovati durante gli scavi archeologici; protagonista è la figlia di un bravo fabbricatore di balsamari, olle e lampade di cotto, che, dopo «essere stato fino a Nicomedia in Bitinia» si trasferì con la famiglia nella tranquilla Salona. All'età di vent'anni, la figlia si annega nel fiume Giadro (Jadro) dopo essere stata violentata da un pastore mentre, andando alle proprie nozze, guardava il suo riflesso nel fiume in cui spesso faceva il bagno. La tragedia di questa infelice ragazza di epoca romana è impregnata di descrizioni poetiche, so-

¹² Renato Seveglievich, spalatino di nascita, è stato uno dei più assidui collaboratori del giornale «San Marco» sul quale pubblicò numerosissime poesie, racconti, ricordi di guerra, nonché articoli di storia dalmata, saggi critici e recensioni. È autore, tra l'altro, di due libri di versi: *Onde mie* (Zara, Artale, 1935) e *La città arde* (Zara, Artale, 1936). Dopo la seconda guerra mondiale scrisse diversi contributi per le pubblicazioni del Centro Studi Adriatici, come, ad esempio, *Il reliquario*, *El Bragozzo* e *L'Arengo*. Cfr. FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, Regia Università degli studi, Perugia, 1937, p. 120; ILDEBRANDO TACCONI, *Contributo della Dalmazia alla cultura italiana*, in: VANNI TACCONI (a cura di), *Per la Dalmazia con amore e con angoscia*. Tutti gli scritti editi ed inediti di Ildebrando Tacconi, Udine, Del Bianco, 1994, p. 856. Nessuno degli autori menzionati cita la data di nascita e di morte del Seveglievich. L'autore viene anche menzionato con Andrea Ostoja, Gianni Fosco e Bruno Coceani nel necrologio comune «*Cari amici scomparsi*» pubblicato nella «Rivista Dalmatica», L (1979), I, p. 87.

¹³ Marco Perlini (1905-1995), farmacista di professione, scrisse, soprattutto negli anni Trenta, sul giornale cittadino «San Marco» numerosi articoli sulla storia dalmata, su vari argomenti d'attualità, nonché prose umoristiche d'occasione. È noto il suo studio biografico sulla vita e le opere del più fecondo scrittore e storico zaratino a cavallo tra il XIX e il XX secolo, Giuseppe Sabalich (*Giuseppe Sabalich, letterato e storiografo zaratino*, «Rivista Dalmatica», XX (1939), I, pp. 29-43; 2, pp. 34-52. Perlini lasciò Zara nel 1943 e si stabilì a Vicenza dove collaborò con diverse riviste e giornali di esiliati dalmati («Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone», «Difesa Adriatica», «Rivista Dalmatica», «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», «Zara», ecc.). Perlini è anche autore del libro *Non ho più Patria* (Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1955), un diario (novembre 1943 - maggio 1945) in cui descrive la dura esperienza dell'esilio e degli anni di guerra a Zara. Per maggiori informazioni sulla sua biografia e su alcuni dei suoi studi e saggi cfr. MARCO PERLINI, *La Patria Dalmata*, Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone - Venezia, Collana di Ricerche Storiche «Jolanda Maria Trèveri», Mestre Venezia, 2010.

¹⁴ «Giornale di Dalmazia», 14 dicembre 1941.

prattutto della foce del fiume Giadro, con cui l'autore vuol rendere omaggio al paesaggio e alle antiche origini della provincia di Spalato mettendo in risalto alcuni dei suoi caratteristici motivi e toponimi, come il colore giallo della ginestra, il profumo del tamarindo, l'immagine del pastore che «portava la canzone della sua doppia canna verso Clissa», il Monte d'Oro e molto altro ancora. La poesia del paesaggio è tale che Mitila non potrà non immedesimarsi con la natura e l'autore la paragona alle «cerbiatte nordiche, pur avendo negli occhi il caldo delle contrade dell'Asia»:

Trapiantata sulla zolla saloni tana, era cresciuta, diritta come una canna e come le canne del Giadro non conosceva altra voce che quella del vento che scendeva da Monte d'Oro. [...] Nelle canicole, quando s'arrovantava l'uva nelle vigne, Mitila, in una svolta del fiume, piana come uno specchio d'argento, amava spogliarsi e nuda scendere nell'acqua ghiaccia. L'acqua chiara le rimandava al sereno degli occhi il corpo diritto e pieghevole, come quello di una betulla.¹⁵

La novella *Primavera dalmatica*¹⁶ di Seveglievich è invece dedicata all'anniversario dell'occupazione italiana della Dalmazia e contiene diversi ricordi di vita militare dell'autore.¹⁷

Grazie ai numerosi articoli pubblicati sui giornali zaratini del primo dopoguerra, anche Marco Perlini diviene una specie di cronista della vita cittadina del tempo. Perlini, in alcuni scritti in prosa pubblicati sul «Giornale di Dalmazia», esalta le bellezze naturali della sua terra. In *Gita in Dalmazia*,¹⁸ ad esempio, racconta l'escursione di quattro amici alle cascate di Krka, una breve fuga dalla quotidianità piena d'impegni e preoccupazioni per le proprie famiglie. La descrizione paesaggistica è, anche in questo caso, impregnata d'amore per il territorio dalmata, con tutte le sue contraddizioni - la terra brulla e arida da un lato, le cascate e gli scorci paradisiaci dall'altro.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Ivi, 12 aprile 1942.

¹⁷ Seveglievich ha partecipato come volontario all'impresa africana del 1935, un'esperienza che fu per lui fonte d'ispirazione per numerosi articoli, poesie e racconti di guerra, tutti pubblicati sul giornale «San Marco».

¹⁸ «Giornale di Dalmazia», 7 dicembre 1941.

A ciò si accompagnano le lodi al carattere dei suoi abitanti, ricchi di virtù come l'amicizia, il sacrificio, l'amore per la famiglia. Tutto ciò risalta soprattutto nell'episodio in cui uno dei giovani viene salvato da un pericoloso incidente grazie all'aiuto dei suoi amici.

Qualche mese più tardi Perlini pubblica il racconto umoristico *Taccuino letterario. Autobiografia 1960*¹⁹ in cui si sberleffa il ricorso, sempre più frequente nel parlato quotidiano, a sigle e abbreviazioni. Il protagonista del *Taccuino*, infatti, crea e utilizza un linguaggio del tutto personale, ricco di abbreviazioni, con cui ci descrive gli altri personaggi e le vicende in cui si articola il racconto. In *Il gotto di vino*,²⁰ invece, Perlini ricorda con nostalgia un amico d'infanzia e il particolare rapporto che questi aveva con il padre.

Indirettamente legato alla Dalmazia è Pietro Rossi, un italiano che arriva dall'America del Sud per entrare nell'esercito italiano in Dalmazia. Durante il suo soggiorno in Dalmazia, Rossi collabora con il giornale «San Marco» di Spalato per il quale scrive numerosi racconti e novelle.²¹ Nel «Giornale di Dalmazia», pubblica due testi in prosa. Nel racconto romantico, in parte autobiografico, *La preghiera del fante*,²² si narra la storia di una cantante lirica di nome Violetta che condivide con l'immortale eroina della *Traviata* non solo il nome ma anche il tragico destino: dopo la morte del ricco amante e protettore, Violetta entra in relazione con un misterioso giovane che sta per andare in guerra. Anche la storia commovente *Occhi spenti... occhi divini*²³ è ispirata al sacrificio per la patria e alla tragicità e assurdità della guerra: il protagonista è un soldato che, dopo aver perduto la vista in guerra, torna a casa con un sentimento di forte ambiguità nell'animo: da una parte è felice per il sacrificio compiuto in nome della propria patria, dall'altra, però, è tragicamente consapevole del fatto che non potrà mai vedere il figlio appena nato.

Scritto con il chiaro intento politico di promuovere l'italianità della Dalmazia, un altro racconto, strettamente legato alla storia della costa

¹⁹ Ivi, 12 luglio 1942.

²⁰ Ivi, 18 febbraio 1943.

²¹ Di questo giornale e dei contributi letterari pubblicati nelle sue pagine, l'autrice ha riferito nell'articolo menzionato *Lingue e letterature in contatto nel giornale spalantino «San Marco» (aprile-novembre 1941)...*, cit., pp. 389-401.

²² «Giornale di Dalmazia», 2 luglio 1942.

²³ Ivi, 17 settembre 1942.

orientale dell'Adriatico e ai rapporti tra le civiltà che vi coesistono da secoli, è senza dubbio *Il tessuto di mare* di Sigis Cancellieri,²⁴ uno dei rari esempi di produzione letteraria del tempo i cui protagonisti abbiano origini slave. L'azione si svolge nella città di Trebinje, dove la protagonista, Darinka, prossima al matrimonio, sta organizzando con il futuro marito il viaggio di nozze che desidererebbe fare al mare dal momento che non hai mai avuto occasione per vederlo. Il mare, questo "mondo sconosciuto", le viene presentato dalla madre mostrandole l'atlante *Dalmazia italiana* e raccontandole leggende di amori e di fate, storie legate alla montagna che divide il loro paese dal mare Adriatico. Ciò incute in Darinka una profonda paura per il suo primo incontro con il mare, infondendole un'irrequietezza che, come le onde del mare, inonda la sua anima.

A differenza dei precedenti periodici zaratini, nel «Giornale di Dalmazia» aumentano considerevolmente i contributi di autori di origine italiana. Tra questi, i più conosciuti dal punto di vista storico-letterario sono senz'altro Ugo Betti ed Enrico Morovich, seguiti da Ezio d'Errico, Raffaello Franchi, Ferrante Azzali, Walter Minardi, Dino Roncarà, Ugo Matteucci, Mario Puccini, Pietro Sangiorgio, Leo Donini, Arnaldo Frateili, Ignazio Scurto, Rosso di San Secondo e tanti altri. Particolarmente interessanti sono gli articoli e i diari di viaggio di Giovanni Titta Rosa, uno dei più noti critici e storici letterari del secondo dopoguerra.

È bene sottolineare che, oltre al numero di autori italiani coinvolti, nel «Giornale di Dalmazia» aumenta notevolmente, rispetto ai precedenti periodici zaratini, il numero delle scrittrici chiamate a collaborare. Tra queste, Rossalba, Maria Buonocore, Donata Amari, Jolanda Giacomelli Galofaro, Sira Salvestrini, Maria Giulivi Pessoli, Anna Maroncelli Artini, Jolanda Brocchi, Rita Santarossa e di Olga Ceretti Borsini.

Per quanto riguarda gli argomenti trattati, le novelle italiane sono molto variegate e, come già menzionato, rispecchiano fedelmente la prosa italiana fra le due guerre, vale a dire, come ben asserito dagli storici letterari Guglielmino e Grosser, «le storie di guerra ispirate dalle imprese coloniali piene di vitalità e ottimismo in accordo con la propaganda fascista, le conseguenze negative della guerra su piano generale e personale, in maggior misura per

²⁴ Ivi, 26 novembre 1942.

madri, mogli e figli che perdono i loro cari, oppure le storie di veterani di guerra che non riescono a tornare alla vita normale; storie di tono intimo in cui molto spesso vengono rievocate le memorie del passato; storie della vita contemporanea dalle quali emana l'alienazione dei protagonisti, atmosfera decadente di poveri quartieri cittadini; atmosfera mistica in città come simbolo dello smarrimento dell'uomo moderno nel labirinto della vita; riflessioni liriche sul viaggio; l'ambiente idilliaco familiare, aneddoti comici della vita quotidiana, novelle d'occasione; il frequente motivo del viaggio e delle ricordanze adolescenziali; numerose storie amorose con elementi romantici e comici; mentalità piccolo borghese in diverse situazioni; critica della società moderna; le conseguenze negative del progresso; il contrasto tra l'ambiente cittadino e rurale; storie con elementi surrealistici e fantastici; maturazione brutale, ecc.»²⁵

Un'attenzione particolare va certamente rivolta a due degli autori citati: Enrico Morovich e Ugo Betti. Di questi autori abbiamo già scritto in altre occasioni (in nota vi sono tutti i riferimenti per una serie di articoli in proposito), per cui in questa sede ne approfitteremo per soffermarci su alcuni aspetti particolari dell'attività letteraria di questi due scrittori.

Le novelle moroviciane dal carattere onirico-grottesco danno certamente un valore aggiunto alla qualità dei contributi letterari del «Giornale di Dalmazia». Morovich aveva già avuto successo con la pubblicazione di alcuni suoi scritti in eminenti riviste culturali italiane, tra cui la «Solaria» e la «Riforma letteraria». Nel «Giornale di Dalmazia» l'autore pubblica ben quattordici novelle che possiamo tematicamente classificare in: storie con elementi surreali e fantastici (*L'illusione impossibile*, *Il Bastone magico*); fiabe e favole (*La chiave nel pozzo*; *La volpe*, *Una confidenza*); storie di vita quotidiana d'impiegati con elementi autobiografici e riferimenti a diversi costumi locali (*Il capo ufficio*, *L'anitra verde*); storie con intreccio amoroso e dal tono ironico nei confronti della mentalità piccolo borghese (*Un libro nocivo*, *Il cieco e le ragazze*, *L'alloggio portafortuna*, *Intermezzo*); una triste storia d'amore (*La stessa voce*); un giallo ambientato in campagna (*Il vaso d'argento*); una storia di una bambina che realizza i suoi sogni (*La controfigura*).

²⁵ SALVATORE GUGLIELMINO - HERMANN GROSSER, *Il sistema letterario*, vol. 3B (*Novecento 2*), Milano, Principato 2000.

Di seguito le presenteremo brevemente, rimandando il lettore ad ulteriori fonti bibliografiche per un'analisi più dettagliata, e accenneremo anche all'attività e ai dati biografici più importanti dell'autore fiumano.²⁶

Nella novella *L'illusione impossibile*²⁷ la protagonista è una giovane donna che in seguito ad una caduta da cavallo è costretta, in uno stato di semi coscienza, a un periodo di convalescenza a letto durante il quale elementi reali e irreali si mescolano gli uni con gli altri fintanto da veder sfilare di fronte ai suoi occhi gli spiriti di persone morte nella sua casa. Alla fine sarà l'irreale a prevalere, portandola ad accettare il fatto che il suo spirito è irreversibilmente separato dal suo corpo e dunque che lei è morta.

Elementi fantastici e di realismo magico sono presenti anche nel racconto *Il Bastone magico*.²⁸ La storia narra di un uomo anziano che al mercato del villaggio, servendosi di un bastone magico, coinvolge i contadini in un «gioco della verità»: grazie al suo potere magico, il bastone è in grado di sollevare in aria un uomo finché questi non confessi i suoi peccati. Un ladro s'impadronisce del bastone al fine di poter guadagnarci qualcosa nel villaggio vicino; tuttavia sarà proprio il suo istinto al furto a condannarlo: per una catena rubata tenuta in tasca, la magia del bastone non sarà in grado di interrompersi e il ladro non potrà più tornare a terra.

*La chiave nel pozzo*²⁹ è invece una fiaba molto simile ai classici della letteratura per l'infanzia. Il protagonista è un principe che, per la comparsa di strane vescicole sul suo viso, rinuncia all'organizzazione di balli fastosi. Per guadagnare il tempo necessario alla ricerca di una cura, getta di nascosto la chiave della sua terrazza nel pozzo e promette agli amici delusi di organizzare un ballo a condizione che qualcuno riesca ad aprire la porta della sua terrazza. La cura miracolosa, e il lieto fine della storia, sopraggiungono quando il principe, innamoratosi di una ragazza povera, si tuffa nel pozzo

²⁶ Per maggiori informazioni sulla collaborazione di Morovich al «Giornale di Dalmazia» si rimanda all'articolo dell'autrice: *Enrico Morovich u zadarskom listu «Giornale di Dalmazia»*, in: *Riječki filološki dani*, VIII. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Rijeka, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta, 2010, pp. 69-82. Nell'articolo sarà possibile trovare anche i dati riguardanti le fonti bibliografiche principali per lo studio della vita e dell'attività dell'autore.

²⁷ «Giornale di Dalmazia», 30 novembre 1941.

²⁸ Ivi, 21 aprile 1942.

²⁹ Ivi, 1° novembre 1942.

per recuperare la chiave della terrazza scoprendo così che sarà proprio il contatto con l'acqua fredda raccolta nel pozzo a guarirlo.

Elementi letterari surreali si ritrovano anche in due bozzetti dell'autore che potremmo definire come due parabole sull'uomo e sulla sua incapacità a governare il proprio destino.³⁰ Nella fiaba *La volpe*, ad esempio, una volpe curiosa constata che anche la Morte non è onnipotente in quanto, nonostante la sua superbia, nemmeno con l'aiuto di un serpente riesce ad uccidere una contadina addormentata. Il secondo bozzetto, *Una confidenza*, racconta di alcune osservazioni di Dio sul comportamento degli uomini che al Suo cospetto si vantano soltanto di aver fatto del bene dimenticandosi però del male compiuto.

Tra le storie di vita quotidiana, *Il capo ufficio*³¹ prende spunto dall'abitudine degli impiegati di fare commenti sui propri capi, cosa che spesso può avere conseguenze non piacevoli soprattutto se, quanto detto, viene inavvertitamente ascoltato dai diretti interessati.

*L'anitra verde*³² è un racconto dal tema simile al precedente, in cui il protagonista fa dono al suo capo della raccolta di caccia compiuta, a sua insaputa, proprio nel cortile della sua villa.

Il vaso d'argento,³³ invece, ha la forma di un giallo in cui una serva fedele scopre il ladro di un vaso prezioso.

In *Un libro nocivo*³⁴ si racconta la storia di un uomo che, per corteggiare una ragazza si serve di un libro. Ma questo libro, anziché comportarsi da "galeotto", diviene motivo di separazione dalla giovane e di perdita del rispetto del suo superiore.

In *Il cieco e le ragazze*,³⁵ Morovich affronta il tema della vanità e della gelosia femminile che, nel racconto viene provocata dalle osservazioni di un ragazzo cieco sulla bellezza di due amiche, la più bella delle quali, però, non suscita in lui alcunché per via del suo comportamento freddo e scostante.

³⁰ Ivi, 21 marzo 1943.

³¹ Ivi, 21 giugno 1942.

³² Ivi, 27 agosto 1942.

³³ Ivi, 26 luglio 1942.

³⁴ Ivi, 7 gennaio 1943.

³⁵ Ivi, 29 novembre 1942. Questa novella è stata pubblicata in uno degli ultimi numeri del giornale ritrovati. A renderla nota è stato Mile Spahija in occasione di una ricerca per la sua tesi di laurea sui contributi letterari di Enrico Morovich e Ugo Betti nel «Giornale di Dalmazia», ricerca condotta sotto la guida dell'autrice di questo articolo.

*La controfigura*³⁶ è, invece, la storia di una ragazza che, grazie alle sue abilità di nuotatrice e tuffatrice, ottiene diverse proposte lavorative per una brillante carriera di attrice.

Al tema dell'amore Morovich dedica tre storie. La prima di queste, *L'alloggio portafortuna*,³⁷ è ambientata in un circolo di artisti. I protagonisti sono un giovane pittore e la sua fidanzata che, impaziente di sposarsi, lo ingelosisce a tal punto da indurlo a chiederle la mano. *La stessa voce*³⁸ è, invece, la storia di una rinuncia: un pilota, grazie alla somiglianza della sua voce con quella dell'amico morto in guerra, finge davanti alla bellissima figlia cieca dell'amico di essere suo padre; diversi anni più tardi la ragazza si sottopone ad una difficile operazione in grado di ridarle la vista; il protagonista, rinunciando ai propri sentimenti, decide di dirle la verità sulla morte del padre e di "ritirarsi" lasciando alla giovane ragazza la possibilità di trovare la propria felicità con un giovane di cui è innamorata. Nella storia *Intermezzo*,³⁹ infine, Morovich racconta dei sentimenti di un giovane che si rende conto troppo tardi di essere ancora innamorato di una ragazza che in passato aveva lasciato.

Come Morovich, anche Ugo Betti negli anni del giornale zaratino era già rinomato come poeta, scrittore di prosa e teatrale. Le sue dieci novelle pubblicate nel «Giornale di Dalmazia» (*Il tempo perduto; L'erba della Murana, La bella Marcella, L'angolo del marciapiede, Signore anziano prima di cena; La passeggiata del Signore curioso e indulgente, Uno stratagemma; Ronda di notte; Omicidio; I vicini*) e quattro suoi commenti su diversi temi, pubblicati sotto il titolo di *Varietà*, arricchiscono ulteriormente l'offerta letteraria del giornale. Analizziamo le citate pubblicazioni di Ugo Betti più nel dettaglio.

La novella *Il tempo perduto*⁴⁰ si incentra su un idilliaco ricordo autobiografico dell'autore sulla vita contadina: campi, colline e vigneti in una giornata estiva servono da scenografia per l'allegro dialogo tra un diciassettenne e la serva di una casa presso la quale si trova in visita.

³⁶ Ivi, 24 gennaio 1943.

³⁷ Ivi, 2 maggio 1943.

³⁸ Ivi, 6 giugno 1943.

³⁹ Ivi, 11 luglio 1943.

⁴⁰ Ivi, 21 febbraio 1943.

Il ricordo nostalgico degli anni giovanili è motivo narrante anche per *L'erba della Murana*,⁴¹ ambientata nella periferia di una città; oltre alla descrizione dell'ormai scomparsa oasi verde vicino al fiume, l'autore ci offre una galleria di simpatici personaggi come quelli di alcuni ragazzi poveri o di un vecchio pescatore, soffermandosi in particolare sul rapporto di un ragazzo di nome Uli con la madre e la fidanzata Settimia.

*La bella Marcella*⁴² racconta, invece, il ricordo di una ragazza dalle origini indefinite ammirata per la sua bellezza nonché per la vivacità e la gioia di vivere. Il destino, però, da ragazza affascinante, allegra e inafferrabile che era, decide di renderla una "qualunque" donna sposata con bambini. La storia di questa ragazza dà all'autore la possibilità di esprimere da una parte il suo atteggiamento pessimistico sul passare del tempo e sul consumarsi della bellezza, dall'altra, però, è come se nella maternità della protagonista, nei suoi capelli grigi e nella sua famiglia numerosa egli volesse sottolineare la bellezza nascosta dello scorrere naturale del tempo e della continuità della vita umana.

Nella storia *L'angolo del marciapiede*⁴³ Betti racconta la vita quotidiana di una strada servendosi del personaggio di un avvocato che ogni giorno dalla finestra del suo ufficio osserva tutto quello che accade fuori. Un giorno alcuni passanti impediscono che un povero gatto rischi di morire di colpo proprio all'angolo della strada. Tuttavia, l'attesa della morte dell'animale suscita nel protagonista i ricordi di un'infanzia spensierata, i pensieri malinconici sulla sua attuale condizione di vita che condivide con una moglie viziata e suo figlio. Tuttavia, nell'alienazione della contemporaneità, sono proprio loro a rappresentare per il protagonista la ricchezza suprema.

Anche nel racconto *Signore anziano prima di cena*⁴⁴ ci si imbatte nelle riflessioni di un impiegato sulla condizione dell'uomo contemporaneo. Nella lenta passeggiata di ritorno dal lavoro, attendendo la moglie e il figlio, l'autore ci svela il mondo interno del protagonista, un mondo ricco di immaginazione e di sogni infantili che lo proiettano nel bel mezzo dei suoi desideri irrealizzati a scapito del banale idillio familiare. Ciononostante

⁴¹ Ivi, 4 novembre 1941.

⁴² Ivi, 3 gennaio 1943.

⁴³ Ivi, 4 luglio 1943.

⁴⁴ Ivi, 29 agosto 1943.

anche il protagonista di questo racconto è consapevole che la famiglia non può che essere la cosa più preziosa che potrebbe avere e che vorrebbe portare con sé anche nell'aldilà.

Simili riflessioni filosofiche le troviamo anche nel racconto *La passeggiata del Signore curioso e indulgente*⁴⁵ in cui il protagonista, nel ruolo di osservatore onnisciente, descrive persone e situazioni di vita quotidiana relativizzando i loro problemi nel contesto più generale dell'esistenza umana.

L'azione della novella *Uno stratagemma*⁴⁶ è ambientata, invece, in una povera e decadente casa di città in cui tutti i personaggi fingono di essere diversi da quello che in realtà sono. In particolare un giovane ragazzo finge di chiedere in affitto una stanza nella casa di una ragazza che vorrebbe frequentare senza ostacoli ed i vecchi genitori della giovane fanno finta di non accorgersi di nulla volendo attenuare, con il guadagno dell'affitto, la loro difficile situazione finanziaria.

Nella novella *Ronda di notte*⁴⁷ Betti descrive una notte estiva nella stazione di polizia, con i suoi consueti "ospiti", una povera coppia che solitamente si reca in caserma dopo ogni litigio matrimoniale, rappresentando con particolare tristezza e compassione la giovane moglie con il suo bambino.

Similmente nella storia *I vicini*⁴⁸ viene narrata la rovina di una famiglia in seguito ad un litigio tra i due coniugi, e la conseguente fuga del marito, davanti agli occhi del figlio spaventato.

Un'altra situazione tragica che porta alla rovina di una famiglia la troviamo nella novella *Omicidio*⁴⁹ in cui il protagonista, un marinaio zoppo, non potendo più sopportare le offese di un suo collega, lo uccide finendo in carcere e disperandosi per dover lasciare la moglie e i bambini senza un sostegno economico.

Negli articoli pubblicati sotto il titolo di *Varietà*⁵⁰ Betti raccoglie una serie di riflessioni personali su diversi argomenti. Anche questi contributi sono importanti per aver un quadro completo della sua attività letteraria.

⁴⁵ Ivi, 23 agosto 1942.

⁴⁶ Ivi, 11 gennaio 1942.

⁴⁷ Ivi, 17 maggio 1942.

⁴⁸ Ivi, 27 settembre 1942.

⁴⁹ Ivi, 6 dicembre 1942. Anche questo testo è stato ritrovato da Mile Spahija in uno dei numeri del giornale recentemente scoperti nei fondi della Biblioteca Scientifica di Zara.

⁵⁰ Ivi, 25 gennaio 1942; 24 maggio 1942; 27 giugno 1942; 25 ottobre 1942.

Temi di cui scrive sono ad esempio l'esagerata inclinazione degli italiani a lamentele e polemiche, un tema presente anche nella letteratura italiana a lui contemporanea, soprattutto tra gli autori giovani e nelle opere ispirate ai ricordi d'infanzia;⁵¹ altro tema caro a Betti è quello della vita che si svolge all'interno di un palazzo del tribunale con tutti suoi funzionari, un tema autobiografico che, come è noto, ricorre anche nelle sue opere teatrali (in particolare *La Corruzione al palazzo della Giustizia*).⁵² Ma nei suoi articoli Betti riflette anche sui sentimenti destati dalla memoria e dai ricordi,⁵³ offre commenti ironici sugli assidui visitatori dei musei,⁵⁴ sull'influsso del cambio delle stagioni,⁵⁵ nonché sulle reazioni degli uomini all'inesorabile cambiamento del mondo.⁵⁶

Degno di nota è l'antagonismo di Betti verso gli americani e gli inglesi, antagonismo che esplicita chiaramente in tre suoi commenti.⁵⁷ Parlando della propria esperienza di guerra e ricordando i primi giorni dopo l'armistizio del 1918 trascorsi a Lyon, Betti descrive gli americani come superbi e viziosi a causa della ricchezza e dell'ammirazione generale di cui godono. Nell'articolo *Perché imitare le imitazioni*⁵⁸ alla superficialità e povertà spirituale americana che, secondo Betti si riflette anche nell'imitazione della letteratura europea, l'autore contrappone la superiorità intellettuale degli italiani alla quale si è arrivati con fatica, grazie ad una lunga storia ricca di tradizioni. L'antiamericanismo, da comprendere nei più ampi concetti di esterofobia e tendenza allo «Strapaese» promossa dal regime, è l'unico

⁵¹ In questi scritti Betti nota ironicamente: «spreco di sensibilità capillari, nebbiose e irritate incomprendioncine, 'atmosfera' molliccie tra sessuali e 'poetiche', sgomenti senza ragione, trasognamenti, non localizzati dolori». UGO BETTI, *Varietà*, lvi, 25 gennaio 1942.

⁵² Nella descrizione di persone e attività del palazzo di giustizia si notano gli elementi comuni della narrazione di Betti, come ad esempio le sue caratteristiche dicotomie: giudice - testimoni, parlare - ascoltare, menzogna - verità, ecc. Cfr. CHIARA CAROTENUTO, *La scrittura bettiana tra realismo e trascendenza*, in: UGO BETTI, *Novelle edite e rare*, a cura di Alfredo Luzi, Fossombrone (PS), Metauro, 2001, pp. 27-81.

⁵³ «Giornale di Dalmazia», 25 gennaio 1942.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Nella seconda parte dell'articolo pubblicato il 25 maggio 1942.

⁵⁶ Articolo *Varietà* del 25 ottobre 1942.

⁵⁷ Nei nn. del 24 maggio 1942, 27 giugno 1942 e 25 ottobre 1942.

⁵⁸ *Varietà*, lvi, 27 giugno 1942.

esempio di contributo di natura strettamente politica che Betti ha pubblicato nel «Giornale di Dalmazia».

Alla luce degli studi sulla vita e le opere di Ugo Betti, le novelle pubblicate dall'autore sul «Giornale di Dalmazia» assumono un'ulteriore importanza, importanza di cui ci siamo già occupati nell'intervento *Ugo Betti a Zara tra le due guerre* presentato al convegno *Letteratura, arte, cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico* tenutosi a Padova nel 2005.⁵⁹ In quella sede dimostrammo che le novelle bettiane, oltre ad essere pubblicate nel giornale zaratino contemporaneamente o persino prima che in altri periodici della Penisola, contenevano alcune peculiarità (scoperte da una dettagliata analisi variantistica) non riscontrabili in altri testi.⁶⁰ Tutto ciò conferma ulteriormente la tesi che a Zara in quel periodo venivano pubblicati contributi letterari di alta qualità, quantomeno di pari livello a quelli pubblicati nelle città italiane, soprattutto per la centralizzazione e il controllo della stampa esercitato dalle autorità.

La scoperta di novelle rare e inedite di Betti e di Morovich, l'analisi approfondita dei contributi di altri autori famosi che hanno collaborato con il giornale, come ad esempio Giovanni Titta Rosa e Pier Maria Rosso di San Secondo, valgono da ulteriore dimostrazione circa l'importanza, per uno studio approfondito dell'attività letteraria italiana tra le due guerre, della presa in considerazione dei contributi letterari pubblicate sui periodici zaratini del tempo.

Si potrebbe quindi concludere che i contributi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia», come del resto anche in altri periodici zaratini

⁵⁹ NEDJELJKA BALIC-NIZIC, *Ugo Betti a Zara tra le due guerre*, in: *Letteratura, arte e cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico*. Atti della giornata di studio Padova 28 ottobre 2005, Padova, 2006, pp. 197-223

⁶⁰ È il metodo applicato nel libro di ALFREDO LUZI e i suoi collaboratori *Novelle edite e rare di Ugo Betti*, Fossobrone (Pesaro), Metauro, 2001. Il libro è il risultato del progetto durato più anni il cui scopo è l'edizione integrale di opere edite ed inedite di Betti. Dai dati presentati nel libro risulta che gli studiosi che hanno studiato ed analizzato diverse varianti di 85 novelle sparse maggiormente sui periodici quotidiani italiani, non avevano preso in considerazione il «Giornale di Dalmazia» zaratino, né avevano potuto nemmeno immaginare che qualche testo bettiano potesse trovarsi in un giornale fuori la Penisola degli Appennini. L'analisi dettagliata delle novelle «zaratine» con le altre varianti analizzate nel libro, che abbiamo presentato al convegno di Padova nel 2005, dimostra che l'edizione zaratina cronologicamente e per assomiglianza è più vicina a quella del «Corriere Adriatico» di Ancona.

del primo dopoguerra, sono un'importante fonte di dati, indispensabili per completare il mosaico del complesso fenomeno delle relazioni letterarie italo-croate sulla costa orientale dell'Adriatico. L'importanza di queste pubblicazioni nel «Giornale di Dalmazia» sta anche nel notevole numero di contributi in letteratura, storia, cultura e critica letteraria, seppur alle volte di poco valore artistico-letterario, spesso impregnati d'idee politiche e ideologismi. Altro fatto importante è la scoperta di alcuni autori italiani fino allora sconosciuti al pubblico zaratino. Di certo lo scopo di una parte di questi contributi letterari era, prima di tutto, la creazione di un nuovo tipo di lettore, di un intellettuale a misura di regime, nonché la formazione di un modello antropologico-culturale locale. Tuttavia per gli intellettuali già formati era sempre aperta la possibilità di leggere tra le righe e di distanziarsi dai valori e dai messaggi imposti dal regime. Quello che rende la documentazione e l'analisi del materiale trovato nel «Giornale di Dalmazia» interessante, dal punto di vista delle relazioni letterarie zaratine italo-croate, e che è l'ultimo giornale pubblicato a Zara in lingua italiana in quelli che furono gli ultimi anni dell'uso locale esclusivo della lingua italiana, nonché della presenza italiana a Zara da un punto di vista sia demografico che linguistico, letterario e culturale. Questo periodo in cui, come abbiamo visto, si raggiunge il massimo numero di contributi letterari pubblicati nei periodici zaratini, verrà bruscamente interrotto dai noti avvenimenti storici. Dopo il 1945, l'attività dei protagonisti della vita culturale e letteraria zaratina tra le due guerre sarà legata alla letteratura d'esilio e alle pubblicazioni periodiche edite ancora oggi in Italia.

Allegato**Contributi letterari pubblicati nel «Giornale di Dalmazia»****_ Romanzo**

DE' SARTORI, M., *Il Demone Asiatico*, dal 18 gennaio 1942 al 12 marzo 1942.

_ Novelle, racconti, bozzetti

A.A.

- *Il terrazzo Galeotto. Qual è la tacchina?*, 2 settembre 1943.
- *In vecchie membra pizzico d'amore*, 29 agosto 1943.
- *La città di vento e di macigno*, 5 giugno 1943.

ALESSANDRIA, P.

- *L'altra sponda*, 2 aprile 1942.

ALGOL

- *Demoniaca*, 1° aprile 1943.
- *Idola Specula*, 29 aprile 1943.
- *Materia di stelle*, 23 luglio 1942.
- *Millesimo Amleto*, 27 agosto 1942.
- *Un mazzolin di fiori*, 22 ottobre 1942.

AMARI, DONATA

- *La sposa morta*, 28 giugno 1942.

ANDREONI, CARLO

- *Diario delle sponde adriatiche. Camminando per la Dalmazia*, 25 luglio 1943.

ANDRETTA, GIUSEPPE

- *Girotondo*, 26 marzo 1942.
- *La legge del taglione*, 10 dicembre 1942.
- *L'ora del tramonto*, 3 settembre 1942.
- *Una madre*, 16 luglio 1942.

ARCANGELI, GAETANO

- *Travaglio del vento*, 18 ottobre 1942.

AZZALI, FERRANTE

- *Arianna*, 25 ottobre 1941.
- *Il vento fra gli ulivi*, 28 luglio 1943.
- *La vita e l'illusione. Il burattinaio malato*, 26 aprile 1942.
- *Ritratti immaginari*, 5 settembre 1941.
- *Sera d'estate*, 23 novembre 1941.

BETTI, UGO

- *L'erba della Murana*, 4 novembre 1941.
- *Uno stratagemma*, 11 gennaio 1942.
- *Ronda di notte*, 17 maggio 1942.

- *La passeggiata del Signore curioso e indulgente*, 23 agosto 1942.
- *I vicini*, 27 settembre 1942.
- *Omicidio*, 6 dicembre 1942.
- *La bella Marcella*, 3 gennaio 1943.
- *Il tempo perduto*, 21 febbraio 1943.
- *L'angolo del marciapiede*, 4 luglio 1943.
- *Signore anziano prima di cena*, 29 agosto 1943.
- *Varietà*, 25 gennaio 1942; 24 maggio 1942; 27 giugno 1942; 25 ottobre 1942.

BOBICH, GJIKI

- *Taccuino di viaggio in Oriente. La nuova Turchia*, 25 settembre 1943.

BOLLA, NINO

- *Stelle alpine*, 17 dicembre 1942.

BONAZZI, GUGLIELMO

- *Costanza*, 23 aprile 1942.

BONFIGLIO, EMANUELE

- *Soldati in Africa settentrionale. La gallina di Sant'Alfredo*, 25 giugno 1942.

BONUZZI, GUGLIELMO

- *Cinque bimbi*, 11 marzo 1943.
- *Claudio*, 8 ottobre 1942.
- *Liana*, 30 luglio 1942.
- *Maria Serena*, 13 maggio 1943.
- *Smarrimento*, 20 dicembre 1942.
- *Paolo e Alice*, 18 giugno 1942.

BROCCHI, JOLANDA

- *Tredici anni*, 3 ottobre 1943.

BROEGER, CARLO

- *Quando la terra chiama*, 20 giugno 1943.

BRUCER

- *Originalità di Armida*, 28 novembre 1943.

BRUNELLI, SILVIO

- *A distanza di venti anni. Ricordi di Perugia*, 28 novembre 1942, 4 dicembre 1942.

BRUNO, LUIGI

- *Un ladro*, 1 luglio 1943.

BUONOCORE, MARIA

- *L'invocazione*, 25 giugno 1942.

CALLEGARI, GIAN PAOLO

- *Esplorazioni in casa. Bra, famoso paese di 'naja'*, 25 novembre 1941.

CANCELLIERI, SIGIS

- *Il tessuto di mare*, 26 novembre 1942.

CAROMIO, GUIDO

- *Attraverso l'Ungheria amica in tempo di guerra*, 8 novembre 1941; 2 dicembre 1941.

CAVALLARI, MARIO

- *La moglie che scrive*, 13 luglio 1943.

CERETTI BORSINI, OLGA

- *Il passato è morto*, 14 gennaio 1943.

- *Gli angeli suonano l'arpa*, 25 febbraio 1943.

COLLODI, A.

- *Troppo tardi*, 20 maggio 1943.

CONCATO, LEONE

- *Colloquio fra terra e cielo*, 18 giugno 1943.

- *Con i dalmati a pesca del pesce turchino*, 16 giugno 1942; 19 giugno 1942.

- *In volo sul 'Mare Nostrum'. Attraversare il Mediterraneo*, 20 febbraio 1941.

- *Lettere da Tunisi. Un funerale*, 30 maggio 1941.

- *Tutti in aeroplano*, 25 giugno 1943.

- *Viaggio sulla linea del fiume Don. Gli alpini della steppa*, 7 ottobre 1942.

DAZZI, MANLIO

- *Avventura di Monaco 1935*, 14 giugno 1942.

- *Lettere dalmatiche* :

- *Impressioni di Zara*, 20 febbraio 1943.

- *Colore di Trieste*, 13 marzo 1943.

- *In volo verso la Dalmazia*, 21 marzo 1943.

- *Volto arcaico di Zara*, 2 aprile 1943.

- *Maturità di Zara*, 5 maggio 1943.

- *Navigando tra le isole*, 11 maggio 1943.

- *Zara città del raggio verde*, 21 maggio 1943.

- *La principessa Målgari*, 4 luglio 1943.

- *Volando da Zara verso le isole*, 11 luglio 1943.

- *Viaggio in Alto Adige. Poesie di Valdàora in Pusteria*, 1 febbraio 1942.

- *Viaggio sentimentale all'Isola dei Gigli*, 15 novembre 1941.

DE BERNART, ENZO

- *La posta ragazzi!*, 14 luglio 1943.

- *La villa tra gli abeti*, 24 luglio 1943.

D'ERRICO, EZIO

- *Cortile*, 12 luglio 1942.

- *Domenica*, 6 settembre 1942.

- *Il vecchio e il giovane*, 21 maggio 1942.

- *La folla*, 31 gennaio 1943.

- *La ronda di notte*, 31 maggio 1942.

- *Le dimissioni*, 1 marzo 1942.

- *Meraviglie quotidiane*, 9 novembre 1941; 23 novembre 1941; 5 aprile 1942.
- *Pranzo in trattoria*, 11 ottobre 1942.
- *Servizio di pedinamento*, 4 gennaio 1942.
- *Spari di notte*, 2 novembre 1941.

DESCALZO, GIOVANNI

- *All'estrema punta dell'Africa. Il cuore dei figli*, 17 maggio 1942.
- *La casona dei tre faggi*, 11 febbraio 1943.

DICIOTTI, VITTORIA

- *Con 'Paron Jaco' nel mare di Zara. Una notte di pesca*, 9 aprile 1943.

DONATI, PINO

- *Cassa e piatti*, 16 luglio 1943.
- *Quasi una fantasia*, 22 agosto 1943.

DONAUDY, ALBERTO

- *Il Diploma più bello*, 20 luglio 1942.

DONNINI, LEO

- *Improvviso*, 29 febbraio 1942.

DRAGO, SILVANO

- *L'uomo dallo strano mantello*, 15 agosto 1943.

F.A.

- *La vita e l'illusione. Dispiaceri sentimentali*, 1 febbraio 1942.

FAGIOLI, UBALDO

- *Burattini*, 8 novembre 1942.

FELICELLO, SANTO

- *Squarcio di vita*, 2 settembre 1943.
- *Una porta si chiude*, 24 giugno 1943.

FERRERO, FERDI REF.

- *Pesce da friggere*, 25 aprile 1943.

FONTANA, GIOVANNI

- *Il ferito*, 31 marzo 1943.

FRANCHI, RAFFAELLO

- *In treno*, 16 novembre 1941.
- *Visite di condotta*, 14 novembre 1943.

FRATELLI, ARNALDO

- *Due nel mondo*, 26 aprile 1942.
- *La morte profumata*, 21 dicembre 1941.
- *Lecture dello scrittore*, 8 marzo 1942.
- *L'odore del fieno*, 9 agosto 1942.
- *Norma in città*, 23 maggio 1943.
- *Ritorno*, 22 novembre 1942.

- *Scena vuota*, 8 agosto 1943.
- *Teatro della mia infanzia*, 7 giugno 1942.
- *Una sera*, 20 settembre 1942.

GAGLIARDINI, GEMMA

- *Credo nella vittoria come in un sacramento*, 11 febbraio 1943.
- *Nella città degli Scaligeri. I vecchi fantasmi di Verona*, 6 aprile 1943.

GALLIAN, MARCELLO

- *Orchestra d'Armata*, 19 maggio 1943.

GALZIGNA, BRUNO

- *L'isola bella dell'Istria. Arbe, perla del Carnaro*, 5 agosto 1943.

GAVI, VALENTINO

- *Conoscerai mio figlio*, 9 maggio 1943.
- *Da lontano*, 10 ottobre 1943.
- *Il furto*, 29 luglio 1943.
- *Smarrimento*, 4 febbraio 1943.

GIACOMELLI GALOFARO, JOLANDA

- *Parla una crocerossina*, 26 luglio 1942.

GIORGI, GIORGIO

- *Nostra guerra, nostro popolo. La sposa del comandante*, 8 febbraio 1942.

GIULIVI PESSOLI, MARIA

- *Fantasia di mezz'estate (Lettera quasi aperta)*, 5 agosto 1943.

GORI, FERNANDO

- *Usi e costumi in Asia orientale. La donna giapponese*, 10 febbraio 1943.
- *Viaggio in Bulgaria. La danza delle luci vaganti*, 30 novembre 1941.

GUIDA, G.

- *Fra le isole dalmate in una notte di pesca*, 11 gennaio 1942.

LALA, FRANCESCO

- *Fanciulla di Danzica*, 8 luglio 1943.

LEDDA, MARCELLA

- *La stella d'oro*, 12 novembre 1942.

LEPORI, GIULIO

- *Nei lussuriosi alberghi della riviera. Villeggianti insoliti*, 7 aprile 1943.

MANGANO, LORI

- *Nessuno è più solo*, 22 aprile 1943.

MANTOVANI, FRANCO

- *Ricordi di prigionia*, 24 giugno 1943.

MARONCELLI ARTINI, ANNA

- *Il sonaglio d'argento*, 5 settembre 1943.

MARTINELLI, NARDO

- *Con i nostri soldati in Africa settentrionale. Grani di sabbia*, 15 maggio 1942.

MARUSSI, GARIBALDO

- *Fischiare come gli uccelli*, 20 luglio 1943.

MASCI, SCIYO

- *Il ciliegio-nutrice* (traduzione dal giapponese: Lionello Fiumi), 1 agosto 1943.

MATTEUCCI, UGO

- *Il fiume*, 14 marzo 1943.

- *Il lebroso di Aghò*, 25 gennaio 1942.

- *La presa di Gherèn*, 10 maggio 1942.

- *La Voce*, 10 gennaio 1943.

- *Ricordi d'Africa. La sete*, 5 luglio 1942.

MINARDI, WALTER

- *Agenzia di informazioni*, 4 ottobre 1942.

- *Il bandito balbuziente*, 29 luglio 1942.

- *Il bugiardo*, 13 settembre 1942.

- *Il cappello*, 30 novembre 1941.

- *Il cuore non c'entra*, 15 febbraio 1942.

- *Il dono natalizio*, 28 gennaio 1943.

- *Il tassì di propaganda*, 28 maggio 1942.

- *Innamorato matto*, 13 agosto 1942.

- *La donna che non fa dormire*, 19 luglio 1942.

- *La lotteria*, 4 giugno 1942.

- *La Sonnambula*, 7 maggio 1942.

- *Notte a 'Villa Paradise'*, 15 novembre 1942.

- *Sogno e realtà*, 16 maggio 1943.

- *Trasformazione*, 17 giugno 1943.

MINISTRI, LINO

- *Epopea dei nostri legionari in terra di Russia. L'Alcazar della steppa*, 15 maggio 1943.

MISSONI, LUIGI

- *Viaggi in Dalmazia. Ragusa*, 8 dicembre 1941.

MORONI, SERGIO

- *Un mollusco muore sulla riva*, 1 agosto 1943.

MOROVICH, ENRICO

- *L'illusione impossibile*, 30 novembre 1941.

- *Il Bastone Magico*, 21 aprile 1942.

- *Il capo ufficio*, 21 giugno 1942.

- *Il vaso d'argento*, 26 luglio 1942.

- *L'anitra verde*, 27 agosto 1942.

- *La chiave nel pozzo*, 1 novembre 1942.
- *Il cieco e le ragazze*, 29 novembre 1942.
- *Un libro nocivo*, 7 gennaio 1943.
- *La controfigura*, 24 gennaio 1943.
- *Due favole (La volpe, Una confidenza)*, 21 marzo 1943.
- *L'alloggio portafortuna*, 2 maggio 1943.
- *La stessa voce*, 6 giugno 1943.
- *Intermezzo*, 11 luglio 1943.

NEGOITZA, C.N.

- *Viaggio in Ungheria. Il paradiso degli uccelli*, 16 marzo 1943.

PAOLI, GIOVANNI

- *Il miracolo*, 6 novembre 1942.
- *L'altalena*, 24 settembre 1942.

PENNESE, FERRUCCIO

- *Un soldato è caduto*, 8 aprile 1943.

PERLINI, MARCO, *Gita in Dalmazia*, 7 dicembre 1941.

- *Il gotto di vino*, 18 febbraio 1943.
- *Taccuino letterario. Autobiografia 1960*, 12 luglio 1942.

PINGHELLI, ANTONIO

- *Papà scriverà una bugia*, 4 aprile 1943.

PUCCINI, MARIO

- *Amori a bordo*, 17 gennaio 1943.
- *Il violinista*, 1 febbraio 1942.
- *Lettere di viaggio. Italiani a Porto Said*, 24 maggio 1942.
- *Ricordo di Riga*, 8 novembre 1941.
- *Vagabondaggi. Una strada*, 19 novembre 1942.
- *Viaggio nel Nord Europa*, 8 novembre 1942.

RANIERI, ROBERTO

- *Taccuino di viaggio. Primi approcci con una lingua nuova*, 12 agosto 1943.

ROMERSA, GIGI

- *Ricordi della guerra nel deserto africano. Teatro di soldati*, 4 maggio 1943.
- *Uno strano diario di guerra*, 23 giugno 1942.
- *Hanno trovato un bambino*, 18 aprile 1943.
- *Il figlio perduto*, 2 luglio 1942.
- *Il Miraggio*, 25 dicembre 1941.
- *Il soldato Ceseri*, 28 aprile 1941.
- *Primi ricordi*, 13 giugno 1943.
- *Terra bassa*, 15 ottobre 1942.
- *Timidezza*, 28 giugno 1942.
- *Tutto regolare*, 3 dicembre 1942.

ROSSALBA

- *Le ginestre*, 7 febbraio 1943.
- *L'impiegata postale*, 19 marzo 1942.

ROSSI, PIETRO

- *La preghiera del fante*, 2 luglio 1942.
- *Occhi spenti... occhi divini*, 17 settembre 1942.

ROSSO DI SAN SECONDO, PIERMARIA

- *Vecchi amici*, 10 settembre 1943.

SALVESTRINI, SIRA

- *Non fare agli altri...*, 19 agosto 1943.
- *Un nemico del progresso*, 18 luglio 1943.

SANGIORGIO, PIETRO

- *Evasione*, 6 agosto 1942.
- *L'ultima avventura*, 10 settembre 1942.
- *Uno strano incontro*, 9 aprile 1942.

SANTAROSSA, RITA

- *Giornata al mare*, 27 giugno 1943.
- *Misteri*, 11 aprile 1943.
- *Nebbia sull'isola*, 18 marzo 1943.
- *Visita allo studio*, 6 maggio 1943.

SCHAEFER, WILHELM

- *L'eroismo di un pastorello*, 21 gennaio 1943.

SCURTO, IGNAZIO

- *Amori di Montazzurro*, 15 luglio 1943.
- *Fiocco bianco sul battello*, 14 maggio 1942.
- *Il manichino '9-R'*, 23 luglio 1943.
- *Sulla soglia del maniero diruto*, 9 luglio 1942.

SENSI, ALDO

- *È stato il vento*, 3 giugno 1943.
- *Notturmo guerriero. Uh, che petecchia!*, 29 giugno 1943.

SEVEGLIEVICH, RENATO

- *Leggenda salnitana. Mitila, figlia di Veio*, 14 dicembre 1941.
- *Primavera dalmatica*, 12 aprile 1942.

SPONZIELLO, PIERO

- *Lacrime di bimbo*, 1 ottobre 1942.

TITTA ROSA, GIOVANNI

- *Viaggio nelle Marche*:
- *Paesi e colori della sponda adriatica*, 1 novembre 1941.
- *Giornata a mare*, 9 novembre 1941.
- *Il nome sulla sabbia*, 23 novembre 1941.

- *Porto San Giorgio*, 14 dicembre 1941.
- *Gita ai Monti Sibilini*, 18 gennaio 1942.
- *Un rametto di alloro sul colle dell'Infinito*, 22 febbraio 1942.
- *Viaggio estivo nelle Marche. La Madonna più popolare del mondo*, 19 luglio 1942.

TOFANELLI, ARTURO

- *Intermezzo a galoppo*, 22 febbraio 1942.

TOMMASEO, RUGGERO

- *Dalmazia*, 19 agosto 1943.

VARALDO, ALESSANDRO

- *La sirena*, 16 aprile 1942.

VARNI, TRISTANO

- *Nelle terre dell'Impero. Passo Uolchefit*, 10 maggio 1942.

VICARI, GIAMBATTISTA

- *Diario di un ottimista*, 23 maggio 1942.
- *Le ragioni del successo. La polemica*, 7 giugno 1942.
- *Libro dei sogni (Consolazione, Felicità)*, 15 febbraio 1942.

VILLAROEL, GIUSEPPE

- *Ricordo di Malta*, 1 marzo 1942.

KNJIŽEVNI PRILOZI U LISTU «GIORNALE DI DALMAZIA» (ZADAR, 1941.-1943.)

U radu se donose podatci o književnim priložima u listu «Giornale di Dalmazia» koji je izlazio u Zadru od 1941. do 1943. godine kao glasilo talijanskih vlasti. List je pokrenut kao nastavak novina «San Marco» koje su obilježile kulturni život grada tridesetih godina 20. stoljeća i čija se redakcija, po dolasku talijanskih vojnih snaga u Dalmaciju, preselila u Split osnivajući u tom gradu istoimeni list. Osim političkih vijesti, uglavnom ratnih izvještaja, u «Giornale di Dalmazia» objavljeni su i brojni književno-kulturni prilozi čineći list pravim modernim periodikom koji je mogao konkurirati sličnim publikacijama u Italiji.

U uvodnom dijelu opisuju se povijesne okolnosti pokretanja lista. Slijede zatim najzanimljivije informacije o književnim priložima: jedan detektivski roman u nastavcima i brojne kraće proze (novele, pripovijetke, crtice). Posebna pozornost posvećena je lokalnim piscima (Seveglichev, Perlini), a od devedesetak talijanskih autora istaknuta su dva najveća: Ugo Betti i Enrico Morovich, uz naznake o nekim zanimljivostima o zadarskom izdanju njihovih novela. U zaključnom dijelu govori se o važnosti lista «Giornale di Dalmazia» u kontekstu hrvatsko-talijanskih književnih veza kao posljednjih novina na talijanskom jeziku koje su obilježile posljednje razdoblje znatnije talijanske (demografske, jezične, književne i kulturne) prisutnosti u Zadru naglo prekinute poznatim povijesno-političkim zbivanjima. Na kraju se donosi popis književnih priloga poredanih po imenima autora.

LITERARY WORKS IN PERIODICAL «GIORNALE DI DALMAZIA» (ZADAR, 1941-1943)

The article deals with the literary works published in Zadar periodical «Giornale di Dalmazia» issued from 1941 to 1943, as the official journal of the Italian authorities. It was the successor to the journal «San Marco» which marked the cultural life of the town in the 1930s and whose editorial board, after the arrival of the Italian military forces in Dalmatia, moved to Split in order to launch a new journal with the same title. Besides political articles and news mostly containing war reports, numerous literary works were published in «Giornale di Dalmazia», due to which it became a modern journal that could compete with the similar periodicals in Italy.

The introductory part was dedicated to the historical circumstances in which the journal was founded and it was followed by the most interesting literary works: a detective novel in continuing form, as well as numerous short stories. Special attention was given to local authors from Zadar (Seveglievich, Perlini), and from among about ninety Italian writers particular attention was given to the two most famous: Ugo Betti and Enrico Morovich, with specific remarks to some interesting details regarding the Zadar edition of their short stories. In the concluding part the importance of the «Giornale di Dalmazia» in the context of Italian-Croatian literary relations was stressed out, as the last periodical in Italian published in Zadar at the time, which marked the last period of greater Italian demographic, linguistic, literary and cultural presence in Zadar which was abruptly terminated because of the well known historical and political changes of the Second World War. At the end, there is a list of literary works published in the journal.

BIBLIOGRAFIA

- «Giornale di Dalmazia», Ed. tip. «Giornale di Dalmazia», Zara, 1941-1943.
- A.A., *Cari amici scomparsi*, «Rivista Dalmatica», L (1979), I, 87.
- ALACEVICH, ANGELICO, *Giornali che si pubblicarono in Dalmazia in lingua italiana*, «Il Dalmatino», LIV (1930), 58-59.
- ARTIĆ, ANTE, *Prilike u Zadru od 1918. do 1941.*, *Zbornik Zadar*, 1964, 300-321.
- BALIĆ-NIŽIĆ, NEDJELJKA, *Enrico Morovich u zadarskom listu «Giornale di Dalmazia»*, in: *Riječki filološki dani*, VIII. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Rijeka, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta, 2010, 69-82.
- BALIĆ-NIŽIĆ, NEDJELJKA, *Lingue e letterature in contatto nel giornale spalatino «San Marco» (aprile-novembre 1941)*, Atti del Convegno *Lingue e letterature in contatto*, XV Congresso dell'A.I.P.I., Brunico, 24-27 agosto 2002, in: «Civiltà Italiana», N. s. 3, vol. I (2004), 389-401.
- BALIĆ-NIŽIĆ, NEDJELJKA, *Ugo Betti a Zara tra le due guerre*, in: *Letteratura, arte e cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico*. Atti della giornata di studio Padova 28 ottobre 2005, Padova, 2006, 197-223.
- BETTI, UGO, *Novelle edite e rare*, a cura di Alfredo Luzi, Fossombrone (PS), Metauro, 2001.
- CACE, MANLIO, *La stampa in Dalmazia*, «Rivista dalmatica», XXIX (1958), I, 11-30.
- CELLA, SERGIO, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezia*, Padova, Liviana, 1974.
- GUGLIELMINO, SALVATORE – GROSSER, HERMANN, *Il sistema letterario*, vol. 3B (*Novecento 2*), Milano, Principato 2000.
- JURIĆ, BORIS & JURIĆ, BORIS, *Gospodarstvo Zadra i sjeverne Dalmacije između I. i II. svjetskog rata*, Zadar, 2000.
- MARJANOVIĆ, MILAN, *Borba za Jadran 1914-1946*, Redakcija listova JRM, Split, 1953.
- MAŠTROVIĆ, VJEKOSLAV, *Jadertina croatica*. Bibliografija knjiga, časopisa i novina izdanih na hrvatskom ili srpskom jeziku u Zadru, Zagreb, JAZU, 1949-1954, 2 voll.
- NOVAK, GRGA, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XI-XII (1965), Zadar, 7-76.
- NOVAK, GRGA, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb, 2001.
- PASARIĆ, BRANKO, *Zadar - grad na granici*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», Razdio filozofije, psihologije, sociologije i pedagogije, 35 (12), 1996.
- PERINI, FEDERICO AUGUSTO, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, R. Università degli studi, Perugia, 1937.
- PERLINI, MARCO, *La Patria Dalmata*, Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone - Venezia, Collana di Ricerche Storiche «Jolanda Maria Trèveri», Mestrrre Venezia, 2010.
- SCOTTI, NEVA, *Hrvatsko-talijanski odnosi od rujna 1941. do prosinca 1942.*, «Zadarska smotra», XLVI, 1-3, 1997, 87-127.
- TACCONI, ILDEBRANDO, *Contributo della Dalmazia alla cultura italiana*, in: TACCONI, VANNI (a cura di), *Per la Dalmazia con amore e con angoscia*, Udine, Del Bianco, 1994.

Questo intervento mira a un'analisi approfondita della raccolta di poesie di Tiziano Scarpa dal titolo *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto* che l'autore compose durante un suo soggiorno a Zara. Dal momento che Scarpa sperimentò il genere letterario "della guida turistica" prima ancora della raccolta di poesie in esame, e in particolare nel suo libro *Venezia è un pesce*, ci proponiamo in quest'analisi di paragonare l'Io lirico e l'Io narratore utilizzati dall'autore per un medesimo scopo. Inoltre prendendo in considerazione le differenti modalità di ricezione del testo poetico di Scarpa da parte del pubblico italiano e croato, avremo modo di evidenziare in che modo per il lettore croato la poesia di Tiziano Scarpa possa assumere anche il significato di "eteroimmagine".

GUIDA TURISTICA IN VERSI - TIZIANO SCARPA A ZARA

Il proposito di questo intervento è un'analisi della raccolta di poesie di Tiziano Scarpa intitolata *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto*, composta da 23 liriche e pubblicata a Venezia nel 2008 in edizione bilingue italo-croata grazie alla traduzione di Snježana Husić¹. Le poesie che verranno prese in esame sono state scritte nei mesi settembre e ottobre del 2006 durante il soggiorno dell'autore a Zara.² È interessante notare che durante il suo soggiorno zaratino, Tiziano Scarpa pubblicava una poesia al giorno nella rubrica *Resoconti dal vivo* del sito internet *Il primo amore*³, per un to-

¹ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto / Govorancija turističkog vodiča pred zalaskom sunca*. Traduzione di Snježana Husić, Venezia, Amos, 2008.

² Il soggiorno è stato organizzato dal Comune di Zara in collaborazione con il Festival del racconto europeo di Zagabria.

³ Le poesie sono state pubblicate nel sito dal 28 settembre al 12 ottobre. Nel 2007 il sito diventa una rivista quadrimestrale «Il primo amore» (Milano, Effigie) del cui comitato direttivo fa parte anche Tiziano Scarpa. La rivista ricalca quella che era la struttura del sito, riassunta nel sottotitolo «Giornale di sconfinamento»: «Come dice il sottotitolo, 'Il primo amore' è un quadrimestrale di sconfinamento: saggi di romanzieri e poesie di cineasti; pagine in cui la letteratura invade la politica e in cui la fotografia si fa racconto; pagine in cui la riflessione filosofica assume toni lirici.» (<http://www.effigiedizioni.it/web/ee/magazines/01/09/10>)

tale di 15 poesie definite dall'autore come "15 puntate del *reportage* da Zara". Nell'edizione cartacea l'autore cambierà però il titolo di alcune poesie precedentemente pubblicate sul sito.⁴

La prima poesia dà il titolo a tutta la raccolta ed evidenzia la scelta dell'autore di assumere il punto di vista di una guida turistica. Ma cosa possiamo aspettarci da un autore che decide di prendere le vesti di una guida turistica? Un testo non letterario, un libro che contiene le indicazioni necessarie per la visita di una città, una guida turistica che esclude la soggettività? Tutto ciò, trattandosi di poesia sarebbe un ossimoro. Di certo possiamo escludere che si tratti di un testo non letterario. D'altra parte, però, le nostre aspettative saranno certamente influenzate dalla nostra esperienza letteraria precedente. Tiziano Scarpa ha già sperimentato la forma "della guida turistica": nel libro *Venezia è un pesce*⁵, che non a caso ha come sottotitolo *Una guida*, l'autore propone ai lettori una visita alla propria città natale in una prospettiva diversa. Nel libro, infatti, Scarpa trascura gli itinerari più tipici proponendo al lettore il suo girovagare, raccontando di tutte le esperienze fisiche e emotive che si possono fare a Venezia. È ovvio che, trattandosi della sua città nativa, Scarpa riesce a personalizzare il tutto incentrando la descrizione narrativa sull'effetto che Venezia è in grado di provocare al turista, persino da un punto di vista prettamente fisico. Scarpa riassume così quelle che sono le esperienze di un veneziano che, immaginando di guidare un turista per la città, finisce per descrivere il proprio smarrirsi in quello che definisce «l'unico posto dove vale la pena di andare»⁶.

Ma qual è l'approccio di Tiziano Scarpa nella descrizione di una città che non conosce così bene? A tal proposito mi sembra opportuno iniziare questo intervento riportando alcuni versi della penultima poesia della raccolta, in cui l'autore cita proprio il suo libro su Venezia:

⁴ La poesia *Tramonto a Zara* coincide con quella intitolata *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto*; *L'orrore spiegato ai bambini*, invece, nella raccolta porta il titolo *Matinée al teatro per bambini*; *Se l'America parlasse italiano* diventa *Quasi italiano*; *Manuale di filosofia panoramica* cambia in *La facoltà di filosofia*; *Nella cripta del vento* in *Sul campanile*; le poesie *Come si vive da morti* e *La santità portatile* nella raccolta sono intitolate *Due statue* e *I reliquari*, e infine *La danza a pugni e calci degli artisti* viene abbreviato in *Gli artisti*.

⁵ *Venezia è un pesce* (Milano, Feltrinelli, 2000) è la versione ampliata e riveduta di *In gita a Venezia con Tiziano Scarpa* (Torino, Paravia, 1998).

⁶ TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit. p. 13.

La guida molto bella,
 che mi ha donato Snježana,
Zadar revisited, di Ante Perković
 (V.B.Z. edizioni, / Zagreb, 2006),
 a pagina 81
 mi ha fatto fare un salto sulla sedia.

Cita *Venezia è un pesce*,
 e dice che in quel libro
 mi sono preso il lusso
 di tralasciare i luoghi più famosi
 e le info per turisti.

Sostiene il vecchio Ante
 che mi sono potuto dedicare
 “alla mia personale
 filosofia e metafisica“, proprio
 perché è stato scritto talmente tanto
 su Venezia. Ha ragione.

Storici, viaggiatori,
 filologi e studiosi
 fanno il lavoro sporco,
 in modo che bel bello
 poi se ne arrivi uno
 che può dire la sua
 senza fare fatica.⁷

Questa poesia è la chiave di lettura di tutta la raccolta: il narratore del libro *Venezia è un pesce* non vuole essere né uno storico, né un viaggiatore, né un filologo, né uno studioso. Tuttavia ammette che è proprio il «lavoro sporco» di questi professionisti che gli permette di dare libero sfogo alla propria fantasia, di dire la sua. La stessa linea poetica è evidente anche nelle poesie scritte a Zara. Già a una prima lettura della raccolta, sorprende che il poeta sia a conoscenza di alcuni “segreti” sulla città, delle tradizionali

⁷ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto / Govorancija turističkog vodiča pred zalaskom sunca*, cit., pp. 97-99.

passioni dei cittadini zaratini cui comunemente non si accenna in nessuna guida turistica. Così tra quando di meglio ci sia da ammirare a Zara, Scarpa propone la statua di Krešimir Ćosić:

Krešimir Ćosić si sta preparando
a fare un tiro libero,
gli occhi fissi al canestro.

Per uno come lui
è un gioco da ragazzi:
la traiettoria morbida,
il ciuff nella retina.

Nella vita l'ha fatto
un milione di volte
raramente ha sbagliato⁸,

o un campo da pallacanestro:

È domenica, il giorno del Signore!
Andiamo a rendergli i dovuti omaggi
al tempio cittadino,
il palazzetto dello sport di Jazine,
scassato ma glorioso.

Per esempio, qui la squadra di basket
ha trionfato nel '65.⁹

Ma come mai Scarpa conosce la passione sfrenata degli zaratini per la pallacanestro, una passione tale per cui si dice che «Dio ha creato l'uomo, mentre Zara ha creato la pallacanestro»? Nel caso di Zara, è stato Ante Perković ad aver fatto il “lavoro sporco” per Tiziano Scarpa. Nel suo libro *Zadar revisited*, infatti, sebbene non tralasci i luoghi più famosi, Perković ricorda anche i momenti e le atmosfere che distinguono Zara da altre destinazioni turistiche. Perković, parlando delle proprie sensazioni, personalizza la città

⁸ Ivi, p. 87.

⁹ Ivi, p. 93.

mentre Scarpa, stimolato dalla sua guida, riesce a creare un itinerario assolutamente personale in cui i monumenti più celebri e gli anfratti cittadini meno frequentati assumono la stessa importanza. La guida accompagna i turisti in riva al mare per contemplare il tramonto, si sofferma a descrivere l'organo marino, la Facoltà di filosofia¹⁰ e la statua di Špiro Brusina. Poi li segue per le vie del centro, nella chiesa di San Donato, sul campanile della cattedrale, nei musei (come il museo archeologico e l'Esposizione permanente dell'arte sacra). Oltre alla palestra di Jazine, anche il mercato, il Teatro dei burattini e la gita a Puntamika fanno parte dell'itinerario proposto da Scarpa ai turisti. Ma ai luoghi turistici, Scarpa alterna abilmente nei suoi versi luoghi e vicende del tutto personali: l'orto e il bagno¹¹ della casa nella quale alloggiava, la storia del salvataggio di una lumaca e dell'acquisto di una bici, la pista da bocce nello stradone Ante Starčević, la fabbrica del pane e l'impianto di riciclaggio.

Oserei dire che il tono dell'Io narrativo nel libro *Venezia è un pesce* e quello dell'Io poetico che ritroviamo nei versi dedicati a Zara sono totalmente diversi. Sebbene in ambedue i testi ci sia la costante scelta allocutoria, in *Venezia è un pesce* l'io narratore si rivolge a una turista con tutte le attenzioni tipiche di una guida turistica di professione. Per esempio: «Attenta invece alle gite turistiche in gondola, che sono costose»¹² oppure: «Ora che hai fatto l'abitudine a tenere il muso all'insù, stai attenta ai meteoriti: gli escrementi di piccione, naturalmente, e non solo.»¹³ A Zara invece «l'io li-

¹⁰ Facoltà di lettere e filosofia, l'attuale Università di Zara.

¹¹ La poesia che culmina con il monologo fittizio di un acino d'uva rimasto indigerito. Non metteremo Tiziano Scarpa sul "banco dei cattivi" come fa Alfonso Berardinelli criticando il modo in cui Scarpa e Antonio Moresco parlano e scrivono del corpo: «In questa ossessiva attenzione a corpi e viscere, io vedo esattamente quello che voi vedete nel comportamento e nei procedimenti della critica letteraria: reificazione, riduzione a oggetto morto e a scarto della vita vivente, necrofilia e coprofilia. Che scandalo sarebbe mai quello che proponete? Volete credere che la merda sia una verità scandalosa e rivoluzionaria che fa saltare in aria le ipocrisie del perbenismo? Io tendo invece a deplorare l'infantilismo culturale di due scrittori come te e Moresco, che potrebbero vedere, quando scrivono narrativa, molte più cose di quelle che si costringono a vedere.» (ALFONSO BERARDINELLI, *Lo scrittore, il critico e l'ossessione della performance. Lettera a Tiziano Scarpa* in: GIULIO FERRONI et al., *Sul banco dei cattivi*, Roma, Donzelli, 2006, p. 89).

¹² TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit., p. 20.

¹³ Ivi, p. 81.

rico chiama più volte in causa i turisti, con un ‘voi’ generico, a tratti quasi violento.»¹⁴. Così passeggiando per la Kalelarga ordina ai turisti:

Non statevene fermi.
Strusciate i vostri passi,
contribuite alla levigatura!¹⁵

In altri momenti invece li sollecita:

Mettetevi in fila e non fate chiasso,
che chi siede ha diritto
al suo sgomento solitario
di fronte all’infinito
per almeno un minuto.
Prima finiamo, prima andiamo a cena.¹⁶

La guida non è incantata dalle attrazioni turistiche, anzi, è infastidita dall’omologata attenzione dei turisti. L’io lirico cerca continuamente dettagli che provochino qualcosa nell’animo, cerca di trovare quel qualcosa che i turisti non notano mancando di tatto e diplomazia; è come se Scarpa poeta fosse imprigionato all’interno di un itinerario prestabilito a differenza dell’Io narratore di *Venezia è un pesce* che sin dall’inizio propone alla turista di buttar via la cartina della città:

Non preoccuparti, lascia che sia la strada a decidere da sola il tuo percorso, e non il percorso a farti scegliere le strade. Impara a vagare, a vagabondare. Disorientati. Bighellona.¹⁷

Solo quando si trova davanti a posti sconosciuti, scelti per esperienza personale della guida e trovati mentre passeggiava a caso per la città, solo

¹⁴ GLORIA M. GHIONI, *Un Locus amoenus senza idillio: la Zara di Tiziano Scarpa* (<http://criticaletteraria.blogspot.com/2010/02/un-locus-amoenus-senza-idillio-la-zara.html> 01/09/10)

¹⁵ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica ...*, cit., p. 23.

¹⁶ Ivi, p. 43.

¹⁷ TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit., p. 12.

allora nella raccolta zaratina la voce dell'Io si attenua, diventa quasi più soddisfatta come ad esempio nella poesia *Il campo di bocce*:

Vi ho portati qui a quest'ora perché
 possiate apprezzare le due corsie
 affiancate: l'asfalto e la sabbietta,
 le bocce e le automobili.
 Qui scorrono le auto
 che tornano a casa dopo il lavoro,
 e qui invece le bocce
 tirate dagli anziani.
 Niente, ci tenevo a mostrarvi questo,
 perché è un paragone che non ho fatto
 io, ma la città stessa.¹⁸

Sono questi i posti nascosti dove si incontrano il passato e il presente regalando cartoline atipiche che documentano anche la paura del futuro. È qui che il poeta incontra l'altra faccia della città, quella che minaccia l'idillio dei turisti:

Siamo nell'impianto di riciclaggio
 in Gaženička cesta.
 Le colline di plastica
 raggiungono dieci metri di altezza
 sul livello di mare.¹⁹

L'ironico dialogo tra bottiglie riciclate all'interno di sacchi per l'immondizia, il loro lamento, non è altro che la voce della città, una voce plausibile quanto le note dell'organo marino:

'Vecchio mio, com'è andata questa volta?'
 'Molto ma molto male,
 socia. Invece delle vostre carcasse

¹⁸ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica ...*, cit., pp. 81-83

¹⁹ Ivi, p. 67.

avrei preferito tenermi in pancia
 un buon litro di birra frizzantina,
 di quella che ti sei scolata tu.’

‘Consolati, che io
 ho dovuto far passare la sete
 a un barbone con le mani sudate
 e l’herpes sulle labbra.’²⁰

Anzi il dialogo delle bottiglie non infastidisce l’Io poetico dell’autore che, invece, davanti all’organo marino esordisce così:

Poi però allontaniamoci.
 Torniamo ad ascoltare
 il rumore del mare,
 senza le note, senza canne dell’organo.
 La musica dell’acqua.
 Il ritmo delle onde.
 Niente di nuovo, ma consola sempre.
 Il mare è il vero organo marino.²¹

A parte la sperimentazione di diversi generi letterari, ci sono poesie in cui spicca il gusto di Tiziano Scarpa²² per la sperimentazione linguistica, come per esempio in *Quasi italiano*, poesia nella quale Scarpa accosta parole italiane ad altre, foneticamente simili, che ha avuto modo di udire per le vie di Zara:

A suscitare queste fantasie
 sono non tanto certi monumenti
 della dominazione veneziana

²⁰ Ivi, p. 69.

²¹ Ivi, p. 61.

²² Basti come esempio del poema *Groppi d’amore nella scuraglia* (Torino, Einaudi, 2005) in cui Tiziano Scarpa inventa un genere ed una lingua: «un dialetto simil-abruzzese, che non esiste, ma che potrebbe esistere.» (CARLA BENEDETTI, L’intervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno sulla poesia *Interpretare la poesia moderna*, Pisa, l’11 e il 12 maggio 2006, http://www.ilprimoamore.com/testo_149.html 01/09/10)

(Porta de Terraferma
 a Foša, il leone alato,
 la Loggia e l'Orologio della piazza)
 ma l'italiano che si parla qui,
 o almeno quello che occasionalmente
 è capitato di sentire a me.
 Non ciabatte: savatte.
 Non rifiuti: scovazze.
 Non abiti ma: strazze.
 'Raccolta differenziata scovazze'.
 'Sei molto elegante in strazza da sera
 e savatte firmate'.
 Parole veneziane
 pseudonormalizzate.
 Un italiano buffo ai nostri orecchi,
 ma reale, plausibile.²³

Questo "quasi italiano", così vicino al dialetto veneto, fa una forte impressione a Scarpa. Del resto anche nella sua guida per Venezia aveva dimostrato un interesse simile dedicando un intero capitolo alla spiegazione di alcune parole venete e sostenendo che: «[...] se vuoi guadagnarti i sapori di Venezia, devi essere capace di morderne anche i bocconi di alfabeto, arrotolare i suoni sulla lingua, masticare un po' del suo dialetto.»²⁴. L'esperienza fisica vissuta a Zara avvicina, secondo l'autore, le due città adriatiche:

Gemelli omozigoti
 separati da adulti
 che si ritrovano dopo trent'anni,
 si scambiano esperienze,
 confrontano la vita.²⁵

²³ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica ...*, cit., pp. 45-47.

²⁴ TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit., pp. 53-54.

²⁵ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica ...*, cit., pp. 45-47.

La lingua quasi uguale nello stesso tempo provoca la consolazione e l'incertezza:

Come un altro te stesso
 che ti dice che il mondo
 non è che sia straniero: è estraneo *e* casalingo.
 Non è che sei in errore:
 hai ragione *e anche* torto.»²⁶

Ma Scarpa tematizza anche la lingua croata, scrive il suo *Dizionario di sopravvivenza* che contiene solo una parola croata, l'unica che conosca, la parola 'hvala' che perde così il suo significato primario, quello di gratitudine arricchendosi però dei tanti significati derivatigli dall'esperienza del poeta:

Ma quale gratitudine!
 Grazie è una via d'uscita,
 un punto e a capo fra un incontro e l'altro.
 Indica che fra noi
 qualche cosa è finito.
 Ne siamo usciti illesi.
 La nostra collisione
 non ha prodotto danni.
 Tutto è filato liscio,
 grazie a te, grazie al cielo,
 non ci saranno strascichi.²⁷

Per Scarpa la parola è addirittura in grado di determinare il flusso dei suoi pensieri come si evince, ad esempio, nella poesia dedicata alla chiesa di San Donato. In questa lirica, Scarpa, pur non facendo alcun cenno al fatto che la chiesa fu consacrata alla Santa Trinità (informazione che è possibile trovare in qualunque guida turistica), esorta il lettore/turista a riconoscervi la forma di Dio:

²⁶ Ibid.

²⁷ Ivi, p. 77-79.

Vedendo San Donato
 credo di aver capito
 che non sono le immagini,
 i mosaici o i dipinti,
 a rappresentare il volto di Dio.

Nemmeno le sculture
 ci rendono l'aspetto del suo spirito.

È l'architettura che plasma Dio.
 La forma di Dio è quella della chiesa.²⁸

Anche l'edizione bilingue viene definita «un'insolita scelta linguistica [...] E diventa difficile, se non impossibile, scegliere quale sia la traduzione e quale l'originale: sembra piuttosto che le due lingue siano profondamente intrecciate. Così il croato sembra aver generato le poesie, e l'italiano averle comunicate.»²⁹ L'intrecciarsi delle due lingue è ancora più evidente nella traduzione delle parole inventate da Tiziano Scarpa, valga come esempio la parola 'tizianonauta' croatizzata nella traduzione in 'ticianonaut', parola che starebbe ad indicare il passaggio di un acino d'uva per l'intestino del poeta.

Tiziano Scarpa crede nella forza attiva della parola: sperimentando vuole discostarsi dai canoni letterari che gli impediscono di provare nell'atto di scrivere l'«ebbrezza dell'invenzione»³⁰. In uno dei suoi testi, non a caso intitolato *Congedo dalla luna*, rievocando il manifesto *Uccidiamo il chiaro di luna* di F. T. Marinetti, Scarpa insiste sulla forza della parola che si manifesta soltanto fuori dalle forme letterarie prescritte:

Sono innamorato di te, lingua italiana, tu e io abbiamo fatto l'amore
 migliaia di volte, abbiamo avuto dei bellissimi figli, alla faccia degli
 impotenti e delle baldracche sterili.

²⁸ Ivi, p. 27.

²⁹ GLORIA M. GHIONI, Un Locus amoenus senza idillio: la Zara di Tiziano Scarpa, cit.

³⁰ «La conosce, chi non scrive, questa ebbrezza dell'invenzione che avviene soltanto durante la scrittura, dentro lo scrivere? Questo scatenarsi della Fantasia Non Premeditata all'interno della Meditazione Verbalizzante In Atto che chiamiamo scrittura?» (TIZIANO SCARPA, *Congedo dalla luna* Letto al convegno «Che cosa ci aspettiamo dalla letteratura», Milano, giugno 2002 <http://www.nazioneindiana.com/2003/03/23/congedo-dalla-luna> 03/10/10).

Che cosa mi importa della letteratura italiana? Nulla!
 Che cosa mi importa della parola? Della scrittura? Della poesia? Tutto!
 La letteratura combatte una lotta contro sé stessa. Non ha riposo. Non ha pace.

Quando i letterati elogiano gli esametri latini, la poesia fugge dalla letteratura e si sfoga nella lingua del popolino di Firenze, e i letterati dicono: non è letteratura, questa.

Quando i letterati magnificano il poema in ottava rima, la scrittura scappa dalla letteratura e dilaga in mille pagine di prosa che raccontano le futili disavventure di un cavaliere scalcagnato, e i letterati dicono: non è letteratura, questa.

Quando i letterati encomiano il romanzo, la parola...

Dove stai sgattaiolando, scrittura? Dove te la sei filata, poesia?

Stiamo parlando di te, ti stiamo invocando, o parola, e tu dov'è che hai tagliato la corda?

Io non sono uno specialista della letteratura. Io sto nella scrittura. Io sto nella poesia. Io sto nella vertigine della parola. Nel vulcano della lingua italiana, che è la mia lingua. Io le appartengo. [...] ³¹

Queste parole finali riassumono la poetica “antinormativa” (anticonformista) di Tiziano Scarpa, un anticonformismo che è possibile evincere in tutte le sue opere, nessuna delle quali è facilmente etichettabile entro le canoniche categorie letterarie:

Io non voglio letteratura. Voglio scrittura. La scrittura può traslocare in qualsiasi genere di discorso, attaccare dai quadranti più inattesi [...] La scrittura è l'irruzione dell'assoluto. Non voglio essere un romanziere. Non voglio essere un poeta. Non voglio essere un saggista. Non voglio essere un letterato. Voglio la parola che irrompe. Voglio la parola. La parola. ³²

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.* Non a caso Carla Benedetti presentando il libro *Groppi d'amore* di Tiziano Scarpa ammette: «Di Tiziano Scarpa apprezzo soprattutto questo: che lavora nel campo aperto dell'arte della parola. Non è un poeta nel senso specializzato del termine. Non è nemmeno un narratore nel senso specializzato del termine. Non è nulla nel senso specializzato del termine. Nei brani che leggerà stasera, tratti da *Groppi d'amore nella scuraqlia*, sembra essersi reinventato tutto.» (CARLA BENEDETTI, L'intervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno sulla poesia *Interpretare la poesia moderna*, cit.)

La decisione dell'autore di abbandonare la letteratura per lasciarsi sedurre dalla parola è il punto di partenza anche nei suoi saggi critici come ad esempio *Cos'è questo fracasso? Alfabeto e intemperanze*³³. A tal proposito Andrea Bajani conclude che «non si può stabilire se la critica di Scarpa sia una critica di costume, una critica letteraria, una critica civile o politica: poiché è tutte queste cose insieme, come si desume dall'accostamento di 'alfabeto' e 'intemperanze'»³⁴ Bajani continua paragonando lo scritto critico di Scarpa con la *Vita nova* di Dante «non soltanto per commistione dei generi [...], ma soprattutto per individuazione spietata delle modalità con cui l'estetico si è allargato nel non-estetico ed è divenuto anestetico [...]»³⁵

Sotto la lente dell'io poetico di Tiziano Scarpa, i posti turistici di Zara si trasformano, passano dal reale allo spirituale e viceversa, facendoci ripensare a tutte quelle cose che prima della lettura sembravano apparentemente evidenti. La raccolta diventa un dialogo perpetuo, un ricorrersi tra lettore e autore, turista e guida, cittadino e città.

C'è un'altra differenza tra la descrizione di Venezia e quella di Zara che vorrei citare: a Venezia l'io narratore parla a distanza, la sua presenza fisica non si avverte perché immerso nella folla turistica, a Zara invece c'è un costante contrasto tra l'io e il Voi, tra la guida e chi si fa guidare. Usando una dicotomia dell'autore, è come se la tensione delle poesie di Scarpa si basasse sull'opposizione tra la voce e il coro, sebbene il coro (quello dei turisti) non parli mai. Il contrasto si rafforza, secondo me, anche con la scelta dell'autore di scrivere in versi, soprattutto se pensiamo alla seguente affermazione di Scarpa: «la poesia è uno dei pochi luoghi dove si può ascoltare la parola individuale. In poesia il singolo è unico legislatore del proprio discorso (ancor più del narratore, che deve concedere molte cose a un'idea collettiva di narrazione, alle convenzioni del personaggio, della sintassi e della disposizione degli argomenti)»³⁶

³³ Torino, Einaudi, 2000.

³⁴ ANDREA BAJANI, *Il grande spot* in: *Scrivere sul fronte occidentale* (a cura di ANTONIO MORESCO e DARIO VOLTOLINI), Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 158-159.

³⁵ Ivi, p. 159.

³⁶ http://www.ilprimoamore.com/testo_I63.html (01/09/10)

La scelta della poesia, proprio come la sperimentazione con il genere e la lingua, rafforza la distanza tra individualismo e collettivismo, tra il poeta e i turisti.

Già a prima vista è evidente che l'autore usa una lingua comune, una lingua influenzata dai media e la cui sintassi tende a una forma prosastica, tanto da far concludere a Gloria M. Ghioni che «se non fosse per la versificazione, l'andamento narrativo e a tratti ragionativo ci permetterebbe di pensare a riflessioni di viaggio»³⁷. Ci sono casi - come per esempio la poesia *I turisti* - in cui Scarpa, affrontando un tema simile, ricorre alla prosa entrando a far parte anche lui del gruppo turistico in visita alla reggia di Versailles. Facendo la fila, ironizza sulle aspettative dei visitatori, sui pensieri in cui passato e informazioni storiche si mescolano con il presente e l'immaginazione personale. Nel testo i turisti vengono descritti come attori che hanno scelto il ruolo da recitare nella storia. Le parole di Scarpa sembrano essere il frutto di una continua elaborazione mentale dell'eco delle parole di una guida:

È una domenica di sole, ci aggiriamo a migliaia nella reggia di Versailles. Siamo i cortigiani che si ammassano per ricevere uno sguardo da Louis XIV, come pulcini nel nido con il becco spalancato, un'occhiata di favore decisiva per la nostra carriera a corte; quest'infilata di sale è un optodromo. [...] ³⁸

È probabile che nel *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto* l'autore scelga la poesia ed eviti appositamente la rima. Abbiamo già detto che per Scarpa la poesia rappresenta un rifugio per la parola individuale, ma qual è il rapporto tra la rima e la poesia contemporanea? In uno dei suoi interventi Scarpa ci fa notare che «nella nostra epoca il metro e la rima si trovano a loro agio nelle canzoni e nella pubblicità, in cui creano cori, ritornelli condivisi, tormentoni ripetuti da tutti [...]»³⁹. D'altra parte «il metro e la rima hanno abbandonato la poesia, che nel frattempo è diventata il luogo dell'individualità estrema [...] Oggi chi scrive versi in metrica, chi si affi-

³⁷ <http://criticaletteraria.blogspot.com/2010/02/un-locus-amoenus-senza-idillio-la-zara.html> (05/01/11)

³⁸ TIZIANO SCARPA, *I turisti* (http://www.ilprimoamore.com/testo_631.html 05/01/11)

³⁹ TIZIANO SCARPA, *Metrica ostetrica* (http://www.ilprimoamore.com/testo_591.html 05/01/11)

da alle rime, appare come un frivolo giocherellone, come un bambino fuori tempo massimo.»⁴⁰ Ciononostante Scarpa non abbandona la rima:

Ma metri e rime sono ostetriche che fanno nascere idee mai concepite. È la lingua stessa che si dona all'ispirazione, collaborando con il poeta a far nascere una poesia. Scrivere in metrica e in rima significa porre domande al linguaggio e rispondergli, ingaggiare un ininterrotto botta-metrica e risposta-rimica con la lingua, attaccando il mondo da un versante inaspettato per coglierlo di sorpresa e rubargli un segreto.⁴¹

È possibile dunque che la scelta di utilizzare poesia e verso libero per descrivere Zara sia stata fatta per rafforzare l'opposizione tra l'individualismo del poeta e il collettivismo del gruppo turistico. Ed è con questa dicotomia che Tiziano Scarpa spiega anche il problema dell'interpretazione della poesia moderna:

È un problema (o uno scrupolo) dell'interprete, non del poeta, quello di traghettare la poesia dall'idiosincratico all'universale, dalla voce al coro. Per quanto lo riguarda, il poeta se ne infischia di dire l'universale. L'interprete di poesia è il funzionario dell'universale, è il burocrate della parola comunitaria. Si incarica di certificare che le parole individuali dei poeti abbiano valore collettivo.⁴²

Scarpa insiste sull'individualismo della poesia che alla fin fine, se i poeti hanno ambizione di riconoscimento, porterà al «conflitto fra poeti e critici, fra portatori della parola individuale e rappresentanti della valutazione collettiva [...] più violento che in altri ambienti letterari e culturali»⁴³. È evidente che Scarpa non si trova d'accordo con la teoria letteraria contemporanea che nega ai poeti la possibilità di innovazione, di formare un gruppo di persone

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² TIZIANO SCARPA, L'intervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno sulla poesia *Interpretare la poesia moderna*, Pisa, l'11 e il 12 maggio 2006 (http://www.ilprimoamore.com/testo_163.html 01/09/10).

⁴³ *Ibid.*

legate da una poetica comune. Sono queste le ragioni per cui Scarpa considera la poesia come «la perfetta alleata degli apparati di propaganda che privilegiano e diffondono esclusivamente prodotti culturali collettivi.»⁴⁴ Secondo lui la teoria letteraria «spapolando le possibilità praticabili dai poeti, giudicandole fuori dalla storia e dal presente, si affianca di fatto agli apparati comunitari nel relegare la parola individuale ai margini, nei circuiti residuali.»⁴⁵ Scarpa propone ai poeti di pubblicare i versi in siti, riviste e libri mescolandoli ad altri generi letterari, propone di ispirarsi a canzoni pop o rock («parassitare il ‘coro’ sociale e mediale delle canzoni»⁴⁶), di recitare le poesie in letture sceniche soprattutto in ambienti tematizzati ai propri versi.⁴⁷

Le parole di Scarpa richiamano alla mente la definizione - che condivido pienamente - di interpretazione della lirica come difesa del proprio gusto letterario.⁴⁸

Confesso che il piacere di leggere le poesie di Scarpa mi ha spinto a scrivere qualche riflessione personale sulla ricettività del pubblico. Se «l’opera ottiene il suo significato da una ‘catena di ricezioni’, dalla coniugazione dei punti di vista dei lettori»⁴⁹, parlando della poesia di Scarpa possiamo a prima vista evidenziare due diversi tipi di pubblico: quello che conosce e quello che non conosce Zara. Oppure, prendendo in considerazione *Venezia è un pesce*, potremmo allargare la classificazione del pubblico alla luce del fatto che Scarpa riproduce tre tipologie di testi in uno, tre testi «che contengono i tre modi statisticamente più diffusi di stare a Venezia: turista straniero (Maupassant); residente straniero (Mainardi); nativo emigrato (io).»⁵⁰. Nel caso di Zara, Scarpa rientrerebbe tra i residenti stranieri mentre coloro che conoscono la città sono i nativi o gli (ex)turisti; però è anche vero che un potenziale lettore potrebbe essere qualcuno che non ha mai visitato Zara.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ad esempio Tiziano Scarpa, alla fine del suo soggiorno a Zara, ha recitato alcune poesie nella Biblioteca comunale di Zara.

⁴⁸ Cfr. MILIVOJ SOLAR, *Vježbe tumačenja*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005, p. 137.

⁴⁹ WLADIMIR TROUBETZKOY, *Ricezione e intertestualità* in: *Letteratura comparata*. Vol. 1. *Che cos’è la letteratura comparata*, a cura di Dider Souillier e Wladimir Troubetzkoy, Roma, Armando, 2002, p. 43.

⁵⁰ TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit., p. 95.

L'orizzonte delle attese non ha nulla a che fare con la diacronia: in tutti i casi si tratta del primo pubblico dell'opera. Possiamo pertanto presupporre che il pubblico italiano e croato abbiano la stessa preliminare esperienza letteraria. Mi domando però se l'orizzonte delle attese in questo caso non sia influenzato anche dall'esperienza concreta. Il fatto di conoscere o non conoscere la città descritta cambia la modalità di ricezione? Dall'analisi precedente è ovvio che l'Io lirico, sebbene in veste di guida turistica, vada oltre la descrizione estatica dei posti visitati. L'Io poetico, stimolato dai monumenti zaratini, ma soprattutto dal contrasto con il (non)vedere turistico, con l'accecamento nel gruppo, è vero che riflette e contempla l'altro ma è anche vero che riflette per lo più se stesso. Il gioco di Scarpa non è un gioco fine a se stesso, non si tratta di riciclaggio ma di poesia capace di esprimere e produrre pensiero. E ciò non dipende dalla conoscenza dei posti descritti. Tutti i tipi di lettori possono essere stupiti dallo straniamento poetico, da un forte individualismo lontano dagli automatismi di percezione. Il lettore comune dovrebbe essere sorpreso dalla descrizione "rovesciata" del campanile della cattedrale («Il campanile è un pozzo sottosopra: / è scavato nel vento, / con la sua punta a chiodo si conficca / negli strati più densi di correnti.»)⁵¹ o dall'allusione a Frankenstein davanti ai reliquiari («Con i reliquiari d'oro e d'argento / del piccolo museo di Sveta Marija / è possibile assemblare san Frankenstein. // Un supersanto, con superpoteri / più devastanti dei superei: / i Fantastici Quattro in Uno Solo»)⁵². Il discorso a stranieri sconosciuti si alterna a parti monologanti: le informazioni per i turisti non sono che un punto di partenza di cui il poeta si serve per farsi capire meglio, per verbalizzare, spesso in modo ironico, quello che lo tormenta; nella descrizione dei campionati di *kickboxing* e *full contact*, ad esempio, Scarpa si serve dei movimenti di una ragazza per riassumere il problema dell'arte contemporanea e simboleggiare la posizione degli artisti:

È una guerriera che sa farsi largo,
 si conquista lo spazio,
 difende il suo diritto di ballare,

⁵¹ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida turistica ...*, cit., p. 63.

⁵² Ivi, p. 89.

dissuade chiunque altro.

La sua danza coincide con il combattimento per la danza.

È l'emblema perfetto
degli artisti di oggi.

La loro lotta per essere artisti
sostituisce l'arte.⁵³

La modalità di ricezione di per sé non cambia se si è stati o meno a Zara. A me pare tuttavia che ove il lettore sia nativo di Zara, la lettura sia in grado di produrre altri significati. Tiziano Scarpa, pur svolgendo il ruolo di guida, rimane un residente straniero. Non a caso in *Venezia è un pesce* Scarpa accompagna la turista volontariamente mentre nel caso di Zara esercita la professione di accompagnatore turistico. A Zara non si tratta di scegliere, ma di impegnarsi:

E io sono pagato
dall'ente del turismo
per dirvi che il tramonto
va guardato dal vivo.
Solamente in flagrante.
Non è rappresentabile.⁵⁴

Scarpa si mimetizza tra gli zaratini, ma la città e i cittadini di Zara per lui sono un Altro. Sebbene non si tratti di un'alterità esplicita come nella descrizione dei turisti dell'Est europeo venuti a Venezia⁵⁵, almeno da alcune poesie è possibile comprendere come il poeta non parli della propria città bensì di una città altrui, una città nella quale riconosce «l'alterità nella

⁵³ Ivi, p. 95.

⁵⁴ Ivi, pp. 19-21.

⁵⁵ «Vestiti alla buona, camicie e giubbetti di acrilico infiammabile; uomini in ciabatte, donne truccate con gli ombretti scialbi che da noi si trovavano in regalo nei sacchetti di patatine. Dall'alba al tramonto si sfrangiavano per le calli in comitive educate, silenziose, quasi attonite. Avevano viaggiato tutta la notte da Budapest, da Praga per arraffare con gli occhi quanta più città possibile in dodici ore.» TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce*, cit., pp. 61-62.

condivisione».⁵⁶ L'Io poetico della raccolta si contrappone ai turisti ma anche, in un modo meno accentuato, ai cittadini, cosicché, almeno per il lettore zaratino, la raccolta si arricchisce con il significato di "eteroimmagine".

Leggendo le poesie di Scarpa ho cercato di essere il lettore-modello stando alle indicazioni proposte dall'autore stesso:

Come lettore io non cerco di essere *rappresentato* dai versi dei poeti. Non leggo poesie per sentirmi dentro un *noi*. Non leggo poesie per partecipare a un coro, né per cantare un inno.

Io leggo poesie per leggere l'altro, voglio conoscere il radicalmente altro da me. Leggo *gli altri*, non leggo poesie per riconoscermi nelle parole degli altri, non cerco poesie che mi assomiglino, o mi rappresentino, o mi accomunino con il poeta.⁵⁷

Certo, l'*Io* non diventa *Noi*, la *voce* non diventa il *coro*, ma alla fine l'*Io* lirico cambia il modo di concepire la città nativa dell'*Io* lettore.

TURISTICKI VODIČ U STIHOVIMA - TIZIANO SCARPA U ZADRU

U članku se analizira pjesnička zbirka Tiziana Scarpe *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto*, nastala za vrijeme autorovog boravka u Zadru. Autorovo eksperimentiranje s formom turističkog vodiča prisutno i u ranije objavljenom proznom djelu *Venezia è un pesce*, nameće usporedbu između lirskog subjekta "zadarske" zbirke i "venecijanskog" pripovjedača. Otvara se pitanje slojevitosti recepcije pjesničke zbirke koja za hrvatskog čitatelja ima i imagološki potencijal.

TRAVEL GUIDE IN VERSES - TIZIANO SCARPA IN ZADAR

The aim of this article is to analyze *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto*, Tiziano Scarpa's collection of poems that was written during the author's stay in Zadar. Since the experimentation with the tour guide form can also be seen in the book *Venezia*

⁵⁶ TIZIANO SCARPA, *Discorso di una guida ...*, cit., p. 47.

⁵⁷ http://www.ilprimoamore.com/testo_163.html (01/09/2010).

è *un pesce*, it is possible to draw a comparison between the lyrical subject of “Zadar collection” and the narrative subject of the “Venetian story-teller”. The article opens the question of multy-layer reception from the point of view of a Croatian reader to whom the poetry of Tiziano Scarpa also assumes potential heteroimage meanings.

BIBLIOGRAFIA

- SCARPA, TIZIANO, *Discorso di una guida turistica di fronte al tramonto / Govorancija turističkog vodiča pred zalaskom sunca*. Traduzione di Snježana Husić, Venezia, Amos, 2008
- SCARPA, TIZIANO, *Congedo dalla luna* <http://www.nazioneindiana.com/2003/03/23/congedo-dalla-luna> (03/10/10)
- SCARPA, TIZIANO, *I turisti* http://www.ilprimoamore.com/testo_631.html (05/01/11)
- SCARPA, TIZIANO, L'itervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno sulla poesia *Interpretare la poesia moderna*, Pisa, l'11 e il 12 maggio 2006 http://www.ilprimoamore.com/testo_163.html (01/09/10)
- SCARPA, TIZIANO, *Metrica ostetrica* http://www.ilprimoamore.com/testo_591.html (05/01/11)
- SCARPA, TIZIANO, *Venezia è un pesce*, Milano, Feltrinelli, 2000
- BAJANI, ANDREA, *Il grande spot* in: *Scrivere sul fronte occidentale* a cura di Antonio Moresco e Dario Voltolini, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 146-162
- BENEDETTI, CARLA L'itervento alla tavola rotonda conclusiva del convegno sulla poesia *Interpretare la poesia moderna*, Pisa, l'11 e il 12 maggio 2006, http://www.ilprimoamore.com/testo_149.html (01/09/10)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *Lo scrittore, il critico e l'ossessione della performance. Lettera a Tiziano Scarpa* in: GIULIO FERRONI et al., *Sul banco dei cattivi*, Roma, Donzelli, 2006, pp. 77-94
- CADIOLI, ALBERTO, *La ricezione*, Roma-Bari, Laterza, 1998
- GHIONI, GLORIA M., *Un Locus amoenus senza idillio: la Zara di Tiziano Scarpa* <http://criticaletteraria.blogspot.com/2010/02/un-locus-amoenus-senza-idillio-la-zara.html> (01/09/10)
- PERKOVIĆ, ANTE, *Zadar revisited*, Zagreb, V.B.Z., 2006.
- SOLAR, MILIVOJ, *Vježbe tumačenja*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005
- TROUBETZKOY, WLADIMIR, *Ricezione e intertestualità* in: *Letteratura comparata*. Vol. 1. Che cos'è la letteratura comparata a cura di Didier Souiller e Wladimir Troubetzkoy, Roma, Armando, 2002, pp. 43-50

L'articolo prende in esame i contenuti e la struttura polifonica del romanzo *La casa di Calle San Zorzi* di Lucio Toth, in cui il tema del "dalmatismo" s'intreccia finemente con la storia d'amore dei protagonisti del romanzo, ambientato nel periodo storico compreso tra la Prima guerra mondiale e l'ultima guerra di liberazione croata. Esule zaratino in Italia, Toth veicola nel romanzo tutto il suo sentimento "dalmatico" raccontando del profondo patriottismo zaratino e della tragedia bellica di Zara e dei protagonisti i cui destini sono in continua centrifuga. L'analisi dello strato degli intrecci amorosi mette in evidenza la formazione della coscienza sessuale, intellettuale, nazionale e politica dei protagonisti, partecipi attivi nella guerra. La volontà di conciliare patriottismo e sentimenti trasformerà l'amore e la devozione per la propria patria in amore per la collettività cui appartengono, nonostante le diverse nazionalità di origine.

IL DIO MARTE ZARATINO E I DESTINI INCROCIATI NEL ROMANZO *LA CASA DI CALLE SAN ZORZI* DI LUCIO TOTH

Marte, il dio della guerra, è il più occupato e il più attivo, almeno sulla terra, tra tutti gli dei, tanto che raramente, o quasi mai, riposa. Tutti i popoli hanno un proprio dio Marte e di quello croato ci racconta lo scrittore Miroslav Krleža nel suo libro di novelle *Hrvatski bog Mars (Dio Marte Croato)*. Nel romanzo *La Casa di Calle San Zorzi* di Lucio Toth, ottimo conoscitore della cultura croata, si fa importante riferimento a Krleža:

Quante volte avevano parlato tra loro di guerra. Di come gli uomini si trasformano quando hanno un'arma in mano. Avevano letto insieme un romanzo di Krleža e ne avevano discusso. Miro non amava l'antimilitarismo di Krleža. Lo trovava disfattista, tipico della cultura marxista. 'Ma guarda che Krleža è stato in prigione. Ce l'ha messo Tito perché era un dissidente.' Gli diceva Sonja. 'Mica vuol dire niente. - le aveva risposto - Sempre un comunista era. E vedeva il mondo da materialista'.

¹ LUCIO TOTH, *La Casa di Calle San Zorzi*, Roma, Sovera, 2008, p. 260. Dobbiamo dire che Krleža non era mai finito in prigione, essendo un amico e in certo senso anche consigliere di Tito.

Nel suo romanzo caratterizzato da un procedimento narrativo analettico, Toth racconta che questo dio sanguinario croato ha anche una residenza zaratina.²

Nel 1409, grazie alla vendita della Dalmazia alla Serenissima che Re Ladislao di Napoli predispose per riempire la propria tesoreria con 100.000 ducati, Zara diventa la capitale dell'incantevole arcipelago e di questa stretta cintura nera di terra che per secoli sarà a confine con il potente Impero Ottomano, dividendo la civiltà cristiana da quella islamica. Dopo il dominio di Venezia, Austria, Italia, e Jugoslavia, Zara diviene una delle più importanti città del giovane stato Croato. Se foste nati prima della fine della Seconda guerra mondiale non avreste avuto bisogno di muovervi dalla città per ottenere quattro passaporti diversi. Prima dell'ultimo attacco alla città da parte dell'esercito serbo-jugoslavo, durante la guerra d'indipendenza croata, nel 1944 Zara era brutalmente bombardata dalle cosiddette forze alleate anglo-americane causando la distruzione di molte abitazioni nonché la morte di numerosi civili. Moltissimi cittadini, soprattutto italiani, abbandonarono Zara per raggiungere l'Italia o altri paesi stranieri. L'esodo di massa interessò non soltanto zaratini, ma anche fiumani, isolani e numerosi istriani, tutti accomunati dal vivo desiderio di non voler accettare il nuovo regime comunista totalitario e jugoslavo di Tito. L'emigrazione e la perdita traumatica di focolari, cioè delle proprie origini, vivono ancora nel cuore e nella mente di tutti gli esuli, soprattutto della prima generazione di esuli, gente ormai anziana che per lo più è possibile incontrare nel giorno dedicato alla memoria dei Defunti in visita alle tombe dei propri familiari.

Questo storico esodo di massa³, dalle coste orientali a quelle occidentali dell'Adriatico, con la conseguente dispersione, *dissipatio* del popolo dalmata nel mondo, in modo particolare negli Stati Uniti, Canada, Australia e Sud America, è ampiamente documentato e storicamente criticato costituendo un tema importante anche nell'ampio panorama della produzione lettera-

² Roma, Sovera, 2008; prima ristampa 2009. Nel frattempo l'autore pubblicò un altro romanzo storico anch'esso ambientato nell'amatissima Dalmazia, *Spiridione Lascarich, Alfiere della Serenissima*, Venezia, La Musa Talìa, 2011, che senza dubbio rappresenta un secondo importante contributo letterario dell'autore alla storia della Dalmazia e al destino dei Dalmati.

³ Le fonti parlano di cifre diverse; si può supporre tuttavia che il numero degli esuli, dopo il Memorandum di Londra, arrivi a quota 400.000.

ria in lingua italiana. Tra gli autori più importanti che si sono occupati del tema in esame, ricordiamo in particolare il damata Enzo Bettiza con il suo straordinario romanzo dal titolo emblematico *Esilio*⁴ e l'istriano Fulvio Tomizza che incentra sull'argomento la maggior parte del suo corpus letterario e, in modo particolarmente magistrale, il suo capolavoro *La miglior vita*⁵. Ed è proprio a questo turbolento periodo storico zaratino, tempo di semina e di raccolta per il dio Marte, che Lucio Toth dedica il suo primo romanzo, il suo esordio letterario, *La casa di Calle San Zorzi* in cui la narrazione si estende dal 1918 al 1992.

Lucio Toth nasce a Zara nel 1934 da famiglia zaratina, si laurea in Giurisprudenza ed entra nella Magistratura di cui percorre tutti i gradi fino a diventare Presidente di sezione della Corte di Cassazione. Dal 1999 al 2000 è stato Presidente della Federazione delle Associazioni degli Esuli Istriani, Fiumani e Dalmati di cui è l'attuale Vicepresidente⁶. Oggi vive a Roma.

La presentazione del suo romanzo, *La casa di Calle San Zorzi*, si è svolta a Zara il 3 novembre 2011⁷, circa un anno dopo il convegno⁸ in cui avevamo avuto occasione di illustrare l'importanza del suo libro. Con questo contributo cogliamo invece l'occasione per citare alcuni tra i testi che Toth ha utilizzato per la preparazione del suo intervento in occasione della presentazione del suo romanzo, intervento con cui l'autore ha voluto offrire al pubblico una breve "illustrazione" e spiegazione del libro.

Presentazione- Zara 3 novembre 2011

Il romanzo ha l'ambizione di narrare l'odissea delle genti dalmate attraverso le tempeste del Novecento: dal crollo dell'Impero austro - ungarico alla dissoluzione della ex-Iugoslavia. Conflitti di razze, di ideologie, di nazionalità, di religioni vissuti sulla pelle di gente comune di

⁴ Milano, Mondadori, 1996, tradotto in croato sotto il titolo *Egzil*, trad. di Karmen Milačić, Ana Prpić, Split, Marjan tisak d.o.o., 2004.

⁵ Milano, Rizzoli, 1977, due edizioni in lingua croata: *Bolji život*, Pula - Rijeka, Edit, 1980; Pula, IKK [i. e.] Istarska književna kolonija Grozd, 1989.

⁶ Dalla copertina del libro *La casa di Calle San Zorzi*, Roma, Sovera, 2008.

⁷ In quest'occasione hanno parlato del romanzo l'autore, l'accademico Tonko Maroević e il prof. Živko Nižić.

⁸ *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Zara/Lovinac, 5 e 6 novembre 2010.

una terra di frontiera, la più sconosciuta d'Europa. Un affresco umano di un modo in parte scomparso, in parte sopravvissuto nell'inconscio delle sue genti: affascinante e primitivo, raffinato e violento.

È la saga di quattro famiglie legate da vincoli di parentela e di sangue, che le guerre disperdono e frantumano: due di nazionalità italiane e due croate, che vivono nella stessa casa, tra le stesse mura, di una città che cambia pelle attraverso i decenni, fino a far diventare stranieri a se stessi i propri figli.

Giovani avventurosi e idealisti passano attraverso le vicende collettive del loro paese alla scoperta di se stessi e della realtà, incomprendibile, che li circonda: dalla finis Austriae all'impresa dannunziana e alla nascita del fascismo (parte I); dalla caduta di Mussolini alla guerra partigiana in Dalmazia e in Italia, alla distruzione di Zara e all'esodo dei suoi abitanti (parte II) dalla prima crisi del comunismo jugoslavo negli anni Settanta, sullo sfondo della contestazione e della guerra in Vietnam (parte III); fino alla disgregazione della Jugoslavia di Tito all'inizio degli anni Novanta (parte IV).

La narrazione non vuole essere un romanzo storico. I personaggi e le loro storie sono inventati, anche se emersi e modellati da una memoria autobiografica.

Anche l'indicazione di tempi e di luoghi è volutamente fedele agli eventi e insieme simbolica. La topografia minuta e la collocazione stessa delle vie rispecchia una realtà riflessa rivissuta nel mito di una ricorrente circolarità. È una precisione immaginaria come avviene nelle proiezioni oniriche, che restituiscono una realtà altrettanto precisa quanto inesistente. Non perché la realtà non esista e le vicende storiche narrate non siano veramente accadute, tanto che nessuno le può cambiare. Ma perché siamo noi che rivisitandole ogni volta con il ricordo le ricreiamo, in una *poiesis* infinita.

E non c'è un senso di appartenenza identitaria più forte di quello legato ad un luogo perduto, che non è più lo stesso che hai conosciuto ma al tempo stesso esiste ancora in una realtà oggettiva che continua a specchiarsi nei riflessi indelebili del ricordo.

Ogni ciclo narrativo finisce per contenere i quattro archetipi di ogni narrazione, secondo la formula di J. Luis Borges: la città assediata, il ritorno ad Itaca, l'insegnamento del Vello d'Oro come ricerca di se stessi,

la morte la resurrezione dei protagonisti ad una vita nuova. E così Zara diventa la Città assediata e distrutta e insieme l'Itaca irraggiungibile.

Spunti critici:

- A La saga di una famiglia dalmata nelle tempeste del Novecento. Quattro generazioni vivono nella stessa casa, ma non hanno le stesse idee, non parlano nemmeno la stessa lingua.
- B L'afresco di una città di frontiera con i suoi personaggi affascinanti o grotteschi travolti da eventi di un modo che cambia e che loro non sanno e non vogliono prevedere. Verità che si nascondono e si svelano nella ricerca di riconciliazioni impossibili.
- C Nel panorama del relativismo e del nichilismo post - moderni questo libro è irto di asprezze, denso di emozioni forti, incarnate in uomini e donne che non temono di fare i conti con se stessi. È un libro che parla di passioni politiche, di amore per la patria - anche se le patrie sono tante - di lealtà, di onore, di speranza nell'uomo e nel valore della vita. Lo scontro tra diverse visioni del mondo e della storia non si risolve in un nicodemismo irenistico, ma in un superamento delle proprie convinzioni immanenti per approdare ad una realtà più solida, come tempeste che si abbattono sulle scogliere della costa dalmata, corrose dalla furia del mare, ma nitide e abbaglianti sotto il riflesso del sole.

Né solo i sanguini si sono commisti, e le glorie e i dolori, le utilità e le speranze compenetratesi; ma scambiaronsi i nomi stessi. Famiglie italiane spente, vivono nelle slave, e alle slave lasciarono l'eredità delle memorie e degli averi; famiglie slave assunsero nomi italiani; talché gli odiatori del nome italiano può dirsi che a doppio titolo odiano la patria, rinnegano a se stessi.

Dopo questa preziosa presentazione dell'autore al proprio testo proponiamo la discussione di una serie di temi ed elementi costitutivi che Toth raccoglie condensandoli tra loro nella struttura del romanzo come distintivi motivi melodici.

Sebbene l'autore precisi che non si tratta di un romanzo storico, il libro di Toth è saldamente ancorato e permeato da fatti storici passati, spazialmente e temporalmente ben definibili, di cui l'autore stesso ha un preciso ricordo. Lo spazio è perfettamente delineato, assolutamente conosciuto

dall'autore. Le storie dei personaggi il loro destino, vengono narrati sullo sfondo di ben precisi eventi storici che lui conosce perfettamente, così che anche i personaggi forse inventati, collaborano alla meraviglia del racconto e diventano partecipi della vera storia. Innumerevoli sono gli eventi storici che s'intrecciano con i destini dei protagonisti, naufragati da una guerra all'altra, dall'Europa-Mitteleuropa al Vietnam, il tutto finemente ricamato in un racconto sottilmente romanzato, pieno di stupendi colpi di scena a profilare i destini dei protagonisti. L'ultima guerra trattata da Toth, in cui Marte si scatena spietatamente ancora una volta su Zara, è proprio quella che noi volentieri definiamo "guerra patriottica croata". Grazie ad una perfetta conoscenza del contesto storico, attraverso il personaggio del guerriero croato Miro e dei suoi incarichi militari, l'autore ci presenta delle pagine meravigliose sulla nostra storia contemporanea preservandone l'obiettività, nonostante non si faccia scrupolo di nascondere le proprie simpatie. Siamo del parere che nessun autore straniero sia finora riuscito a narrare in maniera simile i nostri più recenti anni di sangue. Anche per questo, il romanzo di Toth merita tutta la nostra attenzione, a prescindere dal fatto che lo stesso autore abbia definito il suo libro come un romanzo storico o meno. Toth, infatti, precisa con parole oculate la differenza tra lo scrivere di storie e di storie di personaggi; la sua coscienza letteraria affronta il delicato tema del rischio incorso dalla storia nel farsi letteratura o arte, rischio che però vale la pena di correre per tentare di moltiplicare il piacere della lettura grazie alla possibilità di insegnamento e riflessione storica di cui ciascun lettore potrà godere.

In «Itaca irraggiungibile» viene raffigurato l'abbandono di Toth della propria città nativa per mano del dio Marte. Come per lui, anche per molti altri suoi concittadini Zara è rimasta accessibile solo nella propria memoria storico-biografica, analitica ed emotiva, nonostante Toth, come molti altri, abbia oggi la possibilità di tornare nella sua città nativa. Il profondo pessimismo dell'autore viene a sprigionarsi proprio grazie all'operato del dio Marte. Tuttavia, grazie alla complessità dei personaggi che intrecciano le sue vicissitudini, Toth attribuisce al romanzo la possibilità di una catarsi personale, di un proprio dialogo con la storia e con Marte, oltre a quella di esprimere il proprio sentimento di dolore, oltre al sentimento del dolore intellettuale e dell'ostruzione per definire esattamente quale e di chi sia l'amartia.

Il romanzo è organizzato o meglio dire ha una struttura polifonica di cui è possibile cogliere i diversi livelli narrativi che si succedono dall'inizio alla fine del testo. Indicheremo quelli che ci sembrano meglio curati dall'autore nonché più interessanti per una prima lettura del romanzo.

Un primo livello narrativo possiamo definirlo come "Tragedie e guerra". Gli eventi bellici descritti dall'autore, dalla Prima guerra mondiale fino all'ultima e durissima guerra di liberazione croata in cui Zara assediata rimane senza luce e acqua, per Toth non rappresentano altro che l'evolversi di una tragedia classica a scapito di cittadini innocenti e, in numerosi casi, anche dei benefattori dei "nemici". A tal proposito accenniamo solamente al triste episodio del giudice Veltz, benefattore della parte croata e partigiana che viene ucciso per pure errore, senza alcuna ragione. Nelle storie dei singoli personaggi Toth inserisce una serie di riflessioni storico-politiche personali, lucide e profonde, con cui cerca di interpretare cause e conseguenze del conflitto e della psicologia bellica, un corollario di interpretazioni che solo un intellettuale di mondi in collisione può permettersi di fare.

Il secondo livello narrativo del romanzo, quello relativo al gioco di realtà tra la biografia e il destino dei protagonisti, è senza dubbio molto attraente. Veleggiando sul mare mosso della finzione letteraria, la fantasia dell'autore viene sottilmente messa alla prova della maestria del suo intelletto. Il romanzo, in effetti, è permeato dalla notevole cultura letteraria del suo autore; in diversi momenti della narrazione è difatti possibile cogliere una minuziosa intertestualità, grazie al solo richiamo di poche e semplici parole⁹.

Di notevole interesse è anche lo spazio dove l'autore muove e incrocia le fila dei destini dei protagonisti: da Zara, che è soltanto il centro della vasta centrifuga, all'Italia, dal mondo asburgico mitteleuropeo a Parigi fino a toccare Vietnam e Brasile.

Altro livello narrativo interessante è quello che potremmo definire dello "zaratinismo", in cui Toth raccoglie minuziosamente il sentimento patriottico locale. In ciò possiamo raccogliere tutte quelle pagine del romanzo in

⁹ Per esempio: «C'era una penombra accogliente e dietro una piccola scrivania di legno scuro, con un ripiano di pelle bordeaux, sedeva Naldi, che il lungo busto faceva emergere 'dalla cintola in su'». LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 36 - le virgolette indicano una voluta citazione dalla *Divina commedia*; «Ed el mi disse: 'Volgiti! Che fai? / Vedi là Farinata che s'è dritto: / da la cintola in sù tutto 'l vedrai'». DANTE ALIGHIERI, *Divina commedia, Inferno*, X, 31-33.

cui curiosamente ci si imbatte nella narrazione di manifestazioni zaratine e del folklore cittadino. Un'altra parte del romanzo è dedicata, invece, alle descrizioni del paesaggio naturale capace di trasfondere il romantico in spazio meditativo. Un ultimo livello narrativo intercettabile nelle pagine del libro è di natura più musicale, quasi cantabile, in grado di assegnare una quadrupla dimensionalità al sensuale realismo cosmico del romanzo.

Uno dei livelli narrativi del romanzo che ci proponiamo di analizzare in questo nostro intervento e quello del "dalmatismo": è una voluta stratificazione e un'indagine fatta dall'autore su: qual è il profilo di un cittadino dalmata, rappresentante quasi di una nazione e di un popolo? La questione rimane tuttora attuale ed aperta nonostante i numerosi studi fatti in proposito da diversi intellettuali accomunati dal destino di esiliati come i tanti italiani che per ragioni storiche dovettero abbandonare la Dalmazia e che sono tuttora in cerca di una propria identificazione con la loro terra d'origine. Tra questi, Toth non fa di certo eccezione: il romanzo, infatti, abbonda di riferimenti in proposito, tanto che in molti troveranno in ciò un motivo ulteriore per leggerlo e apprezzarlo.

Soffermiamoci al tema scelto prendendo dal libro solo qualche campione dell'offerta polifonica del mosaico di tentativi e identificazioni di che cosa sia la "dalmaticità" e che cosa siano i dalmati. Tutti gli studi e le interpretazioni sopramenzionati prendono inizio, senza destare alcuna meraviglia, da San Girolamo e dalla sua famosa esclamazione: «Perdonami Dio perché sono Dalmata!» In tutti gli studi che ho avuto modo di approfondire sul tema in esame è senza dubbio Toth, almeno a mio parere, l'autore che, grazie al suo romanzo, riesce a tracciare in maniera più puntuale il senso dell'identità dalmata testimoniando tutto l'amore e tutta l'umanità che hanno rafforzato in lui il desiderio di cimentarsi in un compito così arduo. Ecco un primo esempio di quanto detto emerge dalla sottile descrizione che l'autore offre del popolo dalmata:

Una sera di fine febbraio erano tutti insieme nella casa di Peterzane, intorno al focolare della grande cucina. Il giudice Veltz aveva salvato da Calle San Zorzi la sua giacca di velluto bordeaux e una coperta di schiavina grezza gli copriva le ginocchia. 'Gobba a levante luna calante. Gobba a ponente luna crescente'. Spiegava al nipote Piero mostrandogli dalla piccola finestra una mezzaluna che si muoveva tra lunghe

nuvole sbrindellate sospinte da un leggero maestrale. Mate rideva e spiegava a Piero che anche in croato c'era un detto così, con le stesse parole 'levante' e 'ponente'. 'Semo tuti la stessa raza'. Concludeva sorridendo sotto i mustacchi grigi con la pipetta di canna tra le dita nervose. Dejan annuiva, un po' soprapensiero.

Si sentì una voce di fuori, uno scalpiccio di zoccoli sulle pietre intorno al pozzo al centro della poljanetta. A Dejan parve di riconoscerla. 'Ko je?' Chiese in croato. Ripeté la domanda in veneto: 'Chi xe?' 'Semo i Ribnich.' Risposero da fuori¹⁰.

Vediamo un altro esempio che parla dell'identificazione, sempre minuta, sottile, sottile di Toth sull'argomento:

Ogni paese festeggiò per conto suo. E anche a Peterzane ci fu un po' di movimento. Qualche donna tirò fuori i costumi tradizionali, con le traverse ricamate di colori vivaci e le collane di talleri sulla camiciola bianca. E anche alcuni vecchi si misero il corsetto e la fascia larga arrotolata intorno alla vita e la 'capizza' rossa e nera sulla testa, con la frangia a coprire l'orecchio destro. Lo stesso berretto che i volontari delle bande VAC avevano adottato. E manco se lo toglievano in combattimento, perché 'un dalmata non si nasconde' - dicevano - e gli ufficiali non riuscivano a convincerli a mettersi l'elmetto. Anche Marko doveva essere della stessa stoffa, se aveva resistito agli interrogatori.¹¹

L'estratto del romanzo propostovi è stato preso dal capitolo *La Madonna di Belafusa*, dedicato alla descrizione di una delle sagre zaratine più note; Belafusa è oltretutto proprio il mio quartiere nativo e, da bambino, io stesso prendevo parte a questi festeggiamenti che oggi, per fortuna, sono rientrati a far parte del folklore locale.

Un altro esempio dello sguardo acuto che Toth rivolge dall'esterno alla Dalmazia e al popolo dalmata lo troviamo nell'episodio del romanzo in cui uno dei protagonisti, Dario Velz, ufficiale italiano della marina militare, si ritrova nel

¹⁰ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 119.

¹¹ Ivi, pp. 124-125.

bel mezzo di una battaglia nel turbine bellico i due diversi schieramenti partigiani italiani, le cui azioni vengono maestralmente descritte da Toth:

Si sentirono più sicuri e si scambiarono parole scherzose e di sfottò. A uno perché era ‘terrone’, a un altro perché era stato seminarista. Qualche battuta riguardava anche lui, il ‘marinaretto di montagna’. Sapeva che lo chiamavano così. Poteva capitargli di peggio, con la sua origine regionale (un mezzo slavo per loro) e il suo cognome (un mezzo tedesco).¹²

Questo è il tessuto della visione di Toth sulla “dalmaticità”, che riguarda anche la scelta di persone, personaggi illustri dalmati inseriti nel romanzo, come ad esempio nella scena in cui Anja osservando il profilo dell’amica Loretta, anche lei di Casa di Calle San Zorzi, paragona il suo naso aquilino (che non ne turba la bellezza) con quello che ricorda di aver visto in uno dei medaglioni di Francesco Laurana.

Per Toth il dalmatismo è il nodo cruciale di un vero e proprio misfatto che la Storia ha prodotto a proprie spese. Emigrare, andar via o piuttosto scegliere l’esilio rappresentano di per sé un’immensa disgrazia realizzatasi a scapito di almeno tre o quattro generazioni. Forse il modo migliore per chiudere questa nostra digressione sul trascorso incubo zaratino è quello di affidarsi alle seguenti incantevoli riflessioni:

Ma il passo era difficile per Anja. Un’accidia la avvolgeva, come l’atmosfera sciroccosa che galeggiava sul mare in quei giorni, svilendo i nervi e i pensieri.

Il clima modellava o disfaceva i popoli. Così, arrivati al Mediterraneo, anche gli slavi si erano imbolsiti. Si erano fatti indolenti, come gli italiani, i greci, gli spagnoli. Ma i dalmati poi erano slavi? O non erano già mediterranei per conto loro?

O forse gli slavi, tutti gli slavi, non avevano una loro pigrizia nel sangue? Oblomov non era un latino o un meridionale. Ed era il simbolo del lasciarsi andare, di una pigrizia morbosa che solo la letteratura russa era capace di descrivere. Nessun francese o italiano si sarebbe ridotto così, in quell’abiezione neghittosa ed autodistruttiva. Bella differen-

¹² Ivi, p. 133.

za dal ‘dolce far niente’! Un pescatore dalmato - si figurava Anja - disteso al sole sulla prua della sua barca, ad aspettare di alzare le reti o i parangali, con il beretto calato sul naso, aveva un’aria di soddisfazione beata che non aveva niente a che vedere con Oblomov, sprofondato nella vestaglia di damasco sul divano di una stanza buia.

E lei che cos’era in quei giorni? Una Oblomova moderna, impigliata nella rete della depressione? O una donna decisa che sapeva aspettare, come sarebbero state sua madre o sua nonna?¹³

A sottolineare quest’atmosfera nostalgica, Toth fa più volte esplicito riferimento a Tommaseo, emblema del programma politico indipendentista dalmata:

E poi quel ‘vostro’ Tommaseo era il solito equivoco degli europei colti delle passate generazioni, di collegare la Dalmazia a Venezia e all’Italia¹⁴.

[...]

Per qualche anno era stato segretario del vescovo ortodosso di Zara e sapeva un po’ di italiano. Aveva letto Rosmini e Tommaseo¹⁵.

[...]

‘Patria vera non ha chi da te è nato. La conosci questa frase di Tommaseo? O non sai neanche chi è?’ Anja le rispose di sì, che lo sapeva. Era il cavallo di battaglia della minoranza italiana. Quattro profittatori che avevano sfruttato per secoli il lavoro della popolazione slava¹⁶.

Il secondo livello narrativo del romanzo di Toth che vorremmo analizzare in questo contributo ci offre l’occasione di esaminare quella che forse potremmo definire come la parte più bella della produzione poetico-letteraria dell’autore.

Tra le pagine più belle del romanzo vi sono infatti quelle dedicate alla storia di un reporter catturato in Vietnam, Pierre, il fidanzato di Anja. Con l’aiuto di Loretta, che l’intercede presso la casta sacerdotale e i missionari del paese, Anja riesce, nel sottile intrecciarsi degli eventi, a liberare Pierre dalla sua prigionia.

¹³ Ivi, p. 302.

¹⁴ Ivi, p. 232.

¹⁵ Ivi, p. 201.

¹⁶ Ivi, p. 183.

È così erano venuti a sapere l'ubicazione del campo di rieducazione dove si trovava. Non avevano capito se come rieducatore o rieducando. Frère Xavier lo fissava, sospettoso come un commissario di polizia, divorato dalla curiosità tutta clericale di scoprire quel particolare importante. Insomma era uno che stava già dalla parte del regime oppure speravano soltanto di farcelo entrare? Il Padre Rettore gli aveva raccomandato di essere prudente, di non fare nomi con quel giovane francese, un po' misterioso.

Pierre voleva capire come la sua Anja fosse arrivata ai preti di Parigi. Lei che non metteva piede in chiesa e canzonava Vladimir per la sua assiduità a San Casimiro.

Pensò bene, se non altro per educazione e per riconoscenza, di assistere a qualche funzione. Erano già nel periodo dell'Avento e si preparavano a festeggiare Natale, dentro l'istituto naturalmente. Pierre li aiutò a confezionare festoni di carta colorata, utilizzando vecchi fogli dell'ultima carta - libreria gestita dall'istituto al tempo dei francesi. Per il presepio del refettorio avevano uno di quei teatrini di cartone dipinto, a soffietto, fabbricati in Alsazia, con il bue e l'asino disegnati nello sfondo e i Tre Re, aureolati d'oro, inginocchiati in primo piano. Il modello era ispirato ai polittici dell'arte borgognona e renana del '400, carichi di ori, di turchini, di rossi accesi. Quei colori rutilanti mettevano allegria.

Pierre era esperto di quelle cose. Quante volte aveva addobbato, con Anja, i palchi dei comizi nelle piazze e nei teatrini della banlieue parigina. 'Sei bravo!' Gli dicevano i chierici tonchinesi, e vedendolo maneggiare nastri adesivi e puntine da disegno. Ce n'erano ancora parecchi, con le buffe tonsure in mezzo ai capelli neri e lisci. Abbastanza per impedire che l'edificio venisse requisito per usi sociali.

Aveva scritto una larga lettera da far arrivare ad Anja. Ma il Padre Superiore l'aveva chiusa nella cassaforte del suo ufficio. Il giovane non doveva prendere iniziative. Doveva fare soltanto quello che gli dicevano. Altrimenti poteva compromettere tutto. Insomma continuavano i misteri d'Oriente, anche lì, in mezzo ai religiosi cattolici¹⁷.

¹⁷ Ivi, p. 230.

La vicenda di Pierre e Anja rientra a pieno titolo tra i frutti dell'influenza che la tradizione letteraria italiana ha esercitato in Toth nella stesura del suo romanzo: l'episodio è un ottimo esempio di una più moderna poetica manzoniana, attualizzata cioè, per quanto concerne il rapporto tra individuo, collettività e Grande Storia; la Divina Provvidenza del Manzoni riecheggia in queste pagine, pagine in cui Toth è riuscito a imbrigliare magistralmente tra loro, realismo, finzione e trascendenza.

Per Toth le guerre fungono da pretesto per un'analisi più approfondita della Grande Storia, questo è il caso anche per la tragedia di Zara e dei protagonisti del romanzo in perenne fuga. Vera e propria forza centripeta del romanzo è invece quella del dalmatismo, dell'ossessione per le abitudini, dell'amicizia e della reciproca influenza, ovvero di una microconoscenza che esulano da una qualunque motivazione di ordine etnico o nazionalistico. Su tutto trionfa la voce della comprensione; lungi dall'esigere consenso ma essenziale per l'accettazione necessaria dell'Altro e del Diverso.

La metonimia dell'indagine, dell'identificazione e dunque del concetto di dalmatismo è espressa con metodologia di esposizione; nello stesso momento l'offerta del relativismo di appartenenza etnico - nazionale diventa un sostrato - contrappunto che nell'autore varia tra la fissazione cosciente e l'intervento della subcoscienza.

Concludiamo questa discussione sul dalmatismo secondo Toth, così come l'abbiamo cominciata, vale a dire con S. Girolamo, riportando di seguito un estratto del romanzo, di vasta portata politica, in cui il prete Bepo dialoga con il medico Nereo:

'Parce mihi Domine, quia dalmata sum! Non diceva così il vostro San Girolamo per le sue incazzature?'

'Il nostro San Girolamo' - lo corresse Bepo - 'Siamo o no la terra degli Illiri?' Nereo non capì se lo stesse prendendo in giro. Come dalmata? Come slavo? Come italiano? Ma gli era grato, perché quell'uscita scherzosa e ambigua aveva avuto un effetto liberatorio¹⁸.

¹⁸ Ivi. p. 217, Cosa significhi essere "dalmati", lo ha magnificamente scritto Enzo Bettiza nel suo romanzo *Esilio*, di cui menziono l'introduzione di Tonko Maroević alla traduzione croata. Quasi un intero capitolo dell'*Esilio*, che l'autore dedica: «Ai miei figli nati in esilio», è stato dedicato al tema del "dalmatismo". Le versioni di Toth e di Bettiza sull'identificazione dalmata puntano soprattutto

Leggendo il romanzo, la mia personale curiosità si è accresciuta man mano che mi avvicinavo alla conclusione. Immagino che concludere un romanzo meraviglioso come questo sia stata forse la parte più difficile e delicata per l'autore. Per concludere il suo romanzo Toth ha scelto senz'altro la soluzione che si potrebbe definire come la più logica anziché un finale più drammatico e scioccante. Toth conclude, infatti, trasmettendo un messaggio di pace, di conciliazione. Il guerriero croato Miro, terminata la guerra, e dunque una volta portato a termine il proprio dovere difendendo Dubrovnik, decide di partire come medico volontario in Africa: «E avevano bisogno di medici e così avrebbe fatto. Sogna lo avrebbe seguito, ne era sicuro»¹⁹. Addio alle armi.

Così si chiude questo filone del romanzo di Lucio Toth, con un invito aperto all'altruismo, a non ammazzare, ma aiutare. Chi erano gli «altri», medita Miro, «gli altri erano coloro per i quali la sua vita avrebbe avuto un significato, non un numero nei registri dell'anagrafe»²⁰.

Prima di proseguire questo lavoro, vorrei far cenno ad un altro elemento narrativo importante del romanzo, forse uno dei momenti più creativi dell'opera di Toth. In modo molto convincente, Toth introduce nelle sue pagine personaggi di diverse generazioni, il che rappresenta una delle maggiori difficoltà per uno scrittore di romanzi storici. Tutti i personaggi del romanzo sono dipinti da Toth in maniera verosimile e autentica, siano essi realmente vissuti oppure inventati per necessità creativa.

Altro motivo di analisi è senza dubbio la scelta di Toth di narrare di intrecci amorosi e di passioni, una scelta indispensabile dal momento che si sta parlando di un autore dalmata di educazione italiana, tanto più che sarebbe inverosimile se le famiglie della casa di Calle San Zorzi, in una città mediterranea, fossero state aliene alle forze di Cupido. Ed ecco quindi che, nonostante le diversità culturali delle plurime ambientazioni del romanzo,

a ragioni di ordine culturale e tradizionale. Renzo de' Vidovich, invece, solo negli ultimi tempi ha riconosciuto anche i Croati come Dalmati. Il ragionamento di de' Vidovich e la sua offerta sono totalmente politiche ed anacronistiche. Per i Croati l'essere Dalmati significa appartenere ad una regione in possesso di tratti e caratteristiche distintive. Per non appesantire ulteriormente la discussione, accenno solamente alla similare "questione istriana" per la quale il più grande scrittore istriano, Fulvio Tomizza, offre il bastardismo come unica soluzione del problema etnico.

¹⁹ Ivi, p. 310.

²⁰ *Ibid.*

di amore si narra ampiamente nelle vicende di diverse coppie di personaggi come quelle di Tullio/Lydia, Dario/Dorina/Lina, Pierre/Anja, Miro/Sonja.

Il personaggio di Tullio Veltz, invece, riunisce ed elabora nel romanzo, attraverso la propria formazione psichica, sessuale e politica, l'importanza della difesa della propria nazionalità. Ancora ammalato, Tullio "si tuffa" nel flusso di gente scesa in strada a festeggiare la caduta dell'Impero austriaco. Il flusso, dal punto di vista politico e civile segnala la capacità e l'abilità di partecipare nella formazione della propria coscienza politica e nazionale.

Quelle tre settimane di malattia lo avevano fatto regredire all'infanzia. Rimbambito dalla febbre e dalle paure, si era lasciato curare con le scodelle di latte caldo, avvolto nei piumini trapuntati. Mamme, zie serve. Adesso basta! Doveva ricuperare la sua autonomia e la virilità perduta, i suoi sedici anni di ginnasiale impavido e forte, pronto alle baruffe e alle sassaiole. Si precipitò nella sua cameretta. Si liberò con rabbia dello scialle femminile che lo imbacuccava, simbolo vergognoso della sua soggezione infantile, dello spesso maglione di lana grassa e della ridicola camicia da notte che si impigiava tra i piedi²¹.

La partecipazione attiva di Tullio al movimento incessante della folla festosa in direzione della Riva Nuova riflette anche il compimento della sua maturazione sessuale. L'imbattersi dei manifestanti per le strette calli di Zara potrebbe simboleggiare, infatti, la prima interruzione del periodo di latenza; l'ingresso improvviso nella prima maturità sessuale, la produzione ed emissione di liquido spermatico subito dopo aver dimesso lo «scialle femminile» quasi a sollievo del superamento del «complesso di castrazione»²². Lo scialle potrebbe rappresentare l'idea di "madre" che ostacola la soddisfazione del desiderio sessuale infantile. Il rifugio nell'atmosfera natalizia e familiare della sua casa, che man mano diviene però motivo di angoscia, viene definitivamente abbandonato quando Tullio è pregato dalla madre per una commissione dallo zio Walter nella caserma di Porta Terraferma. Lo zio è infatti un suo secondo cugino, di sei o sette anni più grande, volonta-

²¹ Ivi, p. 9.

²² SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu*, Novi Sad, Matica srpska, 1976, p. 193.

rio del Battaglione Francesco Rismondo, «il reparto di legionari dalmati che aveva accolto D'Annunzio il mese prima e si era acuartierato nella vecchia caserma austriaca di Porta Terraferma, di fronte alle Guardie Regie»²³.

Le provocazioni che Tullio sopporta da parte dei colleghi del cugino incontrati in caserma suscitano in lui uno stato emotivo spiacevole. Tullio si confronta così con una vera e propria crisi d'identità mettendo in dubbio la sua virilità quando si presenta in caserma per offrire ai soldati delle vivande preparate dalla madre, anziché per arruolarsi. Tullio non offre se stesso per rischiare la vita *pro patria*, ma subisce ancora l'autorità materna; ciò lo fa sentire insoddisfatto e oppresso.

Consegnò a Walter il portavivande di latte, ancora caldo, avvolto in un fazzolettone annodato, e il cesto con un fiasco di vino e quattro “buzzo-là” legati con un nastro. ‘Fai la vivandiera?’ Scherzarono i compagni di Walter. ‘Perché non vieni con noi? Sei uomo o porti le gonnelle?’ ‘Lasciatelo stare’ lo difese Walter, preoccupato di vedersi addossare anche la responsabilità di aver trascinato il cugino in quell'avventura²⁴.

La crisi di coscienza morale, politica e sessuale raggiunge l'apice quando Tullio, aprendo la porta della propria cantina, vede il nonno e la Nane nell'atto sessuale. Alla vista degli organi genitali del nonno, Tullio è invaso da un incontrollato ed eccessivo stato di eccitazione, da un senso di ripugnanza, nausea e disgusto, cioè da stati d'animo del tutto opposti a quelli caratteristici di difesa e reazione psicologica del periodo di latenza, periodo in cui il desiderio sessuale persiste rimanendo però nascosto²⁵.

Risalì la scaletta col fiato in gola, corse nella strada a casaccio e si ritrovò davanti ai gradini di Sant'Elia, trafelato e madido di sudore, che gli collava lungo il collo e la schiena.

Si appoggò all'angolo della chiesa, lasciando che il dorso scivolasse lungo la parete fredda di pietra, fino ad accovacciarsi sui talloni. Re-

²³ Lucio Toth, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 23.

²⁴ Ivi, p. 25.

²⁵ SIGMUND FREUD, *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*, Zagreb, Stari grad, 2000, pp. 92-96.

stò così qualche minuto, cercando di vincere i primi brividi che gli correvano sui fianchi. Quella giacchetta era troppo poco per il freddo della notte che avanzava. Ma non se la sentiva entrare in casa. E solo il suono dell'organo della chiesa lo riscosse da quel torpore. Dalle monofore della chiesa uscivano le note di una salmodia greca. I preti ortodossi si preparavano per il loro Natale, che cadeva qualche giorno dopo, e la luce gialla e rossa dei ceri, nei grandi candelabri pieni di sabbia, si espandeva poco a poco dalle finestre illuminando il campiello. Bisognava rientrare prima che qualche diacono si affacciasse sul sagrato e magari lo riconoscesse, così spaurito e sconvolto. Maliziosi come sono tutti i preti, e quelli ortodossi anche di più. Perché si sposano e conoscono le femmine.

Sentiva di odiarle tutte le donne. E anche gli uomini, i vecchi con i loro panciotti, le catenelle dell'orologio, i sigari Virginia. Borghesi vigliacchi, tutti quanti! Mentre i ragazzi entrano in caserma, sui pagliericci, o di guardia ai cavalli di Frisia sotto le mura del Parco²⁶.

Tullio, vinto dall'ansia, fugge e si ferma vicino alla chiesa, che in certo senso gli potrebbe recare conforto morale. Esprime tutto il suo odio per la sessualità sia maschile che femminile, manifestando oltretutto una particolare ed intensa avversione per i preti ortodossi che hanno la possibilità di prender moglie.

Ammalatosi di nuovo, Tullio rifiuta le carezze della madre e decide di entrare come volontario nel Battaglione Rismondo. Integratosi nel suo gruppo militare, Tullio inizia ad avvertirsi come "essere sociale"²⁷ e, abbandonata la propria casa, diventa finalmente padrone di una propria coscienza sociale e sessuale. In termini psicoanalitici, allontanatosi dal nido familiare, Tullio si distacca dai desideri incestuosi²⁸ nei confronti della madre che bloccavano la sua maturazione sessuale. Arruolatosi nell'esercito, Tullio raggiunge così un equilibrio psichico dirigendo la propria energia sessuale verso l'attività sociale in modo da sublimarla. In questo modo i suoi desideri sessuali non

²⁶ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 26.

²⁷ SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu...*, cit., p. 315.

²⁸ Ivi, p. 194.

sono ancora sublimati, ma trasformati in quelli di ordine superiore: «Era un nuovo mondo che si apriva. Il nuovo secolo cominciava adesso, con la fine del cilindro, delle bombette, delle bagoline e delle ghette color crema».²⁹

I nomi simbolici delle due città, quella di Zara, come punto di partenza, e quella di Fiume, come punto di arrivo, potrebbero altresì avere una connotazione simbolica sessuale. ‘Zara’ è, infatti, un «gioco d’azzardo con tre dadi, praticato in Italia in epoca medievale»³⁰ e il numero tre³¹, secondo Freud, simboleggia l’organo sessuale maschile; d’altra parte il ‘fiume’ altro non è che un corso d’acqua, il flusso di un liquido. Ma è possibile scovare un significato simbolico anche nella posizione geografica delle due città: Tullio parte da Zara per arrivare a Fiume, dirigendosi pertanto verso nord, in direzione ascendente. Il simbolismo del numero tre (il pene), della direzione ascendente (l’erezione), del viaggio sul mare (l’uretra) e infine di Fiume (l’ejaculazione), alludono tutti alla maturazione sessuale di Tullio, al superamento della fase di latenza.

A servizio di un tenente dei bersaglieri siciliano, Federico La Moffa, Tullio conosce la sua amante Lydia de Höchfeld Pandolfini. Lydia simboleggia la Fiume dannunziana che Tullio definisce nel romanzo come il proprio «ambiente naturale»³²; ma Fiume è una città orgiastica, una città edonista. Lydia è dunque simbolo di raffinatezza ed eleganza estetica, del piacere estremo, una donna divorziata e indipendente che si comporta con naturalezza e senza esitazione. Il divorzio da Miklos Höchfeld, un ufficiale degli ulani, infatti, le offre quella libertà di cui subito abusa concedendosi ad uomini italiani, come Federico La Moffa, Tullio Veltz, e Ferdinando Matassin. Il modo di vivere di Lydia dopo lo scioglimento del legame coniugale, cioè dopo il divorzio da un uomo di origine austriaca, rappresenta, in senso metaforico, l’amarezza dell’autore nei confronti di Zara quale unica città della Dalmazia annessa all’Italia con il Trattato di Rapallo.

Incontrandosi una sera d’inverno, la prima impressione che Lydia fa su di Tullio è quella di un forte contrasto tra eleganza femminile, fascinazione

²⁹ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 26.

³⁰ NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2006, p. 2123.

³¹ SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu*, cit., p. 143.

³² LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 32.

sessuale e malvagità: il personaggio di Lydia riassume in sé passione, misticismo e indipendenza.

Era in mezzo a un gruppo di signore che si interpicavano sul colle e il suo riso si distingueva, tra stridulo e roco, come se non si curasse di controllarlo. Era come il grido di un animale notturno, spontaneo e indifeso, che nessuna educazione poteva e voleva dominare³³.

Il suo comportamento riprovevole non suscita repulsione, anzi attira Tullio grazie all'esplicitazione di una libertà assoluta, selvaggia, quasi bestiale. In Lydia, dunque, Tullio coglie l'irrequietezza e la capricciosità infantile, ma anche l'indipendenza e maturità del libero arbitrio. Tullio s'innamora proprio quando comincia a distaccarsi dai suoi desideri libidici nei confronti della madre³⁴. L'amore infantile e incestuoso che Tullio nutriva per la madre si trasforma in amore per un "oggetto sessuale" reale con cui non condivide alcun legame di sangue.

Era Lydia una di quelle donne fortunate, ammirate dagli uomini con cui ossequio cortigiano e vezzeggiate dalle stesse donne, di ogni età per la sua spontaneità quasi infantile, che le faceva perdonare l'ammaliante bellezza. Anzi la devozione maschile che attirava era quasi una rivincita del sesso debole, una rivalsa sulla doppiezza e la prepotenza degli uomini, che si prostravano ai suoi piedi. Le vendicava tutte, con i suoi scherzi irriverenti, le sue battute ardite, i suoi rifiuti categorici e sdegnosi, la sua libertà che la poneva al di sopra di ogni chiacchiera³⁵.

Quello che stupisce Tullio è l'amore di La Moffa per Lydia. Federico La Moffa, che sembra avere controllo di tutte le sue emozioni, un "purosangue" italiano, che si distingue sempre nell'ambiente in cui si trova tra «i tanti mezzisangue delle sue parti»³⁶, cede di fronte a Lydia. Questa donna lo priva «del suo asse portante, di quel centro di sé che era per Tullio il segno

³³ Ivi, p. 31.

³⁴ SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu*, cit., p. 315.

³⁵ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 33.

³⁶ Ivi, p. 34.

più tangibile della virilità spirituale»³⁷. Secondo Tullio, difendere la propria virilità significa per l'appunto preservare la purezza della propria nazionalità e il rapportarsi con una prostituta, pertanto, non può che significare avere rapporti con tutti quelli con cui essa li aveva avuti in precedenza, e dunque con persone di diversa nazionalità.

Tullio cerca di manifestare la propria virilità spirituale nel circondario della zona autonoma di Fiume³⁸ perché questa città permette di rimanere «fedeli a se stessi»³⁹, di amare liberamente, di essere conforme alla morale legionaria come «la consequenzialità delle azioni come attualizzazione del pensiero, anche al di là del bene e del male»⁴⁰. Grazie a Lydia Tullio diventa cosciente di se stesso e matura sessualmente; rafforzando la propria libido, riesce a vincere ripugnanza che provava per il sesso femminile.

Era come se non fosse una donna a parlargli e ad ascoltarlo. Cioè più donna di così non poteva essere. Ma lui non avvertiva quella distanza fra i sessi che aveva sempre sentito, come una barriera tra mondi contrapposti. Per la prima volta era come se parlasse a se stesso, come Narciso alla fonte. E si ascoltasse. Eppure non era solo, come nella sua stanzetta di studente, o nella camerata dei legionari. Anzi non si era mai sentito così dentro il mondo e la vita come in quel momento. Un momento che era cominciato la notte prima sulla scogliera del lungomare. Si sentiva come sospeso, liberato nell'aria, come l'angelo di un campanile che volava alto fra le rive del Golfo⁴¹.

Il grado estremo della maturazione sessuale Tullio lo raggiunge con l'instaurazione del comando "Quarnaro liberato", i cui valori fondamentali sono a sostegno di una società utopistica e pertanto, secondo Tullio, di una libertà assoluta. Tullio si sente come se riuscisse a fuggire dagli abusi, maltrattamenti, dagli arbitri, dai valori lodevoli ma ipocriti della borghesia, quali il guadagno senza scrupoli e l'ingiustizia sociale.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ HAKIM BEY, *Privremene autonomne zone i drugi tekstovi*, Zagreb, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003, p. 13.

³⁹ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 34.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ivi*, pp. 54-55.

Da quel mattino tutto era cambiato nella vita di Tullio. Era come se la fuga da casa, in quel Natale ormai lontanissimo, fosse stata soltanto la premessa di quello che gli astava accadendo adesso. Lydia gli aveva spalancato le porte del cielo. Per questo era venuto a Fiume. Per questo era nato. Il suo destino era in quella causa, in quella patria da servire, più grande della stessa patria italiana, della sua piccola Zara. Era la patria di tutti gli uomini liberi. La vera libertà che si apriva all'Europa, come si erano aperte le praterie sconfinite ai coloni d'America⁴².

La possibilità di una libertà assoluta e di una completa autonomia, senza subire le influenze altrui, viene perduta con la stipulazione del Trattato di Rapallo⁴³, quando Fiume, cioè, diventa città libera con il più amaro disappunto di D'Annunzio. Nel soliloquio prima di suicidarsi, la notte stessa di Rapallo, Lydia propone una sua personalissima soluzione finale alla questione adriatica, una soluzione fantastica e irrealizzabile.

‘Hai mai pensato di suicidarti?’ gli parlò in italiano, come se il loro dialetto veneto non fosse adatto a una domanda così. ‘No... Mai’ le rispose il ragazzo.

‘Io sì invece. Ma non in una giornata stupida come questa. In una giornata d'estate, quando il Carnaro è uno specchio d'oro che brilla al sole con mille guizzi di luce. Vorrei gettarmi in quel mare da un'alta torre, a braccia tese, come nel tuffo ad angelo. Un volo lungo e lento, che mi permetta di vedere lontano, le isole e il mare aperto e le montagne dei croati. E poi immergermi lentamente e fondere il mio corpo nudo in quel liquido caldo e immenso. Sentire disfarsi nelle onde i miei cappelli e le mie braccia, i miei seni e il ventre che tu ami. E perdermi così...’ Poi scoppiò a ridere, [...]⁴⁴

Lydia non pone una domanda di carattere amletico, “essere o non essere”, una domanda di vita o di morte; lei non teme la morte come Amleto.

⁴² Ivi, p. 56.

⁴³ Firmato il 12 novembre 1920. LJUBINKA TOŠEVA-KARPOWICZ, *D'Annunzio u Rijeci*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 2007, pp. 206-211.

⁴⁴ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 69.

Lydia non ha paura della morte, dell'ignoto. Morire immergendosi nel Mare Adriatico, significherebbe continuare a vivere aldilà dei limiti di ogni conoscenza possibile, in un paese Italo-Croato. Nel Mare Adriatico, Lydia vede la salvezza, la libertà, la possibilità di dimenticare una vita vissuta in un paese di frontiera. Immergendosi nuda nell'acqua, Lydia torna nel liquido amniotico, torna a essere feto per nascere di nuovo. L'immagine utopistica e oniroide di Lydia annuncia il fallimento del progetto dannunziano quando il Governo italiano cerca a Natale di liberare Fiume dai legionari. Lydia sparisce così dalla vita di Tullio.

E del resto quali progetti poteva avere un ragazzo come lui accanto a una donna come Lydia? Ma questo che importanza poteva avere? Senza futuro, senza passato. Non è questo il senso stesso della libertà? La felicità basta a se stessa. Non ha bisogno né di passato né di futuro. È la pienezza pànica dell'attimo, dell'atto puro che si innalza dalla schiavitù del tempo, del dopo e del prima⁴⁵.

Tullio avverte la brevissima frazione di tempo in cui la sua coscienza è riuscita a prender forma. La condotta immorale di Lydia lo rende cosciente del mondo che lo circonda, della società che non può sussistere senza «l'ipocrisia borghese, l'affarismo, l'opportunismo, la rispettabilità fondata sulle ingiustizie sociali»⁴⁶. La vita, il paese e le relazioni, senza passato e futuro, non esistono. La spiritualità come principio puro, aldilà della materia, non esiste e, parimenti, non potrà mai esistere una virilità spirituale dell'uomo. Neanche Tullio si sente innocente quando Lydia lo abbandona e quando ricorda il suo amico Federico.

Ma lui aveva un altro buco dentro. Lydia e Federico si sovrapponevano nei suoi incubi, insieme alla figura viscida e incombente di Matassin, che rideva sguaiatamente in fondo a una fuga di stanze. Solo adesso, con la perdita di Lydia, gli appariva l'enormità del suo tradimento verso l'amico. L'abbandono e la colpa si sommarono in un intrico soffocante⁴⁷.

⁴⁵ Ivi, p. 67.

⁴⁶ Ivi, p. 26.

⁴⁷ Ivi, p. 77.

Per Tullio, l'adulterio di Lydia non rappresenta soltanto il tradimento di un amico ma quello di un suo connazionale e, alla fin fine, quello di sua madre e della sua madrepatria. Stipulato il Trattato di Rapallo, l'Italia tradisce D'Annunzio e Fiume, e Zara passa sotto il dominio italiano. Tullio si sente ingannato dall'Italia che ama e per la quale combatte. A questo punto si pone una domanda: perché Tullio parte per il Brasile dalla Zara italiana? - Fugge per la mancanza di senso morale e nazionale dei suoi compatrioti, per il tradimento della madre italiana.

L'instabilità di frontiera presente lungo tutto il corso del Novecento si riflette nel mondo interno degli altri abitanti della casa di Calle San Zorzi. La Seconda guerra mondiale e gli anni che intercorrono tra il 1943 e il 1947 dopo la caduta di Mussolini, vengono raccontati da Toth attraverso le vicende di Dario Veltz, cugino di Tullio, guardiamarina e donnaiole che, caduto il fascismo, entra nelle fila dei partigiani. Lo chiamavano «il marinaretto di montagna»⁴⁸, nomignolo dal significato ambiguo: mezzo slavo/mezzo tedesco/mezzo italiano. Il dilemma della sua formazione politica e della sua coscienza si riflette nella difficile scelta fra due donne: Lina, un'italiana che incontra a La Spezia, e Dorina, un'amica di Zara. Una cartolina di Dorina, inviata a La Spezia e ricevuta con pochi mesi di ritardo, rievoca in Dario il ricordo delle passeggiate serali in Calle larga e sulla Riva Nuova in compagnia di Dorina Apostolidis e della sua amica Nives Saulin. Sono però pensieri intrisi di malinconia perché Dario presagisce la fine della loro sincera e intima amicizia, proprio come la caduta del dominio italiano a Zara.

Gli uomini si voltavano per seguire i panneggi delle vesti a righe e a fiori che disegnavano i loro corpi. Erano un'immagine di giovinezza, di allegria, di salute, di voglia di vivere. Come se quelle cose fossero eterne, non dovessero finire mai, mai come le brezze serali che piegavano le violette delle aiuole sotto i palazzi liberty della riva⁴⁹.

Nonostante i forti sentimenti di Dorina, Dario non le ricambia né interessi né emozioni, mentre nei confronti di Lina si comporta in modo tutt'altro che

⁴⁸ Ivi, p. 133.

⁴⁹ Ivi, p. 101.

indifferente. Il coinvolgimento emotivo ed erotico tra Dario, Lina e Dorina potrebbe essere spiegato con l'idea psicoanalitica di sogno come «appagamento di desiderio»⁵⁰. La passione per queste due donne dimostra il desiderio di Dario, intenso ma inconscio, di rafforzare il proprio legame con una donna di nazionalità italiana ma, nello stesso tempo, il bisogno di resistervi.

Se la sognava spesso Lina e anche Dorina e le due donne a volte si confondevano. Vedeva Dorina che gli correva incontro su un prato, con la gonna alzata dal vento. Poi il prato diventava lontanissimo, sempre più ripido e lui scivolava in un crepaccio. Ma l'incubo poi si trasformava: le rocce che stavano per stritolarlo si allargavano come in un'alcova e le gambe sotto la gonna erano quelle di Lina, sottili e calde come quelle notti in Riviera. Ed era il viso di Lina che rideva di desiderio, coprendosi gli occhi per gioco con la vestaglia della prima volta, una vestaglia arrotolata sul bel corpo nudo⁵¹.

Da una parte il sogno rende evidente il desiderio sessuale di Dario, il desiderio di un rapporto sessuale orgiastico con entrambe le donne. La gonna, cioè la veste alzata dal vento, potrebbe certamente simbolizzare la figura femminile, la nudità ma anche la morte⁵²; il prato che si allontana e comincia ad avere una forte pendenza, e il suo scorrere lungo una superficie in pendenza, rappresenta la disfunzione erettile e allude all'impossibilità di Dario ad un rapporto sessuale con Dorina. Dorina nel sogno rappresenta la morte ma anche, in un certo senso, la croaticità. Poi l'incubo si trasforma: la morte, la pulsione di morte, si allontana e di fronte a Dario compaiono le gambe di Lina, Lina come rappresentazione della pulsione di vita, le cui gambe rappresentano l'erezione⁵³. Ma nel sogno Dario dubita ed esita perché anche la veste di Lina rappresenta la paura della morte, la pulsione di morte sempre presente nell'uomo per annullarne la vita. Le apparizioni oniriche delle due donne, sensuali ma confuse, riflettono l'irrisolutezza di Dario, il suo dubbio nei confronti dei sistemi politici e della sua origine. Dorina si sentiva «più

⁵⁰ SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu*, cit., p. 199.

⁵¹ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 132.

⁵² SIGMUND FREUD, *Uvod u psihoanalizu*, cit., pp. 144-146.

⁵³ *Ibid.*

pronta a un amore vero, con tutti i suoi rischi»⁵⁴ ma Dario esitava. L'Eros viene scatenato dalla paura, dall'istinto di sopravvivere, dai conflitti profondi di Dario. La sua esitazione simboleggia, infatti, la resistenza di Zara all'annessione alla Jugoslavia; con la fine della guerra, però, il tutto cambia e i sentimenti di Dario nei confronti di Lina, una volta amorosi, diventano privi di sensualità - «Non c'era più niente che lo trattenesse a La Spezia, neppure Lina, alla quale pensava spesso, ma che apparteneva ormai a un Dario che non c'era più»⁵⁵ - a simboleggiare la consapevolezza di un'età ormai passata, quella del dominio italiano su Zara. È proprio nel periodo della resistenza, infatti, che Dario riesce a superare la sua crisi d'identità riuscendo così a capire chi è veramente:

Sentiva una forza dentro di sé, di poter fare qualsiasi cosa e di non temere il giudizio di nessuno, purché restasse nei limiti della realtà obiettiva, delle sue capacità concrete, che erano assai più ampie di quelle che pensava il Dario di prima: l'atleta, lo studentino, il guardiamarina scrupoloso in servizio e spensierato in franchigia, il figlio e nipote rispettoso⁵⁶.

Dario rincontrerà Dorina a Milano ma questa volta è lei a non provare, né tantomeno a dimostrare, alcuna emozione per lui.

Le vicende amorose della terza e della quarta parte del romanzo hanno invece un lieto fine, come a simboleggiare il nuovo spirito della civiltà dalmata, il riconoscimento della nazionalità croata e la sottile italianità che è ancora presente: i maschi si confrontano con la loro «pulsionalità»⁵⁷, con la convivenza tra l'amore più acceso e l'odio più sfrenato verso le donne.

In particolare, la terza parte del romanzo narra la storia d'amore tra Anja, una zaratina cresciuta in casa di Calle San Zorzi ma trasferitasi a Parigi, e un giornalista francese, Pierre. Pierre partecipa alla guerra del Vietnam per realizzare i propri obiettivi personali e professionali mentre Anja va in vacanza a Zara. Anja paragona più volte la vita in una metropoli con quella in

⁵⁴ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 131.

⁵⁵ *Ivi*, p. 160.

⁵⁶ *Ivi*, p. 162.

⁵⁷ SIGMUND FREUD, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Pordenone, Studio Tesi, 1991, p. 15.

una piccola città di frontiera: «Greci e italiani, macedoni e albanesi. E nessuno ti chiedeva di dove eri e perché parlavi con quell'accento. Ognuno era se stesso, con la sua libertà»⁵⁸. Essere jugoslava le piaceva perché «essere iugoslavi era più che essere croati o serbi»⁵⁹, quello che ad Anja piaceva era il sentirsi uniti sotto un unico termine restituendo così un senso di uniformità ed uguaglianza. Il senso di uguaglianza tra i cittadini della Jugoslavia viene rappresentato da Toth dalla danza zingara di una ragazza serba sul traghetto da Ancona.

Ed era una specie di forza della natura anche quella ragazza bruna e snella, con i capelli sciolti sulle spalle. Il giradischi attaccò una danza tzigana, veloce e appassionata. E la ragazza si tolse la camicetta e poi il reggiseno, come invasata, dominata dalla malia di quel ritmo incalzante. Gli altri battevano il tempo restando accovacciati sui talloni e lasciandole lo spazio per i piedi che si sollevano leggeri con eleganza vorticoso. Lanciavano grida di incoraggiamento, come nel *kolo*, che echeggiavano selvagge tra i tuoni e il fragore del mare⁶⁰.

La passione, la spensieratezza, la forza di sopravvivere, il sentirsi liberi e felici in qualsiasi situazione sono tutti elementi costitutivi della popolazione balcanica. Il divertimento dei ragazzi serbi, la libera manifestazione degli stati d'animo, la vivacità e la nudità del pensiero sono rappresentati dallo spogliarsi a tempo di musica e dall'incitamento del pubblico. Tuttavia, per Anja, Zara non appartiene ai Balcani, «non era vera Balcania»⁶¹, dal momento che in questa città non avvertiva il senso della condivisione, il rispetto per nazionalità diverse.

Ed è proprio a Zara che la relazione tra Anja e Pierre entra in crisi, perché lui è un estraneo, un francese, né iugoslavo né italiano, «non aveva niente a che fare con una sua aspettativa personale»⁶² perché appartenente ad una razza di colonizzatori e di oppressori, proprio come gli americani. Pierre

⁵⁸ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 170.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ivi*, p. 213.

⁶¹ *Ivi*, p. 171.

⁶² *Ivi*, p. 176.

esprime tutto il suo odio e la sua invidia per Anja perché lei, nonostante sia straniera, ha uno stipendio fisso mentre lui, un francese nel proprio paese natale, no. Secondo Freud «le più tenere ed intime relazioni d'amore portano con sé, ad eccezione di varissime situazioni, anche una certa dose di ostilità che può stimolare l'inconscio desiderio di morte»⁶³. Forse proprio quest'incoscienza potrebbe spiegare il vivo desiderio di tutti i personaggi maschili del romanzo di Toth a partecipare attivamente alla guerra come se in ciò cercassero, in qualche modo, una liberazione dalle proprie pulsioni di morte. In guerra, diventato un «disperso»⁶⁴ e posto a diretto confronto con la morte, Pierre denuda la propria identità uscendo dalla guerra spiritualmente rinnovato: «E lui doveva la salvezza. E la libertà'. Già', la libertà... quella sua personale»⁶⁵.

Il tema della trasformazione degli uomini in guerra si ha anche nella quarta parte del romanzo che tratta la guerra d'indipendenza croata dell'ultimo decennio del ventesimo secolo. In quest'ultima parte del romanzo si racconta la storia d'amore tra Miro, un credente, e Sonja, un'atea. Anche se Miro si dimostra affascinato dall'ambiente colto dell'Europa centrale e laica in cui Sonja è cresciuta, sente che quest'ambiente non gli appartiene. La coscienza delle proprie radici costringe Miro a un duro confronto con sé stesso, proprio come un qualsiasi zaratino che in uno stesso momento si sente appartenere a tutti come a nessuno. Miro cerca di superare questo suo conflitto interiore arruolandosi nella terza compagnia d'assalto. La relazione con Sonja, che non soddisfa i suoi ideali, riapre una vecchia ferita nel suo animo dalmata.

Avrebbe voluto comunicare a Sonja la marea di sentimenti che lo aveva invaso alla messa nella cattedrale e che ancora lo sovrastava. Ma quel mare pallido e uniforme, quella bonaccia silenziosa lo paralizzavano. Fra la realtà esterna e il suo animo c'era quel velo denso di foschia. E anche lei era al di là di quel velo⁶⁶.

⁶³ SIGMUND FREUD, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, cit., p.48.

⁶⁴ LUCIO TOTH, *La casa di Calle San Zorzi*, cit., p. 226.

⁶⁵ *Ivi*, p. 228.

⁶⁶ *Ivi*, p. 272.

Questa nuova percezione della realtà provoca in Miro la crisi dell'ambivalenza del sentimento. Egli prevede, anche se in maniera confusa, l'inganno di Sonja. Si sente estraniato da lei, come se ci fosse un velo a dividerli, un drappo a coprire la vergogna di Sonja, la sua sottomissione a un italiano, Roberto, che ha incontrato nella casa di Calle San Zorzi. Roberto, invece, rappresenta l'Europa occidentale, l'Italia di oggi, non la madrepatria dalmata.

Dai discorsi di Roberto si vedeva come loro guardassero a quei conflitti con occhi diversi. E lei si accorse che erano gli occhi di un mondo più evoluto, che era quello di suo padre, quello nel quale lei era stata educata. E non quel marasma sentimentale da cui era posseduta quella strana città, irta di contraddizioni. Prima fascista, poi comunista, adesso patriottica, di una cromaticità gridata ai quattro venti. E bacchettona, clericale, con le chiese gremite di gente vestita di nero con i ceri sempre accesi fra le mani. A pregare i santi e le madonne che li facessero vincere sugli odiati scismatici, i maledetti serbi⁶⁷.

L'adulterio subito e l'aver visto i suoi amici morire per la patria, acuiscono in Miro il desiderio di rischiare la propria vita, di giocare con la morte. L'ardore con cui torna sul campo di battaglia è di diretta pertinenza del Subcosciente. Combattendo eroicamente per l'indipendenza della Croazia, Miro difende simbolicamente il territorio dei suoi avi, per secoli dominato dall'Italia, ma indirettamente è come se volesse che Roberto lasci la Dalmazia e rinunci a Sonja. Tutto ciò si appalesa nel seguente sogno di Miro:

Aveva sognato Sonja nel mezzo di una festa di Carnevale, in una strada illuminata da torce come se fosse nel Medio Evo. Intorno a lei una brigata di maschere suonava mandolini e chitarre e lei rideva di un riso sguaiato, come una puttana. Ma non era una baldracca, a pensarci bene. Era solo una ragazza piena di vita che si divertiva e rideva, come lui non l'aveva mai vista. Nel sogno Miro scoppiava di rabbia e un arlecchino, con la maschera nera dal muso di cane, abbracciò la ragazza e infilò una mano nella camicia di Sonja scoprendole un seno e stringendolo forte come un grappolo d'uva da strizzare⁶⁸.

⁶⁷ Ivi, p. 276.

⁶⁸ Ivi, p. 286.

Scopo principale del travestimento è quello di cacciar via ogni malizia; in tal senso, Miro, cerca inconsciamente di mettere in fuga Roberto, e quindi l'italianità che egli rappresenta. L'immagine onirica grottesca di Roberto come di un arlecchino, un fantoccio, allude alla diabolicità e all'ambiguità della passione che lui prova per Sonja. Il comportamento lascivo e perverso di Sonja simboleggia, invece, la storia della città di Zara e, più in generale, della Dalmazia intera, vista come una prostituta che tradisce la propria dignità, di una meretrice, di un'adultera che si è assoggettata di nuovo al dominio italiano. Quell'italiano, quel buffone con la maschera nera che stringe con forza un seno di Sonja, forse rivela il suo scopo, quello di eliminare il frutto del seno della futura madre croata.

Nonostante Miro affermi che «le donne sono peggio della guerra»⁶⁹, il tradimento di un italiano e la morte di civili croati non provocano in lui un senso di ribellione bensì un sentimento di vivo amore e di devozione verso la patria che, a sua volta, apre le proprie porte ad un amore per la comunità a cui appartiene, nonostante la differente nazionalità. Miro difende la terra a cui appartiene il suo spirito dalmata, concilia il suo dovere patriottico con la storia delle sue radici riuscendo così a perdonare Sonja. «Ma non era lui, sbagliato. Era quella casa sbagliata, piena di anticaglie di tempi andati. Lui stava dentro la storia, la storia del suo paese»⁷⁰.

Con la descrizione dell'ultima guerra combattuta in territorio dalmata, Toth ha cercato di riconciliare le due sponde dell'Adriatico, quelle che il mare unisce e la terra divide. Tutti i personaggi dimostrano una piena consapevolezza della propria libertà sotto qualsiasi dominio; essi combattono per la propria tranquillità e pace interiore, cercano di riscoprire i legami con le proprie radici, di trovare se stessi, di cogliere appieno l'ibrido elemento della loro nazionalità. Ma mentre resistono, essi sono tutti attratti dal destino della loro patria che, simbolicamente, influisce sull'andamento delle relazioni amorose. Questi cittadini di una città di frontiera cercano di riconciliare sé stessi all'interno delle contraddizioni di una città sempre diversa dal resto dell'universo, di autoidentificarsi nel misterioso cosmo e nell'affascinante caos della Dalmazia. Quella narrata da Toth è la storia di un

⁶⁹ Ivi, p. 274.

⁷⁰ Ivi, p. 308.

popolo dalla nazionalità eterogenea, ma di unicità identitaria, quella dalmata. È il dalmatismo che dà forza a provarsi, a trovarsi, a identificarsi anche nei momenti più difficili: questa è l'ossessione dell'esule Toth, il senso ultimo della sua frenetica indagine del perduto nonché forza impassibile che rende la sua anima inquieta.

Torniamo all'Itaca irraggiungibile. Se Itaca è irraggiungibile, come ci spiega Toth, dove si trova e chi è Penelope? Sono del parere che Zara sia la Penelope di tutti gli zaratini, tuttavia, nel nostro caso non fu lei a disfare la tela tessuta di giorno bensì a farlo per lei furono tutte le devastazioni belle che in essa ebbero luogo, delle vere e proprie pretendenti alla bellezza di questa città che visse, se vogliamo fare un paragone forzato, il destino della *Ginestra* di Leopardi. Fu il poeta zaratino Mikolčević a dire con parole semplici e chiare:

Tko kaže
da grada ovoga nesta
ispod neba?
Staro mu kamenje samo
sazvati treba
na stara mjesta
i bit će grad: [...] ⁷¹

E dunque Zara dispettosamente resiste, proprio come la ginestra germoglia rigorosa nelle sue campagne.

⁷¹ SLAVKO MIKOLČEVIĆ, *Srušeni grad: kameni pleteri raspleteni (La città distrutta)*, Zadar, Zadar, Književni centar, 4^o ed.riv. e accr., 1989, p. 9, Chi dice/ che questa città scomparve/ sotto i cieli?/ I sassi suoi/ richiamare dobbiamo/ ai vecchi posti/ e sarà di nuovo città: [...].

ZADARSKI *BOG MARS* LUCIA TOTH – CENTRIFUGA PARCIJALNO UKRŠENIH
SUDBINA U ROMANU *LA CASA DI CALLE SAN ZORZI*

Članak analizira polifonijsku strukturu sadržajnih cjelina u romanu Lucia Totha, *La casa di Calle San Zorzi* s posebnim osvrtom na sloj dalmatinstva i ljubavnih intriga u razdoblju od Prvog svjetskog rata pa do Hrvatskog domovinskog rata. Analiza dalmatinstva je usredotočena na identifikaciju dalmatizma i lokal patriotizma - “zaratinisma”, za vrijeme ratova u dvadesetom stoljeću, koje Toth, zadarski iseljenik u Italiji, mimetizira u tragediju grada Zadra i likova Zadrana čije su sudbine u neprekidnoj centrifugi. Analiza ljubavnih odnosa ukazuje na formiranje psihičke, intelektualne, nacionalne, političke i seksualne svijesti likova koji, aktivno sudjelujući u ratovima, mire svoju patriotsku dužnost sa svojim podrijetlom, a iz njihove predanosti i ljubavi prema domovini rađa se ljubav prema zajednici kojoj pripadaju bez obzira na različite nacionalnosti.

GOD MARS OF ZADAR AND PARTIALLY CROSSED DESTINIES IN LUCIO TOTH’S NOVEL
LA CASA DI CALLE SAN ZORZI

The article analyses the polyphonic structure of contents in Lucio Toth’s novel *La casa di Calle San Zorzi* with special reference to the layers of “Dalmatism” and love intrigues during the period from the First World War to the Croatian War of Independence. The analysis of the layer “dalmatismo” is focused on the identification of what it means to be a Dalmatian on the one hand, and of local patriotism “zaratinismo” on the other hand - or what it means to be a citizen of Zadar in wartime during the twentieth century in which Toth, an immigrant from Zadar in Italy, mimetically represents the tragedy of Zadar and the characters whose destinies are in constant centrifugal motion. The analysis of love intrigues’ layers emphasises the forming of psychic, intellectual, national, political and sexual conscience of the characters who, participating actively in the wars, seek to reconcile their patriotic duty with their origin and transform their love and devotion toward their father-land into a love toward the community to which they belong despite the national differences.

BIBLIOGRAFIA

- TOTH, LUCIO, *La casa di Calle San Zorzi*, Roma, Sovera, 2008.
- BEY, HAKIM, *Privremene autonomne zone i drugi tekstovi*, Zagreb, Jesenski iTurk, Zagreb, 2003.
- FREUD, SIGMUND, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, Pordenone, Studio Tesi, 1991.
- FREUD, SIGMUND, *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*, Zagreb, Stari grad, 2000.
- FREUD, SIGMUND, *Uvod u psihoanalizu*, Novi Sad, Matica srpska, 1976.
- MIKOLČEVIĆ, SLAVKO, *Srušeni grad: kameni pleteri raspleteni*, Zadar, Književni centar, 4^o ed.riv. e accr., 1989.
- TOŠEVA-KARPOWICZ, LJUBINKA, *D'Annunzio u Rijeci*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 2007.

DIZIONARI

- ZINGARELLI, NICOLA, *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2006

Tradicija kazališnog i dramskog života u Zadru prilično je stara i drži kontinuitet od samih početaka. Zadar je izvorište crkvene i liturgijske drame. Potreba za scenskim zbivanjem egzistirala je u skladu s društvenim i kulturnim zahtjevima vremena i prostora. Bliža vremena učinila su kazališni život intenzivnijim makar i u turbulentnim okolnostima nacionalnih, političkih, kulturnih i drugih mijena.

Zadarskom kazališnom i dramskom iskustvu zamašnjak su pokrenuli hrvatski duhovnici, kulturni i književni zanesenjaci, značajno potaknuti kulturnim, duhovnim, književnim i dramskim vrijednostima sa zapadnih strana. Povijest potvrđuje da će izravan i značajan doprinos tomu dati i talijanski neimari društvenog i kulturnog života. Multikulturalnost je konstanta svekolikog kretanja u drevnomu gradu. To je nerijetko stvaralo međukulturalne disonancije, začinjene poznatim "višim" interesima, ali je kultura ipak pronalazila dovoljno skladnih tonova za podnošljiv, često i ugodan suživot.

Nakon 1945. novi režim nije sasvim zatro kulturu s pečatom dojučerašnjeg "neprijatelja" (iako postoji prilično drastičnih primjera ideološke destrukcije, poput uništenja Teatra Verdi, osvećujući se tako i na kulturnom polju), već je kazalištu ostavio mogućnost nadilaženja jednoulja. Talijanska je dramska produkcija u Zadru sačuvala kontinuitet sve do današnjih dana, bivajući čak plodnijom u socijalističkim vremenima, što valja zahvaliti i boljoj ukupnoj kazališnoj produkciji i neokaljanjoj popularnosti nekih talijanskih dramatičara.

O ovim i sličnim istinama bit će riječi u naslovljenom radu kroz pregled kontinuiteta talijanske drame na domaćoj sceni od 1945. godine pa nadalje. Bit će to i prikaz što prebire kroz osvrt i kritike mnogih članaka u lokalnoj i regionalnoj periodici.

Uz odabrane citate izvjestitelja i kritika, uz mnoge parafraze i autorske komentare ovaj će rad izmaknuti suhoparnom nizanju golih činjenica i statistika, nudeći življi i sadržaj-niji uvid u zanimljiva teatarska iskustva, a kao doprinos boljem poznavanju talijanske dramske produkcije koja je značajno bogatila zadarski scenski i kulturni život.

TALIJANSKA DRAMA NA REPERTOARU ZADARSKOG TEATRA OD 1945. NAOVAMO

Uvod

Živeći blisko teatru, katkad i u vrtlogu teatarskog i teatralnog života, primajući od njega dragocjenosti spoznajne, duhovne, emotivne i ludičke naravi, gajiš potrebu uzvratiti teatru - zbog nedvojbene sklonosti magičnom iskustvu, radi vjerodostojnosti i punoće neprekinutog suživota, radi dopri-

nosa cjelovitijem razumijevanju određenih teatarskih odnosa, a dalo bi se naći još valjanih razloga.

Ovo propitivanje prilog je širem istraživanju koje pomalo ostaje perfektom u vrijednim osvrtima, esejima, studijama i kronikama mahom lokalnih autora, tražeći već neka nova propitivanja.

Razlozi su započetom članku, naravno, dublji, a povod je naoko banalan. Jedne se ljetne večeri, na otvorenju 16. zadarskog kazališnog ljeta 2010. godine, dogodila simpatična predstava, zaigrana i vrludava farsica pod naslovom *Teštament* autora V. Kljakovića. Taj pučki hihot nije ni prva ni zadnja raspojasana komedija koju zadarska publika gleda na svojim kazališnim podijima, ali je autoru ovoga članka potaknula zanimanje i želju da zaroni u šezdesetogodišnje iskustvo zadarskoga dramskog glumišta i pronađe spone s talijanskom dramaturgijom, konkretnije, s talijanskim autorima na domaćem repertoaru.

Kljakovićeva scenska ludorija, koju je ovaj put režirala zadarska glumačka prvakinja Jasna Ančić,¹ a skladno su je izveli mladi polaznici Dramske radionice zadarskog HNK koju vodi redateljica, dobro je naslonjena na Puccinijevu operu *Gianni Schicchi* koja se opet naslanja na 25. pjevanje Danteova *Pakla* u kojemu se alegorijski sugestivno govori o ljudsko-životinjskim prijetvorima kao posljedici čovjekove prevrtljivosti i pohlepe.

Opera obrađuje temu o prijevari kada se dotični Schicci perfidnim trikom prikazuje "živim pokojnikom" i lukavošću dostojnom prelukavih sluga renesansnih komedija nezasluženo i nepravedno domogne bogatstva tuđe obiteljskog naslijeđa. Kljakovićeva storija kao ni zadarsko scensko svjedočenje sadržajno ne odstupaju od glazbeno-scenskog uzorka potvrđujući ono maločas navedeno, i tu se klupko daljnjih asocijacija otvara u širu perspektivu i retrospektivu.

Otvorit će se u sažetim crtama dvadesetak naslova talijanskih autora koji su scenski zaživjeli u izvornoj dramskoj produkciji zadarskog teatra što je, prolazeći razna iskušenja, mijenjajući naslove, ljude i habituse, grabeći i šepajući, ustrajao do danas.

¹ Jasna Ančić rođena je u Zadru 1951. Godine 1973. diplomirala je na ADU u Zagrebu. Plodan i uspješan tridesetogodišnji glumački vijek ostvarila je u dubrovačkom Kazalištu Marina Držića stekavši status glumice prvakinje. U tom je razdoblju oživjela dvjestotinjak uloga. Od godine 2007. stalno je angažirana u zadarskom Hrvatskom narodnom kazalištu utjelovivši desetak vrijednih uloga. Aktivno vodi Glumačku radionicu u HNK Zadar režiravši zapažene predstave među kojima i spomenuti *Teštament*. Cijenjena glumica dobitnica je niza umjetničkih nagrada i nominacija.

Kako god se naš teatar zvao i kako god izgledao, rado je prizivao dramska iskustva talijanske dramaturgije, čak i u vremenima koja su ideološki bila nesklona mnogočemu sa zapadnih strana. Zadar je uistinu mogao biti ekstremno protiv, ali i značajno protiv prizvanog ekstrema. Najprije, vjekovita prisutnost i dominacija mletačkog i talijanskog nauštrb hrvatskog izazivala je snažan lokalpatriotistički poriv kod hrvatskih domoljuba, kao i očigledan animozitet kod jednumnih jugoljuba što su sve talijansko beziznimno kvalificirali fašističkim. Ipak, ista je povijesna empirija u svojoj misiji, pa bila nerijetko i destruktivna po slavensko i hrvatsko, dala ovom gradu značaj europske sredine s visokom kulturnom dimenzijom. Zasižno je na tom tragu prihvaćanje svega pozitivnoga što je u glavama zdrave svijesti odolijevalo tvrdokornosti ideološkog autizma, dugo i nemalo prisutnog u umjetničkom i kazališnom životu od Velikog rata naovamo.

Pogled unatrag

Ovo naše podneblje čuva u svojoj memoriji drevna i prilično bogata teatarska iskustva. Riječ je o srednjovjekovnim dramskim i scenskim istinama religioznog i moralno-poučnog karaktera. Medijevalna crkvena prikazanja s pretežno pasionskom i svetačko-legendarnom tematikom po mnogim su istraživanjima ujezgreba baš u zadarskom kulturnom i duhovnom prostoru. Tu je činjenicu među ostalima istaknuo i značajan talijanski slavist F. S. Perillo², govoreći o cjelokupnom iskustvu vrlo trijezno, argumentirano, uvažavajući zrele pretpostavke i tvrdnje, respektirajući kulturno, spiritualno i književno zrenje na slavenskim obalama Jadrana.

Čak su i prvi tragovi liturgijske drame na hrvatskim prostorima, koja se razvija gotovo neovisno o pučkoj crkvenoj drami, otisnuti baš u nekom od zadarskih skriptorija, a ne kako se dugo mislilo, u Mađarskoj.³ Naglasimo kako su uskrсни tropi zagrebačkog obrednika i počeci kazališne povijesti u Hrvatskoj.

Temelji crkvenih prikazanja izrastaju iz bratovštinske pučke poezije koja dopire sa zapadnih strana, naročito talijanskih. A Zadar je obilovao bratovština gdje se kreirao društveni i kulturni život građana pučkoga podrijetla.

² FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978., str. 15-16.

³ MIHO DEMOVIĆ, *Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj*, "Mogućnosti", Split, XXXII, br. 1-2-3, siječanj-ožujak 1985., str. 176-204.

Onu prvu sv. Silvestra darivao je papa Aleksandar III. brojnim oprostima dok su mu ovi zajedno s pukom pojali laude i himne na narodnom jeziku.⁴

Nadalje, prvi su prijepisi religioznih dijaloških pjesama (iz kojih su nastajala scenska djela), znanih pod imenom *Gospin plač ili Muka Isukrstova*, opet vezani za zadarsko podneblje. U miru franjevačkih samostana prepisivali su ih vrijedni redovnici poput Šimuna Klimantovića i Šimuna Glavića.⁵

Za zadarsko je područje vezan i *Tkonski zbornik* s dva tipična crkvena prikazanja za koja Fancev tvrdi kako su prepisana iz knjižice Mateja Zadarnina što ju je tiskao u Veneciji.⁶ Te su crkvene drame tematizirale uskršnji ciklus, dominantan dramsko-scenski sadržaj. I jedna od prvih crkvenih drama božićnog ciklusa, naslovljena *Od rojenja Gospodinova*, također je zadarskog izvorišta.⁷

Da ne zaboravimo, i najstarija dramska legenda *Muka sv. Margarite* pripada zadarskom književnom ishodištu čime se uvjerljivo potvrđuje ne samo izvornost crkvenih hrvatskih drama, već se njome iznova apostrofira Krševanov grad kao nukleus dramskog i scenskog rasta.

Nalazi se pod ovim nebom i ranih drama religioznog i svjetovnog karaktera iz pera imenovanih autora. Ipak, izlaskom književne umjetnosti iz sjene anonimnosti Zadar pomalo upada u sjenu umjetničkoga dramskog stvaranja da bi se isto razbukvalo u nekim drugim dalmatinskim sredinama, a napose južnije, u Dubrovniku.

Takvim se domaćim dramskim tvorbama pridružuje prikazanje *Navišćenja Marijina* i dramatizacija biblijske priče *Komedija od Juditi*.⁸

U skromnim izvorima o svjetovnom kazalištu, onom renesansne produkcije, spominje se jedna ekloga koju neki atribuiraju Zoraniću.⁹ Zaista oskudno s obzirom na perfekt intenzivnog kulturnog i duhovnog, a onda književ-

⁴ ANTE STRGAČIĆ, *Papa Aleksandar III. u Zadru*, "Radovi IJAZU", I (1954.), Zadar, 1954., str. 153-187.

⁵ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 16-17; RUDOLF STROHAL, *Hrvatski glagolski književnik fra Šimun Klimantović*, "Prosvjeta", 1911/19.

⁶ FRANJO FANCEV, *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, "Građa za povijest književnosti hrvatske", sv. XI, Zagreb, 1932., str. 16.

⁷ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 36.

⁸ VJEKOSLAV ŠTEFANIĆ, *Jedno hrvatsko prikazanje*, "Nastavni vjesnik", knj. XXXVIII, sv. 1-4, 5-7, 8-10, Zagreb, 1929/30; MIRKO TOMASOVIĆ, *Komedija od Juditi*, "Mogućnosti", XXXII, br. 1-2-3, Split, siječanj-ožujak 1985., str. 147-153.

⁹ SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, sv. I, Split, 1984., str. 125-129.

nog i kazališnog djelovanja. Može se razumjeti takva stagnacija s obzirom na društveno-političke prilike jer je Zadar bio glavnim gradom mletačke pokrajine Dalmacije i time pod snažnim talijanskim utjecajem. Tako je teatar postao privilegijom mletačkog plemstva i ubrzano gubio hrvatska obilježja. Domaći je puk ipak nalazio zabavu s elementima scenskog očitovanja pa su se tako tijekom 16., 17., 18., čak i 19. stoljeća prakticirale različite igre, nemalo viteške naravi. Takva je bila borbena viteška igra na konjima (*giostra*), zatim kukanje (*giocco della cucagna*), ali ne kao djetinje skrivanje, već penjanje na klizavi jarbol kakvo smo prije tridesetak ljeta još gledali na popularnim Jadranskim susretima; česte su bile i različite zabave s puškama i strijelama (*palium*), igre s loptom kao i čuvene alkarske igre koje je zadarski puk upoznao dva i pol desetljeća prije nego ponositi narod sinjske krajine.

Elemente scenskog zbivanja još se bolje može otkriti u poznatoj *moreški*. Taj korčulanski tanac koji dramatizira mitski dvoboj Morlaka i Turaka došao je u naš grad u 17. stoljeću oblikujući i vlastita sadržajna obilježja.

Kazalište puka, to "alternativno" scensko očitovanje dugo je hranilo potrebu naroda za teatarskom iluzijom koja se, kako je vidljivo, realizirala u raznim folklornim i zabavnim manifestacijama.¹⁰

Isto je stoljeće obilježeno otvaranjem zatvorenih kazališnih zdanja pa je gotovo sedamdeset godina poslije Hvara i u Zadru adaptiran prostor arsenala, a potkraj stoljeća prilagođen je scenskom zbivanju i prostor Gradske straže.¹¹ Goldonijev kritičar i protivnik, poznati venecijanski komediograf C. Gozzi, u svojim je sjećanjima potvrdio i postojanje Teatra nella corte. Taj pisac komedija, kao i glumac u mnogima, boravio je na ovom prostoru tri godine služeći u kavalerijskoj službi.¹²

Unatoč oskudici podataka, znano je da su se predstave igrale i u Kneževoj palači, u zgradi Fozza, Amfiteatru Manzin te zasigurno još ponegdje.

Prvo pravo kazalište zaživjelo je u Zadru 1783. godine pod imenom Nobile Teatro ili Teatro Nobile.¹³ Sve što se u njemu događalo nije pamtilo hrvatske riječi, a takvo će stanje potrajati poprilično dugo.

¹⁰ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985., str. 28-31.

¹¹ Ibidem, str. 32.

¹² Ibidem., str. 33.

¹³ Ibidem, str. 34-43.

Nešto više od osam desetljeća kasnije, točnije, godine 1865. svečano je otvoreno Novo kazalište za čiju su izgradnju zaslužni i ugledni oci našega grada, kako oni koji se osjećahu Talijanima, tako i oni što su disali hrvatski, ali je ubrzo prevladao talijanaški duh što se stvarno i simbolički odražavao u imenu Teatro Verdi.¹⁴ Tim velebnim, mondenim, europskim kazalištem mogao se dičiti ovaj grad gotovo do strašnih godina najrazornijeg rata, kada je oštećeno u bombardiranju, a potom, u nadolazećem društvenom “uređenju”, prepušteno devastaciji i propadanju, kao da je ono simbolom mračnih nepravdi učinjenih slavenskom biću u danima talijanskog jednoulja.

Nažalost, Novo kazalište nije izdvojen slučaj novog, sverazornog, revanšističkog kulturocida na ovim stranama. Srećom da taj rušilački val nije utopio interes za talijanskom dramaturgijom koja je, kako ćemo vidjeti kasnije, vrlo ravnopravno, nerijetko i “ravnopravnije”, egzistirala na zadarskoj sceni.

Sačuvajmo još malo interes na scenskoj isključivosti “Verdijeve pozornice” i upornosti hrvatskih kulturnih i kazališnih inicijativa da se talijanaška utvrda ipak pretvori u prostor multikulturalne osjetljivosti, koji bi onda prihvatio i dramska djela hrvatske dramske baštine, a istom i predstave na hrvatskom jeziku. S obzirom na tradiciju i dosljednost neumoljivog odbijanja i otpora svemu takvome, zar je u godinama radikalizacije političke napetosti (znamo što se u prvim desetljećima 20. vijeka događalo na talijanskim stranama i širilo s istih) trebalo očekivati neki pozitivan pomak!

Hrvatski su teatarski djelatnici, u nastojanju da sačuvaju kulturni i kazališni život u Zadru, pronalazili različite načine oživotvorenja dramske umjetnosti. Ako već zadarske elitne scene nisu trpjele hrvatske drame, ona se morala odvijati u alternativnim prostorima pa su i zadarska diletantska društva, kao i gostujući ansambli te istaknuti hrvatski dramski umjetnici, predstave davali u neprimjerenim prostorijama lokalnih kulturnih društava, u hotelskim dvoranama, u školama i sl.

Prva hrvatska kazališna sezona tako je “zgužvana” u mjesec ožujak 1907. godine. Odvijala se u tijesnoj dvorani braće Battara¹⁵ što je stajala tik nasuprot veličajnom “Verdiju”, suprostavljajući mu se kao ponositi David nadmenom Golijatu. Battarina je dvorana bila značajnijim središtem narodnjačkog, kulturnog i prosvjetiteljskog djelovanja u gradu.

¹⁴ Ibidem, str. 43-46.

¹⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., bilj. 6, str. 97.

Zanimljivo je napomenuti kako se na repertoaru te prve, smione kazališne sezone, pod rednim brojem 16. odigrala i Goldonijeva *Gostioničarka Mirandolina/La locandiera*, viđena već u talijanskoj izvedbi, no ovaj put oživljena interpretacijom vrsnoga hrvatskog ansambla.¹⁶ Duh tolerancije i umjetničke neograničenosti tako se odražavao iz hrvatskih kulturnih “potleušica“, premda ovdje možemo govoriti o svepopularnom autoru koji je pokazao neskrivenu sklonost i simpatiju prema Dalmaciji, pa i svojim dramskim djelom.¹⁷

Gotovo najeklatantniji primjer animoziteta uprave Teatra Verdi spram hrvatskog kulturnog i kazališnog djela dogodio se 1910. godine kada je zagrebačko kazalište planiralo zaigrati u Zadru u sklopu turneje po Dalmaciji. Unatoč pravovremenom zahtjevu za dozvolom gostovanja na sceni glavne zadarske kazališne kuće, isti je bezobrazno odbijen. Time je talijanaška uprava po tko zna koji put pokazala svoju poltronašku uskogrudnost i provincijalnu skučenost. Perfidno odbaciti hrvatsku matičnu kazališnu kuću “čiju umjetničku vrijednost nije bilo moguće osporiti“¹⁸, značilo je slijediti mračnopolitičke, a nimalo kulturno-umjetničke interese i porive.

Kuriozitet je u stanovitom smislu i Vojnovićev prijevod odbijenice. Naš je veliki pjesnik i dramatičar, radom i životom duboko povezan s našim gradom na početku stoljeća, bio sklon nekim talijanaškim strukturama; možda i zbog njegova gosparskog držanja i pomalo “dendijskog“ poziranja, možda zbog drugih interesa. Ali, držimo se nazvati umjetnike zasebnom kastom čiji su društveni odabiri i kompromisi nestalni, često kao i njihov stvaralački nagon.

U to vrijeme Vojnović već nije bio “Zadraninom“. Živio je u Zagrebu radeći kao dramaturg zemaljskog kazališta.¹⁹

Do Rapallskog ugovora 1920. godine hrvatski scenski život u Zadru egzistirao je u krilu amaterskog zanesenjaštva koje je stalno težilo profesionalnom uozbiljenju. Djelatnici Hrvatskog diletantskog pozorišnog društva, a kasnije i Diletantskog pozorišnog kluba gorljivom su aktivnošću zidali uporišta za institucionalizaciju hrvatskog kazališta. Da nije došlo do talijanske

¹⁶ Ibidem, str. 90-91.

¹⁷ FRANO ČALE, *Goldoni i Hrvati*, u: *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, Matica hrvatska, 1968.

¹⁸ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 122.

¹⁹ Ibidem.

okupacije možda bi se silnom entuzijazmu ukazala željena fortuna umjesto zle kobi. Hrvatsko je kazalište naprosto "izgnano" trpeći puste godine do velikog povratka.

U međuvremenu, prilike se nisu odvijale povoljno ni za kazališni život u "Verdijevu" zdanju. Otvoreno je novo kazalište²⁰, prilagođeno i predstavama filmske umjetnosti što je ubrzano i nezaustavljivo osvajala svijet. Teatro Verdi je kopnio; polako zaboravljan, zapuštan dovoljno je ostario i oronuo da bi 1936. godine policijska uprava donijela zabranu odvijanja bilo kakvih aktivnosti u nekoć impresivnom prostoru.

I onda se, poslije velikog "pogroma", dogodilo ono što smo maločas konstatirali sa žaljenjem - hram visoke kulture pogođen je nemarom kulturne ograničenosti i ideološke zaludenosti neumitno se urušavajući gotovo do sredine sedamdesetih godina prošlog vijeka. U tom je vremenskom rasponu zaista bilo svega: prvih poratnih godina, u ruševnom kaosu, "blagoslovljena" je temeljita pljačka, od konca i drva, do kamena - neki su "poduzetnici" prikupljali materijal za "nelegalne" gradnje i nadogradnje, neki su smrtnici prikupljali ogrjev da utople svoje zime i obuku svoje "golotinje", neki su bezumni sprovodili svoje barbarsko i revanšističko uživljavanje, a oni što su se skrili iza prešutnih blagoslova, sve to iskoristiše kao alibi za svoja "sljepila" i, potom, licemjerna čuđenja; kasnijih godina, ono što nije učinilo rušilačko bezumlje, dotukao je zub vremena.

Istodobno je u kolektivnoj memoriji našega kulturnog iskustva blijedio spomen na stvarnu i simboličku vrijednost "Verdija" te "izmicao" opsezima okrutne istine. Ipak, "indoktrinacija" teško uspijeva u zametanju tragova povijesnih značajeva protiv kojih je uperena. Pismena sjećanja posvećenih, ali i usmena svjedočanstva privrženih otkrivaju slojeve identiteta što se ne daju netragom zakopati predanom interesu, pa ni onda kad im se sruši "nadgrobni spomenik".

I ovom je radu, posredno i neposredno, vrijedila ta dragocjena empirija u pronalaženju, sistematizaciji i interpretaciji odabrane materije. Nema lo vitalnim potvrdila su se i svjedočenja živih pripovjedača, više možda zbog jake motivacije u pristupu istraživanju, zbog snage osvješćenja ma-

²⁰ Kino-varijete Meštrović/Teatro Nazionale/Narodno kazalište, na mjestu gdje je 1783. izgrađeno Plemićko kazalište (Teatro Nobile), danas *Hrvatsko narodno kazalište*. O tome vidi: ABDULAH SEFEROVIĆ, *Teatar za plemiće i brašno*, "Slobodna Dalmacija", 6. lipnja 2004.; *Urbis Theatralis*, www.zadaretro.info

glovitih istina, zbog njihova intenzivnog doživljaja, nego zbog njihove faktografske koristi.²¹

Valja naglasiti krajem poglavlja kako ovaj povijesni presjek nije uperio otvorenih napada na protagoniste dramatičnih historijskih “uprizorenja”, čak ni u “afektivnijim” dionicama kazivanja. Takvim se naumom nije krenulo niti na neumoljivost talijanske političke i kulturne struje koja je lakoćom otplavljivala kulturnu i kazališnu ponudu s hrvatskih strana, već su ti odnosi “podmetnuti” s komparativnim predumišljajem, a naročito radi uvažavanja senzibiliteta i sklonosti nadolazećeg vremena prema talijanskoj drami premda se ono moglo s još većom “lakoćom” odužiti “sklonostima” ne tako davne prošlosti.

Talijanska dramaturgija u domaćoj produkciji

Prije nego rasvijetlimo talijanske autore na pozornici zadarskoga kazališnog bujanja, natuknimo što god o teatarskim počecima nakon oslobođenja. Kazališni život imao je tijekom ratnih godina važnu ulogu u kreiranju kulturnog i zabavnog djelovanja. Koncentrirao se na zadarskom otočju.²² Potkraj rata kazalištarci su dobili zadatak da Okružnom kazalištu daju viši značaj. Tako se u ožujku 1945. svečano osnovalo Hrvatsko narodno kazalište, a u listopadu iste godine kreće prva kazališna sezona. Premijernom predstavom postade *Dundo Maroje* u režiji Marka Foteza, Zagrepčanina koji je po zadatku došao u opustošeni Zadar da zajedno s domaćim i pridošlim suradnicima razvije kazališnu kulturu.²³

²¹ Na vrlo zanimljivim, ali i šokantnim svjedočenjima i dojmovima o tužnoj povijesti propadanja kulturnih vrijednota, kao i bliskim iskustvima jednoga prevrtljivog doba, treba zahvaliti i nekim starijim Zadranima te onima koji su Zadar prigrllili svojim. Ovaj put to su: Gaston Coen, cijenjeni profesor, minuciozni kroničar društvene i kulturne povijesti našega grada, naročito minulih dvaju stoljeća, i gospodin Julijo Fabijanić čija su temperamentna, nostalglična i slikovita kazivanja živim i neposrednim učinila vrijeme čudljive povijesti nakon Velikog rata. Potonji je čak, kao dječak, s ocem zasvirao mandolinu u jednoj živahnoj komediji kojoj se, zahvaljujući uzbuđenju sjećanja i “zubu vremena”, nije prisjetio naslova, ali to nije umanjilo zanimljivost prizvanog trenutka.

²² TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 151-154.

²³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, Zadar, 1996., str. II. (u istom djelu potvrda o Fotezovih 12 režija na str. 23-27). O Fotezu vidjeti i u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. 3, Zagreb, 2001., str. 710; “Kazalište”, Split, 1946., str. 5; MARKO FOTEZ, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik, 1974.; TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, cit., str. 165-176; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, “Zadarska revija”, 24 (1975), Zadar, 1975., str. 482. U Vasiljevu članku nalazimo imena djelatnika Zadarskog kazališta tijekom osamnaestogodišnjeg kontinuiteta, od umjetničkog, administrativnog do tehničkog osoblja.

Dundo je zaista nepogrešiv odabir. Ipak je riječ o najvećem našem komediografu i njegovu najznačajnijem djelu. Vesela spletko donijet će radost publici i čisti je "zicer" za dramske kreatore i interprete premda bi, u apokaliptičnom ambijentu skršenoga grada, osmijeh na lice publike donijela i neka manje zvučna igra.

Nama je zanimljiva činjenica kako je Držićev uradak pomalo i "talijanski", jer mnogi su teoretičari dvojili o izvornosti djela i utjecajima talijanske komediografije (neki osobito gorljivo²⁴). Među inima vrijednih je i originalnih zaključaka donio naš uvaženi akademik Kolumbić²⁵, zanimljiv i po kritičarskom djelovanju u plodnijim vremenima Zadarskog kazališta.

Dundo Maroje naslutio je dinamičan i sadržajan futur. Prva kazališna sezona ponudila je 24 premijere što djeluje gotovo nevjerojatno! Bogat i raznolik repertoar nije lišen talijanskih dramskih iskustava. Odabrana je Goldonijeva *Krčmarica Mirandolina/La locandiera*. Na prijevod Drage Ivaniševića, poznatijega kao pjesnika hrvatskog modernizma, skladno je sjela režija Anđelka Štimca, iskusnoga kazališnog zanesenjaka iz Rijeke, koji je većinu režija ostvario u rodnom gradu.²⁶ Od siječanjske premijere do lipnja 1946.²⁷ Zadrani su je uživali 17 puta i po tome je druga najgledanija predstava prve kazališne sezone. Dobra najava za još "mnogo Goldonija", uvjerljivo najviše od svih talijanskih autora, o čemu ćemo preciznije nešto kasnije.

Goldoni je, kako smo ranije kazali, blizak našem kulturnom, duhovnom i mentalnom podneblju pa je naročito zanimljiv domaćim prevoditeljima, priređivačima i redateljima. Njegov komični realizam šarmirao je i zabavljao, a istom je slavio pobjedu razumnog i ljudskog dajući realnu šansu običnom čovjeku u srazu s aristokratskom nadmenošću. *Mirandolina* je svojim tempera-

²⁴ ARTURO CRONIA, *Per una retta interpretazione di Marino Darsa*, Estratto della "Rivista di Letterature Moderne", Firenze, Valmartine, 1953.; JOLANDA MARCHIORI, *Riflessi del teatro italiano nel Dundo Maroje di Marino Darsa*, "Rivista dalmatica", IV (1958), 2-3, Venezia, 1958.

²⁵ NIKICA KOLUMBIĆ, *Boccacciova novela VIII.-10 i Držićev "Dundo Maroje"*, u: *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, Dom i svijet, 2005. O iznimnom znanstveniku možda najrječitije govori opseg njegovih radova naveden u: VANDA BABIĆ, *Bibliografija radova Nikice Kolumbića*, "Croatica et Slavica Iadertina", Zadar, 2 (2005.).

²⁶ O Anđelku Štimcu u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. 10, Zagreb, 2008., str. 53; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 482; ANĐELKO ŠTIMAC, *Goldoni: "Mirandolina"*, "Kazalište", 5-6 (1946), Split, 1946., str. 22-24.

²⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina hrvatske kazališne kuće Zadar 1945.-1995.*, cit., str. 25.

mentom, odlučnošću, bistrinom i lukavošću djelovala nadmoćno, kako muškom nasrtljivcu, tako i klasnom suparniku sačuvavši istodobno poštenja, dosljednosti i pripadnosti. Takva je savršeno odgovarala i čestitoj, nepokolebljivoj dalmatinskoj curi koja je k tome i “klasno osviještena“. Ako ćemo ugraditi dramsko i scensko iskustvo u karakter vremena, tada ćemo i ovu asocijaciju socijalno-ideološke naravi tretirati važnom, ili makar prikladnom.

Goldoni će pričekati do proljeća 1947., ali neće i talijanski autori na repertoaru zadarske scene jer “u zadarskom Narodnom kazalištu po prvi put prikazana je komedija *Dva tuceta crvenih ruža*, djelo talijanskog pisca A. Benedettia, koji je za vrijeme krute fašističke ere u Italiji skinut sa totalitarnističkih pozornica“.²⁸ Eto još jednoga izvanteatarskog razloga za “simpatiju“ prema talijanskom komediografu i njegovoj nadasve dražesnoj komediji. Neimenovani je pisac kratkog osvrta u središnjem dalmatinskom dnevniku s puno sklonosti progovorio o redatelju Berislavu Zamberlinu čija će redateljska ruka još koju godinu uspješno kreirati ovdašnjom scenom.²⁹

Premijera je potkraj studenog 1946.³⁰ zagrijala zadarsku publiku što je onomad hipnotički pohodila kazališni hram, premda je ovo hiperbolična sintagma za prostor u kojemu se tada “igralo“ kazališta. Središnja scenska zbivanja odvijala su se u dvorani nekadašnjega kino-varijetea Meštrović u Širokoj ulici, popularno zvanj Kalelarga. “Teatar“ je do danas ostao na istom mjestu mijenjajući svoj izgled, iako nikada nije postao potpunim kazališnim ambijentom kakav bijaše Teatro Verdi.

Dario Niccodemi smatran je popularnijim talijanskim piscem kazališnih komada. Njegovo je stvaralaštvo zaživjelo nešto prije Prvoga svjetskog rata. Jedno od “atraktivnijih“ Niccodemijevih djela *Scampolo* iznimnu je popularnost ostvarilo između dva rata. Riječ *scampolo* znači ostatak, restl, a taj nadimak dao je autor glavnoj junakinji svoje igre, rimskoj djevojci koja odiše inteligencijom i osjećajnošću. Time ona isprovocira zavist i ljubomoru licemjernog “boljeg svijeta“ tretirajući je propalom i beskorisnom poput komadića neupotrebljive tkanine, ovdje simbolički iskorištene.

²⁸ I. Š., *Dalmatinska kazališna kronika, Zadarsko narodnom kazalište*, “Slobodna Dalmacija“, 9. prosinca 1946.

²⁹ Od 1946. do 1949. godine Berislav Zamberlin režirao je 18 predstava od čega jednu talijanskog autora; vidi u: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 27-31; MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 482.

³⁰ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 28.

Zadarska premijera dogodila se u veljači 1947.³¹ pod readateljskom palicom Emila Karašeka³², jednoga među kazališnim djelatnicima koji su imali zadaću rasplamsati scenski život u gradu. Nemalo je važno dodati ime graditelja scene Petra Zrinskog³³, čije će scenografsko umijeće iznimno vrijediti budućim scenskim projektima. Kritičar, prigodno i kazališni kroničar “Slobodne Dalmacije” i ovaj scenski trenutak počastio je biranim, sklonim riječima naglašavajući iznimnu reakciju zadarske publike.³⁴

Maločas spomenuti dvojac kazališnih kreatora priredio je potkraj travnja 1947.³⁵ “drugog Goldonija” na zadarskim daskama i to naslovom *Sluga dvaju gospodara/Il servitore di due padroni*. Dobra se režija dogodila “valjda zato što se steklo iskustva postavljanjem sličnih domaćih komedija, kao *Dundo Maroje i Ljubovnici*“.³⁶ Goldoni je, izbacujući iz dramskih svjetova patetično i lažno, “iznio na svoj način sliku sluga dvaju gospodara, figuru poznatu u kazališnoj umjetnosti, koja se u Napulju mijenja u Pulcinella, u Milanu u Meneghina, u Firenci u Stenirella itd.“.³⁷

Treća kazališna sezona nije ponudila talijanskih komada pa je četvrta *Ribarskim svađama* utažila glad za živom talijanskom komedijom. *Le baruffe chiozzotte* premijerno su zabljesnule sredinom ožujka 1949.³⁸ i nisu brzo

³¹ Ibidem, str. 29.

³² Emil Karašek dugogodišnji je dramski djelatnik, neumorni redatelj i pedagog koji je najveći dio svojega radnog vijeka ostavio u Subotičkom i Osječkom kazalištu. Indikativna činjenica o značaju njegova kazališnog doprinosa, među ostalim, izvire i iz riječi ponajboljega hrvatskog kazališnog i filmskog glumca, nezaboravnog Fabijana Šovagovića: “Možda je za moj put bio presudan Emil Karasek. Taj je režiser bio Gavellin asistent. Radio je neko vrijeme u Subotici, onda je došao u Osijek i tamo među amaterima tražio talentiranije. On je mene ujesen 1953. poslao u Zagreb Gavelli na Akademiju“. O Karašekovu statusu u članku M. Vasilja na str. 482, a o broju dramskih režija u: Tihomil Maštrović, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit.

³³ O Petru Zrinskom opširnije u: *Frano Dulibić, Petar Zrinski, slikar, scenograf, karikaturist i crtač stripova*, “Kulturna baština”, 32 (2005). Petar Zrinski je od 1945. do 1951. postavio 40 scenografija dramskih predstava od čega je šest talijanskih naslova. Usp. Tihomil Maštrović, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 25-36. O funkciji u Zadarskom kazalištu vidi u navedenom članku M. Vasilja na str. 482.

³⁴ DUŠAN BERIĆ, *Kronika kazališta u Dalmaciji*, “Slobodna Dalmacija”, 2. ožujka 1947.

³⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 29.

³⁶ DUŠAN BERIĆ, *Tri zadnje premijere u izvedbi Narodnog kazališta u Zadru*, “Slobodna Dalmacija”, 9. svibnja 1947.

³⁷ Ibidem.

³⁸ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 32.

sišle s repertoara. S njome su Zadrani gostovali i u Splitu, hrvatskom zavičaju ovoga djela, usudimo se kazati, jer je nenadmašni prijevod na srednjodalmatinsku čakavštinu i nepogrešivu lokalizaciju napravio naš znameniti umjetnik Ivo Tijardović, ikona splitskoga dramskog i glazbenog stvaralaštva, nadasve operetnog.³⁹

Split je lako apsorbirao razgalamljeni nerv ribarskog kontrštavanja i ponudio mu autentičan scenski ambijent malih splitskih lučica, kakav "gospodskiji" Zadar, kontra "težačkog" Splita, nije nalazio. Ipak, *Svađe* su i u zatvorenom ozračju našega kazališta naišle na otvoren, gotovo oduševljavajući interes domicilne publike potvrdivši to s čak 30 uprizorenja. Komediju je za scensku izvedbu priredio cijenjeni i sveprisutni zadarski kulturni djelatnik, pedagog, kazališni zanesenjak i redatelj, profesor Šime Dunatov, čiji je entuzijazam nemjerljivo zaslužan za intenzivan i sadržajan kazališni život u Zadru sljedećih sezona.⁴⁰

Nastavljaajući politikom popularizacije teatra među širokim slojevima igraju se prozračni komadi što lako vabe gledateljstvo. Tako je potkraj 1949. publiku ponovno zavela *Mirandolina* sa svojim tercetom zatravljenih plemenitaša. U režiji Đorđa Milakovića te inscenaciji Petra Zrinskog zabavljala je do travnja sljedeće godine.⁴¹ Dotični je redatelj, među inim kolegama zadarske kazališne priče, afirmirao svoje umijeće na "Kalelargi" dostigavši poslije kvalitetu jugoslavenskih razmjera.⁴²

Valja spomenuti da je u mjesecu studenom, kada je premijerno izvedena *Mirandolina*, na scenu postavljena i vrlo popularna dubrovačka komedija u tri čina *Ljubavnici* nepoznatog autora iz 17. vijeka, karakterno naslonjena na tali-

³⁹ *Hrvatska enciklopedija*, sv. 10, Zagreb, 2008., str. 749.

⁴⁰ *O životu i radu prof. Šime Dunatova: u povodu 60. obljetnice umjetničkog i prosvjetnog rada (Zadar, 11. 6. 1991.)*, "Zadarska revija", 40 (1991.), 2-3, str. 221-255. Prema dostupnim je izvorima Š. Dunatov od 1945. do 1955. godine imao 42 dramske režije od čega je pet na talijanska djela. Vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 23-46. O funkcijama prof. Dunatova i u navedenom članku M. Vasilja na str. 480-482.

⁴¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru...*, cit., str. 33.

⁴² Đorđe Milaković nakon zadarskoga scenskog stasanja, najviše kroz redateljski rad, postaje vrlo popularan televizijski glumac dokazan u mnogim humorističnim serijalima i filmovima, naročito beogradske produkcije. O njegovu statusu u zadarskom teatru u članku Marka Vasilja na str. 482. Tijekom 1949. i 1950. Milaković je režirao šest predstava u zadarskom teatru. Vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 33 i 34.

jansku komediografiju renesansnog tipa, a blisku i goldonijevskoj poetici. Režiju i scenografiju potpisuju maločas navedena imena, dok je brojem izvedaba nadmašila čak i *Ribarske svađe*, premda se radi o tek jednoj izvedbi više.⁴³

Od travnja 1950. do studenog 1952. godine ne bijaše smijeha na "talijanski" način, već je publiku zasmijavalo 12 komedija drugih stranih i domaćih autora kreiranih u vlastitoj dramskoj radionici.

A onda se opet ukazao Goldoni s komičnom igrom *Lažac/Il Bugiardo*.⁴⁴ Uvodeći nas u Goldonijevu poetiku "simpatične komike" novinar "Glasa Zadra" dodao je u svojem osvrtu kako Goldonijevi likovi "nisu dakle tako antipatični kao npr. tipovi Molièrea, već su nekako bliskiji i do te mjere razumljiviji da ih se ne može prezreti, već jedino prekorigiti. U nizu takvih djela nalazi se i njegov *Lažac*, u kome se vidi dosljednost tog njegovog pogleda na svijet".⁴⁵ Goldonijev junak, po svemu sudeći, nije djelovao tek zabavno, nego i poučno. Mladi je "dišpetun", zaljubivši se u dvije zamamne djevojke, pokušao benignim lažima osnažiti svoju zavodničku pustolovinu, ali je proizveo čitav niz situacija što su provocirale laž za laži, uhvativši se konačno u mrežu vlastitih neistina. Didaktičnost djela, kao i neusiljena komika karaktera, situacija i odnosa, nisu uprizorenjem posve došli do izražaja. Zamjerio je to novinar-kritik dijelom režiji, dijelom šupljikavom scenariju, dijelom neumjerenom "komedijanju" glumaca.⁴⁶

Nakon studenačke premijere Goldonija, nije se dugo čekalo na novu talijansku premijeru. Početkom prosinca 1952. na scenu se vratio Benedetti sa svojom salonskom komedijicom *Crvene ruže*.⁴⁷ Kazališni kritičar domaćeg tjednika, koji je netom raščlanio prethodnu premijeru, prodro je i u ovo scensko zbivanje zanimljivo i sadržajno, ali s više pozitivnih asocijacija no prošli put. Izdvojimo nešto prikladnih rečenica: "Povođenje za željama da se i izvan braka doživi štogod romantičnije i ljepše [...] često je predmet umjetničke obrade. Tu je temu obradio i A. Benedetti na lijep i pristupačan način".⁴⁸ Malo poslije poentira ovako: "Lijepom igrom ovoga komada kod pu-

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem, str. 38.

⁴⁵ VOJO MASNIKOSA, *Goldonijev "Lažac" u izvedbi Narodnog kazališta*, "Glas Zadra", br. 83, II. 1952.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 38.

⁴⁸ V. M., *Uspjela premijera "Crvenih ruža"*, "Glas Zadra", br. 83, 5. 12. 1952.

blike se postiže ugodno zadovoljstvo, a takav uspjeh postiglo je njegovom izvedbom i zadarsko kazalište.⁴⁹ Istina, završetkom kratkog osvrta pecnuo je, zasigurno kreatora repertoara, sugestijom kako bi se sa “zadovoljstvom pozdravila neka drama s dubljom društvenom tematikom”.⁵⁰ To se tečno utapa u prije izrečenoj tvrdnji o karakteru repertoara koji baca “jeftiniji, ali ne posve bezukusan mamac”.

Očito da se nije zaboravila vesela epizoda *Ribarskih svađa* iz sezone 1948./49. pa je novom premijerom ista komedija postavljena na scenu u lipnju 1953. godine.⁵¹ Profesor Dunatov “dobiva” novog scenografa i time ponešto izmijenjen scenski ugođaj u odnosu na prve *Svađe*. Ipak, u vrlo autentičnom ambijentu, ansambl je dobrano zabavljao teatarski puk u toplim ljetnim povečerjima. No je li pučke zabave bilo i previše?!

Farsa “suvremenoga” talijanskog pisca Niccola Manzarija *Mrtvi ne plaćaju porez/I morti non pagano tasse*, potkraj 1953.⁵², naslutila je nešto takvo, pa i konac zlatnog razdoblja Zadarskog kazališta. Već se otvoreno govorilo o krizi koja izjeda kazališni život propitujući razloge i krivce, katkad i s vrlo “klimavim” dvojbama. Manzarijeva igra mogla je i ne biti svojevrsno “predskazanje” jer satira kojom se razobličuju odnosi u suvremenom “talijanskom” društvu, zatrovanom pohlepnom i prijetvornom malograđanštinom, počiva na plodnom tlu za posijati promišljen, lukav, britak i zabavan humor što preplavljuje opseg kazališnog zbivanja.

Čitav jedan članak u “Glasu Zadra” pesimistično je intoniran, provlačeći kroz ovu te još dvije “diletantski” napravljene predstave, okrutnu lakoću srozavanja teatra što je dugo i plodonosno desetljeće bujao na uzajamnom entuzijazmu kazališnih djelatnika i publike. Rezignirani člankopisac kazuje ovako: “Najavljena je predstava, građani su pročitali plakate, upoznali se s interesantnom temom komedije i očekivao se njen prikaz. Došla je premijera i iza nje u polupraznoj sali i slijedeće predstave. Ništa se dobro nije moglo čuti o izvedbi komedije, primala se hladno ili je doživjela ozbiljne prigovore [...] Dakle, bez dvojbe, izvedba *Mrtvi ne plaćaju porez* je jedna propušte-

49 Ibidem.

50 Ibidem.

51 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 40.

52 Ibidem.

na prilika.⁵³ Lamentacija se nastavlja i bremenitijim riječima: “Kazalište pomalo dolazi u sve težu situaciju, jer postepeno gubi publiku, autoritet i ulogu važne kulturne ustanove.”⁵⁴

Reklo bi se da je farsa bila više od farse te da je zabrinutost izjavitelja, što se predstavio i glasnikom publike, prizivala ozbiljniji zaokret u kazališnom djelovanju, pa tako i u promišljanju repertoara. Trebalo je već ranije misliti na projekte koji će osvježiti i osuvremeniti scenski izričaj u skladu s novim kretanjima i novim interesima; u suprotnom teatar će postati “mrtvački”, kako jednom reče znameniti P. Brook slušajući puls vremena što otucava u kazališnom biću.⁵⁵ Istina, i u nadolazećem vremenu svjedočit ćemo scenskim lutanjima i reakcijama na njih premda još cijelo desetljeće neće biti vitalno poremećen kontinuitet djelovanja. Ali neće, kako vidimo, ostati lišen “prijetnji” koje će jednom prerasti i u nešto više.

Koicidira li s ovakvim stanjem i činjenica da pod premijernim odrednicama mnogih predstava od kraja 1953. do sredine 1955. nema potpunijih podataka, da je i kazališna arhiva zapala u letargičnu inerciju? Ostali smo zbog toga bez nekih detalja zanimljivih statistici koja će u završnom dijelu rada povezati određene odnose i načiniti određene usporedbe.

Čini se da je u tom vrtlogu Goldonijeva *Lepeza/Il ventaglio* pogubila svojih “dokumenata” pa je tako ne možemo potpuno identificirati, barem ovaj put, ali znamo da ju je režirao Zagrepčanin Radovan Wolf (režiju je završio kod Branka Gavella), i da je djelo priredio u kazališnoj sezoni 1953. i 1954.⁵⁶

U sezoni 1954./55. predstavio se prvi put na domaćim daskama talijanski komediograf Dario Niccodemi⁵⁷ predočivši se u slabšem izdanju, sudeći po riječima domaćeg kritika: “U subotu - 2. travnja - prikazan je komad Daria Niccodemia *Učiteljica*. Prikazan je komad slabe literarne vrijednosti. I očevitno s neaktuelnom tematikom. Odvijala se radnja koja je otužno anahronična [...]”.⁵⁸ A ta melodramatična priča obrađuje motive nehumanih od-

⁵³ D. DREZGA, *Nakon treće premijere u Narodnom kazalištu*, “Glas Zadra”, br. 130, 28. II. 1953.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ PETER BROOK, *Prazni prostor*, Split, Nakladni zavod Marko Marulić, 1972.

⁵⁶ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 41. O Wolfu se nešto podataka može pronaći i u: *Kazališni list Narodnog kazališta Zadar*, I (1953), Zadar, 1953.

⁵⁷ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru...*, cit., str. 40.

⁵⁸ A. B. KONSTANTIN, *Dario Niccodemi: “Učiteljica”*, “Glas Zadra”, br. 199, 3. 4. 1955.

nosa vladajućih spram nezaštićenih i slabih, prvenstveno, jednu patetičnu “moralnu preobrazbu“ obijesnog vlastelina zahvaljujući plemenitosti nesretne učiteljice.

Kao da se potvrđuje prije kazano. Kazališno umjetničko vijeće i dalje slabo vidi, k tome se još osvrće suviše unatrag. Ni kreatoru scenske igre ne bijaše lako: “Profesor Dunatov je bio kao redatelj u nedoumici: između komedije koju je svim srcem želio i - dramskog sižea koji ne podnosi adaptacije.”⁵⁹ Nije se međutim redatelj kompromitirao. Uspio je iz jednoga sterilnog dramskog života izvući snagu glumačke energije: “Jedino veliko redateljsko ostvarenje u ovoj neveseloj komediji, to su glumačka ostvarenja, na kojima treba ukazati kao na izvanredan uspjeh redatelja Dunatova i njegovu osobitu zaslugu.”⁶⁰ Uostalom, mnogi su akteri ove osrednje predstave ostvarili nimalo osrednje profesionalne karijere u nekim većim sredinama.

Kad nastupi određena kriza, kad akcije padnu, kad se obzorja pomalo naoblače, onda se lijepo sjetiti prošlih uspjeha i velikih statistika. Jubilarna deseta godišnjica rada potvrdila je proteklo razdoblje najuspješnijim u životu mlade, ali produktivne ustanove, u kojoj je uprizoreno 147 premijera ili obnova. Gledalo ih je na brojnim predstavama, u gradu i izvan, 300 000 posjetitelja.

Najizvođenija djela prve dekade jesu *Ljubovnici* nepoznatog Dubrovčanina, zatim Goldonijeve *Ribarske svade*, a onda Držićev *Maroje*.⁶¹

Zadarska srebrna kolajna neugasivom Goldoniju nuka nas da još malo progovorimo o njegovoj iskrenoj simpatiji prema Dalmaciji, naročito Dubrovniku.

Jedan ga je vrli dubrovački trgovac, potvrdivši se uspješnim poliglotom, književnim kritičarem i teoretičarem, Stjepan Grmoljez Šuljaga, talijanski Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, gorljivo branio od britkih napada književnih neprijatelja, kakav je bio i Carlo Gozzi.

I ne samo što je Šuljaga bio zadržati branitelj Goldonijeva djela, već ga je inspirirao da mnoge retke svoje stvaralačke vrline posveti pohvali Dubrovnika i *ilirske zemlje*. Silno motiviran napisao je tragikomediju *Dalmatinka/ La Dalmatina*, a na premijeri je izrekao rečenicu kasnije utkanu u svoje memoare: “Ali najviše mi je laskalo što sam ugodio svome prijatelju Šuljagi,

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit.

koji služi na čast tom dičnom narodu.“⁶² I zato, uz ostalo, obostrana ljubav između Dalmacije i Goldonija traje već puste godine.

Vremeplov nas vodi dalje, kad ono ništa dalje od Goldonija. U sezoni 1954./55. obnovljene su *Ribarske svade*,⁶³ s tim da je ovu obnovu scenografski realizirao, po mnogima najbolji zadarski arhitekt scene, Zdenko Venturini.⁶⁴

Nekoliko redaka unatrag progovorili smo o određenom uozbiljenju kazališne repertoarne politike. Publici, preočito je već, ne ugađaju lakohumoriistični strani komadi, čak ni domaći, pa je trebalo ponuditi ozbiljnijih, aktualnijih, modernijih komada s višom estetskom razinom. Došlo je takvih i s talijanskih strana.

U veljači 1958. prvi se put zadarskoj publici predstavio Pirandello i to dramom *Odjenuti gole/Vestire gli ignudi*.⁶⁵ Valjda ne bi trebalo čuditi da nakon trinaest kazališnih sezona gledamo “po prvi put, djelo jednog od najznačajnijih dramskih pisaca Italije - Luigia Pirandella [...] kad znamo da je on i u samoj svojoj domovini ‘otkriven’ nakon više od četvrt vijeka plodnog i uspješnog rada.”⁶⁶

Vječno trzanje čovjeka u traganju za nečim stalnim i konačnim, a život je stalno previranje, stvara tek svijest o neospornoj antinomiji, svijest o tragičnoj spoznaji da je sve nestalno, nedosljedno i najzad konačno, bez konačno pronađenog odgovora na pitanja o cjelini ljudskog identiteta. Sve to “cijepanje duševnog života, glavni je temelj na kome Pirandello gradi svoja djela.”⁶⁷ Dualizam životne tragičnosti i komike prožima i ovaj autorov komad.

Izniman talijanski pisac čiji su prozni redci nadmašili prosjeke talijanske knjige, a njegovi dramski dometi značajno nadvisili dosege dotadašnje gra-

⁶² FRANO ČALE, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, cit., str. 105.

⁶³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, cit., str. 45.

⁶⁴ Od 1954. do 1985. godine Venturini je čak 67 puta postavio scenografiju dramskih predstava što djeluje fascinantnim podatkom, nenadmašenim u povijesti Zadarskog kazališta, vidi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 43-71. O Venturiniju opširnije u: MIRO MAROTTI, *Scenograf Zdenko Venturini*, u: *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb, 2003., str. 131-135; O. G., *Akademski slikar Zdenko Venturini*, “Zadarska revija”, VI, 1 (1957.), Zadar, 1957., str. 94; ZDENKO VENTURINI, *Nešto o protekloj sezoni Narodnog kazališta u Zadru*, “Teatar”, br. 3, 1955. O njegovu statusu i u navedenom članku M. Vasilja na str. 81. i 82.

⁶⁵ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće...*, cit., str. 51.

⁶⁶ A.-IĆ, *Prva izvedba Pirandellove drame na zadarskoj sceni*, “Glas Zadra”, br. 345, 15. 2. 1958.

⁶⁷ Ibidem.

đanske drame, kazališne je znalce i zanesenjake u Zadru magnetski privukao pa ne čudi što je na kraju osvrta o Pirandellovu djelu i zadarskoj premijeri, novinar slatkorječivo konstatirao: "Publika je, što nas posebno raduje, s velikim interesom i pažnjom pratila igru do kraja, a svoje zadovoljstvo s postavljenim djelom i igrom iskazala spontanom i živim aplauzom."⁶⁸ Valjan je ovo razlog da se Pirandella dočeka dobrodošlicom i nekom novom zgodom.

Zašto je Machiavelli tako dugo ostao dalek zadarskoj sceni, a drugdje je živio intenzivnije? Nekakav odgovor već smo pronašli u izvjesnom kompromisu gdje su, orwellovskim rječnikom kazano, "komičniji komad bili nešto ravnopravniji komičnima". I dalje "grčevito" zrije težnja da se teatar ostvari kulturno-didaktičnom misijom, ne samo ludičkom emisijom.

Machiavelli je nakon zabavnih renesansnih komedija pompozni prizora, nadjenutih imitacijama klasičnih uzora,

[...] progovorio izravno svojom vlastitom riječju, istupio gromkim smijehom i bez skrupula narugao se izopačenim tipovima i reakcionarnim zasadama svojega doba. Taj smijeh nemilosrdnog satiričara osjeća se već i u istupima Ligurija i Sira, kod kojih komika i nije do kraja izražena, a jedno od glavnih lica - Callimaco, prepredeni i pokvareni ljubavnik, gubi se s prvog plana, jer je piščeva oštrica uperena na glupog muža, smiješnog doktora Niciu i na ciničnog i grubog fra Timotea. Ta pretjerana satirička oštrica guši u neku ruku smijeh i vedrinu renesansne raspojasanosti, a s druge strane naglašene lascivnosti koje nemaju granica da zaustavljaju donekle smiješak na ustima današnjem gledaocu. Ali bez obzira na to i na neke slabosti koje *Mandragola* ima kao komediografski prvijenac, ona ne zaslužuje da se prikazuje na suvremenoj pozornici samo kao spomenik kulturnog nasljeđa čovječanstva.⁶⁹

Tada još mladi Kolumbić pokazao je svojom intelektualnom energijom, neskrivenim afinitetom prema književnom istraživanju, napose dramskom u širokom historijskom rasponu, sklonošću prema kazališnom izrazu, da će njegov interes, njegovo znanje, njegov senzibilitet suptilno prodrijeti i kroz kazališnu kritiku. Jasno je i ovdje kako Kolumbićeve refleksije odlično razu-

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ NIKICA KOLUMBIĆ, "Mandragola" na sceni zadarskog kazališta, "Glas Zadra", br. 430, rujan 1959.

miju i literarne i scenske umjetničke odnose. Znalac s osjećajem za skladno i estetično nije mogao svoje oko izmaknuti ni scenskoj arhitektonici dodavši: “Premda bi trebalo da se govori o inscenaciji, reći ćemo samo to, da se inscenacija ovoga puta izvrsno uklopila u život na sceni, a njen autor, ak. slikar Zdenko Venturini, još nam se bolje predstavio kao scensko-likovni umjetnik.”⁷⁰ Redatelju V. Fijanu⁷¹ ugodio je pohvalom za modernu postavu, spretno zahuktan prolog i epilog ostalih činova, za efektna rješenja u korištenju mizanscena i rekvizita, za oblikovanje određenih psiholoških situacija i sl. Dobrima je ocijenio glumačke role, neke i vrlo dojmljivima. Poneke zamjerke izrekao je tonom gotovo pedagoške osjetljivosti afirmirajući specifičan kritičarski stav koji aktere scenskog čina ne baca u malodušje dvojbi, već osvješćuje nedostatke “smirujuć i okrjepnjujuć.”⁷² Babljega ljeta 1959. toplo je primljena Machiavellijeva lukavština igrajući frekventno do siječnja 1960.⁷³

Opet smo tri duge godine lišeni talijanskih autora u domaćoj scenskoj proizvodnji. A onda se u srcu proljeća 1961. ukazalo novo lice. Edoardo de Filippo odabran je s naslovom *Milijunaški Napulj/Napoli milionaria*⁷⁴, izdvojenim iz opsega djela što se “odlikuju svojom nesumnjivom dramskom i literarnom vrijednošću od mnoštva suvremenih talijanskih kazališnih pisaca što smo ih imali prilike gledati u posljednje vrijeme i na našim pozornicama.”⁷⁵ Komad nije “impozantno” umjetničko ostvarenje, ali je “svojom čvrsto satkanom dramaturgijom, scenskom životnošću i odličnim poznavanjem scene, kao i plemenitim i humanističkim idejama”⁷⁶ sasvim opravdano uvršteno u repertoar. “Prof. M. Perković, redatelj HNK u Zagrebu [...] istakao je i u zadarskoj postavi sve kvalitete tog živog kazališnog komada...”⁷⁷ Zdenko Venturini, kojega smo već izdvojili kao vrsnog majstora scenske likovno-

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Vid Fijan dao je značajan doprinos razvoju zadarskog kazališnog života potkraj pedesetih godina, osobito kroz režiju i scenografiju. Stoji da je, pored *Mandragole*, potpisao pet dramskih režija i dvije scenografije o čemu vidjeti u: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 55-59. O njegovu statusu i u članku M. Vasilja na str. 82.

⁷² Ibidem.

⁷³ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 55.

⁷⁴ Ibidem, str. 63.

⁷⁵ Z. V., *Vrijedno ostvarenje*, “Slobodna Dalmacija”, br. 5009, ožujak 1961.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Ibidem.

sti, ostvario se ovdje kritičkim slovom, govoreći dalje mahom o dramskim i melodramskim interpretacijama u glumačkom habitusu, da bi na kraju sasvim skromno dodao: “Scena Z. Venturinija prilično je odgovarala autorovim intencijama.”⁷⁸

Od jeseni do zime kazališne sezone 1961./62. vrtjela se scenom Pirandellova farsa u tri čina *Čovjek, životinja i vrlina/L'Uomo, la bestia, la virtu*.⁷⁹ Činilo se da veliki autor nikad nije u očekivanoj mjeri osvojio širu teatarsku publiku “iako njegove drame u [...] razvoju moderne pozornice zauzimaju posebno mjesto. Premijerna zadarska publika međutim sa simpatijom je primila ovu farsu, čemu je uzrok vjerojatno i u laganoj komici [...], ali i u simpatičnom scenskom i glumačkom izrazu kojim je ovo Pirandellovo djelo u Zadru dano.”⁸⁰

Prvi sloj djela počiva na grijehu koji se, radi izbjegavanja daljih peripetija, želi prišiti drugomu. Ali Pirandello je ovaj motiv obradio “na sebi svojstven način, dao mu bolji smisao i onu posebnu pirandelovsku boju”⁸¹ koja ispod maske vrline otkriva “animalne” nagone. Redatelju je kritičar Kolumbić priznao uspješno osviještenu grotesknu fizionomiju lica i odnosa, koja svemu daje i ton tragikomičnog lirizma, a u “taj svijet skladno se uklopila adekvatna stilizacija pozornice”⁸² oživljena likovnim genom sveprisutnog Venturinija.

Ta je kazališna sezona, međutim, i sama utonula u nekakvu inerciju “tragikomičnog lirizma”. Gomilaju se financijski problemi, ansambl oskudijeva vrsnijim glumcima za ambicioznije okršaje, dvorana je neprikladna, staromodna, oronula... Egzistencijalno ugrožen organizam odupirao se na različite načine odumiranju kazališnog života. Unatoč svemu 1962. godine, zbog dotrajalih instalacija, nadležni općinski organi zabranjuju daljnje korištenje postojeće dvorane. U sezoni 1962./63. ansambl se zajedno s publikom “koprcu” u skućenoj dvorani Doma sindikata.⁸³ Izvukla se energija za još šest premijera među kojima se nađuše i dvije talijanske igre, Pirandellova komedija *Sicilijanski limuni/Lumie di Sicilia* i Goldonijeva *Lukava udovica/La vedova scaltra*.⁸⁴ S Goldonijem je počela talijanska produkcija i s njim

78 Ibidem.

79 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 64.

80 NIKICA KOLUMBIĆ, *Luigi Pirandello na zadarskoj sceni*, “Slobodna Dalmacija”, br. 5215, 22. II. 1961.

81 Ibidem.

82 Ibidem.

83 MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta...*, cit., str. 480.

84 TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće u Zadru ...*, cit., str. 65 i 70.

je premijerno završen osamnaestogodišnji kontinuitet zadarskoga profesionalnog kazališta. Otužno simboličan trenutak kojemu je neskriveni simpatizer Dalmacije podario scenski "epitaf". A sve poprima još korotnije boje kada osvijestimo veličanstvene, ali i paradoksalne istine o rezultatima dugogodišnjeg djelovanja: "U prvih osamnaest sezona npr. Kazalište je dalo 179 premijera, s 1976 predstava koje je vidjelo oko 588 tisuća gledatelja."⁸⁵

Oksimoronskim naslovom *Neveseli Goldoni*⁸⁶ jasno je pisac osvrta dao naslutiti svoj doživljaj koji je, izgleda, dijelila i publika u oskudno posjećenom, privremenom kazalištu. "Monogramom" potpisani osvrtitelj ovako je lamentirao: "Ova - kako smo informirani - posljednja premijera zadarskog kazališta donijela je Goldonijevu *Lukavu udovicu*. Uvijek je zanimljivo nanovo se informirati što i kako Goldoni kao komediograf 18. stoljeća može reći današnjem gledaocu i našem ukusu. Na žalost, kad bismo sudili po ovoj predstavi to bi bilo vrlo malo ili ništa."⁸⁷

Sve je očigledno ostavljalo dojam nemoći, duhovne praznine, stvaralačkog umora, utapajući se u gorčini neumoljive istine. Neumitna je spoznaja, doduše, i činjenica da je kazališna zgrada odijevala neko ljepše ruho, ali što će ti "vjenčanica bez mlade"! Zar je plodonosnom perfektu jednog kazališta vrijedno naslijeđe - futur sa sporadičnim posjetima gostujućih teatarara?

Pirandellovi "agrumi" nisu ostavili nimalo sočniji okus od *Lukave udovice*. Marottijevi "[...] gorki sicilijanski limuni ostali su u ovoj izvedbi Pirandellove jednočinke nažalost samo mrtvi rekvizit [...]. Ukus Sicilije, toliko karakterističan za Pirandellova djela, nije se osjetio [...]."⁸⁸ Izgledalo bi uvjerljivije i prirodnije da su akteri "bili malo više stanovnici malog sicilijanskog mjesta, a manje plačljivi, upravo drhtavo rascviljeni gradski sentimentalci [...]."⁸⁹ Tu preglumljenost ipak nije dodatno iščašila scenografija što je "i ovoga puta prilagođena prostoru pozornice i potrebama djela i uglavnom odgovorila svojim zadaćama."⁹⁰

Zasigurno je dobroj scenografiji lakše sačuvati dojmljivost u mizernoj scenskoj zbilji, nego pokojemu dobrom glumcu u inertnom ozračju. Likov-

⁸⁵ MARKO VASILJ, *Trideset godina zadarskog narodnog kazališta*, cit., str. 480.

⁸⁶ V. A., *Neveseli Goldoni*, "Narodni list", 11. 5. 1963.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ TANJA FRKOVIĆ, *Bez uvjerljivosti i ljepote*, "Narodni list", 16. 2. 1963.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem.

nost scenske arhitektonike jednostavnije pronade utočište u određenoj autonomnosti likovnog izričaja, dok je glumački čin, ne uskraćujući mu samosvojnost, dramatično ugrađen u složenost scenskog događanja i njegov je ključni čimbenik. Nije teško ustvrditi kako izražajan, uvjerljiv glumački akt može u dobroj mjeri kompenzirati neuvjerljivost ostalih scenskih elemenata, dočim je teško očekivati obrnuto. Naravno, dramaturške i režijske nedorečenosti teže je pokriti glumčevim umijećem no druge segmente scenske skladnje.

Od “kraja“ do bližih dana

Ostavši, dakle, bez profesionalnog ansambla, kazalište se dalje orijentira na gostovanja i povremene koprodukcije te prigodno skupljen ansambl za neke samostalne akcije. Jedanaest ljeta čekalo se na poludomaću premijeru, a prvu premijernu izvedbu talijanskog komada u vlastitoj produkciji, s domaćim i gostujućim snagama, čekalo se čak 32 godine. Bila je to Ruzzanteova komedija *Mušica/La Moscheta*, izvedena u kolovozu 1995. godine na 1. zadarskom kazališnom ljetu.⁹¹

Novinar “Zadarskog lista“ osvrnuo se na ovaj kazališni čin kontaminirajući, u “zaključku“, model fizičkog teatra i raspojasanost *commedie dell'arte*. Svijet klaunovskih gegova, karikaturalne mimike, pučke razbacanosti prikladan je i za takvu adaptaciju pa sasvim stoji osviještena asocijacija. Redatelj je, unatoč prijašnjim, višestrukim scenskim prilagodbama ovoga teksta, nanovo pronašao inspiraciju i energiju za solidan uradak.

Iako je članak stavljen pod kategoriju osvrt, nekim je fragmentima navojestio kritičniji upliv u materiju potvrdivši člankopišćevu pronicavost u odnose scenskog isprepletanja, prepoznajući važnija čvorišta: “Predstava teče ka klimaksu sigurno i po gledatelje uzbudljivo, a kulminaciju doživljava u sceni Ruzzanteova pokušaja prevare supruge klasičnom srednjovjekovnom uporabom zamjene identiteta, a što je publika osjetila, nagrađujući ih spontanom, žestokim aplauzom.“⁹² Ali nije sve tako “podilazeće“ slatko, pa se uklapaju u kritičarsku vjerodostojnost i tonovi izrečenih primjedbi: “No, nažalost, kasnije, tijekom eksplikacije zapleta i finalizacije raspleta predstava se neprimjereno oduljuje, što dovodi do monotonije i gubljenja

⁹¹ TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Pedeset godina hrvatske kazališne kuće Zadar...*, cit., str. 77.

⁹² GORAN BUJIĆ, *Autentičnost ljudskih sudbina*, “Zadarski list“, 41, 10. 8. 1995.

lepršavosti pučke igre [...].“⁹³ Scenografsku konstrukciju podržava naš lokalni, ne i lokalno uokvireni, likovni umjetnik čija je scenogradnja djelovala škrto, ali funkcionalno. Nije dosad bilo spomena kostimografa jer smo se držali ključnih likova u stvaralačkom i izvedbenom procesu scenskog čina, ali je prikladno uputiti na “visokoparne“ riječi kako je kostimografija zadarske umjetnice raskošna i dostojna velikih izvedaba.⁹⁴

Da je “let Sršenove Mušice“⁹⁵ dobroano zaigrao uspavane teatroljupce u vremenu napetog iščekivanja stvarnog ratnog epiloga (što ne kanimo uvažiti ključnim razlogom gladi ili opčinjenosti, ali ni odbaciti kao jednim od uzroka) govori i jedan drugi članak iz domaćega glasila gdje novinarka u rubrici kazališne kritike zaneseno naglašava: “[...] premijera Ruzzanteove *Mušice* minuloga četvrtka superiorno se pokazala najuspješnijim teatarskim događajem ove kulturne manifestacije.“⁹⁶

Sljedećeg kazališnog ljeta već legendarnu Goldonijevu *Kafeteriju*⁹⁷ upriporio je mješoviti ansambl sazdan od vrsnih glumaca, za ovu posebnu prigodu, pozvanih iz nekoliko poznatih hrvatskih teatarskih kuća. Zvučnim imenima gotovo je pompozno najavljen veliki trenutak. Ova skladna lokalizacija premijerno odigrana na kultnom zadarskom lokalitetu, Trgu pet bunara, lijepo je “zagolicala“ mnogobrojnu publiku čiji je smijeh gromko odzvanjao visokim zidinama što opasavaju impozantni prostor.

Domaća prilagodba činila se vjerodostojnom u osnovi, na što upućuju određene činjenice: “U predstavi likovi nose zadarska imena, žive na Belafuži, u Arbanasima ili u Sutomiščici, piju maraschino i čitaju ‘Narodni list’.“⁹⁸ Melodramski je patos začinjala i nostalgična glazba. Scenografija i kostimi sročno su se uklopili u čeznutljivu sliku grada s početka 20. vijeka. Novinarka je u svojem deskriptivnom hvaljenju pomazila i redatelja i glumački ansambl.

Uvaženi kritičar, književnik, prevoditelj i dramatičar Boris B. Hrovat također je izrekao vrlo laskavih ocjena svim slojevima scenskog očitovanja (dobro da se nije ispričao dometnuvši malu primjedbu o mjestimičnom ume-tanju elemenata *slapstica*), pa ga vrijedi prizvati zanimljivim redcima, npr.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ TATJANA STUPIN, *Uspješan let Sršenove “Mušice“*, “Narodni list“, br. 8074, 11. 8. 1995.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ *Kafeterija*, redatelj: Zoran Mužić, scenograf: Igor Maštruko, premijera: 6. 8. 1996.

⁹⁸ S. RAJEVIĆ, *Kafeterijske priče koje život znače*, “Narodni list“, 8. 1996.

o skladnom redateljskom uratku što je odredio “predstavu parametrima žanra ne dopuštajući pretjerivanja, i potom sve prepustio odlično odabranoj glumačkoj ekipi, upravo ‘ujedinjenim glumačkim snagama’ Rijeke, Splita, Zadra i Zagreba [...]”,⁹⁹ a zatim ga valja i zaokružiti riječju što značaj predstave uzdiže euforijom interesa publike: “[...] ni šest uzastopnih izvedaba nije zadovoljilo zanimanje senzibilna, urbana, i doista ‘teatra željna’ gledateljstva kakvo je zadarsko.”¹⁰⁰

Dosad rečeno o *Zadarskoj kavani* uistinu djeluje “sentimentalnim” prebiranjem i pomalo “baršunastim” prikazom jednoga scenskog trenutka.

Zavirimo u kritičarski zakutak dvojice eminentnih arbitara hrvatskih kazališnih priča da vidimo pokriva li taj baršun kafeterijsku istinu bez ostatka, ili nalazimo i grubljeg “boda” u kritičarskom “tkanju”. Dva nadolazeća barda svoja su neponovljiva kazivanja trajno ostavila u zavještaj budućim tragačima kazališnog blaga. Gledajuć u retrovizor njihovih predodžbi i ocjena uočićemo bitno različita tumačenja, što zaslužuje dotaknuti barem skromno.

Dalibor Foretić razbio je svaku sumnju u opravdanost igranja ove vrludorije, unatoč činjenici da je ona već “potrošena” na brojnim daskama, posebno na sceni Dubrovačkih ljetnih igara još od davne praizvedbe na najvećoj domaćoj kazališnoj smotri.¹⁰¹ Dramski rukovoditelj Zadarskog kazališnog ljeta pokazao je “da se, slijedeći Čalinu metodu Kafeterija kako ju je onda preveo, može prilagoditi i zadarskim prilikama.”¹⁰²

Gotovo da u Foretićevu razlaganju ne postoji prigovora na zadarsku premijeru. Redatelju je uspjelo zahuktati mehanizam, pazeći pritom na detalje koji poentilistički odzvanjaju. Dinamičnoj scenskoj strukturi bez mrtvog hoda pridonijeli su svojom vještinom nahvaljeni glumci. Scenograf je svojom nadogradnjom funkcionalnim i zornim učinio scenski prostor, dok je sićušnih zamjerki imao tek na kostimografiju pojedinih likova. Na koncu je od svega važniji “dojam da smo u Zadru vidjeli predstavu trajnije vrijednosti, pa je sada na Hrvatskoj kazališnoj kući [...] da je sačuva za sljedeća vremena,”¹⁰³ ohrabruje Foretić.

⁹⁹ BORIS B. HROVAT, *Smijeh u zadarskoj kafeteriji*, “Hrvatsko slovo”, 23. 8. 1996.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ DALIBOR FORETIĆ, *Ljeto od kafeterije*, u: *Hrid za slobodu – Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001.*, Dubrovnik, 2002.

¹⁰² DALIBOR FORETIĆ, *Goldoni na zadarsku*, “Novi list”, 18. 8. 1996.

¹⁰³ Ibidem.

Ono što smo čuli od Anatolija Kudrjavceva, dugogodišnjega kazališnog kritičara “Slobodne Dalmacije”, scenskog “oka sokolova i britke sablje”, nije baš na tragu cijenjenog Dalibora Foretića, kao ni prethodnika iz ove izvještajsko-kritičarske “reminiscencije” o Goldonijevu “kafiću” kojemu dadasmo, stjecajem respektabilnih okolnosti, poprilično prostora. Često su duboke i snažne riječi nenadmašnog Tolje odzvanjale poput gonga što najavljuje sudbonosne časove kazališne istine. Tražio je puno, po mnogima katkad i previše nadvijajući se nad predstavu. Ali taj kazališni mislilac uvijek je imao dosljedan kriterij promišljanja i vrjednovanja predstave. Žovijalnost njegovih riječi nije tupila oštricu dubokog, nerijetko i bolnog, seciranja scenskog tkiva. Jedinostveni stil njegove retorike, začinjjen prepoznatljivom intelektualnom ironijom, otkrivao je slojevit, studiozan, zamalo znanstvenički pristup djelu te izričaj iznimne estetske vrijednosti, kao u najboljim esejima ili raspravama o kazališnoj umjetnosti. Mogli bismo nedvojbeno ustvrditi da je i svojom konzistentnom, poštenom, nepristranom strogošću zaslužio status klasika teatarske kritike u nas.

Zadarsku *Kafeteriju* počastio je gotovo pejorativnim naslovom - *Picigin u plićaku*.¹⁰⁴ No ta figurativna “bezobraština”, kao dio osobite interpretacije, upućuje na doživljaj površnosti scenskog čina koji šaljivog Goldonija lakrdijaški karikira, ne otkrivajući nimalo racionalnog i sustavnog što autorov humorizam otima površnosti te čini pronicavim. Rekao je Kudrjavcev kako se “zbilo da su ključni motivi goldonijevskog sadržaja otplovili niz vjetar i odrekli se osnovne logike za ljubav trenutačne verbalne dosjetke [...]. I redateljskom postupku [...] kudikamo je više stalo do sitnica nego do cjeline [...]. Gluma nije imala priliku za skupan obred pa je svatko lepršao u svome pravcu.”¹⁰⁵

Koliki jaz između dva gledišta jednog te istog događanja! Između dva velika kritičke riječi, ipak - ne tražimo tko je u pravu! Krijepimo se i učimo u različitostima zrelih, mudrih i voluminoznih promišljanja koja su davala specifičnu težinu hrvatskoj kazališnoj kritici, u vremenima kad je ona istinski postojala. Naglasimo potkraj ove šetnje kafeterijskim “ugodačem” kako je ta predstava nakon 1995. godine postavila rekord gledanosti (ne samo na kazališnim ljetima) okupivši na premijeri i 12 izvedaba više od 6500 posjetitelja.

¹⁰⁴ ANATOLIJ KUDRJAVEV, *Picigin u plićaku*, “Slobodna Dalmacija”, 8. 8. 1996.

¹⁰⁵ Ibidem.

Sljedeću, nemalo zahtjevnu, dramu talijanskog autora pod naslovom *Zločin na kozjem otoku*¹⁰⁶, režirao je Živko Nižić, naš uvaženi profesor, doajen zadarske talijanistike ili, kako ga je prizvao Kudrjavcev, “ugledni romanist i provjereni teatarski stručnjak s povlaštene margine što je cijelom slučaju pružilo dodatnu težinu i izazovnost. Jer Nižić je kao dramaturg i kao redatelj krenuo duboko u povijest i podsvijest zadanih motiva inzistirajući na sveobuhvatnoj univerzalnosti i usmjerujući vizuru prema ritualnim obrisima. Mračna tema vječnog sudara ženskog i muškog zaslužuje takvu misaonost.”¹⁰⁷

Sam redatelj Nižić ovako je, među inim, najavio premijeru: “Tekst Uga Bettija tekst je zla, incesta, patološke seksualnosti i rušenja reda. Na posebnoj razini zapravo reflektira rasap našega društva u ratnim i poratnim traumama, kada mi je često izgledalo da svi živimo na kozjem otoku, dakle više u animalnoj nego u ljudskoj sredini.”¹⁰⁸

Režijskim je rješenjima nastojao duboke podsvjesne manifestacije sročno predočiti vizualnošću i metaforikom scenske igre, sugestivno koristeći i kor kao važnog protagonista. Uprizorenjem se težilo pomiriti zornost i kontemplativnost što izbija iz teškog teksta. Isti je predstavljao krupan zalogaj glumcima i zasigurno bi prikladnije legao vrhunskim profesionalcima, kako je promišljao redatelj, gotovo tretirajući odabir vlastitom pogreškom.¹⁰⁹ Ali taj autoskeptizam zapravo je provokativni izazov kao lajtmotiv Nižićeve teatarske umješnosti i hrabrosti. To ga je u određenoj mjeri stajalo i oštrica Kudrjavcevljeve kritike koja je iščeprkala nesklada između vanjskog očitovanja i unutarnjeg kazivanja tvrdeći da je Bettijev tekst krcat dubokih slojeva koje je “nemoguće prešutjeti zornošću.”¹¹⁰ Rijetko da će neki scenski čin uopće izbjeći Kritičarevim primjedbama o određenim površnostima i nedorečenostima, ali će sljedeće riječi, izvučene iz vokabulara poslovično oskudnog komplimentima, zazvučati pohvalno i ohrabrujuće: “Bila je to predstava izrazito živahna ritma i neprestanih obećanja, diskretnih dosjetaka i duhovitih prskalice.”¹¹¹ I višestruko nagrađivane scenozbilje znale su vapiti za biranim i sklonim riječima uvaženog Tolje.

¹⁰⁶ *Zločin na kozjem otoku*, u produkciji HKK Zadar (Dramski studio); autor: Ugo Betti; red.: Živko Nižić; premijera: 4. 4. 2000.

¹⁰⁷ ANATOLIJ KUDRJAVCEV, *Ispunjeno uskličnicima*, “Slobodna Dalmacija”, 6. 4. 2000.

¹⁰⁸ DAVORKA MEZIĆ, *Zločin na kozjem otoku*, “Zadarski list”, 4. 4. 2000.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ ANATOLIJ KUDRJAVCEV, *Ispunjeno uskličnicima*, “Slobodna Dalmacija”, 6. 4. 2000.

¹¹¹ Ibidem.

Zadarski je kazališni puk čekao dobrih osam godina da na domaćoj sceni opet zaigra nešto talijanskoga. I dobio je “talijanskoga“ u veljači 2008.¹¹² Iako je autor suvremeni kanadski filmski scenarist i pisac, podrijetlom je Talijan, a njegov književno-dramski interes u djelu *Mambo Italiano* zaronio je prostorom talijanskoga patrijarhalnog mentaliteta koji se gorljivo vezuje tradicijom, a onda još gorljivije obračunava s “poročnoom“ liberalizacijom novog svijeta, doduše, kao Don Quijote s vjetrenjačom. Nove generacije, nove situacije, slobode moderne demokracije, globalne, futurističke orijentacije protiv perfekta konzervativno-plemenske izolacije. Kakvom god patetikom zazvonila ova igra riječi, naslućuje sraz nepomirljivih svjetova koji se danas stavlja u epicentar slojevitih filozofskih, psihosocijalnih, antropoloških, etičkih i drugih znanstvenih interesa, a onda, ništa manje, u okular svestranih umjetničkih znatiželja. Jedan od najvećih tabua za konzerviranu svijest svakako je pitanje spolnih sloboda. Zapravo, to zadugo i nije postojalo pitanjem, čak ni retoričkim, u pretradicionalnim zajednicama kakve su i južnotalijanske. Blasfemija je bila i pomisliti na drugačije sklonosti izvan zadanih “bioloških“, religioznih i moralnih naslijeđa, a kamoli... Sve je to stavljeno na kušnju u kontekstu jedne talijanske familije koja u emigrantskom statusu dobiva još jači poticaj za utvrdom svoje tradicionalne “patrie“.

Unatoč fundamentu od tvrdih životnih iskustava Galluccijev tekst ne gradi ozbiljnu, tešku dramu. On homoseksualnost u tradicionalnom bunkeru razbija zabavnom, dinamičnom i duhovitom igrom i pretvara *Mambo Italiano*, kako u “Vijencu“ kaže uvaženi novinar-kritik, u “hitoidan proizvod koji prolazi kao klasičan komad laganice s predznakom ozbiljna sadržaja.“¹¹³ Komad složen u koprodukciji zadarskih, splitskih i pulskih kazalištaraca, na tri domaće pozornice i nekoliko gostujućih, gledalo je zasmijano mnoštvo, “a sudeći po publici zajamčen mu je i komercijalni uspjeh.“¹¹⁴ Ako je u 16 izvedaba tijekom 2008. godine komercijalno profitirao, tada je to to jer, sljedećih se godina u ovom ansambl-trokutu nije odigrao. Problemi s kroničnim diskontinuitetom igranja postao je naš suvremeno-tradicionalni sindrom, a znamo najčešće i zbog čega.

¹¹² *Mambo Italiano*, u koprodukciji HKK Zadar, GKM Split i Udruge FERR Pula; autor: Steve Galluccio; red.: Robert Raponja; sc.: Ria Trdin; kost.: Marija Šarić Ban; premijera: 19. 2. 2008. Riječ je o komediji dvočinki izvorno napisanoj na engleskom, praižvedenoj u francuskom prijevodu u Montrealu 2000. Za kratko vrijeme doživjela i premijeru na engleskom jeziku, a 2003. prema njoj je snimljen istoimeni, iznimno popularan film.

¹¹³ MARIO ŽUPANOVIĆ, *U ormaru*, “Vjesnik“, br. 365, 28. 2. 2008.

¹¹⁴ Ibidem.

O predstavi je bilo različitih komentara, osvrta i kritika, a izabrani novinar pokazao se rječitio-kritičnim ne podilazeći nikakvim populizmima (kojemu se u trpljivoj mjeri predao scenski čin) i kojekakvim kurtoazijama, već je britkošću svojega slova znao i zarezati po nekim segmentima predstave.¹¹⁵

Zadnja predstava u ovom nizu priziva još jedan dramski triangel, ovaj put ljubavni. Vječna i neiscrpna tema sama po sebi već golica znatiželju, a puno ju je bezbolnije propitivati na sceni, nego u životu. XV. zadarsko kazališno ljeto otvoreno je crnom komedijom Alda Nicolaija *Nije bila peta, bila je deveta*.¹¹⁶ Osvrtitelj "Zadarskog lista" napisao je: "Crni humor, s kojim je obilježena ova komedija, jedna od tridesetak koje je napisao Aldo Nicolai, u tzv. ljubavnom trokutu ponudila je dosta prilika za smijeh, [...] Sve u svemu, predstava baš za otvorenje Kazališnog ljeta, koje i inače njeguje komediju kao žanr koji najviše leži za tih vrućih, ljetnih mjeseci."¹¹⁷

Kritički osvrt prethodnika bio je konkretniji u ocjeni scenskog čina naslovivši svoj članak *Ni peta, ni deveta*,¹¹⁸ ošamarivši neke aktore tvorbe i izvedbe pristojnom količinom kritičkog nezadovoljstva. Kritika je nerijetko jedno, a recepcija publike drugo. Deset repriza (što danas, barem kod nas, nije za podcijeniti) ne bi se dogodilo bez dobro opipanog bila gledatelja (mada se stanoviti broj nastupa, pogotovo u međukazališnoj razmjeni, na smotrama i festivalima, zna kreirati i bez značajnijeg uvažavanja tog čimbenika).

Komediju je, po mnogima, teže osmisliti, što dramski, što scenski, ali ju je valjda lakše podnijeti, više scenski nego dramski. Izgleda, tako, da je ova infantilno-lascivna i humorno-mračna igra likvidacije braka, uprizorena kao "predvidljiva komedija okupana populističkim mediteranskim štitom,"¹¹⁹ dobro podnesena od lokalnog gledateljstva u ovoj našoj mediteransko-kazališnoj "pokrajini".

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ *Nije bila peta, bila je deveta*, u produkciji HKK Zadar (15. zadarsko kazališno ljeto); autor: Aldo Nicolai; red.: Mirko Šatalić; sc.: Darko Petković; kost.: Marija Šarić-Ban; prem.: 30. 6. 2009. Mirko Šatalić zadarski je glumac koji uz Jasnu Ančić predstavlja začetak stvaranja profesionalnog kazališnog ansambla u Zadru. Po završetku Akademije dramskih umjetnosti odlazi u Dubrovnik gdje trideset godina provodi kao član kazališta Marin Držić. Iza njega su brojne uspješne uloge, a šira javnost ga pamti po ulozi u popularnoj seriji *Kapelski kresovi*. Vidi: MARIJA KNEŽEVIĆ, *Magazin interju - Mirko Šatalić, zadarski glumac*, "Zadarski list", 24. 1. 2009.

¹¹⁷ GORAN BUJIĆ, *Crna komedija o ljubavnom trokutu*, "Zadarski list", 1. 7. 2009.

¹¹⁸ MARIO ŽUPANOVIĆ, *Ni peta, ni deveta*, "Kulisa.eu", 2. 7. 2009.

¹¹⁹ Ibidem.

Ovim je djelom do daljnjega završila niska talijanskih komada koja će, suđeć po tradiciji, naročito ranijih iskustava, vizirati životan i zanimljiv futur.

U oku statistike (od 1945. do 1963.)

U Zadru je tijekom osamnaestogodišnjeg kontinuiteta odigrano, prema dostupnim podacima, 1976 predstava. Od toga je uprizoreno 158 predstava talijanskih autora (gotovo 10%). Zadarsko je kazalište u tom periodu nadmašilo sva ostala primorska kazališta brojem izvedbi talijanskih komada.

U Splitu je do 1963. odigrano 135, u Dubrovniku 83, u Šibeniku do 1962. godine 118, u Zajcu do iste godine 110 i u Puli do 1955. godine 78 komada.

Najpopularniji talijanski autor svakako je Goldoni koji je na zadarskoj sceni u istom razdoblju doživio 18 premijera i 82 predstave, što je više od 50% talijanske produkcije na domaćim daskama. Zadrane je brojem izvedaba Goldonija nadmašilo tek Narodno kazalište Ivana plemenitog Zajca (bez Talijanske drame) gdje je odigran 85 puta do 1962. godine.¹²⁰

Gostioničarka Mirandolina piše dvije premijere; u dva ciklusa igrala se 24 puta. *Ribarske svađe* domaći su igrali više od 40 puta nakon dvije domaće premijerne izvedbe i jedne obnove (za obnovu, nažalost, ne nalazimo potvrdu o broju izvedaba). Ovdje se sa Zadrom jedino može mjeriti Split koji je *Svađe* gotovo prigrlio svojim. *Slugu dvaju gospodara* ljubitelji kazališta vidjeli su sedam puta. Nezgode jednog *Lašca* izvedene su devet puta. Koliko je puta igrana *Lepeza* ostaje upitnikom, dok je *Lukava udovica* odigrana skromna tri puta. Ostaje nam još slavna *Kafeterija*, iz bližih dana, koja je opetovana 12 puta na dva uzastopna kazališna ljeta. Benedettijeve *Crvene ruže* doživjele su dvije premijerne izvedbe i ukupno 15 uprizorenja. Niccode-mijev *Scampolo* repriziran je sedam puta. Koliko je puta viđena njegova *Učiteljica* nije nam znano. Ni Manzarijevi *Mrtvi ne plaćaju porez* nisu ostavili podataka o broju izvedaba. Zato o uprizorenjima Pirandellovih djela znamo potrebno. On se premijerno naklonio s tri naslova. *Odjenuti gole* Zadrani su ponavljali devet puta, *Čovjek, životinja i vrlina* 10 puta, a *Sicilijanske limune*, makar i "kisele", gledalo se sedam puta.

Machiavellijeva *Mandragola* doživjela je 21 izvedbu, što je lijepa brojka, i njome potvrđuje visoko četvrto mjesto u produkciji djela talijanskih autora. De

¹²⁰ O izvedbama talijanskih komada na hrvatskim pozornicama (s osnovnim, pripadajućim podacima u taksativnom nizanju) vidjeti u: BRANKO HEĆIMOVIĆ, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 - 1860 - 1980*, sv. I., Zagreb, Globus, 1990.

Filippo se predstavio *Milijunaškim Napuljem* kroz sedam izvedaba, i to je najčešće ponavljana brojka kad je riječ o kvantitetu igranja pojedinih naslova. Ruzanteova *Mušica* reprizirala se 10 puta, baš kao *Kafeterija*, dva ljeta uzastopno. *Ubojstvo na kozjem otoku* reprizirano je dvaput. *Mambo Italiano* zbrojio je 16 izvedaba, a komedija *Nije bila peta, bila je deveta* ponovljena je 10 puta.

Ako zbrojimo, prema podacima kazališnog arhiva, izvedbe talijanskih komada nakon 1995. dobivamo brojku 50, okrugao i lijep znamen o prisutnosti talijanskoga dramskog iskustva u zadarskom teatarskom životu.

Zaključak

U članku je dan prikaz djela talijanske dramaturgije na zadarskoj kazališnoj sceni od kraja Velikog rata do današnjih dana. Kratka statistika iznijela je zanimljive odnose iz kojih se vide nemale brojke. Dominirala je talijanska komediografija kako u odnosu na talijansku produkciju (malo toga i bijaše mimo komedije), tako i općenito. Naravno, pretežiti dio osvrta obuhvaća kontinuirani period od 1945. do 1963. godine kada je teatar bujao na valima istinskog entuzijazma.

Goldoni, vidimo, bijaše neprikosnoveni zabavljač domaćega kazališnog puka, a takvim se predstavljao i na drugim pozornicama priobalja (s kojima smo napravili malu usporedbu). *Mirandolinom* i *Svađama* najuvjerljivije i najfrekventnije prezentiran je Goldonijev komediografski opus, što i ne čudi znajući da se ambijentom i mentalitetnom lako priklanjanju ukusu našega kulturnog i duhovnog podneblja.

Drugih je autora ostalo jedanaest, od renesansnog komičara Machiavellija do modernijega dramskog mislioca Uga Bettija, te nekih suvremenih dramskih ironičara i "smjehoklepaca" što i nisu posve talijanski. Žanrovskim i tematskim obujmom, uočili smo, djela odveć ne osciliraju. U pretežno komičnim strukturama mahom osciliraju intenzitet humora i reskost kritičke oštrice. Poetika nemalog broja naslanjala se na ideje, motive i odnose koji ismijavaju i prozivaju one mane i nedostatke aristokratskih, buržoaskih, malograđanskih i ruralnih svjetova koji su stajali (izrazito ranije) u karakternoj opreci s ideološkim načelima ovdašnjeg svijeta. Ipak, ne možemo tvrditi da je ideologizacija scenske stvarnosti opsjedala tadašnji kazališni život u onolikoj mjeri koliko se moglo očekivati, s obzirom na politizaciju svekolikih društvenih kretanja. Čak štoviše, ideološko-didaktičku efikasnost nadmašila je efikasnost dramskog ludizma.

Obnovljeni kazališni život nakon Domovinskog rata nije zaboravio talijanskih komada. Kako smo vidjeli, na samom raspletu ratne drame, slaveći oslobođenje otetih hrvatskih krajeva, Zadarsko je kazališno ljeto slavilo oslobođenje zapretanoga teatarskog duha ponudivši brojnoj publici i smjehovite zgrade Ruzzanteove *Mušice*. Čuli smo što bijaše dalje, a čut ćemo, dakako, i vidjeti što će donijeti budući život našega kazališta u talijanskom "ruhu".

Prebirući po kazalištarijama unatrag pedeset i toliko ljeta, najpodatnijima su se ispostavili članci periodike lokalnog i regionalnog značaja (mjestimice i nadregionalnog) dominirajući kao informativno vrelo. Iz tih je izvora parafrazirano i citirano prikladnih sadržaja, mjestimice i kritičarski zrelih tumačenja i ocjena. Osim iznesenih komentara, prikaza, prosudbi i ocjena, oni na svojstven način bude puls minulog vremena, čineći ga živim i opipljivim.

Nisu prizvani baš svi tekstovi dobavljene periodike, već oni koji su procjenom autora u istraživačkom i stvaralačkom trenutku izronili kao "podatni rukavci što teku željenom slivu" - identifikaciji te prikladnoj, slikovitoj i dinamičnoj interpretaciji talijanskih komada u domaćoj izvedbi. Naravno, neka su svjedočenja o kazališnom životu bila skromno otisnuta u probranoj literaturi, negdje već ni takva pa ne možemo govoriti ni o procjeni ni o izboru, već o karakteru i logici konteksta u kojemu se dramski kotač vrtio.

Ostala vrijedna stručna i znanstvena literatura bila je ozbiljnim i čvrstim gradivom, ne dopuštajući izostanak studioznijeg tona u artikulaciji djela. Za vjerovati je kako će pregled talijanske dramaturgije ponuditi zanimljivih i korisnih spoznaja o vrijednom segmentu kulturnog života na "Kalelargi", kako običnim znatiželjnicima tako i tražiteljima dubljih odnosa.

Na koncu valja dometnuti i određenu "nedosljednost" u imenovanju ključnih ljudi u gradnji scenskog događaja. Negdje su se izrijeком prizvali redatelji i scenografi, naročito prvih dvaju desetljeća poraća. Uklapali su se u kontekst kazivanja, ali su isto tako i zaslužili valjanim doprinosom iskočiti u danom trenutku. Oni koji nisu bili izravno "onoma", nisu zapravo ništa inferiorniji onima koji to jesu. Na ostale smo vrijedne i zaslužne scenotvorce referirali kroz bilješke kojih, čini se, ima podosta.

IL DRAMMA ITALIANO AL REPERTORIO DEL TEATRO DI ZARA DAL 1945 IN POI

La tradizione della vita teatrale di Zara è assai lunga. Zara è l'ambiente in cui nasce il dramma sacro e liturgico. Il teatro era il riflesso della vita sociale e culturale dell'ambiente e del tempo. Nei tempi più recenti la vita teatrale diventava sempre più intensa, anche

se si svolgeva in condizioni turbolenti di svolte nazionali, politiche e culturali. La vita teatrale di Zara fu spinta dagli intellettuali croati, appassionati di cultura, influenzati maggiormente dall'attività letteraria e culturale dell'Occidente. La storia conferma che il più grande influsso proveniva dall'Italia. La caratteristica principale della vita zaratina è la multiculturalità, che alle volte fu causa delle dissonanze interculturali, provenienti spesso da interessi "superiori", però l'attività culturale ha sempre trovato modo di svilupparsi e di creare predisposizioni per una convivenza di tolleranza e di civiltà.

Dopo il 1945 il nuovo regime non ha soffocato completamente la cultura del "nemico" (benché ci siano stati alcuni casi radicali motivati dalle ideologie, come ad esempio la distruzione del Teatro Verdi, come segno di vendetta anche nel campo culturale), lasciando al teatro l'opportunità di superare la dominazione di un'unica ideologia.

La produzione drammatica italiana continua ad essere presente sulla scena del teatro zaratino fino ai giorni nostri, anzi, aumentando in numero delle recite nei tempi del socialismo, grazie alla migliore produzione teatrale in generale e alla popolarità di alcuni scrittori drammatici italiani non compromessi dall'adesione al regime fascista.

In questo articolo si offre una rassegna di opere drammatiche italiane recitate sulla scena del teatro zaratino dal 1945 in poi. L'elenco delle opere è accompagnato dalle recensioni e critiche apparse sulla stampa locale e regionale. Oltre ad una scelta di citazioni di vari critici e recensori, e parafrasi e commenti dell'autore, si offre anche uno sguardo su interessanti esperienze teatrali e sul loro influsso alla conoscenza più approfondita della produzione drammatica italiana che arricchì notevolmente la vita teatrale e culturale di Zara del secondo dopoguerra.

ITALIAN DRAMA ON THE REPERTOIRE OF ZADAR THEATRE SINCE 1945

In Zadar the tradition of life pertaining to theatre and drama is quite old and has had its continuity since the beginnings. Zadar was the place of church and liturgical drama. The necessity for scene activities existed in accordance with the social and cultural demands of time and space. More modern times made the theatrical life more intense even in turbulent circumstances of national, cultural, and other changes.

The experience of theatre and drama was started by intellectuals, cultural and literary enthusiasts, mostly motivated by cultural, spiritual, literary and dramatical values from the West. History has confirmed that a significant contribution to that was given by Italian creators of social and cultural life. Multiculturalism has been a constant of all movements in this old city. This often created intercultural dissonances, usually influenced by the well known "higher" interests, but culture has always been able to find enough harmonizing tones for a bearable, often even pleasant coexistence.

After 1945 the new regime did not completely enface the culture with the seal of yesterday's "enemy" (although there were quite drastic examples of ideological destructions, like that of Verdi Theatre, when the mob took revenge even on cultural field, too), but it also gave space to the possibility of surpassing the totalitarian ideology.

Italian drama production in Zadar has succeeded to maintain its continuity since then, having been even more productive during times of socialist system, which was the result of overall theatrical production and the untarnished popularity of some Italian playwrights. The paper gives a survey of Italian drama pieces performed in the theatres of Zadar since 1945 which is accompanied by a survey of reviews and critiques in local and regional periodicals. There is a selection of quotations from the reporters and critics, while the author's comments give an insight into interesting theatrical experiences and the contribution to a better knowing of drama production that enriched the scene and cultural life in Zadar.

BIBLIOGRAFIJA

- BROOK, PETER, *Prazni prostor*, Split, 1972.
- ČALE, FRANO, *Goldoni i Hrvati*, u: *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, 1978.
- FANCEV, FRANJO, *Građa za povijest hrvatske crkvene drame*, "Građa za povijest književnosti hrvatske", sv. XI., str. 16, Zagreb, 1932.
- FORETIĆ, DALIBOR, *Ljeto od kafeterije*, u: *Hrid za slobodu - Dubrovačke ljetne kronike 1971.-2001.*, Dubrovnik, 2002.
- FOTEZ, MARKO, *Putovanja s Dundom Marojem*, Dubrovnik, 1974.
- HEĆIMOVIĆ, BRANKO, *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840 - 1860 - 1980*, Zagreb, 1990.
- KOLUMBIĆ, NIKICA, *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, 2005.
- MAROTTI, MIRO, *Scenograf Zdenko Venturini*, u: *Novostvorena glumačka osobnost*, Zagreb, 2003.
- MAŠTROVIĆ, TIHOMIL, *Hrvatsko kazalište u Zadru*, Zagreb, 1985.
- MAŠTROVIĆ, TIHOMIL, *Pedeset godina Hrvatske kazališne kuće Zadar 1945. - 1995.*, Zadar, 1996.
- NOVAK, SLOBODAN PROSPEROV, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, sv. I, Split, 1984.
- PERILLO, FRANCESCO SAVERIO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split, 1978.
- STROHAL, RUDOLF, *Hrvatski glagolski književnik fra Šimun Klimantović*, "Prosvjeta", 1911/19. *Hrvatska enciklopedija*, Zagreb, sv. 3, 2001.; sv. 10, 2008.
- "Croatica et Slavica Iadertina", Zadar, 2 (2005).
- "Glas Zadra", 83, 1952.; 130, 1953.; 199, 1955.; 345, 1958.; 430, 1959.
- "Hrvatsko slovo", 23. 8. 1996.
- "Kazalište", 5-6 (1946), Split, 1946.
- "Kulisa.eu", srpanj 2009.
- "Kulturna baština", 32 (2005).
- "Mogućnosti", XXXII., br. 1-2-3, Split, siječanj-ožujak 1985.
- "Narodni list", Zadar, svibanj 1963.; veljača 1963.; kolovoz 1995.; kolovoz 1996.
- "Nastavni vjesnik", knj. XXXVIII., sv. 1-4, 5-7, 8-10, Zagreb, 1929./30.
- "Novi list", Rijeka, 18. 8.1996.
- "Radovi IJAZU", I. (1954), Zadar, 1954.
- "Rivista dalmatica", IV (1958), 2-3, Venezia, 1958.
- "Rivista di Letterature Moderne", Valmartine ed., Firenze, 1953.
- "Slobodna Dalmacija", prosinac. 1946.; ožujak 1947.; svibanj 1947.; ožujak 1961.; kolovoz 1996.; travanj 2000., lipanj 2004.
- "Teatar", br. 3, 1955.
- "Vjesnik", 28. 2. 2008.
- "Zadarska revija", 24 (1975); 40 (1991), 2-3; VI - I (1957).
- "Zadarski list", 41, 1995.; siječanj i srpanj 2009.
- Urbis Theatralis*, www.zadaretro.info

Seconda parte delle *Rime Volgari* (Venezia 1549), le *Rime Diverse* di Ludovico Pascale (1500?-1551) rappresentano una tappa importante della ricezione adriatico-orientale del petrarchismo peninsulare, costituendone, assieme al canzoniere erotico della prima parte, una delle manifestazioni esemplari nell'area strategica delle Bocche di Cattaro, patria dell'autore, sotto la sfera d'influenza della Serenissima. L'elogio ai 26 dedicatari che vi si rinviene, mentre offre struttura organica al disomogeneo *corpus* testuale, evidenzia il ruolo d'interlocutore d'eccezione svolto dall'autore fra le due sponde adriatiche; quello da lui esercitato nella tradizione letteraria di Cattaro in particolare. Legata a motivi, luoghi, eventi e personaggi con Venezia strettamente connessi, la cornice della *laus Venetiae* che declina il piccolo *corpus* ne rende ragione come di un "microcanzoniere", ugualmente coeso con il canzoniere erotico con cui viene editorialmente alla luce, e con i *Carmina* latini di due anni più tardi (1551), nell'un caso come nell'altro attestando l'adesione alla comune poetica, fondata sulla moderna rivisitazione dell'Antico, alla base della sperimentazione dell'uno come dell'altro codice della scrittura.

DELLA LAUDE SOAVE CIBO DE I NOMI DEGNI D'ONORI. SULLE RIME DIVERSE DI LUDOVICO PASCALE

[...] ho preso ardire di valerme del favor suo senza averne pur fatto un solo moto
[...] avendo io deliberato di dar fuori alcune Rime da me rozzamente già tessute,
per metterle in qualche credito, le ho volute dedicare al nome vostro [...]¹.

¹ *Al magnifico M. Vincenzo Quirini, fu del Clariss. M. Paolo in Rime Diverse* [d'ora in poi abbreviato in *RD* nelle cit. del testo], in *Rime Volgari di M. Ludovico Pascale da Cataro Dalmatino non piu date in luce*, Venezia, Steffano & Battista cognati al Segno de S. Moise, 1549, c. 67r. Qui e in seguito, nei testi cinquecenteschi citati, si normalizza grafia e interpunzione. Sul dedicatario delle *RD*, Vincenzo, figlio di Paolo q. Nicolò Quirini, dedicatario anche della versione italiana dei *Coloquios o Diálogos* (1547) di Pedro Mexia ad opera di Alfonso Ulloa (*Dialoghi di Pietro da Messia*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1557), e dell'*Itinerario ovvero viaggio da Venezia a Roma, e indi a S. Giacomo di Galizia* di Bartolomeo Fontana (Venezia, Agostino Bindoni, 1550), si veda Emanuele A. CIOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Venezia, 1846, vol. V, pp. 74-75, da dove si ricava la notizia che all'epoca del Pascale il Quirini sarebbe stato provveditore alla sanità, mentre una decina d'anni più tardi (1563) avrebbe assunto la reggenza di Capodistria, che a testimonianza del suo operato ne avrebbe eretto un'elogiativa epigrafe. Il capodistriano Giovanni Tazio ne avrebbe così stigmatizzata l'esemplarità: «Sono degne di memoria le operationi fatte per il clarissimo messer Vincenzo Quirini mentre che fu rettor in Capo d'Istria patria mia, la quale avrà sempre in mente quegli officii gratissimi, con che si ingegnò di giovar al privato, di ampliar i beni del publico, et di conservar le cose del prencipe» (GIOVANNI TAZIO, *Nella Imagine del rettore della bene ordinata città [...] alla quale segue l'Instituzione del Cancelliere*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1573). Alcune Relazioni del Quirini ambasciatore si possono leggere in EUGENIO ALBERI, *Le Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato*, Vol. 15, Firenze, 1863.

Con questa topica *excusatio* all'insegna della fretta e della modestia alla base dell'allestimento e della composizione dell'opera esordisce, rivolgendosi al patrizio veneziano *Vicenzo Quirini*, la dedicatoria delle *Rime Diverse* di Ludovico Pascale, uscite a Venezia nel 1549 come appendice delle *Volgari* indirizzate alla nobildonna zaratina Marzia Crisogona². Una precisa linea dal-mata legata all'*entourage* culturale veneto verosimilmente governa la scelta editoriale dei cognati stampatori Stefano Alessi e Battista Bertacagno, che le mandano in luce l'anno stesso del volgarizzamento, ad opera del vicentino Bernardino Crisolfo, del *Dialogus de Hercule a christicolis superato* (Venezia 1524) dello spalatino Marko Marulić, dedicato alla medesima Crisogona³.

RIME VOLGARI DI
M. LUDOVICO PASCHALE
Da Catharo Dalmatino.
Non più date in luce.



In Vinegia appresso Stefano et Battista Cognati al
Segno de S. Moise.
CON GRATIA ET PRIVILEGIO.
M. D. XLIX.

ALLA MOLTO NOBIL
le et gentile Madonna Marzia
Crisogona Gentildonna
Zaratina.

Si lo facessi questa proposta, che sia meglio,
et più gioiuante il sapio, di che non è la
belle, che si fa fuor di modo ad altri, non
dubito punto humanissima Signora Marzia,
che farino molti di quei che mi adiffino, che direte
no quello offerir un Paradoxo fuor d'ogni opinione, et
fuor d'ogni uerità: et non dancio io prouo in messe
uerissima, quella così noua et malda propofitione.
Inger che d'auido d'una, che hanno tanto maggior
fuggetion d'amore che mi portano, che regardo al bo
nor che cercano di procacciarmi, impente il uolgre et
reche di molte me fite lode, dipingendo nella mente
uoftra una Idea d'un qualche eleuato et fite ingegno:
et ritrouandomi io inquò et primo di tutte quelle bo
ne qualità, che se fono in un promette d'ime nonnegio
in quale guisa io possa corrisponder alla expectatione
uoftra, onde quella falsa cretencia che habete di me come
poco uoluto di gran lunga ingonata: et io per dore in
un punto qual poco de crede che per altrana, harri
forse potuto guadagnar mi appresso di V. S. et così dore
gl'umani uariarà credo d'innorarmi, mi harri-
no puo fite fatto inguria et onore. A h

DIALOGO DI
MARCO MARULLO.
Delle eccellenti uirtu, et marauigliosi fatti di Her-
cole, di latino in uolgre mouamente tra-
dotto per Bernar dino Chriſolpho.



Con gratia et priuilegio,
In Vinegia appresso Battista et Stephano
cognati, Al Segno di S. Moise.
M. D. XLIX.

Alla faggia, et dottissima Donna,
Madonna Marzia Chriſogona
nobile zaratina, Bernar-
dino Chriſolpho.
S. D.



A uirtu, che ne gli huma
ni corpi alberga, Sapientif-
fima Madonna spofte fite
è tale, et tanta, che in tra quelli di
terra infino alle stelle, et li fa tali che
tra loro et Dei immortal fia poca
differenza. il che ueder si puo chiara-
mente in molti de gli antichi heroi,
s'alti scrittori et greci et latini uo-
gliamo prestar fea: improuche quale,
et quanto fia stato Giufone, che fabri
cata Argo, ando da molti altri acco-
pagnato a tuor il uelo d'oro, che dal
uolante, et terribile dracone era custo-
dico, credo che l'ſapiate. O tra de qua
A h

² Si veda *Alla molto nobile e gentile Madonna Marzia Grisogona gentildonna zaratina* in *Rime volgari* cit., cc. 2r.-3v. Il Bacotich indica la nobildonna come appartenente al casato di Federico Grisogono di Zara, che nel Cinquecento scrisse sopra la causa del flusso e riflusso del mare, attribuendo il fenomeno alla pressione del sole e della luna (Arnolfo Bacotich, *Rimatori dalmati nel Cinquecento*, in «Archivio storico per la Dalmazia», vol. XXV, fasc. 146, p. 64). Per il Graciotti (Sante Graciotti, *Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI-XVIII*, pp. 321-346), la nobildonna, membro dell'Accademia dei Concordi di Ragusa, avrebbe composto in volgare italiano. A lei Bernardino Crisolfo, destinatario del sonetto 62 (RD c. 89r), dedica la versione italiana del *Dialogus de Hercule a Christicolis superato* dello spalatino Marko Marulić e quella della *Prima oratione d'Isocrate a Demonic*.

³ Attivo a Venezia tra il 1548 e il 1550 assieme al cognato Stefano, lo stampatore Giovanni Battista Bertacagno, esercitò in seguito da solo la professione sino al 1553. Oltre a opere diverse di Andrea Calmo, pubblicò le due versioni del Crisolfo sopra citate (*Prima oratione d'Isocrate a Demonic*, 1548; *Dialogo di Marco Marullo. Delle eccellenti uirtu, et marauigliosi fatti di Hercule*, 1549).

A fronte del canzoniere amoroso che le precede, e a cui, con evidente calco petrarchesco, il volume pascaliano globalmente s'intitola - *Rime volgari* da *Rerum vulgarium fragmenta* -, le *Rime Diverse* si configurano come una composita silloge di eterogenea testualità, prodotta in momenti diversi e in occasioni diverse nel corso del ventennio Trenta-Quaranta del secolo, nondimeno unitariamente declinata dal tema dell'elogio quale paradigmatica struttura argomentativa, resa coesa dallo stesso impianto retorico del dire.

Alla "messa in scrittura" della *fabula* erotica e della sua lirica catarsi, che caratterizza il nucleo delle *Volgari* - dopo le *Amorose* di Giorgio Bizanti, del 1532⁴, seconda importante testimonianza della fortuna registrata dal petrarchismo

peninsulare in un centro geo-politico e culturale di prim'ordine come Cattaro, sin dal 1420 estremo avamposto della Serenissima contro il Turco -, i 63 componimenti delle *Diverse* oppongono la polimorfa intonazione dell'umanistica *Laus Venetiae*, legata a motivi, luoghi, eventi e personaggi con Venezia strettamente connessi; all'esperienza del *Liber* di rime volto a dar ferma e nitida voce all'"io" del poeta, fondativa dell'*imitatio Petrarce* teorizzata e praticata dal Bembo, quella emergente dalle raccolte di frammentaria testualità petrarchesca collettivamente orchestrata nell'ambito di fortunate imprese editoriali post-bembiane, prima fra tutte l'antologia giolitina delle *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, uscita nella città lagunare per le cure di Lodovico Domenichi nel 1545⁵.

❧ R I M E ❧
D I V E R S E D I
M O L T I E C C E L L E N T I S S I.
A V T T O R I N U O V A M E N T E R A C C O L T I.
L I B R O P R I M O.



Con Gratia & Privilegio



⁴ *Rime amorose di Giorgio Bizantio Catharense*, Venezia, Iacob dal Borgo, 1532. Su di esse, oltre a GIOVANNI PRAGA, *Le Rime amorose di Giorgio Bisanti da Cattaro*, in «Archivio storico per la Dalmazia», vol. XXVII, 1939, fasc. 157, pp. 2-40; fasc. 158, pp. 63-79, si veda LUCIANA BORSETTO, *L'imitatio Petrarce nelle Rime amorose di Giorgio Bisantio Catharense (Venezia 1532)*, in *Poslanje filologa zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*, a cura di Tomislav Bogdan e Cvijeta Pavlović, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost, 2008, pp. 531-542, ora in EAD., *Andar per l'aria. Temi, miti, generi nel Rinascimento e oltre*, Ravenna, Longo, 2009, pp. 141-155.

⁵ *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolti. Libro Primo*, Venezia, Giolito 1545. Il volume si può leggere ora nella ristampa *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* [Giolito 1545], a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, San Mauro Torinese, Res, 2001.

Alla *varietas* stilistica canonizzata dalla sua moderna maniera di poetare fanno riferimento i 59 sonetti, le 3 canzoni e il capitolo ternario costitutivi della silloge pascaliana. Il titolo *Rime Diverse* che la contrassegna sottolinea la multiforme modulabilità della *laus Venetiae* nella scorciata rappresentazione mitica della città, così come nel celebrativo ritratto di storiche figure addette a illustrarla nel duplice ambito del suo marittimo e terrestre dominio.

Fondamentalmente *Rime* di diversi, le *Rime Diverse* dell'antologia giolittina implicano una declinazione collettiva del *vario stile* in cui piange e ragiona il Petrarca a partire dal sonetto incipitario del *Canzoniere*; le *Rime Diverse* del Pascale ne prevedono invece la declinazione individuale nel dialogo a distanza in esse stabilito con singoli membri di una collettività. Le molteplici intonazioni liriche che le caratterizzano, inclusive dell'*encomium* nel ritratto *post mortem* di alcuni di questi, mentre offrono omogeneità discorsiva e tematica al *tutto* in cui si trovano inserite, evidenziano il ruolo di interlocutore d'eccezione svolto dall'autore fra le due sponde adriatiche.

Alla maniera delle *rime sparse* di cui parla il Petrarca nel sonetto proemiale («voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», *RVF* I, 1), la forma elogiativa che ne esalta e insieme ne cancella l'occasionalità della composizione, sottolineata dal Danzi nei *Poeti veneti* curati per i *Poeti del Cinquecento* di Guglielmo Gorni⁶, ne rende ragione come di una sorta di "microcanzoniere" sottratto alla dimensione erotica e spirituale del genere, nondimeno produttivo di analogo aggregazione dei materiali.

Rilanciata dalla pubblicistica celebrativa a seguito della rotta di Agnello del 1509 e volta a ribadire, con il recupero del suo mito fondatore, la tenuta dello Stato veneziano⁷, l'antica *laus Venetiae* dei classici latini, motivoguida del discorso poetico, presiede alla *dispositio* stessa dell'opera.

⁶ Si veda *Poeti veneti*, a cura di Massimo Danzi, in *Poeti del Cinquecento. Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 2001, p. 331 (*La Letteratura italiana. Storia e testi*. Volume 23. Tomo I).

⁷ Sul mito di Venezia si veda ELISABETH CROUZET-PAVAN, *Immagini di un mito*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Enciclopedia Italiana Treccani, vol. IV: *Rinascimento, politica e cultura*, a cura di Alberto Tenenti-Ugo Tucci, Roma, 1996, parte II, cap.I, pp. 579-602; FRANCO GAETA, *L'idea di Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di Girolamo Arnaldi-Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1981, vol. 3/III: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, pp. 565-641. Dopo la morte del Pascale, alla definitiva codificazione del mito avrebbe, fra il 1558 e il 1561, non poco contribuito l'Accademia della Fama, sorta a Cà Venier per iniziativa di Domenico Venier e degli amici di lui, Federico Badoer e Girolamo Molino.

Dopo il sonetto incipitario intonato all'Italia, celebrativo della sede per eccellenza degli «studi di Minerva e Marte», cui giunge, a onorarne il nome resosi illustre sin dall'Antico il poeta, pellegrino «da lontana parte» («Famosa Terra, che col dorso parte / Il superbo Appennin, ch'ad ogni gente / Ponesti il giogo, in cui s'è largamente / Fiorir gli studi di Minerva e Marte, / Ecco ch'io vengo da lontana parte, / D'un bel desio sol di vederti ardente, / E contemplar con gl'occhi apertamente / Quel c'ho già letto nell'antiche carte», RD 1, 1-8, c. 68r)⁸, ne fanno fede i sonetti 2 e 3 dell'esordio, e la canzone di chiusa, in forma di ideale cornice preposti all'orchestrazione tematica dell'intera silloge, e in quanto tali a Venezia espressamente intitolati.

Incentrata sull'*imago* di Astrea in grembo al Leone, sulla costellazione della Vergine, insegna di Astrea, con Venezia totalmente identificata, la rappresentazione esemplare della città-stato offerta dai sonetti incipitari ne collega l'intemporalità del mito al ritorno dei regni di Saturno. «*Victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, ultima caelestum, terras Astraea reliquit*» aveva affermato Ovidio nel I delle *Metamorfosi* (vv. 149-150)⁹. Con enfasi interrogativa ne riprende le parole, capovolgendone il messaggio, il poeta di Cattaro nel sonetto 2, al posto del sangue accampando le bilance e la spada del diritto, guida luminosa del mondo, nel nuovo governo della terra dominata dalla forza del Leone:

Gli antichi saggi, che (con ombra finta
Velando il ver), poser *la bella Astrea*
In grembo al gran Leon, quando da rea
Gente da 'l mondo fu sbandita e spinta,
Che volean dir se non, ch'*altrove estinta*
L'alma Giustizia, ognor fiorir devea
Nel regno del Leon, come solea
Pria che la terra fu di sangue tinta?
Né, chi ben mira dall'ocaso all'orto,

⁸ Corsivo nostro qui e altrove nelle altre citazioni del testo.

⁹ Si cita da PUBLIO OVIDIO NASONE, *Le Metamorfosi, Introduzione* di Gianpiero Rosati, trad. di Giovanna Faranda Villa; note di Rossella Corti, testo latino a fronte, Milano, Rizzoli, 2005.

Cercando a parte a parte ogni contrada,
 Ella ha più caro nido, o fido porto.
 Ivi tien le bilance, ivi la spada
 Con cui sostien il dritto e drizza il torto,
E guida il mondo alla celeste strada.

(*Vinegia, RD 2, c. 68 r-v*)

Concetto reiterato nel sonetto 3, che all'«orrida e fiera» stagione seguita alla fine dei Regni di Saturno contrappone la nuova età dell'oro determinata dai «bei costumi» e dal «bel vivere» instaurati, con la discesa in grembo all'Adriatico della dea della Giustizia, dagli splendori della veneziana *renovatio* destinata ad additare la città-stato quale luminoso faro di salvezza nello squallido contesto italiano ed europeo del tempo:

Novo splendor, che nell'ottava sfera
 Da 'l sesto segno la sua luce prese,
 Ne 'l grembo d'Adria lampeggiando scese
E fé sparir ogn'ombra oscura e nera,
Onde la nostra età, ch' orrida e fiera
 Gran tempo fu, d'antico onor s'accese,
 E i bei costumi, e 'l bel viver riprese,
Ch' 'l mondo avea quando Saturno v'era.
 Questo chiaro splendor, che d'ognintorno
 Con la sua luce rasserena e schiara
 Quanto riscalda il sol e quanto gira,
 Or tutto rende il nostro clima adorno
 Co' i suoi lucidi raggi, ove chi mira,
 La via di gir al sommo ben impara.

(*Vinegia, RD 3, c. 68 v*)

Non molto diversa l'*imago* della città offerta dalla canzone 63, dove, rimodulate dallo schema petrarchesco di RVF 126 (*Chiare, fresche e dolci acque*), le forme dell'inno a Gerusalemme di Guillaume Dufay (1400-1474) incluse nell'*incipit* - i versi *Alma città beata / Città sacra e divina* che lo connotano si lasciano leggere come una sorta di calco di *Urbs beata Jerusalem* del suo celebre canto - intonano la componente efrastica dell'*encomium loci*, affi-

dando alle modalità litaniche dell'elenco e dell'*iteratio*¹⁰ le lodi di un'ineffabile città terrena ricca di templi, palazzi, archi, logge, foro, porto e litorale meravigliosamente sospesa tra terra e mare:

Dove si vider pria
 In questi, o in altri tempi
Tanti edifici ornati,
 E pubblici, e privati
Tanti palagi, e sacrosanti tempi,
 Ove da suoi divoti
 S'onora il Re del ciel con prieghi, e voti?
 Ognun riman smarrito
Del suo naval superbo
 Ricetto d'arme, e di spalmati legni,
Del suo bel porto e lido
 In cui con tuono acerbo
 Si frangon d'Adria i tempestosi sdegni,
E d'altri luoghi degni,
E archi, e logge, e sale
 Con ricchi fregi d'oro,
E sopra l'ampio foro
 È quella Mole che tant'alta sale
 Col suo dorato stelo
 Che ti fa star *in terra, in mar e in cielo* [...]

(*Vinegia, RD 63, 33-53, c. 91r*),

nondimeno celeste in quanto sede per eccellenza della giustizia e della libertà realizzate in essa dal *regimen mixtum* propugnato dalla *Repubblica* platonica, e in quanto tale interpellata come musa ispiratrice del dire:

Tu col favor tuo santo,
Sciogli la lingua mia, tu muovi il canto,

¹⁰ Secondo le formule imposte dalla retorica classica alla celebrazione dei luoghi di cui parla il Curtius in *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948). Si vedano le pagine a ciò dedicate nella versione italiana dell'opera: ERNST ROBERT CURTIUS, *Poesia e retorica*, in *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 165-187: 177.

Tu mi dimostra il passo
 Di questo largo seno,
Quai lode ultime fien, e quai fien prime [...].

(*Ibid.*, 1-16, c. 89v)

All'interno di questa cornice, la *laudatio urbis* si allarga all'elogio degli storici personaggi addetti, sul duplice fronte delle lettere e delle armi, ovvero di Minerva e Marte, a esaltarla nel contesto della sua vasta territorialità terrestre e d'oltremare, nell'ambito della patria Cattaro in particolare. Dopo il sonetto 4 al Capitano da Mar Stefano Tiepolo¹¹, che all'insegna del vessillo veneziano salutato dal plauso concorde di entrambe le sponde adriatiche apre la corona dei componimenti indirizzati ai ventisei dedicatari dell'opera:

L'aureo Leon, che con un forte piede
 Preme il gran dorso della terra aprica,
 Con l'altro l'onda, e con la penna amica
 Gli alti spazi del ciel volando fiede,
Or ch'in man vostra il suo vessillo vede,
 Par che gridando altieramente dica:
 - Ecco per cui tutta la gloria antica
 Al mio bel regno un'altra volta riede.
 Scorre con chiaro ed espedito volo
 Questo famoso ed onorato grido,
 L'orto e l'ocaso, e l'un e l'altro polo,
 Onde ogni clima, ogni più strano lido

¹¹ Capitano general da mar (1535, 1543), provveditore generale di campo, inviato straordinario di Venezia presso Solimano nelle vittorie ottenute in Ungheria, autore di lettere alla Signoria in materia di tregue (1545), senatore e procuratore di S. Marco, membro del Consiglio dei Dieci e riformatore dello Studio di Padova, oltre che socio dell'Accademia degli Animosi, fondata a Padova nel 1573 da Ascanio Martinengo e ivi attiva sino al 1576. Dedicatario di opere varie, basti qui menzionare l'orazione di Gio. Maria Masenetti (1548) e la *princeps* della *Didone* (1547) di Lodovico Dolce: La *laudatio* elaborata a suo riguardo dal Pascale verrà in altre forme replicata dal Sansovino (1521-1583). Si veda *Venetia citta nobilissima et singolare, descritta in 14. libri da M. Francesco Sansouino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti senatori. Le vite dei principi, & gli scrittori veneti del tempo loro. Le chiese, fabbriche, edifici, & palazzi pubblici, & priuati. Le leggi, gli ordini, & gli vsi antichi & moderni, con altre cose appresso notabili, & degne di memoria*, In Venetia, appresso Iacomo Sansouino, 1581 (Stampata in Venetia, appresso Domenico Farri, 1581).

Risponde al suon, e chiama il Tiepolo solo
D'ogni eccellenza vero albergo e nido. -

(Al. Stefano Tiepolo, RD 4, cc. 68v-69r)

prendono in tal senso rilievo le lodi che forgiarono il ritratto di Giovanni Matteo Bembo, umanista coltivatissimo cresciuto alla scuola del celebre zio. Rettore di Zara nel 1533, in seguito provveditore di Cattaro e quivi illustratosi come vero e proprio salvatore della città, con le armi dell'intelligenza e della sagacia, non meno che dell'artiglieria, l'aveva sottratta nel 1539 al colpo di mano turco proditoriamente sferrato contro la sua fortezza dal terribile ammiraglio di Solimano, il pirata Ariodeno Barbarossa, l'arabo Khair-ad-Din.

La canzone 5 a lui intitolata, dove presieduto dal canonico *topos* di falsa modestia («Con l'inesperta penna e 'l basso stile»), si espone il proposito di eternarne il «nome» foriero della risonanza nel mondo («in tutto l'universo») della sua «non finta gloria», introduce una collana di 11 sonetti celebrativi delle sue gesta¹²:

Tuo nome bramo far che viva eterno
Con l'inesperta penna e 'l basso stile,
Ch'ancor da Gange a Tile
Farò sentir la tua non finta gloria,
Tal che del tempo e di fortuna il nembo
Contra 'l nome del Bembo
In van s'afforzarà d'aver vittoria
E la sua fama al ciel salir vedrassi
Sprezzando questi lochi umili e bassi [...]

(A Gio. Matteo Bembo, RD 5, c. 69 r)

Una duplice, contrapposta immagine ne sigilla in dittico la predicazione. Affidata, nel sonetto 15, alla *domestica comparatio* della vedovella priva di soste-

¹² Se ne elencano gli *incipit*: Poiché col senno invitto Bembo sete (RD 6), Mentre fra selve e solitari orrori (RD 7), Dimmi, celeste augel, per qual ingegno (RD 8), Mentre con l'alma di virtute accesa (RD 9), Quando l'augel che prese Ganimede (RD 10), L'alta virtù di vera gloria ardente (RD 11), Signor, la vostra gloria d'ognintorno (RD 12), Poi che d'ardir e senno il ciel, cortese (RD 13), Se piccol pregio al vostro ardir supremo (RD 14), Qual vedovella priva di consorte (RD 15), Nella stagion ch'in ciel s'aggira il sole (RD 16).

gno e in angoscia per la sorte dei figli, figura di Cattaro nell'incessante minaccia del terribile Dragone sottratta alla guida del suo magnifico provveditore:

Qual vedovella priva di consorte
 Sospira ognor coi pargoletti figli
 Perché non trova alcun che la consigli
 O che rimedio al suo dolor apporte,
 Tal noi, ch'avem con voi cangiata sorte
 Siam privi ormai d'ardir, e di consigli
 Vedendo aperti al fier Dragon gl'artigli
 Che ne minaccia servitute e morte [...]

(*Al medesimo, RD 15, 1-8*),

nel sonetto 16 essa s'incentra sulla gloriosa impresa da lui condotta per la sua salvaguardia. A un anno dall'evento, il Pascale, vestiti i panni pastorali di Mopso, dalle solitarie giogaie del Vermano, il monte Vrmac, emblema di Cattaro sin dalla *Descriptio sinus et urbis Ascrivensis* prodotta dal concittadino Giovanni Bona de Boliris («Ascraei quae sacra senis, quae flumina, quaeque, / *Vermanos* colitis saltus, vallesque reductas, / niyrides Musae, liceat mihi munere vestro / Descripsisse situm patriae, circumque, supraque / Aerios montes, sinuosaque littora, portus») si legge nei primi cinque versi della sua celebre *patriae descriptio*¹³) così, rivolto alla distesa marina, ne rende viva ed eterna la testimonianza:

¹³ Si cita dalla *Descriptio sinus et urbis Ascrivensis per Ioannem Bonam de Boliris nobilem Catharensis ad Heliam Zagurium conciven suum*, un testo di 331 esametri pubblicato nell'opera del domenicano di Ragusa SERAFINO RAZZI: *La storia di Raugia. Scritta nuouamente in tre libri*. In Lucca, appresso Vincentio Busdraghi, 1595. Il Pascale, nel *carmen* al Bona de Boliris dedicato (*Ad Ioannem Bonnam*, in *Elegiarum liber primus*, V, c. 11v, v. 53), definisce il suo conterraneo «jubar Patriae». Del bilingue petrarchismo da lui, come dal Pascale praticato, rendono testimonianza il sonetto *Donna real', a cui con l'opre illustri* e l'epigramma *Non auri aut pario constructum hoc marmore Templum*, comparsi entrambi nel *Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona fabricato da tutti i più gentili spirit et in tutte le lingue principali del mondo* pubblicata a Venezia presso Plinio Pietrasanta per le cure di Girolamo Ruscelli nel 1555. La raccolta rappresenta, come afferma il Quondam, «uno spaccato sincronico di straordinaria efficacia documentaria sulle proporzioni stesse dell'accesso al petrarchismo nella società cinquecentesca, sulle sue modalità d'esercizio, sulle sue funzioni comunicative» (AMEDEO QUONDAM, *Il naso di Laura: lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Modena, Panini, 1991, p. 135). Considerazioni su di essa si possono trovare in *I più vaghi e i più soavi fiori. Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 147-169.

- Io vidi mille legni dal Tiranno
 Dell'Oriente in questo mar sospinti
 A nostri danni, *or si rivolge un anno*,
 Li vidi poi (mercè del ciel) rispinti
 Da questi Lidi con suo scorno e danno
 E noi restar di Palma, e Lauro cinti. -

(*Al medesimo*, RD 16, 9-14)

Nell'ambito di questo celebrativo contesto, prende rilievo l'eroica mitografia dell'aquila e della colomba, polisemici emblemi pagano-cristiani di vittoria e di pace deputati a magnificare le virtù civili e militari del salvatore della città più tardi e con più dettagliato commento esaltate nel racconto dei fatti d'arme redatto dal Sansovino e dalle *Lettere* e dalle *Imprese illustri* del Ruscelli, oltre che dalle successive ricostruzioni storiche del Diedo¹⁴.

In forma narrativo-dialogica, il dittico dei sonetti 7-8 che ne riferisce elabora a suo riguardo l'incerto messaggio di vittoria arcanamente offertogli dalla discesa su di lui dell'aquila di Giove, nelle favole antiche impegnata a significare il ratto di Ganimede di cui fra gli altri si legge in Ovidio (*Meta-*

¹⁴ Sugli elogi tributati a Giovanni Matteo Bembo (1491-1570 ca.) nel corso del Cinquecento per la strenua difesa opposta da Cattaro all'assalto del Barbarossa si vedano SANDRAA SECCHI, *Bembo, Giovanni Matteo*, in DBI, 8, 1966, pp. 110-111; GIACOMO DIEDO, *Storia della repubblica di Venezia dalla sua fondazione sino l'anno 1747* [...] *proseguita da dotta penna fino all'anno 1792*, Venezia, presso Antonio Martechini, 1792-1794, p. 104; PIERRE ANTOINE DARU, *Storia della Repubblica di Venezia. Traduzione con note e osservazioni*, Tomo III, vol. V, Capolago, Elvetica, 1833, p. 351. Si veda inoltre il profilo dello storico personaggio fattone dal Ruscelli nel volume, da lui curato, delle *Lettere di principi, le quali o si scrivono da principi, o a principi, o ragionan di principi. Libro primo all'illustriss. Et reverendiss. Card. Carlo Borromeo*, In Venetia, appresso Francesco Toldi, 1573, a cc. 204r-205r. Il Ruscelli medesimo ne tratta nelle *Imprese illustri aggiuntovi nuovamente il quarto libro al Serenissimo Principe Guglielmo Gonzaga di Mantova et Monferrato*, Venezia, appresso Francesco de Franceschi, 1583, dove a p. 433 si legge il motto "*Dum volvitur iste*" a lui dedicato. GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità veneziane, ovvero Origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, Stab. tip. Grimaldo, 1872 ne rivela il senso, riconducendolo all'invenzione dello stesso Bembo e riportandolo alla sede veneziana, il palazzo di famiglia in Campo S. Maria Nova, dove all'epoca si sarebbe reso visibile nel contesto di un'elegante nicchia di marmo con vecchio peloso e barbuto, emblema di Saturno o del Tempo, recante in mano due perni, raccordati a un disco solare seguito dalla scritta «*LAD. ASC. IUSTINOP. VER. SALAMIS CRETA IOVIS TESTES ERUNT ACTOR. PA*» così interpretabile: *Finchè questi [il sole] gira intorno ai poli, le città di Zara (Iadra), Cattaro (Ascrivium), Capodistria (Iustinopolis), Verona (Verona), Cipro (Salamis), e Creta, culla di Giove, renderanno testimonianza delle sue azioni.*

morfosi X, 155-161) e Virgilio (*Eneide*, V 252-255), oltre che nel canto IX del *Purgatorio* dantesco (vv. 16-24):

Mentre fra selve e solitari orrori
S'aggira il Bembo in quella parte e 'n questa
Godendo l'aura che spirando desta
L'erbe soavi, e i noveletti fiori,
Il sacro augel che de' Troiani amori
Fè lieto Giove, e la sua sposa mesta,
Gli scese sopra l'onorata testa
In atto d' un che'l suo Signor onori,
E poi che l'ebbe con veloci giri
Tre volte circondato, al ciel salio
Lasciando ognun di meraviglia pieno,
Il Bembo allor, com' uom ch' ad alto aspiri,
Disse guardando in su: - Felici sieno
I nuovi Auguri che mi mostra Idio -.

Al medesimo, RD 7, c. 70v

- Di mi *celeste Augel: per qual ingegno*
Fra tanti che soggetti a te vedesti
Spirti gentil, il Bembo sol scegliești
A cui scendesi da' l' superno regno? -
- Perché fra tutti parvemi il più degno,
Alle parole, al volto, a i gravi gesti
Ed a mill'altri segni manifesti
Ond'io di fargli onor feci disegno. -
- E perché santo Augel (se tanto aggrada
Agl'occhi tuoi) non li stai sempre appresso,
Ma risalisti al ciel con tanta fretta? -
- Non mi partii da lui, ma per la strada
Ch'egli farà dappoi, io l'ho precesso
Là ve' Virtù lo sprona, e Dio l'aspetta. -

Al medesimo, RD 8, c. 71 r)

Il dittico successivo dissolve totalmente l'incertezza interpretativa del segno. Preposto nell'Antico a indicare guerra e rapina («Segno un die di guerra, e di tempesta / Perch'egli è sol intento a guerre e prede»), esso infatti dialetticamente s'intreccia con quello offerto dalla cristiana colomba «ch'ama pace e fede», centrale nell'epilogo del racconto biblico del diluvio (*Gen* 8, 6-13) come nell'episodio del battesimo di Cristo (*Mt* 3, 16), dal dettato poetico pascaliano, nei sonetti 9 e 10, espressamente evocati:

Mentre con l'alma di virtute accesa
Il Bembo desto a mezzanotte oscura
Guardando va le Catarine mura
Dal Turco stuol intento a nostra offesa,
Una Colomba a lui; dal ciel discesa,
Si pose in sen, con fronte sì sicura,
Che pareva dir: - Lasciate ogni paura
Signor ch'avrete onor di questa impresa.
Ond'egli allor rasserenando il ciglio
Gridò: - Fortuna fa quel che ti piace,
Ch'io non ho tema più d'alcun periglio,
Perché *l'augel che nel mio grembo giace,*
Prima a Noè; poscia al suo caro Figlio
In segno (Dio mandò) d'amor, e pace. -

Al medesimo, RD 9, c. 71 r

Quando *l'Augel che prese Ganimede*
Dal ciel volò sopra la vostra testa
Segno un die di guerra e di tempesta
Perch'egli è sol intento a guerre e prede,
E la Colomba ch'ama pace, e fede
Ch'a mezzanotte con mirabil festa
Vi venne in sen, *di pace manifesta*
A voi signor non dubbio segno diede,
Ed or l'effetto apertamente mostra
Che *l'un, e l'altro Augurio fu verace*
Con sommo onor, e gloria eterna vostra,
Perché pur *dinanzi il barbaro fallace*
Aasalì con furor la Patria nostra,
Ed or (vostra mercè) noi semo in pace.

Al medesimo, RD 10, c. 71 v

Simile aggregazione in collana dei materiali caratterizza il *corpus* testuale della successiva *laudatio*, declinato in gran parte dalle forme del dialogo stabilito dall'autore con scrittori e poeti delle due sponde.

È quanto innanzitutto si evince nei sonetti 17-18 al rimatore Camillo Besalio, nel sonetto 17 ricondotto all'*entourage* letterario di Pietro Bembo, come nel sigillo dell'*explicit* indirettamente lascia intendere l'*incipit* petrarchesco di *RVF* 213, dal Bembo stesso replicato nell'*explicit* del sonetto 5 delle sue *Rime*¹⁵; nel sonetto 18, invece, espressamente rinviato alla cerchia di Lorenzo Venier, sin dal 1541 sindaco avogadore e inquisitore in Dalmazia:

Mentre col vostro stil leggiadro e raro
Al Bembo date di valor la prima
Palma, ed il suo nome andar per ogni clima
Più che la luce fate illustre e chiaro,
V'alzate voi del maggior toscano a paro
E d'altro ognun che più nel dir si stima
Gentil *Besalio*, onde l'ingorda lima
Nocer non vi potrà del tempo avaro,
Due strade son che guidano alle stelle,
Per l'una al ciel il Bembo s'avvicina
Con le piume di gloria adorne e belle,
Per l'altra voi con l'ali di dottrina
Ite poggiando, pien di tutte quelle
Grazie ch'a pochi il ciel largo destina.

(A Camillo Besalio, RD 17, c. 73r-v)

Quella virtù che per angusta ed erta
Strada seguiste ed all'entrar selvaggia,
Chiaro *Besalio*, in questa oscura piaggia
La via vi rende al vero onor aperta,
Che come fiamma non può star coperta,
Così anch'una alma valorosa e saggia
Esser non può che non si scopra ed aggia
Di suoi sudori la mercede certa.
Felice voi, che 'lfrutto ormai cogliete
Del seme sparso, e l'onorato aspetto
Del famoso Venier ormai godete,
Cui quand'avrà d'altri pensier il petto
Sgombrato in parte, per me dir potrete
Che d'esser sempre bramo a lui suggerito.

(Al medesimo, RD 18, c. 73v)

Incoronato da Apollo e dalle Muse nei primi 11 versi del sonetto 19, assieme a Venezia che ne diede i natali, e al suo stesso felice vessillo («Mentre di lauro e d'altre sacre fronde / Tessen le Muse con soave canto / Una corona al vostro crin, intanto / Il biondo Apollo al lor cantar risponde, / E dice: - *Alma città*, ch'adombri l'onde / D'Adria col tuo Leon felice e santo, / In te s'annida

¹⁵ Componenti del Besalio, sul quale incerte e contraddittorie sono le notizie biografiche, compaiono, tra il 1545 e il 1550, in diversi libri di rime. Si vedano *Rime diuere di molti eccellentiss. auttori nuouamente raccolte. Libro primo, con nuoua additione ristampato*. In Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1546, 1549; *Rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*. In Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1547; *Delle rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuouamente ristampate. Libro secondo*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548, *Libro terzo delle rime di diuersi nobilissimi et eccellentissimi autori nuouamente raccolte*, In Venetia, al segno del Pozzo, 1550 (In Venetia, appresso Bartholomeo Cesano, 1550).

ogni virtù, né tanto / Oggi s'avanza il nostro coro altronde. / A te *questo lavoro altiero e degno / Tesson le Dee, che l'onorata chioma / Del tuo dotto Venier cinga e adorni [...]*», A Lorenzo Venier, RD 19, cc.73v-74r), il Venier viene, nel successivo componimento, il capitolo ternario 20, a lui e al podestà di Bergamo Vincenzo Barozzi dedicato, lodato per la «voce ardente» e il «parlar agro e pungente» preposti a «biasimar le mal'opre» delle due celebri cortigiane di Venezia, Elena Ballarina e Angela del Moro («*colei ch'errando s'ange e rode / E quella che da 'l scaltro amante a Chioggia/ Fu ristorata dell'antiche frode*»), immortalate negli anni Trenta del Cinquecento nelle due note operine postribolari al loro disinvolto costume di vita intitolate, la *Puttana errante* e *Lo stupro dei trentuno*¹⁶:

[...] chi del *Venier* non sente
 Lo stil leggiadro che Vinegia onora,
 Non sa quel *ch'è parlar agro, e pungente*
 In biasmar le mal'opre, chi non ode
 Del famoso Venier la voce ardente,
 Sallo *colei ch'errando s'ange e rode*
 E *quella che da 'l scaltro amante a Chioggia*
Fu ristorata dell'antiche frode [...]

(A Lorenzo Venier e Vincenzo Barozzi, RD 20, vv. 86-93, c. 75r)

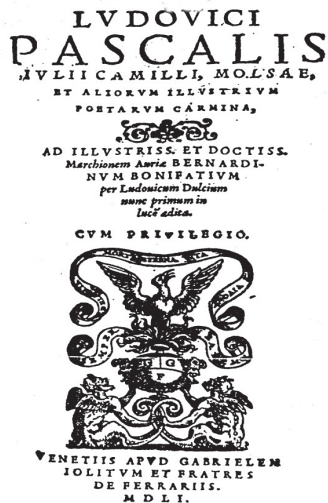
Nei tre successivi sonetti (21-23), il poeta di Cattaro loda i frutti di fatiche letterarie sul punto di giungere in porto presso l'oscuro rimatore veneto Nicolò Giuliano, deplorando l'erotico tormento dell'amico, accomunato al proprio nella tessitura della *fabula* d'amore non corrisposto al centro, in entrambi, della scrittura poetica:

¹⁶ *La Zaffetta (ovvero Lo stupro dei trentuno) [1531]* di Lorenzo Venier, poemetto satirico di oltre novecento versi, narra di un reato impunito, frutto di un'avventurosa escursione sulle acque della laguna veneziana, che termina nello stupro collettivo consumato da ottanta uomini a carico della cortigiana Angela del Moro, detta Zaffetta per il mestiere dello zaffo (poliziotto) svolto dal patrigno di lei. La bibliografia critica si trova in disaccordo sul luogo e sulla data di edizione, tuttavia perlopiù indicando Venezia e il 1531 come dati assai probabili per la coincidenza con il luogo dell'avventura narrata e con la data dell'evento espressa nella stanza 79 del pometto dall'autore stesso. Nell'*incipit* egli dichiara di intraprenderne la narrazione per provare di essere autore anche della *Puttana errante*, altro testo satirico falsamente attribuito all'Aretino. *La Zaffetta* si legge ora in LORENZO VENIER, *La Zaffetta*, con introduzione di Gino Raya, Ripr. facs. dell'ed.: Parigi, 1861, Catania, Libreria Tirelli di F. Guaitolini, 1929; *La puttana errante* in *Id., La puttana errante*, a cura di Nicola Catelli, Milano, Unicopli, 2005.

Se del tormento ed aspro mio dolore
 Tant'avesse pietà la donna mia
 Quant'io del vostro nel mio cor sentia
 Mentre eri intento al vostro caro amore,
 E se l'alma gentil che v'arde il core,
 Non men che bella, fusse umil e pia,
 L'un e l'altro di noi ben presto avria
 Dolce ristoro dell'antico ardore,
 Ma, perch'ad ambi offerse per oggetto
 Amor una bellezza senza essemplio,
 Congiunta a crudeltà mai non udita,
 Maraviglia non è se 'l nostro scempio
 È solo senza par, che d'infinita
 Cagion procede un infinito effetto.

(A Nicolò Giuliano, RD 23, c. 77r)

L'ulteriore nucleo testuale, sonetti 24-37, ad esclusione del 29 al docente di diritto dell'ateneo patavino Giovan Battista Nena da Bari, celebrato per l'edizione del *Nennio*, un trattato sulla nobiltà mandato in luce nel 1542 («al tuo *Nenio* applaude l'aria e l'onda / e della terra ogni più strano lido», *A Gio. Battista Nena da Bari*, RD 29, cc. 78v-79r vv. 5-6)¹⁷, si configura come un compatto elogio alla cinquecentesca tradizione poetica latina e volgare della patria Cattaro, al cui interno il Pascale a pieno titolo con gli *Elegiarum libri*, usciti postumi a Venezia per le cure del Dolce nel 1551¹⁸, non meno che con le *Rime Volgari*, si inserisce.



¹⁷ Si veda *Il Nennio. Nel quale si ragiona di nobiltà. Del magnifico dottor di leggi & cavalier di Cesare m. Giouambattista Nenna da Bari*, in Vinegia, per Andrea Vauassore detto Guadagnino & fratello, 1542.

¹⁸ Si veda *Ludovici Pascalii Iulii Camilli, Molsae, et aliorum illustrium poetarum carmina, ad illustriorem et doctissimam marchionem Auriam Bernardinum Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita*. Venetiis, apud Gabrielem Iolitivm et fratres De Ferrariis, 1551.

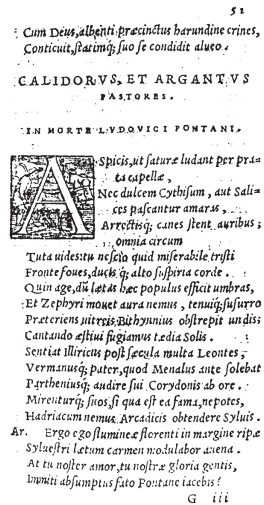
Aperto, nella rosa dei sonetti 24-28 indirizzati a Lodovico Pontano, dal panegirico in morte di lui, nel III degli *Elegiarum libri* affidato al canto amebico dei pastori Calidoro e Arganto:

Il mio Pontan, che coi lodati inchiostri
Ritratti in vive e non caduche carte
Del mondo ingombra ogni lontana parte,
Adorno d'altro, che di perle ed ostri,
Or è salito ne i celesti chiostri
Col chiaro spirito che d'ingegno ed arte
E d'altre grazie in lui da Dio cosparte
Non ebbe in terra par ai giorni nostri.
Ivi fra l'alme più serene e belle
Si specchia al Sol de la bontà infinita,
Cinto di mille luminose stelle,
E per la sua virtute a Dio gradita
Il frutto coglie al fin di tutte quelle
Opre gentil che l'adornano in vita.

(*In morte di Ludovico Da Ponte*, RD 24, c. 77 r-v)

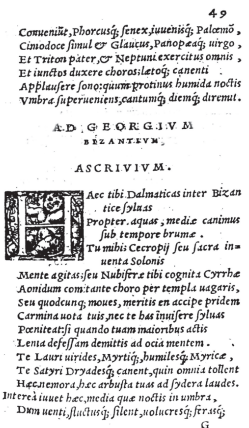
il *corpus* sviluppa le lodi del petrarchismo spirituale peninsulare instaurato un ventennio prima nella città dalmata dall'intonazione catartica assunta, nella parte finale dell'opera, dalle citate *Rime Amoroze* di Giorgio Bizanti.

Con il *Carmen Virgini matri sacrum* del Pontano il Bizanti aveva sigillato il suo canzoniere rendendo omaggio al petrarchismo latino inaugurato in territorio dalmata all'inizio del Cinquecento dall'umanista spalatino Marko Marulić con la versione in 88 distici elegiaci della *Canzone alla Vergine*¹⁹. Al Bizzanti, nel III



¹⁹ Si veda la recente edizione del testo: FRANCESCO PETRARCA, *Canzone alla Vergine*. Testo latino a fronte, traduzione latina di M. MARULIĆ. Prefazione di Giuseppe Frasso, Novara, Interlinea, 2003. Sulla versione latina di Marulić si veda Francesco LO PARCO, *La canzone alla Vergine di F. Petrarca dalla secolare ammirazione al singolare omaggio di Marco Marulo*, in «Archivio Storico per la Dalmazia», a. VI (1931), vol. II, fasc. 63, 64, Roma 1931, pp.107-125, 173-189. Sulla fortuna croata del testo si veda *O Djevo lijepa, Polutisucljetna prijevodna sudbina Petrarkine kancone «Vergine bella» u Hrvata (Il destino traduttorio della canzone «Vergine bella» di Petrarca nell'arco di mezzo millennio in Croazia)*, a cura di Bratislav Lučin, Split, Književni Krug, 2004.

degli *Elegiarum libri* fatto dedicatario di *Ascrivium*, un *carmen* a Cattaro metonicamente dedicato:



il Pascale si rivolge nelle *Rime Diverse*, facendolo dedicatario del dittico dei sonetti 30-31²⁰:

Voi, che di senno sete e di valore
Nel più famoso e più lodato grido,
Dotto Bizanzio, ond'ogni nostro lido
Per voi s'adorna d'un eterno onore,
S'avete esperto ogni fallace errore
Ov'i seguaci scorge Amor infido,
Che più d'un caldo ed angoscioso strido
Vi trasse già dal giovinetto core,
Dite per Dio con qual ingegno avete
Sottratto il cor da' suoi tenaci nodi
E volto a cure più serene e liete,
Sì ch'io, co i vostri avventurati modi,
Campato alfin dalla sua dura rete,
Non mi doglia di lui, di voi mi lodi.

(A Giorgio Bizanzio, RD 30, c. 79r)

Dive, che gl'orti sacri in guarda avete
Ond' il gran Tosco già di fiori il lembo
S'empio, e poscia il Sannazar e 'l Bembo
Colser corone graziose e liete,
Così non nocchia mai l'estiva sete
A gl'orti vostri, n'alcun freddo nembo
Della stagion opposta, ne 'l mio grembo
Con larghe man i vostri fior spargete,
Onde poss'io di Rose, e di Viole
Ghirlanda far, che degnamente stringa
La chioma d'un ch'i vostri studi onora,
Che se tal pregio a chi vi segue e cole
Conviensi, il mio Bizanzio degno fora
Ch'ogn'or di vostri fior le tempi cinga.

(Al medesimo, RD 31, c. 79 r-v)

²⁰ Autore, nelle citate *Rime Amoroze* del Bizanti, del testo conclusivo del suo canzoniere (si veda *Ludovici Pontani carmen Virgini matri sacrum*, in *Rime amoroze* cit., cc. A cc. C2ir- C2iiijr. Parchi cenni e bibliografia sull'autore si possono desumere dalla nota 47 di MIROSLAV PANTIĆ, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka. Doba humanizma i renesanse* (<http://www.rastko.rs/rastko-cg/umjetnost/mpantic-xvi-xviii/xvi.html>).

Agli eredi diretti della comunicazione poetica bizantiana, i domenicani Vincenzo e Franceschetto Bucchia, sono nelle *Rime Diverse* indirizzati i sonetti 32-35 e 36-37. Stabilendone l'esplicita filiazione letteraria, la lode a Vincenzo declinata nei primi sei versi del sonetto 32 tesse specularmente le lodi dello stesso Bizanti:

Bucchia, che dietro alla sicura scorta
 De 'l tuo Bizanzio al ciel hai volt' i passi
 E d'ora in ora sormontando lassi
Questa valle terrena angusta e torta,
 Mentre la speme che di te n'hai porta
 Con l'opre tue gentil agguagli e passi [...].
 (A Vincenzo Bucchia, RD 32, 1-6, c.79v)

Sulla scia di entrambi, per la declinazione della *lamentatio* amorosa prima ancora che per l'intonazione catartica impressa alla parte finale dell'erotico canzoniere delle *Rime Volgari*, il Pascale espressamente si colloca nei successivi otto versi, senz'altro echeggiati nell'ambito nella varia testualità confluita nel *Primo Libro* delle *Rime spirituali* di diversi uscito a Venezia al Segno della Speranza nel 1550²¹:

Io di pensier noiosi, umil e bassi,
 Pasco la *mente inferma* e mal accorta.
 Ma s'avverrà che 'l collo unqua ritoglia
Dal giogo con cui Amor mi tien oppresso,
Vedrai sequirmi i vostri bei sentieri,
 Non che salir a par con voi mi sperì,
 Ma almen che detto sie che d'irvi appresso
 Le forze mi mancar, ma non la voglia.
 (Ibid. 7-14)

²¹ Nel *Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolte da più autori, parte non più date in luce*, Venezia, Al segno della Speranza, 1550, alle cc. 38r-40r si leggono nove testi delle *Rime Volgari*: i sonetti 138-146, conclusivi dell'erotico canzoniere. Sul *Libro primo delle rime spirituali* si vedano AMEDEO QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima), Sezione seconda. Tradizioni*, in «Studi e Testi italiani», XVI, 2005, p. 181); GINETTA AUZZAS, *Notizie su una miscellanea veneta di Rime spirituali*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di Maria Luisa Doglio, Carlo Delcorno, Milano, Bologna, Il Mulino, 2005 (Fondazione Michele Pellegrino), pp. 205-220.

Non alla tradizione del petrarchismo bembiano introdotta a Cattaro dal Bizanti, ma alla ricezione croata dello sperimentalismo post-bembiano in atto nella Penisola, alla dissoluzione della forma canzoniere quivi realizzata, fanno riferimento, nel sonetto 45 come nella canzone 46, gli elogi pascaliani alla varia testualità confluita nell'innovativa silloge bilingue croato-italiana del poeta di Lesina / Hvar, Annibale Lucio / Hanibal Lucić, per le cure del figlio Antun edita postuma a Venezia, presso Francesco Marcolini, nel 1556²².



Al concetto dell'armonia evocato dal titolo dell'opera [*Skladanja izvarsnih pisan razlicih: Armonie di diverse eccellenti poesie*] e al plauso da questa precocemente registrato sulla sponda orientale dell'Adriatico per l'equilibrio raggiunto nel sintonizzare tra loro partizioni svariate e difformemente orchestrate del discorso poetico (dai *Pisni ljuvene / Poesie amoroze*, alle rime in lode, in morte e di corrispondenza, a versioni da Petarca, Ariosto, Ovidio; dal dramma *Robinja / La schiava*, a un piccolo manipolo di sonetti in italiano) espressamente alludono i versi 7-13 della canzone 46:

In terra udìr ne fai
 Accenti nuovi e gai
 Dell'*armonia* celeste sacra e diva
 Ond'a ragion la prima
 Gloria si dona a te dal nostro clima [...].

(Ad Annibale Lucio, RD 46, 9-13, cc. 83v)

Le lodi a Cattaro e alla patria dalmata, transitate dall'oscurità del loro fato allo splendore della fama procurata da figli insigni, attraversano ugualmente il dettato poetico dei sonetti 53, 61 e 59-60: i primi due indirizzati ai conterranei Camillo Drago (53), destinatario, nel I degli *Elegiarum libri*, anche del carme *Ad Camillum Draconem aegrotantem*, e Alberto Duimo / Al-

²² *Skladanya izvarsnih pisan razlicih poctovanoga gospodina Hanibala Lucia vlastelina hvarschoga, choye cinì stampati v Bnech, sin gnegov Antoni. In Venetia Antun Lucić; per Francesco Marcolini, 1556.*

berto Gliricić, professore di teologia alla Sapienza di Roma, quindi rettore dell'Università di Siena prima di ottenere, nel 1549, il vescovado di Modruš:

Drago gentil, ch'in questo secol rio
In cui del ciel ogni bel lume è spento
Contra l'uso commun sol sete intento
A quel bon fin che l'uom congiunge a Dio,
Seguite la virtù ch'in voi fiorio
D'altro pregio e valor ch'oro ed argento
Per cui *di raro onor, raro ornamento*
Vestir vedrassi il vostro nido e mio,
Seguite l'orme del gran padre vostro,
Che col suo senno, e col valor interno
Rende famoso il basso clima nostro,
Così, con lo splendor vostro e paterno,
V'adornarete in questo mortal chiostrò
Di doppia gloria, e poi sarete eterno.

(A M. Camillo Drago, RD 53, c. 86v)

Tenne gran tempo avara e cruda stella
Senza splendor alcun la terra nostra,
Ed or di gloria arditamente giostra
Con ogni terra più famosa e bella,
Sola mercè di quel valor, di quella
Virtù profonda e gran dottrina vostra,
E di quella bontà ch'in voi si mostra
Qual rara uscì di solitaria cella,
Mercè di quella altera e nobil tromba
Per cui, non pur nella città di Marte,
Ma in tutto 'l mondo il vostro onor rimbomba,
Mercè di quelle ben vergate carte,
Che vi terran, ancor dopo la tomba,
Vivo mill'anni, e chiaro in ogni parte.

(Al R.M. Alberto Duimo, RD 61, cc. 88v-89 r)

i secondi alla zaratina Marzia Crisogona, dedicataria dell'intero volume delle *Rime Volgari*:

PRIMVS. 12
scilicet, ut facerent te nostrā incendia cautum,
Incautus placidis ne caperere dolis.

AD CAMILLVM DRACONEM
NEM AEGROT ANTEM.



vòd nunc immerita torqueris fe-
bre, molestum
Pascali nimis est culte Camille
tuo.

Et certe, si uel precibus, uel ui-
ribus ullis,

Arte tibi aut aliqua ferre ualeret opem;
Pro te non fugeret quaecumq; pericla subire,
Dum tibi prima foret restituenda salus.
Et nunc calicolas pro te languente fatigat,
Nam pia calicolas uota, precesq; mouent.
Huc ades et summo gratia tibi uertice Cyrrhae
Phebe pater, medicæ prime repertor opis;
Fertq; salutaris tecum, quis noueris herbas;
Dignus hic auxilio est quem tuare tuo.
Solus hic in uario terræq; marisq; tumultu
Promptus in officio perstitit usq; tuo.
Dumq; alij gladios, et Martia munia trahant,
Ingentes alij accumulantur opes;
Delectat Sylluis alios uenatus in altis,
Ast alios culti curæ fatigat agri;
Hic uacat Aonidum studijs felicibus, et te
Et tua securus sacra beata colit.

B iiii

Se l'umana beltà caduca e frale
 Ha forza tal sovr'ogni cor gentile,
 Che riputando ogn'altra cosa vile
 Sol di lei pensa, e d'altro a lui non cale,
 Pensate, o donna, a cui null'altra eguale
 Vive, né visse mai da Gange a Tile,
 Qual forza avrà nel vostro servo umile
 Il valor vostro eterno ed immortale.
 Se quella fiamma sua, che pur s'accende
 Da vaghezza mortal poco gradita
 Infin'a morte un cor gentile estende,
 La mia, che da beltà mai non udita
 Della vostr'alma, ogni sua forza prende,
 (qual è la sua cagion) serà infinita.

(A M. Marzia Crisogona, RD 59, c. 88r-v)

S'io fussi intento sol alla favella,
 Sol a begl'occhi vostri, al dolce riso,
 Or che, Madonna, io son da voi diviso,
 Fora mia vita dolorosa e fella,
 Ma lodo Amor e la fatal mia stella,
 Che con altr'armi m'han il cuor conquiso,
 Mostrando a me sott'il bel vostro viso
 L'alma divina e veramente bella.
 Amand'io dunque quel che 'l senso esterno
 Non può goder, non può toccar la mano,
 Né può l'occhio mirar coi raggi suoi,
 Vivo contento ancor che sia lontano,
 Perché presente col mio senso interno,
 Vi veggio e sento, e sempre son con voi.

(Alla medesima, RD 60, c. 88v)

La patria Cattaro, come più in generale quella dalmata nel suo insieme, abbondantemente attraversano, spesso in stretta connessione con gli *Elegiarum libri*, il restante *corpus* testuale delle *Diverse* , dove l'elogio delle lettere cede senz'altro a quello delle armi, entrambe nella viva esperienza del poeta-soldato Ludovico Pascale, nel 1537 direttamente implicato a Candia (Creta) nella lotta contro il Turco, di qui dal Turco fatto prigioniero in Africa, in seguito contro il Turco a Candia di nuovo bellicamente impegnato.

Evocato pressoché in esclusiva nella pur frammentata rosa dei sonetti 38-45, 47-52, 54-55, 57-58, dedicati ai protagonisti di azioni militari maturate nell'ambito della lega cristiana di Paolo III contro Solimano del 1538, o attivi nelle imprese marittime della Serenissima del triennio 1545-'48, l'elogio delle armi presiede alla composizione dei testi preposti a tessere le lodi di Carlo V (*A Cesare, RD 38-39*); del comandante della flotta pontificia, il patriarca di Aquileia Marco Grimani (*Al R. M. Patriarca Grimani, RD 40*); del rettore di Corfù Luigi Da Riva (*Al S. Luigi Da Riva, RD 41*); del capo della marina veneziana Cristoforo Canale (*Al S. Cristoforo Canale, RD 42*); del citato sindaco avogadore e inquisitore in Dalmazia Vincenzo Barozzi (*Al S. Barozzi, RD 43*); del capitano - omonimo del pittore di storie e prospettive a olio e fresco, Urbin da Crema -, attivo anch'egli nella difesa di Candia (*A M. Urbin da Crema, RD 44*); del governatore del levante Ercole Martinengo (*Al Conte Ercole Martinengo, RD 47-49*); del fratello di lui, Claudio, colonnello della fanteria veneziana con incarichi di terra e di mare (*Al Conte Claudio*

Martinengo, RD 50); dell'ambasciatore veneto a Roma Antonio Giustinian (*Al S. Antonio Giustinian*, RD 51-52); del luogotenente di Cipro e capitano generale da Mar Pier Maria Balbi (*Al S. P. Maria Balbi*, RD 54); dei provveditori di Cattaro Francesco Pisani (*Al S. Francesco Pisani*, RD 55) e Marchio Michiel (*Al S. Marchio Michiel*, RD 58); del conte di Zara e sindaco e inquisitore in Dalmazia Antonio da Mula (*Al S. M. Antonio Da Mula*, RD 57).

Il motivo della fama eternatrice e della gloria conseguite sul duplice fronte delle lettere e delle armi percorre interamente la struttura encomiastico-celebrativa della silloge, presente ancora nell'omaggio alla testualità poetica di Angiolo Pegolotto, Cancelliere del Provveditore di Cattaro Francesco Pisani²³:

Spirto gentil, ch'in questa oscura e frale
 Valle piena d'error del mondo rio
 Sei tanto umil, tanto cortese e pio
 Ch'è la tua vita al tuo bel nome eguale,
 Tu con le penne tue m'impenna l'ale
 Ch'io voli a par del mio maggior desio
 Ond'io dimostri al tuo Signor e mio
 Quanto di lui servir sempre mi cale,
 Felice penna e fortunato inchiostro
 Con cui descrivi i suoi concetti ogn'ora
 Ch'ei detta con stupor del secol nostro,
 (così egli t'aggia in maggior grazia ancora)
 A Lui dirai:- Signor, un servo vostro
 A voi s'inchina, e 'l nome vostro adora. -

(*A M. Angiolo Pegolotto*, RD 56, c. 87 r-v),

²³ Se ne deducono brevi indiretti cenni nello studio di LOVORKA ČORALIĆ, *Staleški raskol - tragom građe o društvenim sukobima u Baru u prvoj polovici XVI. stoljeća*, in «Povijesni prilozi» 26 (2007), 32; pp. 63-91, che riferisce di documenti giacenti nel fondo *Consiglio dei Dieci. Lettere Rettori ai Capi (Antivari, 1500.-1565.)* dell'Archivio di Stato di Venezia dai quali è possibile fra l'altro derivare notizie biograficamente interessanti anche intorno al sopra citato rimatore veneto Camillo Besalio.

nelle considerazioni sul primato del latino nei confronti del volgare indirizzate al traduttore vicentino Bernardino Crisolfo²⁴:

Spesso, Grisolfo mio, mi dolsi teco
 Del grave error ch'alcune menti infosca,
 Che *sprezzando lo stil latino e greco,*
Sequono il suon sol della lira tosca,
 Perch'io mi penso, e tu t'accordi meco,
 Ch'un che quei due non ami, o non conosca,
 Qual senza guida in labirinto cieco
 Errando va *per questa lingua fosca,*
 Fosca dic'io, senza la fida scorta
 Della latina almen, ch'ogni suo lume
A lei (qual madre alla sua figlia) apporta,
 Da lei prende vigor, e già presume,
 Questa leggiadra giovinetta accorta,
 D'alzarsi al ciel con le materne piume.
 (A M. Bernardin Grisolfo da Schio, RD 62, c. 89 r),

nella generale riflessione sulla decadenza dell'età moderna, ove non rivisitata dall'Antico, che pure tutto il *corpus* delle *Rime Diverse* permea di sé. Del motivo della fama eternatrice si nutriva verosimilmente l'ignoto sonetto elogiativo del poeta di Cattaro deputato forse a recapitare, fresco ancora di stampa, all'Aretino un esemplare delle *Rime Volgari* nel cui ambito i 63 testi delle *Diverse* avevano visto la luce²⁵. Ringraziando del dono l'amico, così sulla *lode* in esse praticata - tessuto connettivo del dialogo orchestrato dal Pascale nel seno della dotta società civile e militare delle due sponde, ancorché veicolo primo di un'autopromozione foriera di fama eternatrice - si

²⁴ Del quale, nato forse intorno al 1528, oltre all'opera di traduttore dal greco e dallo slavo, si ricordano testi poetici inseriti alle cc 62v-78v della raccolta *Rime di diversi in morte di Monsignor Fenaruolo*, Venezia, Giorgio Angelieri, 1574.

²⁵ Sulle *Rime Volgari* si vedano UBERTO RAFFAELLI, *Delle poesie volgari di Lodovico Pasquali di Cattaro*, in «La Dalmazia», I, 1845, n. 32, 297-298, n. 33, pp. 305-306; ARNOLFO BACOTICH, *Delle rime volgari di messer Ludovico Paschale di Catharo dalmatino*, in «Archivio storico per la Dalmazia», II, 1926, I-14, 33-36. MASSIMO DANZI, *Ludovico Pascale*, in *Poeti veneti*, a cura di M. D., cit.

esprimeva il “flagello de’ principi”²⁶ in una missiva del giugno 1549 destinata a infoltire le pagine del suo *Quinto libro delle lettere*:

Onorato M. Lodovico, per *esser la laude soave cibo de i nomi degni d'onori, si può credere che il gran sonetto con cui il bello di voi intelletto mi ha posto in cielo, sia stato di vitale nutrimento al mio nome*. Certo ch'io tengo d'essermi d'immortale riputazione cotal cosa, ben che sento dispiacere circa di non potermi dimostrare d'altro, che di versi, gratissimo. Ancora che simile ricompensa non disdirebbe, se la mia penna fusse di quella dottrina ch'è la vostra. Onde *la fama incomincia a farvi divoto al mondo, che vi ammira in le virtù, e commendata per la cortesia che usate inverso di quegli che vi paiono di qualche merito. Tra i quali (come appare ne le rime mandatimi) posso ormai communerarmi io, che di s'è invidiato favor vi ringrazio*. Di giugno, in Venezia. M.D.XLVIII.²⁷

²⁶ Così l'aveva definito l'Ariosto nell'ultimo canto del *Furioso* («ecco il flagello / De' principi, il divin Pietro Aretino», *OF XLVI*, 14).

²⁷ Si legge in *A la bonta somma del magnanimo signore Baldouino de Monte il quinto libro de le lettere di m. Pietro Aretino per diuina gratia huomo libero*. In Vinegia [Andrea Arrivabene], 1550; In Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato, 1550, c. 138 r. Per una moderna edizione del testo si rinvia a PIETRO ARETINO, *Lettere*. A cura di Paolo Procaccioli. Roma, Salerno Editrice, 1997-2002, 6 v. Sull'autodefinizione «uomo libero» dello scrittore si cita da ALESSANDRO DEL VITA, *L'Aretino, Uomo libero per grazia di Dio*, Arezzo, Edizioni Rinascimento, 1954, il frammento che così ne rende ragione: «Dopo ch'io mi rifugiai sotto l'egida della grandezza e delle libertà veneziane, non ho più nulla da invidiare. Né il soffio dell'invidia, né l'ombra della malizia non potranno offuscare la mia fama né togliere la possanza della mia casa. — Io sono un uomo libero per la grazia di Dio —. Non mi rendo schiavo de' pedanti. Non mi si vede percorrere le tracce né del Petrarca né di Boccaccio. Bastami il genio mio indipendente. Ad altri lascio folleggiar la purezza dello stile, la profondità del pensiero; ad altri la pazzia di torturarsi, di trasformarsi, mutando sé stessi. Senza maestro, senz'arte, senza modello, senza guida, senza luce, io avanzo, e il sudore de' miei inchiostri mi fruttano la felicità e la rinomanza. Che avrei di più a desiderare? - Con una penna e qualche foglio di carta me ne burlo dell'universo».

O ZBIRCI RIME DIVERSE LUDOVICA PASKALIĆA

Drugi dio djela *Rime Volgari* (Venezia, 1549.) Ludovika Paskalića (1500.?-1551.), naslovljen *Rime Diverse* predstavlja važnu etapu u recepciji talijanskog petrarkizma na istočnoj obali Jadrana. S erotskim kanconijerom prvog dijela, zbirka čini jedan od najznačajnijih primjera recepcije u Boki Kotorskoj, autorovom zavičaju, koji je u to vrijeme pod izravnim utjecajem Mletačke republike. Pohvale upućene na račun 26 osoba, koje djelo sadrži, daju organsku strukturu rasutom tekstualnom korpusu, a istovremeno pokazuju autorovu ulogu iznimnog sugovornika i posrednika u komunikaciji između dviju jadranskih obala, posebice kad je riječ o književnoj tradiciji Kotora. Povezan s motivima, mjestima i osobama usko vezanima s Venecijom, okvir *laus Venetiae* kojim se završava mali *corpus* čini ovo djelo “mikrokanconijerom”, povezanim s erotskim kanconijerom s kojim je objavljen, jednako kao i s latinskim *Carmini* objavljenima dvije godine kasnije (1551.). I u jednom i u drugom slučaju potvrđuje se pristajanje uz zajedničku poetiku zasnovanu na modernoj revizitaciji Antike, na temelju eksperimentiranja kako jednog tako i drugog načina pisanja.

ON THE POETRY COLLECTION *RIME DIVERSE* BY LUDOVIK PASKALIĆ

The second part of the work *Rime Volgari* (Venice, 1549) by Ludovik Paskalić (1500?-1551), entitled *Rime Diverse* represents an important period in the reception of Italian Petrarchism on the eastern Adriatic coast. Together with the erotic canzoniere of the first part, the collection is one of the most important examples of the reception in Boka Kotorska, the homeland of the author, who is at that time under the direct influence of the Republic of Venice. The work contains lauds to 26 people which give organic structure to the textual corpus and, at the same time, they show the author's role as an exquisite collocutor and mediator in the communication between the two Adriatic coasts, especially regarding the literary tradition of Kotor. Connected with the motives, places and people closely related to Venice, the frame of *laus Venetiae*, with which the little *corpus* ends, makes this work a “micro-canzoniere”, connected in the same manner with the erotic canzoniere with which it was published and with the Latin *Carmini*, published two years later (1551). In the first and in the second case a consent is confirmed to a common poetics based on a modern revitalisation of Antiquity founded on the experimentation with the first and the second style of writing, as well.

The article compares 16th century love poetry in Zadar literary circle regarding the correlation between the nature of amorous relation and the ways in which the Petrarchistic thesaurus is present or absent in the text. The subject of interest is a poem by the city notary public Jerolim Vidulić, love poems in the pastoral lines of Zoranić's *Planine*, six love poems by Šime Budinić written around 1560, and four prose love letters which might be the remains of an anonymous reference book from the 16th century.

The analysis of Petrarchan canon in versed lines of Zoranić's *Planine* reveals a semantical organization in the manner in which the poems are incorporated into the prose lines of the pastoral novel and the semantical relation between the order of poems and their content: the love theme has an external frame (the theme of tombstone) and is divided into three interrelated minicycles connected with the Neoplatonic idea of spiritual development of the lover from the worldly love to the revelation of the Meaning.

Based on four Zadar love letters the transferability of their communication framework to other literary genres and the functional compatibility of their rhetorical *ornatus* and comic *genre* of love dialogues in Benetović's comedy entitled *Hvarkinja*, created at the same time, can be noticed.

LOVE POETRY IN ZADAR IN THE 16th CENTURY

1.

Love poetry of the Early Modern Period in Zadar literary circle comprises a poem by the city notary public Jerolim Vidulić¹ recorded in the notary register, as well as the love poems and prose in the pastoral sections of Zoranić's *Planine*,² six love poems by Šime Budinić, also recorded in the notary regis-

¹ Jerolim Vidulić appeared as a notary as early as 1456, and died in 1499, and since the majority of Croatian lyrists began to write love poetry in their youth, we can assume that during the mid-15th century beside Vidulić in Zadar there must have existed some other Petrarchists.

² *Mountains* by Zoranić, according to the text by Zoranić himself, was written in 1536, and printed in 1569. In the novel, the author also mentions his works *Ljubveni lov* and *Vilenica*, whose titles also suggest the pastoral content, and love passages which, in accordance with the topic, form a regular component of such literary works from the late twenties / early thirties of the 16th century in Zadar.

ters in 1560 and four love letters written in prose,³ which might be possible remnants from an anonymous manual from the 16th century.

Despite its genre unrelatedness, presented body of texts will be the subject of interest of this work. Specifically, I join the epistolary prose with poetry because of a similar content, style, disposition of the same motives, and partly because of similar courtship function of songs and love letters. It also seems useful to draw attention to the historical-cultural context of the detraction of the Zadar literary corpus of the Renaissance, as well as to the diffusion of similar discourses in unrelated genres, and to the interesting particularity of under-researched works and works that serve as testaments to the significant culture of Zadar literary Renaissance.

1.1.

The foreign reader will also be helped by the diachronic overview of texts in understanding the fate of the 15th century Zadar literature. These texts testify to the transition of romance themes to other genres, and their descent to a lower, popular level a century later. Certainly, those works will not be the subject of analysis in this paper. They will only be used for a literary-historical contextualization of the 15th century literature and for setting the incentive framework for some new researches regarding the subject of popularization of the adopted themes and the gradual loss of artificial texts in the Zadar area.

After the Renaissance, in this thematic sense, a collection of folk poems is interesting, called *Stara baba* and attributed to an unknown author (editor), friar John of Zadar. The collection was printed in Venice, most probably before 1630, and its first known edition dates back to 1655. Finally, here we can also include three collections of love poems, two of which were printed: *Mantinjade* and *Sloge ljubvene* by Ivan Meršić⁴ of Pag from 1647.

³ They were published by HRVOJE MOROVIĆ, *Iz petrarkističkog ljubavnog epistolara*, in: *Sa stranica starih knjiga*, Split 1968, pp. 49-61.

⁴ Meršić began to write poetry, in all likelihood, in the early 17th century and, in his advanced age, published two out of three compiled collections of poems. They were published in Venice by Marco Ginammi in 1647 and were subsequently lost, to be recently discovered by Tomislav Bogdan. Since little has been written about Meršić (although with 330 associated texts he belongs to the most fertile lyricists in the older Croatian literature), I refer to the following related articles: SVETOZAR PETROVIĆ, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, «Rad JAZU», Zagreb, 350 (1968), pp.

This short list may possibly be extended to include the works with mythological, pastoral and eclogue themes, due to their love-themed passages, whose stylistic mannerism and amorous conventions corresponded to the conventions of the lyric poetry of the Early Modern Period. Love fragments of an anonymous eclogue, named after the characters of two shepherds, *Boljeta* and *Lilas*, which is often attributed to Zoranić, could also be added to the list.⁵ Then, there is also a love layer in the mythological poem *Izvarsita i nesrićna ljubav i smart Pirama i Tižbe* by Brne Karnarutić, then the layers of an anonymous mythological poem named *Istorija od Filomene hćere kralja Pandijana*,⁶ and the poems with pastoral passages in Baraković's *Vila Slovinka* - an allegorically layered pastoral-travelogue poem from the first half of the 17th century.

The aforementioned list certainly does not include all love poetry of the Early Modern Period which was created in Zadar area, but only the most notable remnants of those poems. Data about the texts were preserved almost by accident, which tells us something about the specific historical circumstances in which the Early Modern culture of Zadar disappeared. The texts preserved in the notary registers, such as the poem by Vidulić and the incidental records of some poems from the 16th century by Budinić, are a fortunate coincidence, not the usual way of preserving literary heritage; just as we would not know much about Zoranić without the information from the text of his novel if, by a twist of fate, the only copy of *Planine* had not been

5-303 (about Meršić on pp. 65-78 and pp. 212-244); FRANJO ŠVELEC, *Ivan Mršić otvara novo područje hrvatskoj pjesničkoj riječi*, in: *Iz starije književnosti hrvatske*, Zagreb 1998, pp. 127-135; TOMISLAV BOGDAN, *Iznova otkrivene pjesme Ivana Mršića*, in: *Hrvatska književna baština 2*, Zagreb 2003, pp. 147-181; *ib.*, *Prešućeni paški pjesnik Ivan Mršić*, in: *Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, «Dani hrvarskeg kazališta», 33, Zagreb - Split 2007, pp. 44-68.

⁵ An anonymous eclogue from Zadar, purchased in 1976 at a public auction in London, was attributed to Zoranić by Josip Vončina on the basis of its linguistic analysis. Cf. JOSIP VONČINA, *Na tragu pravome piscu*, «Colloquia Maruliana», 3, 1994, pp. 139-149.

⁶ *Istorija od Filomene hćere kralja Pandijana*, the sixth metamorphosis by Ovid recomposed in alexandrines, was first printed in 1672, and attributed to various authors: to the unknown Friar Ivan of Zadar, who is today considered to be only the editor of this text and several others from the 17th century, to Ivan Tanzlingher Zanotti, to Ivan Caretić, to Ivan Meršić, and sometimes also to Karnarutić. Cf. examined history of the manuscript and unknown authorship: AMIR KAPETANOVIĆ, *Jezične značajke i filološka obrada fra Ivanove «Filomene» iz XVII. stoljeća*, «Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje», edited by Nada Weiss [et al.], 29 (2003), pp. 131-155. The work was edited by Kapetanović in *Hrvatska književna baština*, 3, 2004., edited by Dunja Fališevac [et al.], pp. 229-261.

preserved. There would be nothing in literary history which could undoubtedly point to his important position in the cultural mosaic of Zadar.

The fact that a part of the literary heritage and texts that inhabitants of Zadar possessed or were acquainted better with was better preserved on the margins of Zadar's cultural area - on the island of Pag⁷ or even further, in Bakar⁸ - because the marginal area of the islands and the coast were less exposed to the direct impact of the Ottoman wars, is a proof of insufficient care taken about the preservation of romance and pastoral content in times of war in Zadar as an important literary centre at the time. Zadar was obviously in a more difficult situation compared to the other urban centers of Dalmatia. However, with regard to the status and fate of poetry, the involvement in epic poetry in Zadar region is generally much more noticeable, while love poetry was, presumably, less produced in comparison to southern Croatia, where the tendency to lyrical themes and lack of epics are usually interpreted in a very diplomatic manner - by avoiding topics that could harm the relations between the Republic of Dubrovnik and the mighty Ottoman Empire.

2.

In addition to the cultural circumstances that affected both the blossoming and withering of other genres in the 15th and 16th century, the basic theoretical and methodological starting points are also worth mentioning in this approach to love poetry. The semantic analysis of the phenomenon called Petrarchism within the European frame has been done by Tomislav Bogdan, on the basis of the concepts presented by the German romanists Klaus W. Hempfer and Gerhard Regn in the 1980s and 1990s. In accordance with their theories, Bogdan proposes a more specific and more selective un-

⁷ On the island of Pag, *Robinja* by Lucić is preserved as a folk variant, where it has been regularly put on stage ever since, and the appearance of Ivan Meršić, who wrote in a popular tone in artificial form under the influence of former love poetry was not accidental, at the time when Zadar no longer abounded in famous literary names.

⁸ In the remote Bakar a text related to *Historija od Filomene* was preserved, whose author's name is lost as well as the name of the author of *Robinja* from Pag. KRSTO PAVLETIĆ recorded it (*Grčka priča o Prokni i Filomeli kod Hrvata*, «Vienac», XXVI (1894), 20, pp. 320-323; 21, pp. 333-335; 22, pp. 349-351; 23, pp. 362-366), in the words of Pepa Medanić, and N. M. Petrovskij proved that by its philological characteristics it coincided with the texts from Zadar. Cf. NESTOR M. PETROVSKIJ, *Der Philomelamythus in der kroat. Volksdichtung*, «Archiv für slavische Philologie», vol. 22, pp. 608-612.

derstanding than those previously established in literary historiography, Croatian literary historiography in particular. Petrarchism in this view limits itself to the direct poetic intimacy with Petrarca's *Canzoniere*, especially bearing in mind the love relationship, as it is represented in the *Canzoniere*: unrequited love of a man to an inaccessible woman with mixed feelings of bitterness and joy of love, and a feeling of bliss because of the very gift of being in love with a divinized woman as well as a sense of being privileged because of his love sufferings. So, Petrarchism should not be a common term for the Renaissance love poetry because of its immanent elements of court poetry and sensual love poetry of an ancient origin, which are contrary to the Petrarchan system of values.⁹

Most Croatian poets of the 16th century only partly wrote poems based on the concept of higher Petrarchan conception. There are relatively few poets whose *Canzonieres* confirm that their authors were familiar with the basic guidelines of Petrarchism - that love leads Petrarca to conflicting emotional and mental states with gnoseological repercussions of transition from earthly love to the divine.

For example, it is indicative that a smaller amount of love poetry in Croatia demonstrates clearly established distinction between contemplative and sensual love poetry. These poets certainly are Džore Držić, Karlo Pucić, Petar Zoranić, Dinko Ranjina and, for example, Dominko Zlatarić. The majority of Croatian love poems form a complex phenomenon that involves the deposition and intertwining of the layers of folk poetry, and poems which have a distinct trace of troubadour layer, then of lyricism of *Quattrocento*, of the so called *petrarchismo cortigiano*, and of Petrarch himself and of classical high-Petrarchism of which Pietro Bembo was the loudest advocate in terms of the stylistic measure and sophisticated taste.

The distinction between southern Italian poetry (*lirica cortile*) and the original Petrarchism is easier to be made in the epicenter - in Italian poetry - than in the other European love poetry of the 16th century. Consequently, it does not seem to be invalid to call the love poetry of the 15th and 16th century, outside Italian borders, using a broad and vague term such as Petrarchism, yet with an obligation to clarify the use of the term.

⁹ Cf. more on that in TOMISLAV BOGDAN, *Love and Petrarchism Lyric*, «The art of words», LIII (2009), 3-4, pp. 245-278.

3.

An analysis of the elementary glossary is indispensable to us, because in the Zadar area in the above-mentioned preserved group of poems there are those whose stratification layers bear witness to a varied lyrical legacy. For example, Vidulić's poem starting *Ako mi ne daš lik, pogiba život moj* was written as a dialogue between lovers: the sweetheart undoubtedly returns love and the lovers exchange compliments, admiration, love and bliss. The language of the interlocutors belongs to the same stylistic register of predictable commonplaces of love topic. Thus, the female voice of the lyrical subject is not marked by elements of popular rhetoric of the kind encountered in the female voice of rare poems from the Dubrovnik area.¹⁰ Moreover, the abstract conventions, present for two centuries, are equally present in the rhetoric of amorous dialogues, and the identification of the sweetheart in terms of her level of education is not lacking.¹¹

Therefore, with clearly declared love on both sides through a verbal exchange of affection, the poem demonstrates that its world view belongs to another tradition more than to the original Petrarchism. Of older layers, the *Quattrocento* (15th century) love poetry is traceable to some extent, the kind of poetry on which Šiško Menčetić relies in part of his poems,¹² intertwined with significant layers of troubadour heritage¹³. Indirectly, double-rhymed twelve-syllabic line confirms the affiliation to the already established metric formations, and as the poem so far has been the oldest found love poem on the eastern Adriatic coast, it indirectly bears witness to Zadar as one of the centers of Croatian love poetry of the Early Modern period. If we review the phraseology, style, and the relationship between the lovers, we will see in it the interweaving of Petrarchism and the other aforementioned related species of love poems. Love peril, the signs of suffering and bliss, Petrarchan fa-

¹⁰ Cf. more on this: TOMISLAV BOGDAN, *Lice ljubavi*, Zagreb, 2002.

¹¹ «Franca ni Italija nima tvoje prilike,
Tuskana ni Inglitera gospoje tolike;
Mudrosti velike, veće negor Palimon,
Liposti anjelska, nima tolike on».

¹² Cf. more examples which prove this can be found in the work of MIRKO TOMASOVIĆ, *Jeronim Vidulić, petrarkist prije Šiška i Džore*, in: *Vila Lovorka*, Split, Književni krug, 2004, pp. 15-18.

¹³ Chivarlous element confirms the motif of a maiden giving her faith and promising her affiliation with the loved one: «A sada očito veru ja ću dati / i tvom gospom ja se budu zvati».

vorite lexemes and divinization testify of indivisible common heritage. How Vidulić consciously distinguished and interwove generic layers of love poetry, we do not know, as only one love poem has been incompletely preserved.

4.

Love poetry in Zoranić's *Planine* is an important component of pastoral novel, blended in a pastoral-viators layer - a motif quest for a cure for unrequited love according to the functional model of love poetry in *Arcadia* by Sannazaro. Sannazaro's poetry is thematically pastoral and conventionally Petrarchan in its discourse of romantic relations. This is also what basically Zoranić's poetry is about, as unrequited love for divinized women is a regular pastoral and lyrical theme of love works in the *Planine*,¹⁴ and what the author clearly writes about on several occasions,¹⁵ which confirms the status of the male amorous lyrical subject explicated in the poems of the novel.

What makes Zoranić's poetry specific with regard to its Italian original is a more complex functionality of the work at the level of the content and semantics, which is not only idyllically Sannazarian. Specifically, in addition to being an essential part of the value of Archadian lifestyle of one group of Zoranić's noble shepherds, which includes composing love poetry as part of the conventions of courtship to shepherdesses, Zoranić gives the lyrical sections specific tasks; in terms of their composition, content and semantics; he fits them not only in the theme-compatible project of Zoran's

¹⁴ Mirko Tomasović has recently addressed an affirmative attitude by Zoranić towards Petrarch: «Influence is noticeable in Zoranić not only in regard to the setting, the basic orientation and the phraseology of love verses and prose passages, but also in the understanding of the very phenomenon of love». Cf. Mirko Tomasović, *Zoranić i Petrarca*, in: *Vila Lovorka*, cit., pp. 91-109, particularly p. 92. See also the paper by the same author in which he warns of several intertextual places and quotes from Italian poets in Croatian literature: *Petrarkizam u hrvatskoj renesansnoj prozi (Galantni zbor u «Planinama»)*, in: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, Proceedings of international symposium held from 27th to 29th September, 2004 in Split, edited by Bratislav Lučin and Mirko Tomasović, Split, Književni krug, 2006, pp. 167-174. About different aspects of *Planine* by Zoranić, see proceedings of the two conferences held on the occasion of 450th and 500th anniversary: «Zadarska revija», 18 (1969), 5; *Zadarski filološki dani 3 (Petar Zoranić i njegovi suvremenici, Slavenski prostori u putopisnoj literaturi i književnosti, Znanstveni rad akademika Dalibora Brozovića)*, Proceedings, edited by Divna Mrdeža Antonina, Zadar, 2009.

¹⁵ Zoranić supports his quite certain stance with a paraphrase of Petrarch's reflections in *Triumphs*: «Ništar manje ne manje slasti od tužbena poja priijmam neg bih od čestita prijal pojući» (Ch. VII).

trip¹⁶ taken in order to recover from unrequited love, but he gives the love sections a specific function within the frame of the search for Meaning by the shepherd Zoran as well as within the frame of carrying out the task set before him by the fairy Croat, who gives him an assignment: to praise the origin of the natural beauties of the heritage.

For the time being we will leave aside the reader's understanding of the meta-level of Zoran's multi-aimed search, in order to address its basic literal level: the relationship of the quest to find cure for his seven-year love suffering and the content of the love verses, due to our realistic expectations that by analyzing the verses and the author's interpretation of romantic conventions of his time, we will find the answer to how Zoranić implemented Petrarchan convention and how it functions in the modeling the present-ed pastoral areas.

Giving up love suffering in the neo-platonic convention can mean at least three things: first, one of the passing crises in the state of love worship, after which the lyrical subject emotionally returns to his sweetheart, usually more loyal and convinced of the fatality of love relations; secondly, the desire for a love cure is sometimes only one of the stages in the metamorphosis of the feelings of love, in which the lover experiences a spiritual enlightenment according to the neo-platonic concept, because love longing made him more sensitive and open for a higher stage - the spiritual love of God; then, the desire to give up love may have an unambiguous feature, and may indeed indicate the need that the earthly love for a woman should be declared unworthy. In the latter case, it would semantically imply the ideological break with the Petrarchan convention.

At first sight, shepherd Zoran appears to be inclined to the latter view of love. On several occasions he is given clear warnings about the futility of earthly love by two authoritative guides - the fairy Croat and Juraj Divnić. In the preface itself he is admonished by the fairy Croat «Zač tako preskorisno i presprudno misalju turvitaš» and the shadow of his spiritual master, the bishop of Nin Juraj Divnić, warns him to leave, «kip smrdeće ženčice» and undertake more serious issues. However, it seems that arguments could be found for the assumption that Zoran's need for the liberation from the misery

¹⁶ Shepherd Zoran, the main character, a poet and a traveller, also represents the author himself, as explained by Zoranić in the novel.

of love could be placed on the scale of metamorphic meaning and replacement of a secular love for a woman with spirituality, or the search of the meaning in the other spheres of literary themed worlds and values.

The lyrical-romantic verse corpus comprises Žiljbil's tombstone, three cycles of poems on three days of rest passed during May ritual shepherds' ceremonies, a metamorphosis lament and a love tombstone at the end of the novel. It is obvious that the lyrical sections in the *Planine* are incorporated in the prose with a specific plan, as a compositional and thematic whole of a closed system, meaning they are not a randomly incorporated series of love poems semantically and thematically unrelated to each other.

4.1.

The opening lyric poem is a love of metamorphosis and a lament of Zoran's ancestor Žiljbil¹⁷ written in stone shortly before his death, in a state of love derangement and sorrow due to the separation from the beloved fairy. Therefore it functions as a tombstone to a lover who is a victim of love, and it seems significant that the final poem is also a tombstone inscription, but to a woman - lovely Jela - of whom Zoran takes leave in his native Nin. Žiljbil's tombstone has a lyric-narrative tone, which in the manner of the metamorphosis explicates in detail a love story, while Jela's tombstone, in terms of the genre and, in accordance with the genre, is an enigma of the details and a possible referential reality. With the contextualization of the events further on in the text - we read that Zoran, after a short leave-taking from Jela, goes to the celebration of Divinić's parish fete - possibly the leave-taking seems to be an allegorical gesture: on Jela's grave Zoran takes leave of the Petrarchan *Donna*, regardless of whether it is a girl or the poet's mother,¹⁸ and promises to move from Petrarchism to existential issues in his writing.

The character of Jela appears again in the fairy from the introductory poem of the cycle of love poems performed on the first day of the three day fete: we find her as Bornik's dear Jelina in the acrostic of the first poem

¹⁷ Lyric-narrative lament functions as a metamorphosis by which the aura of the Ovidian explanation of the world is bestowed to the origin of Zoranić, as it highlights the fact where the lily in the family crest of his kindred Tetačići originates from, to which his grandfather Zoran belongs (Ch. II).

¹⁸ In the history of literature there were speculations that Jela might be Zoranić's mother Elizabeta of famous humanist family Medulić from Zadar.

(Capt. VI). In the problematic issues of the relationship between “realism” and the conventions of Petrarchism about the character of Jela certainly worth mentioning in the first poem is also the inter-textual signal which points to Petrarch, «ne tiči me rukom jer sam cesarova». Likewise, it appears that Jela also possesses other conventional literary meanings since the name of Jela/Jelina may be associated with “fir”/hind - an animal from the phraseological inventory of love poetry, especially pastoral. Maybe we can also foresee that there was a convention to give characters amorous names in the way typical of a wider circle, such as Nika and Ljubica, in Dubrovnik writers, rather than this being a reflection of reality in the text. In the context of the different layers of Zoranić’s novel the symbolism of a fir tree cannot be neglected, which appears abundantly as an amorous symbol in the above-mentioned three day pastime.

The carefully arranged amorous verse segment of the *Planine* is perceptible in terms of the content and semantic layer, and partly in the metric one as well. The first day of pastime, in a pastoral area, presented by Zoran’s prose description of the topical *locus amoenus* (Cap VI), shepherds are entertained with songs by Bornik, Vlade, Sladmil, Zvonko, Plinko, Zoran, Jasniki, Sipko and Zelenko. The songs are accompanied by various musical themes inherent in the introduction of the first encounter with the sweetheart or the definition of one’s own state of unconditional loyalty and love desire, as well as the modeling of messages for your darling via an apostrophized messenger - poem or audience, because in only two lyric poems the lyrical subject addresses the sweetheart directly (Vlade and Zvonko).

The pastoral element can also be seen in a typical meeting point of the shepherds on a glade with a wellspring (*Axis Mundi*), where the shepherdesses also drop by to fetch water, as well as in having fun in the company by singing songs, but the theme of the songs is that of a typically Petrarchan discourse rather than the pastoral and sensual one. Not even the fact that the first three songs with acrostic are addressed to the shepherdesses, who have just arrived at the well, makes questionable the neo-platonic concept, because from the conventional gestures of the girls (listening carefully to shepherds’ songs, lowered eyes, flushing, unnecessarily long stay at the well) it can be noticed that their service pleases them, but with the work done, they leave the shepherds without openly demonstrating affection. Giving comments of the poetic procedures in the prose sections (pauses) in between the songs, the shepherds warn readers rather than listeners, about

the acrostic and a tormented appearance of the performers and “accentuate” the truth of the song content. The canonical stylistic means also warn about the Petrarchan pattern and model, especially with the two songs taken from the *Canzoniere*: except for the poem with a dominant inter-textual character - the motif of the Caesar’s hind - which also introduced in the cycle a remake of the sonnet *Pace non trovo*.¹⁹

Eight of nine songs from the sixth chapter are in double-rhymed twelve-syllable line organized in quatrains, the ninth, *Zelenka*, is a lengthy poem in twelve-syllable strophoids. Although with the number of verses they tend to sonnet structures or indicate that the sonnet is their pattern, like *Mira ne nahodim*, it is clear that Zoranić was not inclined to the sonnet just like the other poets along the eastern Adriatic coast, even in cases when they translated the sonnet form or any other oververse known forms of Italian love poetry.²⁰ Zelenko’s poem tends only in content, but not in verse to the madrigal form, and unlike the previous ones which address personal experiences of love, in it, the usual confessional tone is replaced with the discussion of the omniscient lyric subject about the “history” of the genesis of love, the creation of feminine beauty and love of nature in the human world. The creators of the idea are Venus, Cupid and Nature. Cupido creates the eyes, Apollo creates the hair, and Nature creates “Apples”, while Pallas Athena and Diana give women virtue and intelligence. Nature makes a path out of roses, a string of pearls, a coral, as well as blood and milk. The discussion also introduces a sensual component of love as a sin in the symbolism of the apple-inter-textual character of sin at different semantic levels, of a mythological origin²¹ - but it also introduces a transcendental component of

¹⁹ Cf. on this: TOMISLAV BOGDAN, *Novi stari prijevodi iz Petrarkina «Kanconijera»* in: «Petarcarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti», edited Bratislav Lučin and Mirko Tomasović, Split, 2006, cit., pp. 453-469.

²⁰ Cf. on this: SVETOZAR PETROVIĆ, Problem soneta u starijoj *hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU, 350, 1968.

²¹ Here are these verses:

«Pak jabuku vazam iz desne hti stavit
Onu, dim, kom Adam smrt navede na svit;
S live hti naresit prsi jabukom tom,
S ke sud nerazborit razori Trojon svom;
[...]
Ovdika prozira jabuke medvene,
Od kih svak umira kroz želje ljubvene». (Ch. VI).

love as Zelenko's eventually compares his wife with Virgin Mary, through the virtue and the name Mary of his sweetheart. The motivational aspect of the creation of an ideal woman offers, in spite of the ancient mythological woof, an unequivocal link with the creation of Virgin Mary: God of Love wanted an ideal woman for his home among people full of hatred.²² The content framework created in this way also constitutes a system of signs, the basis for the explanation of one's own love pain,²³ but also functions as a final comment on the view of love, represented through different points of view of individual love stories of the previous shepherds.²⁴

Generally, the education of shepherds, on the first day of the May pastime performers, indicates their literary origin: they are an elementary and the most widespread type of noble shepherds of the pastoral idyll of Sannazaro's *Arcadia*, which Italian literature abounds in. It is mentioned on several occasions, that these are shepherds of Katunari. From their thematic selection and localization of mythological hypocrisy and meticulous knowledge of the localities it is quite clear that the Katunari are a referential context to the literary noble shepherds from the area of Nin and Zadar.

²² «Ri Ljubav: - Sprav ter stvori kip jedan
Veće od svih gizdav, kadi bude moj stan,
Jer na svit nijedan ne mogu ugljedat
Koji bi dostojan božastvo me prijat.
Zato hti nastojat takov mi stan stvorit
Gdi se budu gizdat i radostan živit;
I da doli na svit češčekrat dohodim
Ki sasvim ogrdit svud omrazom vidim. ». (Ch. VI).

²³ Final verses reveal the sense of explaining love genesis:
«[...] i darovah ovoj cvitak me mladosti
I voća ću takoj do stare starosti.
Ljupke me dvornosti petje nehitreno,
Dali srčenosti primi prisrčeno;
Vilo, umiljeno prim' čista ljubinja,
Jime božanstveno v srcu mem od prija,
Ko j' pismom složeno MAR, razum moj I JA.» (Ch. VI).

²⁴ In the final prose commentary by shepherd Zoran, he claims the poem by Zelenko as the most beautiful and the most valuable one amongst those he has heard and warns of its philosophical dimension: «Kako udunuti vagljeni pri goruču ognju ali kako kad žarko sunce isteče sve zvizde pomrknu prid vekšom svitlostju, tako pismi jine pri ovoj biše. Velika imičstva i velika tega zaisto vidí mi se da ta pisanca bi, jer lipote ali stvari u ljustvu prilične vele hitro i s načinom složene bihu u njoj, ke ja mnju da nigdar podobnije rečene jesu i zaisto svitovnoj ženi ne pristoje se».

Even the old shepherd Sidmoj, father of Zoran's friend Sladmil, demonstrates the knowledge of mythology and the history of the noble Tetačić when meeting with Zoran, which suggests education that rustic shepherds in the literature of the early modern period did not demonstrate.²⁵

Their names, activities, shepherd's crooks, relationships and rituals indicate the referential reality of geographical and cultural space and Zoran's homeland and heritage of an imaginary mythological origin. However, the literary world of the shepherds from the area, which is the *locus amoenus* of a leisurely life, is their undeniable dimension. This seems, indeed, particularly remarkable because of the necessary contrast with the area of the shattered and destroyed Arcadia (*locus horridus*), with which Zoran is faced in the second part of the journey where the referential reality is definitely present.

4.2.

On the second day, the Arcadian shepherds (in Chapter eight), recite poems as part of the celebrations marking the first of May. In the mythological weft of the novel, which Zoranić used profusely as a hotbed for implementing different meanings, the May celebration may have been selected in order to introduce the mythologization of the Native Arcadia area in the context of ancient mythology and convenient intertextual allusions.²⁶

Regardless of the intra-semantic complex and origin of motifs, the mythological source is compatible with folk *instrumentarium* (shepherds gather «with fiddles, harps, and rebegas and zurles»), and all four May Day songs are specific morning services, greetings to nature and the Sun and praise of love. It is indi-

²⁵ In Croatian literature, noble shepherds were suppressed by the more dominant type of rustic shepherds which expanded simultaneously with the development of pastoral scene in which a comical layer is being introduced since Džore Držić, and it completely dominates the scene in pastoral comedies by Marin Držić, where rustic shepherds appear as a type of multifarious meaning, primarily set as a counter-balance or functional supplement to noble shepherds and as a fundament for bearers of different meaning.

²⁶ There is an evident intertextual allusion to ancient mythology: to the oldest and most beautiful daughter of Pleione from the Mount Kyllini in Arcadia, goddess of mountains and fields, then there is also a link to Roman mythology: Greek Maia is usually associated with the goddess of spring, to which the month of May is dedicated and Maia Maiestas, or allusion to the commonality with Maja Zlatogorka from Slavic mythology, protectress of fields. Other meanings and connections to mythological spring rituals can also be found: for example, the apotropaic power of green on St. George's Day in Slavic and other cultures, then the meanings attributed to the holy fir tree, or those once attributed to Lada.

cative that the four performers (Jerslav, Ljubmil, Poljko, Slavko)²⁷ chose Slavić, Danica, Zora and Sunce as their interlocutors and supporters in the miseries of love, rivals in the beauty with the sweetheart (the Sun) and the messengers of love confessions and messages (of course, nominal rather than real addressees because the actual addressee is the beloved one). These are, of course Petrarchan and pastoral topics, which in the offered context also share referential meanings with the space of folk tradition, and functionally they are presented as part of a pagan ritual. In the stated order they were introduced into the poems, in accordance with the order of appearance at dawn.

Despite the mythological and pagan ambientalization, the style, lexis and phraseology of the poems performed on the second day do not differ from the previous group of poems, in the same way as the amorous relationship remains within the Neoplatonic love canon. The common thread with the previous poems is also the dedication to Jela expressed with the symbolism of the fir tree which was planted into Poljko's chest by the God of Love. Furthermore, Zoranić's firm adherence to the second group of poems in the area of artificial Renaissance literature is clearly demonstrated by the use of metric forms. All poems are written in the triplets consisting of three sestets and one twelve-syllable line. Such a poly-metric combination (sestet are the basis of symmetric twelve-syllable line) is not uncommon in the older writers of Dubrovnik and Hvar.

In the evening of the same day of the fete (from Chapter VIII to XIII), singing is replaced by fiction storytelling of the educated elderly shepherds about mythological love insincerity, to which the mythological aura of posting and meanings are continually added, and about the selected locations of the Croatian area. The theme of love is woven according to the ancient, physical and sensual convention of love of mythological deities. The new layer of the amorous discourse, incompatible with the Petrarchan or Neoplatonic, suggests emphasis on the maturity of the pastoral narrators due to which they were probably allowed to talk about the physical aspect of a

²⁷ Names of the shepherds seem to possess certain semantic coloring, which makes them more suitable in the set of meanings attributed to revelers celebrating love and fertility rites, than providing any reason to assume that they might be borrowed from cultural circle of Zadar belonging either to Zoranić's contemporaries or predecessors. This, of course, does not exclude possible allusions to some of them. However, except for the recognition of Marulić in the character of Marul the shepherd, we know nothing definite in that regard.

realized love. A different semantic field adjectival or common noun basis of their names (Medar, Repelja, Valjko, Miroj and Sidjak) indicate their reputation, maturity, seriousness, or appearance.

Five such prose chapters with metamorphoses end with a poem of Grapko's in octo- syllabic triplets of the popular tone (with an instruction on the margin to sing *U zuk: a ti devojko šegljiva*, the poem was found and published by Franjo Fancev)²⁸ with the initial verse *Pasite drobne travice*. The poem alludes to the love celebration of the shepherds and the feast of the fertility of nature - the prayer tone of the magic invokes the spell of wealth with no work of human hands. In the folk theme the artificial love poem is imbued which is reminiscent of a similar one by Sannazaro.

4.3.

On the last, third day of idleness, the shepherds continue to socialize singing songs to the desire of Darbolja, a respected Katunaro. The songs are a dispute in an eclogue form, but despite such a specific genre change, they are a kind of recapitulation of the songs which were sung on the previous two days. In turn, different views of love presented in the previous poems are expressed, and a mixture of styles, poetic conventions and artificial folk poetry, love and spiritual issues are demonstrated and performers of all ages are alternate. An amalgam of different traditions is presented and a wide repertoire of verses. For example, Sladoje's and Dragoljub's song *Bište želje ljuvene* performed as a kind of dispute of love, in the chorus directly emphasizes heroes and wenches and with those chivalrous and folklore names for young men and girls, and the instruction to perform *U zuk Drazi mi goru projdoše* evokes troubadour tradition of poetry, but the song was written in a triplet of two heptameters of a three-part eleven-syllable line, which certainly is not a folk verse, but Roman, mainly, from love poetic repertoire. The other stylistic devices are entirely artificial as well.

Sladmil and Plinko recite the poems in the form of an eclogue competing who will be worthier in praising their chosen ones Ružica and Ljubica, give them worthier gifts and entertain the audience with riddles. The origin of the poems is revealed by the following remark: «mnil bih da ste iz nekih ple-

²⁸ FRANJO FANCEV, *Dosad najstarija poznata hrvatska pučka pjesma iz sjeverne Dalmacije*, in: *Zbornik u čast Bogdana Popovića*, Beograd, published by Library Geco Kon, 1929, pp. 116-120.

menitih gradov poj izveli, jer ne samo na način gizdav od poja ukazali ste da i nutrinje dumboke misli izveli ste» (Chapter XIV). «Način gizdav od poja» and «nutrinje dumboke misli» imply the artificial poetic tradition which is also confirmed by the choice of double-rhymed twelve-syllable quatrains.

In the form of pentasyllabus sestets of the crossed rhyme Slavko and Bornik compete with each other by representing the quality of their chosen ones, their reactions to courting and in grading the intensity of their own emotions in the form of *impossibilia*. Eclogues, praises and *impossibilia* are closer to the musical *Quattrocento* poetry than to the classicism of Petrarch, but remain within the Code of songs of unrequited love.

4.4.

The third day of resting Rajko and Svitko round the competition in the verses of spiritual content. With the quotes of *Psalms* and wise sayings, typical also of the pastoral and eclogue species, as well as of the endings of love *Canzoniere*s in which spiritual lyrics demonstrates the growing stage of secular love into the love for God, Rajko and Svitko confirm the metamorphic Petrarchan stage of transition to the level of spirituality. The tombstone to Jela makes the external frame which additionally confirms the reach of a spiritual *plateau*.

Spoon, cup, fiddle, harp, arch with a quiver and arrows and javelins are the gifts which are given to the competitive couples of pastoral love poetry on the first two days. Their symbolism is taken from a locally marked pastoral context, as well as that of the knightly troubadours', and the gifts of wreaths made of blossoming olive and myrtle to the shepherds having symbolic, spiritual names (Rajko and Svitko) emphasize the attitude to the preference of spiritual values.

4.5.

It is difficult to argue with certainty about Vidulić's Petrarchan education on the basis of one poem only, but Petar Zoranić in the *Planine* profusely explicates to the reader that he skillfully deals with Renaissance poetic schools and that he is no stranger to humanistic view on literature. In the final chapter of the novel, the *aporia* about the value of poetry as a statement of individuality, or as a statement in the service of collectivity will serve to the author to think about the value of poetry in general. Specifically, Zoranić's reference to St. Jerome is not just a reference to the teacher of the mother tongue, the legendary founder of the Glagolitic alphabet, but also to the advocate of the *studia humanitatis* who advocated poetry as a mediator of divine truth

(*poeta theologus*). Flanked by Jerome are Augustine, Cassiodorus or Isidore of Seville, in the same company are also writers and thinkers. Discussions on the value of poetry of pre-platonic times are restored in expressing acrimonious, opposing viewpoints in the 13th century and extending through Dante, Petrarch, Boccaccio, Salutati and Poliziano and della Fonte.

In addition, Zoranić explains and corroborates advice by St. Jerome and J. Divnić on the eternal truth and the alleged futility of love poetry: Zoranić's response to Divnić signals a topical diversion, already demonstrated in the praise to the country as a primary theme of the *Planine*: Zoranić actually takes Dante's ideas about literary topics slightly modifying them. Namely, in the piece of writing *De Vulgari Eloquentia*, Dante enumerates three lofty themes (*Salus, Venus, Virtus*).²⁹ *Venus* is incriminating for Zoranić's earlier thematic interest according to Divnić, because he resents his exalting the «kip smrdeće ženice uzvisuje» so Zoranić justifies himself to his teacher that his new spiritual theme is only love wrapped in allegory.

Also, when Zoranić himself points out in the marginal notes along with the meaning of his poetry: «Ne slidim Martu ali Liju, da Rakel i Mariju» it should really be looked at what he himself notes: the controversy of *Vita activa / vita contemplativa* - a thought of Petrarch, formed in the verse, *Per Rachel ho servito et non per Lia*, not only the well-known thought of Dante. It is significant that in the sequel of the discussion about the same theme (Chapter XXIV.) Zoranić evolves identical ideas about the dispute of physical and spiritual love, which are expressed by Petrarch in his *Secretum*.

5.

Six love poems by Šime Budinić which were hand-written in his notary registers around 1560- have already been discussed at length elsewhere³⁰ and here only the observations relevant to the underlined Zadar literary context will be pointed out.

The relationship and statement of the lyrical subject to the object of desire also differs in the small sample of Budinić's poems rather specifically and to the extent sufficient to separate the influence of two traditions: one

²⁹ Cf. on this ERICH AUERBACH, *Mimeza*, Zagreb, Znanje, 2004, p. 184.

³⁰ *Ljubavne pjesme Šime Budinića*, in: «Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske», Zbornik Dana Cvita Fiskovića II, edited by Predrag Marković and Jasenka Gudelj, Zagreb, 2008, pp. 381-394, IDEM in: «Književna smotra», XXXIX, (2007), 143 (I), pp. 123-135.

Petrarchan and the other *Quattrocentist*. In the poems of a more accentuated Petrarchan origin a more determined role was played by the author's apparent preference to Marian poetry, because in the poems of the Neo-platonic worldviews the boundary between the Petrarchan *Donna* and *Madonna* is erased, while in the poems of the elder tradition of *Quattrocento* he approaches the legacy of the domestic variety of troubadour tradition and the 15th century love poetry. He is relatively close to the style and motifs present in Menčetić's poetry or for that matter to the themes promoted in Lucić's *canzoniere*. A great deal of topical and phraseological correspondence of Lucić's *canzoniere* and Budinić's poems bear witness to this.³¹

Phraseological correspondence of Budinić's poems with Zadar love letters seems contextually relevant: certain stylistic and unusual phraseological formulations are what they have in common. For example, in the verse, «ka si sama meni / pritergla žilice kroz pogled ljubveni» he uses the unconventional expression «pritergnute žilice» of an unknown origin, and a similar syntagm is also found in the first Zadar letter: women «koje odkidaju žilami sardašce» (pg. 53). Their characteristic is the stylistic imbalance and a hybrid of rhetorical canons, but only sporadically, since the intellectual concept of figural realization, *stile acuto* in Budinić does not dominate as in his love letters in which the author often uses the language potential which is beyond the limit of stylistic taste.

In the 17th century, it will be possible to quite clearly recognize the unity of Budinić and Ivan Meršić of Pag: many phrases from Meršić's rhetorical holdings are similar with the phraseology of the analyzed Budinić's poems, which, of course, does not indicate mutual dependence but the context of the local language and phraseological colorism.

6.

Zadar anonymous love letters are similar to letters from vove epistolaries, abundantly present in the culture of the neighboring Italy (eg. very famous are *Refugio Amanti* by Giovanni Antonio Tagliente,³² Venice, 1530, and the

³¹ Lucić was only one of the members of the society of Hvar poets present in Zadar. On literary contacts between the citizens of Zadar and those of Hvar witness, for example, commendations and epistolography by Hortezije Bartučević and Brne Karnarutić, Hektorović and Pelegrinović. Budinić wrote a commendation to a certain *Jeđupka*; it is assumed that it was for the one written by Pelegrinović.

³² Information about the authorship of this manual was issued by SMILJKA MALINAR in the article *Petrarkizam kao potonulo kulturno dobro: četiri pisma iz zadarskoga rukopisa I.a 44*, in: *Petrarca*

epistolary by Antonio Francesco Doni, *Pistolotti Amoroſi*, Venice, 1530, or *Lettere Amoroſe*, Venice, 1569, by Alvise Paſqualigo and *Quattro Libri di lettere amoroſe* by Girolamo Parabosco, Venice, 1557).

Parts of the letters are recognizable finished formulations of amorous thoughts and feelings, typical situations of an encounter with the sweetheart, general places of the analyticity of the lover's mental state, of a detailed introspection. The consumed equipment of stylistic and known moralistic and gnomic formulations dominate, and what often distinguishes them from Petrarchan lyrics is only a lack of metric design³³ in the patterns typical of the verse of the Croatian early modern period.

The above-mentioned love epistolaries have been interpreted differently in the history of literature: as epistolary novels, of which some are associated with an experienced love story recorded in the actual letters of the author or any of his acquaintances, as well as the prose treatment of selected thematic assemblies of love *canzonieres*, as a philosophical discussions about love, framed in the formulaic patterns of epistolary-graphic reference books or a reference book, a pattern for writing personal love letters. It cannot be said with certainty what the status and function of Zadar letters was like. Also, whether they were part of a larger epistolary, we can only speculate. However, a support for the affirmative opinion is definitely the data that they were published in a journal containing a variety of literary essays, drama and poetry, anonymous ones (such as the version of the *Passion of St. Margaret*) and signed by authors (one poem by Hanibal Lučić, Dominko Zlatarić, Andrija Čubranović, Stjepo Đorđić and Juraj Baraković).

The literary-historical and cultural aspects of the analysis of Renaissance love epistolary was dealt with by the romanicist Smiljka Malinar, who approached them as popular readings of a lower cultural level, to which Petrarchan love convention moved according to the pattern of transition from a high to low culture, already known in Croatian science of literature under the established term of "the sunken cultural property" by the German

i petrarkizam u hrvatskoj književnosti, cit., pp. 155-165, particularly p. 156.

³³ Rhythmic arrangement can be observed in the sentence structure, as well as syntactic parallelism, anaphoric constructions and associations to the rarer forms of verse: «Pisah ti dva od moih listov/ i na nijedan nimah odgovora.// Ako je za nemoći, mućim.// Ako je za ne htit, tužin se.// Ako si zabila, osujuju te» (III, p. 56).

ethnologist Hans Naumann, which was adapted to the needs of the study of science and literature by Zoran Kravar in the studies of literary baroque.³⁴ Therefore, since a comparative analysis of Zadar and Italian love letters and epistolary has been done and it is quite sufficient for the understanding of the nature and function of cinquecentist love letters, this paper will pay attention to the specific aspect of their reception effect, which the mentioned work did not deal with. Attention will be paid to the use value of love epistolary, or the interference of love epistolary and love discourse in the communication convention with literary genres in which it appears. However, if we accept the explanation that love epistolary is an example of the “sunken cultural property”, then its functional transfer into other literary genres bears witness more to a reverse cultural process than the interference of genres, than to low and high culture.

By taking the example of Držić’s relation to discourses of love poetry, Tomislav Bogdan has for the most part explicated the issue of the comic aspect of love speech in the comedy. Bogdan also made a useful contribution to understanding of similar processes in the Early Modern Period. However, the relationship between Zadar epistolary and Benetović’s *Hvarkinja* is of a somewhat different nature, despite the fact that Benetović, of course, transcends the default regional framework. This is something I will reflect upon on this occasion; particularly in order to end this overview of Zadar romance corpus of the 16th century by setting forth the example of a connection between the Zadar cultural circle and domestic cultural centers.

These are comedies of the Early Modern Period based on the pattern of erudite ridiculous comedy in which love problems, particularly Petrarchism, had worldview influence of a limited range or it became the subject of comic criticism. In both types of comic varieties we often encounter a number of functions of Petrarchism and a view of it: first, an affirmative view of the Petrarchan worldview is present in the conversation of a young couple in love, which appears as a focal point in the range of comic types and is expressed with the rhetorical formulations and stylistic means of Petrarchan canon. On the other hand, in the examples of discussions in the

³⁴ Cf. on this ZORAN KRAVAR, *Barok kao potonulo kulturno dobro*, in: *Nakon godine MDC*, MH, edited by Dept. of Dubrovnik, Dubrovnik 1993, pp. 161-191.

very rituals of seduction by Petrarchan patterns, Petrarchism as a worldview or a rhetorical manner becomes a parodic theme.

It can be noted that the condensed stylistic ornamentality of love epistolary proved to be highly usable in comedy-writing. As an affirmatively accepted expression it is detectable in the prose sections of love introspection and courtship rituals of the young lover Karlo³⁵ in Benetović's drama *Hvarkinja*, in Pera's love miseries, as well as in content-wise similar conversations of the other characters on the theme of love and courting gestures of lovers, as well as in the criticism of the behavioral pattern "of the present day youth".

For example, the young lover Karlo laments over his own ill-fate in which he was dragged by the unhappy love for dear Perina. The motive of anxiety and insomnia is a lyrical topos: «Kolikrat izmučivši vazdan, ovi trudni život moj, kada noć odivaše ovi svit tminami, svaki umarli človik vadnjeni ostavi[v]ši, daval bi pokoja tilu svomu, svaka zvir i ptica u jame i gnizda svoja pokojaše, a mukon zemja mučaše, ja na vrhu svega stvoren'ja trudniji, ne mogše san na ove trudne oči». (*Hvarkinja*, I/1).

In Zadar's third letter an anonymous writer complains of anxiety and lack of sleep: «Ni blaguju u dne, ni spim u noći, ljubim mrak, a gardin svitlost. I zato ne čudim se da ono ča učini sarce i čuje sarce».³⁶

Benetović introduced to *Hvarkinja* a comic version of the same motif of the lover who lists the manifestations of his restlessness. However, he puts the lament into the mouth of an atypical lover such as the old widower Mikleta from Dubrovnik. It is the same rhetorical pattern; what only changes is the *gradatio* by hyperbolyizing and throwing in the terms of mundane everyday speech: «gospođe, vrh svih gospoja ljepša, vridnija i uzvišenija! Ovo ti šalje moj gospodar Mikleta de Giorgi koji rad tvoje ljepote uzdiše, sahne, blijedi, ne ji, ne spi, ne hodi, ne sidi, ne stoji, ne leži, a da o tebi ne misli» (III/3).

The comic aspect of this statement is intensified and experiences a real comic climax in the periphrastic version of Mikleta's messenger, servant Bogdan who was given the task to pass on the words to the widow Polonia: «[...] koj rad tvoje ljepote jaoh gori, da je već kao klas konkvasan na suncu... Daj govor, jeda se naučim ono: ne ji, ne spi, ne spiye, ne kopa, ne ore, ne kuha, ne misi, ne tke, ne prede, još ono pu, u, u» (III/3).

³⁵ «[...] lipota angelska Perinina i zrak nje očiju toliko je ustanovitila ljubav u sarcu momu, da je od potrebe - hteći 'u izneti iz sarca moga, izneti jisto sarce iz života moga. A to je neuzmožno» (II/I).

³⁶ HRVOJE MOROVIĆ, *Iz petrarkističkog ljubavnog epistolara*, cit., p. 56.

Neither troubadour topics, sometimes typical of the love epistolary, bypass the rhetoric of young lovers in comedies. Admittedly, the focal point of the comedy may also have referential values towards reality like the one on the preservation of female honor. Leaving aside this dimension, we have yet to demonstrate its occurrence in both genres. Firstly, in the first Zadar letter: «[...] ni poklje te ugljedah, ne bih tebe poželi, ni pokle te poželih, ne bih stavi perikul tvoj glas i moj život, no oba dva ba bismo dali razpravljanja onim ki znadu».³⁷

The same topos is the key place of Perina's confidence in Karlo. He tells her via her maid Dobra to save the honor of the young mistress: «[...] kako zaboga, za čast vašu ne ov nevoljni život bih izgubil, da tisuća jimajući ih» (II / 3), and on another occasion, Dobra's imploring confirms: «[...] da bih ja ni s jednom himbom k onoj mladici hotil govoriti, nego molim nebesa da ovu našu ljubav utvrde parvu i bez himbe do konca našega» (III/5).

The appearance of the lady at the window is not a completely consumed motif in Croatian Petrarchan 15th and even 17th century poetry (the most famous examples come from Menčetić's poetry and a poem by Horacije Mažibradić), and we also find it in Zadar letters,³⁸ Budinić's poetry and Benetović's *Hvarkinja*.³⁹ In the revealed examples, *pojavljivanje na ponistri* is connected with ladies' underwear, and leaves a strong impression on the observer: arousing love or jealousy.

The rhetorical requisites also come from the treasury of Petrarch: *ex-empla*, similes, *figura etymologica*, *gradatio* in both genres: «[...] ako me ne vidiš činiti riku od suz, ne viruj da ne gori sarce, jer plamikom od iznutra konšumaje se mokrina od očiju vanskih. Jere učinila je žerava i (i)zgorila je sarčene kriposti. [...] Kunem ti se, da ognjen koji jiman u nutra u kriposti sarčane, da dimom bi omaza nebesa, a zemlju bih učinil žeravu».⁴⁰

³⁷ Ivi, p. 52.

³⁸ «Narešiti oči, narediti lišca, otkati obarve, omehčati obraz, umešiti zubi, rumeniti usne, rastresti vlasi, raskrižati ruke, raztegnuti vrat, obući se lipo i dojtj na ponistru, ne znam koi sinjali su ovo, a ne hotiti biti ugljedana». Ivi, pp. 52-53.

³⁹ «[...] razumnu da na ponistri u košulji sidi [...] najrazumnija i pomjivija na gizde i taščine dan trati ovako: spi do obida, obidva u postelji, po obidu dvi ure okol rudim, tolikimi gostaricami, susurkami, vodami, smolami, ulji, masti i tanta horami da pasaje depenture (III/7); [...] Izabela, vladaj se dobro i imaj pomnju od kuće, a najveće, ne čini da ti ljudi zamiraju. Čuvaj se ponistre! Ne pristoji se, znaš sama, dobrim ženam, kad nisu muži doma, da jih živ duh vidi» (IV/1).

⁴⁰ HRVOJE MOROVIĆ, *Iz petrarkističkog ljubavnog epistolara*, cit., pp. 56-57.

A similar construction is also noted in the eloquence uncontrolled by metric laws of Karlo's speech, regardless of differences in functional combinations: «Kako to dakle, o čudnovata silna ljubavi, slatka i medena vidn'ju a žuka i čemerna kušan'ju, ja nevojan prihinjen od zraka sunčenoga očijuh moje drage Perine, mneći doteći izvarsito dobro, upal sam, o ljubavi, u tvardju uzu nego si podala do sada umarlomu tilu, i koliko si veoma užgala plamenom sarce moje, toliko većem si mramorom utisnula njeje, da u to za nju nasliduj[u]ći, došal sam jedna ljudska pripovist. [...] Ne drugo nego što znadeš koliko je vrimenta da služin suncu momu, koje je priko mire užgalo sarce moje a svoje omramorilo, da ne mogu najti prigode za mal hip slišan biti ili čuti njeje slatki glas k meni; i da bih nimal ufan'je od prijazni koju jiman s nje divojkom, napokon da neću kugod sladkost iz ovog gorčila izneti, scinim, bih jur svaršio dni moje»(I/1).

The correspondence of the rhetorical requisites and topics is rare, but the differences in the function are stratified. We should also add to them the difference between the good taste of the known Petrarchan expression of epistolary prose and the ritual prose patterns of the courtship of young lovers in Benetović's comedy. More elegant is the expression of the young lovers than the expression of Zadar love letters.

7.

A clear support of the original Petrarchism is quite discernable only in some fragments of Zoranić's *Planine*, while the remaining fragments of Zadar love poetry have it only in traces.

The other writers intertwine Petrarchan themes implanting them into the foundations of earlier accepted poetic traditions converted into an amalgam. Due to the fact that only pastoral and pastoral-mythological poetry and prose of Zadar poetry have been preserved, without comic touches in the pastoral writing, some of which can be found in Dubrovnik poetry, the dominant tone of pastoral idyl is clear evidence of the partial compatibility of Zadar poetry with Petrarchan discourse.

Preserved traces of love poetry of rhetorical and stylistic tones of *quattrocentist* love tradition are rare, and we find them in fragments: in the poem by Jerolim Vidulić and in three of the six preserved poems by Šime Budinić. They correspond mostly to the poetry of Šiško Menčetić and Hanihal Lucić, a poet from Hvar.

ZADARSKO LJUBAVNO PJESNIŠTVO U 16. STOLJEĆU

U članku se uspoređuje ljubavno pjesništvo 16. stoljeća u zadarskom književnom krugu s obzirom na odnos prema prirodi amorozna odnosa i načina na koji je u tekstu prisutan ili odsutan petrarkistički tezaurus. Predmet interesa su jedna pjesma gradskoga notara Jerolima Vidulića, ljubavne pjesme u pastoralnim dionicama Zoranićevih *Planina*, 6 ljubavnih pjesama Šime Budinića, zapizanih oko 1560. godine te četiri ljubavna pisma pisana prozom, što su možebitni ostaci iz anonimnoga priručnika iz 16. st.

Analiza petrarkističkoga kanona u stihovanim dionicama Zoranićevih *Planina* otkriva semantičku uređenost u načinu ukomponiranosti pjesama u prozne dionice pastoralnog romana i semantičke veze između redosljeda pjesama i njihova sadržaja: tema ljubavi posjeduje vanjski okvir (tema nadgroblja) i podjelu na tri unutarnja miniciklusa međusobno povezana neoplatoničkom idejom duhovnoga razvoja zaljubljenika od svjetovne ljubavi do otkrića Smisla.

Na osnovi četiriju zadarskih ljubavnih pisama uočava se prenosivost njihova komunikacijskoga okvira u druge književne žanrove i funkcionalna podudarnost njihova retoričkoga ornatusa i komičkih *genre* ljubavnih dijaloga u Benetovićevoj smješnici i *Hvarkinji*, nastaloj u istom vremenu.

LA LIRICA AMOROSA A ZARA NEL XVI SECOLO

Nell'articolo viene analizzata la lirica amorosa del circolo letterario zaratino del XVI secolo, dal punto di vista della natura di rapporto d'amore e del modo in cui il *thesaurus* petrarchesco è presente o assente nel testo. L'oggetto dell'analisi comparata sono una poesia del notaio zaratino Jerolim (Girolamo) Vidulić, le liriche amorose nelle parti di intonazione pastorale del romanzo *Planine* di Petar Zoranić, 6 liriche amorose di Šime Budinić, scritte intorno all'anno 1560 e 4 lettere d'amore in prosa, che probabilmente furono parti rimaste di un manuale anonimo del Cinquecento.

L'analisi del canone petrarchesco nelle parti in versi del romanzo *Planine* di Zoranić rivela l'organizzazione semantica nel modo in cui le poesie sono incorporate nelle parti narrative del romanzo pastorale e le relazioni di significato tra l'ordine delle poesie e il loro contenuto: il tema dell'amore ha una cornice esterna (il tema delle iscrizioni sepolcrali) ed è suddiviso in tre minicicli collegati tra di loro dall'idea neoplatonica di maturazione spirituale degli amanti, dall'amore profano fino alla scoperta del Senso.

In base all'analisi di quattro lettere amorose di Zara, si nota l'applicabilità della loro cornice comunicativa in altri generi letterari e la somiglianza funzionale del loro *ornatus* retorico con il genere (*genre*) comico dei dialoghi amorosi nella commedia di Martin Benetović *Hvarkinja*, risalente allo stesso periodo.

Il contributo mira a dimostrare la connessione tra *La lettera a Vanetti* dello scrittore croato rinascimentale Pietro Ettoreo (Petar Hektorović) e la sua principale opera, l'ecloga pescatoria *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Partendo dal gioco di parole presente nella *Lettera a Vanetti*, si avrà modo di avvalorare il carattere graalico del suo capolavoro *Ribanje*.

IL GIOCO DI PAROLE NELLA *LETTERA A VANETTI* DI PIETRO ETTOREO

Tra rinomati petrarchisti della costa orientale dell'Adriatico nell'epoca rinascimentale c'era anche il medico Vincenzo Vanetti, che in un'occasione chiese a Pietro Ettoreo, noto poeta croato, un proprio giudizio su un suo sonetto, che cominciava, anch'esso, con un gioco di parole. Riportiamo il testo della lettera:

Al mag. M. Pietro Hettoreo mio maggior osser.: Mag. S. Pietro, le molte buone qualità e parti, le quali di dì in dì praticando con M. Ant. Lucio, ho scoperto in lui, sono state di tanta efficacia, che ove prima poco et quasi niente hebbi che fare con le Muse, mi hanno invitato anzi sforzato a dovere scrivere questi allegati versuzzi, ne i quali il mio proposito è doverlo lodare. Ma dubito che con sì rozzo e goffo stile forse potrei operar il contrario, la qual cosa molta noja e dolore mi recarebbe: però ho voluto in ciò imitare l'alchimisti, i quali da poi che hanno usato ogni diligenza et industria in comporre qualche loro mistura o metallo, lo portano al paragone, come a quello, che ne habbia a fare vero giudizio della sua finezza e perfezione. Così medesimamente anco io ho voluto innanzi che questo mio sonetto venga alle mani d'altrui, sia prima tocco dalla pietra del suo fermo et raro giudizio, secondo il quale poi gli sarà concessa lunga e breve vita, come la sua finezza meriterà; però la prego che lo voglia leggere per amor mio, e

farmi consapevole del suo sincero parere, e così di core molto mi raccomandando./ Di Lesina alli IX. Di febraro del LXI./ Alli servigi di V. S./ Vincenzo Vanetti/¹

La risposta di Ettoreo, *La lettera a Vanetti*, è un testo complesso:

Ove poiche arrivati fummo, trovammo un luogo molto spatioso e bello, circondato di varij alberi et infiniti. In mezo del quale vi era un boschetto con mirabile artificio della natura disposto, che copriva con dilettevole ombra il fonte Caballino, il quale non era sì discortese, che non lasciava entrarvi dentro i raggi del sole, ma di diversi lati si gratiosamente gli riceveva, che da guelli il detto fonte prendeva molta recreatione. Et mirando tutte quelle cose intorno, vidi venire in schiera da quel boschetto tutte le Muse con le lor servitrici et altre donne, che in loro compagnia allhora erano ragunate, con un huomo tenuto dalle due prime per le mani, con grandissimo aplauso et favore di tutte (persona veramente di aspetto riverendo, di esemplar costumi, di un parlare basso et grave), vestito pomposamente di seta damaschina di sopra, et di sotto di nero veluto, in tutte le partihumano et gratioso. I quali tutti, come da presso mi videro, subitamente ver me volgendosi, mi vennero all'incontro per salutarmi. Ivi doppo gli cari saluti et honorvoli accoglienze, fui da loro amorevolmente (con grandissime offerte) ringratiato di quelle mie tante fatiche. Poi inviandosi, quelle gentilissime signore verso una cathedra (che si vedeva tutta dorata), fecero sopra quella sedere quel loro tanto favorito amico. Ove una di esse se ne andò in fretta, et gli portò innanzi in una coppa o tutta d'oro (non lo so dire) o indorata, quel delicato et unico liquore, dicendo: la vostra virtù sopra tutte le altre singularissima, mi ha fatto portarvi questo dono, accioche lo beviatè per farvi divenire in tutto eccellentissimo; et fatta la riveren-

¹ PETAR HEKTOROVIĆ, *Djela*, a cura e con saggio introduttivo di Josip Vončina, in *Stari pisci hrvatski*, vol. XXXIX, JAZU, Zagreb, 1986, p. 135 ss. Alla lettera segue il testo del sonetto dedicato ad Antonio Lucio: «AL MAG. M. ANTONIO LUCIO/ Lucio, che con la luce de' tuoi rai/ si chiaro rendi il tuo natio terreno,/ ch' i miseri mortali il piu sereno/ non vider già, nè son per veder mai.// Perchè sovente con tua luce i trai/ fuora di stato di miseria pieno,/ col latte di pietà, qual trai dal seno,/ converti in riso lor miseria a guai.// Questa è la luce, e questi sono i raggi,/ benignità, giustizia, e cortesia,/ prudenza con pietate e con amore.// Hor quando tra di noi un altro fia/ di sì santi pensieri e così saggi,/ in cui virtù si trovi senza errore?//» (PETAR HEKTOROVIĆ, *Djela*, cit., pp. 135 - 136).

za gli lo porse. Allhora l'altra, che gli era piu vicina (innanzi che lo tolse) disse, che aspetasse un poco. La quale andata et tornata velocemente, recò seco un sottilissimo velo di seta bianca et uno paro di forbici, fatto di certo lavoriere artificioso et bello, il quale havendogli posto sopra il petto rivolto su le spalle, da tutte fu lodata, conciosia cosa che credevano haverlo fatto per fargli piu honore, et per preservargli il veluto della sotana da qualche gozzola di quel liquore, qual gli potea cadere sul petto da gli mustachi, che portava alquanto grandi. Ma ella, che haveva fatto altro disegno, disse: eccellente signor, tutte le vostre qualità sono singolari et esquisite, questa sola vi disdice et detraze a tutte le altre, peroche non si conviene ad una persona di quella sorte portar la barba in quella guisa, ne imitar l' ignaro vulgo, qual non seppe mai ellegir ni fare cosa, che fusse buona; qual buono comertio puo haver la luce con le tenebre? Qui mi potreste dire: io faccio guel che fanno i signori e buona parte di huomini di gran conditione. Ove vi risponderai, questa scusa non esser buona, perche cessa la authorità, dove corre la ragione, ne possono tutti gli huomini del mondo (siano grandi quanto si voglia) far una cosa viciosa divenir virtuosa; Io ho molti di lor per escusati, peroche non adoprando il crivello della ragione, senza pensar altro, par bello a uno far quello, che vede far a gli altri. O se sapessero, quanto danno ha fatto la natura a i mortali per tal ragione, certo si darebbono gran meraviglia. Però conchiudendo, dico, che questo a voi non si conviene, massimamente essendo gia gran tempo stato commendato da quel collegio tanto dotto et eccelente. Et hora sete per essere oltra modo honorato da questo sacro collegio nostro; però fermatevi un poco, et quello, che la vostra gravità ricerca. Il che detto, prese le forbici, et gli tagliò quella parte di mustachi, che uno de i nobilissimi membri gli copriva, con tanta facilità et destrezza, con quanta non farebbe un barbiere. Egli bassando gli occhi in terra, et non so che fra se stesso tacitamente mormorando, poi havendogli convenevolmente rifilati, vidi quelle sorel(l)e molto godere et dire tra loro: vedete hora come apparve una faccia di vero huomo. Et quando la hebbe fornita, gli fu data la potione, la qual quando hebbe bevuta, senza alcuna dimora gli fu posta una corona di lauro sopra il capo, et datagli la lira in mano con modesta persuasione, che per loro sodisfattione dovessi un poco cantare. Ove egli senza tardare, cominciò concordare le sue rime con le soavi corde della lira, et si pose a cantare in tal maniera et con tal dolcezza di suono et soavità di

voce, che tutte le Muse si videro a pieno sodisfatte, dal cui canto pareva, che gli alberi et gli uccelli, che vi erano intorno, ne godessero, rispondendogli alle fiato gli uccelli meglio che sapevano, et gli alberi pianamente sibilando col fiato de'venticelli, che gli moveano. Poi finito il cantare, venne da me una delle dette sorelle con una patera di lavor di magiolica, dicendo: bevete anc(h)ora voi di questo sacro liquore per premio delle vostre fatiche. Alla qual risposi: gli ordini della vecchiezza, signora mia, sono sì grandi, che, o vogliamo, o non, bisogna ob(b)ediregli: il capo canuto e 'l rafredato sangue non vuole, ch'io adopri ciò, che a giovani si appartiene, et già gran tempo è, che la mia lira pende al muro. Ove ella, quando udì quel ch'io dissi della lira, mi dimando, se io fussi mai stato sul monte Parnaso, dove simil gratie si sogliono donare. Il che, disse, vorrei sapere, peroche ve ho udito in vostra giovinezza più fiato, et in lingua latina et in quella della vostra patria con grandissimo favore de gli ascoltanti dolcemente cantare. Et io gli dissi: Parnaso non vedi mai; ma quel poco, che mi havete udito cantare, è stato per la poca pratica, che ho avuto con loro, che sono stati sopra questo et quell'altro monte, et fatti partecipi delle gratie di quelli. Il che ho fatto per una contagione, et non per acquisto principale. Poi gli dissi: che crediate, io haver tolto a sdegno, perche il dono mi è stato portato in questo vaso di minor valore, che è stato quell'altro (peroché così fatto mi si converrebbe in riguardo di quella eccellente persona); et tolendo il vaso delle sue mani, gustai con le estreme labra un poco di quel liquore, e il resto gli diedi in dietro doppo molte gratie con parole renduteli di quella sua tanta cortesia. Ove havendo veduto il fine di quel spettacolo, vontaldomi verso il sole, et vedendo l'ora esser tarda, et esser tempo ch'io torni a casa, mi accomiatai da loro, et me andai per una via breve ad ascendere il monte, ragionando con la mia guida et con non poca ammiratione, comendando lo udito nuovo poeta, tanto che quasi al piano discesi, mi venne fallito un piede, o sterpo o pietra o altro che se ne fusse cagione, et non potendo punto aiutarmi, cadei subitamente in terra, et ivi mi risvegliai, ove il sogno et la visione disparve.²

² *Ibid.*

La risposta di Ettoreo, *La lettera Vanetti*, è un testo a dir poco complesso: il tono critico-letterario cede via via il passo a tinte più romanzesche, dando ad alcuni passi del testo le sembianze di un sogno fantastico fintanto da evocare diversi motivi mitologici pagani. La lettera di Ettoreo è una lode alla creatività, in cui l'autore si sofferma su richiami letterari, dal Parnasso, il paradiso dei poeti, al mondo dell'alchimia, da miracolosi calici offerti ai poeti con la promessa d'immortalità, all'incontro con le Muse e tanto altro ancora. La struttura narrativa della *Lettera a Vanetti*, inoltre, è identica a quella dell'ecloga pescatoria *Ribanje*.³

Ciò che attira maggiormente il nostro interesse è, però, quella parte della *Lettera* in cui l'autore finge di dimenticare il nome delle Muse. Si tratta ovviamente di un gioco di parole. Ciò si evince soprattutto nel problema principale, cioè nel tratto della lettera in cui Ettoreo non ricorda per intero il nome della Musa *Melpomene*:

Allhor gli dissi: quali sono le vostre signore et come sono nominate?
Rispose, esser nove sorelle chiamate Muse; la prima è Calliope, seconda Clio, terza Erato, quarta Thalia, della quinta non mi ricordo, a pieno, qual disse essere suo nome, ben mi passa per mente (se non erro), che il somigliava al mele et a i pomi, della sesta disse un certo nome, che non mi ricordo, la settima Euterpe, ottava Polimnia. Mi disse anco la nona, il cui nome in tutto ho scordato.

Quindi *Melpomene* è il nodo cruciale del testo. Tenteremo, dunque di comprendere il vero vero significato di questo nome, cominciando con l'ipotesi che il poeta alludesse a *Melampo*, nome che è possibile ottenere troncando e poi anagrammando quello di *Melpomene*. Il sogno del poeta è profetico, e *Melampo* è anche il nome di un profeta in grado comprende le voci degli uccelli, una vera e propria cabala ermetica, che da parte sua, si può identificare con il gioco di parole.⁴

³ SLAVOMIR SAMBUNJAK, ZANETA SAMBUNJAK, *Tragalac za smislom, zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*, Demetra, Zagreb, 2009, pp. 298-299.

⁴ FULCANELLI, *Il mistero delle cattedrali*, 1926, p. 48: «La mitologia vuole che il celebre indovino Tiresia abbia conosciuto perfettamente la *Lingua degli Uccelli* che gli sarebbe stata insegnata da Minerva, dea della *Saggezza*. Insieme a lui, sarebbero stati a conoscenza di questa lingua anche *Talete di Mileto*, *Melampo* e *Apolonio di Tiana*, personaggi fittizi i cui nomi parlano eloquentemente della scienza che ci interessa (alchimia, n.d.AA.), e così chiaramente che non abbiamo bisogno di analizzarli in queste pagine».

Ma, se vogliamo entrare seriamente nel centro del problema, dobbiamo risolvere la domanda: in che modo il poeta arriva a formulare il nome di “Melpomena” e che cosa intendeva dicendo che il nome “Melpomena” «somigliava al mele et a i pomi»? Ettoreo si riferisce alla “mela”, o al “miele”? Se prendiamo in considerazione l’articolo, dovremmo concludere che il poeta si riferisce al miele (come ha tradotto in croato Marin Franičević).⁵ Tuttavia potremmo prendere in considerazione anche la possibilità che con l’espressione “al mele et a i pomi”, Ettoreo abbia voluto doppiamente riferirsi alla mela, come “mela” e come “pomo”. Noi siamo del parere, invece, che l’autore abbia volutamente distinto le due parole riferendosi con “al mele” alla mela e con “et a i pomi” al pomo. Ciò si ottiene aggiungendo alla sillaba *mel* la vocale *a* dalla fine del nome “Melpomena”, mediante un gioco di metatesi e anagramma. Così la parte *pomo* perde di significanza: *la mela* e *il pomo* vengono indicati da un’unica parola, *la mela*.

In altri termini, togliendo la parola *mela* al nome *Melpomena*, rimarrà la parola *pomen*: abbiamo così sia “mela” che “pomen”. Ma la parola *pomen*, sia in italiano, che nel dialetto veneto di Pietro Ettoreo, non significa niente, semplicemente non esiste, dobbiamo pertanto pensare che si tratti di una parola slava, magari italianizzata.

Pomen è, dunque, una parola slava, o più precisamente: paleoslava o slava ecclesiastica. Il suo significato nel rituale ortodosso è quello di “memoria”.⁶ Ma in *Ribanje* Pietro Ettoreo utilizza, come sinonimo di *pomen*, la parola *pomnja* e in riferimento al calice che Paskoj ha dimenticato o perduto nel viaggio, dice: *Pomen*, “attenzione” *kuću teče*, “fa la casa”, *nepomnja*, “la mancanza dell’attenzione”, *raztiče stoke i velike*, “disfarà la ricchezza grande”.⁷ Le due parole sono dunque sinonimi ma non da un punto di vista etimologico.⁸

⁵ HANIBAL LUCIĆ, PETAR HEKTOROVIĆ, *Skladanja izvarskih pisan razlicih; Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, PSHK, knj. 7, priredio Marin Franičević, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1968, p. 258.

⁶ PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik hrvatskosrpskoga jezika*, II, s. v. *pomen*

⁷ PETAR HEKTOROVIĆ, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, cit., vv. 841-860: «Paskoj se boleći cić toga dostojno,/ vas taj put noseći sarce nepokojno./ Govoreći njemu: Vid se omarsismo/ jere te u svemu toko prihvalismo!/ I glavom pokima rekši: Mudri neće/ da se nitkor nima hvaliti odveće./ Priče ga karati nemilo rad toga,/ zatim mu davati nauka dobroga./ Veću pomnju prudi človiku imiti/ ner težeć ki trudi i vele dobiti./ Istina bo je toj i pravo t’ se reče/ (pametuj svak ovojl): Pomen kuću teče,/ nepomnja raztiče stoke i velike/ kako kad iztiče vodica iz rike./ Toj ve si domodar ne u zloj haljini,/ sam sebi gospodar i svojoj družini,/ lahko ćeš doteći gdi se taki shode,/ s nepomnjom ne hteći čuvat se od škode,/ i znaj da ćeš tvoj stan skoro razčiniti/ i ne u vele dan, hteć tako živiti/».

⁸ PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik*, II, s. v. *pomen*.

Qualora fosse questa la spiegazione, resta da verificare il significato delle parole *pomen* e *pomnja* nel contesto della *Lettera a Vanetti*. Innanzitutto non dobbiamo dimenticare che nel periodo rinascimentale la mitologia antica rivive un periodo di massimo splendore: il grande connazionale di Shakespeare, Milton, in un suo sonetto definisce Shakespeare il “figlio della Memoria”. Che cosa voleva dire con ciò? Sapendo che le Muse sono le figlie di Mnemosina, (dal latino, Memoria) Milton voleva dare un omaggio a Shakespeare come “grandissimo poeta”, «il fratello delle Muse, il figlio della Mnemosina, la Memoria».⁹

È probabile che, etimologicamente, la radice slava della parola *pomen* sia in connessione con la parola latina *mens*, *mentis*, e dunque *men*,¹⁰ ma forse anche con le parole *mnemosine* e *memoria*, e similari. A prescindere dal fatto che tali riferimenti etimologici siano linguisticamente provati oppure di derivazione più strettamente popolare, siamo certi dell'interesse di Ettoreo in proposito tanto da usufruirne nella composizione poetica.¹¹ Rileviamo, a tal proposito, che la parola greca *mnemosyne* in slavo ecclesiastico si traduce come *poměnb!*

Riferendo la spiegazione principale del problema, *Melpomena* = *mela* + *pomen*, non abbiamo menzionato l'osservazione più importante: anche senza la nostra analisi è chiaro che i poeti del sogno narrato da Ettoreo sono cari alle Muse. Potremmo certo concludere la nostra analisi identificando la parola *pomen* con *mnemosine*. Vorremmo però fare un'ulteriore passo avanti: *pomen* e *pomnja*, nelle opere di Pietro Ettoreo hanno un significato molto più importante.

Nel rinascimento, in Dalmazia, i romanzi cavallereschi ebbero molto successo.¹² E, dal momento che questi romanzi cavallereschi sia in Italia che in Catalonia vennero in gran parte ispirati da imprese cavalleresche balcaniche (molti cavalieri, tra cui Hunyadi Janko, il re Matia Korvin, Dracula e tanti altri, combatterono contro i Turchi proprio sui Balcani)¹³ così

⁹ MORRIS COHEN, ERNEST NAGEL, *Uvod u logiku i naučni metod*, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd, 1965, p. 367.

¹⁰ PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik*, II, s. v. *pomen*.

¹¹ Vedi anche il gioco con la parola, cioè con il nome ANTONIA, che si trasforma in: ANTE OMNIA, in una poesia di Petar Hektorović (Pietro Ettoreo) recentemente trovata. Cfr. Josip Vončina, *Djela Petra Hektorovića*, in *Stari pisci hrvatski*, cit., pp. 101-102.

¹² SLAVOMIR SAMBUNJAK, ZANETA SAMBUNJAK, *Tragalac za smislom, zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*, cit., pp. 237-239.

¹³ Il romanzo cavalleresco catalano rinascimentale di Joanet Martorel *Tirant lo Blanc* ha per protagonista l'eroe balcanico Janos Hunyadi, personaggio che si è trovato posto anche nel poema rinascimentale italiano *Lo Balzino* di Ruggiero di Paziienza.

anche l'opera di Pietro Ettoreo,¹⁴ possiamo ipotizzare, che Pietro Ettoreo, il cui cognome richiama l'eroe del romanzo cavalleresco *par excellence*, *l'Iliade*, utilizzando le parole *pomen* e *pomnja* e, più in generale, con tutte le sue opere, desiderasse penetrare direttamente nel cuore della poetica cavalleresca, e dunque al tema del Santo Graal.

In *Ribanje*, infatti, si parla del calice perduto, della “domanda non fatta”,¹⁵ degli errori commessi, tutti elementi portanti del ciclo dei romanzi del Graal: la terra desolata, la penitenza e la follia di Parsifal. Detto questo, possiamo aggiungere che con le due parole esaminate Pietro Ettoreo volle in qualche modo risolvere l'arduo compito, il mistero psicologico e vero enigma filosofico del genere cavalleresco di indiscusso successo mondiale.

Nei romanzi del ciclo bretone l'errore tragico di Parsifal si spiega con le sue buone maniere cavalleresche: poiché il suo maestro di cavalleria gli aveva proibito di fare domande, nel momento in cui da una sua domanda sarebbe miracolosamente dipesa la salvezza del suo ospite, il Re Pescatore, e la conquista del Graal, suo massimo trionfo, l'eroe tacque, e preferì dormire,¹⁶

¹⁴ Marko Kraljević e Andrijaš, Radosav Siverinac.

¹⁵ SLAVOMIR SAMBUNJAK, ZANETA SAMBUNJAK, *Tragalac za smislo, zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*, cit., pp. 165-198, 147-161.

¹⁶ *Il Didot Perceval* /MS Modena, p. 59, cit. in NORMA LORRE GOODRICH, *Il Santo Graal*, Traduzione di Bruno Amato, Tascabili Bompiani, 2000, pp. 82-83: «Si sono appena seduti che viene servita la cena. Quindi, da una stanza adiacente, vedono entrare nel salone, sola, una fanciulla. Nessuno la presenta. È vestita sontuosamente ed è nobile. Attorno al collo porta un nastro bianco. Ancora una volta nessuno dà spiegazioni. Tra le mani ha due piccoli piatti d'argento. Dietro di lei viene un giovane con una lancia. I due attraversano la sala senza che era proferito verbo. Perceval vede i piatti e la lancia dalla cui punta stillano tre gocce di sangue. Quindi entra un altro giovane recante il recipiente che Nostro Signore affidò a Giuseppe di Arimatea mentre questi era ancora in prigione. Il giovane tiene il vaso alto sopra la testa./ Quando tutto questo passa davanti al Re Pescatore, lui china la testa in preghiera. Tutti gli altri fanno lo stesso./ Perceval pensa che tutto ciò è prodigioso. Pensa anche di azzardare qualche domanda, ma poi se ne astiene per timore di dire qualcosa che possa irritare il nonno. Non dice nulla. Il Re Pescatore da parte sua continua a fare allusioni a un 'chiedere' e a usare la parola 'domanda'; ma Perceval seguita a divorare la cena e resta chiuso in se stesso. Comincia a sentire la testa pesante, sempre più pesante; e il cibo piccante a cui non è abituato lo rende sempre più di sonno. Ha peregrinato, come sappiamo, così a lungo tra colli e vallette, tra foreste e paludi, senza dormire per quarantotto ore, forse, che solo con uno sforzo non cade addormentato./ Il giovane torna a fare il suo ingresso, portando ancora quello che il lettore suppone sia il Santo Graal e stavolta passa proprio davanti a Perceval... questa seconda volta da destra a sinistra. Passa quindi un secondo giovane con una lancia insanguinata. Perceval non riesce quasi a tenere gli occhi aperti. Infine la fanciulla, seguendoli, attraversa la sala... Perceval non dice mai una parola. Finalmente - era ora - il Re Pescatore gli fa preparare il letto./Quando si sveglia l'indomani,

rimandando eventuali domande a un secondo momento.¹⁷ Per questo, Parsifal diventerà il matto, uno stupido, una persona priva di onore di cui non è concesso avere compassione.¹⁸

L'errore (cioè la mancanza dell'agire) compiuto da Parsifal in nome di un'obbedienza assoluta, Pietro Ettoreo, al contrario, in *Ribanje* vuole schiarlo dando ai giovani un consiglio del tutto diverso, quello di essere sempre svegli e attenti, non incolti e pigri: si deve essere, dice Ettoreo, "pomnjiv", "pažljiv", concentrati. In *Ribanje* l'autore ci offre la sua personale risposta alla domanda psicologica e filosofica implicita in tutta la saga del Graal: perché l'eroe ha sbagliato in un momento così decisivo?

La risposta di Ettoreo sta nel ricorrere nelle sue opere graaliche, *Ribanje* in primis, proprio alle parole "pomen e pomnja", attenzione e concentrazione. È a noi, e ai suoi contemporanei che Pietro Ettoreo parla, è ai lettori di romanzi cavallereschi che si riferisce, entrando ufficialmente a far parte della pleiade di scrittori di romanzi graalici, una corrente mistica della letteratura europea medievale, rinascimentale, e contemporanea.

Ciò ci fa pensare che *Ribanje* sia stato concepito da Ettoreo nella volontà di una personale interpretazione dell'essenza dei romanzi graalici. In *Lettera a Vanetti*, l'autore, con il suo gioco di parole, altro non fa che mettere in

Perceval è ancora pieno di meraviglia per quanto ha visto. Ma per tutta la matina nel castello, e quando poi ne esce, non può fare alcuna domanda perchè non vede più anima viva».

¹⁷ WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, V, 239: «Parzival osservò bene la magnificenza e il grande prodigio; pure gli dispiacque di chiedere: temeva di venir meno alle norme di cortesia. Egli pensava: 'Gurnemanz, della grande ineffetibile fedeltà, mi ha insegnato a non fare molte domande. Non deve forse il mio soggiorno qui avvenire nello stesso modo che là da lui? Senza domandare, conoscerò ugualmente il costume di questa compagnia di cavalieri'».

¹⁸ WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, V, 240: «Ahimè, che a questo punto egli non domandò! Per lui ne sono triste anche adesso. Allorché ricevette la spada nella sua mano, con ciò egli veniva ammonito a domandare. Ma poi mi fa pena quel dolce signore che un male innominabile consumava e che ora, da una domanda, avrebbe avuto salvezza». Si veda anche: *Parzival*, V, 255: «Egli disse: - 'Io non ho domandato'. 'Ahi a me, che il mio occhio vi vede', disse l'infelice fanciulla, 'e non aveste il coraggio di domandare. Vedeste pure prodigi così grandi; come poté rincrescervi di domandare là, dove avevate vicino il Graal, dove erano molte dame immuni da biasimo, la nobile Garsciloye e Repanse de Schoye e i coltelli d'argento e la lancia insanguinata? Ahi, che cosa volete ora da me? Creatura senza onore, uomo maledetto! Voi portavate certo dente avvelenato di lupo, se il fiele poté metter radici sì rigogliose dentro la vostra fedeltà. Doveva pur muovervi a pietà il signore vostro ospite, nel quale Dio ha manifestato la sua terribile potenza. Aveste domandato del suo male! Voi vivete, ma siete morto alla felicità».

risalto le parole chiave di *Ribanje: pomnja e pomen*. Ciò che ha portato Parsifal a sbagliare è *nepomnja*: vale a dire “l’essere poco concentrato, la pigrizia, la mancanza di attenzione, l’addormentarsi” ovvero sia la mancanza di *pomen*, “di un’attenta memoria psichica e spirituale”. Questa è la spiegazione che Pietro Ettoreo dà alla causa della triste condizione in cui vertono il Re Pescatore e il suo regno, motivo centrale di tutta la saga del Santo Graal.

La risposta a Vincenzo Vanetti ha lo stesso significato ma è da intendere in un senso più critico-letterario: per diventare un poeta immortale e caro alle Muse, per poter dissetarsi con la bevanda dell’immortalità sull’Elicone, occorre essere attenti e concentrati, *pomnjiv*, partecipi della memoria personale e collettiva, *mnemosine - pomen*. Solo lavorando ispirandosi alla compassione, attento ai bisogni degli uomini e all’essenza del mondo, si può diventare grandi poeti i cui sonetti saranno lodati, assicurandoti gloria futura: solo così diventerai fratello delle Muse, figlio della Memoria - *pomen*.

Introducendo nelle opere *Ribanje e Lettera a Vanetti*, il motivo di *pomen* e *pomnja*, Pietro Ettoreo si presenta nelle vesti di filosofo, etico e pedagogo. Ettoreo si dimostra cosciente dell’importanza del domandare proprio come i bambini, dell’essere sempre alla ricerca di uno stimolo ad andare oltre, fino a raggiungere la frontiera del sapere degli adulti, superata la quale non si avranno più risposte. Similmente, le domande dei filosofi, sono domande che nascono nella piena libertà del tempo, fatte per essere discusse con massima attenzione e concentrazione: questo è lo stato necessario per filosofare e pensare: rimanere svegli, vegliardi, è *conditio sine qua non* della filosofia.

Oggi come oggi, l’idea di Pietro Ettoreo di attenzione (*pažnja, pomnja, pomen*), da intendere perlopiù come “stato dell’anima necessario per vivere al meglio”, in correlazione con l’importanza concettuale della domanda (e dunque, all’inverso, la dannosità della *nepomnja*, cioè della dimenticanza e della pigrizia) potrebbe forse identificarsi al meglio con il tema portante dell’opera di Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung (Il principio speranza)*, in cui *pomnja* e *pomen* traspaiono come la base del giusto agire nel mondo, come strumento essenziale, la via e la fine.

IGRA RIJEČI U PISMU VANETTIJU PETRA HEKTOROVIĆA

U radu se pokušava riješiti problem Hektorovićeve “zaboravljivosti” prikazane u *Pismu Vanettiju*, gdje igrom riječi od imena muze *Melpomene* čitatelja dovodi do spoznaje o važnosti *pomnje*, *pomena*, “pažnje”, vrlo slično onome što je ustanovio u svome gralskome romanu *Ribanje i ribarsko prigovaranje*.

PUN IN THE LETTER TO VANETTI BY PETAR HEKTOROVIĆ

The article is trying to solve Hektorović’s problem of “poor memory” that can be found in the *Letter to Vanetti*, where a pun of the name of the muse *Melpomene* takes the reader to the awareness of *pomnja*, *pomen*, (*memory* in Croatian) or “pažnja” (*attention* in Croatian), something very similar to what he established in his Grail-esque novel *Ribanje i ribarsko prigovaranje*.

BIBLIOGRAFIA

- COHEN, MORIS; NAGEL, ERNEST, *Uvod u logiku i naučni metod*, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd, 1965.
- ESCHENBACH, WOLFRAM VON, *Parzival*, I-II, introduzione di Laura Mancinelli, traduzione e note di Giuseppe Bianchessi, TEA, 1981.
- GOODRICH, NORMA LORRE, *Il Santo Graal*, traduzione di Bruno Amato, Tascabili Bompiani, 2000.
- HEKTOROVIĆ, PETAR, *Djela*, za tisak priredio i uvodnu raspravu napisao Josip Vončina, Stari pisci hrvatski, knj. XXXIX, JAZU, Zagreb, 1986.
- LUCIĆ, HANIBAL; HEKTOROVIĆ, PETAR, *Skladanja izvorsnih pisan razlikih; Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, PSHK, knj. 7, priredio Marin Franičević, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1968.
- SAMBUNJAK, SLAVOMIR; SAMBUNJAK, ZANETA, *Tragalac za smislom, zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*, Demetra, Zagreb, 2009.
- SKOK, PETAR, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Uredili akademici Mirko Deanović i Ljudevit Jonke. Suradivao u predradnjama i priredio za tisak Valentin Putanec. Knjiga druga, K - Poni. JAZU, Zagreb 1972.

Valentina Gallo

Università degli Studi di Padova | *Original scientific paper*

L'autrice ricostruisce i dati culturali d'origine del raguseo Stefano Sciugliaga in Garmogliesi, giunto a Venezia nei primi anni 40 del Settecento, mettendo in rilievo le contraddizioni tra la sua formazione mercantile, riformista ed europea (viva soprattutto in *Del cambio marittimo* 1755) e la rigidità morale nelle relazioni familiari e sociali (attestata, platealmente, dal retrivo *Parosismo dell'ipocondria* 1754); per seguirne, poi, l'evoluzione intellettuale a contatto con la realtà veneziana, testimoniata dagli scritti prodotti nell'ambito della polemica che oppose Goldoni a Chiari, in cui Sciugliaga maturerà nuovi codici espressivi e nuove forme di intervento sul costume, di più efficace penetrazione nel tessuto sociale italiana, senza tuttavia tradire i principi etici di partenza.

STEFANO SCIUGLIAGA TRA MODERNITÀ E PASSATISMO

È con grande piacere che mi ritrovo qui a parlare di Stefano Sciugliaga, non soltanto per il ruolo che egli ha svolto nella letteratura e nella cultura europea del Settecento, ma perché non conosco luogo più appropriato per rendere omaggio al suo più autorevole studioso, Frano Čale¹. In *Stefano Sciugliaga in Garmogliesi difensore di Goldoni*, il contributo a tutt'oggi più completo sul raguseo, Čale ricostruisce, sulla base di un documento poco noto, una prima biografia del mercante e intellettuale croato, evidenziando,

¹ FRANO ČALE, *Stefano Sciugliaga in Garmogliesi difensore del Goldoni*, in *Id.*, *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Zagreb-Dubrovnik, 1993, pp. 56-137. Esigua la bibliografia sul nostro autore: lo studio appena citato va letto alla luce delle osservazioni di ANNA SCANNAPIECO, *Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *La dalmatina*, a cura di Anna Scannapieco, Venezia, Marsilio, 2005, nota 20, pp. 49-51. Sul ruolo dello Sciugliaga nella vertenza con Bettinelli, cfr. IVO MATTOZZI, *Carlo Goldoni e la professione di scrittore*, in «Studi e problemi di critica testuale», IV (1972), 1, pp. 117-124, in cui si legge anche l'*Esposto ai Riformatori dello Studio di Padova*, presentato da Stefano Sciugliaga in difesa di Goldoni (ivi, pp. 145-153); da ultimo, cfr. VALERIA G. A. TAVAZZI, *Il romanzo in gara. Echi delle polemiche teatrali nella narrativa di Pietro Chiari e Antonio Piazza*, prefazione di Piermarco Vescovo, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 68-91.

tra l'altro, il ruolo che svolse tra il 1754 e il 1755 nell'ambito della polemica tra Pietro Chiari e Carlo Goldoni: nel prendere le parti del secondo, continua Čale, Sciugliaga non sarebbe stato spinto da ragioni di mera partigianeria, ma da una libera opzione per un'idea di teatro più coerente con le proprie prospettive culturali.

Da quelle pagine, dunque, ripartirei oggi per provare a definire, ampliando lo spettro dei testi analizzati, un profilo culturale più articolato e complesso, che non tema di scoprire le contraddizioni di questo singolare personaggio, certi che quelle contraddizioni furono di tutta la cultura veneziana e adriatica di metà Settecento; non senza, spero, riuscire a delineare un percorso di crescita espressiva, di acquisizione di modalità comunicative che non intaccano in alcun modo lo zoccolo duro dei princìpi morali di Sciugliaga, ma che ne fanno a buon diritto una figura centrale del dibattito culturale di quegli anni.

1. *Del cambio marittimo*

L'opera dalla quale vorrei partire è *Del cambio marittimo*²: la precedenza che le accordo non è dettata tanto da ragioni cronologiche, giacché per le opere del biennio 1754-1755 è quanto mai arduo stabilire la successione genetica, quanto perché *Del cambio marittimo* è testimone della cultura d'ingresso di Sciugliaga; direi, se mi si passa la metafora, la bolla di accompagnamento delle merci che riversa nella laguna veneziana. Sciugliaga porta con sé, dalla nativa Dubrovnik, un patrimonio culturale divaricato: da un lato la formazione religiosa e l'inclinazione verso una carriera ecclesiastica abbandonata a causa di vicende strettamente familiari; dall'altro l'esperienza maturata in qualità di mercante a fianco dello zio Giovanni Garmogliesi, che lo fece partecipe di un sapere e un saper fare europei e mediterranei: una rete economica e culturale che abbraccia gli empori e i mercati continentali e

² STEFANO SCIUGLIAGA, *Del cambio marittimo trattato dedicato al Signor Giovanni Garmogliesi s.z.e.p.* edizione seconda, in Venezia, nella Stamperia Baglioni, 1770 (*princeps* del 1755). Nelle citazioni dai testi settecenteschi mi sono limitata a rivedere la punteggiatura e a riportare l'uso delle maiuscole ai criteri moderni.

mediorentali³, da Anversa a Londra, da Alessandretta a Cipro⁴. Di quest'ultimo sapere *Del cambio marittimo* è il frutto maturo e meditato: un trattato dal taglio pragmatico, rivolto a un lettore interno alle dinamiche mercantili, ma non per questo incapace di cogliere il disegno complessivo (etico e commerciale) che sostiene e legittima la proposta dell'autore⁵. Al centro del contendere il *cambio marittimo*, ovvero il prestito mercantile del denaro, stabilito da una consuetudine di cui Sciugliaga coglie i limiti e i pericoli per la stessa prosperità dei traffici commerciali⁶: «Il cambio, volgarmente detto marittimo, sembrami portato fuori delli suoi confini; onde di questa mia qualunque siasi opinione, ho voluto dar parte al pubblico, per sottoporla al suo giudizio»⁷. Preso atto di questa alterazione (dietro la quale sappiamo annidarsi le ambascie della Serenissima oramai agonizzante, la crisi dei mercanti veneziani, l'affievolirsi del traffico mercantile) Sciugliaga si prova a legittimare il commercio alla luce della diversificata distribuzione dei beni nei diversi paesi prevista dalla *eterna Providenza* (una tesi,

³ Ivi, p. 29: «[...] l'antichissima istituzione de' banchieri o de' cambisti, utile sempre mai, comoda e decorosa è stata e lo sarà finché con onestà e con discrezione sarà esercitata: servono essi con tenue profitto, ma per la molteplicità fatto considerabile, a mantenere in una sola piazza di commercio una specie d'ideale, ma proporzionato corso delle monete di tutti li paesi, e con una circolazione di rispettivo credito, in ogni paese mantengono il comodo e di riscuotere e di pagare quello che in diversa moneta ed in diversi paesi o s'ha da dare o s'ha d'aver».

⁴ Cfr. GIUSTO ASCANAGELFI [STEFANO SCIUGLIAGA], *Il parosismo dell'ipocondria*, Venezia, appresso Simone Occhi, 1754, p. 92: «Nel mio giro per i porti d'Inghilterra, d'Olanda e della Francia ho veduto la grand'affluenza del commercio non doversi solo alla loro ampiezza, ma all'essere li stessi magazeni attivi e passivi delle Indie Orientali e delle Occidentali, della parte meridionale e settentrionale dell'Africa e dell'Asia, in una parola di tutto l'universo. In tempo che mi ritrovava in Londra, furono promosse diverse gravezze, le quali in poco tempo furono anche levate a motivo de' clandestini appartamenti, i quali si facevano per iscansare le medesime».

⁵ Al commercio è dedicato anche il cap. XVII del *Parosismo dell'ipocondria*, cit., pp. 87-95, in cui Sciugliaga riprende e fa propria la teoria stadiale della società, in cui il commercio è l'approdo dello stadio più evoluto di una forma civile.

⁶ STEFANO SCIUGLIAGA, *Del cambio marittimo*, cit., p. 46: «Il tempo ed il numero delle persone non sono sufficienti a rendere autorevole un costume; di che la quotidiana speranza ce ne fa fede. Quanti fatti, dal tempo e dalla moltitudine difesi, dalla giustizia della legge sono dannati? Quel costume il quale, nella sua primaria sorgente è animato dall'equità e dalle convenienze e proporzioni aritmetiche della giustizia commutativa... può acquistiar forza di legge non già per l'antichità o per la pratica universale, ma per lo spirito dell'equità da cui è animato».

⁷ Ivi, *Al lettore*, pp. VI-VII.

questa, che cristianizza quella di poco precedente di David Hume)⁸. Solo, infatti, adempiendo allo scambio, l'individuo compie il proprio dovere verso la società, contribuendo a garantirne la sopravvivenza⁹. L'argomento è delicato, e i continui richiami alla natura cristiana dell'uomo sono la spia della consapevolezza da parte di Sciugliaga della sua pericolosità: il tasso d'interesse praticato nell'ambito mercantile, infatti, rischia di superare il lecito oltre il quale si profila lo spettro dell'usura. E proprio su questo argomento, una decina d'anni prima, si era espresso con modernità riformistica Scipione Maffei nel *Dell'impiego del danaro*¹⁰, sollevando un problema sul quale era intervenuta l'enciclica *Vix pervenit* (1745). Inserendosi nella scia dello scritto maffeiano, pur su di un problema specifico, Sciugliaga ne eredita la posizione di moderato riformismo: da buon pragmatico, non può sostenere l'abolizione del prestito, giacché ciò comporterebbe l'arresto del traffico marittimo; egli si limita a proporre di agganciare il tasso d'interesse marittimo a quello fondiario¹¹ e di correggere il maggior rischio, legato alla natura del commercio per mare, prevedendo un premio misurato ed equo:

Io non ho inteso, né intendo, di proscrivere come illecito il cambio marittimo, ma di spiegarlo, definirlo ed anzi renderlo lecito; non intendo che non si debba prendere cosa alcuna di più dell'interesse semplice e

⁸ Ivi, p. 3: «Perciocché non essendo collocate dall'eterna Provvidenza in un luogo solo le cose tutte al comodo della umana vita inservienti, ma in diversi paesi e fra diversi popoli partite e divise, e, perciò, ogni uomo bisogno avendo dell'altro uomo per vivere a men disagio, forzati tutti noi siamo a conservare mutuamente e promuovere la rispettiva comunicabile e diffusiva felicità».

⁹ *Ibid.*: l'uomo ha il dovere, infatti, «della conservazione della società umana, nell'estendere col proprio comodo tutti li vantaggi e tutte le felicità a comodo altrui».

¹⁰ SCIPIONE MAFFEI, *Dell'impiego del danaro libri tre*, Verona, Tumermani, 1744; 2^a ed. riveduta ed ampliata: Roma, per G.B. Bernabò e G. Lazzarini, nel 1746 (cfr. GIORGIO BORELLI, *Scipione Maffei e il problema del prestito ad interesse*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, Atti del Convegno - Verona 23-25 settembre 1996, a cura di Gian Paolo Romagnani, Verona, Consorzio Editori Veneti, 1998, pp. 121-137).

¹¹ Ivi, p. 39: «Dell'interesse naturale la legge ha parlato e permesso il quattro ed il sei per cento, colle misure già determinate. Del premio pel rischio marittimo nulla v'è di determinato, ma ella è costante opinione de' giurisperiti e della maggior parte de' mercanti del mondo, che il cambio marittimo, benché ecceda il punto della legge accordato all'interesse semplice, non è usura; anzi dove maggior è il pericolo, ivi dee essere maggior ancora il cambio; e perciò la legge non può fissar un punto che dalle varie circostanze dipende e viene regolato».

naturale, ma anzi stabilisco il premio del rischio e solamente desidero che la misura e l'apprezzamento del rischio siano giustamente regolati dall'equità; che li doveri sociali si esercitino; che l'uomo onesto operi da tale; che la legge naturale abbia luogo e che sia esclusa l'ingiustizia¹².

In *Del cambio marittimo* le due anime di Sciugliaga riescono a coabitare in armonia: il pragmatismo gesuitico e la morale mondana bene si sposano con una cultura mercantile, correggendone le potenziali derive egoistiche in nome di una equivalenza tra il bene dell'individuo e il bene della società in cui l'individuo vive (secondo un principio tipico del mercantilismo, in base al quale colui che si arricchisce contribuisce al benessere collettivo).

2. Il *Parosismo dell'ipocondria*

L'altra opera di Sciugliaga che credo abbia ancora qualcosa da dire è il *Parosismo dell'ipocondria*: ambiguo prodotto di una penna che cavalca l'anonimato, ha appreso l'arte allusiva e costruisce fondali illusori per iscenare la sue sottili rivalse.

Dopo un prelude già in trincea, il testo si apre con un capitoletto la cui rubrica rivela un generico obiettivo polemico: «L'ipocondriaco rende ragione del motivo per cui scrive: tratta de' stupidi, de' dotti e de' falsamente dotti: fa il proprio ritratto e giustifica il suo modo di scrivere»¹³. Nel corso del capitolo, quell'obiettivo acquista un profilo meno indistinto:

Per sollevare chiunque leggerà dalla fatica di fare riflessioni critiche e dalla pena di concitarsi l'umor nero onde cercare materia di prevenzione contro di me, gli dirò ingenuamente che, essendo stato obbligato a rispondere ad una delle lettere dette *Tradotte da un ms. inglese*, come si vedrà fra questi fogli, mi lasciai trasportare dalla penna e feci la raccolta di alcune riflessioni di cui in altro tempo eromi servito con un mio fratello.¹⁴

¹² Ivi, p. 57.

¹³ Giusto Ascanagelfi [Stefano Sciugliaga], *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 9.

¹⁴ Ivi, pp. 9-10 e 52: «vi rimetto a certe lettere dette *Tradotte da un manoscritto inglese*, ad una delle quali ho risposto. Esse con aforismi filosofici, con ispeculazioni d'amore parlano di questa materia. Dopo che avrete letto un tal libro, potrete fare il viaggio di Delo per aver dall'oracolo la spiegazione».

Scrittura difensiva, dunque, che nasce a ridosso di un quanto mai anonimo libello di lettere falsamente inglesi, del tipo che circolava di frequente nella Venezia dell'epoca¹⁵. Una serie di riscontri interni, tuttavia, consente di identificare il libello dal quale l'autore sarebbe stato piccato nelle *Lettere inglesi di diverse dame con proposte e risposte dei loro corrispondenti tradotte dall'inglese*, stampate, anonime, a Venezia nel 1753¹⁶. Si tratta di un'agile raccolta di missive che si fingono intercorse tra varie nobildonne e un *Milord*, cui vengono sottoposte questioni morali riguardanti il matrimonio e l'*ethos* femminile. La terza di queste lettere, quella cui risponde Sciuagliaga nel corso del *Parosismo*, riguarda il comportamento che deve tenere un conte nei confronti di una vedova con la quale abbia intrattenuto una lunga relazione, allorquando suo padre impone al conte un matrimonio. La questione è risolta a favore della vedova, con la quale il conte sarebbe tenuto a formalizzare la propria unione, riservandosi l'accortezza di non divulgare le avvenute nozze, qualora ciò, coinvolgendo una donna di inferiore livello sociale, potesse essere di pregiudizio al proprio casato¹⁷. Difficile non indovinare un riferimento alla goldoniana *Il cavaliere e la dama* (rappresentata a Venezia nel 1749) che tanto aveva acceso la polemica tra chiaristi e goldonisti, in cui per l'appunto (III.12) il protagonista aveva rinunciato a sposare la bella vedova per ragioni di opportunità sociale¹⁸. Il *Parosismo*, dunque, si inserisce nell'annosa polemica che nei primi anni Cinquanta aveva opposto goldonisti e chiaristi e visto Sciuagliaga schierato tra i primi, seppure dietro un anonimato di prudenza. All'accusa delle *Lettere inglesi* Sciuagli-

¹⁵ Sulle raccolte epistolari settecentesche cfr. Giuseppe Ortolani, *Settecento, per una lettura dell'abate Chiari. Studi e note*, Venezia, 1960, pp. 71-219.

¹⁶ *Lettere inglesi di diverse dame con proposte e risposte dei loro corrispondenti tradotte dall'inglese*, in Venezia, appresso Carlo Pecora, 1753: cfr. anche Giuseppe Ortolani, *La riforma del teatro nel Settecento e altri scritti*, a cura di Gino Damerini e con Bibliografia a cura di Nicola Mangini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1962, p. 81, che riferisce dell'attribuzione da parte del redattore delle *Memorie per servire all'istoria letteraria* del sett. 1753 della raccolta di lettere a un «ben noto ecclesiastico». Non escludo che possa trattarsi dell'abate Giovan Battista Vicini, già coinvolto nella polemica tra chiaristi e goldonisti.

¹⁷ Ivi, pp. 26-39.

¹⁸ Sulla polemica Chiari-Goldoni intorno al *Cavaliere e la dama*, cfr. Franco Arato, *Introduzione* a Carlo Goldoni, *Il cavaliere e la dama*, a cura di Franco Arato, Venezia, Marsilio (Edizione nazionale), 2003, pp. 24-27; e Id., *Nota sulla fortuna*, ivi, pp. 229-230. Più in generale, cfr. Laura Riccò, «Parrebbe un romanzo». *Polemiche editoriali e linguaggio teatrale al tempo di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 35-103; puntuali verifiche ha fornito, di recente, Valeria G. A. Tavazzi, *Il romanzo in gara*, cit., pp. 68-91.

ga risponde puntualmente nel capitolo XVI del *Parosismo* in termini assai accalorati, ribaltando la soluzione di Milord e affermando che il conte non dovrebbe affatto sposare la vedova: lo impone la morale cristiana (è necessario porre fine a una relazione extra-coniugale) e lo esige il blasone (tale matrimonio sarebbe stato di pregiudizio al casato e alla famiglia del conte stesso). Credo che il capitolo in questione sia la chiave di volta di tutto il volumetto e che da questo sia necessario ripartire per svelare l'effettivo bersaglio polemico celato, ancora una volta, dietro la maschera di un *alter ego*. Nel proemio al volumetto, infatti, Sciugliaga aveva affermato che le lettere raccolte erano parte di uno scambio avvenuto con il fratello: «Parlo nelle mie riflessioni con un mio fratello e parlo di lui, della sua famiglia, e d'un filosofo arbitro del suo spirito. Esse sono una specie di aneddoto della mia casa. Sarà mai possibile che i fatti miei da me raccontati non piacciono? Piacerebbero pure, se da un velenoso mormoratore fossero vomitati»¹⁹.

Il centro conflittuale di questo epistolario familiare ha origine dal dissidio che oppone il mittente delle lettere alla cognata in materia di teatro: la donna, infatti, è una sostenitrice di Chiari, mentre il mittente, chiamato in causa nel corso di una familiare conversazione, non ha esitato a dichiararsi a tutto favore di Goldoni; piccata dall'essere stata contraddetta, la cognata ha chiamato in soccorso il 'filosofo/cicisbeo' che si è insinuato nella dinamica familiare e si è schierato a favore della donna; il marito, coinvolto nella disputa, prende le parti della moglie, tanto che l'indomani la famiglia parte per la villeggiatura abbandonando il fratello. Su questo nucleo si costruisce a raggiera il libretto: 17 le lettere complessive²⁰, di cui l'ultima dedicata al

¹⁹ Ivi, p. 10.

²⁰ Eccone i titoli: I. *L'ipocondriaco rende ragione del motivo per cui scrive; tratta de' stupidi, de' dotti e de' falsamente dotti; fa il proprio ritratto e giustifica il suo modo di scrivere*; II. *Lettera scritta dall'ipocondriaco a suo fratello, la quale accenna il soggetto delle riflessioni*; III. *Per giudicare co' veri principi bisogna spogliarsi de' pregiudizi e sospendere le passioni*; IV. *Non si deve appoggiare nelle cose umane la nostra ragione all'autorità altrui, né il nostro interesse all'altrui direzione, se non quanto la prudenza ci obbliga o la necessità*; V. *Che cosa sia e donde nasca l'ipocondria*; VI. *Origine ridicola della discordia tra' fratelli*; VII. *Incidenti relativi al precedente capitolo*; VIII. *Riflessioni sopra il filosofo e sue relazioni*; IX. *Riflessioni toccanti il fratello dell'ipocondriaco*; X. *Riflessioni toccanti la cognata*; XI. *Riflessioni toccanti il figlio del fratello*; XII. *Riflessioni relative alla figlia del fratello*; XIII. *Idea della vita dell'ipocondriaco*; XIV. *L'ipocrisia nella società umana*; XV. *La differenza tra un filosofo ed un satirico*; XVI. *Lettera al milord scrittore della lettera al foglio 40 fra le lettere dette «Inglesi» con alcune riflessioni dell'ipocondriaco*; XVII. *Lettera ad un mercante che chiesto aveva dall'ipocondriaco la sua opinione sullo spirito del commercio*.

commercio (che ricostruisce il quadro ideologico all'interno del quale si colloca *Del cambio marittimo*) e la penultima espressamente dedicata alla risposta di una delle *Lettere inglesi di diverse donne*. Delle rimanenti 15, indirizzate al presunto fratello, le prime pongono le basi concettuali per giudicare dell'episodio (I-V), le successive indagano le conseguenze della lite occorsa tra l'autore e il fratello (VII-XII); mentre le XIII-XV, pretendono svincolarsi dalla lite contingente (da cui, tuttavia, si comprende essere alimentate) per esporre le idee generali dell'autore sulla società, sulle relazioni sociali e sul vero filosofo. Il tipo di critica che Sciugliaga esprime in queste ultime e nelle lettere nel suo complesso, in verità, sembra avere come obiettivo non tanto un evento accadutoogli personalmente, quanto una situazione tipizzata, una dinamica "scena di commedia", in cui, per l'appunto, i personaggi assurgono allo statuto di tipi: il cicisbeo e filosofastro, adulatore e parassita («il filosofo censore»)²¹, il marito vittima delle presunzioni e dei puntigli della moglie dispotica e alla moda che discute di filosofia e di teatro. Insomma, una famiglia da commedia o, se non proprio teatrale, certamente letteraria. La disputa sul teatro che separa l'autore e la cognata ha come oggetto proprio il teatro di Chiari, cui alludono una serie di rimandi interni: in primo luogo la definizione dello stesso come «autore delle commedie in versi»²² in seconda istanza la riproposizione di argomenti e dialettiche già collaudate nella pubblicistica che crebbe a ridosso della rivalità fra Chiari e Goldoni²³.

²¹ Ivi, p. 31.

²² Ibid.

²³ Ivi, pp. 31-32: «Vostra moglie con tuono decisivo pronunciò che l'autore delle commedie in versi aveva condotto il teatro alla sua perfezione; e che era da distinguersi e da stimarsi non solo più dell'altro autore, il quale era stato il primo ad aprire la strada, ma al pari degli autori di qualsiasi nazione. Il censore disse che n'aveva sentito discorrere con applauso, per la nitidezza dello stile: e voi soggiungeste che non si poteva far di meglio»; ivi, p. 32: «Io avea trovato, dissi, nelle fatiche del primo autore [Goldoni] una verità ed una forza comica la quale in fatti molte volte ho cercato in vano nelle fatiche del secondo [Chiari]. E se ogni arte ha le sue regole e li suoi precetti, tutte le cose fatte senza di questi saranno cose deformi: e tali appunto giudicavo le sonore commedie, le quali meritavano più il nome di vaghe rappresentazioni che di altro. Ogni scena separatamente formava un quadro; ma tutte le scene messe al confronto della connessione e del buon ordine formavano non un quadro solo con verità o con verisimiglianza istoriato, ma una galleria di quadri diversi che fra loro non avevano alcuna relazione»; ivi, p. 33: «Il primo delli due autori aveva i suoi difetti, non però in quelle commedie nelle quali, da vero e bravo scrutatore del costume, dipingeva la natura, ma bensì in quelle nelle quali s'è dimenticato di se stesso per compiacere il popolo curioso; la qual cosa sa egli che non merita perdono, mentre con un esempio d'imprudente capriccio ha aperta una miniera di gioie false, le quali s'adattano alla povertà dello spirito popolare; ed ha reso le proprie gioie preziose stimabili soltanto agli intendenti, i quali sono in poco

Difficile, tuttavia, individuare l'opera oggetto della critica di Sciugliaga: certo l'ambiente sembra quello della commedia di metà Settecento e lo stesso tipo di critica effettuato dall'autore del *Parosismo*, del tutto assorbito dalle finalità moralistiche, sembra presupporre un nucleo familiare fittizio; insomma si ha la netta sensazione che in gioco ci sia, una volta di più, non tanto la vita, quanto la letteratura e il suo ruolo nella società.

Una serie di elementi sembrano giocare a favore di questa lettura: in primo luogo l'autoritratto polemico e difensivo che campeggia nel primo capitolo (a suo tempo attraversato da Frano Čale)²⁴, che rimanda a quello analogamente modulato da Chiari nel paratesto dell'*Uomo. Lettere filosofiche*²⁵, in seconda istanza la fitta serie di affondi contro l'immoralità di certa letteratura di consumo:

Avviene, però, che nella maggior parte de' libri non s'incontri altrove se non se una congerie di amori ed un ammassamento di massime miste, tutte messe a quel luogo dove all'autore sono cadute in mente o dove la lezione di qualche libro in quella giornata ha dato lo stimolo ed il solletico di copiarle. Tutta volta tali libri piacciono o perché diletta- no l'ozio o perché non rimproverano il vizio.²⁶

Certi sfoghi letterari e li romanzieri ho sempre riguardati come lucciole che scintillano fra le tenebre della notte, come parti di teste fantastiche e non confacenti se non al genio di chi vuol avere una testa brillante, ed un cuore equivoco.

Certi libri e certe lettere, le quali in enigma promuovono delli dubbi sopra le cose da essere venerate col silenzio e nelle quali è più dotto chi ne ragiona meno, ho sempre sfuggiti come un'insinuante veleno che primamente guasta l'intelletto con sottigliezze sacrileghe e poi corrompe la volontà,

numero, tale però che al suo merito deve bastare»; ivi, p. 34: «io per me assomiglierei il primo autore a Terenzio ed anche al Moliere (benché con sua pace lo chiamerei mostruoso dove si scosta dalla natura, in cui è maestro); ed il secondo l'assomiglierei alle *Metamorfosi* d'Ovidio». E sono considerazioni che si tradurranno negli scambi dialogici delle *Nozze involontarie della signora Commedia Italiana*, cfr. *infra*.

²⁴ Stefano Sciugliaga, *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 11.

²⁵ Pietro Chiari, *L'uomo. Lettere filosofiche in versi martelliani sull'idea di M. Pope intitolate: «The Proper Study of Mankind is man»*, in Venezia, per Giuseppe Bettinelli, 1755.

²⁶ Stefano Sciugliaga, *Parosismo dell'ipocondria*, cit., p. 3.

facendola, per abbondanza di scienza libertina ed empia, degenerare in una morale prava e viziosa, parto ben degno di tali studi ed applicazioni.²⁷

E, a proposito dell'educazione femminile:

Della vostra figlia io, con mio dispiacere, vi faccio un poco vantaggioso pronostico. L'avete data ad una maestra che si giudica, con vergogna della madre, più abile e più amorosa della medesima. Quivi essa imparerà le lingue forestiere, la musica, il ballo e le polite maniere; cose tutte che suonano bene e delle quali una damina non ha da essere mancante perché si direbbe senza educazione. Essa coll'uso delle lingue forestiere studiando la lingua, studierà anche li romanzi, per guastarsi lo spirito, o le scienze, per rendersi ridicola.²⁸

Lo stesso attributo di *ipocondriaco* sembra essere stato più subito e, in seguito, provocatoriamente eletto, che non scelto liberamente; in questi termini, infatti, l'autore si rivolge al fratello: «Ritornai dopo un decennio ed il primo complimento che mi faceste, me lo ricordo, fu il dirmi che ero un ipocondriaco»²⁹.

Ma non è su questi aspetti che intendo soffermarmi, quanto piuttosto sulle posizioni ideologiche che Sciugliaga affida alla sua critica radicale: mai più, infatti, il raguseo fu così massimalista; mai più così retrivo nel condannare le derive lassiste della contemporaneità.

Il primo oggetto polemico è ovviamente il teatro: la letteratura su Sciugliaga, infatti, ci ha finora rimandato un ritratto del raguseo nei panni di difensore di Goldoni nella vertenza contro Bettinelli, poi nella polemica contro Chiari e di suo procuratore durante il periodo parigino. L'immagine non è del tutto fallace, non lo è, almeno, se delimitata cronologicamente - più che un sostenitore di Goldoni, infatti, nel *Parosismo* Sciugliaga appare nella posizione di colui che, nel sostenere l'autore della Riforma, ha scelto il male minore. Solo in questa prospettiva, infatti, non saremo sorpresi di

²⁷ Ivi, p. 18.

²⁸ Ivi, pp. 64-65.

²⁹ Ivi, p. 20.

trovare proprio nel *Parosismo* una singolare lode di Scipione Maffei e del suo *De' teatri antichi e moderni*³⁰: «Si è scossa dalla polvere l'antichità [del teatro] per provarne l'inconvenienza; e si è censurato col nome di rigido il celebre uomo che in ciò si è impegnato»³¹. L'allusione all'accusa, ingiustificata a parere dell'autore, rivolta al Maffei, introduce il lungo brano dedicato al teatro, in cui Sciugliaga, riprende parte degli argomenti di Maffei (a sua volta mutuati dalla lettera di Francesco Caffaro in difesa del teatro)³², spostandoli, tuttavia, sensibilmente, su posizioni ben più retrive, che risentono della condanna del gesuita Concina rivolta al teatro³³. Il punto d'arrivo è la dimostrazione che il teatro in sé è nocivo, ma che, il suo radicamento nella società, ne impedisce la soppressione:

Che il teatro non sia una prossima disposizione per qualunque malattia morale non si può negare: che queste disposizioni poi debbano avere sempre le loro perniciose conseguenze i fautori del teatro difendendosi col distinguere. Se la rappresentazione, dicono essi, è di natura viziosa, fa impressioni viziose; se di natura virtuosa, fa impressioni di virtù. Ma non considerano che la virtù stessa può essere motivo di seducimento per il personaggio che la rappresenta. Lo che si conferma dall'uso in alcuni paesi ne' quali tengonsi le donne lontane da que' teatri; e per certo se queste, nel rappresentare la virtù medesima, non fossero seducenti, ciò non si praticerebbe. In questo punto di distinzione l'autore, che ne divisa le pericolose conseguenze, non ha

³⁰ *De' teatri antichi e moderni*, era uscito nel 1753, subito seguito da una ristampa (1754; si legge ora in Scipione Maffei, *De' teatri antichi e moderni*, a cura di Laura Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1988, da cui si cita), in risposta alle accuse formulate da Daniele Concina nel *De spectaculis theatralibus christiano cuique tum laico tum clerico vetitis*, Romae, apud haeredes Barbiellini, 1752; e seguito, immediatamente, da un altro scritto di Daniele Concina, *De' teatri moderni contrarj alla professione cristiana libri due*, Roma, presso gli eredi Barbiellini, 1755. A guardare le date, dunque, Sciugliaga si inseriva con straordinario tempismo in una polemica di vasta portata che riguardava la stessa sopravvivenza del teatro.

³¹ Ivi, p. 70.

³² Francesco Caffaro, *Lettre d'un Théologien illustre par sa qualité et par son mérite, consulté par l'auteur pour savoir si la Comédie peut être admise, ou doit être absolument défendue*, in Jacques Benigne Bossuet, *L'Eglise et le théâtre. Bossuet. Maximes et réflexions sur la Comédie*, par Charles Urbain et Eugene Levesque, Paris, Grasset, 1930, pp. 67-119.

³³ Daniele Concina, *De spectaculis theatralibus*, cit.

in niun conto sbagliato, e siccome egli coll'occhio semplice di purità del costume ha riguardata la materia, così in questa linea non è condannabile. Che poi ne sia difficile la riforma e la distruzione per lo sconvolgimento della polizia economica del mondo, l'autore, non essendo di tale sfera, ciò non ha trattato. La verità in astratto è stata il suo scopo; e gli abusi che se ne sono veduti di queste rappresentazioni testimoniano quanto sia pericoloso e facile il passaggio in questa materia dalli confini del lecito all'illecito.³⁴

E più sotto:

[...] cosicché il teatro, considerato ne' suoi abusi, che sono più probabili e più familiari, non può essere difeso per innocente colla sola ragione che alcune composizioni possono essere meno o più oscene, meno o più modeste.

Le nuove commedie del preteso Moliere italiano non giustificano il teatro; modificano bensì la scostumatezza delle rappresentazioni teatrali [...]. Le cose buone fanno buono il teatro per accidente, ma considerato nel suo vero prospetto da alcuni buoni accidenti non può essere rettificato, essendo egli e per natura e per i familiari disordini in sé pericoloso.³⁵

La condanna del teatro è giustificata anche sul piano meramente storico: «I teatri sono nati al mondo nel tempo che le massime della morale non erano pure; e la loro origine, giusta la stessa loro storia, nata a tempi non puri, nemmen essa è pura. Onde non è difficile che, malgrado le riforme che si procurano, non tendano li teatri alla loro primiera sorgente»³⁶. Tanto che l'approdo conclusivo può suonare lapidario, per quanto realisticamente fondato sulla società contemporanea:

³⁴ Stefano Sciugliaga, *Parosismo*, cit., p. 70; da confrontare con Scipione Maffei, *De' teatri*, cit., pp. 131-139.

³⁵ Ivi, pp. 71-72.

³⁶ Ivi, p. 72.

[...] il teatro, coll'occhio della morale, la quale non deve essere conivente, egli è pericoloso. Considerato coll'occhio dell'economia del mondo, invecchiato nella consuetudine, egli deve essere cautamente frequentato; perché il vizio su la scena mette in ridicolo i viziosi, ma si mostra nelle sue apparenze; la virtù accredita i virtuosi, ma adula ancora con le apparenze [...]; devesi concludere che sarebbe desiderabile il bando d'un divertimento che ha bisogno di molte distinzioni per essere innocente.³⁷

Eppure, in questo giudizio che approda a una condanna ragionata del teatro, non c'è posto per un'alternativa che snaturi il teatro stesso, che tradisca le peculiarità del genere comico, immolando la commedia sull'altare della morale spicciola; l'alternativa alla commedia, non può essere il teatro moralizzato di Chiari:

L'autore delle nuove commedie [Chiari] al tribunale della costumatezza di prima istanza non è riprensibile; al tribunale della poesia è mostruoso. L'opinione universale è contro di me coll'approvazione; io contro l'universale con le vere regole. Si muti il nome di commedia ad un'azione che non è comica, le si dia il nome d'un ammassamento di massime morali; ed io sarò con l'opinione di tutti. Non perché esiga che la morale sia esclusa, ma perché questa deve essere frutto naturale di quell'azione che si rappresenta e non un'azione composta di diverse specie di morale forzata ed incrostata su un fondo che non è suo.³⁸

3. Le contraddizioni di un moralista

Se il *Parossismo* fosse l'ultima delle opere di Sciugliaga, la sua posizione nel dibattito veneziano sul teatro sarebbe certamente assai più limpida di quanto nella realtà non fu: più coerente, ma meno dinamica. Credo, invece, che l'importanza di questa figura di inquieto viaggiatore, di mercante curioso e attento ai costumi del mondo, di interessante poliglotta, risieda proprio nello scatto che seppe compiere a contatto con la vivacità dell'ambiente che lo circondava.

³⁷ Ivi, pp. 73-74.

³⁸ Ivi, p. 71.

Dopo, infatti, aver sancito, sul piano dei principi, l'immoralità del teatro, eccolo dare alle stampe, protetto dall'anonimato, ben due commedie: *L'uomo*, stampato verosimilmente a Venezia con la falsa indicazione di Ferrara, nel 1755, e *Le nozze involontarie della signora Commedia italiana col signor conte Popolo signor del basso piano* (anche questo a Ferrara, ma con ogni probabilità a Venezia, nel 1755). Dell'*Uomo* (già *Uomo come gli altri*) l'anonimo prefatore informa che la genesi risalirebbe a cinque anni prima e che la decisione di darla alle stampe sarebbe dipesa dalla pubblicazione di un'omonima commedia che teme essere stata esemplata sulla sua³⁹. Che sia possibile stabilire con certezza l'anno della composizione ne dubito, terreno per buona però una cronologia relativa, che antepone l'*Uomo* alle *Nozze*, rispetto alla quale, oltretutto, appare ben più impacciata in un moralismo austero che la blocca, le sottrae sviluppo, la inchioda alla tesi di una virtù stucchevole. L'intento 'etico' è d'altra parte esibito senza ambiguità sin dalla lettera dell'autore allo stampatore:

Il titolo della mia composizione è l'*Uomo come gli altri*: titolo che non è solamente generico, ma indica una persona individuata. Non si può ridurre l'uomo in astratto sulle scene, ma è necessario concretarlo. L'ambizioso e lo stordito sono uomini, ma se avessi detto semplicemente uomo, non avrei indicato né lo stordito, né l'ambizioso, ma avrei potuto far vedere una donna, poiché filosoficamente essa ancora si comprende sotto questo vocabolo generico. E tutti i trattati filosofici, siano antichi o siano moderni, che hanno esaminato l'uomo in astratto hanno anche inteso parlare della donna, la quale ha l'istesse facoltà animali e ragionevoli, le stesse passioni e le malattie stesse dell'animo. Oltre ad altri moltissimi e Greci e Latini e Italiani e Franzesi ed Inglesi che dell'uomo in astratto hanno scritto, v'è un'opera pregna di scrutinio filosofico in inglese, intitolata *Observations on man his frame, his duty, and his expectations. By David Hartley. M.A. MDCCXLIX* da me già veduta, e quando in italiano sarà tradotta, farà conoscere essersi reso superfluo e trito orgni argomento filosofico dell'uomo in astratto⁴⁰.

³⁹ Stefano Sciugliaga, *L'uomo*, in Ferrara, 1755, p. 3.

⁴⁰ Ivi, pp. 3-4. È proprio l'*incipit* della lettera allo stampatore a consentire di identificare in Sciugliaga l'autore della commedia: «Attendo con ansietà le mie *Censure miscellanee*, vi spedisco il mio

La scelta del titolo è ovviamente polemica e provocatoria, giacché intende additare in un personaggio concreto, Roberto Crooki, un modello di virtù. Ma la pagina citata importa di più in quanto indica una fonte preziosa della riflessione filosofica di Sciugliaga, il trattato di David Hartley, *Observations on Man*, pubblicato nel 1749, in cui il filosofo inglese, partendo dal sensismo come unica via alla conoscenza umana, costruisce un sistema morale che riesce nella mediazione tra Shaftesbury e Mandeville, superando i limiti di un materialismo che rischiava di derivare verso l'ateismo. L'*auctoritas* di Hartley, dunque, ha il valore di un'indicazione ideologica e politica che serva ad avvalorare l'*Uomo come gli altri* come il frutto di una filosofia che si confronta con le posizioni europee più avanzate, rimanendo però ancorata ai valori etici e religiosi tradizionali.

Il perno di questa esemplare umanità è Roberto Crooki, un inglese di stanza a Venezia, che si adopera affinché Ottavio sposi Eleonora, figlia del mercante Prudenziò, avvalorando l'onorabilità della mercatura; e che Eleonora acconsenta al matrimonio e convenga nell'opportunità di adottare un ideale di moglie modesta e sottomessa alla volontà del marito. Roberto Crooki è dunque il portatore di quella morale 'mercantile' che si pone come progressista sul piano sociale, ma reazionaria e conservatrice su quello privato (inscenando concetti fondamentalmente espressi con più livore nel *Parossismo dell'ipochondria*). Il tenore dell'opera bene può essere rappresentato da uno degli scambi dialogici iniziali, in cui Roberto Crooki offre il tè ad Ottavio:

ROBERTO Truffaldino, da sedere al signor Ottavio (*a Truffaldino*). Egli prenderà il the in mia compagnia.

OTTAVIO Grazie al mio caro signor Roberto, lo prenderò volentieri. Il the è buono per diverse cose, e serve come l'olio di mandorle dolci per tutti i mali.

ROBERTO Io non vi farò l'elogio d'una bevanda che a me piace né vi farò la sua analisi o la sua storia, solamente vi dirò che l'esperienza ci fa veder quanto è giovevole: ma che ha il signor Ottavio che lo veggo sospeso?⁴¹

Parossismo d'ipochondria [sic] qui stampato, ed in breve spero di compiere il mio opuscolo del *Foenus Nauticum*, o sia *Cambio marittimo*», ivi, p. 3.

⁴¹ Ivi, p. 6: l.2.

Il tè, infatti, non vi compare come semplice bevanda, ma in quanto “cartello” di appartenenza ideologica a un partito anglosassone che si identifica in una virtù austera, nell’etica del lavoro (e del commercio, partitamente) e disdegna le affettazioni e la socialità frivola. Che il valore della bevanda sia appunto morale lo dimostra, d’altra parte, la speculare critica della cioccolata, che si legge nel *Parosismo*, laddove essa diviene termine di paragone per descrivere l’immoralità del filosofo/cicisbeo:

Essa [la cioccolata] è composta di cacao, che ha dell’oleoso, il più sottile ed insinuante fra li liquidi; di cannella che ha del caldo e del piccante; di zucchero che è un sale dolce, il quale corregge gl’antecedenti, e, per renderla grata anche alli gusti soprafini, vi si aggiunge la vaniglia, stimolante li spiriti vitali.⁴²

Bloccata nella dipintura di un carattere virtuoso, *L’Uomo come gli altri* non conosce conflitto che non sia quello di un garbato scambio di pareri, sollecitato dai personaggi secondari, a tutto vantaggio di Roberto che può così impartire la sua lezione in commedia.

Di tutt’altro tenore la successiva commedia, *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana*⁴³. Diciamolo subito: la posizione ideologica di Sciugliaga non muta, non conosce un’evoluzione in senso progressista,

⁴² Stefano Sciugliaga, *Parosismo*, cit., pp. 41-42.

⁴³ [STEFANO SCIUGLIAGA], *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana col signor conte Popolo signor del basso piano*, commedia parte in versi sciolti che non son versi, e parte in versi detti martelliani che non son martelliani, dedicata all’illustrissimo signore Santorio Santorio, segretario dell’eccellentissimo Senato Veneto, in Ferrara [ma Venezia], 1755, si vende in Venezia da Pietro Bassaglia a San Bartolomeo. Sull’attribuzione a Sciugliaga propendeva Giuseppe Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani*, II, Milano, 1852, p. 254, sulla base, è da credere, di una serie di analogie bibliologiche (luogo fittizio d’edizione, anni, ecc.); né essa viene discussa da GIUSEPPE ORTOLANI, *Riforma*, cit., p. 86, che esprime un giudizio quanto mai severo: «allegoria comica di tre atti in pessimi versi, di puerile e stucchevole finzione aristofanesca». È tornato sull’argomento, di recente, Bodo Guthmuller, nel convegno internazionale “Venezia mercato delle arti”, svoltosi presso il Centro di Studi tedeschi di Venezia, il 9-11 ottobre 2008, di cui si attende la pubblicazione degli atti. Sulla base di fattori esterni e di tradizione, nonché su precisi riscontri intertestuali tra le posizioni di Sciugliaga espresse nel *Parosismo* e nelle *Nozze*, e tra modalità critiche adottate nel *Congresso di Parnaso* ([STEFANO SCIUGLIAGA], *Il congresso di Parnaso*, in [Ibid.], *Censure miscellanee sopra la commedia con la ritrattazione dell’autore dedicate a sua eccellenza la signora duchessa Donna Maria Vittoria Sorbelloni nata principessa Ottoboni*, in Ferrara, 1755, si vende in Venezia da Francesco Pitteri) e nelle *Nozze* ritengo certa la paternità di Sciugliaga dell’opera in questione.

tant'è che vi si ritrovano le stesse posizioni ideologiche espresse nel *Parossismo* e nel *Congresso di Parnaso*; cambiano, tuttavia, e radicalmente, le modalità di rappresentazione.

Come nel *Congresso di Parnaso*, infatti, Sciugliaga sceglie la chiave allegorica: i protagonisti della commedia sono la Commedia Italiana, il Marchese Bizzaro suo fratello (forse una proiezione di Francesco Vendramin, proprietario del teatro San Luca, in cui Goldoni lavora proprio in questi anni), il conte Popolo che pretenderebbe di sposare Commedia Italiana se non si invaghisse, repentinamente, di Commedia Francese, la quale, con il padre Molière, è giunta in Italia. Attorno al tipico motivo matrimoniale si dispongono i personaggi mobili: Buongenio (proiezione di Goldoni), medico di Commedia Italiana e sposato alla signora Incostanza; Farfallone (controfigura di Pietro Chiari) e Criticone che, alla fine, rinuncerà alle sue pretese matrimoniali verso Commedia Italiana, acconsentendo a che questa sposi il conte Popolo, purché Buongenio continui a prodigarle le sue preziose cure. La trama delle *Nozze* è ben più movimentata, più ricca di episodi e accidenti di quanto non lo fosse quella dell'*Uomo*; rispetto a quest'ultima sfrutta meglio le risorse scenografiche del teatro (Buongenio subisce l'onta della carcerazione e compare in una scena di prigione con tanto di catene ai polsi)⁴⁴, potenzia le scene comiche tra i servi Vagantiglio e Gaglioffo⁴⁵, e crea in Criticone un divertito autoritratto: censore irreprensibile e moralista integerrimo che alla fine cede per il bene di Commedia, tirando le fila di una mediazione che distribuisce compiti e suggella l'impegno del conte Popolo e di Buongenio al rispetto delle regole:

CRITICONE Conte Popolo è un uom feroce e vano,
 che si fa legge sol del suo capriccio.
 Che importa a voi ch'ei brami il mostruoso,
 le favole impossibili e i romanzi
 più sciocchi e più lontani al verisimile?
 Si compiace di magiche apparenze,
 di mille e mille inconvenienze strane.
 Non mancherà chi pasca il suo diletto
 con tali scioccherie; voi secondate

⁴⁴ Cfr. [Stefano Sciugliaga], *Le nozze*, cit., pp. 75-76 (III.6).

⁴⁵ Ivi, p. 34, (II.3); pp. 63-64 (II.14); pp. 94-96 (III.16).

il suo piacer con le parole; giova
 il far così, perché vedete ch'egli
 oggi diviene più possente ancora
 di quel che fu. Nei fatti, il buon dettame
 seguite pur; perché alla fine il buono
 arrivano a conoscerlo anche i pazzi.⁴⁶

È per questa strada che la commedia può concludersi con l'affettuoso rimprovero di *Commedia Italiana* al suo medico Buongenio:

COMMEDIA ITALIANA [...] Voglio di più che il mio Buongenio torni
 in libertade e sia del conte Popolo
 amico come fu [...].
 A me non basta ancora.
 Voglio ch'ei solo sia di vostra corte.
 E di me specialmente actual medico [...].
 Buongenio in medicarmi
 tralasci l'uso di droghe orientali,
 oltramarine ancora
 e di caldi ingredienti che risvegliano
 lubrici movimenti; e solo adopri
 erbe a noi famigliari e correttivi
 naturali e dimestici; né ascolti
 d'Incostanza sua moglie suggestioni
 che lo faccian cangiar ognor rimedi.⁴⁷

Dietro i cui versi è agevole intravedere l'allusione a una stagione goldoniana all'insegna della sperimentazione (altrimenti detta dell'*incostanza*), in cui si alternano commedie esotiche orientali (le *droghe orientali*) e americane (l'*oltramarina Peruviana*) modulate più sul versante *tragicomico* che squisitamente comico (e pertanto atte a risvegliare i *lubrici movimenti* passionali).

Laddove tuttavia Criticone, portavoce di Sciugliaga, non intende transigere, in ciò fedele a una moralità estremamente severa riguardo alla po-

⁴⁶ Ivi, III.15, pp. 91-92, p. 100.

⁴⁷ Ivi, p. 97 (III.17).

sizione femminile nella società contemporanea, è appunto sul ruolo che in questo nuovo teatro goldoniano dovranno giocare le donne:

CRITICONE Sopra nuove invenzioni di Buongenio,
 mi sia lecito aggiugner qualche cosa.
 Siegua pur egli a medicar il male,
 che con fatale epidemia difforma
 e gli uomini e le donne; ma tralasci
 quelle droghe irritanti che le femmine
 rendono più superbe coi serventi.
 Pur troppo indiavolate son con noi,
 pretendendo di farsi all'uom tiranne,
 fiere dominatrici. E pensi bene
 che finalmente tali medicine
 guidano al male; e a far che li serventi
 soffran le femminili frenesie
 ben spesso per compir succide brame.
 Tai donnesche ferezze sono appunto,
 come quel digrignar di denti e come
 quei latrati e que' morsi che le cagne
 vibrano ai cani che le fanno intorno
 amoroze finezze, saltellando.
 Vince colla pazienza al fine il cane;
 e terminan li sdegni in ciò ch'ei brama,
 cioè nel natural lascivo gioco.
 Pensi Buongenio che talor de' pazzi
 la turba applaude a ciò ch'irrita il cielo,
 e degli uomini saggi il biasmo acquista.⁴⁸

L'approdo compromissorio di Criticone-Sciugliaga mi pare suggelli la parabola di un percorso di acclimatazione del raguseo nella socialità veneziana. Partito da una cultura mercantile improntata al pragmatismo, intriso di una morale austera, nel giro di un paio d'anni è in grado di stemperare certe chiusure ideologiche, di apprendere le regole del gioco e di rappresentare le forze coinvolte con divertita ironia e auto-ironia, servendosi degli strumenti più

⁴⁸ Ivi, pp. 100-101 (III.17).

efficaci per intervenire a fondo nella lotta tra le parti: non a caso, *Le nozze e l'altrettanto brioso Congresso di Parnaso* di memoria boccaliniana⁴⁹, forniranno, come scrissero Giuseppe Ortolani e Frano Čale, a Goldoni le *silouhettes* e le sinopie del prologo *La commedia*, recitato alla fine del carnevale del 1755⁵⁰

STJEPAN ŠULJAGA IZMEĐU MODERNOSTI I TRADICIJE

U radu se rekonstruiraju podaci o kulturnoj sredini iz koje potječe Dubrovčanin Stjepan Šuljaga Grmoljez (Stefano Sciugliaga in Garmogliesi), koji dolazi u Veneciju na početku četrdesetih godina 18. stoljeća. Uočava se kontradikcija između trgovačkog, reformatorskog i europskog duha u kojemu se formirao (posebno živog u djelu *Del cambio marittimo*, 1755.) i moralne krutosti u obiteljskim i društvenim odnosima (izražene u reakcionarnom djelu *Parossismo dell'ipocondria*, 1754.). Slijedi se zatim njegov intelektualni razvoj u kontaktu s venecijanskom kulturom, o čemu svjedoče djela nastala u sklopu polemike između Goldonija i Chiarija, u kojima Šuljaga razvija nova izražajna sredstva, nove oblike intervencije u običaje i efikasnijeg zadiranja u talijansko društveno tkivo, a da ipak pri tom ne izda svoje primarne etičke principe.

STEFANO SCIUGLIAGA BETWEEN MODERNISM AND TRADITION

In *Stefano Sciugliaga tra modernità e passatismo* the author tries to reconstruct the Stefano Sciugliaga Garmogliesi's original cultural surroundings of Dubrovnik, from which he originated. This interesting figure of intellectual arrives in Venice from Ragusa (now Dubrovnik, Croatia) in the early 1740s. The author emphasizes the contradictions between his trade training, reformist and European spirit (especially evident in *Del cambio marittimo*), and moral rigidity in family and social relationships (certified by *Il parossismo dell'ipocondria* 1754). Then the development of his mindset in contact with the Venetian reality is followed, as witnessed by the writings produced in the controversy which opposed Goldoni to Chiari (two comedies *L'uomo* and *Le nozze involontarie della signora Commedia Italiana*); in these works Sciugliaga develops new means of expression and new forms of intervention in social customs, without betraying his primary ethical principles.

⁴⁹ Sulla ricezione del *Congresso* e sugli umori astiosi che sollevò nel partito chiarista, cfr. il sonetto *Ha fatto con poetica licenza*, in Carmelo Alberti, *Gare e contrasti tra due "poeti comici" negli anni 1753-1756*, in *Tra libro e scena. Carlo Goldoni*, a cura di Carmelo Alberti e Ginette Herry, Venezia, il Cardo, 1996, pp. 61-102, in part. p. 91.

⁵⁰ Cfr. Carlo Goldoni, *Prologo. La commedia*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, XII, Milano, Mondadori, 1952, pp. 1001-1004.

Lo studio prende in esame la tipologia delle interferenze lessicali, semantiche e culturali tra il dialetto veneto e il croato-ciacavo in particolare per quanto concerne la terminologia peschereccia di Betina. Saranno messi a confronto due diversi processi di denominazione: creazione di *neologismi* e la *specializzazione semantica* di prestiti sviluppatisi all'interno di un ben preciso gruppo sociale bilingue. In seguito analizzeremo l'ipotesi del Cortelazzo secondo cui il dialetto croato-ciacavo sarebbe custode di veri e propri *recuperi lessicali*, cioè di parole venete o veneziane disperse sulle coste orientali dell'Adriatico, e poi ritrovate e restituite al loro dialetto di origine.

SU ALCUNI PROCESSI DI DENOMINAZIONE: TRA L'INNOVAZIONE E LA SPECIALIZZAZIONE SEMANTICA (*La terminologia peschereccia di Betina*)

1. Nota introduttiva

I prestiti linguistici sono motivati dalla necessità di denominare nuovi oggetti e referenti prestatati dalle culture straniere. Ciò presuppone una comunicazione interculturale, cioè il trasferimento e la divulgazione di oggetti e di costumi da una comunità linguistica all'altra.¹ Il presente lavoro si propone di determinare altri tipi di processi di denominazione e di stabilire se la loro funzione sia rivolta tanto alla denominazione dei nuovi oggetti culturalmente appartenenti alla tradizione peschereccia veneta quanto a quella croata. Verranno poi confrontate tra loro due diverse ipotesi interpretative che oscillano tra l'innovazione e il conservativismo linguistico. La prima è che alcuni termini pescherecci di origine veneta oggi in uso nelle parlate adriatiche siano *neologismi*, cioè il risultato di un'attività autonoma e innovatrice dei parlanti bilingui croati. La seconda suppone, invece, che si

¹ RUDOLF FILIPOVIĆ, *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga, 1986, p. 29.

tratti per lo più di *specializzazioni semantiche* locali di elementi aloglotti avvenute sulla sponda orientale dell'Adriatico.

2. Note storico - linguistiche

L'analisi della nostra ricerca si limiterà al paese di Betina, sull'isola di Murter, certamente non perché riteniamo che le innovazioni linguistiche o le specializzazioni semantiche siano caratteristiche solo di questo territorio ma perché la varietà dialettale di Betina riflette quelle della maggior parte delle isole dalmate. La lingua ha, per sua natura, una dimensione spaziale perché chi la parla occupa uno specifico territorio², nel nostro caso Betina occupa la parte nord-est dell'isola di Murter, nella Dalmazia centrale, e i suoi abitanti utilizzano una parlata appartenente ai dialetti ciacavo-icavi meridionali. Il paese di Betina nasce nel periodo della consolidazione dell'egemonia linguistica, economica e culturale di Venezia, cioè tra gli anni 1452 e 1478³. In questi anni la venezianizzazione linguistica era saldamente avviata e l'espansione del veneto eliminava man mano gli idiomi dalmato-romanzi, suoi "fratelli" più deboli⁴. Nel presente lavoro presteremo particolare attenzione ai prestiti di origine veneta e veneziana poiché Betina appartiene a quella regione della Dalmazia slavizzata molto prima dell'emancipazione dell'idioma dalmato-romanzo.

Le parlate delle regioni adriatiche sono il risultato di secolari interferenze linguistiche, in particolar modo con il veneziano (dal IX e X secolo fino alla metà del XV secolo) e con il veneto (dalla metà del XV secolo in poi)⁵. Questo secondo periodo, denominato da Muljačić "periodo di *veneticità*", inizia nel Trecento con la conquista della Terraferma veneta e si concluderà solo alla fine del Quattrocento⁶. Il ruolo della lingua franca della Dalmazia che fino al Quattrocento apparteneva al veneziano, nella seconda metà del secolo venne conquistato dai

² FRANCO CREVATIN, *L'etimologia come processo di indagine culturale*, Napoli, Collana di Studi diretta da Domenico Silvestri, 2002, p.129.

³ KRISTIJAN JURAN, *Otok Murter u razdoblju mletačke uprave (1412-1797)*, Tesi di dottorato, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2008, p.69.

⁴ ŽARKO MULJAČIĆ, *Das Dalmatische*, Wien, Weimar - Köln, Böhlau Verlag, 2000, p. 428.

⁵ ŽARKO MULJAČIĆ, *Il veneto da lingua alta (LA) a lingua media (LM)* in «Rivista di studi italiani», XI (1993), 2, p. 51.

⁶ *Ibid.*

dialetti veneti “fondamentalmente di base veneziana”⁷, che chiameremo *coloniali*, compreso il triestino, «perché in nessun caso [...] rappresentano lo sviluppo di una parlata romanza autoctona, ma sono sovrapposti a sostrati linguistici, sia slavi, sia romanzi, ma di diversa natura»⁸. Nel 1797, dopo la caduta della Serenissima, come nuova capitale commerciale, culturale e linguistica s'impone Trieste. Il veneto coloniale soppianta il tergestino, antica lingua autoctona della città, e Trieste diventa il centro d'irradiazione linguistica del triestino coloniale nelle aree tradizionalmente venetofone della costa adriatica orientale⁹. Ursini ritiene che solo a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento prese piede il bilinguismo italo-croato spodestando così quello veneto-croato¹⁰.

3. Elementi aloglotti e denominazione

Queste erano le condizioni linguistiche e storiche nelle quali i parlanti di Betina e delle altre zone della costa croata si fecero bilingui. Sono loro e non il territorio, il vero e proprio punto del contatto linguistico¹¹. Secondo le definizioni più recenti di bilinguismo, si può essere definiti bilingue anche solo comprendendo le parole e gli enunciati di un'altra lingua¹². A nostro avviso, è proprio questo l'unico livello di bilinguismo raggiunto dagli abitanti di Betina. Siamo di questo parere poiché Betina era, come lo è ancor oggi, una zona rurale la cui popolazione non possedeva alcuna capacità

⁷ GIANFRANCO FOLENA, *Introduzione al veneziano 'de la da mar'*, BALM, X-XII (1968-1970), Firenze, Leo S. Olschki, pp. 331-376.

⁸ ŽARKO MULJACIĆ, *L'imbarazzo della scelta: veneziano orientale, veneziano coloniale, veneziano de là da mar?*, in: «... e c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del XIV Congresso dell' A.I.P.I., Spalato (Croazia) 23-27 agosto 2000, 2, vol. I, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002, pp. 103-111.

⁹ SMILJKA MALINAR *Italiano e croato sulla costa orientale dell'Adriatico. Dai primi secoli all'Ottocento* in «Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa», 47/48 (2002-2003), pp. 292-3.

¹⁰ FLAVIA URSINI, *Sedimentazioni culturali sulle coste orientali dell'Adriatico: il lessico veneto-dalmata nel Novecento* in «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», Venezia, 15 (1987), pp. 142-3.

¹¹ Nella sua celebre opera *Languages in contact* Weinreich dichiara che «il luogo dove le lingue entrano in contatto non è un luogo geografico, bensì l'individuo bilingue» SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto - Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne, 2007, p. 109.

¹² RUDOLF FILIPOVIĆ, *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga, 1986, p. 34 e LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko - talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb, Globus, 2004, p. 21.

linguistica produttiva in veneto, ciò nonostante non mettiamo totalmente in dubbio quella che fu loro capacità ricettiva. Il bilinguismo ricettivo (o passivo), che alcuni autori preferiscono definire *semi-bilinguismo*, consta della capacità di comprendere una lingua (sia a livello orale che scritto) senza però essere in grado di utilizzarla appieno per la creazione di nuovi enunciati¹³. Questo non significa che tutte le comunità linguistiche del posto avessero uno stesso livello di bilinguismo. L'analisi di elementi linguistici *in loco* presuppone, infatti, l'esistenza di comunità di parlanti la cui capacità linguistica in veneto era talmente produttiva da riuscire a coniare nuovi elementi linguistici, poi divulgatisi tra i croatofoni delle zone di bilinguismo passivo (come ad esempio Betina). L'adozione di prestiti linguistici dal veneto avvenne per diverse ragioni e in luogo di diversi contesti linguistici, politici e culturali¹⁴. La causa principale d'importazione lessicale è l'esistenza di una lacuna semantica nella *parole*: il processo di adozione di «voci apprese in massima parte a orecchio

¹³ SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto - Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, cit., p. 110

¹⁴ Da un punto di vista prevalentemente politico-culturale si distinguono tre tipi di prestiti: *dialettali*, *intimi* e *culturali*. I *prestiti dialettali* sono scambi tra dialetti. Questo fu probabilmente quanto avvenne per i betinesi, caso limite tra le popolazioni bilingui e coloro che possedevano solo un certo grado di competenza in una seconda lingua, ma risulta difficile definire le direzioni della loro distribuzione linguistica e areale. I prestiti di tipo *culturale* sono utilizzati per coniare parole per oggetti o nuove idee: sono le importazioni lessicali che entrano nella lingua per via scritta e, nella maggioranza dei casi, i loro mediatori sono gli intellettuali. Per i prestiti culturali Muljačić preferisce il termine di *imprestiti di necessità* (o *tecnicismi*) perché si crede che siano entrati nella lingua per completare lacune lessicali (e culturali). Al prestito del tipo culturale si affianca il *prestito intimo* dovuto, invece, alla pressione esercitata da un modello linguistico e culturale dominante; il prestito intimo si verifica quando «two languages are spoken in what is topographically and politically a single community» e pertanto soprattutto nel caso di una conquista territoriale a seguito della quale la lingua dominante, o lingua alta, sopravviene alla lingua subordinata, o lingua bassa. L'adozione di prestiti intimi è monodirezionale: cioè i parlanti della LA impongono per via orale ai parlanti (spesso non educati) della LB degli elementi linguistici per i quali esistono equivalenti nella loro lingua (ricevente). Muljačić li chiama *imprestiti di lusso* (di *moda*) (o *non-tecnicismi*). Muljačić è però del parere che tutti i prestiti che si sono imposti negli anni sono necessari (perché sinonimi veri e propri non esistono) e che pertanto vada abbandonata la distinzione tra *imprestiti di lusso* (di *moda*, o *non-tecnicismi*) e *imprestiti di necessità* (o *tecnicismi*). Per approfondire l'argomento si veda: RUDOLF FILIPOVIĆ, *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga, 1986, MULJAČIĆ ŽARKO, *Introduzione allo studio della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1971 e LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko – talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb, Globus, 2004.

e passate per bocca popolare»¹⁵ inizia al livello della *parole* e coloro che prendono una parola in prestito lo fanno sia per nominare gli elementi non esistenti o non corrispondenti della cultura con la quale si trovano in contatto sia per rinominare con un termine più prestigioso i referenti per i quali esiste già un equivalente croato. Un terzo caso possibile è che l'oggetto da denominare fosse di creazione locale (un'invenzione della nostra sponda) e, in mancanza di un termine adatto per denominarlo, i nostri parlanti bilingui abbiano coniato un termine nuovo usando il materiale lessicale della cultura dominante. La necessità di creare un nome nuovo è un motivo estremamente importante di cambiamento semantico e, di conseguenza, di sviluppo linguistico. A tal proposito bisogna però distinguere i moventi di conservatorismo linguistico, in cui la necessità di un nuovo nome promuove il cambiamento di significato di parole già esistenti, da quelli d'innovazione linguistica che sfociano, invece, nella creazione di un *neologismo formalmente indipendente*¹⁶. Le opinioni dei linguisti in proposito sono nettamente diverse: alcuni sostengono che il neologismo sia una tipologia particolare di prestito, e gli altri, invece, lo considerano un'innovazione lessicale che ha avuto uno sviluppo autonomo e non in conseguenza dell'influsso di un'altra lingua¹⁷. In quest'ultimo caso sarebbe dunque la lingua stessa a creare, da sola, nuovi significanti per nuovi significati, nuovi referenti o parti della cultura materiale¹⁸. Nel caso in cui sia la lingua stessa a creare nuove parole per denominare nuovi concetti o referenti, allora si parla della *neologia denotativa*, caso che non può essere separato dai processi relativi a prestiti dalle altre lingue¹⁹ poiché spesso

¹⁵ JOSIP JERNEJ, *Sugli italianismi penetrati nel serbo-croato negli ultimi cento anni* in «Studia Romanica Zagrabiensia», I (1956), p. 61.

¹⁶ Il termine *neologismo formalmente indipendente* è la traduzione del termine croato *formalno nezavisni neologizam* usato da tutti gli autori i cui lavori abbiamo consultato: ŽARKO MULJAČIĆ, *Tipologija jezičnog kalka*, «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru» VII (1968), 4, pp. 5-19; MARIJA TURK, *Jezični kalk: tipologija i nazivlje*, «Fluminensia», IX (1997), 1-2, pp. 85-104; VESNA MUHVIĆ-DIMANOVSKI, *Prevedenice - jedan oblik neologizama*, in «RAD HAZU», 446 (1992), pp. 93 - 205.

¹⁷ VESNA MUHVIĆ-DIMANOVSKI, *Prevedenice - jedan oblik neologizama*, cit., p. 144.

¹⁸ TURK, MARIJA, *Jezični kalk: tipologija i nazivlje*, cit., p. 100.

¹⁹ Esistono anche casi in cui la lingua crea nuove parole per trovare nuovi mezzi espressivi. In questo caso si parla della *neologia stilistica* non collegabile ai prestiti. VESNA MUHVIĆ-DIMANOVSKI, *Prevedenice - jedan oblik neologizama*, cit., p. 145.

utilizzati per denominare appunto quelli appartenenti a e prestati dalla cultura straniera. La necessità denominativa, oltre a creare parole nuove, promuove anche cambiamenti e specializzazioni di significato all'interno di un particolare gruppo sociale. In quanto la parola specializzata denota un nuovo particolare oggetto appartenente alla cultura materiale, nel nostro caso d'ambito peschereccio, si riduce in modo permanente la sua area semantica²⁰. Si oltrepassano i confini della variazione diatopica, relativa alla distribuzione geografica della parlata, e si entra in una dimensione diastratica entro la quale, nell'interazione tra comportamento sociale e linguistico, si creano nuovi significati e nuove parole²¹. Grazie all'analisi linguistica dei termini compiuta *in loco* si cercherà di determinare quelli che furono gli influssi reciproci tra bilinguismo e necessità denominative nell'ambiente peschereccio di Betina.

4. Analisi dei lemmi

L'oggetto della nostra ricerca è l'insieme dei termini pescherecci di origine veneta che abbiamo avuto modo di registrare nel corso di inchieste linguistiche condotte con la popolazione originaria della parlata ciacava di Betina nell'isola di Murter. Dato che i prestiti hanno un ruolo fondamentale per il linguista poiché forniscono riferimenti preziosi sulle relazioni tra culture vicine, l'analisi consisterà nel determinare l'etimologia prossima e remota della terminologia in esame e, in seguito, nell'individuare i processi di creazione e cambiamenti semantici. Il corpus linguistico di riferimento è composto da una serie di termini, alcuni confermati da fonti venete e di significato più generale e non relativo alla pesca, altri non riscontrati in nessuna delle fonti venete o italoromanze da noi analizzate.

²⁰ Le conseguenze del cambiamento del significato sono diverse. Una di loro è la restrizione del significato la cui causa più frequente è la specializzazione del significato all'interno di un gruppo sociale che sente il bisogno delle parole nuove per denominare oggetti nuovi. STEPHEN ULLMAN, *Semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966, pp. 363-364.

²¹ ROSANNA SORNICOLA, *Dialettologia sociologica*, in: *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, a cura di Manlio Cortelazzo, Carla Marcato, Nicola De Blasi e Gianrenzo P. Clivio, Torino, UTET, 2002, p. 45.

4.1. *Lúdar*, *fraškūn* (*hraškūn*²²) e *fraškâna* (*hraškâna*)

Ludar m è un attrezzo per la pesca, una sorta di rete formata da una lunga corda alla quale sono legate, a un metro di distanza l'una dell'altra, delle grosse frasche (tavolette bianche) chiamate *fraškun*. I pescatori gettano in mare questa rete speciale in modo da circondare i pesci a mò di otre e, subito dopo averla mossa per spaventare i pesci, la tirano su catturando il maggior numero di pesci possibile. *Ludrant m* è il termine con cui, invece, si designa il 'pescatore che usa questo tipo di rete'. Il *Ludar* è un tipo di rete da pesca utilizzata di frequente sulla nostra costa RGS 168, RRG 159, Miž 141-2²³. Vinja lo definisce un 'tipo di rete da pesca con frasche' o, in termini più coloriti, 'pesca con gli spauracchi' JETI II 148-9. Le attestazioni venete sono varie ma di quelle relative all'ambiente peschereccio le troviamo solo sulla nostra sponda dell'Adriatico. Doria, per Trieste, riporta per *ludro* i significati di 'canaglia, furfante, maneggione, imbrogliatore' oppure di 'otre' e due suoi utilizzi in senso figurato, quello di 'zampognaro' e di 'mangione' GDDT 337. Similmente Boerio alla parola *ludro* assegna i seguenti significati: quello di 'panello, viluppo di cenci impeciati, che s'accende per far luminaria nelle feste', di '*Otre o Otro*' (sacca in pelle di montone, da noi *Baga*, in cui si raccoglie vino oppure olio per trasportarli da un luogo all'altro) e infine quello metaforico di 'gran bevitore o beone cinciglione' BoE 376. Anche in Boerio mancano dunque riferimenti al mondo della pesca. Solo Rosamani attesta l'uso del termine giuliano-dalmata *ludro* in ambito peschereccio a Rijeka, Umag e a Mali Lošinj, definendolo come 'attrezzo formato da una lunga corda, munita di piombi, sulla quale ad ogni metro di distanza è legata una grossa frasca, che muovendosi con la rotta dei bragozzi deve spaventare il pesce e cacciarlo a terra' VG 553. A questo stesso significato fa riferimento Miotto per il veneto-dalmata a Zara²⁴.

²² Gli anziani di Betina al posto della *f* pronunciano *h*. La consonante *h* si è conservata in tante parole dialettali d'uso quotidiano che altrove si pronunciano invece con la *f*, come ad esempio *hažol* al posto di *fažol*, *hacol* al posto di *facol* ecc. Nei titoli saranno citate ambedue le forme e nel testo solo quelle di uso più frequente, dunque quelle pronunciate con la *f* perché più vicine alla giovane generazione.

²³ Come di prassi per ogni analisi linguistica, tutte le fonti che confermano l'uso e la presenza di lessemi nelle lingue della costa croata e italiana saranno riportate in forma abbreviata (sigla e pagina) subito dopo il lemma e il suo significato.

²⁴ *Ludro* 'rete da pesca' VDVD 108.

Il fatto che il significato della parola *fraškūn m*, ‘grossa frasca (tavola bianca) legata allo spago che serve per spaventare il pesce’ utilizzata insieme a questo tipo di rete, non sia attestato in nessuno dei dialetti veneti, nonostante la sua indubbia origine veneta²⁵, ci fa pensare di essere di fronte ad un caso di specializzazione semantica della sponda orientale adriatica. A confermare la nostra ipotesi concorrono le attestazioni semantiche del termine peschereccio *fraškana adj*: in particolare si denomina *fraškana* ‘la fune del *ludar* alla quale sono legate le frasche e le tavolette bianche’. Sull’isola di Iž, *fraškana f* è ‘simile al *fraškun* ma di ramo di leccio più piccolo’ (Miz 173). Kalogjera per Curzola fa riferimento al termine *frāška* per indicare i ‘rami secchi che si accendono per far cadere la vernice dalla barca’ (RGGK 86), termine semanticamente e formalmente affine alle parole venete *frasca* e *frasche*, ‘frasconi, vettoni di querciuoli o simil legname, che si tagliano per lo più da bruciare’ BOE 286. Vinja ritiene che *ludar* (< ven. *ludro* ‘otre’ BOE 376 < lat. *uter* ‘otre’ JETI II 149) abbia specializzato il suo significato sulla sponda adriatica orientale, il che attesterebbe un caso di specializzazione semantica per somiglianza oggettiva tra il contenuto (la rete) e il veicolo (l’otre): parlando della rete i pescatori bilingui l’avrebbero paragonata all’otre perché, una volta immersa in mare, assumerebbe la forma di un otre. Anziché dire esplicitamente che la rete assomiglia a un otre, il contenuto viene identificato con il veicolo servendosi di una scorciatoia verbale²⁶, nasce così all’interno della comunità dei pescatori locali un nuovo termine dall’uso ristretto e specializzato.

Come detto in precedenza, l’uso sia dell’oggetto sia dello specifico lessema nell’arte della pesca è attestato nei dialetti giuliano-dalmata e veneto-dalmata della sponda croata, dove la convivenza croato-veneta era talmente affiatata e datata da rendere assolutamente impossibile capire se le parole in esame siano state coniate da croati o da veneti. I termini *fraškun* e *fraškana*, inoltre, testimoniano che la lingua non sempre segue il progresso tecnologico. All’inizio, per spaventare i pesci, si legavano al *ludar* delle frasche che di certo non avevano nulla a che vedere con i raffinati *fraškuni* di oggi. Perdendo di vista la storia che si cela dietro al significato di questi

²⁵ Dal ven. *frasca* ‘ramoscello con foglie’ BOE 286. Probabilmente voce d’origine preindoeuropea DELICD.

²⁶ STEPHEN ULLMAN, *Semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966, p. 339.

termini, non avremmo certo potuto cogliere la correlazione semantica e fonetica tra frasche (rami fronzuti) e *fraškun*. Nel momento in cui le tavolette bianche sostituirono le frasche, non si avvertì la necessità di cambiare nome allo strumento da pesca che, pertanto, rimase quello di sempre²⁷. Anche se i fattori extralinguistici, quelli culturali in primis, non devono mai essere trascurati nella formalità di un'analisi linguistica, è anche vero che, questi non possono essere assunti come i soli strumenti di ricerca validi.

4.2. *Búcalo*

Búcalo n è una 'specie di pertica di legno alla cui sommità si trova una tavoletta rotonda' utilizzata per *búcati imprf*, cioè 'battere sulla superficie del mare per spaventare i pesci e farli entrare nella rete'. Vinja documenta lo stesso significato per il verbo *búcati (būcàti)*, mentre l'attrezzo, a Betina chiamato *búcalo*, viene riscontrato nella variante *buc*. Secondo Vinja il termine *buc* avrebbe due significati, quello di 'attrezzo da pesca a forma di disco di legno o di metà botte infilata su una stanga' e quello di 'mola, anche detto pesce luna, l'*Orthogoriscus mola (Mola mola)*' JETI I 78-9²⁸. Le fonti venete a nostra disposizione non documentano il lessema. Nel lontano 1930 Skok ipotizzò l'origine etimologica della parola nel termine dalmato-romanzo **bullidiare* SKOK I 224-5, JETI I 78-9. Vinja, dall'altro canto, ritiene che grazie a un'attenta analisi semantica sia possibile ricondurre le due parole, *búcalo* e *buc*, su un piano formale e contenutistico, rispettivamente al significato di attrezzo peschereccio e di pesce *buc*. Secondo Ullman, i cambiamenti semantici hanno spesso origine nello stato d'animo del parlante o in altre spiegazioni psicologiche spesso superficiali se non banali²⁹: *búcalo* e *buc* sarebbero due esempi in proposito. La forma simile a un barile ha ispirato, sulla sponda orientale dell'Adriatico, la relazione metaforica con il ven. *botazza* 'barile' BOE 94 (< lat. BUTTIS 'barile' REW 1427) mentre, per quanto concerne il nome del pesce, *buc*, questo deriverebbe dalla somiglianza tra il

²⁷ Ivi, p. 316

²⁸ L'attrezzo/arnese e il verbo che nomina questo metodo peschereccio sono usati in altre parlate della nostra costa: a Rivanj *būcàti* RRG 61 e a Vrgada *būcàti* RGV 31. In alcune parlate notiamo il distanziamento semantico, così a Selca *būcàt*, *būcànje* significa 'intorbidare l'acqua', fig. 'sbagliare' e 'il frangersi delle onde, del mare' RSG 52.

²⁹ STEPHEN ULLMAN, *Semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966, p. 319.

nome e l'immagine del barile JETI I 78-9: il *búcalo*, 'una piccola botte tagliata a metà e infilata su una specie di pertica (manico)', stabilisce una relazione *pars pro toto*³⁰. L'attrezzo peschereccio verrebbe quindi denominato a partire dalla sua parte più appariscente.

4.3. *Kanaštrèla* e *karijūn*: neologismi o recuperi lessicali?

Se i lessemi non sono documentati nelle fonti venete, nonostante la loro indubbia origine veneta, potrebbero essere frutto di innovazioni lessicali di parlanti croati, oppure, stando alle ricerche di Cortelazzo, dei recuperi lessicali. Cortelazzo, nel suo lavoro intitolato *Il prestito come recupero lessicale* pubblicato nel 1997³¹, ipotizza che i prestiti oggi presenti nei dialetti dell'Adriatico orientale e non documentati nelle fonti venete potrebbero essere esempi di recuperi lessicali di parole veneziane o venete disperse sulle coste orientali dell'Adriatico poi ritrovate e restituite al loro dialetto di origine. Vinja ritiene che il lessema *kanaštrèla f* appartenga solo alla nostra sponda, cioè che lo abbia "innovato" la nostra popolazione bilingue. *Kanaštrèla fè* 'un tipo di rete o di pesca notturna che inizia con l'adescamento del pesce tramite fanali a gas, dopodiché il pesce va circondato con una rete, la *kanaštrèla*, il cui fondo si chiude tirando la fune che scorre attraverso degli anelli di ferro. Dopo la chiusura della rete, il pesce verrà raccolto insieme ad essa.' Vinja la descrive, invece, come 'un tipo di rete il cui fondo, durante la pesca, si chiude in forma di un canestro' JETI II 54. Poche fonti ciacave documentano l'uso di questo lessema nel significato di rete da pesca RGV 85, RGS 126, MIZ 173. La stessa parola, sia in forma maschile *kaneštre* sia femminile *kaneštrela*, in altre parti della nostra sponda, sta a indicare gli 'anelli di legno attorno all'albero e alla vela' PR 192. Lo stesso significato è documentato da Rosamani per il giuliano-dalmata *canestrel* che significa 'anello di ferro per alcune vele' VG 160 o 'anello formato con un pezzo di corda, senza alcun nodo, perciò perfettamente liscio tutt'intorno, che si chiude con un lavoro di commettitura chiamato *impiombatura*, adoperato generalmente per stroppi da bozzelli e per altri *vafi*' VMGD 41. A differenza di

³⁰ Ivi, p. 349.

³¹ MANLIO CORTELAZZO, *Il prestito come recupero lessicale*, in «Italia et Romanica», Holtus, Kramer, Schweickard Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag, Bd. I, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, pp. 47-53.

Rosamani, Miotto documenta solo *canestrèl*, 'mollusco marino' VDVD 43 e Boerio *canestro* 'paniere di vimini utilizzato principalmente per riporvi pesce da vendere' BOE 128. Nella sua ricostruzione etimologica, Vinja parte dal nome del mollusco marino *kanastrèl* che, secondo lui, proviene dal triestino *canastrel* JETI II 54. Questo nome, come la maggior parte dei nomi di molluschi marini, è utilizzato nel senso metaforico di oggetto di casa o *canestro*, 'cesta, sporta' JETI II 54. Vinja ritiene che anche il nome dato alla rete fosse stato coniato per analogia della sua forma: quando la rete si chiude, assume la forma di un *canestro*. D'altro canto, nel fondo della *kaneštrela*, si trovano degli anelli di ferro che Rosamani chiama *canestrelì*; è dunque possibile che il nome della rete sia stato ottenuto per metonimia: la parte (*canestrello* 'anello di ferro in fondo della rete') per il tutto (*kaneštrela* 'rete intera'). Comunque sia, il genere femminile di *kaneštrela* è condizionato dal genere dell'iperonimo croato *mreža f* 'rete'. Le diverse ipotesi circa l'etimologia prossima del termine generano due altrettante ipotesi sulla sua etimologia remota. Se la denominazione della rete deriva dal ven. *canestrello* 'anello di ferro in fondo della rete' VG 160, VMGD 41, la sua origine potrebbe essere il genovese *canestrello* che sta per 'radancia', 'ciambella', 'dolce a forma di disco o di piccola ciambella, tipico di alcune regioni italiane' VLI 362. Qu allora l'origine di *kaneštrèla* fosse, invece, il ven. *canestro*, allora il suo etimo sarebbe il lat. CANĪSTRU(M) (< greco *kānastron* probabilmente dal greco *kánna* 'canna' DELICD, JETI II 54). Vinja, nelle sue *Etimologie adriatiche*, non conferma l'esistenza del lessema *karijūn m*. Non lo confermano nemmeno i vocabolari di dialetto ciacavo e veneto. Alcuni esperti lo descrivono invece come 'una parte della rete a strascico - *cocchia*', più precisamente come 'l'apertura (la "bocca") della rete di forma triangolare'. Esiste un *karijūn* superiore e inferiore. Il *karijūn* superiore apre la rete mentre l'inferiore la tiene sul fondo del mare. Dato che le fonti venete non documentano il lessema, è possibile che si tratti di un'innovazione lessicale per derivazione metaforica dal ven. *caro* 'carro, arnese noto che serve all'uso dei trasporti' BOE 140 (< lat. CĀRRU(M) o 'carro a quattro ruote' DELICD, REW 1721) o addirittura di un recupero lessicale. Questo non sarebbe un caso isolato di adattamento semantico del termine *caro*. Anche il termine marittimo *carozzo*, infatti, deriva da *caro* già nel dialetto veneto e si riferisce a 'quella parte del bassofondo dei vascelli che nel mezzo si rialza, e ch'è il primo fondamento a tutti gli osami' BOE 140. Nelle parlate ciacave lo troviamo nella forma di *karòc m*. Tutte le componenti sintattico-morfologiche, dunque non solo i morfemi lessicali analizzati in

precedenza ma anche quelli grammaticali, accennano alla loro origine veneta come la desinenza accrescitiva *-one* (> cro. *-un*) di *karijun* e la desinenza femminile *-ella* (> cro. *-ela*) di *kanaštrela*. Quindi, *karijun* e *kanaštrela* potrebbero essere sia neologismi dei nostri pescatori sia recuperi lessicali del dialetto veneto che le loro fonti però non documentano.

4.4. *Bruškèt e kumandânje*

Nella terminologia peschereccia della costa croata *bruškèt m* è il ‘sorteggio che si fa per assegnare l’ordine nella pesca da posta’ ma è anche un ‘gioco infantile in cui si sceglie a caso un fuscello tra molti di diversa lunghezza; vince chi ha scelto il fuscello più lungo o più corto, secondo quanto stabilito in precedenza’ RSG 51, RGP 52, Miž 173. Boerio e Rosamani documentano solo il sovrामentionato significato generico della parola, cioè quello relativo al ‘gioco dei fanciulli’³². La parola, indubbiamente di origine veneta (< ven. *bruscheta* ‘piccolo fuscellino, di paglia o di materie simili leggerissime’ BoE 104) è l’esempio *per eccellenza* di specializzazione di significato avvenuto all’interno di un gruppo sociale. L’adattamento sul piano morfologico, vale a dire il cambiamento di genere dal femminile *bruscheta* al maschile *bruškèt*, è causato dall’influsso dell’equivalente croato *ždrijeb*. Il processo di specializzazione semantica, sia nella nostra terminologia peschereccia sia in quella veneta, è avvenuto nei seguenti passaggi: ven. *bruscheta* ‘fuscellino’ > ven. *zogar a/tirar le bruschete* ‘tirare, estrarre fuscellini’ BoE 104, 817 > *brušket* ‘sorteggio, estrazione a sorte per assegnare l’ordine di pesca’. Ven. *bruscheta* e ital. *bruschetta* derivano da *brusca* ‘ramoscello, festuca’ VLI 324 < got. *būsk* DEI 617, 641, 640. Un altro esempio che probabilmente condivide lo stesso destino linguistico della parola *brušket* è *kumandanje n* ‘lo spostamento da una *krokada*³³ all’altra durante la pesca con *migavica*³⁴. *Kumandīr m* è il ‘pescatore che maneggia la fune, cioè lo spostamento da una *krokada* all’altra’. Si tratta di un termine peschereccio poco noto e

³² *zogar a le bruschete* ‘giuoco da fanciulli, nel quale si pigliano tante fila di paglia o d’altra materia simile, quanti sono i concorrenti al premio proposto; e quel filo cui tocca il premio si fa o più lungo o più corto degli altri’ BoE 817, VG 123.

³³ *Krokada* ‘il luogo sulla costa da cui i pescatori tirano la rete a strascico’ RGOM 141.

³⁴ ‘Specie di rete da pesca a strascico’ RGOM 164.

non documentato nei vocabolari ciacavi³⁵. Le fonti venete e locali attestano principalmente la parola nel suo significato generico di 'chiedere, ordinare, controllare'.³⁶ Deanović, in una breve descrizione del modo in cui i pescatori di Lopud sulla barca *comandano* a quelli di terra, usa il vocabolo *komànda(t)* attestando che si tratta di un termine appartenente all'area semantica della pesca (LOP 161). Ulteriore conferma ci viene dall'isola di Iž dove *kumandir* è 'il pescatore su *mičavica*' (Mĭž 173). *Kumandanje* è un esempio di prestito linguistico il cui significato è stato adottato e specializzato da pescatori croati bilingui per la loro terminologia specifica di mestiere, mantenendone però il significato generico del suo uso quotidiano³⁷.

4.5. *Kaomĭšt*, *fildošpànja* (*hildošpànja*) e *peškafôndo* (*peškahôndo*)

Gli esempi seguenti si distinguono dai precedenti per una serie di caratteristiche morfologiche in quanto sono tutti nomi composti. *Kaomĭšt m* è un tipo di 'cavo rinforzato di ferro che serve per collegare la rete da pesca con altri strumenti'. Ad eccezione degli abitanti di Betina, sembra che niente e nessuno confermi l'esistenza di questo vocabolo. Si tratta di una parola composta da due elementi italo-romanzi: il ven. *cavo* 'qualunque corda di qualsiasi materia' GDDT 141, VG 196, VMGD 51 (< lat. CAPUT 'testa, capo, cima' REW 1668, Cortelazzo e Zolli ritengono che derivi dal lat. CĀVU(M), etimologia incerta DELICd) e l'ital. *misto* 'composto da elementi di qualità diversa' (VLI 1394 < voce dotta, lat. MĪSTU(M) o MĪXTU(M), participio passato del v. MISCĒRE 'mescolare', DELICd).

Peškafôndo m è, invece, un tipo di 'lenza fornita di più ami a piombo che le permettono di cadere sul fondo del mare, utilizzata per la pesca di calamari e seppie'. Vinja attesta le forme *peškafôndo* e *peškafund* ЈЕТІ III 25. A Boka e a Korčula troviamo inoltre il vocabolo *peškafôndo* RCG 260, RGGK 249, e a Rivanj e a Poveljana *peškafûndo* RGP 256, RRG 217. Quanto alle attestazioni

³⁵ Eppure, quanto sia importante questo termine per la terminologia e metodologia peschereccia della costa croata, è provato dal toponimo *Kumandanje* confermato nelle Incoronate. Ha ottenuto il nome per l'attività peschereccia che ci si svolgeva o si svolge ancora.

³⁶ *comandar*, *cumandar* BoE 182, VG 233, 279, VMGD 56, *kumânda* RGS 151, *komânda* RSG 171, *kumônda* RBG 514, *komandônt* RBG 505, *komândi* RCG 168).

³⁷ Dal ven. *comandar*, *cumandar* BoE 182, VG 279, VG 233 < lat. parl. *COMMANDĀRE, per il classico COMMENDĀRE 'affidare, consegnare', composto di CŪM 'con' e MANDĀRE 'affidare' DELICd, REW 2084.2.

venete della voce, nè Boerio per il veneziano né Doria per il triestino ce ne danno conferma, ma è possibile risalire a loro nel *Vocabolario marinaresco Giuliano-Dalmata* di Rosamani. In particolare Rosamani conferma l'uso, solo per Mali Lošinj, di *pescafondo*, quale 'lenza fornita a diversa altezza di tre o quattro ami con piombo che la fa stare perpendicolare' VMGD 126, VG 767. Sia formalmente che semanticamente, il termine rimanda ad una sua probabile origine veneta: ven. *pesca* BOE 495 (< lat. *pīscē(m)* 'pesce' DELICd) + ven. *fondo* BOE 279 (< lat. *fūndu(m)* 'parte bassa', 'podere, tenuta' DELICd). Una parte di *peškahondo* si chiama *fildošpànja f* 'lenza'. Vinja non conferma l'uso di questo termine peschereccio sulla nostra costa. Lo documentano però alcuni vocabolari ciacavi, come quello di Sali e di Boka: *fildešpànj m* RGS 85, RCG 88 e di Vrgada *fildešpàña f* RGV 55. La voce non è oltretutto documentata né da Boerio per il veneziano né da Doria per il triestino ma la troviamo nel vocabolario di Rosamani che sotto la voce *fil de Spagna* VMGD 70 avvia alla voce *tóгна* 'lenza' VMGD 178. Miotto ne attesta invece l'uso per il veneto-dalmata, *fil de Spagna*, 'il setale o pelo di seta per ultimare le lenze e legare gli ami' VDVD 81. Dal momento che da un punto di vista formale i tre nomi composti rimandano ad un'origine veneta, si potrebbe concludere che siano neologismi formalmente indipendenti, creatisi in territori bilingui produttivi e dai quali si sono poi diffusi in altre parti della costa croata.

5. Conclusione

Quando due lingue sono in stretto contatto tra loro, i processi di denominazione, oltre ai comuni prestiti linguistici dei termini stranieri, possono realizzarsi tramite la formazione di nuove parole servendosi di elementi aloglotti già conosciuti o dell'alternazione di significato di parole straniere già integrate nel proprio sistema linguistico. Lo scopo dell'analisi era quello di determinare se tutti i dialetti della costa croata furono in passato capaci di produrre nuovi elementi linguistici al pari di quelli caratterizzati da un bilinguismo talmente produttivo da farsi centro di diffusione di neologismi e termini specializzati. Oltre alla dimensione diatopica che differenzia i dialetti secondo la loro origine e posizione geografica, durante l'analisi occorreva differenziare tra loro anche le varianti diastratiche perché furono proprio i bilingui di diversi gruppi sociali, come dimostra il nostro corpus specialistico, i veri e propri creatori e promotori di nuove parole.

Per quali motivi le parole *ludar*, *peškafondo* o *fildošpanja* si sono formate a partire da quel particolare materiale lessicale? Se gli interessati non cono-

scevano né un nome croato né un nome veneto per denominare in maniera appropriata un particolare oggetto o se esisteva una lacuna lessicale da poter colmare, perché non ne hanno specializzato il significato servendosi di una parola croata o coniato un neologismo nella loro lingua, come nel caso di *vatađno, ribađno*³⁸? Per il caso semantico di *peškafondo* possono esserci diverse ragioni di fondo come la pressione del modello linguistico dominante dal quale i pescatori bilingui hanno preso in prestito due parole conosciute coniandone una nuova ma sempre di origine veneta, oppure il desiderio di munire la voce *pescafond* di un asterisco presumendo che fosse esistita anche in veneto ma che, allo stato delle nostre conoscenze, non può essere documentata. È impossibile sostenere con assoluta certezza se si tratti di un neologismo della sponda croata o di un *recupero lessicale*³⁹, cioè di una parola veneta giunta dalle nostre parti e di cui, strada facendo, si siano perse le tracce, per poi essere recuperata dai nostri dialetti adriatici (sia veneto-dalmata, sia giuliano dalmata, sia croato).

Fintanto che le prossime ricerche non porteranno a risultati più concreti, possiamo solo concludere quanto segue: la necessità di un nuovo vocabolo, se mossa da ragioni di economia linguistica e da fattori extralinguistici (sociali e psicologici) si concretizzava nella specializzazione di significato che è «[...] il modo più semplice, più discreto e forse più elegante di mantenersi al passo con il progresso della civiltà»⁴⁰. D'altra parte i neologismi (vocaboli non riscontrati nelle fonti venete) sono il risultato dell'attività autonoma e innovatrice dei nostri antenati bilingui, il risultato della scelta di un materiale lessicale ben preciso che gli abitanti della costa croata ritenevano essere il più prestigioso e con il quale, nelle regioni bilingui più dinamiche e produttive, hanno coniato neologismi in seguito raccolti anche dalle zone di bilinguismo di stampo esclusivamente ricettivo, come Betina.

³⁸ Traduzione croata *ad litteram* del termine *peškafondo*.

³⁹ Cortelazzo ritiene che la lessicografia veneta non può ritenersi esaurita con il pur ottimo vocabolario del Boerio del 1856 e che a volte è impossibile individuarvi le correnti culturali (venete o italiane) dirette verso oriente. ». A conferma di ciò possiamo affermare che fra le schede già redatte per un vocabolario in veneziano del XVI secolo abbiamo riscontrato per la lettera *b* oltre trenta voci non registrate dal Boerio. « MANLIO CORTELAZZO, *Il prestito come recupero lessicale*, in «Italia et Romanica», Holtus, Kramer, Schweickard Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag, Bd. I, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, pp. 49-50.

⁴⁰ STEPHEN ULLMAN, *Semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966, p. 335

O NEKIM NAČINIMA IMENOVANJA: OD STVARANJA NEOLOGIZAMA DO
SEMANTIČKE SPECIJALIZACIJE POSUĐENICA
(ribarska terminologija u Betini)

Rad se na izabranim primjerima ribarske terminologije prikupljene u Betini na otoku Murteru, bavi tipologijom leksičkih, semantičkih i kulturoloških interferencija između mletačkoga dijalekta i hrvatskih-čakavskih govora. Uspoređuju se načini imenovanja ribolovnih tehnika, ribarskih alata i mreža: od stvaranja neologizama s aloglotskim leksičkim materijalom do semantičke specijalizacije posuđenica unutar određene grupe (dvojezičnih) govornika. Navedenim načinima imenovanja suprostavljena je Cortelazzova hipoteza da su hrvatsko-čakavski govori “čuvari” mnogih izgubljenih venecijanskih i mletačkih riječi koje rječnici mletačkih idioma ne bilježe a koje danas nalazimo razasute po istočnoj obali Jadrana.

ABOUT SOME DENOMINATIONAL PROCESSES: BETWEEN INNOVATION AND
SEMANTIC SPECIALIZATION
(Fishing terminology of Betina)

The paper examines the issue of lexical, semantic and cultural interference between Venetian and Chakavian dialects of the Croatian Adriatic coast through an exploration of loan words and denominational processes in the Fishing terminology of Betina. Two different processes of naming new objects and fishing tools are compared: creation of neologisms and semantic specialization of loanwords within a determined social group of bilingual speakers. The two manners are challenged by a third, Cortelazzo's hypothesis according to which the Chakavian vernaculars of the Croatian coast are “keepers” of many lost Venetian words nowadays present in the dialects and although considered as neologisms are in fact lexical recoveries (*recuperi lessicali*), more precisely, the words once used in Venetian dialects but never documented in the dictionaries of Venetian idioms.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BOE** BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze, Giunti, 1998
- DEI** BATTISTI, CARLO, ALESSIO, GIOVANNI, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, 1975
- DELICD** CORTELAZZO, MANLIO, ZOLLI, PAOLO, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, 1999, (edizione su CD).
- GDDT** DORIA, MARIO, *Grande dizionario del dialetto triestino, storico etimologico fraseologico*, Trieste, Il Meridiano, 1987
- LOP** DEANOVIĆ, MIRKO, *Pomorski i ribarski nazivi romanskog porijekla na Lopudu*, in «Anali historijskog instituta u Dubrovniku», god. III, Dubrovnik, 1954, pp. 149-179
- MIž** JELIĆ, ROMAN, *Ribarstvo i ribarski običaji u Malom Ižu*, in «Adriatica maritima Zaveda za povijesne znanosti u Zadru», 4 (1985), pp. 119-177
- JETI I** VINJA, VOJMIR, *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku, I, A-H*, Zagreb, HAZU e Školska knjiga, 1998
- JETI II** VINJA, VOJMIR, *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku, II, I-Pa*, Zagreb, HAZU e Školska knjiga, 2003
- JETI III** VINJA, VOJMIR, *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku, III. Pe-Ž*, Zagreb, HAZU e Školska knjiga, 2004
- PR** VIDOVIĆ, RADOVAN, *Pomorski rječnik*, Split, Logos, 1984
- RBG** DULČIĆ, JURE, DULČIĆ, PERE. *Rječnik brusškoga govora* in «Hrvatski dijalektološki zbornik», 7 (1985), pp. 389-747
- RCG** LIPOVAC RADULOVIĆ, VESNA, *Romanizmi u Crnoj Gori. Južnoistočni dio Boke Kotorske*, Novi Sad, MBM-plas, 1998
- REW** MEYER-LÜBKE, WILHELM, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Universitätsverlag, 1911
- RGKG** KALOGJERA, DAMIR, FATTORINI SVOBODA, MIRJANA, JOSIPOVIĆ SMOJVER, VIŠNJA, *Rječnik govora grada Korčule*, Zagreb, Novi Liber, 2008
- RGOM** JURAGA, EDO, *Rječnik govora otoka Murtera*, Murter, Ogranak Matice hrvatske, Šibenik, Županijski muzej, 2010
- RGP** TIČIĆ, ANTE, *Rječnik govora mjesta Povljane, Libar povljânskikh besid*, Zadar, Matica hrvatska, 2004
- RGS** PIASEVOLI, ANKICA, *Rječnik govora mjesta Sali oliti Libar saljski besid*, Zadar, Matica hrvatska, Sali, Povjereništvo Matice hrvatske, 1993
- RGV** JURISIĆ, BLAŽ, *Rječnik govora otoka Vrgade*, Zagreb, JAZU, 1973
- RRG** RADULIĆ, LADISLAV, *Rječnik rivanjskoga govora*, Zadar, Matica hrvatska, 2002
- RSG** VUKOVIĆ, SINIŠA, *Ričnik selaškega govora: rječnik dijalekta Selaca na otoku Braču*, Split, Laus, 2001
- SKOK I, II, III**
SKOK, PETAR, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I-IV*, Zagreb, JAZU, 1971-1974
- VDVD** MIOTTO, LUIGI, *Il vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Trieste, Lint, 1991
- VG** ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario Giuliano*, Bologna, Lint, 1990
- VLI** ZINGARELLI, NICOLA, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2008
- VMGD** ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario marinresco giuliano-dalmata*, Olshčki, Firenze, 1975

ABBREVIAZIONI USATE

m	maschile
f	femminile
n	neutro
lat.	latino
class.	classico
ven.	veneto
gr.	greco
ital.	italiano
cro.	croato
adj	aggettivo
v.	verbo

BIBLIOGRAFIA

- CORTELAZZO, MANLIO, *Il prestito come recupero lessicale*, in: *Italica et Romanica*, Holtus, Kramer, Schweickard Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag, Bd. 1, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1997, pp. 47-53.
- CREVATIN, FRANCO, *L'etimologia come processo di indagine culturale*, Napoli, Collana di Studi diretta da Domenico Silvestri, 2002.
- DAL NEGRO, SILVIA, GUERINI, FEDERICA, *Contatto - Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne, 2007.
- FILIPOVIĆ, RUDOLF, *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga, 1971.
- FOLENA, GIANFRANCO, *Introduzione al veneziano 'de la da mar'* in BALM, X-XII (1968-1970), Firenze, Leo S. Olschki, pp. 331-376.
- JERNEJ, JOSIP, *Sugli italianismi penetrati nel serbo-croato negli ultimi cento anni*, «Studia Romanica Zagrabiensia», 1 (1956), pp. 54-82.
- JURAN, KRISTIJAN, *Otok Murter u razdoblju mletačke uprave (1412-1797)*, Tesi di dottorato, Zara, Università di Zara, 2008.
- MALINAR, SMILJKA, *Italiano e croato sulla costa orientale dell'Adriatico. Dai primi secoli all'Ottocento*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 47/48 (2002-2003), pp. 283-310.
- MUHVIĆ-DIMANOVSKI, VESNA, *Prevedenice - jedan oblik neologizama*, in «Rad HAZU», 446 (1992), pp. 93 - 205.
- MUHVIĆ-DIMANOVSKI, VESNA, *Neologizmi: problemi teorije i primjene*, Zagreb, Filozofski fakultet, Zavod za lingvistiku, 2005.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Tipologija jezičnog kalka* in «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru» VII (1968), 4, pp. 5-19.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Introduzione allo studio della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1971.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Il veneto da lingua alta (LA) a lingua media (LM)*, «Rivista di studi italiani», XI (1993), 2, pp. 44-61.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Das Dalmatische*, Wien, Weimar - Köln, Böhlau Verlag, 2000.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *L'imbarazzo della scelta: veneziano orientale, veneziano coloniale, veneziano de là da mar?*, in: «... e c'è di mezzo il mare»: *lingua, letteratura e civiltà marina*, Atti del XIV Congresso dell' A.I.P.I., Spalato (Croazia) 23-27 agosto 2000, 2, vol. I, Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002, pp. 103-111.
- SOČANAC, LELIJA, *Hrvatsko - talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb, Globus, 2004.
- SORNICOLA, ROSANNA, *Dialettologia sociologica*, in: *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, a cura di Manlio Cortelazzo, Carla Marcato, Nicola De Blasi e Gianrenzo P. Clivio, Torino, UTET, 2002, pp. 43-63.
- TURK, MARIJA, *Jezični kalk: tipologija i nazivlje*, «Fluminensia», IX (1997), 1-2, pp. 85-104.
- ULLMAN, STEPHEN, *Semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Bologna, Il Mulino, 1966.
- URSINI, FLAVIA, *Sedimentazioni culturali sulle coste orientali dell'Adriatico: il lessico veneto-dalmata nel Novecento* in «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria 15», Venezia, 1987, pp. 20-179.

Autori u prvom poglavlju prikazuju recepciju Sergeja Jesenjina i njegove imažinističke poetike u Hrvatskoj. S obzirom na činjenicu da je Hrvatska upravo u vrijeme najzrelijih godina pjesnikovanja ruskog pisca bila dijelom šire zajednice, u svojem su nastojanju pošli od njegove recepcije u Jugoslaviji, odnosno u Srbiji, koja je i u kritičkim osvrtima na njegove stihove i s obzirom na prijevode njegove poezije, u odnosu na Hrvatsku i ostale članice zajednice, bila izrazito aktivnija, te je upravo ta aktivnost posredno poticala jesenjinstiku i u Hrvata. No bez obzira na znatno skromniji broj hrvatskih prijevoda i njihova "kašnjenja", ti su prijevodi, uglavnom iz pera uglednih hrvatskih pjesničkih imena, traduktološki iznimno kvalitetni. U nastavku rada ističu se endogeni i egzogeni motivi koji su naveli Z. Jakšića i Đ. Žuljevića da se prihvate prevođenja Jesenjine poezije na bračku čakavicu, da bi u trećem poglavlju, na primjeru antologijski poznate pjesme *Sorokoust*, koju su uz ostalih devet pjesama Bračani u svojoj zbirci prijevoda paralelno preveli *po brāšku i po brōšku*, uputiti na povijesnu, književnu, ali i jezično-estetsku važnost i ulogu romanskih (mletačkih) elemenata u leksiku bračkih pjesnika-prevoditelja i njihovih rodnih mjesta. Isticanje prisutnih romanizama, kao sastavnih dijelova estetskog totaliteta prijevodnih verzija pjesme, prati leksička analiza ekscerpiranih jedinica te definiranje njihove daljnje i bliže etimološke slike.

PRIMJERI FUNKCIONIRANJA ROMANIZAMA NA STILSKOJ RAZINI U ZBIRCI *JESENJIN PO BRĀŠKU I PO BRŌŠKU*. ČAKAVSKI PRIJEVODI Z. JAKŠIĆA I Đ. ŽULJEVIĆA

I. Recepcija Jesenjina u Hrvatskoj

U *Predgovoru* zbirci prijevoda pjesama Sergeja Aleksandroviča Jesenjina (1895. - 1925.), kojih su autori Bračani, pjesnik i sveučilišni profesor Zlatan Jakšić (Selca na otoku Braču, 1924. - Zadar, 2007.)¹ i bolski gospo-

¹ Biobibliografiju jednog od najuglednijih hrvatskih čakavskih pjesnika XX. stoljeća vidi u: *Hrvatski biografski leksikon*, 6, Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", Zagreb, 2005.

darstvenik i svestrani kulturni i društveni djelatnik Đuro Žuljević², Petar Šimunović navodi kako je Jesenjina u Hrvatskoj poznat i rado čitan pjesnik koji je preveden više od drugih ruskih pjesnika.³ Iako je ova tvrdnja za određen period rusko-hrvatskih književnih veza najvjerojatnije bila točna, danas je situacija poprilično drugačija. Možda upravo zbog brojnih i kvalitetnih prijevoda njegove poezije, ali i zbog manje zastupljenosti u školskom programu, novih prijevoda Jesenjina u Hrvatskoj već godinama gotovo i nema, pa bismo mogli ustvrditi da su upravo čakavski prijevodi

² **Profesor Đuro Žuljević** rodio se 10. ožujka 1930. u Bolu na otoku Braču gdje je završio osnovnu školu. Prvi razred gimnazije pohađa u krilu drevnog dominikanskog samostana u rodnom mjestu. Rat prekida njegovo školovanje koje se, po povratku iz zbjega u El Shattu (Egipat), 1945. nastavlja u Jelsi i Splitu gdje je maturirao. Nakon završene srednje škole 1947. odlazi u Beograd. Tamo upisuje Prirodno matematički fakultet - smjer meteorologija. Nakon stjecanja statusa apsoluta, Žuljević se ženi te se 1954. vraća u rodni Bol. U Splitu nastavlja obrazovanje na tamošnjoj Višoj pedagoškoj školi. Nakon što je diplomirao na grupi matematika i fizika, školovanje nadopunjuje studijem na Sarajevskom sveučilištu gdje je diplomirao na grupi geografija - geologija. Po povratku na rodni otok u Bolu i Murvici radi kao nastavnik u osnovnoj školi (od 1954. do 1968.), te aktivno, u sklopu reforme školskog sustava, priprema osnivanje Srednje škole "Bol" koju, po otvorenju 1972., kraće vrijeme i vodi. Na čelo jedne od vodećih dalmatinskih turističkih tvrtki "Zlatni rat" dolazi 1968. kada počinje njegova plodna karijera gospodarstvenika. Bilo bi predugo nabrajati sva postignuća koje je ova ugledna turistička kuća ostvarila za vrijeme njegova rukovođenja njome. No svakako je istina da je upravo u tom razdoblju Bol zauzeo poziciju jednog od najatraktivnijih turističkih centara na hrvatskom Jadranu. Nezaobilazan je njegov doprinos bolskom i bračkom kulturnom i društvenom životu. Jedan je od osnivača *Druge bračke tiskare*, te 1980. pokreće biblioteku "Broški libar" čiji je dugogodišnji glavni urednik. Za to vrijeme tiskano je čak 11 knjiga zavičajne tematike. Godine 1985., kao izravnog sljednika "Čitaonice", osnovane daleke 1897., osniva narodnu knjižnicu u Bolu. Njegova bibliografija brojem objavljenih jedinica nije velika što nikako ne utječe na njezin značaj. Opsjednut zavičajnom čakavicom na njoj i piše. Tako u vlastitom izdanju 1996. objavljuje knjigu *Dišienj za kvodar muoga đkoja* (Nacrt za sliku moga otoka), prvi cjeloviti prikaz Brača, te 1999. zajedno s akademikom Petrom Šimunovićem objavljuje svojevrsnu kulturološko-lingvističku studiju naslovljenu *U lipien jaziku di ča slaje zvoni*. Izdavač je Srednja škola "Bol". Godine 1998. u povodu pedesete godišnjice utemeljenja tvrtke "Zlatni rat" uređuje bogato opremljenu monografiju *Pedeset godina Zlatnog rata*. Osim što su mu u dva izdanja (1. izd., biblioteka "Broški libar", 1989.; 2. izd., Straža, Zagreb, 1998.) zajedno sa Zlatanom Jakšićem, izašli na bračkoj čakavici prepjevani stihovi Sergeja Jesenjina, objavio je i čakavski prepjev *Dvanaestorice* Aleksandra Aleksandrovića Bloka *Njih dvonadeste*. Pripremao je i objavljivanje prijevoda Majakovskog u čemu ga je smrt spriječila. Umro je 20. prosinca 2001. u 71. godini života.

³ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŽULJEVIĆ, *Jesenjin po brášku i po brášku*, Predgovor napisao, pjesme akcentirao i rječnik sastavio akademik Petar Šimunović, II. dopunjeno izdanje, ed. Straža, Zagreb, 1998., str. 11.

među novijim prijevodima njegove poezije na hrvatski jezik. Osobito se to odnosi na prijevode Đure Žuljevića.⁴

Zbog posebnih političkih prilika, u kojima su Hrvati veći dio svoje povijesti proveli u različitim državama, a Jesenjin je u hrvatsku kulturu počeo ulaziti za vrijeme Kraljevine Jugoslavije, njegova se recepcija ne može promatrati odvojeno od procesa u tadašnjoj državi. Tako u hrvatsku kulturu Jesenjin ulazi još za života 1921. kroz djelovanje Ljubomira Micića koji ga prevodi i popularizira u beogradskom časopisu "Zenit", čiji je i tvorac i urednik.⁵ Prvi hrvatski kritički napis posvećen u cijelosti Jesenjenu i njegovoj poeziji nalazimo 1924. kada Konstantin Rimarić-Volinskij u podlistku zagrebačkog dnevnika "Obzor" (LXV/1924., 25, I.) objavljuje članak naslovljen *Sergej Jesenjin*.⁶ U članku autora ne zanimaju samo karakteristike Jesenjinove poezije već i buran pjesnikov život koji smatra pozom, tj. *modernim načinom reklame*. Intenzivnije zanimanje za Jesenjina javlja se nakon njegove smrti. Gustav Krklec odmah prevodi njegovu krvlju napisanu predsmrtnu pjesmu *Do viđenja, družo...* koja postaje vrlo popularna i koju ubrzo nakon Krkleca na srpski jezik prevede Kiril Taranovski i Miodrag Pešić.⁷ Pod dojmom tragičnog događaja Krklec piše i svoju poznatu pjesmu *Jesenji motiv* koja je posvećena velikom ruskom imažinistu i koja počinje, u prvom stihu, njegovim prezimenom. Kako ističe Jakšić, aktivnost Gustava Krkleca koji je dugo i ustrajno radio na popularizaciji Jesenjina u Hrvatskoj, dovela je do mišljenja da je on jedan od najustrajnijih, prvi i najbolji prevoditelj Jesenjinove poezije. No iako je o Jesenjenu dosta pisao, osim spomenute pjesme, nije ga i prevodio. Krklečevi su članci o Jesenjenu uglavnom publicističke naravi. Malo se u njegovim radovima govori o njegovoj peziiji. "Krklec blistavim stilom i kozerskom spretnošću daje portret pjesnika, i to tako da ističe one epizode iz Jesenjinova života koje svojom ekstravagantnošću i neobičnošću djeluju kao senzacija", naglašava Jakšić. Posebno se Krklec bavio odnosom Jesenjina i Isidore Duncan. Fatalizam njihova odnosa, fatalizam je pjesnikova života.⁸

⁴ Radi se o prepjevima uključenim u zbirku navedenu u bilješki br. 3 ovoga rada.

⁵ ZLATAN JAKŠIĆ, *Pjesnik Sergej Jesenjin kod Srba i Hrvata (do 1960.)*, Zadar, 1964., neobjavljeni doktorat, str. 7.-10.

⁶ Ibidem, str. 11.

⁷ Ibidem, str. 16.

⁸ Ibidem, str. 21.-25.

Stanislav Šimić i Dobriša Cesarić također se bave Jesenjinom. Pišu stihove na smrt pjesnikovu, ali s prevodilačkim se radom u Hrvatskoj još uvijek ne napreduje.⁹ U godini pete obljetnice pjesnikove smrti tiskaju se i prvi prijevodi velikoga hrvatskog pjesnika Dobriše Cesarića. U "Hrvatskoj reviji" objavljuje Cesarić prijevod *Zelena frizura* (1930., br. 9), a u "Književniku" (4./1931.,152.) pjesmu *Svem živome na ovome svijetu*¹⁰. U časopisu "Luč" Rimarić Volinski objavuje svoj prijevod pjesme *Ždrijebe*.¹¹ Nekoliko pjesama prevodi i objavljuje i Stanislav Šimić, no prve zbirke prijevoda Jesenjinovih pjesama tiskat će 1931. beogradski prevoditelji, ruski emigrant Kiril Taranovski i Miodrag M. Pešić. Kako je, s obzirom na navedeno, utjecaj Jesenjina u hrvatskoj književnosti uglavnom bio pod posredništvom ovoga posljednjeg, takvu liniju orijentacije Aleksandar Flaker naziva "jesenjinsko - pešićevska".¹² No Jakšić upućuje na to da su u hrvatskoj književnosti između dva rata ruski pjesnici i inače bili malo prevedeni što tumači stjecajem društvenopolitičkih "prilika i neprilika" u svijetu i kod nas, i to prije i poslije Prvoga svjetskog rata.¹³ Što se više približavamo četrdesetim godinama 20. stoljeća, sve više raste zanimanje hrvatskih pjesnika za Jesenjina.¹⁴ Uz desetogodišnjicu pjesnikove smrti časopis "Mladost"¹⁵ donosi prigodan članak i dva ne osobito uspjeta prijevoda Luke Kovačevića. Radi se o pjesmama *Sestri Šuri* i *Bijedni pjesniče*. Iste se godine pojavljuje antologija *Ruska lirika od Puškina do naših dana* Josipa Badalića u koju ulazi šest Jesenjinovih pjesama. Jakšić ističe da antologijsku vrijednost imaju samo prijevodi Cesarića i Badalića. Za npr. Novičeve prijevode kaže da se: "[...] ne približuju ritmu originala, a jezik u njima je opor i pun arhaizama [...]"¹⁶ Za Jesenjina se snažnije zainteresirao i Ivan Goran Kovačić koji ga je prvi put čitao u prijevodu i to, kako sam navodi, lošem.¹⁷ Ali je, nastavlja, čak i iz

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, str. 36.-37.

¹¹ Usp. br. 26. (1930.).

¹² ZLATAN JAKŠIĆ, nav. dj., str. 146.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, str. 138.

¹⁵ Usp. broj od 15. prosinca 1935.

¹⁶ ZLATAN JAKŠIĆ, nav. dj., str. 140.

¹⁷ Ibidem, str. 141.

njega: “[...] osjetio njegovu snagu [...]”.¹⁸ Jesenjin je prvi i jedini ruski pjesnik kojeg Ivan Goran prevodi – i to samo tri kratka lirski sastava. Jakšić misli da je to najvjerojatnije stoga što Kovačić nije dobro poznao ruski jezik.¹⁹ Pa ipak Jakšić visoko ocjenjuje rad Ivana Gorana Kovačića navodeći da po kvaliteti njegovi prijevodi s ruskoga jezika nimalo ne zaostaju za njegovim prijevodima francuskih ili pak engleskih pjesnika. Na nekakvoj rang-listi naših prevoditelja Jesenjina Goranovi bi prijevodi stajali tik do Cesarićevih koji je, kako kaže Jakšić, dao najkvalitetnije prijevode/prepjeve Jesenjina u nas.²⁰ Goran je, nastavlja Jakšić, prvi uočio da u Jesenjinovim pjesmama nije dopustivo odstupati od metričke sheme izvornika jer su ritam i melodija u njima izrazito funkcionalni, stilematski elementi.²¹ Ti su njegovi poprilično uspješni prijevodi tiskani tek posmrtno 1947. u knjizi: Ivan Goran Kovačić, *Prijevodi strane lirike*.²² Nažalost, nisu ih koristili niti kasniji sastavljači različitih antologija u kojima se mogu pronaći Jesenjinovi stihovi.²³

Iako je između dva svjetska rata neusporedivo veći broj prijevoda Jesenjinovih pjesama u srpskoj prevodilačkoj književnosti, Jakšić ističe da je kvaliteta relativno malobrojnih hrvatskih prijevoda neusporedivo bolja, odnosno da se s prijevodima Ivana Gorana Kovačića i Dobriše Cesarića ne mogu mjeriti prijevodi niti jednog od srpskih prevoditelja. S time u vezi, kaže on, upada u oči da su Jesenjina kod Hrvata i prije i nakon Drugoga svjetskog rata mahom prevodili priznati pjesnici liričari, dok je u srpskoj književnosti takav samo Slobodan Marković.²⁴

U prvim godinama nakon Drugoga svjetskog rata službeni stav naše književne kritike o Jesenjini bio je nepovoljan, kao uostalom i u Sovjetskom Savezu, gdje je nakon prvih pojava tzv. *jesenjinštine* Jesenjinova poezija ocijenjena kao destruktivna, a on sam biva uvršten u red *nepoželjnih* pjesnika. Tako od 1945. do 1950. nema ni jednoga novog prijevoda Jesenjinovih

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem, str. 142.

²² Ibidem.

²³ Ipak jedan Goranov prijevod Jesenjinove pjesme *Haljina modra. Očiju je plavih* Krklec i Ježić unose u *Antologiju svjetske lirike*, Zagreb, 1956.

²⁴ Ibidem, str. 146.

stihova na naš jezik, niti je o velikom ruskom pjesniku napisan bilo kakav članak.²⁵ Tek u prigodi proslave 25. godišnjice Jesenjinove smrti Dobriša Cēsarić prevodi *Pismo majci* koja postaje najpopularnija Jesenjinova pjesma u nas.²⁶ Zavidan stupanj recepcije u Hrvata postiže i na razini ukupne svjetske književne baštine. I iako je, čini se, sve bilo zrelo za prvu knjigu Jesenjinovih pjesama u Hrvatskoj, do danas ostaje nepoznato zašto je propao prvi pokušaj tiskanja, u dva navrata najavljivane, zbirke u izdanju “Zorine” *Male biblioteke* koju je tada uređivao Gustav Krklec. S druge strane za to vrijeme u Srbiji Pešić reizdaje svoje stare prijevode Jesenjinovih pjesama.²⁷

Godinom 1955. kojom se obilježavala šezdeseta godina od rođenja i trideseta godina od pjesnikove smrti, i koja kao da je potakla novi interes prema pjesniku, započinje najplodnije i najznačajnije razdoblje naše jesenjinstike.²⁸ U tom se razdoblju i kritika oslobodila naslijeđenih ili pak nametnutih predrasuda te počela o Jesenjiniu pisati stručnije i više. Na narav, da tako kažemo, obnovljene i osvježene recepcije ruskoga pjesnika značajan utjecaj ima Slobodan Marković koji, osim što prevodi Jesenjina, utječe značajno na pomake u shvaćanju njegove poetike,²⁹ gdje posebno dolazi do izražaja važan aspekt duboke socijalne naravi njegovih pjesama.³⁰ Njegov prevodilački postupak koji se prema prenošenju forme odnosi znatno slobodnije od npr. Pešićeva dovodi do razvoja značajne diskusije o kvaliteti prijevoda. Tako neki proučavatelji, kao što je npr. Lev Zaharov, ističu da je dobra strana njegovih prijevoda “zbiženost pjesničkog teksta” gdje je, kaže Zaharov, Markoviću dovoljno četrdeset pet riječi da izrazi Jesenjinovih trideset šest, dok su Pešiću za to potrebne pedeset tri leksičke jedinice. Neki drugi autori pak smatraju da ta prevelika sloboda svakako ide nauštrb kvalitete prijevoda. S tim u vezi Jakšić Markovićeve prijevode drži i naziva *prepevima* te utvrđuje da u takvim situacijama vrijede drugačiji kriteriji od onih koji se primjenjuju pri ocjenjivanju prijevoda. Iako dakle odbija ocjenjivati Markovićeve

²⁵ Ibidem, str. 147.

²⁶ Ibidem, str. 155.

²⁷ Ibidem, str. 157.

²⁸ Ibidem, str. 166.

²⁹ Ibidem, str. 167.

³⁰ Ibidem, str. 174.

prijevode (sic), Jakšić ipak upućuje na njegovo neopravdano i neprihvatljivo udaljavanje od izvornika.³¹

Godine 1960. profesor na Katedri za ruski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zadru Ante Muljačić u zadarskom tjedniku "Narodni list" objavljuje hrvatske prijevode četiriju Jesenjinovih pjesama: *Pjesma o kučki*, *Plače mećava*, *Snježni vihor* i *Ah, mećava je takva*. Iste godine u "Zadarskoj reviji" objavljeni su po prvi put i prijevodi Zlatana Jakšića na čakavskom narječju njegovih rodničkih Selaca na otoku Braču Jesenjinove pjesme: *Pisma obo kuški*, *Na Bosporu ja nisan bi nigda* i *Šagane*.³² Iste je godine Jakšićev prijevod pjesme *Pisma obo kuški* Božo Milačić s popratnom bilješkom objavio u zagrebačkom "Telegramu".³³

U povodu 40. godišnjice Oktobarske revolucije kod nas se objavljuju brojni tekstovi o odnosu ruskih pisaca i revolucije dok šezdesete godine 20. stoljeća donose velik preokret. Naime u kratkom se vremenskom razdoblju pojavljuju dvije zanimljive knjige vezane za pjesnika iz Rjazanske gubernije³⁴. Matica hrvatska izdaje *Pjesme* u prijevodu Vladimira Gerića, s pogovorom Aleksandra Flakera³⁵ u kojoj Gerić donosi šezdeset tri prijevoda iz različitih perioda i od čega deset koje prije Gerića nisu bile prevedene na naš jezik. Godinu dana kasnije riječki nakladnik Otokar Keršovani objavio je reprezentativnu, luksuznu knjigu *Ispovijest huligana* pod uredništvom Zvonimira Goloba. Autori prijevoda bili su ugledni i odabrani prevoditelji-pjesnici iz Zagreba: Dobriša Cesarić, Zvonimir Golob, Gustav Krklec, Ivan Kušan, Nikola Milićević, Čedo Prica, Tomislav Prpić, Josip Pupačić i Grigor Vitez.³⁶ Knjiga *Ispovijest huligana* sadrži još veći broj pjesama od Gerićeva izbora. No ove dvije zbirke prijevoda vrhunac su prevođenja Jesenjina u Hrvatskoj. Važno je istaknuti i to da u njima nalazimo i mnoge pjesme

³¹ Ibidem, str. 175.

³² "Zadarska revija", Zadar, 9 (1960.), br. 2.

³³ Usp. "Telegram", Zagreb, 4. travnja 1960.

³⁴ Ibidem, str. 175.

³⁵ Prvo je izdanje objavljeno 1963.

³⁶ Ova će knjiga pod nešto izmijenjenim naslovom (*Ispovijed mangupa*) doživjeti još četiri izdanja. Peto, posljednje izdanje, objavila je 1975. Matica hrvatska. Na temelju ove knjige pojavljuje se i po opremi znatno skromnije izdanje *Crni čovjek* zagrebačkog izdavača Mladost, a u kojoj urednik Zvonimir Golob uključuje prijevode već navedenih pjesnika.

koje do tada nisu bile prevedene u zajedničkoj državi. Možemo se složiti s Jakšićem koji smatra da je po broju prijevoda, po njihovoj kvaliteti te po tehničkoj opremi knjiga *Ispovijest huligana* na neusporedivo višoj razini od svih dotadašnjih izdanja, a ni nakon toga nema kod nas knjige s tolikim brojem novih i kvalitetnih prevodilačkih uradaka. U njoj je najveći broj pjesama, njih dvadeset dvije, preveo Zvonimir Golob, Josip Pupačić je, u skladu sa svojom osebnom poetikom, preveo devet pjesama iz prvog perioda Jesenjina stvaralaštva, dok je Dobriša Cesarić autor prijevoda osam sastava. U knjizi je i Gustav Krklec, veliki ljubitelj i popularizator Jesenjina, napokon predstavio pet svojih prijevoda. Ostali su prevoditelji zastupljeni s manjim brojem prijevoda.³⁷ Nakon ove knjige Jesenjine se pjesme kod nas mogu pronaći u više različitih antologija, a u izdanju različitih priređivača pojavljuje se više zbirke prijevoda njegovih pjesama. No mahom se radi o onim starijim.³⁸ Na standardnom hrvatskom jeziku nešto novijih i ne osobito dojmljivih prijevoda Jesenjina ima Irena Lukšić.³⁹ Zanimljivo je i značajno napomenuti, a to se iz sasvim razumljivih razloga posebno odnosi na ovaj rad, da Jesenjina poezija kod nas postoji i u prijevodu Ivice Jembriha Cobovičkoga na kajkavsko narječje.⁴⁰

Doktorat Zlatana Jakšića koji se u ovom radu toliko često citira posebno je zanimljiv i u svjetlu njegova prevodilačkog rada. U njemu naime Jakšić iskazuje i interes prema teoriji prevođenja. U toj svojoj neobjavljenoj studiji (mislimo da je velika šteta što je tome tako) osim čisto književno-teorijskih tema vezanih za Jesenjina, Jakšić istražuje i to koji prevoditelji, kada i iz kakvih pobuda prevode “posljednjeg pjesnika ruskog sela”. Pita se kakva im je metoda prevođenja i koja je vrijednost njihovih prevodilač-

³⁷ Ibidem, str. 221.-224.

³⁸ Spomenimo samo neke: SERGEJ ALEKSANDROVIČ JESENJIN, *Izabrane pjesme*, Preveli: Dobrica Cesarić, Zvonimir Golob, Gustav Krklec, “A. Cesarec”, Zagreb, 1973.; *ib.*, *Krčmarska Moskva, Pjesme*, Izbor i prepjev Zvonimir Golob, Prosvjeta, Zagreb, 1878.; *ib.*, *Crni čovjek*, Pjesme izabrao Zvonimir Golob, Pjesme preveli: Dobriša Cesarić, Vladimir Gerić, Zvonimir Golob, Gustav Krklec, Ivan Kušan, Nikola Miličević, Čedo Prica, Josip Pupačić, Grigor Vitez, Mladost, Zagreb, 1986.; *ib.*, *Pjesme*; Priredio: Josip Užarević; Pjesme preveli: Zvonimir Golob, Dobriša Cesarić, Gustav Krklec, Ivan Kušan, Čedo Prica, Tomislav Prpić, Josip Pupačić i Grigor Vitez, Konzor, Zagreb, 1997.

³⁹ Tako je npr. u zbirci *Moj put*, Naklada Lukom, Zagreb, 2003., iz nekog razloga opet prevedena (slabije) već više puta prevedena Jesenjina pjesma *Do viđenja, druže, do viđenja*.

⁴⁰ “Kaj”, Zagreb, 39 (2006.), 4, str. 75.-78. Objavljena je pjesma *Krava*.

kih uradaka.⁴¹ Iz ovoga se vidi da iako se Jakšićevi prijevodi doimaju kao da su nastali spontano, njihova iznimna životnost ne proizlazi iz činjenice da prevoditelj “ne vlada” tehnikom pa su “preslobodni” (prepjevi), nego upravo obrnuto – razmišljanje i izrazito uspješna poetika prevođenja oni su elementi koji čine ove prijevode tako “živima” te se čini kao da su izvorno nastali upravo na čakavskom.

Nešto više od dvadeset godina nakon Jakšića, Đuro Źuljević prevodi nekoliko Jesenjinovih pjesama na bolsku čakavicu i objavljuje ih u “Zadarskoj reviji”.⁴² Kasnije će se one, uz neke nove prijevode, naći među petnaest pjesama koje će u navedenoj zbirci (2. dopunjeno izdanje) objaviti zajedno s Jakšićem.

Odakle ti poticaji da se Jesenjinove pjesme prevedu i objave na čakavici, s pravom se u predgovoru zbirci prijevoda Jesenjinove poezije naslovljenom *Uz Jesenjinove prijevode na bračku čakavicu*, pita Petar Šimunović.⁴³ On ističe da su Jesenjinovo seosko podrijetlo, seoski motivi u njegovim pjesmama, slikovite metafore upravo iz seoskog života, pučka vjerovanja, običaji, ljubavi, nostalgija, sjeta te antropomorfizirana priroda oni elementi koji su toliko bliski i našim čakavcima. Źal za djetinjstvom, Źal za jednim načinom života snažno obilježenim tradicijom, isto tako onim u Konstantinovu kao i onim u rodnim Selcima ili pak Bolu, zajednički su i ruskom pjesniku i njegovim bračkim prevoditeljima.⁴⁴ No, nastavlja Šimunović, prevodilački pristup dvojice Bračana bitno se razlikuje. Jakšić, po struci slavist koji se Jesenjinom bavi uvijek polazeći od strogo znanstvenih stajališta, u svojem se prijevodu vrlo malo i veoma rijetko udaljava od autorova izvornog predloška.⁴⁵ Źuljević pak s druge strane kao da više Źeli i nastoji svoje prepjeve pribliŹiti doŹivljaju Jesenjinove poezije svjesno Źrtvujući pri tome razinu samog izričaja. Upravo mu je stoga prijevod slobodniji, ali sam doŹivljaj autentičniji, zaključuje Šimunović, i nastavlja: “Njegovi prepjevi nose izraz i ugođaj domaćeg čakavskog ambijenta, ali pri tome Jesenjin nije iznevjeren. On je samo bračkiji.”⁴⁶

⁴¹ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, nav. dj., str. 4.-5.

⁴² Vidi: “Zadarska revija”, 33 (1984), 3.-4.

⁴³ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŹULJEVIĆ, *Jesenjin po brašku i po brŏšku*, nav. dj., str. 11.

⁴⁴ Ibidem, str. 12.-13.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

Za razliku od njega Rina Eterović misli da komparativna analiza prijevoda upućuje na to da prijevode na lokalna narječja karakterizira veća stihijnost i samostalnost u odnosu na izvornik, nego što je to slučaj s prijevodima na standardni jezik, što smatra ona, ne prenosi adekvatno Jesenjčinovu poetiku.⁴⁷ Iako se s takvim mišljenjem ne možemo složiti, iznijet ćemo jedno od njezinih objašnjenja takvog stajališta. U pjesmi *Nikogda ja ne byl na Bosfore* koja je na hrvatski jezik prevedena u tri varijante (dvije su čakavske Zlatana Jakšića odnosno Đure Žuljevića, a treća je ona Josipa Pupačića na standardnom jeziku) Eterović ističe problematiku adekvatnog prijenosa asocijativnosti boja u ruskom i hrvatskom, čakavskom i standardnom jeziku. Kod Jesenjčina nalazimo sljedeći asocijativno-metaforički niz: *Bosfor - more - goluboe / Rossija - sever - sinee*.⁴⁸ U hrvatskom jeziku uz *goluboe - plavi, sinee - modri*, postoji još i *sinji* koji se upotrebljava isključivo u sintagmi *sinje more*. U Jakšićevu prijevodu pjesme ovakva dihotomija *plav - modar* ne postoji (more je modro) što, ističe Eterović, smanjuje unutarnji prostor pjesme i ekspresivnu obojenost Jesenjčina.⁴⁹ Žuljević pak u svojem prijevodu ima *muoru - čelestin / kraj - modri*. Dakle pojam *plavoga* izražava putem latinizma *čelestin*, tj. *celestial - nebesko plavi*. I iako Žuljević pokušava pratiti Jesenjčinovu emocionalnost i izražajnost, ovakav prijevod, prema Eterović, u konačnici opet dovodi do gubitka dihotomije i svodi metaforu na *more - modro*, što upućuje na to da je tradicionalna paradigma boja sačuvala svoju vlast i nad Žuljevićem.⁵⁰ Pupačić pak, na standardnom hrvatskom jeziku uspijeva bez poteškoća zadržati dihotomiju *more - plavo, kraj - modri*.⁵¹ Bliže nam je ipak mišljenje Dubravke Sesar koja smatra da naši čakavci (ona prvenstveno pritom misli na Zlatana Jakšića) svojim prepjevima uspijevaju postići jesenjčinovski poetski efekt.⁵² I naša će analiza pokazati da čakavske prijevode Jesenjčina, osobito one Zlatana Jakšića, odlikuje velika semantička preciznost, na što je zasigurno imalo utjecaja i to što je njegova životna

⁴⁷ RINA ETEROVIĆ, *Osobennosti perevoda russkoj liriki 'serebrjanoga veka' na horvatskij jazyk*, MaksPress, Moskva, 2002., str. 110.

⁴⁸ Ibidem, str. 107.

⁴⁹ Ibidem, str. 108.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ RINA ETEROVIĆ, nav. dj., str. 109.

⁵² DUBRAVKA SESAR, *Zadi san obo kamen*, "Suвременa lingvистика", Zagreb, 43-44 (1997), 1-2, str. 288.

suputnica bila Olga Ostrogorski Jakšić, ne samo rođena Ruskinja već i vrsna lektorica ruskoga jezika.

Iako smo o tome već nešto rekli, parafrazirajući riječi Petra Šimunovića, ponovimo da su pjesme prevedene na čakavski govor, i kod jednog i kod drugog autora izrazito snažnog izraza. Nešto slobodnija semantička klizišta kod Đure Žuljevića pokušali smo opravdati njegovim duboko intimnim doživljavanjem i proživljavanjem Jesenjinovih motiva i slika, a što je Jakšić profesorski nastojao i, bolje nego mnogi drugi prevoditelji Jesenjina, uspio izbjeći. Određena metrička nepreciznost ili još bolje rečeno sloboda prijenosa, ne samo da se može oprostiti već se može i shvatiti i prihvatiti iz najmanje dva razloga. Prvi je tradicionalni odmak od silabotonike u hrvatskoj poeziji dvadesetog stoljeća - hrvatska se poezija u tom smislu znatno razlikuje od ruske pa smatramo da je legitimno "ne silovati" stih, s obzirom na to da slijepo držanje silabotonike katkad dovodi hrvatsku verziju do neprirodnog i napregnutog izraza, nesvojestvenog izvorniku. Od slične bolesti pate neki hrvatski prijevodi ruske poezije koji su formalno metrički korektni, ali su zato stradale druge razine teksta.⁵³ Drugi je razlog prevodilačka praksa ili pak moda koja je u pojedinim epohama sklonija ili manje sklona odmacima od izvornika. I iako je danas općenito prisutna tendencija integralnog prijevoda - *la brutta fedele* tehnika, što zapravo pretpostavlja formalno što veću blizinu izvorniku, ipak, iako u načelu zagovaramo takav pristup, recimo da i u tome treba imati mjere.

Uz do sada navedeno posebno treba istaknuti problematiku metra stiha kao temeljnu oznaku poezije općenito. S tim u vezi potpuno je u pravu Šimunović kada bliskost Jesenjinovih pjesama s Jakšićevim prijevodima, odnosno Žuljevićevim prepjevima vidi u bliskosti akcentuacije bračke čakavice i njezina ostvarenja u prijevodnom stihu, vrlo bliskom jampskom ritmičkom hodu u kojem je Jesenjin spjevao velik broj svojih pjesama. Upravo iz nesumnjive srodnosti ritma i melodije ruskog jezika i bračke čakavice, kakvu u toj mjeri ne možemo pronaći ni s jednim drugim idiomom izvan onih istočnoslavenskih, ne treba nas iznenaditi neosporna uspješnost Jesenjina po "brački".⁵⁴

⁵³ Navedimo kao primjer prijevod Puškinove *Bajke o ribaru i ribici* R. Venturina.

⁵⁴ ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŽULJEVIĆ, *Predgovor*, u: *Jesenjin po brašku...*, nav. dj., str. 13.

2. Jesenjinova poezija u zagrljaju jezično-povijesne slike Dalmacije

Još jednu lingvističku osobitost koju u prijevodima Jesenjinove poezije iz pera naših Bračana valja naglasiti čini nezanemariva pa i vrlo važna prisutnost romanizama kao nedvojbeni jezičnog utjecaja na sve idiome koji su se od prvih kontakata s rimskim osvajanjima pa do danas govorili na istočnoj obali Jadranskog mora. Tih se utjecaja nisu uspijevali “obraniti” ni dalmatinski govori koje je Rim svojim dolaskom i kolonizacijom zatekao na području današnje Dalmacije. Koliko god da to nije uspjelo antičkoj Grčkoj, Rimsko je Carstvo Pokrajinu potpuno romaniziralo. Ilirsko autohtono stanovništvo prihvatilo je latinski jezik u nekakvom obliku vulgarnog govora te je pod utjecajem supstratskih idioma nastao jezik koji danas nazivamo starodalmatskim govorom,⁵⁵ kao jednom od jezičnih varijanti romaniteta na Balkanu.⁵⁶ Povijesnim procesom slavenizacije Dalmacije, odnosno zbog sve izražajnije slavenske etničke dominacije, hrvatski jezik postupno preuzima funkciju sredstva svekolike komunikacije što će dovesti do relativno ranog početka postupnog nestajanja dalmatoromanskog idioma kao autohtonog romanskog jezika.⁵⁷ Tome svemu je naravno pridonosio i sve izrazitiji utjecaj mletačke države, odnosno venecijanskog idioma u Dalmaciji pa nam tako kulturno-jezična povijest govori o višestrukome i višesmjernome odnosu i interferenciji dalmatoromanskog, hrvatskog odnosno venecijanskog jezika kao supstrata, adstrata odnosno superstrata. Parafrazirajući Vidosa, taj ćemo jezični fenomen najbolje objasniti ako kažemo da se zapravo radi o tome da su supstrat, adstrat i superstrat ništa drugo nego metaforički izrazi za jezične utjecaje naroda pobjednika, pobijeđenih odnosno naroda u suživotu.⁵⁸ Tijekom 15. stoljeća kada Dalmacija definitivno pada pod vlast Serenissime i uloga venecijanskog idioma na razini adstrata i superstrata u odnosu na hrvatske govore postaje

⁵⁵ O tom je idiomu kompetentno progovorio naš ugledni romanist ŽARKO MULJACIĆ u knjizi: *Das Dalmatische: Studien zu einer untergegangenen Sprache*, Koeln - Weimer - Wien: Böhlau Verlag, 2000.

⁵⁶ Usp. BENEDEK ELEMÉR VIDOS, *Manuale di linguistica romanza*, Firenze, 1959.

⁵⁷ Taj se danas potpuno izumrli jezik još potkraj 19. stoljeća govorio na otoku Krku. Još je Mateo Giulio Bartoli opisao veljotski govor (krčka varijanta starodalmatskog) u knjizi koju je 1906. objavio u Beču. Talijanski je prijevod studije pod naslovom: *Resti di un'antica lingua romanza parlata da Veglia a Ragusa e sua collocazione nella Romania appennino-balcanica*, izašao 2000. u Rimu; izdavač: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.

⁵⁸ BENEDEK ELEMÉR VIDOS, nav. dj., str. 217.

dominantan lingvistički proces.⁵⁹ Vremenski ga u povijesnom razvoju možemo odrediti razdobljem koje traje od spomenutog 15. stoljeća, preko kratke Napoleonove uprave (1806. – 1814.) do više od stotinu godina vlasti Habsburške Monarhije koja talijanski jezik, svjesna snage stoljetne tradicije mletačkog jezika u Dalmaciji, i kao *lingua franca*, ali i kao jezika uprave vladajućeg sloja društva svjesno, zajedno s modelom vladanja, nasljeđuje odnosno zadržava.⁶⁰ Snazi toga utjecaja svakako pridonosi i društveno-statusno obilježje mletačkoga govora što ga je u dijelu slavenskog, osobito gradskog živilja stoljećima činilo poželjnim i popularnim.⁶¹ Takav položaj mletačkog idioma, ne samo u odnosu na hrvatske govore u Dalmaciji već na sve one s kojima je dolazio kroz povijest u dodir, nalazi se u političkoj, ekonomskoj i kulturnoj funkciji (dominaciji) Republike sv. Marka, koju je ona stoljećima imala na Jadranu, ali i velikom dijelu Mediterana.

Govoreći u ovom radu o romanizmima ili bolje rečeno o romanskom jezičnom utjecaju na hrvatski čakavski govor Selaca Zlatana Jakšića, odnosno Bola Đure Žuljevića, analiza će zahvatiti novije jezične stratuse, kao što su prvenstveno venecijanski uz poneki recentniji element tršćanskog.⁶² Stariji će se stratusi, kao što su balkansko-latinski, dalmatski i dalmatsko-mletač-

⁵⁹ Bibliografija radova vezanih za utjecaj venecijanskog (mletačkog) govora u Dalmaciji veoma je bogata. Navest ćemo samo neka po našem sudu važnija imena i radove: CHARLES BIDWELL, *Colonial Venetian and Serbo - Croatian in the Eastern Adriatic: A case Study of Language in Contact*, "General Linguistics" 7., str. 13-30; MANLIO CORTELAZZO, *Il contributo del veneziano e del greco alla lingua franca di Venezia, centro di mediazione tra oriente e Occidente (sec. XV e XVI). Aspetti e problemi*, Atti del II Convegno internazionale di Storia della civiltà Veneziana, 2, Olschki, Firenze, 1977., str. 523-535.; ŽARKO MULJAČIĆ, *I contatti linguistici e culturali slavo - romanzi nel bacino adriatico nel Medio Evo*, "Storia e Civiltà", VIII., 3-4, str. 186-204; FLAVIA URSINI, *Identità del veneto - dalmata tra le diverse correnti di lingua e cultura dell'area adriatica orientale*, in: *Homo Adriaticus: identità culturale e autocoscienza attraverso i secoli*, Diabasis, Reggio Emilia, 1988.; RADOVAN VIDOVIĆ, *O frekvenciji romanskog leksika talijanskog (mletačkog) porijekla u splitskom čakavskom govoru*, "Čakavska rič", Split, 2, 1974.; GIANFRANCO FOLENA, *Introduzione al veneziano 'de là da mar'*, "Bollettino dell'AL Mediterraneo", X.-XII. (1968-1970.), str. 331-376.

⁶⁰ Usp. MICHELE MATZELTIN, *Veneziano e italiano in Dalmazia*, Aree Linguistiche, IV, Lexicon der Romanistischen Linguistik, LRL, Tübingen, 1988., str. 551-569.

⁶¹ O fenomenu "prestiza" jednoga jezika vidi: GAETANO BERRUTO, *Fondamenti di sociolinguistica*, Laterza, Roma - Bari, 1995., str. 106.

⁶² Iako je i tršćanski govor varijanta venecijanskoga (mletačkog) idioma, o njemu govorimo kao o jeziku koji na Dalmaciju vrši dominantni utjecaj nakon 1797. kada Trst postaje romanski most preko kojeg Dalmatinci stižu u Beč i Europu.

ki, zanemariti jer su se u dalmatinskim govorima kroz dugu povijest kontinuiranog i stabilnog ekonomskog, kulturnog i jezičnog suživota Venecije i Dalmacije zadržali u tek irelevantnim tragovima, prepustivši tako mletacizmima potpunu dominaciju.⁶³ Osim toga utjecaj tih starijih stratusa izraženiji su na sjeveru i na jugu istočne obale Jadranskoga mora (spomenimo samo, makar tipološku, ali ipak relevantnu, klasifikaciju starodalamskog idioma na krčku odnosno raguzejsku varijantu), dok su srednja Dalmacija i srednjodalmatinski otoci, kao što je to u našem slučaju otok Brač, bili i kroz povijest nešto manje izloženi takvim utjecajima.

Mletacizmi se u postupku transfera elemenata iz jezika davatelja (JD) u jezik primatelja (JP), u ovom slučaju u bračke čakavske govore, javljaju o obliku dva osnovna tipa jezičnog utjecaja.⁶⁴ Govorimo naime o kulturnim elementima transfera i o onim intimnim, tj., kako ih je Leonard Bloomfield prvi nazvao, *cultural borrowing* i *intimate borrowing*.⁶⁵ Prvi u govor JP iz JD ulaze kroz stoljeća da bi imenovali nove predmete, pojmove, tehnologije i ideje, dok su drugi ulazili na mjesta koja su već zauzimali leksemi jezika primatelja. Ovom je fenomenu bilo potrebno više preduvjeta. Prije svega zajedničko područje suživota dvaju idioma. Potom dijeljenje iste socijalne zajednice, pri čemu se iz različitih razloga dominantan jezik iskazuje kao jezik davatelj. Treći bi se preduvjet svakako nalazio u stabilnosti i kontinuitetu dvojezičnih sredina⁶⁶ što će se pokazati i kao dominantna okolnost kada su u pitanju romanizmi u bračkoj čakavštini. Kod ovoga je procesa katkad u pitanju čak i pomodarstvo, a vrlo rijetko možemo govoriti o nekom tipu nasilnog transfera.

⁶³ Pojam *mletacizam* uveden je upravo s namjerom da bi se venetski razlikovao od venecijanskog. Venetskim (veneto) naime nazivamo stari, izumrli indoeuropski jezik predrimske Venetske provincije na području današnje sjeverne Italije. Venecijanski (veneziano) dijalekt (govor) je grada Venecije odnosno skupina sjeverno-talijanskih narječja koja se govore u Veneciji, Alto Adige i Venezia Giulia, Trstu, Istri, Gorici, te u nekim krajevima, osobito gradovima Dalmacije.

⁶⁴ Pojam *transfer* uvodi Žarko Muljačić te zajedno s njim govori i o novoj lingvističkoj disciplini odnosno *transferologiji*. Naime prema njemu inače uvriježeni pojam *posuđenica* nije osobito dobar jer se aloglotni element u jezičnoj praksi ne uzima kako bi se potom vratio. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *Tri težišta u proučavanju jezičnih elemenata 'stranog' porijekla*, "Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje", 23.-24. (1997.-1998.), Zagreb, 1998., str. 265.-280.

⁶⁵ Usp. LEONARD BLOOMFIELD, *Language*, 1933., str. 444.-460.

⁶⁶ Usp. ROBERTO GUSMANI, *Interlinguistica*, Linguistica storica, Roma: NIS, 1995., str. 109; LELIJA SOČANAC, *Talijanski elementi u hrvatskom jeziku: kulturno i intimno posuđivanje*, "Riječ", 7. (2001.), 1, str. 77.-91.

3. Romanizmi u nostalgicnom *Sorokoustu*

I jedan i drugi tip transferiranih mletacizama u našim su bračkim čakavskim govorima zbog stoljetno kontinuiranog suživota otoka s Mletačkom Republikom, u većoj ili manjoj mjeri, prisutni i u prijevodima Jesenjinove poezije na dalmatinsku (bračku) čakavicu znanstvenika i profesora ruske književnosti Zlatana Jakšića, a još više u prepjevima Đure Źuljevića, strastvenog zaljubljenika u poeziju pjesnika *drvene* (izbene) Rusije. Źuljevićev spontani pristup, zasnovan na sasvim osobno proživljenom čitanju i interpretaciji Jesenjina, u takvom prijevodnom kontekstu nije mogao voditi računa o vjernosti izvorniku u dovoljnoj mjeri i svim njegovim aspektima, dok je, kaže Šimunović, upravo integralnost prijevoda, osobito ona na semantičkoj razini, temeljna značajka Jakšićeva pristupa tom poslu koji se, kao što smo već naznačili, na znanstvenoj razini bavio ruskom književnošću i u njoj posebno Jesenjinom.⁶⁷ Tako se dakle općenito može zapaziti da Jakšić na neki način "kontrolira" uporabu romanizama, inače vrlo prisutnih u svakodnevnom selačkom govoru, dok se Źuljević u potpunosti i sasvim spontano prepušta isto tako romanizmima bogatom bolskom govoru, koji su kod njega redovito brojniji i gotovo da se nameću kao predominantna stilematika osobina njegovih prevodilačkih uradaka. Zbirku prijevoda/prepjeva čini sedam prijevoda Zlatana Jakšića, deset Đure Źuljevića i pet Jesenjinovih pjesama koje su autori paralelno preveli *po brašku* i *po brŔšku*.⁶⁸ Već ovako opisani postupci jasno upućuju na činjenicu da su u pitanju srodni, ali ipak različiti prijevodni govori. Prijevodima na početku knjige prethodi kratak predgovor akademika Petra Šimunovića koji neposredno slijedi Jesenjinova kratka autobiografija koju je pjesnik zapisao 1925. godine, dakle iste one godine u kojoj je izvršio samoubojstvo u lenjingradskom hotelu "Angleterre" (27./28. prosinca 1925.). Kao i pjesme, i ta je kratka biografija prevedena na bračku čakavicu. Nakon prevedenih pjesama koje je Šimunović kao vrsni stručnjak, ali i kao izvorni govornik bračke čakavice akcentirao, slijedi *Rječnik* manje poznatih leksema, uglavnom lokalizama romanškog (mletačkog) podrijetla.⁶⁹ Riječi su markirane, no nije im ustanovljena

⁶⁷ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŹULJEVIĆ, *Predgovor*, u: *Jesenjin...*, nav. dj., str. 13.

⁶⁸ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŹULJEVIĆ, *Jesenjin...*, nav. dj., str. 64.-82.

⁶⁹ *Ibidem*, str. 100.-104.

etimologija što ćemo nastojati u analizi predmetnog sastava učiniti. Time bi se dobila, makar kroz samo jedan uzorak, približna slika prisutnosti modernih venecijanizama u vokabularu naših prevoditelja odnosno u rječniku dvaju bračkih čakavska govora. Cilj je dakle ovoga rada uputiti na višeslojnu važnost i prisutnost mletacizama u oba prijevodna govora i to kako na razini svakodnevne komunikacije tako i na onoj pjesnikovanja. Pritom valja naglasiti da su prevoditelji izvorni i kompetentni govornici selačke, odnosno bolske čakavice, ne zaboravljajući činjenicu da su bili naši suvremenici i da ih je, osobito profesionalni život sveučilišnog profesora i znanstvenika (Jakšić) odnosno pučkoškolskog i srednjoškolskog nastavnika, društvenokulturnog djelatnika i gospodarstvenika (Žuljević), svakodnevno dovodio u izravan, funkcionalan i trajan odnos sa standardnim hrvatskim jezikom što je, uz ostalo i na razini kontaminacijskog efekta nezanemariva činjenica.

Prije početka analitičkog dijela ovoga rada potrebno je, čini nam se, obrazložiti zašto smo predmetom analize odabrali samo jednu pjesmu u ovom radu. Prije svega recimo da nam polazno osnovni cilj nije bio izrada rječnika romanizama selačkoga odnosno bolskoga govora. Taj je zadatak, i u segmentu koji se odnosi na romanizme u najširem smislu te riječi, uspješno i kompetentno u svojem nedavno objavljenom *Rječniku* već obavio Petar Šimunović.⁷⁰ Ponovimo još jedanput i činjenicu da su sve riječi uporabljene u prijevodima/prepjevima svih Jesenjinovih pjesama koje na bilo koji način izmiču hrvatskom književnom jeziku, a u tu kategoriju svakako spadaju i romanizmi koji čine dio leksika svih bračkih pa tako i selačkoga odnosno bolskoga govora, sakupljene u svojevrsnom glosaru na kraju zbirke. Sustavni etimološki okvir Šimunović ni u jednom ni u drugom slučaju nije dao, što u ovom radu nije niti naš zadatak. Naime posao bi oko toga definitivno bio vrlo obiman i uvelike bi premašio okvire predviđene za ovaj rad. U nekoj bi drugoj prilici svakako mogao biti predmetom rada posebne studije. Naš je pak cilj ustanoviti ulogu i funkciju romanizama u okvirima prijevodno-prepjevnog pjesnikovanja dvojice Bračana, njihov semantički i stilski aspekt u konkretnom kontekstu, što će kod svake ustanovljene transferne jedinice, osim drugih razina zahtijevati i temeljitu etimološku analizu i to, tamo gdje je to moguće, od *etimologia remota* do *etimologia proxima*. Mislimo da će ovako postavljeni cilj dovesti do pravilne percepcije i boljeg vrednovanja pjesničkoga koda Zlatana Jakšića

⁷⁰ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Rječnik bračkih govora*, Brevijar, Supetar, 2006.

odnosno Đure Źuljevića, dvojice Braćana koji se razlikuju po mjestu rođenja na otoku (što je u ovom slučaju nezanemariva lingvistićka činjenica), ali i po profesionalnoj i inoj drugoj životnoj orijentaciji pa, ako hoćemo, i po pjesničkom talentu. Mislimo naime da su prijevodi/prepjevi poezije velikoga ruskoga pisca sastavljeni na svojevrstnoj estetsko-pjesničkoj platformi koja koliko govori o Jesenjinu na braćkoj čakavici toliko svjedoći o estetskim dosezima i poetskom svijetu Jakšića i Źuljevića. Iako na malom korpusu, ova će nam analiza dati makar i pribliŹan odgovor o prisutnosti romanizama (prije svega mletacizama) u leksićkom naslijeđu govora otoka Braća. I druga ne manje vaŹna zadaća rada bit će uspostavljanje svojevrstne analogije pjesnićkog doŹivljaja sela ruske stepe s onim krševitih dalmatinskih otoka.

Metodološki gledano jedna od pet paralelno prevedenih pjesama bit će s toćke gledišta prisutnosti romanizama u njima analizirana na dvjema razinama. U prvoj, vertikalnoj sekciji, mletacizme nećemo ekscerpirati, već ćemo ih unutar pjesme nastojati sagledati u totalitetu sastava i kroz sve jezićno-stilske razine. Naravno da u svakome trenutku valja imati na umu da je čakavština naših prevoditelja smještena u okvir pjesnićkoga konteksta Jesenjinove poetike i ma koliko prijevodi bili integralni (Jakšić) ili pak interpretativni pa i reinterpretativni (Źuljević), morala poprimiti specifićan, nazovimo to, pjesnićki aspekt, u kojem je izrićaj osim onoga srednjodalmatinskog makar i konotativno zadržao i ponešto od ruskog timbra. Pritom naravno mislimo na asocijativne razine ili pak na specifićnosti razina remiscencije i slićno. U drugoj horizontalnoj sekciji osim utvrđivanja bliŹe i daljnje etimologije pojedinih romanizama naglasit će se i njihove eventualne fonetsko-fonološke i morfološko-sintaktićeke promjene nastale adaptacijama jednom ili drugom govoru u procesu transfera.

Prvi Jesenjinov sastav koji prevode i Jakšić i Źuljević i koji će kao svojevrstni uzorak biti predmetom naše analize poznata je Jesenjinova pjesma **Сорокоуст** [Sorokoust].⁷¹ Njezin je izbor dijelom slobodan, a dijelom je nastao na temelju stava autora ovoga teksta da je nostalgija za prošlim vremenima ona emocija koja je oćito dominantna i u *Sorokoustu* i u prijevodima/prepjevima pjesme. Mišljenja smo naime da su predmetni transferi

⁷¹ Radi se o složenici koja se sastoji od broja 40 (*sorok*) i imenici: *molitva u slavu, povodom (oyst)*. Pojam u kršćanskoj liturgiji ima polazište u molitvi obiljeŹavanja ćetredeset dana od dana Kristove smrti, odnosno dana njegova uzašašća.

kod naših Bračana zapravo dijelom stilematskih oznaka one nostalgije koju pjesnici sela dalmatinskoga krša dijele s izbenim pjesnikom stepske Rusije. Njihova je prisutnost u bračkim govorima nezaobilazan dio i životne i uže jezične stoljetne tradicije.

Naslov pjesme Gerić na standardni hrvatski jezik prevodi sintagmom *Molitva za umrle*,⁷² dok taj isti naslov u dvjema bračkim jezičnim varijantama glasi *Shôdnji dân* (Selca) odnosno *Skuônji dôn* (Bol). Oba čakavska prijevodna naslova sadržajno i simbolički odgovaraju navedenoj jezično-standardnoj prijevodnoj parafrazi izvornog naslova, tj. označavaju svojevrsnu obljetničku molitvu za umrle.⁷³

Dekadentno intonirano tužno suosjećanje s konjem, tim simbolom snage, vitalnosti i iskonske elementarnosti sela, koji bez prave prilike gubi utrku sa željeznicom, te žal za vremenom koje u toj neravnopravnoj utrci bespovratno nestaje, izranja iz svakoga stiha i iz svake slike izvornika. Takvu atmosferu pjesme oba prevoditelja očito prepoznaju kao sebi blizak *dan molitve za umrlog*. Nostalgična je to ljubav za rodnim krajem koji su u mladosti ili napustili ili koje im je jedno drugo, novo, teško razumljivo i jedva prihvatljivo vrijeme uzelo. Jakšiću su to rodna Selca i *pivac na humaru*, a Žuljeviću vrijeme njegova djetinjstva, nestalo u nemilosrdnom progresu koji je u hipu njegov mali ribarski i težački Bol pretvorilo u babilon ljudi, jezika, tehnologija, navika i običaja.

Jesenjin svoju pjesmu metrički artikulira u dva uvodna petostiha, rasplet smješten u središnjoj oktavi te zaključni katren. Na ovoj razini izvornik slijede oba prijevoda, kao što ga slijede i na razini stihovne polimetričnosti bogate silabotonike. I u izvornim i u prijevodnim strofama razne su vrste rime pa se i prevodilačka rješenja na čakavskom u tom smislu mogu smatrati korektnima.

Pogledajmo prvu izvornu strofu i obje prijevodne verzije, dok ćemo u bilješci navesti sadržajno integralni prijevod na standardni hrvatski jezik. Narav i potrebe ovoga rada omogućuju nam da pritom ritmičko-melodijski aspekt pjesme, bez izravne štete, uglavnom zanemarimo.⁷⁴

⁷² SERGEJ ALEKSANDROVIČ JESENJIN, *Ispovijest mangupa*, Matica hrvatska, Zagreb, Matica hrvatska, 1974., str. 56.-59.

⁷³ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Rječnik bračkih govora*, nav. dj.

⁷⁴ *Jeste li vidjeli vi, / Kako trči po stepama, / U maglama jezernim krijući se, / I željeznom nozdrvom frkćući, / Na šapama čeličnim vlak?*

Видели ли вы,
 Как бежит по степям,
 В туманах озерных кроясь,
 Железной ноздрей храпя,
 На лапах чугунных поездов?

(Jakšić)

*Jes vidi ti,
 Kako po stepi leti
 I frče u magli sakrivena
 Ka neman jedna, velika
 Na nogan od čelika-ferata.*

(Žuljević)

*Jeste vidili vi,
 Kako po poju tarče
 U kaligu do vrotu
 Iz gvozdеноgа nоsа šmarče
 U acalonim kalcetan-ferota.*

Prvi stih u svojoj jezičnoj, ali i semantičkoj jednostavnosti i kod Jakšića i kod Žuljevića pravi je primjer integralnog prijevoda. To se osobito odnosi na Žuljevićevu verziju, dok Jakšić, izražavajući u okviru uvodnoga retoričkog upita izvorni subjekt **вы** = *vi* (pl.) metonimijskim *ti* (sing.) bezličnost retoričnosti snažno i vrlo efektно intimizira, poništavajući na taj način sve stilističke negativnosti “lijepog govorenja“. Rezultat takvoga postupka je jasan. Kod Jakšića će, zahvaljujući upravo toj naizgled maloj stilskoj “dosjetki“, sastav od početka pa do kraja zadržati ugođaj (ozračje) svojevrsnoga internog dijaloga ili pak razgovora - **ćakule** - s vrlo bliskim prijateljem.⁷⁵ U drugom stihu izvorni **бежит** = *trk* (željeznice, op. A.),⁷⁶ Žuljević će unutar metaforičke sintagme zadržati, dok će ga Jakšić zamijeniti metaforički snažnijim *letom*, koji je to zapravo tek u onom dijelu u kojem se brzina *trka* hiperbolizira u usporedbi s brzinom *leta*.⁷⁷ Inače je u govorima puka otoka Brača u određenim kontekstima, npr.: *dijete koje u svojoj nekontroliranoj razigranosti lēti po dvorištu*, metaforičnost ovoga glagola potpunom semantizacijom glagola nestala i to na onaj isti način na koji je npr. u sintagmi *talijanski jezik, ruski jezik* i sl., metonimičnost determinatora u svojoj

⁷⁵ *Ćaskanje, čavrljanje, brbljanje; Ćakulaju susjede, ćakulaju bezposleni penzioneri i sl.* Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Rječnik...*, nav. dj.

⁷⁶ Pri izradi ovoga rada koristili smo se *Rusko-hrvatskim rječnikom* Madatova - Poljanec - Poljanec, ŠK, Zagreb, 1987. te jednojezičnim rječnikom Ožegova <http://ozhegova-slovar.ru/>.

⁷⁷ O fenomenu književne hiperbole (do stupnja hiperboličnog apsurdna) vidi u knjižici: MANUELA KOTLAR, VALTER TOMAS, *Hiperbola Stefana Bennija / L'iperbole di Stefano Benni*, Edit, Rijeka, 2004.

izražajnosti ravna nultom stupnju. U istom će stihu Jakšić zadržati izvornu imenicu **степям** = *stępa*. Dobar poznavatelj ruskog jezika i književnosti nije mogao odoljeti karakterističnim i denotacijskim i konotacijskim elementima unutar semantičkih, ali i afektivno-asocijativnih okvira izvornog leksema. Navedimo samo to da ga npr. hrvatski, talijanski i mnogi drugi jezici u svojim rječnicima donose upravo u izvornoj formi pritom ga, makar fonetski, potpuno usvojivši.⁷⁸ Žuljević *stępu* zamjenjuje semantički srodnom imenicom **пóје** odnosno *polje*, što s obzirom na kontekst u pjesmi: *željeznica koja juri* (bračkim, op. A.) *poljem*, pa i na razini logičke koherentnosti izričaja, predstavlja značajan otklon u odnosu na izvornik.

U trećem i četvrtom stihu, poštujući osobitosti govora na koji prevode, oba su prevoditelja naprosto prisiljena na određene otklone. Osim slobodnijeg reda riječi i prizora u ova dva stiha, prilagođavajući pjesničke slike prirodnom ambijentu u koji više ili manje govorom prijevoda smještaju Jesenjnovu “žalopojku“, atribut **озёрных** (туманах, op. A.) - *jezernim* (maglama, op. A.), koji tako zorno određuje maglu koja se nad jezerima hladnih ruskih stepa stvara i kroz koju vlak nepreglednim prostranstvima juri, jednostavno ispuštaju (Jakšić), odnosno zamjenjuju ambijentalno prilično neutralnom priložnom oznakom načina: skrivena / **до врота** (vrata, grla, op.A.) / *u kaligu* (Žuljević). Nadalje, izvornu imenicu **туманах** (B [...], op.A.) - *U maglama*, koju Jakšić prevodi izvorniku u potpunosti ekvivalentnim, i hrvatskim standardnim i selačkim govornim izrazom **magla** (u magli, op. A.), Žuljević, dodatno uranjajući Jesenjina u samoga sebe i svoj rodni kraj, zamjenjuje mletacizmom (venecijanizmom) **kalig** čije značenje Petar Šimunović,⁷⁹ referirajući se između ostalog i na Deanovićev *Lingvistički atlas Mediterana*,⁸⁰ definira kao *izmaglicu*, osobito *izmaglicu na moru*. Naime Bol i druga bračka mjesta uz samu morsku obalu, reći će: **Na morú je kalig** - *Na moru je magla*.⁸¹ Riječ pak ne nalazimo u dostupnim nam glosarima selačkoga govora

⁷⁸ Usp. VLADIMIR ANIĆ, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 1998.; NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della Lingua Italiana*, Ed. Zanichelli, Milano, 1990. itd.

⁷⁹ PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

⁸⁰ MIRKO DEANOVIĆ, *Lingvistički atlas Mediterana II. Anketa na Visu (Komiži)*, Zagreb, 1966., str. 5.-35.

⁸¹ Osim natuknice Šimunović u citiranom rječniku navodi Milnu, mjesto na Braču koje kao da izranja iz vlastite uvale, kao lokaciju gdje se taj mletacizam čuje. Mirko Deanović u navedenom *Lingvističkom atlasu Mediterana* isti leksem nalazi u Komiži na otoku Visu, dok ga kao mletacizam iz govora grada Senja navodi MILAN MOGUŠ u: *Senjski rječnik*, HAZU - Matica hrvatska u Senju, Senj, 2002.

što možemo protumačiti određenom “otočnom kontinentalnošću“ samoga mjesta.⁸² Imenicu u obliku **caligo**⁸³ u književnoj uporabi nalazimo i u talijanskom jeziku,⁸⁴ dok je standardizirani oblik, istoga latinskog korijena i iste *etimologia proxima*: **calligo**, **iginis**, f. = tama, **magla**, dim, *caligine*⁸⁵, ali sa značenjem: *gusta magla* i bez određenja geografske pozicije njezine meteorološke pojavnosti. Neke etimološke, ali i semantičke najstarije korijene (*etimologia remota*) možemo potražiti i u kasnolatinskom glagolu **calāre** (iz gr. chalāō) i sa značenjem: *neštu pokrenuti da se lagano s visoka spušta naniže*,⁸⁶ što je i jedna od makar vizualnih osobina magle, onako kako ju se (na moru) vidi. Ovako definiranu imenicu donose i Mario Doria i Enrico Rosamani u svojim rječnicima.⁸⁷ Oblik **caligo** = *magla*, *izmaglica na moru*, dakle s onim istim značenjem koji navodi Šimunović u svojem *Rječniku bračkih govora*,⁸⁸ donosi i Giuseppe Boerio u poznatom rječniku venecijanskog dijalekta,⁸⁹ a potvrđuje Luigi Miotto u rječniku venetsko-dalmatinskog dijalekta.⁹⁰ Najžu leksičko-etimološku povezanost imenice **caligo** kao mletačko-dalmatinskog romanizma potvrđuje i Vojmir Vinja u svojim etimološkim istraživanjima.⁹¹ Što se pak tiče prilagodbe ovoga mletacizma u procesu adaptacije prisutna je tek apokopa finalnog samoglasnika leksema jezika primatelja: **caligo**/*calig*, što se redovito dešava i kod adaptacije drugih riječi

⁸² Mletacizam **kalig** ne nalazimo naveden kao leksem govora Selaca niti kod bogatog Šimunovičeva *Rječnika bračkih čakavskih govora*, a ne spominje ga ni Selčanin Siniša Vuković u solidnom *Glosariju* kojim završava svoj *Florilegij selačkoga pjesništva XX. stoljeća, Verši na Selcih*, Selca, 2005., str. 383.-449.

⁸³ Kod WALTER BASSO, DINO DURANTE, *Nuovo dizionario veneto - italiano etimologico - italiano - veneto con modi di dire e proverbi*, Ed. CISCRA, Roma, 2000., nalazimo i oblike: **caigo**, **caivo**, **calivo** sa značenjem: *ledena magla*, *gusta magla*, koji se mogu čuti u pojedinim dijelovima talijanske pokrajine Veneto.

⁸⁴ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

⁸⁵ Usp. MIRKO DIVKOVIĆ, *Latinsko-hrvatski rječnik*, U Zagrebu, 1900. (Reprint 1988.); NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

⁸⁶ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

⁸⁷ Usp. MARIO DORIA, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Edizione Italo Svevo - Il meridiano, Trst, 1984.; ENRICO ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Lint, Trieste, 1990.

⁸⁸ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

⁸⁹ Usp. GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giunti, Firenze, 1998. (Ristampa anastatica).

⁹⁰ Usp. LUIGI MIOTTO, *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Ed. LINT, Trieste, 1991.

⁹¹ VOJMIR VINJA, *Jadranske etimologije*, I.-III., HAZU i školska knjiga, Zagreb, 1998. - 2004.

romanskog podrijetla i to ne samo u ova dva čakavska govora već i u većini drugih na području mletačko-slavenskih interferencija. Neki su leksemi već kao takvi transferirani iz jezika davatelja.⁹² Npr. riječi: **balòn** = *lopta*, **bavarìn** = *rubac oko vrata djeteta kao zaštita od prljanja pri jelu*, već su apokopirani mletacizmi⁹³ i u govor Brača, ali i Splita, Zadra pa i drugdje na obali ulaze već apokopirani i to kao: **balun**,⁹⁴ **babarin** (**baverin**, **bavarin**).⁹⁵ Uzgred spomenimo, kada je riječ o prvom primjeru (**balon** > **balun**), najčešću samoglasničku promjenu u odnosu modela i replike, odnosno gotovo redovit prijelaz samoglasnika /o/ u /u/ i to u naglašenom i nenaglašenom položaju.⁹⁶ Kod drugih se pak, kao u našem slučaju (**caligo/calig**) finalni vokal gubi u procesu transfera modela u repliku.

Antropomorfizirani dimnjak lokomotive kod Jesenjina (4. stih izvornika) i Jakšića (3. prijevodni stih) je **хрпя** odnosno **frkće**. Ruskom glagolu hrvatska je varijanta semantički potpuno ekvivalentna. Naime i jedan i drugi izraz označavaju rzanje, kada su konji u pitanju, odnosno glasno ispuštanje zraka kroz nozdrve (u ljutnji, nervozi, pod naporom, u bijesu i sl.), kada su u pitanju ljudi, što opet zvukom podsjeća na konjsko rzanje. U Žuljevićevu prijevodu stroj **šmārče**, što je pomalo neobičan prijevodni izbor. Glagol **šmrcati** (*šmārče*) odnosi se naime na zvuk ili na sam čin uvlačenja slinje kroz nosnice ili pak metonimijski određuje uzročno-posljedičnu vezu plača i takvog slinjenja. Uglavnom ili vrlo često odnosi se na dječje ponašanje pri učestalom plaču ili pak, depreciativno, na pretjerano sentimentalno, melodramatski plačljivo ponašanje odraslih osoba. U svakom je slučaju

⁹² Usp. FLAVIA URSINI, *Sedimentazioni culturali sulla costa orientale dell'Adriatico: il lessico veneto-dalmata del Novecento*, "Atti e memorie della società dalmata di storia patria", Venezia, XV (1987.), str. 73-75; LAURA LEPSCHY, GIULIO LEPSCHY, *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*, Bompiani, Milano, 1998., str. 44.

⁹³ Usp. LUIGI MIOTTO, nav. dj.; GIUSEPPE BOERIO, nav. dj.; ENRICO ROSAMANI, nav. dj.; WALTER BASSO, DINO DURANTE, nav. dj. U standardnom jeziku ovim leksemima ekvivalenti su sufiksne (-one) uvećanice: **pallone** (**ballone**) odnosno **bavaglino**, što jasno govori o apokopi kao procesu svršenom još u fazi formiranja mletačkog govora.

⁹⁴ Usp. MAGDALENA NIGOVIĆ, *Romanizmi u "Berekinu"*, Split, 2007., str. 27.

⁹⁵ Usp. IRENA MARKOVIĆ, *Usporedba Pellisove istočno-jadranske građe za ALI sa suvremenim mletacizmima u zadarskom govoru*, Zadar, 2010., neobjavljeni doktorat, str. 191.

⁹⁶ Usp. mlet. **porton** > dal. mlet. *portun*; mlet. **cantador** > dal. mlet. *cantadur*; mlet. **pontar** > dal. mlet. *puntavat* i sl.

semantički, ali i stilistički odmak od izvornika više nego očigledan, jer ni iz kojeg segmenta, osim dijelom iz onoga fonostilističkog (*tārče/šmārče*), ne proistječe gotovo životinjski žestok efekt glasanja moćne lokomotive. Možemo dakle tek pretpostaviti da je Žuljevića na ovakav postupak navela izrazita eufonična zvučnost korištene glatke rime.

U posljednjem stihu prve strofe Jesenjinov vlak ne juri na kotačima od čelika već na metaforičkim **лапах чунних** - *na šapama od čelika*. U Jakšićevu su prijevodu šape dijelom antropomorfizirane i njegov je vlak **na nogan od čelika**, dok ih Žuljević u sintagmi: **u acalōnim kalcètan** - *u čarapicama o čelika*, koja je u oba elementa mletački transfer u bolsku čakavicu, u potpunosti antropomorfizira. Naime, kao što vidimo, kod Žuljevića kola lokomotive su metaforičke *kalcète*. Za izraz Šimunović navodi značenje: *čarape, duge čarape koje treba obući jer je zima*.⁹⁷ Izraz **kalzeta** s onim istim značenjem koji ima imenica **calzetta** u standardnom talijanskom jeziku, govoreći o romanizmi u govoru Božave na Dugom otoku, donosi i Arturo Cronia.⁹⁸ Leksem **calzeta** s identičnim značenjem nalazimo i kod Boeria i kod Miotta.⁹⁹ Talijanski standardni jezik izraz **calzetta** koristi kao umanjenicu imenice **calza** s osnovnim značenjem čarapa.¹⁰⁰ Etimologiju imenice nalazimo u srednjovjekovnom latinskom izrazu **calcea(m)**, odnosno klasičnom latinskom **calceus**, -i, m. - *ci-pela, čizmica*, što bi se makar konotativno puno bolje uklopilo u Žuljevićevu metaforu.¹⁰¹ Međutim potvrdu takvoga nečeg u razgovoru sa žiteljima Bola nismo dobili. Mlađa populacija o tome baš ništa ne zna, dok se neki stariji mještani sjećaju **kalceta** kao debljih, obično vunениh čarapa, koje su se kao svojevrsna (kućna) obuća zimi nosile preko nekih drugih, tanjih čarapa.¹⁰² Spomenimo da transferirana imenica ili bolje rečeno imenski alterativni sufiks - **etta**, kao i kod jezika davatelja ne poznaje geminatu kao što je uostalom ne

⁹⁷ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

⁹⁸ ARTURO CRONIA, *Elementi latino-italiani nel lessico di un dialetto čakavo*, Estratto da "L'Italia dialettale", VI (1930), str. 110.

⁹⁹ Usp: GIUSEPPE BOERIO, nav. dj.; LUIGI MIOTTO, nav. dj.

¹⁰⁰ Usp. MIRKO DEANOVIĆ, JOSIP JERNEJ, *Hrvatsko-talijanski rječnik / Vocabolario croato-italiano*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.

¹⁰¹ Usp. MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna, 1999.

¹⁰² Govorio nam je o tome šezdesetogodišnji Boljanin Tomo Brešković - Bäršatinov.

poznaje niti velika većina mletacizama, odnosno dijalekta sjeverne Italije.¹⁰³ Imenica je u postupku prilagodbe jeziku primatelju dobila padežni nastavak hrvatskoga lokativa za imenice ženskoga roda u množini po “a” i po “i” deklinaciji, koji se bolskom čakavskom govoru prilagodio isto onako kako se prilagođavaju hrvatski standardni leksemi tipa: crkve (nom.m.) / crkvama (lok.m.) - crkvan, kuće (nom.m.) / kućama (lok.m.) - kućan, odnosno u ovom slučaju: kalcete (nom.m.) - kalcetan (lok.m.).¹⁰⁴

Isti je postupak prilagodbe vidljiv i kod pridjevnog atributa *acalôn* (*acalônin*) - *od čelika, čeličnim*,¹⁰⁵ gdje se pridjev po istom deklinacijskom modelu morao složiti s imenicom koju u ovom slučaju građevno određuje. Osim na grafematskoj razini *azal*, dakle s grafemom “z” umjesto “c” za glas [dz] nalazimo i u navedenom Miottovom, odnosno Rosamanijevom rječniku. Giuseppe Boerio u svojem rječniku također donosi gotovo isti oblik riječi istoga značenja. No ono što je pomalo iznenađujuće upravo je geminata “zz” [dzdz] koju Boerijev venecijanski za razliku od Miottova venecijansko-tršćanskog dijalekta u ovom dosta rijetkom slučaju preuzima i zadržava iz talijanskoga standardnog leksema *acciaio-čelik*, koji pak blisku etimologiju vezu uspostavlja s kasnolatinskim *aciariu* (m) - *čelik*,¹⁰⁶ a daljnju s latinskom imenicom *acies*, -ei, f. - *oštrica*, zajedno s genitivom *ferri* - *čelični (željezni) mač*.¹⁰⁷ Bolski čakavski govor kao uostalom ni tršćanska varijanta venecijanskog, fonem ni u izgovoru ne bilježi kao pojačani/produženi suglasnik. Potvrdu prisutnosti ovoga mletacizma duž Jadrana donosi i Vinja, dok je kod Petra Skoka ne nalazimo.¹⁰⁸

Još jedna fonetsko/fonološka osobina bolskog leksema kao izravna posljedica transfera jeste zatvoreni izgovor samoglasnika “a” u dugim slogovima pa se tako mletacizam *azzal*, po modelu *māla/mōla, slān/slōn*, osim epenteze samoglasnika “a” u okviru konsonantske skupine *ln/lan*, u kosom padežu umjesto očekivano *acalānim* ostvaruje kao *acalōnim/kalcetan*.

¹⁰³ Usp. LAURA LEPSCHY, GIULIO LEPSCHY, nav. dj., str. 51.

¹⁰⁴ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, ĐURO ŽULJEVIĆ, *U lipien jaziku di ča slāje zvonī*, Srednja škola “Bol”, Bol, 1999., str. 9.-31.

¹⁰⁵ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

¹⁰⁶ MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, nav. dj.

¹⁰⁷ MIRKO DIVKOVIĆ, nav. dj.

¹⁰⁸ Usp. VOJMIR VINJA, nav. dj.

Subjekt objektne rečenice u strofi: **поезд** - *vlak*, i u izvorniku i u oba prijevoda snažno je istaknut stilski obilježenim redom riječi.¹⁰⁹ Zauzevši “nepravilno” posljednje mjesto u rečenici i ukupnom periodu (prva strofa) dodatno je pojačao projektiranu opozicijsku antitezu s konjem, drugim logičkim (stvarnim) subjektom pjesme u cjelini. Ono što nas pak ovdje više zanima jeste činjenica da je vlak u oba prijevoda izrečen još jednim mletacizmom. Kod Jakšića je to **ferâta** - *vlak*, koju kao venecijanizam u selačkom govoru i s navedenim značenjem nalazimo i u Šimunovićevu *Rječniku bračkih govora*, ali i u *Glosariju* koji Siniša Vuković prilazuje svojem *Florilegiju*.¹¹⁰ Žuljević donosi nešto izmijenjenu varijantu: **ferôta** - *vlak*. Naime i na ovom je primjeru vidljivo za bolski govor uobičajeno zatvaranje dugog “a” u slobodnom slogu u dugo “o”. Venecijanizam bilježe i Luigi Miotto i Enrico Rosamani i to u potpunosti istovjetnog selačkom obliku i značenju. Neobično je pak da ni Giuseppe Boerio pa ni Mario Doria u svojim inače jako dobrim i vrlo iscrpnim rječnicima mletačkog (tršćanskog) govora ovu imenicu uopće ne spominju.¹¹¹ Potvrdu prisutnosti ovoga romanizma, koji u standardnom talijanskom jeziku svojim značenjem odgovara imenici **treno** - *vlak*, u dalmatinskim govorima ne nalazimo ni u Jadranskim etimologijama Vojmira Vinje.¹¹² Korijen leksema možemo nazrijeti u metonimijskom ostvarenju talijanske imenice rijetke uporabe **ferrata**¹¹³ sa značenjem **ferrovia** - *željeznica*, kao ukupnost svega onoga što čini tu vrstu prometa.¹¹⁴ Tako leksem tumače i Rosamani i Miotto. Prve pak etimologijske tragove svakako moramo potražiti u latinskom **ferrum**, -i, n. - *željezo*; metonim.: *željezno oruđe ili oružje*.¹¹⁵ Ova je latinska imenica pak nepoznate etimologije.

¹⁰⁹ I u jednom i u drugom jeziku radi se o stilski motiviranoj inverziji položaja subjekta u rečenici.

¹¹⁰ Usp. SINIŠA VUKOVIĆ, nav. dj., str. 383.-449.

¹¹¹ MARIO DORIA, nav. dj.; GIUSEPPE BOERIO, nav. dj.

¹¹² Usp. VOJMIR VINJA, nav. dj.

¹¹³ Spomenimo da Cortelazzo i Zolli u navedenom etimologijskom rječniku za ovu riječ, koja u svojem korijenu nosi leksem **ferro** - *željezo*, donose sljedeće tumačenje: *trag koji na nekom terenu ostaje od željeznih potkova životinje* (p. A.). Kao što vidimo, ovo značenje sa značenjem toga romanizma koji je u uporabi u gotovo svim istočno jadranskim hrvatskim govorima, nije ni u kakvoj vezi. Uz napomenu: *regionalizam*, donosi ga i VLADIMIR ANIĆ u: *Rječnik hrvatskoga jezika*, nav. dj.

¹¹⁴ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹¹⁵ MIRKO DIVKOVIĆ, nav. dj.

U drugoj strofi:

A за ним
 По большой траве,
 Как на празднике отчаянных гонок,
 Тонкие ноги закидывая к голове,
 Скачет красногривый жеребенок?¹¹⁶

(Jakšić)

*A za njõn
 Propìnjuć se do glāve nogõn
 Prūga u trāvì tankovìt,
 Ka na ùtrki kojú mòra dobìt
 Jedan kònj crjènega vrata.*

(Žuljević)

*A za njuõn
 U visokuoj trõvì,
 Kakò na fièri jãšu delije,
 Dižuć nõge rãzo glõvi,
 Skõče ždrìbe čarnjène ðije?*

Jesenjin u odnos s vlakom uvodi konja koji se, iako beznadno, kao na utr-
 kama prigodom prazničnih seoskih natjecanja, frenetično utrkuje s loko-
 motivom. Jakšić se pri prijevodu suzdržava od, recimo to tako, “nepotrebnih
 tuđica“ i u ovoj ih kitici kod njega ne nalazimo. Žuljević pak i u ovoj strofi za
 romanizme iz bolskoga govora pronalazi “pravo mjesto“. Pa tako Jesenjinov
 izraz **на празднике** - *na blagdane, na dane proslave*, koji je Jakšić potpuno
 izbjegao, prevodi romanizmom **fjèra** (na **fjèri**). Šimunović leksem u svojem
 rječniku donosi u nešto izmijenjenom grafematskom obliku (kraćenje slo-
 ga) **fjèra** i sa značenjem: *crkvena* (i seoska) *svečanost, a negdje i godišnji
 sajam*, te napominje da osim bračkih mjesta i neka druga dalmatinska na-
 selja koriste isti pojam s istim značenjem.¹¹⁷ Ovako definiran pojam **fiera**
 naći ćemo i u drugim značajnim rječnicima mletačkoga dijalekta, kao što
 je Boerijev, Dorijin ili Rosamanijev.¹¹⁸ Potvrdu ne nalazimo ni kod Vinjinih

¹¹⁶ *A za njim / Po velikoj travi, / Kao na proslavi za (vrijeme) strasnih utrka, / Tanke noge zabacujuć
 do glave, / Skače ridogrivi ždrebić?*

¹¹⁷ PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

¹¹⁸ Zanimljivo je zapaziti da taj romanizam nećemo naći u Miottovu *Dizionario del dialetto veneto-
 dalmata*, koji se uglavnom bavi realizacijom venecijanizama (trščanizama) u zadarskom i splitskom
 govoru, a nećemo ga zabilježiti niti kao suvremeni zadarski mletacizam. O tome vidi: IRENA MARKOVIĆ,
Rječnik, primjeri, etimologije, u: Usporedba Pellisove istočno-jadranske građe..., nav. dj., str. 185-294.

Jadranskih etimologija, a niti u Skokovu *Etimologijskom rječniku*. Daljnju etimologiju romanizma **fiera** potražiti ćemo u kasnolatinskoj učenoj riječi **feria(m)** - *periodični prodajni sajam različite robe na veliko i na malo, koji se uglavnom održavao prigodom crkvenih blagdana*, s metatezom medijalnog samoglasnika “i”,¹¹⁹ što svoj korijen najvjerojatnije ima u latinskom pridjevu **festus, a, um** - *svečan*, odnosno imenici **festum, i, n.** - *svetkovina*.¹²⁰ Iako je Žuljevićev prijevod ruskog pojma gotovo doslovan, važnost i motivaciju za uporabu upravo te riječi možemo potražiti i izvan lingvističke sfere. Naime egzogena narav uporabe prijevodnog pojma **fiera** za praznik, blagdan, u velikom se dijelu krije u kulturno-etnološkom i društvenom statusu koji godišnja svečanost mjesta Gospa od Sniga i Dan bolske fiere (5. kolovoza) uživa u povijesnom sjećanju, ali i u aktualnom doživljaju bolskoga puka, a danas i njegovih turističkih gostiju. S obzirom na ovako postavljenu tezu, ovaj romanizam možemo slobodno definirati kao intimni transfer.

U četvrtom pak stihu za Jesenjinov prijedlog **к (голове)** - *do (glave)* Jakšić prevodi i sadržajno i gramatički ekvivalentnim prijedlogom **do**, dok Žuljević pribjegava nešto kompleksnijem rješenju. On naime funkcionalnu prijedložnu česticu zamjenjuje nekom vrstom opisnog prijedloga romanskog podrijetla **rāzo** - *tik do, u razini sa*, kakvim ga određuje i Šimunović u svojem *Rječniku*. Blisku etimologiju nude nam svi do sada navedeni rječnici venecijanskih dijalekata i pritom navode isti ilustrativni primjer, odnosno: **Caminar raso (rasente) al muro.** - *Hodati (tik) uz zid*.¹²¹ Daljnju etimologiju treba tražiti u latinskom glagolu **rādo, rādere, rāsi, rasum** - *strgati, taknuti, dirnuti, obrijati*, odnosno u participu toga galagola **rasente** koji figurativno označava **rasentare** - *proći tik uz što, kosnuti, gotovo se o što očehati*, i u potpunosti se svojim značenjem uklapa u kontekst Žuljevićeva prijevoda. Nećemo pogriješiti ako Žuljevićev prijedlog **razo** povežemo i s hrvatskom standardnom imenicom **razina** - *vertikalna udaljenost od podloge*,¹²² koja je i semantički i svojim etimološkim poljem vrlo bliska izboru našega Boljanina.

¹¹⁹ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹²⁰ Usp. MIRKO DIVKOVIĆ, nav. dj.

¹²¹ Vidi npr. LUIGI MIOTTO, nav. dj.

¹²² Usp. VLADIMIR ANIĆ, nav. dj.

Središnja strofa, ili kako smo je nazvali oktava raspleta ove male intimne drame, osobito kod nesputanog Źuljevića vrvjet će romanizmima. Pogledajmo:

Милый, милый, смешной дуралей,
 Ну куда он, куда он гонится?
 Неужель он не знает, что живых коней
 Побдила стальная коница?
 Неужель он не знает, что в полях бессиянных
 Той поры не вернет его бег,
 Когда пару красивых степных россиянок
 Отдавал за коня печенег?¹²³

(Jakšić)

*Mili mōj! Prāva naivčīna mojà!
 Zašto trođiđ kopita i polplate?
 Ma ča ne vidiđ da je živega konja
 Zaminila kavalerija od late?
 Oli ne zna da ova trka kroz poje
 Ne može vratit vrimenta ona
 Kad je Pečeneg dvi cure najboje
 Baratava za jednega konja.*

(Źuljević)

*Ča tārčeđ, priđiđ, ča se mećeđ,
 Drogo moja, beđtijo mala?
 Ol ne kapiđ, ol ne znođ da niećeđ
 Priteć konja ol acala?
 Ča ne znođ da se u ova poja
 Ne more vratit ono vrime olupri,
 Kad bi Pečenieg za jelniega konja
 Dvi lipe cure ofri?*

Na tu neravnopravnu utrku lokomotive modernoga vremena revolucionarne i industrijalizirane Rusije s plemenitom životinjom seoske Rusije, u kojoj i konj i pjesnikovo sjećanje na djetinjstvo definitivno gube, Jesenjin se apostrofom obraća tom simbolu drvenih stepskih izbi. Čini to zazivajući ga u drugom licu, krijući pritom u porazu lijepe, ali pomalo naivne životinje sebe i vlastiti poraz.

Iako Jakšić prvi stih gotovo doslovno prevodi, poneki je otklon ipak prisutan. Pa tako efektivnost ponovljene “lažne” izvorne invokacije u nominativu: **Милый, милый**, - *mili, mili*, postiže intimnim atributom: **Mili moj**. I

¹²³ *Dragi, dragi, smiješna budalica, / Pa kamo on, kamo on hita? / Zar ne zna, da je žive konje / Pobijedila čelična konjica? / Zar on ne zna da je u poljima besjajnim / To vrijeme neće vratiti njegov trk, / Kada je par lijepih stepskih Ruskinja / Davao za konja Pečenjeg? (n. P.)*

druga će invokacijska verzija u istom stihu doživjeti neke prijevodne interpretacije koje neće izazvati osobite otklone, ali određenih će pomaka ipak biti. Naime sintagmu: **смшной дуралей** - *smiješna budalica*, izrazit će konstrukcijom: **Prava naivčina moja!**. Već će zamjena hipokoristika **budalica** sasvim ozbiljnim, gotovo pejorativnim augmentativom **naivčina**, pritom još i pojačanim premetnutim atributom **prava**, dovesti do ozbiljnijeg stilističkog odmaka od izvornika. Oštrinu ovakve slike Jakšić će, u nekoj vrsti oksimorona, ipak nastojati ublažiti dometnutim atributom **moja**. Prijevod drugoga stiha tek je na prvi pogled reinterpetativan i vrlo slobodan, dok se u suštini radi o svojevršnom metonimijskom obratu uzroka i posljedice.

Za razliku od Jakšića koji u prva dva stiha ne koristi romanizme, Žuljević je, osim nekih drugih prevodilačkih sloboda, i u tom dijelu obilan. No prije svega valja spomenuti inverziju u prvom distihu što će mu omogućiti efektinju, kod njega pravu vokativnu invokaciju konja koji je sada: **drōga moja, beštijo māla**. Naizgled pejorativni romanizam **beštija** - *životinja, u Dalmaciji osobito domaća životinja*, zapravo je prepun hipokorističkih konotacija. Taj se asocijativni krug naročito širi kada imenicu prati atributni niz: **drōga, moja, māla**. Potvrđuje nam to i Šimunović navodeći upravo primjer uporabe toga romanizma u Bolu, dakle u mjestu iz kojeg dolazi naš prevoditelj.¹²⁴ Takva je slika posebno važna kada je smjestimo u kontekst izvornog sastava pa je kao takva u ovom slučaju u odnosu na Jakšićev izbor, možda i bliža izvornoj atmosferi. Imenica je, kako navode Boerio, Rosamani, Doria odnosno Basso/Durante u navedenim rječnicima transferirana iz mletačkog. U talijanskom standardnom jeziku imenici **bestia** odgovara tumačenje: *životinja u najopćenitijem smislu te riječi* (p. A.),¹²⁵ dok njezinu *etimologia remota* pa i semantički korijen valja potražiti u latinskoj imenici **bestia**, ae. f. - *životinja, divlja životinja*.¹²⁶ Luigi Miotto donosi varijantu **bestiàza** za **bestiaccia** - *biti životinja, biti poput životinje* (pejor.) na standardnom talijanskom jeziku, što nikako ne odgovara kontekstu ove pjesme. No kao i

¹²⁴ *Kūpila son jednū dōbru beštiju za mlīko*. (U Bolu krava ili koza). Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

¹²⁵ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹²⁶ MILAN ŽEPIĆ, *Latinsko-hrvatski ili srpski rječnik*, prema izdanju B. Horvat-Žepić, priredio Veljko Gortan, VII. izd., Školska knjiga, Zagreb, 1979. Imenica je, kada je u pitanju bolska varijanta predmetnog romanizma u danom kontekstu semantički oplemenjena i u alterativnom je smislu ušla u sferu hipokoristika.

Vladimir Anić (regionalizam) i on donosi verziju **beštja** koja se javlja u Dalmaciji, osobito u Zadru i u Splitu, i koja tek u odnosu na kontekst poprima pejorativne odnosno hipokorističke konotacije.¹²⁷ Ni Vojmir Vinja, a niti Petar Skok tu romansku tuđicu u dalmatinskim govorima ne spominju. Tomu je možda tako jer je formom identična latinskom uzoru.

U drugom odnosno prvom izvorno invertiranom stihu Žuljević rabi čak dva romanizma. U oba su slučaja u postupku transfera znatno izmijenjeni i prilagođeni bolskom čakavskom govoru. U nizu od tri asindetske upitne rečenice u okviru jednoga koordinatnog perioda čak su dva predikata podrijetlom iz nekoga od mletačkih govora i u nizu zamjenjuju tek jedan izvorni predikat, odnosno glagol **гоHИTСЯ** - *hita* (hitati, žuriti, natjeravati se, op. A.). Iako je taj niz od tri gotovo sinonimična glagola: **tarčati**, **prišiti**, **mećati se**, dobro zamišljeni gradacijski slijed sa svojevršnim klimaksom na kraju, ipak se čitatelju prijevoda predstavlja kao pomalo “prenapregnuta” hiperbola. Prvi je glagol **prišiš** (prišiti, op. A.) koji Šimunović donosi s obilježnim kratkosilaznim naglaskom na vokalu prvoga sloga i sa značenjem koje uglavnom odgovara izvornom glagolu, odnosno: *žuriti*, *hitati*. Radi se o leksemu koji korijen vuče iz imenice **priša** - *žurba*, *hitnja*, koju kod Boerija nalazimo kao **pressa** (*fretta*, *affrettamento* - žurba), kod Rosamanija u diftongiziranoj verziji **priessa** (*fretta*, *premura* - žurba), a kod Miotta, uz standardnu pojavu degeminacije, **prèsa** koja je pak najbliža geminiranoj verziji u standardnom talijanskom jeziku **prèssa** - *žurba*, *hitnja*. Krajnju etimologiju imenice **pressa** sa značenjem: *premura*, *fretta* (*aver fretta*, *fare qualcosa in fretta*) - hitnja, žurba (biti u žurbi, činiti što u žurbi)¹²⁸ i Zingarelli, ali i Cortelazzo/Zolli u već citiranim rječnicima nalaze u rijetko korištenoj dijalektalnoj imenici juga Italije i s takvim se značenjem pojavljuje tek početkom 14. stoljeća.¹²⁹ O semantičkoj etimologiji ove verzije malo se zna. U konačnici glagol **prišiti** bila bi kroatizirana izvedenica iz mletačko/

¹²⁷ Usp. VLADIMIR ANIĆ, nav. dj.; LUIGI MIOTTO, nav. dj.

¹²⁸ Uobičajeno značenje imenice **pressa** usko je vezano uz značenje glagola **pressare** - *snažno pritiskati*, i znači: *čin ili efekt snažnog pritiskanja*.

¹²⁹ Pojava te imenice vezuje se s djelima Bonvesin de la Riva (nakon 1315.) odnosno Fazio degli Uberti (1346. - 1367.). Usp. MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, nav. dj.

talijanske glagolske sintagme **aver prèsa/pressa**.¹³⁰ Niti ovaj venecijanizam ne nalazimo kod Vinje pa ni u Skokovu *Etimologijskom rječniku*.

Sličnu situaciju imamo i s predikatom treće nezavisne rečenice. Radi se o glagolu **mećat se** kojega u tom obliku i sa značenjem: *postavljati se protiv koga, bacit se na koga*, u smislu: *natjecati se s nekim, upirati, truditi se* (o. A.), bilježi Šimunović, a koji je izvedenica iz romanskog/mletačkog leksema koji Boerio navodi u kontekstu: **meterse a far qualcosa - accingersi a che che sia, imprendere**, odnosno: *pripraviti se na što, primiti se čega, poduzeti što i sl.* (p. A.). Ovdje nije isključen niti mogući utjecaj hrvatske istoznačnice: *nadmetati se*¹³¹ premda je upravo prefiks “nad” onaj tvorbeni element koji hrvatskom glagolu atribuirao ono značenje koje nederivirani glagol **mećati**, kao mletački kalk, ima. U sličnim kontekstima i u istom obliku: **Mèter sù una persona contro un'altra - pokrenuti jednu osobu protiv druge, suprotstaviti jednu osobu drugoj**, glagol donosi i Rosamani odnosno Miotto.¹³² Standardni talijanski jezik povratni glagol **mettere** (metterse) najsirodnije našem kontekstu određuje s: **mettersi in cammino, incamminarsi - uputiti se, kretati se**.¹³³ Oblik koji je glagol poprimio u čakavskom bolskom govoru može se zahvaliti morfološkoj prilagodbi infinitivnog nastavka hrvatskim glagolima na **-ti**, odnosno palatalizaciji medialnog konsonanta - **t - > ć**.¹³⁴

U drugom distihu u odnosu dva prijevodna pristupa uočiti ćemo, sada već kao neku zakonitost, sličan postupak kao i kod prethodne sekvence. Naime u prvom stihu jedinstveni izvorni predikat izrečen glagolom **HE ЗНАЕТ** - *ne zna* (ne znati, op. A.) Jakšić prevodi isto tako sintetičnim predikatom **ne vidi** odnosno **ne vidjeti**, metonimijskom zamjenom za izvorno značenje *ne znati*. Žuljević pak ponavlja već viđeni postupak pa jednu rečenicu rastavlja u dva polisindetska člana koji započinjući istom upitnom česticom **ol** (ili, stand. hr. jez., op. A.) i sadrže dva sinonimijska glagolska predikata: **ol ne kapiš / ol ne znoš - ne razumiješ li / ne znaš li**. Glagoli nisu, kao u pret-

¹³⁰ Imenicu kao mletacizam navodi i Arturo Cronia analizirajući romanizme mjesta Božave na Dugom otoku. Usp. ARTURO CRONIA, *Elementi latino - italiani nel lessico di un dialetto čakavo*, nav. dj., str. 118.

¹³¹ Usp. VLADIMIR ANIĆ, nav. dj.

¹³² Nav. dj.

¹³³ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹³⁴ Leksem ne bilježe Petar Skok, a ni Vojmir Vinja u svojim relativno recentnim leksikografskim i etimološkim istraživanjima romanizama na istočnoj obali Jadrana.

hodnom slučaju postavljeni u gradacijskom nizu, međutim efekt retoričkog stupnjevanja Žuljević uspješno postiže upravo ponavljanjem upitne čestice.

Prvi je glagol očiti romanizam koji Šimunović u infinitivu bilježi kao **kapīt** i sa značenjem: *razumjeti, shvatiti*¹³⁵ što bi bila kroatizirana varijanta koju Boerio i Rosamani donose kao apokopiranu verziju galgola **capire** u standardnom talijanskom jeziku, odnosno apokopirani **capir**. *Etimologia remota* valja potzražiti u latinskom glagolu indoeuropskog podrijetla *cāpere* – *uzeti*, odnosno: *mentalno preuzeti, razumjeti*.¹³⁶

Bjelodano je da su Bračani upravo taj mletacizam prilagodili morfološkom modelu hrvatskih glagola s infinitivnim nastavkom -t. Ovaj se transfer nije desio u svim dijelovima Dalmacije tako da ga Luigi Miotto, koji svoj rječnik uglavnom zasniva na romanizmima Zadra i Splita, ne donosi. Ne navode ga ni Skok, a ni Vinja u svojim etimologijama.

U posljednjem stihu prvog četverostiha Žuljević sa svojim konjem od acala (**konjā od acāla** kojega neće prestići, kako Jesenjin kaže, živi konj) ostaje dramatičan, dok Jakšić toga istoga konja od čelika pomalo posprdnno naziva **kavalerija od lāte** – *konjica od lima*. U ovom dijelu i jedan i drugi prevoditelj donekle nastoje reinterpreterirati izvornu sintagmu **стальная конница** – *čelična konjica*, pri čemu do izražaja dolazi, za Jakšića pjesnika pa tako i prevoditelja gotovo poslovična duhovitost ili kako kaže za njegov poetski izraz akademik Šimunović, šaljivi izričaj ili pak: “[...], šaljiva, bockava dosjetka [...]”¹³⁷

Oba člana Jakšićeve prijevodne sintagme transferirani su romanizmi u njegovu selačku čakavštinu, dok je Žuljević u ovom slučaju, pomalo neobično, nešto suzdržaniji u njihovoj upotrebi te nalazimo tek već viđeni i analizirani mletacizam **acāl**.¹³⁸ Jesenjinova je konjica tako dobila potpuni ekvivalent u mletacizmu **kavalerija** koji Šimunović donosi, s istim značenjem, ali u nešto izmijenjenom obliku **kavalarija**.¹³⁹ Skok i Vinja o tom mletačkom

¹³⁵ Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

¹³⁶ Usp. MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, nav. dj.

¹³⁷ Usp. ZLATAN JAKŠIĆ, *Pivac na humaru, Vedri i zvonki zvuci Jakšićevih čakavskih stihova*, Prof. dr. Zlatan Jakšić i njegova poezija, Predgovor zbirci iz pera Petra Šimunovića (str. 5.-19.), Matica hrvatska, Zadar, 2002., str. 7.

¹³⁸ Usp. str. 19.-20. ovoga rada.

¹³⁹ PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

leksemu u Dalmaciji ne govore. Istu mada degeminatiziranu varijantu imenice standardnog talijanskog jezika *cavalleria* donosi i Boerio (*cavaleria*), dok varijantu koju Šimunović drži karakterističnu tek za bračko mjesto Nerežišća *cavalaria*, u tom obliku bilježi i Enrico Rosamani u svojem rječniku.¹⁴⁰ Daljnju etimologiju naći ćemo u latinskoj imenici *caballus*, -i, m. - *radni, kastrirani konj, kljuse*, kojoj se u imensko-imenskoj derivaciji domeće sufiks *-eria*.

Determinator u ovoj Jakšićevoj prijevodnoj sintagmi također je romanizam *lata*, koju kao leksem bolskoga govora bilježi i Šimunović. Negativne konotacije (u kontekstu Jesenjinove pjesme u Jakšićevu prijevodu poprimaju i prizvuke posprdnosti) naći ćemo i u primjeru: *Nikáda smo òli is pijòt od láte*, koji uz tumačenje te natuknice nudi Šimunović. Naime jesti iz tanjura od late (lima) označavalo je, a i danas ponegdje označava, s obzirom na materijal od kojega su tanjuri izrađeni, poprilično siromaštvo i nezavidan socijalni status. *Etimologiju proximu* degeminatiziranog romanizma *lata - lim*, pronalazimo u mletačkom leksemu *lata*, kako ju donose Rosamani, Doria odnosno Basso/Durante u svojim dijalektalnim rječnicima.¹⁴¹ U obliku *latta - sottile lamiera di ferro ... - tanak željezni lim...* (p. A.) imenicu nalazimo i u standardnom talijanskom jeziku. Zingarelli govori o nejasnom etimološkom podrijetlu,¹⁴² dok Cortelazzo/Zolli navode kasnolatinsko podrijetlo leksema (8. st.), kada se ta riječ u Italiji mogla čuti zajedno s istoznačnicom *lamina*, f. - *metalna pločica, kovinski listić*.¹⁴³ O prisutnosti ovoga leksema duž naše obale, ali i o njegovoj augmentativnoj varijanti *latun < lattone* kao kontaminacijskog efekta dviju imenica: *lata - lim / ottone - mjed*, raspravlja i Petar Skok.¹⁴⁴

U petom i šestom stihu oktave Jakšić će se poslovično nešto sustavnije držati integralnog prijevoda, dok će Žuljević i dalje pribjegavati onoj predromantičkoj, neoklasicističkoj, cesarottijevskoj metodi prijevoda, koju se tako rado naziva "la bella infedele" - *lijepa nevjernica* (p. A.).¹⁴⁵ No odmaci su i kod jednoga i kod drugoga gotovo neznatni i općenito ih možemo zahvaliti

¹⁴⁰ Nav. dj.

¹⁴¹ Nav. dj.

¹⁴² Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹⁴³ MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, nav. dj.

¹⁴⁴ Usp. PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik...*, nav. dj.

¹⁴⁵ O teoriji i povijesti prijevoda vidi: GEORGES MOUNIN, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino, 1965.

slobodnijem redu riječi i rečenica u periodu. Naglašenije bi se trebali osvrnuti tek na jesenjinovski nostalgичnu pa i pomalo patetičnu metaforu iz petog stiha в полях бессиянных - u poljima bez sjaja, koju prevoditelji, kao po dogovoru, jednostavno zanemaruju. Očito im se ta slika nepreglednih ruskih prostranstava nije mogla ni na koji način uklopiti u bračke krajolike kojima su obojica, pa i u ovim stihovima, bez svake sumnje opsjednuti.

Ako zanemarimo ne toliko važnu inverziju stihova koju kao i u inicijalnom tako i zaključnom distihu provodi Žuljević, obojica su prevoditelja sadržajem vjerni izvorniku. Ponešto se razlikuju kod prijevoda izvornoga glagola отдавал (печенер) - davao (Pečenjeg, op. A.). Obojica se služe romanizmima srodne semantičke naravi, ali ipak toliko različite da ih ni u kontekstu ne bismo mogli nazvati sinonimima. Za Jakšića Pečenjeg je: / [...] *dvî cùre nâjbòje* / Baratava [...] *za jednoga konja*, dok je za Žuljevića Pečenjeg: / [...] *za jelniega konjà* / *Dvî lîpe cùre ofrî*. / . Glagol baratōvat (baràtat) - zamijeniti, bilježi Šimunović za Bol i rodnu Dračevicu. Bližu etimologiju naći ćemo u mletačkim govorima.¹⁴⁶ Tako kod Boeria i Basso/Durante nalazimo apokopirani oblik standardno talijanskog glagola barattare,¹⁴⁷ baratàr - zamijeniti,¹⁴⁸ dok Rosamani bilježi punu, ali degeminatiziranu verziju istoga leksema.¹⁴⁹ Daljnja je etimologija nejasna. U zadarskoj i splitskoj čakavici ova se riječ ne čuje, što nam potvrđuje i Luigi Miotto u navođenom rječniku.

Prve tragove glagola ovoga oblika i značenja srećemo u srednjovjekovnom provansalskom, odnosno starofrancuskom barater - zamijeniti jednu stvar drugom.¹⁵⁰ I Cortelazzo/Zolli posebno naglašava izrazito nejasnu i nesigurnu etimologiju, navodeći pritom, kako kaže: *niz prihvatljivih i mogućih rješenja*.¹⁵¹

Za Jesenjinov leksem отдавал Žuljevićev je prijevodni izbor venecijanizam ofrî - ponudio. Primjer je to nulte transmorfemizacije talijanskoga standardnog aorista trećeg lica jednine glagola offrire - ponuditi, dati, pokloniti i sl., ali i hrvatske glagolske paradigme trajno svršene radnje. Nai-

¹⁴⁶ O ovom mletacizmu u Dalmaciji, ali i šire u južnoslavenskim govorima raspravljaju veoma sadržajno i Skok i Vinja u citiranim leksikografskim i etimologijskim istraživanjima.

¹⁴⁷ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹⁴⁸ Nav. dj.

¹⁴⁹ ENRICO ROSAMANI, nav. dj.

¹⁵⁰ FERNANDO PALAZZI, *Novissimo Dizionario della Lingua Italiana*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1979.

¹⁵¹ Nav. dj.

me gramem trećeg lica jednine aorista hrvatskih glagola također je nastavak -i. Bjelodano je da riječ prvi korijen ima u latinskom govornom glagolu *offerire* odnosno klasičnom latinskom *offerre* (ob + ferre). Šimunović na Braču bilježi infinitiv *ofrit*,¹⁵² što ipak govori u prilog potpunoj transmorfizaciji replike u odnosu na model. Rječnici mletačkih govora koji u odnosu na daljnu, najčešće latinsku etimološku provenijenciju dalmatinskih romanizama, predstavljaju *etimologiju proximu*, ovaj glagol ne bilježe, što daje naslutiti da se radi o recentnijem intimnom transferu kao svojevrsnom pomodarskom fenomenu koji je na mnoge načine obilježavao Dalmaciju između dva svjetska rata. Talijanizam ne bilježi Skok, dok mu Vinja, iako je bez svake sumnje u pitanju recentnija romanska tuđica u našim govorima, posvećuje popriličnu pozornost dokazujući da se riječ s navedenim značenjima uglavnom sreće u gradskim sredinama, dok u manjim i zabačenijim mjestima kao što su Smokvica, Čara i Pupnat na Korčuli, Sali na Dugom otoku te Bakarac i Škrlevo taj oblik infinitiva glagola znači: *brzo odgovoriti, ne ostati dužan, odbrusiti, otkresati, oštro odgovoriti*. Ovakva distribucija značenja i oblika govori nam da bi veza s venecijanskim *ofrir* mogla biti tek formalna i da korijen “seoskog” *ofrit* treba tražiti negdje drugdje, odnosno da se etimološki radi o dva različita leksička korijena.¹⁵³

Zaključni katren kojim Jesenjin rezignirano priznaje poraz konja pred lokomotivom, poraz “drvenoga” ruskog sela pred “betonskim” gradom i svojega idiličnog djetinjstva pred košmarnim životom odraslog, ali zbunjenog i dezorijentiranog čovjeka, Jakšić, a osobito Žuljević svojim prijevodima značajnije mijenjaju ili bolje rečeno interpretativno prilagođavaju svojem mentalnom ustroju i jeziku.

Pogledajmo:

По-иному судьба на торгах перекрасила
 Наш разбуженный скрежетом плес,
 И за тыщи пудов конской кожи и мяса
 Покупают теперь паровоз.¹⁵⁴

¹⁵² Nav. dj.

¹⁵³ VOJMIR VINJA, nav. dj.

¹⁵⁴ / *Drugačija je sudba u trgovini prebojala (preuredila) / Naš probuđeni kloparanjem (škrgutanjem) prostor (kraj), / I za tisuću puda konjske kože i mesa / Kupuje se sada lokomotiva /*. (n. P.).

(Jakšić)

*Olkàda je òkolo pòčelo klepeçàt
 Vèc se ni trgovàt jùski ne mòže;
 Sàd za jednù lokomotivu vaja dàt
 Ìljadu pùdih kònjskega mèsa i kože.*

(Žuljević)

*U targòvini se izmīnilo pūno tèga.
 Vajò se na nòvo vrīme akomodàt.
 Mijør kvintòlih mièsa kònjskega
 Za jednù feròtu vajò dat.*

Kod ove posljednje kitice Jakšić je taj kojem će inverzijom prva dva stiha u odnosu na izvornik pokušati postići bolju prilagodbu sadržaja jeziku prijevoda, i u tom je dijelu Žuljević “doslovniji”. Isto možemo reći i za izvorni, odnosno njegov prvi prijevodni stih koji je puno bliži izvorniku. Jakšić, uvođenjem izvorno nepostojećeg priloga *juski* (ljudski, op. A.) za opis novonastalih promjena u načinu trgovanja, u odnosu na Žuljevića, koji svojim prijevodom poput Jesenjina ostaje općenit, na neki način tumači ruskog pjesnika. Slična, ali obrnuta situacija je kod prijevoda drugog stiha gdje Žuljević uvodi izvorno nepostojeći romanizam *akomodat - prilagoditi*, u kojem nastoji “sakriti” klepetanje vlaka koje i kod Jesenjina i u Jakšićevu prijevodu metaforički oslikava to novo vrijeme za koje Žuljević u svojem prijevodu metonimijski traži prilagodbu osobnom doživljaju. Glagol u istom obliku i istoga značenja bilježi i Šimunović.¹⁵⁵ To što leksem *Skok* i *Vinja* ne spominju moglo bi nam potvrditi postojanje još jednoga recentnijeg intimnog talijanizma u postupku morfološke prilagodbe. Mletačku *etimologiju proximu* potvrdit će nam jedino Rosamanijeva degeminatizirana varijanta *acomodarse - prilagoditi se*,¹⁵⁶ dok ostali rječnici venetskih govora (dijalekata) ovaj glagol kao takav ne potvrđuju. U bračkoj se čakavici morfološki prilagodio, i u infinitivu i kroz ukupnu glagolsku paradigmu, hrvatskim glagolima na infinitivni gramem *-ti*. Talijanski standardni oblik infiniti-

¹⁵⁵ *Akomodo se je u nos ko da je doma*, kaže se u Bolu. Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, nav. dj.

¹⁵⁶ Usp. ENRICO ROSAMANI, nav. dj.

va glagola je *accomodarsi* - *prilagoditi se*, korijen crpi iz latinskog glagola *accomodāre* odnosno: *ād + cōmmodus* - *odgovarajući*,¹⁵⁷ što je bez sumnje prva etimologija Źuljevićeva bolskog romanizma.

Inverzija stihova kod Jakšića je prisutna i u posljednjem distihu što ne bilježimo kod Źuljevića. Sadržajno pak Jakšićev drugi prijevodni (invertirani) stih u potpunosti odgovara izvornom prvom što se do kraja ne može reći za Źuljevićevu verziju. Njemu se naime koža koja uz meso služi pri razmjeni ne čini važnom pa taj leksem jednostavno ispušta.

Semantički nepostojeća, ali i afektivno i asocijativno nezanemariva je "zamjena" ruske **тысчи** - *hiljade*, odnosno Jakšićeve *iljade* sa Źuljevićevim romanizmom **mijor** - tisuću, hiljadu / **пудов**, *pudih*, *kvintolih*. Potreba naše ga Boljanina za maksimalnim oblačenjem Jesenjinove poetike u halje književno-jezične tradicije bračke i njegove osobne, bolske čakavice ne da se sakriti. Šimunović u navedenom Rječniku, oblik imeničnog numerala bilježi u Bolu i u rodnoj Dračevici, pozivajući se pritom, kada je dubrovački leksik u pitanju, na Deanovića, ali i na Tentora.¹⁵⁸ Skok i Vinja leksem ne navode. Mletačku *etimologia proxima* potvrđuju nam gotovo svi rječnici venecijanskih dijalekata. Pa tako Boerio, Rosamani i Miotto bilježe oblike **miara/miera** - *tisuću*, ali i apokopiranu formu imenice **mier/miar**, što je očito uže geografski određeno koje je plodno tlo našlo i na otoku Braču gdje je apokopa posljednjeg sloga česta leksička pojava.¹⁵⁹ Za kolonijalni venecijanski u Dalmaciji Miotto donosi i metonimijsko značenje toga numerala: **grande numero** - *veliki broj*. Standardni talijanski jezik poznaje odgovarajuću riječ **migliaio** - *tisuću*, s etimologijom u latinskoj imenici **milliarium**, -ii, n. < **mille**, **mīlia** - *tisuću*, *hiljadu*, što je bez svake sumnje i daljnja etimologija našeg venecijanizma. Ovaj pridjevski numeral u Jesenjina je atribuiran imenici **(за)[...]** **пудов** - *za [...]* *puda*, ruskoj mjeri za težinu.¹⁶⁰ Jakšić imenicu, u fleksijskoj morfologiji kroatiziranu, zadržava. Źuljević ostaje do kraja dosljedan sebi i njemu "tisuću puda" postaje **mijor/kvintolih** - tisuću / kvinta-

¹⁵⁷ Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.; MANLIO CORTELAZZO, PAOLO ZOLLI, nav. dj.

¹⁵⁸ Usp. MIRKO DEANOVIĆ, *Lingvistički atlas...*, nav. dj.; MATE TENTOR, *O dubrovačkom jeziku s leksičke strane*, u: *Zbornik iz dubrovačke prošlosti; Milanu Rešetaru o 70-oj godišnjici života*, Dubrovnik, 1931., str. 449.-455.

¹⁵⁹ MIRKO DEANOVIĆ, *Lingvistički atlas...*, nav. dj.; MATE TENTOR, nav. dj.

¹⁶⁰ 1 pud = 16,38 kg.

la.¹⁶¹ Imenicu u ovom obliku potvrđuje Šimunović, a u grafičkoj formi **quint sto kilograma**, nalazimo i kod Boeria. Standardni jezični oblik **quintale - 100 kg**, upućuje nas na etimološki korijen u arapskoj imenici **qunitār** koja je, čini se, preko španjolskog **quintal** ušla u talijanski jezik odnosno, u ovom slučaju, bračke čakavske govore.¹⁶² Ni o ovom romanizmu ni kod Skoka, a ni kod Vinje nema niti jedne riječi. I na kraju posljednje strofe naglasimo razliku koju između vlaka i lokomotive čine Jasenjin i Jakšić, dok ta dva različita pojma jedinstvenom imenicom **ferota** bilježi Žuljević.¹⁶³

4. Zaključne bilješke

Na temelju analize prijevodnih tekstova Jesenjinove pjesme *Sorokoust* na selačku odnosno bolsku čakavicu prije svega možemo posvjedočiti veliko leksičko, semantičko pa i stilističko bogatstvo i utjecaj romanizama (mletacizama) na oba bračka govora. Njihov nesumnjivi povijesni značaj važan je isto toliko koliko i lingvistički pa i književno-stilski koji se, vidjeli smo, i kvantitativno, ali i kvalitativno drugačije zrcale kod Jakšića odnosno Žuljevića, što nam govori ne samo o pjesničkim osobnostima naših prevoditelja, već i o specifičnostima ova dva prostorno vrlo bliska, a jezično, u nekim elementima, značajno različita idioma. Jakšić prevoditelj, ali i selački govor sam po sebi, donose tek četiri mletacizma, dok se Žuljević i njegov bolski govor na tom planu s petnaest venecijanizama u prijevodu ponašaju znatno slobodnije, dokazujući Šimunovićevu tezu da je Žuljević za razliku od Jakšića prevodeći više vodio računa o osobnom doživljaju Jesenjina, nego o samom izričaju velikoga ruskog pjesnika, što je znanstveniku Jakšiću ipak na prvom mjestu. No bez obzira na to, ne bismo mogli ustvrditi da Žuljević brojem romanizama pretjeruje i da su njegova prevodilačka rješenja zbog toga nespretna ili pak nezgrapna, kao što se ne može niti u jednom trenutku reći da je Jakšićeva vokacija znanstvenika imala nepoželjan utjecaj na njegovu bračku interpretaciju ruskoga pisca. Jednostavno se radi o dva različita, ali i poprilično uspješla prevodilačka pristupa istom tekstu. Jesenjinova je nostalgija za minulim i nepovratnim vremenima ostala prisutna kod obojice prevoditelja isto onako

¹⁶¹ Naime nastavak - **ih** u bolskom je govoru najčešći gramem svih kategorija imenica u genitivu množine. Usp. PETAR ŠIMUNOVIĆ, ĐURO ŽULJEVIĆ, nav. dj., str. 15.

¹⁶² Usp. NICOLA ZINGARELLI, nav. dj.

¹⁶³ Romanizam smo leksički i etimološki odredili na početku analizirajući prijevode prve strofe.

kako su ostali prisutni metaforički oslikani prizori ambijenta djetinjstva u kojem sva trojica čuvaju svoj iskon. Naši su čakavci u svojim prijevodima pre-risali Rjazansku guberniju Jesenjinova djetinjstva bojama kraja njihova djetinjstva, a romanizmi u njihovu govoru, koji i danas obilježavaju dalmatinske pa tako i bračke idiome, važan su dio te palete.

GLI ESEMPI DEL FUNZIONAMENTO DEI ROMANISMI SUL PIANO DELLO STILE
NELLA RACCOLTA *JESENJIN PO BRÁŠKU I PO BRŎŠKU*
LE TRADUZIONI CIACAVE DI Z. JAKŠIĆ E Đ. ŽULJEVIĆ

Nella prima parte dell'articolo, gli autori presentano la ricezione di Sergej Jesenjin e della sua poetica immaginosa in Croazia. Dato il fatto che nel periodo della maggiore produttività del poeta, la Croazia faceva parte di una comunità più estesa, si è partiti dalla sua ricezione in Jugoslavia, ovvero da quella serba che era decisamente più attiva delle altre componenti politico-sociali, riguardo alle critiche sui versi e alle traduzioni della poesia del poeta, suscitando indirettamente con questa attività la "jesenjistica" anche presso i Croati. Nonostante il loro numero evidentemente minore ed il loro "ritardo", gli autori constatano che si tratta di interventi dalle penne di rinomati poeti croati, molto più validi, dal punto di vista traduttologico, della maggioranza dei traduttori serbi.

In seguito, gli autori cercano di sottolineare i motivi endogeni ed esogeni che hanno indotto Z. Jakšić e Đ. Žuljević ad accettare la traduzione della poesia di Jesenjin in dialetto ciacavo di Brazza.

Nella terza parte dell'articolo, gli autori presentano l'importanza storica, letteraria e linguistico-estetica ed il ruolo degli elementi romanzi (veneti) nel lessico dei poeti di Brazza e dei loro paesi nativi, sull'esempio della nota poesia *Sorokaust*, tradotta insieme ad altre nove, nella raccolta delle traduzioni parallele *po brášku* e *po brŏšku*. Il risalto della presenza dei romanismi come parti integranti della totalità estetica delle versioni traduttive è accompagnato dall'analisi lessicale delle unità estratte e dalla definizione delle loro remote e prossime immagini etimologiche.

EXAMPLES OF THE FUNCIONING OF ROMANCE BORROWINGS ON STYLISTIC LEVELS IN THE POETRY COLLECTION *JESENJIN PO BRĂŠSKU I PO BRŔŠKU*

In the first chapter the authors present the reception of Sergei Yesenin and his imagist poetry in Croatia. Bearing in mind the fact that during the mature ages of the Russian poet Croatia was a constitutional element of a broader community, the authors started from how Yesenin was perceived in Yugoslavia, i.e. in Serbia, which was much more active in evaluating his poems compared to the other constitutional members of the state and it was that activity that indirectly motivated the Croatians for studying Yesenin. Regardless of the considerably smaller number of somewhat “late” Croatian translations, those translations, mostly done by renowned Croatian poets, from the point of view of traductology, are of paramount quality. The article continues with endogenous and exogenous motives that made Z. Jakšić and Đ. Źuljević to tackle with the translation of Yesenin’s poems to the Chakavian dialect of the island of Brač. The third chapter, on the example of the anthologically known poem *Sorokoust*, which was parallelly translated along with the remaining nine poems by the poets from Brač adapting it to the two dialects (*po brăšku i po brŔšku*), directs the reader to the historical, literary, as well as linguistical-aesthetical importance and role of Romance (Venetian) elements in the lexis of the poets-translators and their birth-places.

An identification of present Romance borrowings as constitutional elements of the aesthetic totality of the translated versions of the poems is followed by a lexical analysis of excerpted items and by an identification of their further and closer etymological picture.

LITERATURA

- ANIĆ, VLADIMIR, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Liber, Zagreb, 1998.
- BASSO, WALTER / DURANTE, DINO, *Nuovo dizionario veneto-italiano etimologico-italiano-veneto*, CISCRA, Roma, 2000.
- BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Giunti, Firenze, 1998.
- BERRUTO, GAETANO, *Fondamenti di sociolinguistica*, Roma - Bari, Laterza, 1995.
- CORTELAZZO, MANLIO / ZOLLI, PAOLO, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, Bologna, 2008.
- CRONIA, ARTURO, *Elementi latino-italiani nel lessico di un dialetto čakavo*, Estratto da "L'Italia dialettale", Università di Pisa, Pisa, VI (1930.), str. 95-124.
- CRONIA, ARTURO, *Riflessi della simbiosi latino-slava di Dalmazia*, Estratto da "Storia e politica internazionale", Rasegna trimestrale dell'Istituto di studi adriatici in Venezia, XVIII (1940), II, Venezia, 1940.
- DIVKOVIĆ, MIRKO, *Latinsko-hrvatski rječnik*, Zagreb, 1988. (Reprint).
- DRAGOJEVIĆ, NATAŠA / CACAN, FIKRET, *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima (1945.-1985.)*, DHKP, Zagreb, 1988.
- ETEROVIĆ, RINA, *Osobnosti perevoda ruskoj liriki 'serebrjanskog veka' na horvatskij jazyk*, MaksPress, Moskva, 2002.
- FILIPOVIĆ, RUDOLF, *Teorija jezika u kontaktu, Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- JAKŠIĆ, ZLATAN, *Pjesnik Sergej Jesenjin kod Srba i Hrvata (do 1960. godine)*, Filozofski fakultet u Zadru, Zadar, 1964., neobjavljeni doktorat.
- JESENJIN, SERGEJ, *Ispovijest mangupa*, Matica hrvatska, Zagreb, 1974.
- JESENJIN, SERGEJ, *Crni čovjek*, Mladost, Zagreb, 1986.
- JESENJIN, SERGEJ, *Pjesme*, Konzor, Zagreb, 1997.
- JESENJIN, SERGEJ, *Moj put*, Lukom, Zagreb, 2003.
- LISAC, JOSIP, *Leksičke značajke čakavskih dijalekata*, "Čakavska rič", Split, XIX (1991.), 2, str. 5-20.
- LISAC, JOSIP, *Čakavsko narječje i njegova proučavanja*, "Čakavska rič", Split, XXVII (1999.), I.
- LISAC, JOSIP, *Hrvatska dijalektologija 2, Čakavsko narječje*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.
- MARKOVIĆ, IRENA, *Usporedba Pellisove istočno-jadranske građe za ALI sa suvremenim romanizmima u zadarskom govoru*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2010., neobjavljeni doktorat.
- MIOTTO, LUIGI, *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, LINT, Trieste, 1991.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Tri težišta u proučavanju jezičnih elemenata, "stranog" porijekla*, "Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje", Zagreb, 23-24 (1998.).
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *I contatti linguistici e culturali slavo-romanzi nel bacino adriatico nel Medio Evo*, "Storia e civiltà", VIII (1992.) 3-4.
- NIGOEVIĆ, MAGDALENA, *Romanizmi u "Berekinu"*, Napredak, Split, 2007.
- ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario giuliano*, LINT, Trieste, 1990.
- SEŠAR, DUBRAVKA, *Zadi san samo obo kamen*, "Suvremena lingvistika", sv. 1-2, br. 43-44, Zagreb, 1997.
- SKOK, PETAR, *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, I. - IV., JAZU, Zagreb, 1971.-1974.
- SKOK, PETAR, *Slavenstvo i romanstvo na jadranskim otocima*, JAZU, Zagreb, 1950.
- SOČANAC, LELIJA, *Talijanski elementi u hrvatskom jeziku: kulturno i intimno posuđivanje*, "Riječ", 7, sv. I, Zagreb, 2001.
- ŠIMUNOVIĆ, PETAR, *Rječnik bračkih čakavskih govora*, Breviar, Supetar, 2006.

ŠIMUNOVIĆ, PETAR, *Uz Jesenjinove prijevode na bračku čakavicu*, u: ZLATAN JAKŠIĆ, ĐURO ŽULJEVIĆ, *Jesenjin po brâšku i po brôšku*, Straža editions, Zagreb, 1998.

VIDOS, BENEDEK ELEMÉR, *Manuale di linguistica romanza*, Firenze, 1959.

VIDOVIĆ, RADOVAN, *Jadranske leksičke studije*, Književni krug, Split, 1993.

VIDOVIĆ, RADOVAN, *Čakavske studije*, Čakavski sabor, Split, 1978.

VINJA, VOJMIR, *Jadranske etimologije*, I., II., III., HAZU i Školska knjiga, Zagreb, 1998., 2003., 2004.

ZINGARELLI, NICOLA, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1990.

Nada Poropat, Robert Blagoni

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli | *Original scientific paper*

L'inserto satirico dell'«Arena di Pola» *El Spin* rappresenta una miniera linguistica e culturale tutta da scoprire, in cui è possibile trovare tutti gli elementi più importanti di un capitolo fondamentale della storia linguistica dell'italofonia istriana.

Il presente saggio presenta inizialmente una sintesi sulla nascita e lo sviluppo della stampa in lingua italiana in Istria in concomitanza dei radicali mutamenti politici e sociali succedutisi in un arco di tempo relativamente vasto, cercando di fornire tutte le coordinate essenziali per futuri approfondimenti sul tema. In seguito ci si soffermerà sulla tradizione giornalistica satirica in Istria e, in particolar modo, su quella che potremmo definire l'ultima voce umoristica e satirica dell'italofonia istriana.

L'INSERTO SATIRICO *EL SPIN* NEL PANORAMA GIORNALISTICO ITALIANO IN ISTRIA

Panorama giornalistico in lingua italiana in Istria

Sviluppata in un quadro complesso caratterizzato da una struttura sociale multietnica e da condizioni politico-economiche burrascose e da situazioni culturali ed economiche differenti, la stampa in lingua italiana in Istria, nei suoi contenuti, nelle sue forme espressive e nei suoi limiti è il riflesso delle condizioni storiche, sociali, culturali, linguistiche ed economiche che ne hanno determinato e condizionato la nascita e lo sviluppo.

L'evoluzione della stampa e del giornalismo in Istria, secondo il Giuricin, può essere suddivisa in tre periodi, ognuno caratterizzato da specifiche peculiarità sociali, storiche e politiche: quello della dominazione austro-ungarica fino alla conclusione della prima guerra mondiale (1859-1918); il periodo tra le due guerre mondiali e gli anni dell'occupazione fascista, dei moti operai e del terrore con la scomparsa di tutte le pubblicazioni democratiche (1918-1941); e infine un terzo periodo, quello della Resistenza e della liberazione (dal 1943 ai giorni nostri)¹. La scansione temporale proposta dal

¹ LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria (Dalle origini ai giorni nostri)*, in *Pazinski memorijal 1970*, (a cura di Matej Jeličić), Zbornici Čakavskog Sabora, Svezak 2, Pazin, 1971, p. 164.

Giuricin rispetta a grandi linee gli avvenimenti storici e politici che hanno caratterizzato la storia dell'Istria fino alla fine della Seconda guerra mondiale e nei primi trenta anni che seguirono il grande conflitto.

La stampa istriana, fino al crollo dell'Austria rispecchia le caratteristiche di tre diverse culture che si sono contese il campo, ma nello stesso tempo compensandosi tra loro ed esercitando un notevole influsso sulla natura della pubblicistica istriana. La copresenza di elementi etnici, culturali e linguistici eterogenei diede vita ad una produzione letteraria plurilingue (italiana, croata e tedesca). Poiché l'Istria era priva di tipografie proprie, molti dei primi giornali istriani furono stampati a Trieste, città che avrà un ruolo fondamentale per la nascita e lo sviluppo della stampa in Istria. A questo periodo risale la pubblicazione di giornali come «L'Istria»² (1846-1852), «Il Popolano» (1850-1851), «La Provincia dell'Istria»³ (1867-1872), «Il Pensiero» (1871-1872) e del primo giornale croato, «Naša Sloga». Appena dopo la caduta dell'assolutismo di Bach, in un momento storico di liberalizzazione sociale globale, vennero fondate le prime tipografie nelle città costiere più sviluppate dell'Istria, come Rovigno, Parenzo, Pola che, assieme a Capodistria,⁴ si riveleranno i centri urbani più sensibili alla divulgazione del pensiero e della parola scritta in lingua italiana. Nel 1860 nasce «L'Istriano», giornale rovignese, stampato dai veneziani Antonio e Gaspare Coana, che appena un anno prima aprirono a Rovigno la prima tipografia istriana.

Accanto a giornali politici come «L'Istria», «L'Eco di Pola», «La Fiamma», il «Popolo Istriano», il «Gazzettino di Pola», l'«Era Nuova», «La Sveglia», «Il Messaggero», l'«Avvenire», il «Giornaletto» e «La Terra d'Istria» vengono stampati anche giornali dedicati agli eventi locali, o di interesse commerciale, scientifico, economico e letterario. Tra questi ricordiamo, in particolare, «La Provincia», «Il Maestro del Popolo», «La Scuola», «La Terra», «L'Istria agricola» (1907-1915), «La Rivista Nautica», e la rivista culturale «Atti e Memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria» (1884-1942).

² Settimanale fondato e redato da Pietro Kandler a Trieste.

³ Rivista fondata e redata da Pietro Kandler a Trieste.

⁴ Alcuni sostengono che il primo periodico italiano che vede la luce in Istria sia «Il Foglio Periodico Istriano» (uscito nel 1807 a Capodistria) che diventa successivamente, con il trasferimento della sede a Trieste, «Foglio Periodico Triestino». Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *Le riviste culturali italiane pubblicate in Istria nel Novecento*, Pietas Iulia, Pola, Edit, Fiume (1999), p. 36.

Nascono in questo periodo⁵ anche giornali di stampo progressista mossi dal sorgere dell'idea socialista e dalle lotte di classe operaia istriana come «Il Pensiero», promosso dal dottor Felice Glezer, «La Settimana», «L'Operaio», «Il Giovine Pensiero», «La Gazzetta del Popolo di Pola», «La Giovine Istria», «Il Popolo e «Il Proletario», «L'Eco dell'Adriatico», «La Lanterna», «L'Istria Socialista». Ma la guerra era imminente e la stampa socialista si avviava verso il tramonto, per scomparire del tutto durante il conflitto.

Dopo il crollo dell'Impero austro-ungarico l'onda del nazionalismo raggiunge anche le coste istriane. Il Fascismo darà vita a giornali come «L'Istria Redenta», L'Ardito», «Il Nuovo Giornale di Pola», il «Corriere Istriano»⁶, «Histria Terra», «Mare Nostrum», «L'Istria Nuova», le riviste culturali «Pagine Istriane» e «Histria Nobilissima», ma farà anche nascere fogli bilingui come «Sloboda - La Libertà» e «Glas Istre - La Voce dell'Istria». Questi ultimi, assieme ad alcuni giornali in lingua italiana, come «Lottare», «La Nostra Lotta» e «Il Nostro Giornale» erano distribuiti clandestinamente in tutta la regione. Nel 1944 «Il Nostro Giornale» si fuse con il nuovo giornale «La Voce del Popolo», che subito divenne la più importante fonte di informazione e di formazione del gruppo nazionale italiano in Jugoslavia, nonché, nel 1944, l'organo ufficiale della neonata Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume⁷. È a questo periodo che risalgono le prime pubblicazioni di diverse riviste culturali come, ad esempio, «30 Giorni», «Vie Giovanili», «Almanacco», «Arte e Lavoro», «Orizzonti», «La Battana» e di riviste antifasciste come «Noi Giovani», l'organo della Gioventù Antifascista dell'Istria e «La Donna Istriana», il giornale del Fronte Femminile Antifascista dell'Istria. Nel dopoguerra si diffusero numerosi settimanali come «La Democrazia», «La Voce dei Lavoratori», «Vie Giovanili», «Piassa Granda» e numerose riviste come «Il Pioniere», «Donne», «Tecnica e Sport», «Panorama», «Passatempo», «Informatore Agricolo», «Scuola Nostra», «La Battana», «Sottolatina», «Arcobaleno», tutte pubblicazioni del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno. **L'ultima voce della tradizione umoristico-satirica in lingua italiana in Istria**

⁵ Notiamo in questo periodo un intenso fiorire della stampa dovuto al frazionamento politico del tempo e alla tendenza di ogni singolo partito a dare vita ad un proprio organo di stampa. Vedi ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *Le riviste culturali italiane pubblicate in Istria nel Novecento*, cit., p. 36.

⁶ «Il Giornaletto di Pola», di carattere irredentista visse una trasformazione nel filo austriaco «Il Gazzettino di Pola», per poi fondersi con «L'Azione» e trasformarsi nel foglio fascista «Corriere Istriano».

⁷ Nel 1952 viene fondata a Fiume la casa editrice EDIT allo scopo di soddisfare tutti i bisogni della comunità italiana, nel campo dell'editoria.

El Spin rientra a pieno titolo nella storia del giornalismo umoristico-satirico dell'Istria rappresentando la fine di questa vivace tradizione che ebbe inizio con «El Merlo»⁸ nel 1887. Dopo l'esordio con «El Merlo», il giornalismo umoristico-satirico ebbe voce nella pagina dedicata a Pola de «Il Corso di Trieste» (1888), redatto da Giuseppe Cupez, che trasferitosi a Pola l'anno successivo fondò «Il Coccodrillo», un giornale illustrato e pieno di pettegolezzi, e mise in stampa due edizioni dell'opuscolo satirico «Dies Irae» sul processo Rocco e consorti. Negli anni successivi la satira e l'umorismo compaiono in diversi giornali come «L'Operaio» (1890-91), dello stesso Cupez, la «Gazzetta di Pola» (1894) del Pozzati, il «Messaggero» (1903) del Sonetti, «Il Giornaletto» di Giovanni Timeus, «La Befana» (1904) foglietto satirico anticlericale redatto dall'ingegnere dignagnese Bernardino Fabro, «La Lanterna» (1907) di Tommaso Bembo a Rovigno, «La Fiamma» (1911-12) di Antonio Pesante, Antonio De Berti e Renato Rinaldi, che a Pola diede coraggiosamente spazio alla polemica politica pubblicando versi satirici contro i dirigenti conservatori del Partito liberal-nazionale, il «Marameo! 'giornale politico, satirico, pupazzettato'» di Carlo de Dolcetti che, pubblicato per la prima volta a Trieste nel 1911, ebbe un buon successo fino alla Prima guerra mondiale per poi tornare nuovamente in stampa, con altrettanti periodi di fortuna, fino al 1942.

Nonostante la natura autoritaria e totalitaria del ventennio fascista che non offriva spazio all'opposizione e neppure alla critica, la satira trovò il modo di farsi sentire soprattutto in clandestine e singole pubblicazioni come, ad esempio, «Il Sassofono», «La Cucaracha», «La Mosca», «El Grizolo»⁹.

«El Spin» nasce invece nel bel mezzo di una guerra mediatica nella città di Pola¹⁰ che ebbe inizio proprio al termine della seconda guerra mondiale.

⁸ Il foglio di due facciate a quattro colonne, redatto quasi completamente dal podestà Wassermann, uscì dalla tipografia Seraschin tra il 1887 e il 1888.

⁹ Insieme ad Alfredo Mattei di Pinguente, Bernardino Fabro di Dignano, Gigi Vidris di Pola, Rodolfo Manzin dà vita a un settimanale umoristico di buon livello e di discreto successo: «*El Grizolo*», «giornale politico-satirico-pupazzettato, scritto e stampato per la rottura di scatole ebdomadaria ai cittadini della Capitale Istriana e della relativa Provincia». Esso compare nel 1922 e continua ad uscire fino al 1925.

¹⁰ Come osserva De Simone: «*El Spin* volgeva in umorismo le vicende della città, raccogliendone l'essenza ed interpretandone l'anima con umorismo genuino, a volte intriso di qualche sfumatura di pregiudizio e cattiveria. Un umorismo spesso amaro, perché i tempi non volgevano al sereno e l'esodo stava per abbattersi come scelta irreversibile sui destini dei cittadini italiani. Ma un umorismo permeato sempre da ottimismo, quasi che ogni stortura provocata dall'ingiustizia degli uomini, che decidevano delle sorti di una città con anonima indifferenza, dovesse trovare il

Gli avvenimenti locali che ne precedono la nascita sono segnati dal caos e dalla violenza in quanto, a conclusione della seconda guerra mondiale, in tutti i centri dell'Istria si riaccendono le violenze, gli arresti e le deportazioni nelle foibe. Comincia il duro e difficile secondo dopoguerra.

Nel settembre del 1943 l'Istria venne tolta dal controllo della Repubblica Sociale Italiana ed occupata dalle truppe tedesche che la includono all'*Adriatisches Küstenland*, senza tuttavia proclamarne una formale annessione al Terzo Reich.

Nell'aprile e nel maggio del 1945 l'Istria è secondo alcuni da considerarsi liberata, secondo altri invasa dall'Armata Jugoslava. Il primo maggio 1945, infatti, le truppe dell'esercito jugoslavo entrano a Pola dove rimarranno per quarantatré giorni. In seguito, come da accordi presi, lasciano la città alle forze alleate che ne assumono i pieni poteri, civili e militari, con la costituzione di un Governo Militare Alleato di Pola (GMA).

A differenza del resto dell'Istria, grazie alla presenza dell'amministrazione alleata, Pola godette di maggior libertà d'espressione e l'*El Spin* esordisce proprio in questo particolare contesto storico-politico¹¹.

El Spin era un settimanale che «usciva e punzecchiava»¹² il sabato nella città di Pola, dal 20 ottobre 1945 al 14 gennaio 1947¹³. In quindici mesi vennero pubblicati complessivamente 60 numeri, ciascuno composto di 3-4 colonne che occupavano quattro pagine di piccolo formato, 23 x 31,5, divulgato sottoforma di inserto satirico de «L'Arena di Pola». *El Spin* veniva stampato nello Stabilimento Tipografico Niccolini e da qui diffuso anche a Trieste e nella zona dell'Istria sotto controllo jugoslavo. Il costo, di 7 lire fino al 23 novembre 1946 successivamente aumentò di 1 lira. Rodolfo Manzin ne fu il fondatore e direttore responsabile. Il successo di pubblico ottenuto da *El Spin*,

 proprio correttivo nel prevalere della volontà popolare». PASQUALE DE SIMONE, *Manzin giornalista in «L'ARENA DI POLA» El Spin a Pola 20-10-1945/14-01-1947*, Tipografia Budin, Gorizia (1976), p. 2.

¹¹ Fa notare il Cella: «[...] la fresca voce de El Spin portava i segni dell'impetuosità genuina, dello scherzo salace, dell'invettiva polemica: era prima di tutto una voce insopprimibile di libertà che si levava fin che poteva, per spegnersi nella protesta disperata [...]». SERGIO CELLA, *Giornalismo a Pola*, (nella presentazione della riedizione de *El Spin a Pola 20-10-1945/14-01-1947*), Tipografia Budin, Gorizia (1976), p. 3.

¹² *El Spin*, N. 1, 20 ottobre 1945.

¹³ In questo periodo il panorama giornalistico di Pola vedeva al suo interno tre giornali principali: la «Posta del Lunedì», «Il Nostro Giornale» e l'«Arena di Pola».

durante la sua breve vita lo si deve alla collaborazione di una giovane e ben affiatata redazione composta da Gigi Vidris, Antonio Malusà, Enrico Cattonaro, Giovanni Giadresco, Albino Dorliguzzo e Brunetta Benussi. Il 10 aprile 1948 esce a Gorizia un solo numero di *El Spin* stampato dalla Tipografia Lucci, al costo di 30 lire, sempre come supplemento de «L’Arena di Pola», il cui responsabile è Corrado Belci. Il motto di spirito nel sottotitolo di questo numero era: «Vota per la libertà e contro il Fronte».¹⁴ Nel settembre 1976, a due anni dalla morte del suo direttore, Rodolfo Manzin, nell’Edizione de «L’Arena di Pola» (Tipografia Budin a Goriza) viene stampata in un unico volume e con fedele riproduzione dell’originale, tutta la serie fino ad allora pubblicata.

El Spin appoggiava l’attività del CLN durante il governo Alleato a Pola. Nel primo numero uscito il 20 ottobre 1945, con il titolo *A chi tocca, tocca*, la redazione annunciava che: «*El Spin* non intende associarsi allo strazio che, in nome della democrazia, si fa della verità e della morale. Il nostro vuol essere un giornale fatto per divertirci e possibilmente divertire il pubblico».¹⁵

Nell’articolo *Vigliacchi!* del 2 marzo 1946, vengono riferite, come una sorta di programma le ragioni editoriali del giornale, mezzo per esprimere le prese di posizioni, le accuse e per difendere e portare avanti quella che possiamo definire come l’ultima battaglia per l’unità d’Italia nella continuità dell’italianità dell’Istria e che alla fine verrà persa:

Per la stessa ragione che i propagandisti pro-federativa ricorrono a tutti i mezzi - dalla mistificazione alla calunnia, alla sobillazione ed eziando alla violenza organizzata - per giovare alla loro causa, quella dell’espansione panslavistica, noi ci serviamo di questo nostro giornale per contro-battere la loro azione ed i suoi esecutori. Questa nostra battaglia è quindi imperniata su principi di difesa nazionale, in quanto abbiamo motivo di credere che una eventuale annessione alla Jugoslavia segnerebbe per noi italiani la fine della nostra indipendenza e della nostra nazionalità. [...] Per questa libertà ci battiamo, in difesa di questa libertà denunciando pubblicamente la vigliacca e miserabile aggressione consumata contro

¹⁴ *El Spin*, N. 1, 10 aprile 1948, p. 1.

¹⁵ Dalla presentazione del foglio nell’articolo *A chi tocca tocca*, *El Spin*, 20 ottobre 1945, p. 1. Una promessa che verrà mantenuta solo in parte. Se c’era la volontà di non associarsi allo strazio non c’era tuttavia la possibilità di non essere pervasi dallo strazio. Uno strazio che sarà affrontato con l’amaro lasciato dall’effimero e poco gratificante divertimento della satira.

di noi. I responsabili diretti e indiretti devono sapere che non riusciranno a spegnere con la violenza questa nostra voce, quand'anche riuscissero a sopprimere chi modestamente la rappresenta.¹⁶

El Spin aveva un tono popolare e si avvaleva del contributo di molte voci dialettali tra cui quelle di *Nando Sepa* (Manzin), *Rosso Malpel* (Cattonaro), *Milenka Spisdic* (Malusà). Furono proprio loro tre i tre personaggi principali di *El Spin* che ogni settimana dialogavano con il pubblico nelle loro rubriche fisse, rese vive dalla rappresentazione caricaturale fatta dal vignettista Gigi Vidris. Oltre ad immagini satiriche e vignette, non mancavano le canzonette, le poesie ed anche le lettere e testimonianze dirette dei lettori più fedeli.

L'inserto satirico *El Spin* è una ricca fonte di elementi dialettali, sociolinguistici, culturali, etnografici e storici. Attraverso il suo ampio repertorio linguistico, *El Spin* testimonia la possibilità di corrispondenze e compenetrazioni tra linguistica, sociolinguistica, cultura e storia contemporanea, capaci di coesistere e convivere in un continuo, frequente e forte contatto. In tal modo il foglio satirico *El Spin* venne a caratterizzarsi nei suoi quindici mesi di vita delle migliori potenzialità dei contatti e scambi linguistici e culturali del tempo dando voce a tutta una serie di idioletti interlinguisticamente ben definiti nell'unicità della voce di personaggi diversi.

Gli idioletti dell'inserto satirico *El Spin* che danno vita ai personaggi costituiscono un climax che inizia con il dialetto *patoco* di *Nando Sepa*, passa attraverso il dialetto progressista di *Rosso Malpel* fino ad arrivare all'esasperazione interlinguistica di *Milenka Spisdic*.

Le composite, complesse e minuziosamente studiate scelte linguistiche messe in bocca ai personaggi, non solo attestano e convalidano una profonda conoscenza, da parte degli autori, di più varianti linguistiche, ma confermano l'interiorizzazione di un loro vissuto plurilinguismo. Il potere espressivo degli idioletti che contrassegnano gli artefici del foglio satirico derivano dalla dialettologia locale, in cui si attraversano e attorcigliano lingue, dialetti, parlate e modi di dire in contatto.

¹⁶ *El Spin*, N. 9 del 2 marzo 1946, p. 1. Una gioconda risposta dunque dietro la forma colta e civile di un genere letterario.

SATIRIČKI PODLISTAK DNEVNIKA L'«ARENA DI POLA» *EL SPIN*
U KONTEKSTU TALIJANSKOG NOVINSTVA U ISTRI

Satirički podlistak dnevnika l'«Arena di Pola» *El Spin* predstavlja jezični i kulturni rudnik u kojemu je moguće tražiti i pronaći odrednice važnog poglavlja jezične povijesti istarske italo fonije. Rad započinje sažetim prikazom rađanja i razvoja štampane riječi na talijanskom jeziku u Istri tijekom relativno dugog razdoblja koje odlikuju radikalne političke i društvene promjene, nastojeći pri tom naglasiti temeljne odrednice razumijevanja i promišljanja sadržaja početaka masovne komunikacije u Istri. Rad nadalje promišlja satiričku tradiciju na talijanskom jeziku u Istri posebno se osvrćući na satiriku podlistka dnevnog lista «Arena di Pola» kojeg s pravom možemo smatrati posljednjim glasom humorizma i satire na talijanskom jeziku u Istri.

SATIRICAL FEUILLETON OF THE DAILY PAPER L'«ARENA DI POLA» *EL SPIN* IN THE
CONTEXT OF ITALIAN JOURNALISM IN ISTRIA

The satirical feuilleton of the daily newspaper L'«Arena di Pola» *El Spin* represents a linguistic and cultural source of wealth in which it is possible to search and find the characteristics of an important chapter of the Istrian Italo-phonetic linguistic history.

The article begins with a condensed survey of the birth and development of texts printed in Italian in Istria during a relatively long period which was characterised by radical political and social changes and it endeavours to emphasize the basic tenants for the understanding and analysing of the beginnings of mass communication in Istria. The paper continues with the analysis of the satirical tradition in Italian in Istria, with special emphasis given to the satirical articles in the feuilleton of the daily newspaper «Arena di Pola» which can be rightly considered as the last voice of humorous writing and satire in the Italian language in Istria.

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Istria nel tempo*, (a cura di Egidio Ivetić), Collana degli Atti N.26, Università Popolare di Trieste, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Rovigno (2006), pp. 572-579.
- «L'ARENA DI POLA», *El Spin a Pola 20-10-1945/14-01-1947*, Tipografia Budin, (1976), Gorizia.
- SERGIO CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e memorie della società di archeologia e storia patria» 56, (1956), pp. 120-164.
- SERGIO CELLA, *Giornalismo a Pola*, (nella presentazione della riedizione de *El Spin a Pola 20-10-1945/14-01-1947*), Tipografia Budin, Gorizia (1976), pp. 1-2.
- ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *Le riviste culturali italiane pubblicate in Istria nel Novecento*, Pietas Iulia, Pola, Edit, Fiume (1999).
- LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria (Dalle origini ai giorni nostri)*, in *Pazinski memorijal 1970*, (a cura di Matej Jeličić), Zbornici Čakavskog Sabora, Svezak 2, Pazin, (1971), pp. 163-189.
- PASQUALE DE SIMONE, *Manzin giornalista in L'Arena di Pola El Spin a Pola 20-10-1945/14-01-1947*, Tipografia Budin, Gorizia (1976), pp. 3-4.

Il tema di questo saggio è l'importanza del ruolo svolto dalle isole nel garantire la comunicazione tra le due sponde opposte dell'Adriatico nei primi secoli dell'età moderna. Le fonti utilizzate sono state per lo più i manuali di carattere geografico. La complessità del tema proposto sarà esaminata sotto diversi punti di vista, primo fra tutti, certamente per importanza, quello della navigabilità.

L'IMPORTANZA DELLE ISOLE ADRIATICHE PER LA COMUNICAZIONE TRA LE DUE SPONDE NELL'ETÀ MODERNA

Nei primi secoli dell'epoca Moderna, il Mare Adriatico, grazie alla sua posizione geografica, è stato un tramite comunicativo molto importante tra l'Europa Centrale e il Mediterraneo orientale. In ciò hanno influito certamente le caratteristiche marittimo-idrografiche delle sue sponde.

La costa occidentale dell'Adriatico per lo più non è ricca d'insenature e di isole presentando, oltretutto, solo piccole profondità lungo la costa. La costa orientale abbonda invece di valli, golfi, porti, e di isole che spesso offrono rifugio ai marinai in caso di maltempo. Mentre i manuali di navigazione confermano la possibile navigabilità dell'Adriatico orientale per tutto l'anno e in tutte e due le direzioni, la navigazione lungo la costa occidentale è invece raccomandata soltanto nei mesi estivi e nella direzione Nordovest-Sudest, cioè verso l'uscita dell'Adriatico.¹

In tal senso in genere si è data sempre una certa priorità alla sua costa orientale dell'Adriatico; già da quanto è possibile presumere dall'esistenza di studi idrografici sul tema, risulta evidente come l'importanza della comunicazione via mare tra le due sponde non possa essere messa in discussione, rispondendo, evidentemente, a ragioni di pura necessità. L'esistenza di un potente centro marittimo europeo nell'Adriatico occidentale, come lo fu la Repubblica di Venezia, sottolinea ulteriormente una tale necessità.

¹ GIACOMO MARIENI, *Portolano del mare Adriatico*, Milano, L'Istituto geografico militare, 1830, p. 12.

Nel collegamento tra le due coste dell'Adriatico, sia per interesse puramente marittimo che per motivi di più ampia natura come quelli geostrategici, economici e culturali, le isole adriatiche hanno avuto un ruolo abbastanza importante. Questa loro importanza dipese da molti fattori, quali, ad esempio, la posizione nel mare Adriatico, la grandezza, la distanza dalla terraferma, l'appartenenza politica, la geomorfologia delle coste (dimensioni e sinuosità, *in primis*), le risorse economiche e naturali. In linea generale la complessità di tali fattori era tale che, in diversi momenti storici e sotto diversi punti di vista, ne prevaleva sempre uno diverso dall'altro. È anzitutto necessario sottolineare che l'analisi proposta va affrontata partendo da una prospettiva storica, che rispetti, cioè, quelle che furono le prerogative dell'epoca in esame. Alcune isole e isolotti, naturali o artificiali che fossero, oggi non esistono più. Citiamo solo alcuni esempi: Caorle (nell'Adriatico occidentale), Rovigno, Zara, e Traù (nell'Adriatico orientale).

Da questo punto di vista, la questione si fa certamente più complicata.

In questo saggio non si pretende di analizzare tutti i suddetti fattori dal momento che un lavoro del genere richiederebbe un tempo e uno spazio che esulano dalle nostre possibilità. Per questo motivo ci limiteremo ad un'osservazione scrupolosa della navigabilità delle isole adriatiche nell'età moderna, fattore, questo, che forse potrebbe esser considerato come il più complesso tra tutti.

Isolarii

In età moderna, la maggior parte delle isole adriatiche appartenevano alla Repubblica di Venezia che in tal modo si assicurò il monopolio della rotta di navigazione longitudinale dell'Adriatico verso oriente. Le autorità della Repubblica di Venezia si resero conto presto dell'importanza che queste isole avrebbero costituito per la sua prosperità e sopravvivenza. Nell'età di maggior sviluppo del suo potere marittimo, Venezia vantava il dominio di numerose isole, sia negli arcipelaghi nel Mar Egeo e Ionio, sia nel Mar Adriatico, il che non poteva non essere di palese omaggio alla potenza della stessa Repubblica. Con questo stesso intento, Cristoforo Buondelmonti scrisse a Venezia nel 1420 un'opera intitolata *Insulae Arcipelagi*, con allegate le illustrazioni delle isole veneziane.² L'opera di Buondelmonti fece da apripista per la pubblicazione di un nuovo genere letterario di libri di viaggio, gli *Isolarii*, di cui Venezia rimarrà, per i successivi tre secoli, l'indiscusso maggior centro di produzione.

² MIRKO MARKOVIĆ, *Descriptio Croatiae*, Zagreb, Naprijed, 1993, p. 118.

A differenza dei Portolani, semplici guide nautiche in grado di fornire le migliori istruzioni per la navigazione da un porto all'altro, gli Isolarii avevano anzitutto un ruolo educativo. Oltre a rappresentazioni cartografiche con allegate informazioni nautiche, corografiche e topografiche delle isole, negli Isolarii si raccoglievano descrizioni testuali di ordine anzitutto geografico, politico ed economico ma anche umanistico e folkloristico.

L'invenzione della stampa verso la metà del Quattrocento ebbe un gran merito nel garantire loro una certa popolarità. Il primo isolario, degno di essere considerato tale, è l'omonima opera dello scrittore e cartografo Benedetto Bordone, pubblicata a Venezia nel 1528. Nel suo *Isolario*, oltre alle isole venete descritte anche negli isolari fino allora esistenti, viene dato spazio anche alle 14 isole adriatiche, con dieci loro rappresentazioni cartografiche.³ Tuttavia, a causa dell'allora scarsa conoscenza di queste isole, le linee costiere disegnate come archi concavi ininterrotti, non sono veritiere.

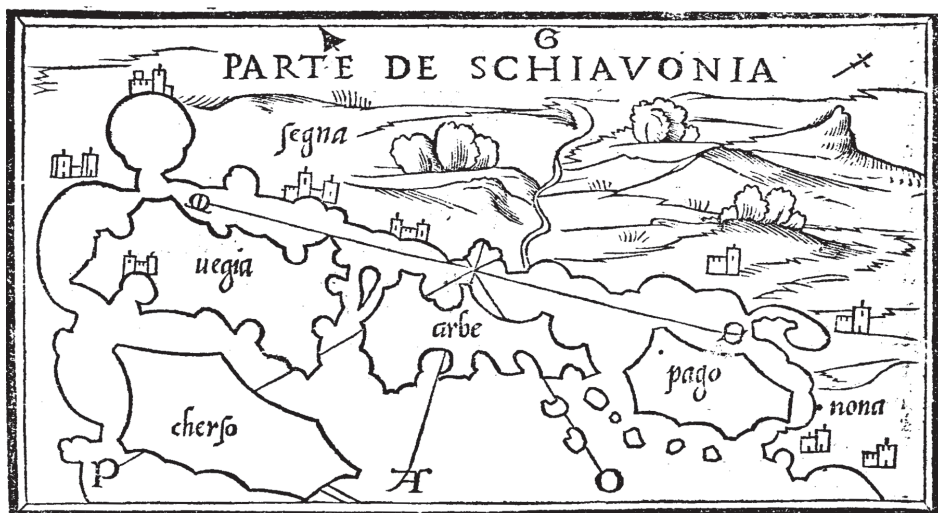


Fig. 1: Isole del Quarnero (Bordone, *Isolario*, 1547)

³ Le isole descritte, o quantomeno menzionate, sono le seguenti: *Vegia* (In croato: Krk), *Arbe* (Rab), *Cherso* (Cres), *Oscero* (Lošinj), *Pago* (Pag), *Trau* (Trogir), *Braccia* (Brač), *Liezena* (Hvar), *Lissa* (Vis), *Pellegosa* (Palagruža), *Curciola* (Korčula), *Augusta* (Lastovo), *Melena* (Mljet) e *Saseno* (Sezan). Le isole adriatiche sono presentate in dieci rappresentazioni cartografiche, di cui quattro si riferiscono alle isole di Venezia. BENEDETTO BORDONE, *Isolario nel qual si ragiona di tutte l'isole del mondo*, Venezia, Federicus Toresanus, 1547, pp. 29v-33v.

L'opera di Bordone è un isolario per eccellenza in quanto la descrizione di queste isole è limitata a ciò che di loro si conosceva. L'autore scelse di raccogliere nel suo testo solo le isole più importanti che, in virtù della loro grandezza e posizione, rappresentavano un potenziale economico e geopolitico da non trascurare. Quanto detto viene confermato dalla presentazione dell'isola di Traù che, se da una parte è senza dubbio una delle più piccole tra le isole dell'Adriatico, dall'altra era però tra le più popolate e la più grande città insulare.

Con l'andar del tempo, le descrizioni raccolte negli Isolari ne hanno sovrastato il significato etimologico in quanto, seguendo l'interesse del pubblico, oltre alle isole, venne dato spazio anche alla descrizione di tratti di costa continentale. Ciò avvenne prevalentemente nella seconda metà del Cinquecento, periodo in cui negli isolari, anziché incisioni in legno comparvero le prime incisioni in rame per il semplice motivo che, a differenza del legno, il rame dava la possibilità di incisioni molto più sottili e dettagliate. Come caposcuola di questa seconda serie di Isolari potremmo considerare Giovanni Francesco Camocio, autore dell'isolario intitolato *Isole famose, Fortezze e Terre marittime*, per la prima volta pubblicato a Venezia nel 1570-71. Nelle tavole del suo isolario, Camocio introduce una novità rispetto al passato: nei cartigli vengono riportati estratti di testo in cui si descrivono l'isola o la zona costiera rappresentate nell'illustrazione.⁴ L'opera di Camocio ebbe un grande successo anche e soprattutto per aver rappresentato alcune scene belliche della guerra di Cipro.

Le isole adriatiche, ma anche intere porzioni della costa adriatica, vengono raffigurate anche nelle opere di altri autori, come Simone Pinargenti, Angelo degli Oddi, Giacomo Franco, e Giuseppe Rosaccio.⁵ Rosaccio fece un ulteriore passo avanti per l'evoluzione di questo insolito genere letterario: nel suo isolario, intitolato *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, l'innovazione non stette tanto nelle rappresentazioni cartografiche bensì nei testi descrittivi delle isole, sia per la quantità delle informazioni raccolte sia per la loro qualità narrativa. Rispetto all'isolario di Camocio, aumenta dunque

⁴ Nella parte dell'isolario relativa all'Adriatico orientale, sono riportate 28 raffigurazioni di cui solo quattro relative ad isole o a loro porzioni. In particolare le isole rappresentate sono: Ossero, Traù, Isola di Lesina, Città di Lesina, e Curzola. La maggioranza delle altre dipingono i movimenti dei soldati per terraferma durante la guerra di Cipro.

⁵ MITHAD KOZLIČIĆ, *Monumenta cartographica maris Adriatici Croatici. Kartografski spomenici hrvatskog Jadrana*, Zagreb, Antun Gustav Matoš, 1995, passim.



Fig. 2: Isola d'Arbe (Coronelli, *Mari, Golfi, Isole, Spiagge,...*, 1694)

il numero delle rappresentazioni insulari.⁶ Da Rosaccio, alla fine del XVII secolo, negli isolari pubblicati non si ebbero ulteriori progressi nella qualità sia delle informazioni raccolte che delle rappresentazioni cartografiche. Con il veneto Vincenzo Maria Coronelli, il genere letterario, geografico e didattico degli isolari raggiunse il suo massimo splendore. Grazie alla posizione sociale raggiunta nella Serenissima e al titolo di “cartografo della Repubblica”, Coronelli venne in possesso di informazioni e carte segrete conservate negli archivi a Venezia. Grazie a queste informazioni, Coronelli fu in grado di pubblicare un isolario e delle carte nautiche di grande qualità. Degni di considerazione sono le minuziose raffigurazioni di isole e zone costiere, basate per lo più sull'esatta misurazione dei terreni, raccolte in

⁶ Vi sono ben undici rappresentazioni delle isole adriatiche: le isole di Venezia, Caorle, Rovigno, Ossero, Pago, Arbe, Zara, Traù, Lesina, Tremiti, e Curzola. Nella restante parte dell'isolario, cioè quella relativa a regioni al di fuori del mar Adriatico, si ha un maggior numero di rappresentazioni insulari di riflesso ai maggiori possedimenti veneti insulari nel Mar Egeo e Ionio nel Cinquecento.

Mari, Golfi, Isole, Spiagge..., il cosiddetto “piccolo” isolario,⁷ in cui l'autore raccoglie anche una settantina di rappresentazioni e alcune carte nautiche di maggiori dimensioni dell'Adriatico orientale.

Dopo Coronelli, l'interesse per gli isolari man mano scomparve. Ciononostante gli isolari sono rimasti fonti di prima qualità per un'analisi attenta e accurata della storia delle isole adriatiche. Molte delle informazioni che riferiremo anche nel seguito di questo contributo sono state attinte direttamente dalla minuziosa consultazione di diversi isolari.

Navigazione

Quello della navigabilità è senza dubbio un elemento fondamentale da prendere in considerazione nello studio dell'importanza che, in passato, le isole adriatiche hanno svolto nella mediazione comunicativa tra le due sponde dell'Adriatico. Il suo carattere non può essere preso in esame in modo non ambiguo. Possiamo prendere in considerazione il fattore navigabilità sotto diversi aspetti. Uno di questi, senza dubbio quello maggiormente approfondito in letteratura, è la disposizione insulare di valli e porti in cui le navi potevano trovare rifugio in caso di maltempo, rendendo così la navigazione in qualche modo sicura anche nelle peggiori condizioni atmosferiche. Da questo punto di vista è ovvio che verranno prese in considerazione in primo luogo le isole di maggiori dimensioni, nonché quelle più vicine alla costa o con maggior estensione in senso longitudinale.

Non si dimentichi, a tal proposito, che la stessa Città di Venezia, grande punto di attracco per numerosissimi viaggi mercantili, fu costruita su isole lagunari, le cui caratteristiche morfologiche e marittimo-strategiche le permisero di crescere a tal punto da primeggiare nella navigazione mercantile del bacino mediterraneo dal quattordicesimo fino al sedicesimo secolo. Sarebbe troppo difficile analizzare, in questo contesto, quanto l'origine insulo-lagunare abbia contribuito allo sviluppo mercantile della Serenissima: ci limitiamo solo ad accennare brevemente al fattore protettivo senz'altro svolto dal prolungato lido di Venezia nei confronti dell'intero ambiente lagunare, lido che i vari autori di isolari non limitavano solo a quello attual-

⁷ Quest'opera è nota sotto il nome di piccolo isolario per distinguerla dall'opera intitolata *Isolario* che fa parte integrante dell'*Atlante veneto*, fornito di carte nautiche più grandi, ma anche di vedute e prospettive simili o uguali a quelle contenute in *Mari, Golfi, Isole, Spiagge,.....*, cit.

mente conosciuto, lungo circa undici chilometri, ma estendevano, fino a comprendere tutte tutte quelle isole che separavano la laguna di Venezia dal mare Adriatico, o Lido di Iesolo e Lido del Cavallino a nord, nonché la Pellestrina a sud del Lido di Venezia.⁸



Fig. 3: La rotta di navigazione principale dell'Adriatico nell'evo moderno

⁸ «Et questo lito, in lunghezza, si stende, miglia trentacinque, & ha quasi forma di arco, & in cinque parti è aperto, & ciaschedun di queste aperture, ha uno porto, alla città accomodato, si per intrar de nauigli minuti, come anchora, per tenir detta lacume di acqua ripieno. Et fra tutte queste aperture, una venn'è nominata hora, duo Castella, la quale è porto per nauì & galee, & altri legni grossi. [...] Et il primo porto: pigliando il principio da quella parte del litto che à tramontana mira tre porti e nominato, l'altro, che à questo verso ostro, siegue, lito maggiore, si dice, al qual, siegue santo Erasmo, dopo, le doi castella, sopra dette, da quali Malamocco, per miglia cinque si g'allontana». BENEDETTO BORDONE, *Isolario*, cit., p. 27r.

Partendo da Venezia le navi erano prevalentemente dirette verso la costa occidentale dell'Istria dove, sorprese da venti sciroccali e dal levante, potevano mettersi al sicuro presso l'isola di Caorle.⁹ Una volta raggiunta la costa istriana, le navi la costeggiavano fino a raggiungere la punta di Premantura dove ha inizio il Golfo del Quarnero. In questo tratto di navigazione l'unica isola di grandezza tale da poter offrire un porto d'attracco era Veli Brijun, i cui porti, vista la vicinanza di Pola, anche se di qualità, erano d'importanza secondaria.

Nel Golfo di Quarnero ci sono le isole più grandi dell'Adriatico, l'isola di Veglia e di Cherso, che però non erano in genere prese in considerazione dalle navi dirette verso l'Adriatico meridionale, dal momento che erano fuori la rotta principale. Ma il Quarnero rappresenta, per via degli impeti della bora, anche una delle zone più perigliose dell'Adriatico e proprio per questo i marinai erano soliti attraversare questo golfo il più presto possibile.¹⁰ La rotta principale seguiva a questo punto verso le isole di Nia, Sansego e Lussino. In queste acque, a ovest da Lussino, le navi di maggiori dimensioni potevano trovare degli ottimi porti d'attracco come ad esempio Artatore (*Artaturi*), Cicala (*Zigala*) e Lussinpiccolo (*val d'Agosta*). In caso di forti venti meridionali, nel periodo in cui lo stretto d'Ossero era ancora praticabile, le navi potevano passare o stretto e poi fermarsi nel porto di San Nicolò di Punta di Croce nella regione orientale di Lussino.¹¹

⁹ Nel 1534 sorpreso dal vento di levante Ramberti dovette attendere sei giorni prima di proseguire il suo viaggio. BENEDETTO RAMBERTI, *Delle cose de Turchi. Libri tre. Delli quali si describe nel primo il viaggio da Venetia a Costantinopoli, con gli nomi de luoghi antichi et moderni. Nel secondo la Porta, cioe la corte de Soltan Soleymano, Signor de Turchi. Nel terzo et ultimo il modo del reggere il stato et Imperio suo*, Venezia, in casa di maestro Bernardin Milanese, 1541, p. 2v.

¹⁰ Etimologicamente il nome Quarnero, secondo il geografo Vincenzo Maria Coronelli, deriva dalla parola *carneficie* o *carneficina* che significa 'strage' o 'massacro'. VINCENZO MARIA CORONELLI, *Mari, Golfi, Isole, Spiagge, Porti, Citta, Fortezze, Ed altri Luoghi Dell'Istria, Quarner, Dalmazia Albania Epiro, e Livadia, Delineati, e Descritti Dal P. Generale Coronelli*, Venezia, 1694, p. 8r.

¹¹ BENEDETTO RAMBERTI, *Delle cose de Turchi*, cit., p. 3r. Per motivi di concorrenza alla politica economica della Serenissima, nel Cinquecento, lo stretto d'Ossero rimase in stato d'abbandono per lungo tempo. Il Consiglio maggiore del comune d'Ossero, nel 1533, decretò che, per motivi di sicurezza nautica erano necessari lavori di manutenzione dello stretto alfine di allargarlo e approfondirlo. NIKOLA STRAŽIČIĆ, *Otok Cres. Prilog poznavanju geografije naših otoka*, in «Otočki ljetopis Cres - Lošinj», 4 (1981), pp. 133-134. Che nel Seicento lo stretto non sia stato navigabile per navi di più grandi dimensioni, lo testimoniano numerosi viaggiatori nei loro diari di viaggio. ANTONIO BENETTI,

Di seguito, fino alla città di Zara, le isole si estendevano in due o tre file, rendendo possibile la navigazione con qualsiasi vento. Importanti porti erano quelli delle isole di San Pietro di Nembì cioè Ilovik, Selve, Premuda e Luibo. L'isola di Pago, nonostante l'abbondanza di valli e porti, e nonostante la sua importanza economica, era fuori della rotta principale di navigazione. Tra i dintorni di Zara si menzionava spesso il porto di S. Eufemia (*P. Lantana*) che è valle Sutomišćica nell'Isola d'Ugliano, dove spesso alloggiavano i magistrati veneti durante i loro viaggi.¹²

Le acque circostanti gli arcipelaghi di Zara e Sebenico non erano tanto pericolose, almeno fino al capo di Planca, ma era comunque necessario navigare vicino alle isole. Giacomo Marieni, autore del noto *Portolano del mare Adriatico*, consiglia i naviganti sorpresi dalla bora in queste acque, qualora non fossero riusciti a trovare altro rifugio in porti più vicini, di approdare nella rada di Manfredonia riparati dal monte Gargano nella costa occidentale dell'Adriatico.¹³

A seconda della propria rotta di navigazione, erano possibili più o meno ampie deviazioni dalla rotta di navigazione principale. Il più delle volte si navigava tra l'isola di Solta e Brazza passando per lo stretto di Splitska Vrata diretti verso l'Isola di Lesina. La rotta dall'isola di Brazza verso la terraferma non è mai stata rilevante perché il tratto di costa a sud dell'Almissa è rimasto di proprietà dell'impero ottomano fino alla guerra di Morea. Una delle isole più importanti dell'Adriatico è senza dubbio l'isola di Lesina. Infatti, con i suoi 299 chilometri quadrati, è la quarta isola di maggior estensione del mar Adriatico, al tempo considerata dai cartografi come la più grande¹⁴ probabilmente perché ingannati dalla sua lunghezza che, di ben sessantotto chilome-

Viaggi a Costantinopoli di Gio. Battista Donado senator veneto Spedito Bailo alla Porta Ottomana l'Anno 1680. sua dimora, e ritorno in Patria nel 1684. / Osservati col raccolto delle piu curiose Notitie dal fu Dottor Antonio Benetti, Venezia E dati in luce dal Dottor Francesco Maria Pazzaglia, 1688, pp. 35-37; MICHELE BENVENGA, Viaggio di Levante con la descrizione di Costantinopoli e d'ogni altro accidente, Bologna, Giacomo Monti, 1688, pp. 29-30.

¹² ANTONIO BENETTI, *Viaggi a Costantinopoli*, cit. a pp. 40-41; MICHELE BENVENGA, *Viaggio di Levante*, cit., p. 30.

¹³ GIACOMO MARIENI, *Portolano del mare Adriatico*, cit., p. 12.

¹⁴ Camocio le attribuì ben 60 miglia in lunghezza e 25 in larghezza. La sua maggior larghezza non raggiunge in realtà nemmeno gli undici chilometri, o 6-7 miglia piccole. GIOAN FRANCESCO CAMOCIO, *Isole famose, Fortezze e Terre marittime sottoposte alla Serenissima Signoria di Venetia, ad altri principi Christiani, et al Signor Turco*, Venezia, 1571, p. 15.

tri la rende di certo non solo la più lunga di tutte ma anche quella con maggior sviluppo costiero, pari a circa 269 chilometri grazie alle sua sinuosità. Grazie a queste sue caratteristiche morfologiche, nonché alla sua posizione geograficamente strategica, il porto della sua città omonima fu il principale porto di guerra della Serenissima fino alla seconda metà del diciottesimo secolo.¹⁵ I porti di Cittavecchia e Gelsa, due porti più a nord dell'isola di Lesina, non raggiunsero mai il prestigio di Lesina nonostante la loro ampiezza e capacità. Altri porti importanti indicati dai portolani sono quelli dell'isola di Torcola, più a sud di Lesina, molto frequentati dalle navi dell'epoca.¹⁶

La rotta poi seguiva verso l'isola di Curzola e lungo la costa della Repubblica di Ragusa. Nella maggior parte dei casi tra le ultime isole più rilevanti dell'Adriatico si ricordano le isole di Lagosta e Meleda, entrambe con molti porti a disposizione di naviganti¹⁷, gli ultimi che si possano trovare prima di raggiungere Corfù.

I porti delle suddette isole servivano anche in caso di rotte di navigazione trasversali, e in particolare alla Repubblica di Ragusa che era in stretti rapporti mercantili con la Puglia e il sud d'Italia (Trani, Molfetta, Bari solo per fare alcuni esempi). La rotta più spesso utilizzata dalle navi ragusee per arrivare in Puglia si congiungeva con quella che univa l'Adriatico orientale con l'isola di Lesina, Lissa, e le isole di Pelagosa e Tremiti fino a raggiungere l'Adriatico occidentale, rotta di cui esistono testimonianze risalenti persino al mondo antico e, in particolare, al mito di Diomede. Tra le poche ad essere vicino alla costa italiana, le isole di Tremiti furono da sempre isolotti di grande importanza geostrategica. Nei primi secoli dell'età moderna le Tremiti erano abitati dai Lateranensi. Restaurata l'abbazia e la fortezza dell'isola di San Nicolò, i frati avevano il dovere di avvertire gli abitanti dalla vicina costa italiana in

¹⁵ «Ha un porto sicurissimo, e capacissimo d'ogni armata, è libero, e sicuro d'ogni vento, fuor che da garbino». GIUSEPPE ROSACCIO, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, appresso Giacomo Franco, Venezia, 1598, p. 17v.

¹⁶ ŽARKO MULJACIĆ, *Naša obala u najstarijim talijanskim portulanima*, in «Pomorski Zbornik», IX (1971), pp. 131-153.

¹⁷ VINCENZO MARIA, CORONELLI, *Mari, Golfi, Isole, Spiagge...*, cit., p. 94. In queste due isole Coronelli conta in tutto 11 porti: cinque in Lagosta *Porto di Rosso*, *S. Pietro*, *Orto*, *Marciera* e *Porto Chiave* (in croato: Skrivena luka, Uble, Mali Lago, Mrčara i Zaklopatica), e altri sei nell'isola di Meleda: *Saplunara*, *Camara*, *Prosciura*, *Sovra*, *Krisgizi* e *Porto Palazzo* (in croato: Saplunara, Okuklje, Prožurska luka, Sobra, Križice i Polače).

caso di minaccia pirata. Fu così che nel 1567 riuscirono a difendere l'isola e il complesso da un'intera flotta ottomana di circa 300 galee.¹⁸

Quella delle isole Tremiti non fu però l'unica tra le rotte trasversali ad unire le due rive opposte dell'Adriatico. Tutte le isole dalmate erano, infatti, in stretto rapporto sia con Venezia, sia con altre città italiane, *in primis* con Ancona e Pescara. Tuttavia le tante isole escluse dai flussi di traffico principali non potevano di certo superare per importanza quelle riservate al traffico mercantile locale.

Le isole di minor grandezza non avevano la possibilità di offrire riparo alle navi, potevano però far d'ancoraggio con altre isole o con la costa vicina. Un esempio ci è offerto da alcune città dell'Adriatico. Le città di Traù e di Zara i cui nuclei urbani furono costruiti su delle isole, formano i loro porti con la costa vicina. D'altra parte, le città di Rovigno e di Ragusa, sono un esempio della situazione opposta, in cui, cioè, è il presidio urbano a poggiare sul continente: il porto di Santa Caterina è formato dall'omonima isola con la città di Rovigno, mentre il Vecchio Porto di Ragusa è chiuso da Ragusa e la vicina isola di Lacroma. Un esempio di punto di ancoraggio per navi formato da più isole si può trovare vicino all'isola di Curzola. Nella parte nord-orientale del Canale di Sabbioncello, invece, si trova il porto di San Massimo formato dall'omonimo isolotto e dagli scogli di Vela e Mala Stupa nella parte settentrionale.¹⁹

Piccole isole e scogli servivano per lo più come punti d'orientamento per la navigazione, come lo scoglio di San Nicolò vicino a Parenzo, oppure rappresentavano dei veri e propri ostacoli alla rotta di navigazione fino a poter essere causa di naufragio. Già nel 1403, ad esempio, nella parte nord-occidentale dello scoglio di San Nicolò fu costruito un faro, oggi tra i più vecchi nell'Adriatico, simile a una torre, alta quindici metri, sulla cui cima i monaci di notte bruciavano legna per aiutare nell'orientamento marittimo i naviganti che volevano entrare nel porto di Parenzo oppure le navi dirette

¹⁸ OSVALDO BALDACCI, *Ricerche geografiche sulle isole Tremiti*, in «Bollettino della società geografica italiana», XC (1953), pp. 341-410.

¹⁹ PORTOLANO (II), [s.n.], *Nel qual si dichiara minvtamente del sito di tvtti i porti, quali sono da Venetia in Leuante, & in Ponente: & d'altre cose utilissime, et necessarie à i Nauiganti*, Venetia, appresso Lucio Spineda, 1612, p. 4v.

a Venezia.²⁰ Lo scoglio di San Giovanni in pelago e l'omonima secca, invece, erano di avvertimento per i naviganti al fine di evitare il naufragio. Dello scoglio ebbero cura molti portolani dei primi secoli dell'evo moderno, misurandone direzione e distanza rispetto alla città di Venezia.²¹ Entrambe le isole si trovano presso le città istriane Parenzo e Rovigno che, per la loro importanza, furono considerate porti di Venezia, dal momento che qui s'imbarcavano i capitani di marina che dirigevano le navi fino ai porti di Venezia.

Un po' avanti lungo la rotta di navigazione principale si trovava un altro ostacolo molto pericoloso per i marinai, di un gruppo di scogli e secche, un insieme di isolette proprio dirimpetto ai marinai che si accingevano ad oltrepassare il golfo del Quarnero. Gli scogli suddetti, più spesso menzionati nelle fonti come isole Promontori o Polmontore, sono Fenoliga, Porer, secca Fenoliga e Veliki Balun. La loro pericolosità fu tale che non vi fu in età moderna una carta nautica che non li menzionasse.²² Tuttavia le fonti non concordano per quanto concerne il loro numero; se da un lato i manuali parlano di quattro isolotti,²³ i portolani ne menzionano due con delle secche intorno.²⁴

Un discorso a parte merita la rappresentazione grafica delle isole nelle diverse fonti esaminate. In documenti d'archivio dei primi secoli dell'Evo

²⁰ JOSIP JURČIĆ, *Uspostava objekata za sigurnost plovidbe na istočnoj obali Jadranskog mora do 1875. godine*, in «Pomorski zbornik», XXVI (1988), p. 474; DARIO ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, Lint, 2006, p. 1312.

²¹ *Venetia con S. Giouanni in pelago entro leuante, & sirocco miglia 100. [...] PORTOLANO* (II), [s.n.], cit., p. 1r.

²² LUCIANO LAGO - CLAUDIO ROSSIT, *Descriptio Histriae. La penisola istriana in alcuni momenti significativi della sua tradizione cartografica sino a tutto il secolo XVIII*, in «Collana degli atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», 5 (1981), Trieste, Lint, passim.

²³ «E più uerso leuante ritrouasi l'isola di Santa Maria de gratia, e le promontore in numero quattro, e le Merlare». GIUSEPPE ROSACCIO, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, cit., p. 8r.

²⁴ «Et più oltre per staria circa miglia cinque è vn capo con do scogli, et sono chiamati i detti scogli Polmontore, et guardasi i detti scogli a greco, et a garbin co 'l capo, et facendoti a sapere che dentro 'l capo è la Polmontora grande, et è secco, per barche son bone, tu dei lasciare il detto scoglio dalla banda della staria accostandoti al detto scoglio a mezzo prouese et anderai neto per pie 12 d'acqua sapendo che dentro'l scoglio grande e piccolo è secco». *PORTOLANO* (II), [s.n.], cit., p. 1v-2r. «Discosto dallo scoglio piccolo resta vna secca di piedi cinque d'acqua: per il che volendo passare di fuori tra essa, & detto scoglio piccolo, è necessario accostarsi allo Scoglio». BARTOLOMEO CRESCENZIO, *Nautica mediterranea di Bartolomeo Crescentio Romano... Et con un Portolano di tutti i posti da stantiar vascelli co i loghi pericolosi di tutto il Mare Mediterraneo*, Roma, appresso Bartolomeo Bonfadino, 1602, pp. 40-41.

moderno alcune isole sono rappresentate intenzionalmente in forma scorretta, congiunte tra loro o in collegamento diretto con la terraferma. Le isole di Pasman e Ugliano vengono disegnate come separate da uno stretto di circa una decina di metri, il che potrebbe giustificarsi con una percezione visiva erronea delle stesse. L'isola di Puntadura a nord di Zara, veniva invece rappresentata come un capo di terra, distante però più di 450 metri dal litorale, probabilmente allo scopo di raccomandare ai naviganti di non utilizzare lo stretto tra l'isola e la terraferma in quanto poco o nulla navigabile vista la scarsa profondità delle acque, pari a solo alcuni piedi. Dalla percezione e rappresentazione incorretta di quest'isola deriva anche il significato etimologico del suo nome in quanto la parola 'punta' vuol dire proprio "piccola estremità costiera".

Aspetti economici e culturali

Appartenendo alla Repubblica di Venezia la politica economica della maggior parte delle isole adriatiche era soggetta a quella della Serenissima. Per ragioni di spazio, abbiamo volutamente evitato qualsiasi riferimento diretto alle isole veneziane. Gli isolani dell'Adriatico orientale si occupavano per lo più di agricoltura, allevamento di bestiame, pesca, commercio marittimo e costruzione navale. In linea generale quasi tutte le isole scarseggiavano in grano. I libri di viaggio ne mettono invece in risalto la produzione di vino, olio, fichi secchi e prodotti agroalimentari spesso esportati anche a Venezia o in mercati più lontani, aldilà dell'Adriatico, ma sempre con il permesso dell'autorità veneta oppure mediante attività di contrabbando rischiando però di perdere, oltre alla merce, anche la propria libertà.

Per la Serenissima, l'isola di Pago era di massima importanza, grazie alla sua produzione del sale che era di gran lunga superiore a quelle di saline di Pirano e Zante. Venezia aveva il monopolio mercantile del sale e lo controllava con la maggior accortezza possibile perché era il prodotto di scambio principale con l'Impero Ottomano. La vicinanza ai territori continentali asburgici lustrava Pago di un'ulteriore importanza strategica, in special modo per la questione uscocca a partire dalla fine del sedicesimo secolo fino al secondo decennio del '600 quando scoppiò la guerra.

Per quanto riguarda l'allevamento, nelle isole adriatiche (Cherso, Arbe e Brazza, soprattutto) prevaleva quello di animali di piccola taglia. Giuseppe Rosaccio, geografo e scrittore friulano del '500 e '600, riferisce che sono

circa 150.000 le pecore che pascolano nelle isole di Cherso e Ossero.²⁵ Di numero di poco inferiore furono certamente le pecore dell'isola di Arbe: lo scrittore ed editore veneto Vincenzo Formaleoni, racconta di una notte di gelo in cui ad Arbe morirono circa 12.000 pecore.²⁶

Strettamente correlata all'allevamento di ovini, la produzione isolana di lana e formaggio spesso era tale da favorirne l'esportazione a Venezia e in molte altre città al di là dell'Adriatico. Fonti storiche accennano all'allevamento di una razza particolare di cavalli di piccola statura sull'isola di Veglia. Questa informazione a prima vista sembra più una curiosità dei libri di viaggio che il fonte del profitto rilevante del comune, ma lo smentisce Formaleoni portando il dato che di questi cavalli il comune di Veglia «ne ritrae un gran profitto».²⁷

Ma le isole dell'Adriatico orientale sono state rinomate anche e soprattutto per la pesca in cui primeggiarono le isole di Lesina e Lissa, per quanto riguardava la pesca delle sardelle,²⁸ mentre quella del tonno fu praticata in particolare nelle isole di Quarnero, Pago e Arbe, dove a questo genere di pesca si deve anche il nome di uno scoglio.²⁹

Tra gli altri prodotti delle opposte sponde dell'Adriatico Venezia mostrava grande interesse per il legno, materia prima necessaria per le costruzioni navali del proprio arsenale. I boschi dell'isola di Cherso e Ossero erano pertanto presi in seria considerazione dalla Serenissima e l'Ufficio del Provveditore esercitava uno stretto controllo sul patrimonio boschivo di Istria, Isole del Quarnero e Dalmazia.³⁰

²⁵ GIUSEPPE ROSACCIO, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, cit., p. 9r.

²⁶ VINCENZO FORMALEONI, *Topografia veneta ovvero Descrizione dello Stato Veneto*, vol. I, Venezia, presso Giammaria Bassaglia, 1786, p. 114.

²⁷ VINCENZO FORMALEONI, *Topografia veneta*, cit., vol. I, p. 142. Che si trattasse di una quantità rilevante lo afferma nel suo libro, Pederin, riferendo di alcune centinaia di cavalli che ogni anno venivano trasportati dall'isola di Veglia ad Ancona, Venezia e altrove. IVAN PEDERIN, *Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409-1797)*, Dubrovnik, 1990, p. 184.

²⁸ Molti autori di libri di viaggio ci danno notizia della ricca pescagione dell'isola di Lissa accennando alla migliore qualità di sardelle pescate intorno. BENEDETTO BORDONE, *Isolario*, cit., p. 32v; GIUSEPPE ROSACCIO, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, cit., pp. 17-18; «La pescagione di Lesina era più florida ne' tempi andati [...] e fu forse vero che provvedevasi l'Italia tutta, e buona parte del levante delle sardelle di questa, e della dipendente isola di Lissa». VINCENZO FORMALEONI, *Topografia veneta*, vol. 2, cit., p. 261.

²⁹ L'isolotto di San Giorgio (Sv. Juraj) lo troviamo nelle fonti sotto il nome di 'Scoglio dei tonni'. VINCENZO FORMALEONI, *Topografia veneta*, vol. I, cit., p. 136.

³⁰ IVAN PEDERIN, *Il registro dei boschi dell'Istria occidentale del 1541/42*, «Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», XIV (1983-1984), pp. 153-170.

Una notevole importanza dal punto di vista economico non l'avevano soltanto le isole di maggiori dimensioni. La piccola isola di San Girolamo, ad esempio, era nota per i suoi giacimenti di pietra al pari delle isole Brioni e di altre isole rinomate nel campo. Alcune cave di pietra di San Girolamo hanno origini antiche, quelle risalenti all'età moderna ne hanno, invece, letteralmente cambiato la morfologia.³¹ Le sue pietre vennero utilizzate per la costruzione di palazzi non soltanto a Venezia, ma anche ad Aquileia, Ravenna, e in altre città costiere italiane.

L'importanza delle isole adriatiche possiamo scorgerla anche accennando a personalità meritevoli per l'attività svolta nel favorire la cooperazione culturale tra le opposte sponde dell'Adriatico. Numerosi sono i personaggi illustri nati in queste isole. Tra questi basti ricordare Paolo Paladini, petrarchista dalmata nato a Lesina, che scrisse il suo *Canzoniere* nel 1496, Gian Francesco Biondi, uno dei primi creatori del romanzo italiano, poi il grande filosofo Francesco Patrizio originario di Cherso, Marco Antonio de Dominis, nato ad Arbe, arcivescovo, teologo e filosofo, e tanti altri ancora.

Anche in campo scientifico le opposte sponde adriatiche si distinsero per aver favorito l'attività di scrittori e ricercatori di storia naturale, come i settecentisti Donati e Alberto Fortis, che hanno compiuto diverse ricerche nelle isole dalmate.

Nelle poche pagine di questo contributo si è cercato di mettere in risalto alcuni dei tanti fattori che hanno dato, e tuttora danno, alle isole adriatiche l'importanza di fungere da vere e proprie opportunità di comunicazione tra le due sponde adriatiche. Non crediamo affatto di esser riusciti, in così poco spazio, ad illustrare quanto di più importante e interessante si possa dire in proposito ma, senza dubbio, si è cercato quantomeno di mettere in luce la complessità della questione insulare adriatica sperando, al contempo, nella possibilità di un prossimo ed ulteriore approfondimento.

³¹ «Il lavoro di scavo, nel corso del tempo, ha raggiunto proporzioni così grandi, che l'isola sembra oggi quasi tagliata in due parti, unite soltanto da un basso istmo. [...] Osservando le enormi masse di macigni lavorati e rozzi, l'occhio meravigliato non può staccarsi da quel lavoro gigantesco, compiuto della debole mano dell'uomo». AMAND FREIHERR VON SCHWEIGER-LERCHENFELD, *L'Adriatico e il suo litorale*, Milano, Francesco Vallardi, 1887, p. 79.

VAŽNOST OTOKA U POVEZIVANJU DVIJU OBALA JADRANA U RANOM NOVOM VIJEKU

Jadranski otoci su oduvijek imali vrlo važnu ulogu u povezivanju dviju obala Jadranskog mora. Tu su ulogu zadržali i tijekom ranog novog vijeka kad je veći dio istočne jadranske obale bio u posjedu Mletačke republike. Zahvaljujući činjenici što su otoci smješteni uglavnom duž istočne jadranske obale, i istočni je Jadran također imao značajnu ulogu. Najvažniji izvori za povijest jadranskih otoka u ranom novom vijeku su opisi otoka ili *isolari* izrađeni uglavnom u Veneciji. Važnost otoka ogledala se u raznim aspektima: pomorskom, gospodarskom, geografskom, strateškom, kulturnom, itd. Pomorstvo je svakako bila jedna od najvažnijih djelatnosti. Svojim položajem, lukama i uvalama, otoci su omogućavali plovidbu duž jadranske obale i u lošim vremenskim uvjetima. Putovanja su uglavnom započinjala u Veneciji, nakon čega bi brodovi najkraćom rutom plovili do zapadne obale Istre. U nastavku putovanja zbog sigurnosti plovidbe koristili su se otoci i dijelovi obale sve do izlaza iz Jadranskog mora. Bilo je i drugih važnih plovidbenih pravaca između dviju obala Jadrana. Najvažnija transverzalna ruta povezivala je talijanske luke Rimini, Pescaru, Manfredoniju, Trani i Bari s Dubrovnikom i Splitom, koristeći otočje Tremiti u blizini talijanske obale i dalmatinske otoke Palagružu, Vis, Hvar i Lastovo. Jadranski su otoci bili važni i u gospodarskom smislu, zbog svojih proizvoda potrebnih Veneciji, bilo za vlastitu potrošnju bilo za trgovinu, kao što su sol, slane srdele, suhe smokve, maslinovo ulje, vino, drvo za ogrijev, a još važnije drvo za potrebe venecijanskog brodogradilišta. Važnosti otoka dodatno je doprinosilo kulturno djelovanje brojnih intelektualaca koji su svojom aktivnošću poticali suradnju i povezivanje dviju obala Jadrana.

THE SIGNIFICANCE OF ISLANDS IN CONNECTING THE TWO OPPOSITE COASTS OF ADRIATIC SEA IN EARLY MODERN PERIOD

Adriatic islands have always had a very important role in connecting the two opposite coasts of the Adriatic Sea, and this role continued during the early modern period when most of the eastern Adriatic coast was in possession of the Venetian Republic. Due to the Adriatic islands located mainly along the eastern Adriatic coast, eastern Adriatic had also a great significance. The most important sources for the history of the Adriatic islands in the early modern period were the depictions of islands or *isolari*, produced mainly in Venice. The importance of the islands was reflected in several aspects: nautical, economic, geographic, strategic, cultural, etc. Navigation was definitely one of their most important aspects. With their positions, harbors, and bays, they enabled sailing along the Adriatic coast also by bad weather conditions. Voyages mostly started in Venice, after which they took the shortest route to the west coast of Istria. Continuing the voyages, Adriatic islands and parts of the coast were used for safety of navigation to

the exit from the Adriatic. There were other important transverse directions between the two Adriatic coasts. The most important transverse route linked the Italian ports of Rimini, Pescara, Manfredonia, Trani, Bari to Dubrovnik and Split, using Tremiti islands near the Italian coast, and the Dalmatian islands of Palagruža, Vis, Hvar and Lastovo. Adriatic islands were also economically important because of their products, necessary to Venice, either for their own consumption or trade, such as salt, salted fish, dried figs, olive oil, wine, and firewood, but more importantly, wood for the purposes of the Venetian shipyard. The importance of the islands was further completed by cultural activities of many people who were active in co-operation and linking the two Adriatic coasts.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERI, DARIO, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, Lint, 2006.
- BALDACCI, OSVALDO, *Ricerche geografiche sulle isole Tremiti*, in «Bollettino della società geografica italiana», XC (1953), pp. 341-410.
- BENETTI, ANTONIO, *Viaggi a Costantinopoli di Gio. Battista Donado senator veneto Spedito Bailo alla Porta Ottomana l'Anno 1680. sua dimora, e ritorno in Patria nel 1684. / Osseruati col raccolto delle piu curiose Notitie dal fu Dottor Antonio Benetti, Venezia E dati in luce dal Dottor Francesco Maria Pazzaglia*, 1688.
- BENVENGA MICHELE, *Viaggio di Levante con la descrizione di Costantinopoli e d'ogni altro accidente*, Bologna, Giacomo Monti, 1688.
- BORDONE, BENEDETTO, *Isolario nel qual si ragiona di tutte l'isole del mondo con il lor nomi antichi & moderni, historie, faole, & modi del loro viuere, & in qual parte del mare stanno, & in qual parallelo & clima giacciono*, Venezia, Federicus Toresanus, 1547.
- CAMOCIO, GIOAN FRANCESCO, *Isole famose, Fortezze e Terre marittime sottoposte alla Serenissima Signoria di Venetia, ad altri principi Christiani, et al Signor Turco*, Venezia, 1571.
- CORONELLI, VINCENZO MARIA, *Mari, Golfi, Isole, Spiaggie, Porti, Città, Fortezze, Ed altri Luoghi Dell'Istria, Quarner, Dalmazia Albania Epiro, e Livadia, Delineati, e Descritti Dal P. Generale Coroneli*, Venezia, 1694.
- CRESCENZIO, BARTOLOMEO, *Nautica mediterranea di Bartolomeo Crescentio Romano... nella quale si mostra la fabrica delle galee, galeazze e galeoni con tutti i lor armamenti, officij et ordini et il modo di far vogar una galea a tutti i transiti del mar con solo vinti remieri... Et con un Portolano di tutti i posti da stantiar vascelli co i loghi pericolosi di tutto il Mare Mediterraneo*, Roma, appresso Bartolomeo Bonfadino, 1602.
- FORMALEONI, VINCENZO, *Topografia veneta ovvero Descrizione dello stato veneto. Secondo le più autentiche relazioni e descrizioni delle provincie particolari dello stato marittimo, e di terra ferma*, vol. I, Venezia, presso Giammaria Bassaglia, 1786.
- FORTIS, ALBERTO, *Viaggio in Dalmatia*, vol. II, Venezia, presso Alvise Milocco all'Apolline, 1774.
- JURIČIĆ, JOSIP, *Uspostava objekata za sigurnost plovidbe na istočnoj obali Jadranskog mora do 1875. godine*, in «Pomorski Zbornik», XXVI (1988), pp. 473-492.
- KOZLIČIĆ, MITHAD, *Monumenta cartographica maris Adriatici Croatici. Kartografski spomenici hrvatskog Jadrana*, Zagreb, Antun Gustav Matoš, 1995.

- LAGO, LUCIANO - ROSSIT, CLAUDIO, *Descriptio Histriae. La penisola istriana in alcuni momenti significativi della sua tradizione cartografica sino a tutto il secolo XVIII*, in «Collana degli atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», 5 (1981), Trieste, Lint.
- MARIENI, GIACOMO, *Portolano del mare Adriatico*, Milano, L'Istituto geografico militare, 1830.
- MARKOVIĆ, MIRKO, *Descriptio Croatiae*, Zagreb, Naprijed, 1993.
- MULJAČIĆ, ŽARKO, *Naša obala u najstarijim talijanskim portulanima*, in «Pomorski zbornik», IX (1971), pp. 131-153.
- PEDERIN, IVAN, *Il registro dei boschi dell'Istria occidentale del 1541/42*, in «Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», XIV (1983-1984), pp. 153-170.
- PEDERIN, IVAN, *Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409-1797)*, Dubrovnik, 1990.
- PORTOLANO (II), [s.n.], *Nel qual si dichiara minvtamente del sito di tvtti i porti, quali sono da Venetia in Leuante, & in Ponente: & d'altre cose vtilissime, et necessarie à i Nauiganti*, Venetia, appresso Lucio Spineda, 1612.
- RAMBERTI, BENEDETTO, *Delle cose de Turchi. Libri tre. Delli quali si descriue nel primo il viaggio da Venetia a Costantinopoli, con gli nomi de luoghi antichi et moderni. Nel secondo la Porta, cioe la corte de Soltan Soleymano, Signor de Turchi. Nel terzo et vltimo il modo del reggere il stato et Imperio suo*, Venezia, in casa di maestro Bernardin Milanese, 1541.
- ROSACCIO, GIUSEPPE, *Viaggio da Venetia, a Costantinopoli Per Mare, e per Terra, insieme quello di Terra santa. Da Gioseppe Rosaccio con breuita descritto*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna S. R. L., 1992.
- SCHWEIGER-LERCHENFELD, AMAND FREIHERR VON, *L'Adriatico e il suo litorale*, Milano, Francesco Vallardi, 1887.
- STRAŽIČIĆ, NICOLA, 1981, *Otok Cres. Prilog poznavanju geografije naših otoka*, in «Otočki ljetopis Cres - Lošinj», 4 (1981), pp. 1-344.
- ZINGARELLI, NICOLA, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1996.
- ZUALLARDO, GIOVANNI, *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme fatto et descritto in sei libri dal sig. Giouanni Zuallardo di N. S. l'anno 1586*, Roma, per F. Zanetti & Gia. Ruffinelli, 1587.

Francesco Bettarini

Fondazione Giorgio Cini - Venezia | *Original scientific paper*

L'obiettivo della relazione che segue è quello di individuare nella politica culturale maturata dalla città di Ragusa (Dubrovnik) tra XIV e XV secolo le radici dell'acquisizione da parte della città dalmata dei tratti distintivi della cultura umanistica. L'azione mossa dalle istituzioni comunali è tracciabile in primo luogo attraverso lo studio dei criteri di valutazione rilevati per l'assunzione degli ufficiali forestieri addetti alla sanità, al notariato ed all'insegnamento. L'analisi delle fonti notarili e cancelleresche ha evidenziato il ruolo rivestito da Venezia come piazza preferenziale per il loro reclutamento, mentre è possibile notare un approfondimento progressivo delle qualità richieste contemporaneamente allo sviluppo della prosperità della città nel Quattrocento. Il contributo maggiore all'acquisizione della cultura umanistica a Dubrovnik è da riconoscersi nella residenza temporanea in questa città di notai distintisi per il loro amore verso la cultura classica e la poesia. Dall'analisi dei nominativi, è emerso il ruolo centrale assunto dai circoli letterari delle università milanese e padovana nel rappresentare il laboratorio principale dei gusti acquisiti e scambiati con il patriziato della città dalmata.

GLI UMANISTI ITALIANI E LA POLITICA CULTURALE DI DUBROVNIK

Le stagioni culturali dell'Umanesimo e del Rinascimento si inseriscono, come è noto, in un contesto di intensa mobilità di risorse umane tra le sponde del Mediterraneo¹. Il fenomeno della trasmissione delle conoscenze, innescato principalmente dai rapporti politici e commerciali instauratisi tra le città europee, caricò sulle navi dei mercanti i gusti letterari e filosofici affermatasi nei maggiori centri urbani italiani. Naturalmente, questo flusso

¹ Ringrazio Luciana Borsetto, Valentina Gallo ed il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zadar. Sul rapporto tra migrazione e cultura rinascimentale, vedi ALBERTO TENENTI, *L'Italia del Rinascimento: economia e società*, Laterza, 1996, pp. 46 e 121. Sulla mobilità di risorse umane in Europa tra XIV e XV secolo, vedi i volumi *Commercio e cultura mercantile* e *Produzione e tecniche dell'opera Il Rinascimento Italiano e l'Europa*, a cura di Giovanni Luigi Fontana e Luca Molà, Angelo Colla Editore, 2007. Alla bibliografia indicata nei saggi contenuti nei due volumi si rimanda per eventuali approfondimenti.

non fu mai unidirezionale, e gli elenchi degli studenti licenziati dallo *Studium* padovano dimostrano, ad esempio, che gli studenti dalmati non erano estranei agli insegnamenti accademici proposti dalle maggiori università italiane, facendosi carico essi stessi della trasmissione in patria del culto della classicità e della rinnovata esaltazione della *Humanitas*². La presente relazione avrà come obbiettivo quello di evidenziare quali furono i canali istituzionali attraverso i quali giuristi, intellettuali ed artisti italiani si trasferirono a Dubrovnik contribuendo con il proprio bagaglio culturale alla trasmissione delle forme tipiche dell'umanesimo italiano. A questo proposito, ci porremo il problema della possibilità o meno di identificare l'esistenza di una politica culturale umanistica nella Dubrovnik del XV secolo.

In un interessante contributo dello storico dell'economia Ugo Tucci ad un convegno sulla letteratura umanistica veneziana di ormai trenta anni fa, questi aveva sostenuto che la civiltà mercantile non aveva mutato i suoi obiettivi ed i suoi attributi tra XIV e XV secolo, nonostante proprio essa fosse stata universalmente riconosciuta come culla germinale della nuova stagione culturale³. Il mondo dei mercanti aveva infatti funzionato come veicolo principale per la sua diffusione, ma ciò non lasciava trasparire nei suoi aspetti essenziali alcuna traccia di novità o innovazioni particolari. Anche da un punto di vista sociale, l'aristocratizzazione dei ceti cittadini, uno dei tratti tipici della civiltà rinascimentale, non aveva portato i maggiori lignaggi del patriziato di Venezia, così come di Dubrovnik, ad abbandonare il commercio marittimo per investire esclusivamente nella proprietà fondiaria; se a Venezia l'interesse del patriziato verso l'acquisizione d'immobili nella terraferma è documentata già in pieno Medioevo, a Firenze lo stesso fenomeno si generalizza solamente nel Cinquecento inoltrato. Secondo la ricostruzione di Tucci, il mercante avrebbe dunque operato in favore della diffusione della cultura rinascimentale senza tuttavia manifestarla nella sua attività fisica e mentale principale. Il mercante, figura di rilievo della civiltà europea quattrocentesca,

² Si vedano gli indici dei repertori riferiti ai graduati dell'università patavina: *Monumenti dell'Università di Padova (1318-1405)*, a cura di Andrea Gloria, Padova, 1888; *Acta graduum academicorum Gymnasii Patavini ab anno 1406 ad annum 1434*, a cura di G. Zonta e G. Brotto, Vol. 3, Padova, 1970.

³ Ugo Tucci, *Il patrizio veneziano mercante e umanista*, in *Venezia centro di mediazione tra oriente e occidente (secoli XV-XVI): aspetti e problemi*, II, Fondazione Giorgio Cini, Firenze, 1977, pp. 335 e segg.

non possono quindi che rappresentare una parte dell'oggetto storico a cui attingere per lo studio degli scambi culturali.

La città di Dubrovnik, oggi beneficiaria di un archivio storico tra i più importanti nel panorama europeo, rappresentò nel Basso Medioevo un interessante laboratorio di modelli politici e culturali grazie alla sua autonomia politica ed alla posizione geografica che la poneva lungo la linea di confine tra latinità, grecità e mondo slavo, nel momento in cui la minaccia turca aveva fatto saltare i fragili equilibri presenti nei Balcani⁴.

L'azione delle istituzioni nella formazione culturale della cittadinanza e dei suoi governanti è osservabile in primo luogo attraverso il reclutamento dei forestieri all'interno dell'amministrazione comunale, salariati per rispondere ad una esigenza professionale che la popolazione indigena non era in grado di soddisfare al momento del bisogno⁵. Il ricorso all'esperienza ed alla professionalità dei forestieri riguardava ad esempio i maestri di grammatica, incaricati dal governo a soprintendere all'istruzione dei fanciulli appartenenti alle casate del patriziato cittadino; a questi si aggiungevano medici, notai, ma anche architetti ed artisti incaricati di abbellire gli edifici civili e religiosi del tessuto urbano. Nei tre diversi ambiti dell'insegnamento, del cancellierato e della sanità, il patriziato raguseo scelse tra il XIII ed il XIV secolo di rivolgersi esclusivamente a professionisti provenienti dalle città della penisola, e questa tradizione perdurò inalterata almeno fino alla metà del Cinquecento⁶.

L'inserimento dei notai italiani sui banchi della cancelleria ragusea non aveva solo l'obbiettivo di supportare nel modo migliore possibile il dinami-

⁴ L'intuizione è di Arturo Cronia, come si legge in *Aspetti caratteristici dell'Umanesimo in Dalmazia*, «Atti dell'Istituto Veneto», CXIII (1954-1955), pp. 43 e segg.

⁵ Su questo tema, vedi il mio contributo *I forestieri ed il governo della città di Ragusa nel Quattrocento*, in *La governanza de la ciudad europea en la edad media*, edited by Jesús Angel Solórzano Telechea e Beatriz Arízaga Bolumburu, Atti del VII Encuentros Internacionales del Medioevo, Najera, 27-30 luglio 2010, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2011, p.p. 383-397.

⁶ Elenchi dettagliati dei forestieri, immigrati a Ragusa tra XIV e XVI secolo e salariati dal Comune, sono riportati nei seguenti saggi: KONSTANTIN JIREČEK, *Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić*, «Archiv für slavische Philologie», 19 (1897), pp. 22-89; IDEM, *Die mittelalterliche Kanzlei der Ragusaner*, «Archiv für slavische Philologie», 25-26 (1903-1904), pp. 500-521; pp. 161-214; RISTO JEREMIĆ, JORJO TADIĆ, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika*, II, Belgrado, 1939. Sulle dinamiche della mobilità legata al circuito notarile: MARINO ZABBIA, *Circolazione di persone e diffusione di modelli in ambito notarile (secoli XIII e XIV)*, in *Cultura cittadina e documentazione. Formazione e circolazione di modelli*, a cura di A. L. Trombetti Budriesi, Zanichelli, Bologna 2009, pp. 23-39.

simo del diritto commerciale attraverso la fondamentale mediazione del rogito notarile, ma permetteva al governo di elevare lo stile oratorio delle sue missioni diplomatiche e lo stile retorico della corrispondenza ufficiale. Se da una parte l'istruzione permetteva ai giovani patrizi di elevare la loro preparazione alla carriera politica, l'assunzione dei notai italiani, spesso licenziati presso le università bolognesi o padovane, consentiva all'autonomo Comune di Ragusa di imporsi come soggetto politico capace di salvaguardare l'autonomia ed il potenziale commerciale dei suoi cittadini⁷.

Come ha evidenziato Krekić, l'amore dei notai per la classicità ed il loro gusto per la nuova stagione culturale umanistica traspare dagli stessi atti notarili confezionati nella cancelleria ragusea. Con il sopraggiungere della nuova moda, assistiamo infatti all'inserimento di classicismi e citazioni letterarie all'interno dei rigidi formulari dei testamenti, a beneficio della memoria dei patrizi o altri uomini illustri della città⁸. Tralascio per ragione di brevità l'importanza sociale dell'assunzione della cultura letteraria e retorica italiana da parte di un patriziato intenzionato a distinguersi all'interno di un contesto già profondamente slavizzato nella lingua e nei costumi⁹.

Ragioni politiche e culturali consentirono agli abitanti di Dubrovnik di accogliere tra le proprie mura alcuni tra i maggiori esponenti dell'Umanesimo italiano: Giovanni Conversini, discepolo e familiare del Petrarca, Vittorino da Feltre, Giovanni Lorenzo Regini, Stefano Fieschi, solo per citare i più noti; altre figure illustri del loro tempo legarono solo indirettamente il proprio nome alle vicende ragusee, sebbene non si mostrassero intenzionate a trasferirvi la propria residenza, come nel caso, ad esempio, di Ciriaco da Ancona. Quest'ultimo mantenne infatti frequenti rapporti epistolari con

⁷ Queste le parole che alla metà del secolo scorso Giuseppe Praga scriveva a proposito della cancelleria zaratina: «Il cancelliere era il depositario dei segreti politici più gelosi, il moderatore ed il rappresentante della comunità e delle direttive della politica comunale. Dalla sua penna uscivano gli atti più solenni e le missive più importanti. Le lettere da lui redatte erano quasi il biglietto da visita che il Comune presentava all'estero della propria personalità, della propria cultura, della propria civiltà». GIUSEPPE PRAGA, *Un amico di Dante nella Cancelleria del Comune di Zara: Minghino Mezzani*, «Rivista dalmatica», 25, (1953/1954), 2, p. 14.

⁸ B. Krekić, *Dubrovnik in the 14th and 15th centuries*, Oklahoma University Press, 1972, pp. 121-123.

⁹ IDEM, *On the Latino-Slavic Cultural Symbiosis in Late Medieval and Renaissance Dalmatia and Dubrovnik*, in *Dubrovnik: a Mediterranean Urban Society 1300-1600*, Aldershot, Variorum, 1997, pp. 321-332.

cittadini e patrizi dalmati, spinto ora dalla ragion di stato ora dalla passione verso le sopravvivenze della civiltà antica¹⁰.

Quali furono allora le ragioni che portarono alcuni fra i maggior intellettuali del Rinascimento italiano a trasferire la loro residenza a Dubrovnik? Una prima motivazione era certamente dettata dai cospicui stipendi garantiti dalle autorità comunali. I notai laici impiegati all'interno della cancelleria veneziana percepivano, ad esempio, uno stipendio che non superava, ancora alla metà del XV secolo i 20 ducati annui, e la stessa cifra veniva stanziata per i notai che seguivano i conti veneziani nominati a Zara dopo il 1409¹¹. Viceversa, i quattro notai-cancellieri ragusei, ricevevano in media un salario annuale di 120 ducati, ai quali venivano aggiunti 30 perperi destinati a coprire le spese per l'affitto della loro abitazione¹². Il trattamento economico riservato ai maestri di grammatica era ancora migliore, potendo questi disporre di uno stipendio annuo che oscillava nel Quattrocento tra i 150 ed i 180 ducati più la stessa somma riservata ai notai per la loro dimora in città¹³.

¹⁰ Oltre a soggiornare ripetutamente a Ragusa, il Pizzicolli fece parte della missione diplomatica anconitana incaricata di redigere i nuovi accordi bilaterali tra la città marchigiana e quella dalmata nel 1440. Per celebrare l'evento, Ciriaco da Ancona compose la *Anconitana Illirique laus*, edita in GIUSEPPE PRAGA, *Ciriaco de'Pizzicolli e Marino de'Resti*, «Archivio storico per la Dalmazia», Vol.VII, Nr. XIII, (1932), pp. 262-280.

¹¹ Secondo gli studi di Ester Zille sui salari previsti dall'amministrazione veneziana nel XV e XVI secolo, si ricava che ancora nella seconda metà del Quattrocento i notai impiegati nella cancelleria percepivano uno stipendio di 20 ducati annui. Tale cifra risultava inadeguata per mantenere un tenore di vita dignitoso, causando così numerose lamentele da parte del personale interessato. ESTER ZILLE, *Salari e stipendi a Venezia tra Quattro e Cinquecento*. «Archivio Veneto», 138, 1992, pp. 5-29. Per gli accordi sul salario dei notai veneziani incaricati di seguire gli ufficiali inviati a Zara, vedi la lettera ducale recapitata il 18 novembre 1461 a Donato Barbaro, capitano della città dalmata; *Monumenta Spectantia Slavorum Meridionalium*, Vol. VI, *Commissiones et relationes venetae*, Zagabria, 1876, p. 17.

¹² I salari percepiti dai notai della cancelleria ragusea si attestano nella prima metà del Quattrocento sui 120 ducati, con alcune punte di 140 ducati nei casi di notai trovatisi a compiere funzioni straordinarie all'interno del lavoro burocratico e diplomatico dell'amministrazione. Alcuni esempi: Iacopo Ugodonici, 130 ducati nel 1415; Mellino Schizzi, 140 ducati nel 1424; Državni Arhiv u Dubrovniku (DAD), *Acta Consilii Maioris*, I, cc.7v, 14r; 3, c.35v.

¹³ Il dato è tratto dall'analisi delle lettere di commissione inviate dall'amministrazione comunale ai cittadini incaricati di reclutare personale forestiero: DAD, *Litterae et commissiones Levantis*, 10, 12/02/1430; 11, 20/01/1434.

Le garanzie di un compenso superiore alle offerte ricevute nelle città della penisola si sposavano con l'attrattiva riservata ai letterati dalla posizione geografica della città, attraverso la quale essi potevano inserirsi nelle correnti connesse alla diaspora greco-costantinopolitana. Il tentativo di intercettare questo flusso che portava in Occidente i migliori pensatori levantini e con essi le loro biblioteche trova la sua manifestazione più evidente nella doppia proposta formulata dai Rogati ragusei per assicurarsi l'ateniese Demetrio Calcondila alla direzione delle scuole cittadine¹⁴. Nelle lettere spedite al figlio Senofonte, cancelliere raguseo tra il 1460 ed il 1472, Francesco Filelfo scrive invece che a Milano sono in molti a chiedergli notizie circa gli usi della città dalmata e come questa si muova di fronte al pericolo turco¹⁵; le medesime ragioni della curiosità del pubblico italiano dovevano aver spinto Giovanni Conversini nel 1387 a posare l'inchiostro sulla prima opera storiografica scritta su Dubrovnik¹⁶.

L'ambiente umanistico al quale i patrizi ragusei si rivolsero per invitare giuristi e letterati nella loro città era quello veneziano. L'osmosi di esperienze politiche, sociali, economiche ma anche culturali maturate nella laguna caratterizza del resto tutta la storia del medioevo raguseo¹⁷. Secondo una consuetudine tracciabile fin dalla metà del XIV secolo, una commissione di

¹⁴ Vedi la voce *Demetrio Calcondila* del *Dizionario Biografico degli Italiani*, edito da Treccani. Sulla parte del Consiglio Maggiore del 4 agosto 1490 per promuovere il reclutamento dell'umanista greco, vedi anche KONSTANTIN JIREČEK, *Der ragusanische...*, cit., p. 37.

¹⁵ *Francisci Philelfi Epistolarum familiarium libri 37 ex eius exemplari transumati*, Venezia, 1502, lettera del 20 aprile 1460. Nella missiva, il Filelfo paragona il figlio Senofonte ad Ulisse data la vicinanza geografica tra Itaca e la sua destinazione: «Ego autem etsi malueram, pro paterno affectu in Italia esse te tamen cum norim et nobilitatem et splendorem reipublicae Raghusinae, aequo animo fero absentiam tuam, praesertim cum iccirco Vlysen Homerus prudentiae laudarit, quod et urbe set mentes multorum hominum cognitas illi meminit». Nella lettera successiva, datata 01/05/1460, Francesco Filelfo disputa sul genere maschile o femminile del toponimo raguseo, aggiungendo nuove lodi nei confronti del patriziato di quella città: «quod audio patricios Raghusinos viros esse continentissimos et gravissimos, quorum vitae instituta si tibi proposueris, meliuscule profecto et exteriori consules et interiori homini».

¹⁶ Alcuni frammenti della sua *Historia Ragusii*, sono editi in REMIGIO SABBADINI, *Giovanni da Ravenna: insigne figura d'umanista (1343-1408) da documenti inediti*, Como, 1924.

¹⁷ Segnalo in ambito linguistico il recente volume curato da Diego Dotto, che raccoglie una serie di documenti conservati nell'archivio storico di Dubrovnik: *Scriptae venezianeggianti a Ragusa nel XIV secolo: edizione e commento di testi volgari dell'Archivio di Stato di Dubrovnik*, a cura di D. Dotto; presentazione di Furio Brugnolo, Roma, Viella, 2008.

sindaci si occupava di contattare e reclutare gli ufficiali forestieri utili agli interessi dell'amministrazione comunale, tra i quali medici, notai, maestri di grammatica e suonatori funzionali al cerimoniale civico¹⁸. L'offerta culturale veneziana era in grado di rispondere alle esigenze ed ai gusti dei sindaci, trattandosi di una fra le maggiori metropoli del suo tempo e potendo godere della vicinanza del prestigioso *Studium* padovano. Il caso dei notai-cancellieri era maggiormente complesso, dal momento che Venezia aveva riservato l'esercizio del notariato al clero locale, con un numero sempre maggiore di eccezioni volte a garantire il funzionamento della sua cancelleria. La natura peculiare del notariato lagunare e l'abbondanza di scuole grammaticali avevano ad ogni modo richiamato a Venezia professionisti della cultura da molte città dell'Italia centro-settentrionale, consentendo alle commissioni ragusee di entrare rapidamente in contatto con i migliori interpreti degli stili e dei gusti culturali imperanti. La prima metà del XV secolo rappresentò un momento decisivo per le sorti del notariato veneziano, con la scomparsa progressiva dei notai-maestri e la formazione di un nuovo gruppo sociale legato all'apparato burocratico centrale e periferico¹⁹.

Questo contesto permise di affinare nel tempo le qualità dei candidati, rendendo le commissioni ragusee in grado di coniugare l'investimento operato con la certezza del miglior risultato possibile. Attraverso lo spoglio delle copie delle lettere di commissione notiamo come, ancora nei primissimi anni del Quattrocento, la scelta del candidato alla cancelleria venisse de-

¹⁸ Tra le primissime deliberazioni in materia, vi è la parte del Consiglio Maggiore del 21 febbraio 1345 che prevedeva la nomina di un sindaco che si sarebbe recato a Venezia per procedere all'assunzione del maestro in medicina Nicolino. In questo stesso documento viene proposto un elenco di città alternative a quella lagunare, alle quali il sindaco avrebbe dovuto far riferimento in caso di insuccesso: «Venetiis, Padue et Bononie, et ubique locorum usque Florentiam»; *Monumenta Spectantia Slavorum Meridionalium*, Vol. X, *Monumenta Ragusina, Liber Reformationum I*, Zagabria, 1879, p. 170. Nei decenni successivi, queste commissioni di sindacato sono più facilmente tracciabili grazie alla già citata serie archivistica delle *Litterae et commissione Levantis*.

¹⁹ JAMES BRUCE ROSS, *Venetian Schools and Teachers Fourteenth to Early Sixteenth Century: A Survey and a Study of Giovanni Battista Egnazio*, «Renaissance Quarterly», 39, 1976, pp. 521-560. GHERARDO ORTALLI, *Scuole e maestri tra medioevo e rinascimento. Il caso veneziano*, il Mulino, Bologna, 1996. Sul notariato veneziano, con riferimento alla questione della convivenza nel Medioevo di tabellioni ecclesiastici e notai laici provenienti dalle città dell'Italia centro-settentrionale, vedi il terzo capitolo del recente saggio di ATTILIO BARTOLI LANGELI dal titolo *Notai. Scrivere documenti nell'Italia medievale*, Viella, 2006.

mandata ai sindaci su suggerimento dei colleghi già in carica²⁰. Nel secondo quarto del secolo il patriziato raguseo affina il livello delle qualità richieste ai candidati, circoscrivendo l'ambito territoriale di preferenza all'area lombarda e verificando l'età e la fama pubblica goduta in Venezia²¹. La città era ben consapevole che la presenza di un cancelliere noto e rispettato in laguna avrebbe favorito la politica internazionale del suo governo: «valente et pratico et persona da bene, che sapia ben scrivere ed al qual la nostra signoria ne possa avere bon servizio et nuy conseguir laudi et honor»²². La ricorrenza di cancellieri dotati di alto profilo causò tuttavia non pochi problemi alle necessità dell'amministrazione ragusea, dal momento che il carteggio diplomatico costituiva solo una piccola parte dell'intero lavoro scritto addossato sulle spalle del notaio. L'eccessivo impegno richiesto ai cancellieri rappresentava uno dei motivi principali del loro frequente ricambio a Dubrovnik, ed in alcuni casi il patriziato si trovò costretto a trasferire i propri notai all'insegnamento per non privarsi della loro presenza in città. Questa soluzione, respinta dal Conversini nel 1387, fu invece ben accolta dal fiorentino Ludovico da Colle nel 1412, da Stefano Fieschi nel 1444; eccezionalmente, Daniele Clario da Parma scelse di muoversi in senso opposto nel 1505²³.

La scelta di privilegiare la piazza veneziana per il reclutamento dei notai italiani aveva determinato il contatto con professionisti dell'arte notarile dediti principalmente all'insegnamento. L'accoglienza di letterati ed intellettuali prestati alla burocrazia di governo rappresentò dunque una fonte preziosa per l'arricchimento culturale dei cittadini ragusei, con la controindicazione di una scarsa dedizione al proprio impiego pubblico.

L'insegnamento scolastico finanziato dal governo raguseo veniva di conseguenza assegnato a letterati depositati anch'essi del titolo notarile e li-

²⁰ Ad esempio, la lettera di commissione del 5 giugno 1411 «pro cancellario inveniando» dimostra la raccomandazione offerta dal cancelliere muggese Giovanni Adami nel favorire l'assunzione del concittadino Nicola Alberti: «Ancora per haver uno canceler, cometemo a voy che dobiate cerchar de haver quella persona che ve nominarà Zuvane nostro cancelier per anni doy, dandoli de salario ducati cxx al'ano a grossi xxx per ducato et perperi xxx al'ano per affitto di casa»; DAD, *Litterae et commissiones Levantis*, 7, 05/06/1411.

²¹ *ibidem*, 4, 13/10/1422; 10, 20/02/1428, 12/02/1430; 12, 09/11/1437, 05/04/1440; 13, 11/03/1447.

²² *ibidem*, 13, 13/04/1444.

²³ Vedi le voci *Giovanni Conversini* e *Stefano Fieschi* del *Dizionario Biografico degli Italiani*. Su Ludovico da Colle, vedi DAD, *Acta Consilii Minoris*, I, c. 173r. Su Daniele Clario, vedi KONSTANTIN JIREČEK, *Die mittelalterliche Kanzlei...*, cit., p. 199.

cenziati presso le università italiane. Prima della riforma del 1434, mirata a regolamentare l'insegnamento pubblico, il Comune di Ragusa provvedeva a mettere a salario un docente italiano, seguendo la stessa procedura prevista per il reclutamento dei notai-cancellieri²⁴. Il compito affidato ai maestri veniva così definito nel 1359: «ad tenendum scholas et docendum pueros pro uno anno, cum hoc pacto quod debeat accipere ab illis scholaribus, qui adiscunt Donatum, et a Donato supra, quolibet mense gross. II pro quolibet, et ab aliis gross. I; et teneatur docere et attendere equaliter omnibus»²⁵. Gli insegnanti raggiunti dai sindaci ragusei vantavano generalmente un periodo di esercizio tra le calli veneziane; tra questi, il lucchese Filippo Diversi dei Quartigiani, chiamato a sovrintendere alla prima scuola di istruzione superiore promossa dal governo raguseo nel 1434²⁶.

Gli studiosi di storia ragusea non hanno mai mancato di sottolineare l'importanza di questo evento, in quanto elemento provante la consapevolezza del patriziato nell'operare un atto politico volto ad incentivare la penetrazione della cultura umanistica nella propria città. Al tradizionale insegnamento scolastico di base, il governo richiedeva infatti al Diversi di organizzare una proposta formativa che contemplasse grammatica, retorica, filosofia e logica; la scuola veniva ospitata nelle sale del palazzo della dogana, luogo di incontro fondamentale per i mercanti cittadini e forestieri che transitavano dal porto raguseo²⁷. Il carattere politico, se non propagandistico, dell'iniziativa culturale, trovava il suo naturale coronamento nella successiva committenza di un'opera che promuovesse l'immagine della città di fronte al pubblico italiano. Il risultato, concretizzatosi nel *Situs aedificiorum politiae et laudabilium consuetudinum inclytae civitatis Ragusii*,

²⁴ KONSTANTIN JIREČEK, *Der ragusanische...*, cit.; IGNAČI VOJE, *Vplivi Italije na šolstvo in s tem povezan kulturni razvoj v Dalmaciji ter v Dubrovniku v srednjem veku*, «Zgodovinski časopis», 37, 1983, pp. 203-212.

²⁵ *Monumenta Spectantia Slavorum Meridionalium*, Vol. XIII, *Monumenta Ragusina, Liber Reformationum II*, Zagabria, 1882, p. 259.

²⁶ ENRICO BERTANZA, GIUSEPPE DALLA SANTA, *Maestri, scuole e scolari in Venezia fino al 1500*, edizione a cura di G. Ortalli, Neri Pozza, 1993. Nella raccolta di atti notarili riferiti ai maestri veneziani, possiamo individuare i nomi di molti insegnanti reclutati a Ragusa tra XIV e XV secolo. Alcuni esempi: Daniele Pozzo da Giustinopoli (p. 245), Ludovico da Colle (p. 241), Filippo Diversi (p. 312); Stefano Fieschi (p. 328).

²⁷ KONSTANTIN JIREČEK, *Der ragusanische...*, cit., p. 31.

mostra ancora, al di là della sua importanza come fonte storica, un'assenza di sinergia tra il letterato italiano e la sua città di adozione²⁸.

La produzione del secondo rettore delle scuole ragusee, il già cancelliere Stefano Fieschi da Soncino, trovò invece il suo miglior esito nella pubblicazione a stampa di compendi grammaticali che ebbero una larghissima diffusione, soprattutto in ambito tedesco. Al mandato del Fieschi seguirono i rettorati di Tideo Acciarini da Santo Elpidio, umanista legato a papa Piccolomini, e Daniele Clario da Parma, al quale è dedicata la prima edizione a stampa delle opere di Aristofane a cura del Manuzio. Alla fine del secolo, il patrizio raguseo Elio Crieva, poeta coronato nella città eterna, ha già le carte in regola per sovrintendere agli insegnamenti cittadini²⁹.

La comune esperienza veneziana ed il profilo biografico degli umanisti qui nominati dimostra come, generalmente, i maestri di grammatica giunti a Ragusa superassero solo raramente una padronanza elementare della letteratura classica. Diversamente, i notai-cancellieri, la cui scelta aveva importanti ripercussioni sulla politica internazionale della città dalmata, vantavano solitamente una cultura che superava la semplice cognizione della giurisprudenza cancelleresca, estendendo i loro interessi all'epigrafia, la poesia e, in generale, al culto dei classici. Proprio l'epigrafia aveva rappresentato il primo tema a congiungere gli intellettuali delle due sponde in riferimento alla classicità, come dimostra il sodalizio intessuto da Ciriaco da Ancona con gli zaratini Giorgio Begna e Pietro Cippico. Al grande umanista anconitano ed al maestro fiorentino Lorenzo Guidetti sono attribuiti i testi delle epigrafi collocate a Ragusa nel nuovo palazzo dei rettori, mentre il cancelliere cremonese Niccolò della Ciria dettò gli esametri della iscrizione che ricorda l'epopea dei primi ragusei, fuggiti da Epidauro assediata dai barbari slavi³⁰.

²⁸ Questa la tesi di Paolo Procaccioli nella sua compilazione della voce *Filippo Diversi* del *Dizionario Biografico degli Italiani*. Sull'opera del Diversi, vedi la recente edizione a cura di Zdenka Romer: *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, Zagabria, 2004.

²⁹ KONSTANTIN JIREČEK, *Der ragusanische...*, cit., p. 35; *Id.*, *Mie mittelalterliche Kanzlei...*, cit., p. 199. Su Tideo Acciarini vedi la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

³⁰ FRANCESCO CAGLIOTI, *Un giovane retore fiorentino a Ragusa e i suoi 'tituli' per immagini: Lorenzo Guidetti*, in *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of The Adriatic Rim*. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1996, pp. 217-218; NELA LONZA, *Obliti privatorum publica curate: a Ragusan political epigraph and its historical background*, «Dubrovnik Annals», 11, 2007, pp. 25-47.

Tra gli aspetti maggiormente rilevanti della politica di accoglienza di intellettuali italiani nella città di Dubrovnik vi fu anche la disponibilità di codici librari che questi portavano con sé; mettendo a disposizione manoscritti destinati ad impreziosire le biblioteche di nobili e maggiorenti ragusei, i notai italiani svolsero un servizio efficace alla propaganda della cultura umanistica. Come evidenziò a suo tempo Agostino Pertusi, i notai ed i mercanti insediati nelle colonie veneziane di Levante furono i protagonisti del commercio librario e della circolazione dei classici nel mare Adriatico; il loro ruolo doveva essere valutato in misura nettamente superiore a quello attribuibile agli stessi patrizi veneziani³¹. Riferimenti indiretti ci consentono di verificare la composizione delle collezioni librarie che accompagnavano i notai italiani a Ragusa.

Egidio Iugo da Cremona era solito annotare su un libro di ricordanze i titoli dei volumi posseduti, tra i quali una *Retorica Nuova* di Cicerone; significativamente, il notaio cremonese concludeva il testo delle sue ultime volontà affrancando i suoi servi «secundum usum civitatis romane»³². Nel 1429, Benedetto Schieri da Prato, anch'egli possessore di un «armario» pieno di libri ricopiò, su commissione di un mercante di Rijeka, una raccolta commentata di 32 opere di Seneca³³. Il noto umanista Vittorino da Feltre, cancelliere a Ragusa solo per pochi mesi nel 1430, possedeva invece l'opera completa di Sallustio ed ancora una *Retorica* ciceroniana, mentre il suo prontuario personale di manuali utili all'insegnamento ed alla professione notarile comprendeva la *Summa Notariae*, le *Regulae* grammaticali di Giovanni da Soncino ed un *Doctrinale* di proprietà del patrizio veneziano Piero Malipero, tenuto in pegno dal feltrino in cambio dei costi derivati dall'educazione del figlio di quest'ultimo³⁴.

L'eredità lasciata dai notai italiani nella vita culturale della città di Dubrovnik superò le aspettative immediate degli statisti ragusei, mostrando i suoi frutti migliori nella produzione poetica ascrivibile alla prima generazione di letterati autoctoni costituitasi nel XVI secolo attorno alle figure

³¹ AGOSTINO PERTUSI, *Episodi culturali tra Venezia e il Levante nel Medioevo e nell'umanesimo fino al sec. XV*, in *Venezia ed il Levante fino al secolo XV*, Firenze, Olschki, 1974, II, pp. 331-360.

³² KONSTANTIN JIREČEK, *Die mittelalterliche Kanzlei...cit.*, pp. 193-194.

³³ DAD, *Diversa Notariae*, 16, c. 81r.

³⁴ ENRICO BERTANZA, GIUSEPPE DALLA SANTA, *Maestri, scuole...cit.*, pp. 321-322.

di Vito Gozze, Marino Ghetaledi e Michele Monaldi³⁵. Oltre alla realizzazione delle prime opere storiografiche sulla città ad opera di Giovanni Conversini e Filippo Diversi, va infatti riconosciuto il contributo offerto dal cancelliere Giovanni Lorenzo Regini alla nascita di una produzione poetica locale in lingua latina o italiana. La raccolta dei suoi *carmina*, conservata per secoli all'interno del convento di Višnjica è particolarmente importante per la storia della letteratura dalmata proprio per il fatto che i nobili ragusei figurano fra i dedicatari o i destinatari di molti componimenti³⁶. Il Regini, che sembra abbia mantenuto un sodalizio letterario con il patrizio Nicola Resti, non mancava naturalmente di aggiungere tra i destinatari delle poesie composte durante il suo soggiorno raguseo i suoi colleghi e amici rimasti nella penisola; tra questi l'umanista padovano Antonio Baratella ed i cancellieri cremonesi Bartolomeo e Giovanni Sfondrati, lodati dall'Appendini nel Settecento per il lustro attribuito alla città ragusea durante il loro mandato³⁷.

In sintesi, ad eccezione dei due Filelfo, i nomi dei giuristi ed intellettuali transitati da Venezia ed accolti per soggiorni più o meno lunghi a Dubrovnik, evidenziano come la città dalmata abbia maturato la propria esperienza culturale rinascimentale derivandola dalla proposta elaborata dal Barzizza e dallo Zabarella nei loro insegnamenti accademici a Milano e Padova³⁸. Il passaggio di consegne tra le diverse generazioni di giuristi alternatisi nella cancelleria ragusea contribuì tuttavia alla formazione di una proposta culturale autonoma maturata attraverso il sodalizio letterario intessuto tra nobili e forestieri³⁹.

³⁵ MARIA RITA LETO, *Petrarchismo raguseo-dalmata*, in «In Forma di Parole», 3, 2004, pp. 293-337. Sulla letteratura umanistica in Dalmazia con riferimento ai corpi sociali dediti al lavoro intellettuale, vedi il volume: SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, Vol. I, Zagabria, 1997.

³⁶ MILAN REŠETAR, *Pjesme Ivana Lovra Regina, dubrovačkoga kancelara XV. vijeka*, in «Građa za povijest književnosti hrvatske», III, 1901; AMALDO SEGARIZZI, *Un poeta feltrino del secolo XV (Giovanni Lorenzo Regini)*, Padova 1904.

³⁷ IDEM, *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti*, pubblicazione a cura della Regia Deputazione, 1916, p. 101; SANTE GRACIOTTI, *Il petrarchista Paolo Paladini e il suo canzoniere (1496)*, Pubblicazioni della Società Dalmata di Storia Patria, 2005, pp. 73-75.

³⁸ A queste università fanno infatti riferimento i notai ed i maestri giunti a Ragusa nel Quattrocento, secondo quanto si evince dalle loro schede biografiche edite nelle fonti già descritte nelle note precedenti.

³⁹ IL'JA NIKOLAEVIČ GOLENIŠČEV-KUTUZOV, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave nei secoli XV e XVI*, a cura di S. Graciotti e J. Křesálková, Milano, 1973.

Il primogenitore di questa tradizione è da riconoscersi in Giovanni Conversini, il quale, dedicandosi ad un'opera storiografica sulla città di Dubrovnik, ha probabilmente il merito di aver messo a conoscenza dei discepoli e scolari incontrati in Veneto dopo la sua partenza dalla Dalmazia le potenzialità offerte dalla città di san Biagio nel costituire una sede per realizzare le attività professionali esercitate dagli umanisti nel loro percorso culturale.

La convivenza di intellettuali e ricchi mercanti, nobili e cittadini, dalmati e forestieri, servì a rimodellare Dubrovnik in una delle città ideali dell'individualismo umanista.

TALIJANSKI HUMANISTI I KULTURNA POLITIKA DUBROVNIKA

Ovim radom se u kulturnoj politici koju je grad Dubrovnik razvijao u razdoblju od XIV. i XV. stoljeća nastoji pronaći korijene recepcije elemenata humanističke kulture. Inicijativu toj politici dale su općinske institucije, a može se pratiti prije svega proučavanjem vrijednosnih kriterija važnih za prijem u službu stranih djelatnika u području zdravstva, bilježništva i školstva.

Analizom bilježničkih i kancelarijskih izvora utvrdila se važna uloga Venecije kao glavnog grada iz kojeg su se regrutirali službenici za navedena zanimanja, a uočilo se i da su se usporedno s razvojem i napredovanjem grada u XV. stoljeću povećavali i zahtjevi vezani uz potrebne kvalitete kandidata. Najveći doprinos recepciji humanističke kulture u Dubrovniku dali su bilježnici koji su privremeno boravili u ovom gradu, a istaknuli su se po svojoj ljubavi prema klasičnoj kulturi i poeziji. Analiza popisa njihovih imena pokazuje kako su književni krugovi sveučilišta u Milanu i Padovi imali središnju ulogu kao glavni izvori formiranja književnog i kulturnog ukusa koji se posredovao i razmjenjivao s plemstvom ovoga dalmatinskog grada.

ITALIAN HUMANISTS AND CULTURAL POLICY OF DUBROVNIK

The goal of this paper is to find the roots of reception of the elements of Renaissance Humanism culture in the cultural policy in the city of Ragusa (Dubrovnik) that flourished between the 14th and the 15th century. The initiative was started by the institutions and can be traced firstly through the study of the criteria of evaluation relevant for the selection of foreigners employed in the field of health-care, municipal clerks and teaching. By analysing various sources from notaries and clerks, the paramount role of Venice as preferential location for their recruitment is documented while on closer examination an ever stronger demand for their qualifications which ac-

accompanied the development of the prosperity of the city in the 14th century can be noted. The greatest contribution to the reception of the humanistic culture to Dubrovnik was given by the notaries who, while temporarily dwelled in the city, showed distinguished admiration for classical culture and poetry. A detailed analysis of the list of names of notaries and teachers of Dubrovnik shows that the central role in exchanging and mediating the mainstream of literary and cultural preferences with the nobility of this Dalmatian city was played by the literary circles of the universities of Milan and Padova.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

- AA. VV., *Il Rinascimento Italiano e l'Europa*, a cura di Giovanni Luigi Fontana e Luca Molà, Angelo Colla Editore, 2007, Voll. III e IV.
- A. BARTOLI LANGELI, *Notai. Scrivere documenti nell'Italia medievale*, Viella, 2006.
- A. CRONIA, *Aspetti caratteristici dell'Umanesimo in Dalmazia*, «Atti dell'Istituto Veneto», CXIII (1954-1955), pp. 43 e segg.
- D. DOTTO (a cura di), *Scriptae venezianeggianti a Ragusa nel XIV secolo: edizione e commento di testi volgari dell'Archivio di Stato di Dubrovnik*, Viella, Roma, 2008.
- I. N. GOLENIŠČEV-KUTUZOV, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave nei secoli XV e XVI*, a cura di S. Graciotti e J. Křesálková, Milano, 1973.
- R. JEREMIĆ - J. TADIĆ, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika*, II, Beograd, 1939.
- K. JIREČEK, *Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić*, «Archiv für slavische Philologie», 19 (1897), pp. 22-89.
- K. JIREČEK, *Die mittelalterliche Kanzlei der Ragusaner*, «Archiv für slavische Philologie» 25-26 (1903-1904), pp. 500-521, pp. 161-214.
- B. KREKIĆ, *Dubrovnik in the 14th and 15th centuries*, Oklahoma University Press, 1972.
- B. KREKIĆ, *Dubrovnik: a Mediterranean Urban Society 1300-1600*, Aldershot, Variorum, 1997.
- G. ORTALLI, *Scuole e maestri tra medioevo e rinascimento. Il caso veneziano*, il Mulino, Bologna, 1996.
- G. PRAGA, *Storia di Dalmazia*, Varese, ed. 1981.
- S. PROSPEROV NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1997.
- M. Zabbia, *Circolazione di persone e diffusione di modelli in ambito notarile (secoli XIII e XIV)*, in *Cultura cittadina e documentazione. Formazione e circolazione di modelli*, a cura di A. L. Trombetti-Budriesi, Bologna, Zanichelli, 2009, pp. 23-39.

Nikola Jakšić

Sveučilište u Zadru / *Original scientific paper*

L'autore presenta l'analisi di due salteri quattrocenteschi conservati nel convento francescano a Ragusa (Dubrovnik). Il primo è un corale feriale (*de feria*), e l'altro invece riservato per le occasioni più solenni (*de dominica*).

I salteri furono riccamente decorati da capilettara miniati, però quelli più preziosi, che contenevano rappresentazioni figurative nel volume *de feria* in un certo momento furono strappati, per cui nel XVIII o nel XIX secolo un miniatore-restauratore rattoppò la pergamena e disegnò le nuove iniziali. Nel salterio le miniature seguivano la struttura della settimana liturgica, così che ogni miniatura accompagnava l'iniziale del nuovo giorno, dal lunedì alla domenica.

Il libro *de feria* viene analizzato dettagliatamente dall'autore che accenna ad ogni salmo ed inno, correggendo numerosi errori riscontrate nelle analisi precedenti del testo. Nel suo *explicit* si legge che fu disteso nel 1490 nel convento di Santa Maria Gratiarum a Venezia. L'autore conclude che ambedue i salteri giunsero a Ragusa dopo il grande terremoto del 1667, perché proprio allora (1668) fu soppresso il convento veneziano a cui i codici originariamente appartenevano; pertanto i salteri furono regalati a Ragusa dato che i preziosi codici corali francescani di Ragusa erano stati distrutti nell'incendio.

DUE SALTERI QUATTROCENTESCHI VENEZIANI A RAGUSA

Durante le nostre "Giornate" a Padova e a Zara si è già parlato di codici miniati medievali. Questo argomento, infatti, è stato trattato in due occasioni dalla collega Federica Toniolo, esperta del settore¹. Con l'analisi di due salteri rinascimentali della biblioteca del convento francescano dei Frati minori di Ragusa prosegue lo studio di codici miniati soprattutto di carattere liturgico. I due salteri in esame furono realizzati per qualche altro convento francescano e

¹ FEDERICA TONIOLO, *Liturgia in figura: le miniature dei Corali di san Francesco a Zara*, in *Letteratura, arte cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico* (a cura di Luciana Borsetto), Padova, 2006, pp. 39-67; EADEM, *Manoscritti miniati di area veneta e padana nelle biblioteche della Croazia*, in *Letteratura, arte cultura tra le due sponde dell'Adriatico* (a cura di Guido Baldassari, Nikola Jakšić, Živko Nižić), Zadar, 2008, pp. 201-218.

non di certo per quello di Ragusa, ipotesi sostenuta dallo steso *explicit* di uno dei due volumi in cui si legge che fu prodotto nel 1490 nel convento di Santa Maria Gratiarum a Venezia (Fig. 29). Tale dato concorda appieno con quanto già si conosce in merito ai codici corali del XV secolo appartenenti al convento di Ragusa. I francescani ragusei, infatti, possedevano diversi codici corali, celebri soprattutto per loro bellezza che, purtroppo, furono distrutti dall'incendio divampato in seguito al devastante terremoto del 1667, quando le scosse telluriche e il fuoco rasero al suolo quasi l'intero tessuto urbano medievale della città. Il cronista conventuale del tempo, il bibliotecario Andrišašević ci informa che tutta la biblioteca fu bruciata, menzionando in special modo i corali. Riporto le sue testuali parole: «Divi Francisci ecclesiam inutus quasi tota auro et picturis compacta elegantioribus, ignis deturpavit totam. Chori ad usum librorum volumina tam preclara servabantur septem quorum paria in Orbe adhuc non condidit magistra manus».²

La tradizione vuole che i codici corali fossero stati donati dalla regina Caterina, consorte dell'ultimo sovrano bosniaco Tomaš Kotromanić, che in seguito alla conquista della Bosnia da parte degli Ottomani nel 1463 cercò rifugio temporaneo a Ragusa. La regina poi proseguì per Roma ove morì nel 1478 e fu sepolta nella chiesa francescana di Aracoeli³. Pietro Casola, pellegrino e canonico di Milano, viaggiando verso la Terra Santa nel 1494 fece una breve sosta a Ragusa e dopo aver visto i codici corali francescani scrisse: «Tra le altre cose digne vidi 5 volumi de libri che contengono el salterio: credo che tra Christiani non siano li più belli»⁴. Il francescano Paolo Pelizer di Rovigno nel 1654 affermò a proposito degli stessi corali: «[...] libri da coroli più degni che sieno in tutto il corpo della Religione»⁵. All'anno del devastante sisma risale un ennesimo cenno ai manoscritti: «[...] libri del choro,

² VINKO JUSTIN VELNIĆ, *Samostan Masle braće u Dubrovniku - povijesni prikaz života i djelatnosti, u Samostan Male braće u Dubrovniku* (a cura di Vinko Justin Velnić), Dubrovnik 1985, p. 11.

³ MIJO BRLEK, *Knjižnica Male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku* (a cura di Vinko Justin Velnić), Dubrovnik 1985, p. 596.

⁴ PIETRO CASOLA, *Viaggio in Gerusalemme*, Milano, 1885, p. 29.

⁵ MIJO BRLEK, *Knjižnica Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 569. L'autore cita il manoscritto di frate L. Cekinić sotto il titolo: *Istoria e privilegi delle Osservante Provincia di Ragusa raccolti da diversi luogi, e posti qui in un volume dal O. F. Lorenzo di Ragusa, Min. Osservante nell'anno 1741.*

cosa la più superba che fosse in tutta la religione»⁶. Anche nel manoscritto di fra Lovro Cekinić, testimone della tradizione conventuale, si legge qualcosa a proposito dei corali:

Abbrugiò la famosissima libreria con dentro libri antichissimi e famosissimi, sopra tutto i libri del Choro in carta peccora, miniati et indorati con pitture preziosissime, tanto li forestieri che passavano per Ragusa venivano per meraviglia a vedere li libri del Choro di Ragusa. Ho inteso raccontare dalli nostri vecchi Padri, che un nobile veneziano in vederli li sudetti libri, si innamorò tanto di una 'S', prima lettera d'una 'Salve Regina' in note, che prometteva dare tanto oro per quella sola lettera, ancora gl'altri la stimavano di molto, e dicevano che vale tanto argento quanto poteva pesare la machina di tutto il libro. Più li nostri vecchi raccontavano, stati qui chierici prima del terremoto, che in tale stima si tenevano li sudetti libri, che tra li principali fogli si tenevano veli de seta sottile, e quando nelle feste principali si adoperavano in choro, li chierici tenevano una pezza di tela, per nettare le dita, ogni volta prima di voltare qualche foglio [...]»⁷

Queste, quindi, sono alcune tra le testimonianze relative agli antichi corali appartenuti all'ordine francescano di Ragusa che però andarono tutti perduti nell'incendio del 1667. Pertanto gli esemplari conservati attualmente nel convento e che saranno oggetto del presente contributo, non hanno nulla a che vedere con quelli appena descritti e dal punto di vista figurativo non destano quella meraviglia espressa da coloro che ebbero tra le mani i salteri originari.

I due salteri in possesso dei francescani, realizzati nel corso dell'ultimo decennio del XV secolo, rappresentano un insieme concluso. Uno è un salterio feriale (*de feria*), l'altro riservato alle domeniche. Ambedue sono impreziositi con i capilettera miniati. Per la prima volta furono pubblicati nel secondo decennio del XX secolo da Hans Follnesics⁸ che scelse un approccio più siste-

⁶ MIJO BRLEK, *op.cit.*, p. 596.

⁷ *Ibid.*

⁸ HANS FOLLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig, 1917, pp. 141-147.

matico. Un altro autore che si occupò dei due salteri fu Anđelko Badurina nel 1972⁹ in un testo che è stato ripubblicato immutato nel 1985 negli atti dedicati al convento dei frati minori di Ragusa¹⁰. Quest'ultimo autore tornò a occuparsi dell'argomento, brevemente ma in modo esaustivo, nel suo libro sui manoscritti miniati in Croazia¹¹ e nei cataloghi delle mostre a cui i due salteri hanno partecipato¹². L'ultima volta sono stati esposti nel 2010 a Zagabria nell'ambito della mostra dedicata al patrimonio artistico della provincia francescana di S. Girolamo e sono stati inseriti nel rispettivo catalogo. In quell'occasione io stesso ebbi modo di definire con maggiore precisione la loro origine e il modo in cui giunsero a Ragusa¹³.

Di seguito presenterò distintamente i due salteri ragusei.

Per quanto concerne il *De dominica* (codex "A"), che dei due è quello con il maggior numero di iniziali miniate, non si rende necessaria un'esauriva descrizione visto che già in passato è stato oggetto di studio sia per Folnesics sia per Badurina, in questa sede verranno dunque prese in considerazione solo le sue lettere istoriate di maggior pregio. Il salterio *De feria* (codex "B") invece, verrà trattato con maggior dovizia di particolari in quanto nei lavori sin qui pubblicati vi sono degli errori e delle omissioni che nel presente contributo si cercherà di evidenziare e correggere.

Salterio *De dominica* (codex "A")

Il salterio *De dominica* consiste di salmi, inni e antifone per ciascuna delle domeniche dell'anno. È vergato sui fogli di pergamena 272 x 397 mm. Il testo si articola in una singola colonna (250 x 350 mm) costituita da 17 righe.

⁹ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu», Zagreb, I (1972), pp. 94 - 115.

¹⁰ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku* (a cura di Vinko J. Velnić), Zagreb, 1985, pp. 517-560.

¹¹ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi u Hrvatskoj*, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1995, pp. 79-80.

¹² *Minijatura u Jugoslaviji*, (a cura di Zdenka Munk), Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1964, p. 287; ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi in Zlatno doba Dubrovnika - XV i XVI. stoljeće* (a cura di Vladimir Marković, Margarita Šimat, Ivana Čukman Nikolić), Zagreb, 1987, p. 364.

¹³ NIKOLA JAKŠIĆ, *Illuminirani koralji*, in *Milost susreta - umjetnička baština franjevačke provincije sv. Jeronima*, (a cura di Igor Fisković), Zagreb, 2010, pp. 230-261.



Fig. 1: Salterio *De dominica*, f. 24'

Il salterio si compone di 160 fogli la cui numerazione, mediante numeri arabi, non è però originale. Il testo del salterio inizia con la domenica dopo l'ottava di Pentecoste. Il codice contiene 16 capilettera miniate accanto ai quali, di regola, compare anche la *littera arabescata* del primo grafema seguente. Sul f. 2' vi è un'annotazione rilevante, aggiunta non molto tempo dopo la stesura del testo originale. Il testo si innesta direttamente all'*Invitatorium*, in un punto in cui la pagina è quasi interamente vuota. Esso cita: *Solem verum qui radio sapientie Sancti Hieronimi divinitus orbem illustrat. Venite adoremus*. Si tratterebbe di una specie di antifona a S. Girolamo, una caratteristica che in seguito prenderemo in considerazione quando si cercherà di stabilire il luogo per cui il salterio fu originariamente commissionato.

Al f. 24' si annuncia: *Himnus sci Ambrosii et sci Avgustini*. Il testo seguente inizia con il capolettera T (*deum laudamus*) inserito in una cornice d'oro. Due santi vescovi, autori di questo inno, sono posti l'uno di fronte all'altro e divisi dall'asta verticale della "T" iniziale foggiate con elementi vegetali. Accanto al vescovo di sinistra si legge l'abbreviazione S. ABR. (dunque, S. Ambrogio).

Fig. 2: Salterio *De dominica*, f. 33'



Sul fondo del f. 33', all'interno di un quadrato si trova il capolettera B (*eneductus Dominus deus Israel*) con il busto di un sacerdote ebreo raffigurato di semi profilo e con un bastone fiorito in mano. Nella mano sinistra stringe, invece, un rotolo con la leggenda S. ZACHARIAS, autore del cantico annunciato dalla rubrica: *Canticum Çacharie prophete*.

Il salterio si compone di 160 fogli la cui numerazione, mediante numeri arabi, non è però originale. Il testo del salterio inizia con la domenica dopo l'ottava di Pentecoste. Il codice contiene 16 capilettera miniate accanto ai quali, di regola, compare anche la *littera arabescata* del primo grafema seguente.

Sul f. 2' vi è un'annotazione rilevante, aggiunta non molto tempo dopo la stesura del testo originale. Il testo si innesta direttamente all'*Invitatorium*, in un punto in cui la pagina è quasi interamente vuota. Esso cita: *Solem verum qui radio sapientie Sancti Hieronimi divinitus orbem illustrat. Venite adoremus*. Si tratterebbe di una specie di antifona a S. Girolamo, una caratteristica che in seguito prenderemo in considerazione quando si cercherà di stabilire il luogo per cui il salterio fu originariamente commissionato.

Al f. 24' si annuncia: *Himnus sci Ambrosii et sci Avgustini*. Il testo seguente inizia con il capolettera T (*deum laudamus*) inserito in una cornice d'oro. Due santi vescovi, autori di questo inno, sono posti l'uno di fronte all'altro e divisi dall'asta verticale della "T" iniziale foggiate con elementi vegetali. Accanto al vescovo di sinistra si legge l'abbreviazione S. ABR. (dunque, S. Ambrogio).

Sul fondo del f. 33', all'interno di un quadrato si trova il capolettera B (*eneductus Dominus deus Israel*) con il busto di un sacerdote ebreo raffigurato di semi profilo e con un bastone fiorito in mano. Nella mano sinistra stringe, invece, un rotolo con la leggenda S. ZACHARIAS, autore del cantico annunciato dalla rubrica: *Canticum Çacharie prophete*.

Fig. 3: Salterio *De dominica*, f. 35'

Sul f. 46', in una cornice in oro, vi è la scritta *Quicumque vult salvus esse* e il busto di un santo che benedice e regge un codice. Si tratta di S. Atanasio autore di queste parole. Seguono alcune iniziali che appartengono tutte al salmo CXVIII.

La rappresentazione di maggiore solennità si trova sul f. 54' su cui è raffigurato un gruppo di figure e la dicitura *Le gem pone mihi domine*, salmo CXVIII, 33. In particolare, all'interno della lettera "L" è disegnato Davide seduto davanti alla scrivania, intento a suonare il psalterion giacente sulle sue ginocchia e sfogliando un codice con la mano sinistra. Segue la lettera "E" con la figura di S. Girolamo davanti ad una casetta di giunchi che stringe la zampa del leone alzatosi sulle zampe posteriori.

Fig. 4: Salterio *De dominica*, f. 46'

Dentro una pregiata cornice dorata sul fondo del f. 34' è inserita un'iniziale molto decorativa composta da elementi vegetali con la quale inizia l'inno *I (am lucis orto sidere)*. All'apice del capolettera, in attinenza con il significato, è disegnato un sole.

In cima al f. 35', inserita in una cornice aurea quadrata, si trova l'iniziale *D (eus, Deus meus)* (salmo XXI), all'interno della quale è raffigurata l'*Imago pietatis*.

Al f. 61' il capoverso dello stesso salmo (CXVIII, 34) inizia con il capolettera *D (efecit in salutare anima mea)* dentro cui è collocato il busto di un frate francescano.

Sul fondo del f. 66' continua il salmo CXVIII, 129 ove compare l'iniziale *M (irabilia testimonia tua)* color ciclamino riccamente decorata da girali vegetali che



Fig. 5: Salterio *De dominica*, f. 54r

Fig. 6: Salterio *De dominica*, f. 61'Fig. 7: Salterio *De dominica*, f. 66'

funge da cornice alla scena in cui S. Girolamo, in vesti cardinalizie, seduto su una cattedra in pietra, impartisce lezioni a due giovani discepoli.

Sul f. 72' si legge quanto segue: *Incipiunt psalmi communes in festiuitatibus occurrentibus per totum annum proximum*. Subito dopo si trova l'iniziale *E(ructavit cor meum uerbum bonum...)* (salmo XLIV) di modeste dimensioni, anch'essa di color ciclamino, inserita in un quadrato dorato. Dentro questo capolettera è dipinto un paesaggio con colline verdi distribuite su piani diversi.

Al f. 89' l'iniziale *D(ixit dominus)* (salmo CIX), all'interno di un quadrangolo, presenta ricchi girali lungo il margine. All'interno di questa iniziale, su uno sfondo azzurro, è seduto Dio Creatore sorretto da cherubini. Nella mano sinistra Dio stringe il globo terrestre e con la destra benedice. All'iniziale segue una "I" arabescata con il busto di un monaco raffigurato di profilo che guarda verso Dio. Questa iniziale con l'immagine del Creatore, di qualità pittorica superiore rispetto a tutte le altre, è certamente opera di un pittore molto più abile di quello che ha realizzato tutte le altre miniature.

89

uoluntate eius. **B**enedicite
 dño oia opa eius: in omi
 loco diuinationis eius benedicite
 aia mea domino. **I**n do
 minicis diebus: ad uis. an

Dixit dñs. **al. r.** **A**lla



Dixit dominus
 meos sede a dextris meis

Fig. 8: Salterio *De dominica*, f. 89'

Fig. 9: Salterio *De dominica*, f. 100'Fig. 10: Salterio *De dominica*, f. 104'

Al f. 100' il salmo CXXI¹⁴ inizia con capolettera *L(etatus sum)* in cui la figura del re Davide inginocchiato in preghiera, è immersa in un paesaggio suddiviso in diversi piani. Accanto al re è appoggiato uno psalterion. L'arabescata e altamente decorativa "E" che segue è eseguita entro un medaglione con cherubini ai bordi.

Il re Davide è dipinto anche sul f. 104', in corrispondenza dell'iniziale del salmo CXXVI all'interno dell'iniziale *N(isi dominus edificauerit domum)* realizzata sotto

¹⁴ A. Badurina riporta erroneamente il salmo CXXVIII. Cfr. ANDELKO BADURINA, *Iluminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, «Radovi Instituta...», cit., p. 105.; Id., *Iluminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 531.

Fig. 11: Salterio *De dominica*, f. 109'Fig. 12: Salterio *De dominica*, f. 114'

forma di vaso rinascimentale e di ampia foglia. Qui Davide è raffigurato in piedi, con un codice nella mano sinistra, all'interno di un cimitero recintato con un mausoleo costruito in mattoni. Attorno alla figura di Davide si trovano diverse lastre funerarie davanti alle quali, sopra un muro, è deposto uno psalterion. Sulla "I" arabescata è seduto con una spada sguainata un pallido davanti al quale si trova una tartaruga, entrambi simboli della morte e del mondo sotterraneo dell'aldilà.

Al f. 109 rubrica annuncia l'inizio di feria quinta. Segue testo di salmo 131 *M(emento domine David)*. Capolettera "M" composta di forme architettoniche rinascimentali, richiude (contiene) un semplice paesaggio con due alberi verdi disposti simmetricamente.¹⁵

Al f. 114', in un quadrangolo dorato, accanto al salmo CX¹⁶ si trova l'iniziale *C(onfitebor tibi domine)* fiorita, di color ciclamino. Al suo interno, davanti ad un paesaggio collinare, è raffigurato un monaco dalla cintola in su, con le mani congiunte sul petto.

¹⁵ ANDELKO BADURINA (1972, p. 105 e 1985, p. 531) riporta erroneamente il salmo CXI.

¹⁶ ANDELKO BADURINA (1972, p. 105 e 1985, p. 531) riporta erroneamente il salmo CXIII.

Fig. 13: Salterio *De dominica*, f. 122'Fig. 14: Salterio *De dominica*, f. 130'

Sul f. 122', secondo il contenuto del salmo CXLIII¹⁷, il re Davide, rappresentato in mezzo ad un paesaggio, prega inginocchiato. Davide è collocato dentro l'iniziale *B(enedictus dominus meus)* formata da un girale vegetale e racchiusa in un quadrato dorato nell'angolo superiore del foglio.

L'ultima *littera istoriata* del salterio si trova sul f. 130'. All'interno dell'iniziale vegetale *C(um invocarem exaudivit me Deus)* (salmo IV)¹⁸, principalmente di colore rosa, è dipinto un paesaggio collinare con una chiesa e un campanile.

Tutte le iniziali del salterio esaminate sono quindi formate da un ornamento vegetale, in prevalenza di color ciclamino, che spesso si ramifica lungo i margini della cornice dorata.

Per quanto concerne l'origine delle iniziali, due sono le ipotesi finora formulate. Badurina, ad esempio, sostiene che il codice sia stato realizzato a Ragusa oppure a Zara, certamente in qualche convento francescano della Dalmazia, e in merito allo stile si esprime così: «Seppure si percepisca ancora lo stile gotico, il rinascimento compare chiaramente nella com-

¹⁷ ANDELKO BADURINA (1972, p. 105 e 1985, p. 531) riporta erroneamente il salmo CXIV.

¹⁸ ANDELKO BADURINA (1972, p. 105 e 1985, p. 531) riporta erroneamente il salmo XCIV.

posizione e nella morfologia.» Tuttavia, lo studioso non distingue le diverse mani pittoriche e, dunque, attribuisce le miniature a un unico autore: «Sono realizzate da un maestro di qualità eccelsa»¹⁹. Poche delle valutazioni di Badurina possono essere accolte. Per quanto riguarda il luogo della creazione del codice, ad esempio è certamente in errore, visto che, come vedremo in seguito, non fu eseguito in Dalmazia, ma a Venezia²⁰. Dal punto di vista stilistico, le miniature del codice in questione sono indubbiamente rinascimentali e non è chiaro a quali reminiscenze gotiche si riferisca l'autore, dato che non adduce nessuna spiegazione in merito. Infine, una sola miniatura, quella sul f. 89' all'inizio del salmo CIX, spicca per qualità pittorica; tutte le altre, invece, denunciano la mano di un pittore mediocre. L'impostazione delle figure non è convincente e l'esecuzione delle braccia, ma soprattutto delle mani è particolarmente maldestra. Sotto l'aspetto compositivo si nota una maggiore maturità sul f. 66' ove all'interno dell'iniziale "M" è realizzata la scena di *San Girolamo intento a insegnare a due monaci certosini*, per la realizzazione della quale l'autore si sarà certamente ispirato a qualche modello di prestigio. Il paragone con una composizione analoga, ma più matura, raffigurante *San Paolo adorato da monaci certosini* all'interno della iniziale "M" di un antifonario di Ferrara²¹, ha indotto Federica Toniolo ad avvicinare la miniatura alla mano dello stesso pittore noto come *Maestro delle Sette virtù*²². Evidentemente l'autrice, non avendo potuto consultare le miniature del codice di Ragusa, è stata fuorviata dalla maturità della soluzione compositiva che effettivamente potrebbe essere ricondotta alla miniatura di Ferrara. Tuttavia, un'osservazione più attenta di alcuni dettagli d'esecuzione, in particolar modo delle mani e delle fisionomie delle figure, rafforza la convinzione che l'autore della miniatura sul f. 66' della scena *San Girolamo*

¹⁹ ANDELKO BADURINA, *Iluminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, «Radovi Instituta...», cit., p. 103.; ID., *Iluminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 528.

²⁰ Si veda in merito Nikola Jakšić, *Iluminirani koralj*, cit., p. 235.

²¹ Ferrara, Museo Civico di Palazzo Schifanoia, *Corale certosino D*, inv. OA 1332

²² FEDERICA TONIOLO, *Manoscritti miniati di area veneta e padana nelle biblioteche della Croazia*, cit., pp. 214-215. Sul pittore si veda: BEATRICE BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro delle Sette virtù*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX - XVI* (a cura di Milvia Bollati), Milano, 2004, pp. 579-583.

intento a insegnare a due monaci certosini sia lo stesso che realizzò anche le altre iniziali del codice. Le due iniziali con cui è tematizzato S. Girolamo e una specie di antifona dedicatagli all'inizio del salterio, orientano le riflessioni sull'origine dell'opera verso qualche convento in cui questo santo era particolarmente venerato. Approfondiremo questo argomento nel tratto conclusivo del contributo.

Per quanto concerne invece il salterio *De feria* (codex "B") si ha una situazione diversa. Fonnesics riportò ogni singola iniziale decorata senza però specificare a quale parola fungesse da capolettera. Badurina, per contro, presentò ogni iniziale facendo riferimento al contesto di riferimento: ad esempio per la lettera "B" (*eatus vir...*) l'autore ha aggiunto una breve spiegazione sul contenuto del testo di cui funge da capolettera (es. salmo 1). Lo studioso offrì una descrizione più approfondita di tutte quelle iniziali che da lui furono definite come *littera istoriata* e che quindi contenevano una rappresentazione figurativa. Pertanto appare superfluo riferire *ex novo* il contenuto del salterio, ossia elencare ogni singola iniziale decorata. In ogni caso, la visione del manoscritto e un esame comparativo con quanto riportato da Fonnesics e da Badurina, impongono l'esigenza di creare un nuovo elenco delle iniziali. Infatti, nel lavoro sia del primo che del secondo studioso vi sono alcuni errori che andrebbero in qualche modo corretti: in particolare Fonnesics lesse alcune iniziali in modo sbagliato perché non tenne conto del contesto, mentre Badurina ne contestualizzò alcune in modo errato suggerendo quindi un'interpretazione incoretta del contenuto stesso. Quest'ultimo, inoltre, nel suo elenco tralasciò le iniziali ornamentali (*littere filigranate*) con le quali hanno inizio gli inni nella parte finale del codice non attribuendo a esse il dovuto interesse. Il presente contributo si propone di colmare le lacune appena menzionate.

Salterio - innario *De feria* (codex "B")

Il salterio di Ragusa, noto con il nome di *De feria* è di fatto un salterio con innario poiché sugli ultimi fogli sono aggiunti venticinque inni. Potrebbe pertanto essere definito a ragione un salterio innario. In base al suo contenuto, soprattutto per le modalità secondo cui sono distribuiti i salmi e gli inni, si può asserire che si tratti di un tipico salterio feriale nel quale la liturgia è organizzata secondo i giorni della settimana.



Fig. 15: Salterio *De feria*, rilegatura originaria del codice

La rilegatura si presenta nella sua forma originaria, ossia tavolette lignee rivestite di pelle marrone con gli angoli rafforzati da placche in ottone di forma trapezoidale. Agli angoli esterni tali placche sono di misura maggiore rispetto a quelli interni. Ulteriori rinforzi metallici si trovano al centro della copertina e del dorso del tomo: quello anteriore è di forma circolare e di dimensioni maggiori rispetto a quello posteriore di forma quadrangolare.

Il codice contiene 288 fogli di pergamena di dimensioni 557 x 405 mm. La scrittura è realizzata mediante la minuscola gotica con neume. Il tomo consiste di un *quaternion* (I) con cui inizia il codex, di 27 *quinternion* (II - XXVIII), di due fogli doppi (XXIX e XXX) e di qualche pagina incollata (1, 137 e 284). La foliazione in numeri arabi non è originale.

FASCICOLAZIONE: aggiunta la prima carta. I: cc 2 - 10; II: cc. 11 - 20, III: cc. 21 - 30; IV: cc. 31 - 40; V: 41 - 50; VI: 51 - 61; VII: cc. 61 - 71; VIII: cc. 71 - 80; IX: cc 81 - 90; X: cc. 91 - 100; XI: cc. 101 - 110; XII: cc. 111 - 120; XIII: cc. 121 - 130; XIV: cc. 131 - 141 (aggiunta la 137); XV: cc. 142 - 151; XVI: cc. 162 - 161; XVII: cc. 162 - 171; XVIII: cc. 172 - 181; XIX: cc. 182 - 191; XX: cc. 192 - 201; XXI: cc. 202 - 211; XXII cc. 212 - 221; XXIII: cc. 222 - 231; XXIV: cc. 132 - 241; XXV: cc. 242 - 251; XXVI: cc. 252 - 261; XXVII: cc. 262 - 271; XXVIII: cc. 272 - 281; XXIX: cc. 282 - 285 (senza riscontro 284, 285), XXX: cc. 286 - 288.

Il testo è scritto *per extensum*, quindi a colonna singola (365 x 244 mm) di quattordici righe per foglio. Il margine sinistro misura 56 mm, quello destro 60, il margine superiore è di 60 mm, quello inferiore di 135. Poiché il tomo non presenta l'impaginazione originaria, alla fine di ogni fascicolo si trova il cosiddetto *catchword* utilizzato per la giusta organizzazione della sequenza dei fascicoli nel corso della rilegatura del codice. Al centro del margine superiore sul verso dei fogli compare l'abbreviazione "F" alla quale sul recto dei fogli corrispondono i numeri II, III, IIII, V, VI e il sostantivo *Sabbato*. Si tratta, in realtà, di indicazioni dei giorni della settimana. Un aspetto interessante del salterio di Ragusa è che inizia con l'indicazione "F II" da interpretare come *feria secunda*. I salteri, infatti, solitamente cominciano con il contenuto previsto per la liturgia della domenica che corrisponderebbe alla *feria prima*, ossia alla *dominica*. Ciò starebbe a significare che il salterio fu concepito in modo tale da avere come salmo iniziale quello con cui comincia il lunedì liturgico, ovvero il salmo XXVI.

Il salterio contiene un elevato numero di iniziali miniate che possono essere suddivise in tre gruppi di cui quello meno consistente è il gruppo delle pregiate iniziali figurate che nel presente contributo verranno indicate con il termine

littera istoriata scritto in grassetto. Le iniziali di questo genere sono principalmente collocate nella parte superiore del foglio in modo tale che il capolettera e la seguente lettera “arabescata” vengano adeguate alla larghezza della colonna del testo (si veda la Fig. 16 - 19 e 21 - 23). Sono di forma quadrata e occupano uno spazio la cui altezza corrisponde a 4 o 5 righe di testo. La maggior parte delle iniziali originali del XV secolo furono ritagliate. In seguito, probabilmente nel XVIII secolo, i fogli vennero “rattoppati” e un pittore vi disegnò le nuove iniziali, attività per la quale questi potrebbe essere definito un miniatore-restauratore.

Il numero di iniziali ornamentali, che indicheremo con l’espressione *littera filigranata* in corsivo, è lievemente superiore rispetto al gruppo precedente ed è principalmente con questo tipo di capolettera iniziano principalmente gli inni. Infine, il gruppo più numeroso è rappresentato dalle iniziali dipinte, ma prive di contenuto figurativo, definite come “littera dominicalis”.

Ogni singola iniziale verrà contestualizzata e corredata di una breve spiegazione (ad es. salmo IV, inno, cantico). Le iniziali vengono presentate rispettandone l’ordine di distribuzione sui fogli di pergamena.



Fig. 16: Salterio *De feria*, f. 01

F(eria) II

f. 01 **DO(minus illuminatio mea)**, salmo XXVI. Dopo che l’originale venne strappato, l’intero foglio fu inserito in un secondo momento e poi dipinto. È probabile che il foglio venne sottratto poiché, trattandosi del foglio iniziale del codice, indubbiamente doveva recare delle illustrazioni di particolare pregio. Il miniatore-restauratore non diede una soluzione originale, piuttosto decise di eseguire i primi due grafemi della parola *DO(minus)* utilizzando come modello la realizzazione del miniatore originale sul f. 42’ (Fig. 18) ove il testo inizia proprio con la parola *dominus*. A differenza di quest’ultimo, però, il miniatore-restauratore all’interno dell’iniziale aggiunse tre figure arricchendo così il modello di partenza.

f. 03 A(d te Domine, clamabo), salmo XXVII

f. 05 A(fferte Domino, filii Dei), salmo XXVIII

f. 06 E(xaltabo, te, Domine, quoniam suscepisti me), salmo XXIX



Fig. 17: Salterio *De feria*, f. 40'

- f. 07' I(n te, Domine, speravi), salmo XXX
 f..11 B(eati quorum remisit) salmo, XXXI
 f. 12' E(xultate, justi in Domino), salmo XXXII
 f. 15 B(enedicam Dominum in omni tempore), salmo XXXIII
 f. 17' I(udica Domine nocentes me), salmo XXXIV
 f. 21 D(ixit injustus),²³ salmo XXXV
 f. 22' N(oli emulari!), salmo XXXVI
 f. 27' D(omine ne infurore tuo), salmo XXXVII
 f. 31' M(isererre mei deus scundum magnam misericordiam tuam), salmo L
 f. 33 V(erba mea auribus percipe, intellige clamorem meum), salmo V
 f. 35 C(onfitebor tibi Domine), salmo CXXXVII
 f. 36 N(ox precesit), capitulum
 f. 36' S(plendor paterne glorie de luce lucem proferens), (RH, 19349)²⁴,
 inno ambrosiano

²³ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 540, riporta erroneamente «Dixit insipiens» e quindi risulta che si tratti di s. XIII al posto di s. XXXV.

²⁴ Con l'abbreviazione RH con il relativo numero ordinario viene indicato l'inno nell'opera di ULYSSE CHEVALIER, *Repertorium Hymnologicum: A-K 1-9935*, Louvain, 1892 e *L-Z 9936-22256* Louvain, 1923.



Fig. 18: Salterio *De feria*, f. 42'

- f. 38 V(enite ascendamus ad montem domini) capitulum, (Isaia, 2, 3)
 f. 38' C(lama ne cesses), capitulum, (Isaia 58, 1)
 f. 38' V(enite mitamus lignum), capitulum.
 f. 40' **TE**(*deum laudamus*), inno attribuito a Niceto, vescovo di Remesia-
 na, IV secolo (attuale Bela Palanka in Serbia). Alla sommità del foglio
 si è conservata la "T" originale che assomiglia ad una colonna fiorita
 dietro la quale si scorge un paesaggio collinare. La "E", che assieme
 alla "T" formava un insieme sotto forma di *littera arbescata*, fu riti-
 gliata e il punto danneggiato fu integrato dal miniatore-restaurato-
 re con un nuovo grafema raffigurante il busto di un uomo disegnato
 di profilo e di una giovane donna raffigurata *en face*.
 f. 42' **DO**(*minus regnauit decorem induit*), salmo XCII.
 f. 43' I(ubilate Deo omnis terra), salmo LXV²⁵

²⁵ HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, cit., p. 141, riporta erroneamente "T".

- f. 44 D(eus, deus meus, ad te de luce), salmo LXII
 f. 45' D(eus misereatur nostri), salmo LXVI
 f. 46' B(enedicite omnia opera), cantico de tre fanciulli
 f. 48' L(audate Dominum de celis), salmo CXXXXVIII
 f. 49' C(antate domino canticum novum), salmo CIL
 f. 50' L(audate dominum in sanctis eius), salmo CL
 f. 51' B(enedictus dominus deus Israel), cantico di Zaccaria.

F(eria) III

- f. 52' C(onsors paternu luminis), inno ambrosiano
 f. 53' **DI(xi: custodiam vias meas, ut non deliquam linqua mea.)**, salmo XXXVIII. L'originale fu strappato e il miniatore-restauratore provvide a integrare la parte daneggiata²⁶. Dentro l'iniziale, in un paesaggio di foreste, si trova un francescano dipinto di profilo, immerso in preghiera. La "I" arabescata è arricchita con profili umani e di fiere, quattro in totale.
 f. 55' E(xpectans, expectaui, Dominum), salmo XXXIX
 f. 58' B(eatus vir qui intelligit), salmo XL
 f. 60' Q(uemadmodum desiderat), salmo LXI, "Ecce homo"
 f. 62' D(eus aribus), salmo XLIII
 f. 65' E(ructavit cor meum) salmo XLIV
 f. 67' D(eus noster refugium), salmo XLV
 f. 68' O(mnes gentes), salmo XLVI
 f. 69' M(agnus Dominus laudabilis), salmo XLVII
 f. 71' A(udite omnes gentes), salmo XLVIII
 f. 73' D(eus deorum, Dominus), salmo XLIX
 f. 77' Q(uid gloriaris imalitia), salmo LI
 f. 78' I(udica me deus), salmo XLII
 f. 79' E(go dixi in dimidio dierum meorum), frammento del canto di Ezechia, Iz. 38,10-14.
 f. 81' A(les diei nuncius lucem), inno di Prudenzio

²⁶ HANS FOLNESICS, *Die illuminierten...*, cit., p. 141, indica il restauro, mentre nei testi di Badurina non viene nemmeno menzionato.

F(eria) IIII

- f. 81' R(erum creator optime), inno gregoriano (RH, 17322)
- f. 82' **DI(xit insipiens in corde suo)**²⁷, salmo LII. Le iniziali originali vennero ritagliate e poi sostituite dal miniatore-restauratore con una nuova lettera "D" in cui collocò in un paesaggio tre figure: un vagabondo o un pellegrino incontra una matrona a un vaso antico dal quale emerge il busto di un bambino. La "I" arabescata che segue l'iniziale raffigura un delfino posto verticalmente con un fiore in bocca.
- f. 83' E(xaudi, Deus orationem meam) salmo LIV
- f. 86' M(iserere mei, Deus, quoniam), salmo LV,
- f. 88 M(iserere mei, Deus, miserere mei), salmo LVI,
- f. 89' S(i uere utique) salmo LVII,
- f. 91' E(ripe me), salmo LVIII,
- f. 93' D(eus, repulisti nos), salmo LIX,
- f. 94' E(xaudi Deus), salmo LX,
- f. 97' E(xaudi Deus orationem meam cum deprecorum), salmo LXIII
- f. 98' I(ubilate Deo omnis terra), salmo LXV.²⁸
- f. 100' E(xurgat Deus), salmo LXVII,
- f. 105' T(e decet hymnus Deus in Sion et tibi reddetur votum), salmo LXIV
- f. 107' E(xultavit cor meum in Domino, et exaltatum est cornu meum in Deo meo, dilatatum est os meum super inimicos meos), Cantico di Anna, Sam. 2. 1.

F(eria) V

- f. 109' N(ox et tenebre et nubila), inno (RH 12402).
- f. 110' N(ox atra rerum contegit terre colores omnium) (RH 12396) inno gregoriano.

²⁷ A. Badurina (1985) non inserisce nel suo elenco questo salmo probabilmente perché H. Folnesics (1917), lo definì «geringe moderne Arbeit». Cfr. ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit.; HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, cit., p. 141.

²⁸ A. Badurina (1985), erroneamente sostiene che si tratti di salmo XCVIII che, a dire il vero, inizia con le stesse parole.



Fig. 19: Salterio *De feria*, f. 111'

f. 111' SA(lvum me fac), salmo LXVIII. Sebbene da un punto di vista ornamentale la lettera "S" entri in combinazione con il ricco disegno della "A" come *littera arabescata*, essa verrà trattata come *littera istoriata*, soprattutto perché si tratta del salmo iniziale della quinta *feria*. Il grafema "A" presenta un'esecuzione fantasiosa: un abile rappresentazione del profilo di due uomini, un cerbero e, in fine, le fauci spalancate di una fiera che sporge la lingua.

f. 115' D(eus, in adjutorium), salmo LIX

f. 116' I(n te Domine speravi), salmo LXX

f. 119' D(eus, iudicum tuum), salmo LXXI

f. 121' Q(uam bonus Israel Deus), salmo LXXII

f. 124' U(t quid Deus), salmo LXXIII

f. 127 C(onfitebimur tibi), salmo LXXIV

f. 128' N(otus in Iudea Deus), salmo LXXV²⁹

f. 129' V(oce mea ad Dominum clamavi), salmo LXXVI

f. 131' A(ttendite popule meus), salmo LXXVII

²⁹ HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, cit., p. 141, sbaglia in quanto riporta la "I".

- f. 140' D(eus, venerunt gentes), salmo LXXVIII
 f. 142' Q(ui regis Israel), salmo LXXIX
 f. 144' D(omine refugium factus est nobis), salmo LXXXIX
 f. 146' C(antemus Domino), Ex. 15. 1.
 f. 149' L(ux ecce surgit aurea), inno di Prudenzio (RH 10812)

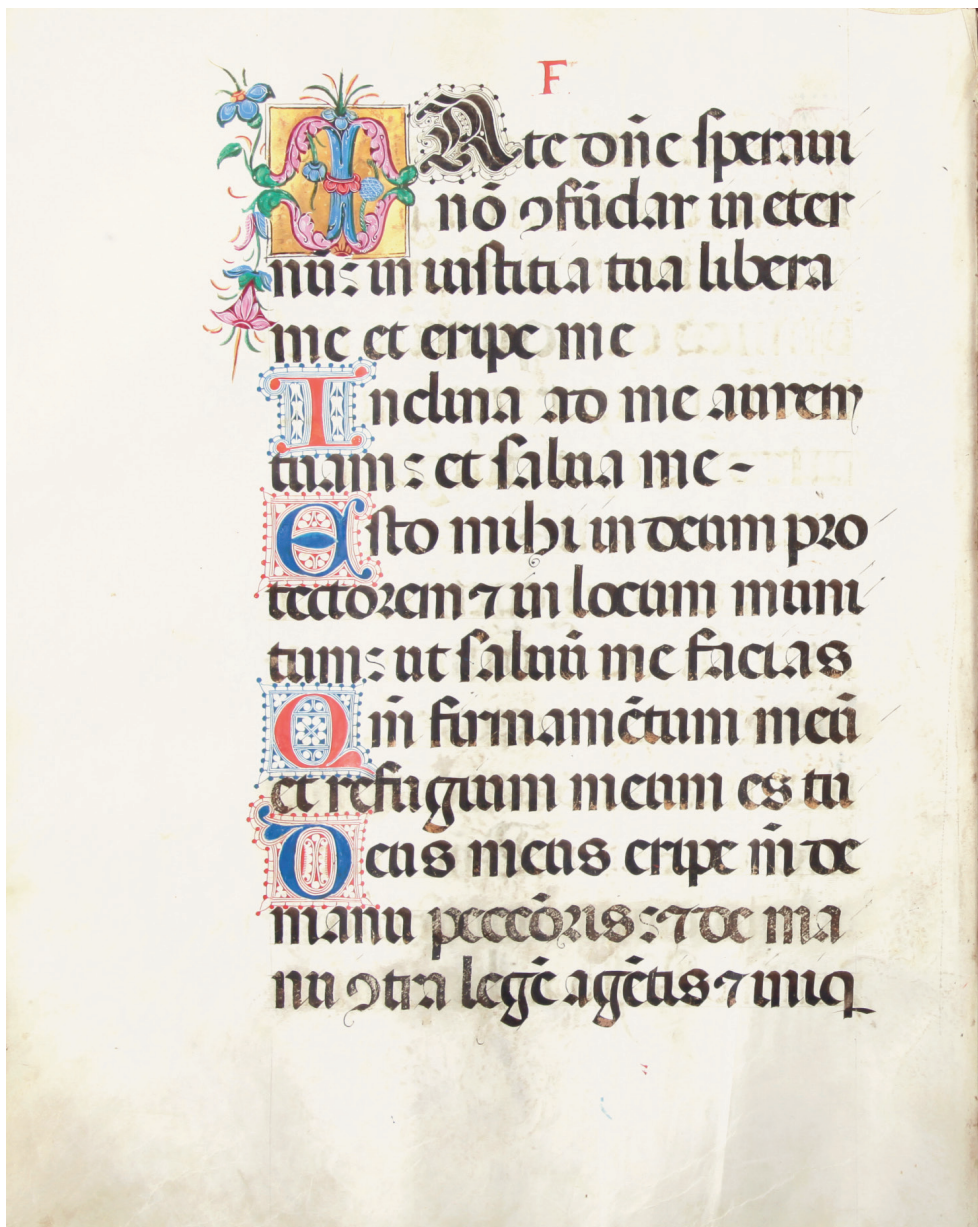
F(eria) VI

- f. 150' T(u trinitatis unitas), inno gregoriano (RH 20712-3),
 f. 151' **EX(ultate deo)**, salmo LXXX. Ambedue i grafemi furono ritagliati e ridipinti dal miniatore-restauratore. La "E" presenta una soluzione molto semplice e ricorda leggermente l'ardiglione di una fibbia, mentre la "X" è arricchita con il profilo delle teste di un uomo e di un orso e con un cervo che riposa mentre pascola.
 f. 153' D(eus stetit in synagoga deorum), salmo LXXXI
 f. 154' D(eus, quis similis), salmo LXXXII
 f. 155' Q(uam dilecta tabernacula), salmo LXXXIII
 f. 157 B(enedixisti, Domine), salmo LXXXIV
 f. 158' I(nclina Domine, aurem tuam), salmo LXXXV
 f. 160' F(undamenta eius in montibus sanctis), salmo LXXXVI³⁰
 f. 161' D(omine Deus salutis), salmo LXXXVII
 f. 163' M(isericordias Domini in eternum cantabo), salmo LXXXVIII
 f. 169' D(eus ultionum Dominus), salmo CLIII
 f. 171' C(antate Domino canticum nouum), salmo XCV
 f. 173' D(ominus regnavit; exultet terra), salmo XCVI
 f. 175' D(omine exaudi orationem meam), salmo CI (uno dei sette salmi penitenziali)
 f. 176' D(omine audiui audicionem tuam et timui), Hab., 3,2.
 f. 180' E(terna celi gloria beata spes), inno per venerdì, funzione feriale. Qui termina F VI.

SABBATO

- f. 181' S(umme Deis clementie mndique factor machine), inno di autore ignoto del VII secolo.

³⁰ HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, cit., p. 142, erroneamente riporta la "A".

Fig. 20: Salterio *De feria*, f. 116' e 117, codice aperto

V

Quoniam tu es paciētia mea
domine: domine spes -

mea a iuuentute mea -

In te confirmatus suz
exultero: de ventre matris
mee tu es p̄tector meus

In te cantatio mea se
per: tāq̄z prodigiū fēs sū ml
tis: et tu adiutor fortis -

Repleatur os meū lau
de: ut cantē gl̄iam tuā to
ta die magnitudinē tuāz

Ne proicias me i t̄p̄e
senectutis: cum defecerit



Fig. 21: Salterio *De feria*, f. 181'

- f. 181' CA(ntate domino canticum), salmo XCVII. Uno dei rari punti in cui il gruppo raffigurato non fu ritagliato come si può dedurre dal fatto che la "C" non fu trattata in modo figurale ma ornamentale. Tuttavia, appare molto più interessante la "A" seguente in quanto presenta una soluzione grafica virtuosa grazie al busto (profilo) barbuto di uno scrivano o di un miniatore. Con ogni probabilità si tratta dell'autoritratto del pittore che è il più pregiato dettaglio figurativo delle immagini originali del codice.
- f. 182' D(ominus regnavit irascantur populi), salmo XCVIII
- f. 183' I(ubilate Deo), salmo XCIX
- f. 184' M(iser ricordiam et iudicium cantabo tibi), salmo C
- f. 185' D(omine exaudi orationem meam), salmo CI
- f. 188' B(enedic, anima mea), salmo CII
- f. 190' B(enedic, anima mea), salmo CIII
- f. 195' C(onfitemini Domino), salmo CIV
- f. 199' C(onfitemini Domino), salmo CV



Fig. 22: Salterio *De feria*, f. 223'

- f. 204' C(onfitemini Domino), salmo CVI
 f. 208' P(aratum cor meum), salmo CVII
 f. 210' D(eus, laudem meam), salmo CVIII
 f. 214' B(onum est confiteri domino), salmo XCI
 f. 215' A(udite celi que loquar, audiat terra verba is mei), cantico
 f. 223' **BEAT(us vir)**, salmo I. Con questo salmo inizia la lettura domenicale, ma la domenica non è indicata sul margine come erano indicate tutte le *ferie*, incluso il sabato. Qui si è conservata l'iniziale "B" di colore rosa, inserita in un quadrato dorato. All'interno dell'iniziale è dipinto un semplice paesaggio boschivo con due uccelli posati su un ramo. Contrariamente alla regola, all'iniziale non segue una *littera arabescata* dalle identiche dimensioni ma tre grafemi minori, "EAT", eseguiti in modo filigranato, di colore blu e rosso.
- f. 224' Q(uare frementur gentes), salmo II
 f. 225' D(omine, quid), salmo III
 f. 226' D(omine, dominus noster), salmo VIII



Fig. 23: Salterio *De feria*, f. 243'

- f. 227' I(n domino confitendo), salmo X
 f. 228' C(onserua me), salmo XV
 f. 229' C(eli enarrant gloriam Dei), salmo XVIII³¹
 f. 231' E(xaudiat te Dominus), salmo XIX
 f. 232' D(omine in virtute), salmo XX
 f. 234' D(eus, deus meos), salmo XXI
 f. 237' D(ominus regit me), salmo XXII
 f. 238' D(omini est terra), salmo XXIII
 f. 239' D(eus in nomine tuo), salmo LIII
 f. 240' C(um inuocarem)³², salmo IV
 f. 241' Q(ui habitat in adiutorio), salmo XC
 f. 243' **DIXIT DO(minus domino meo)**, salmo CIX. Le iniziali sono state ritagliate e si sono preservate solo le seguenti *littere filigranate*

³¹ HANS FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, cit., p. 144, erroneamente riporta la "E".

³² HANS FOLNESICS, op. cit., p. 144, erroneamente riporta la "V".

dorate, disposte in due righe, di colore rosso e blu. Il miniatore dipinse Davide di profilo in un ambiente interno e a mani giunte in preghiera.

- f. 244' C(onfitebor tibi Domine), salmo CX
- f. 246' B(eatus vir qui timet Dominum), salmo CXI
- f. 247 L(audate pueri Dominum), salmo CXII
- f. 248 I(n exitu Israel de Egipto), salmo CIII
- f. 250' B(enedictus Deus et pater), capitolo
- f. 251 L(ucis creator optime), inno gregoriano
- f. 251' M(agnificat anima mea dominum) cantico di Maria. L'asta centrale dell'iniziale è realizzata sotto forma di un colonna di porfido attorno alla quale è avvolto un nastro azzurro.
- f. 252' D(e profundis clamavi), salmo CXXIX
- f. 253 C(redidi propter quod locutus), salmo CXV
- f. 254 M(emento domine David), salmo CXXXI
- f. 256 L(etatus sum), salmo CXXI
- f. 256' I(n convertendo dominus), salmo CXV
- f. 257 N(isi dominus edificaueri domumt), salmo CXXVI



Fig. 24: Salterio *De feria*, f. 251'



Fig. 25: Salterio *De feria*, f. 262'

- f. 258 *B(eati omnes qui timeant dominum)*, salmo CXXVII
- f. 259 *L(auda Hierusalem, Dominum)*, salmo CXLVII
- f. 260 *V(enite, exultemus domino)* salmo XCIV
- f. 261' *V(erbum supremum prodiens)*, inno di T. Aquino (RH 21391)
- f. 262 *V(ox clara ecce intonat)*, inno (RH 22199)
- f. 262' *C(hriste redemptor omnium)*³³, inno ambrosiano (RH 2960) (Fig. 25)
- f. 264 *A(solis ortus)*, inno (RH 26)
- f. 265 *H(ostis Herodes)*, inno (RH 8073) (Fig. 26)
- f. 266 *E(x more docti mystico)* inno (RH 5610)
- f. 267 *I(am Xriste sol iustitie)*, inno (RH 9205)
- f. 268 *P(ange lingua gloriosi)* inno (RH14481)
- f. 269 *L(ustris sex)*, inno (RH 10765)
- f. 270 *I(iesu nostra redemptio)*, inno (RH 9582)
- f. 271 *E(terne rex)*, inno (RH 654)
- f. 272 *U(eni creator)*, inno (RH 21204)
- f. 273' *I(am Christus astra ascendant)*, inno (RH 9215)

Fig. 26: Salterio *De feria*, f. 265Fig. 27: Salterio *De feria*, f. 272

³³ HANS FOLNESICS, op. cit., 1917, erroneamente riporta la "V"

- f. 274 B(eata nobis gaudia), inno (RH 2339)
- f. 276 O (lux beata trinitas), inno (RH 13155)
- f. 276' F(esti laudes), inno (RH 6151)
- f. 277' S(acris solemnus), inno (RH 17713)
- f. 278 V(erbis supernum prodies), inno (RH 21398)
- f. 280 A(ve maris stela) inno.
L'iniziale originale è stata ritagliata e il miniatore-restauratore ne ha realizzata una nuova caratterizzata dalla presenza di un'architettura sotto l'asta orizzontale del grafema "A". Al di sopra di quest'ultima si trova la volta celeste su uno sfondo azzurro.



Fig. 28: Salterio *De feria*, f. 282'

- f. 281 L(aude laudet), inno di san Girolamo.³⁴
- f. 282' E(cce qui Christi decoravit aulam), inno (RH 5176)
- f. 284' E(xultet laudibus sacrata concio), inno (RH 5872)
- f. 285' N(ovum sydus exoritur), inno (RH 12370)
- f. 286' U(rbs beata Hierusalem), inno (RH 20918)
- f. 287 A(ngularis fundamentum lapis Christus), inno (RH 1081)

³⁴ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku, in Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 542.

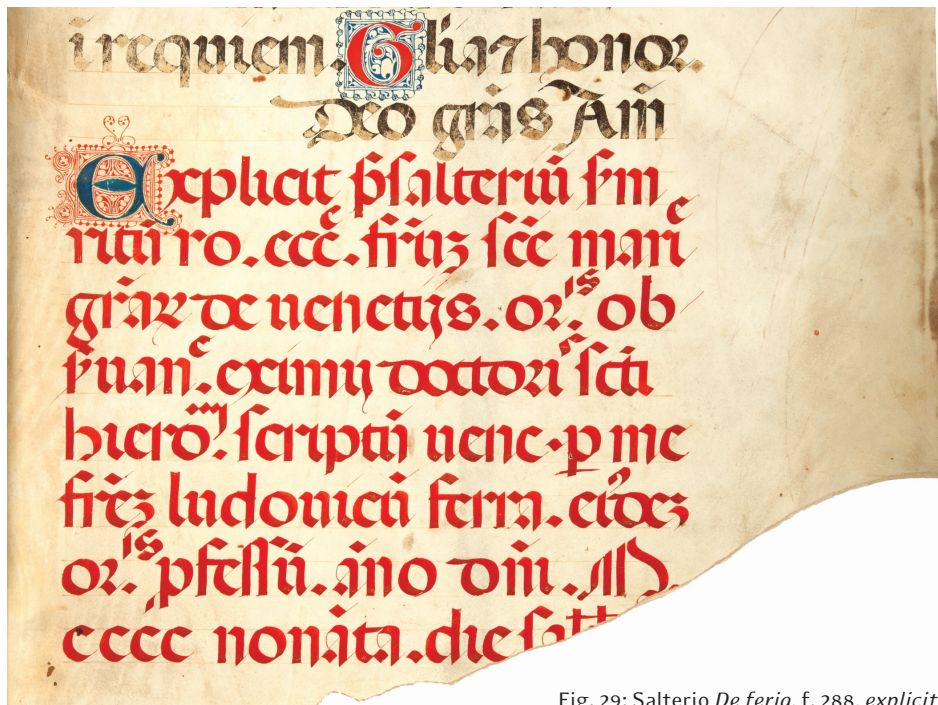


Fig. 29: Salterio *De feria*, f. 288, *explicit*

f. 288 *Explicit psalterium secundum ritum romane ecclesie fratrum sancte marie gratiarum venetiis ordinis obsevantie eximini doctoris sancti hieronymi. scriptum venetiis per me fratrum Ludovicum Ferra eiusdem ordinis professum. anno domini M. CCCC nonata die Sabbato)...*

Le informazioni contenute *in explicit* del salterio in questione non lasciano alcun spazio agli eventuali dilemmi né sul luogo della sua realizzazione né sull'uso di destinazione. Lo stesso si può affermare anche in merito alla sua datazione e al suo autore. Il frate Ludovico terminò la stesura del testo un sabato del 1490 nel convento di S. Maria Gratiarum a Venezia che, dal 1417, apparteneva ai monaci della congregazione di S. Girolamo di Fiesole ed era ubicato su un isolotto vicino a S. Giorgio Maggiore³⁵. L'ex salterio *de feria* di questa congregazione, attualmente custodito presso i Frati minori a Ragusa,

³⁵ ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano, 2001, p. 271.

presenta la struttura della liturgia settimanale³⁶ come si può constatare dalla scelta e dalla distribuzione delle iniziali. Infatti, ogni salmo comincia con l'iniziale in risalto (*littera dominicalis* - Fig. 20) di cui le poche più sfarzose vengono trattate come *littera istoriata*. Si tratta principalmente delle iniziali dei salmi con i quali cominciano le singole *ferie* della settimana (XXVI, XXXVIII, LII, LXVIII, LXXX, XCVII e I). L'aspetto insolito di questo salterio è rappresentato dal fatto che il codice è organizzato in modo tale da iniziare con il lunedì liturgico, ossia con il salmo XXVI. La maggior parte dei salteri solitamente comincia invece con la domenica liturgica, ovvero con il salmo I. Anche l'iniziale del salmo CIX (*Dixit Dominus domino meo* sul f. 243') è eseguita sotto forma di *littera istoriata*, un'usanza piuttosto diffusa anche in altri salteri visto che con esso cominciano i vesperi. Oltre a questi otto salmi anche le iniziali di due inni - *Te Deum laudamus* sul f. 40' e *Magnificat* sul f. 251' - per l'importanza che rivestono nella liturgia delle ore - vengono trattate come *littera istoriata*.

La maggior parte delle pregiate iniziali miniate furono strappate tanto tempo fa il che rende ardua la valutazione della qualità figurativa del presente codice. Si sono salvate solo tre *littere istoriate*, ovviamente quelle meno interessanti dal punto di vista estetico e prive di un particolare espressione figurativa. Si tratta di T(*e deum*) sul f. 40, S(*alvum me fac*) sul f. 111 quale iniziale del salmo LXVIII e di una B(*eatus vir*) sul f. 223', salmo I che indica l'inizio della liturgia domenicale. Tutte le altre iniziali di valore furono sottratte dal codice e i fogli su cui si trovavano furono integrati dal miniatore-restauratore. Tuttavia, sul foglio f. 181', accanto all'iniziale recisa "C" del salmo XCVII con cui comincia la liturgia del sabato, si è conservata l'arabescata "A" con la rappresentazione del profilo di un pittore che personalmente ritengo sia l'autoritratto dell'autore delle miniature. Da questo disegno si desume che la decorazione figurativa di questo manoscritto, d'impostazione relativamente sfarzosa, fu eseguita da un abile artista rinascimentale. Con ogni probabilità è proprio a tale miniatore che si devono le iniziali strappate. L'appena menzionata *littera arabescata* probabilmente, si è salvata perchè non era abbinata ad una capolettera interessante.

³⁶ VICTOR LEROQUAIS, *Les psautiers manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. III, Mâcon, Protat, 1940-1941; ERIC PALAZZO, *A History of Liturgical Books*, (traduzione dall'originale in lingua francese pubblicato nel 1993), A Pueblo Book, 1998; L. FREEMAN, *Salterio*, in *Enciclopedia dell'Arte Meievale*, Roma, 1999.



Fig. 30: Salterio *De feria*, f. 117, “I” filigranata con la dedica

Parlando del possibile autore di miniature del presente codice va aggiunto un ulteriore fatto finora non considerato. Sul f. 117, nel salmo LXX, la strofa che cita *In te confirmatus sum* presenta l’iniziale con cui comincia il versetto, la “I”, arricchita di contenuti aggiuntivi. Attorno all’asta del grafema si legge *Frater Deodatos a mes./droit fieri fecit, τέλος*. In base a tale testo Badu-

rina propone che Deodato di Messina sia il miniatore originario³⁷, cosa a mio parere non plausibile a ragione di alcuni dati riscontrabili nel testo stesso. Innanzitutto, la formulazione *fieri fecit* va considerato in nesso con il committente e in nessun caso con l’autore dell’opera. Il termine greco τέλος vergato con l’alfabeto greco lascia presumere che il committente sia stato un conoscitore della filosofia greca a conferma dell’utilizzo dell’espressione teleologica aristotelica che caratterizza l’obiettivo o lo scopo finale, *causa finalis*. Egli forse volle far comprendere che l’obiettivo ultimo del committente era quello di donare l’opera affinché fosse fruita pubblicamente. Infatti, il sintagma *mes droits*, in francese, reca il seguente significato: *Information juridique gratuit destiné au grand public*³⁸. Ma ciò certamente esula dagli obiettivi di questo mio lavoro in quanto la questione è a tal punto complessa che andrebbe risolta da un gruppo di specialisti del settore.

Il contenuto dell’*Explicit* attesta il luogo e il tempo della creazione del codice “B” e, inoltre, offre alcuni dati sull’amanuense che lo realizzò, il frate Lodovico Ferra. Nel codice “A” un’informazione del genere è assente. Comunque,

³⁷ ANDELKO BADURINA, *Illuminirani rukopisi samostana male braće u Dubrovniku*, in *Samostan Male braće u Dubrovniku*, cit., p. 537.

³⁸ www.connaîtremesdroits.fr

appare evidente che ambedue i codici facevano parte di un insieme a Venezia, come oggi a Ragusa. Da alcuni tratti del contenuto del codice “A” si deduce che sia forse appartenuto ad una comunità in cui il culto di S. Geronimo era particolarmente sentito. Precedentemente si è già ribadito il fatto che sul f. 2 vi è un’antifona in onore di S. Girolamo e che il santo è raffigurato in due iniziali, sul f. 54 LE (*egem pone*) e sul f. 66’ nella scena di *S. Girolamo intento a insegnare a due monaci certosini*. Dal codice “B”, invece, si desume che fu realizzato presso una comunità di frati osservanti di S. Girolamo. Si può concludere, quindi, che entrambe le opere giunsero a Ragusa da Venezia dal convento Santa Maria Gratiarum e sia le modalità che i motivi di tale trasferimento sono facilmente spiegabili. Il convento veneziano appena menzionato fu soppresso nel 1668³⁹ e un anno prima, nel 1667, Ragusa fu colpita da un devastante sisma. Come accennato all’inizio di questo mio lavoro, nell’incendio che seguì il cataclisma andarono distrutti tutti i corali dei frati ragusei, ai quali furono pertanto regalati quelli del soppresso convento di Santa Maria Gratiarum di Venezia. Quello che rimane poco chiaro è se le preziose iniziali furono strappate prima del trasferimento, e quindi a Venezia, oppure a Ragusa.

Fig. 31: Chiesa e Monastero di Santa Maria delle Grazie, veduta storica (presa da Alvise Zorzi)



³⁹ ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, cit., p. 271.

DVA VENECIJANSKA PSALTIRA IZ 15. STOLJEĆA U DUBROVNIKU

Autor obrađuje dva psaltira 15. stoljeća koji se čuvaju u franjevačkom samostanu u Dubrovniku. Jedan je korišten u koru tijekom tjedna (*de feria*), a drugi kod posebnih svetkovina (*de dominica*).

Psaltiri su bili bogato oslikani minijaturama, no one najvrijednije tj. figuralne u primjerku *de feria* su u neko doba bile izrezane, pa je neki restaurator u 18. ili 19. stoljeću zakrpao pergamenu i naslikao nove. Minijature su u psaltiru pratile strukturu liturgijskog tjedna, pa je po jedna minijatura bila naslikana uz inicijal kojim započinje novi liturgijski dan, od ponedjeljka do nedjelje.

U primjerku *de dominica* autor obrađuje postojeće minijature i zaključuje da ih je oslikao neki osrednji renesansni slikar, ukazujući na to da je jednu minijaturu, onu na f. 89 uz tekst psalma CIX, *Dixit dominus* slikao znatno kvatitetniji majstor.

Primjerak *de feria*, autor obrađuje potanko, upozoravajući na svaki psalam i himnu, ispravljajući brojne pogreške iz ranijih obada njegova teksta. U njegovom explicitu stoji da nastao je 1490. u samostanu Santa Maria Gratiarum u Vneciji. Autor zaključuje da oba psaltira dospjela u Dubrovnik nakon velikog potresa iz 1667. godine, jer je upravo tada ukinut mletački samostan kojemu su izvorno pripadali (1668. g.) pa su kodeksi poslani u Dubrovnik kao pomoć, jer su, glasoviti dubrovački franjevački koralni stradali u požaru.

TWO VENETIAN 15TH CENTURY PSALTERS IN DUBROVNIK

The author analyses two 15th century psalters that are kept in the Franciscan monastery in Dubrovnik. One of them was used in the choir during the week (*de feria*), and the other one during special holidays (*de dominica*).

The psalters are richly illustrated with miniatures, but the most valuable ones i.e., the figural ones in the specimen *de feria* were cut out at some time so that a restorer in the 18th or 19th century sewed patches on the parchment and painted new ones. The miniatures in the psalter followed the structure of the liturgical week so that one per day miniature was painted to follow the initial letter by which the liturgical day begins, from Monday to Sunday.

In the item named *de dominica* the author analyses the miniatures and comes to a conclusion that they were painted by a mediocre Renaissance painter, but he also points to the miniature on f.89 by the text of Psalm CIX, *Dixit dominus* which was painted by a considerably more skilled master.

The author analyses into great detail the item named *de feria*, directing to every psalm and hymn and correcting the numerous mistakes from earlier versions of the analyses of the text. In its *explicit* it is written: the monastery of Santa Maria Gratiarum in Venice, 1490. The author concludes that both psalters got to Dubrovnik after the big earthquake in 1667 because it was then that the Venetian monastery to which they originally belonged was abrogated (in 1668) so that the codexes were sent to Dubrovnik as aid because the renowned Franciscan chorals were destroyed in the fire.

KAZALO IMENA / INDICE DEI NOMI

- A
- Acciarini, Tideo 386
 Auerbach, Erich 251
 Ajeti, Idriz 12,
 Alacevich, Angelico 94, 121
 Alberi, Dario 370, 375
 Alberi, Eugenio 209
 Alberti, Carmelo 290
 Alessandria, P. III
 Alessi, Stefano 210
 Alessio, Giovanni 307
 Alexander III, papa 178
 Algol III
 Alighieri, Dante 56, 58, 62, 71,
 72, 80, 135, 149, 176, 220, 251,
 252, 380
 Amari, Donata 101, III
 Ančić, Jasna 176, 203
 Anderson, Benedict 42
 Andreoni, Carlo III
 Andretta, Giuseppe III
 Andrijašević 392
 Anić, Ante 86
 Anić, Vladimir 328, 333, 336-
 339, 349
 Antonelli, Roberto 215
 Appendini 388
 Arato, Franco 276
 Arcangeli, Gaetano 81
 Aretino, Pietro 222, 231, 232
 Ariosto, Lodovico 48, 72, 90,
 227, 232
 Arnaldi, Girolamo 212
 Artičić, Ante 94
 Auzzas, Ginetta 226
 Azzali, Ferrante 101, III
- B
- Babić, Vanda 184
 Bach, Alexander von 52, 352
 Bacotich, Arnolfo 210, 231
 Badalić, Josip 312
 Badoer, Federico 212
 Badurina, Anđelko 394, 400-
 404, 408, 410, 411, 421, 424
 Bajamonti, Antonio 43
 Bajani, Andrea 135, 142
 Balbi, Pier Maria 230
 Baldacci, Osvaldo 369, 375
 Baldassari, Guido 391
 Balić-Nižić, Nedjeljka 43, 68,
 72, 94, 109, 121
 Banville, Theodore de 78,
 Baraković, Juraj 237, 253
 Baratella, Antonio 388
 Barbarossa, Ariodeno 217, 219
 Barozzi, Vincenzo 222, 229
 Barrès, Maurice 75
 Bartoli, Matteo Giulio 10-12,
 37, 39, 320
 Bartoli Langeli, Attilio 383, 390
 Bartučević, Hortezije 252
 Barzizza, Gasparino 388
 Basso, Walter 329, 330, 349
 Battisti, Carlo 307
 Baudelaire, Charles 75, 78
 Beden, Francesco 53, 71
 Begna, Giorgio 386
 Begović, Milan 73-75, 91, 92
 Belci, Corrado 356
 Belić, Rudi 52, 71
 Bembo, Giovanni Matteo 217,
 219, 220
 Bembo, Pietro 211, 221, 225, 239
- Bembo, Tommaso 354
 Benedetti, Aldo 185, 188, 204
 Benedetti, Carla 130, 134, 142
 Benetović, Marin 235, 254-258
 Benetti, Antonio 366, 367, 375
 Bentivoglio Ravasio,
 Beatrice 403
 Benussi, Brunetta 356
 Benvenga, Michele 367, 375
 Berardinelli, Alfonso 127, 142
 Berić, Dušan 186
 Berruto, Gaetano 321, 349
 Bertacagno, Giovanni
 Battista 210
 Besalio, Camillo 221, 230
 Bettiza, Enzo 145,
 Betti, Ugo 93, 101, 102, 104-109,
 III, 119-121, 201, 205
 Bettinelli, Giuseppe 271, 279, 280
 Bey, Hakim 162, 174
 Bezić, Jerko 52, 71
 Bianco, Monica 218
 Bidwell, Charles E. 19, 20, 37, 321
 Bizanti, Giorgio 211, 224-227
 Bloch, Ernst 268
 Blok, Aleksandr
 Aleksandrovič 310
 Bloomfield, Leonard 322
 Bobich, Gjika 112
 Boccaccio, Giovanni 184, 232, 251
 Boerio, Giuseppe 37, 297, 301,
 302, 304, 305, 307, 329-333,
 337, 339, 340, 345, 349
 Bogdan, Tomislav 211, 236-240,
 245, 254
 Bolla, Nino 112
 Bollati, Milvia 403
 Bona Boliris, Giovanni
 Bonfiglio, Emanuele 112

- Bonuzzi, Guglielmo 111
 Bordone, Benedetto 361, 362, 365, 372, 375
 Borelli, Giorgio 274
 Borsetto, Luciana 211, 377, 391
 Bourget, Paul 77
 Brešković, Tomo 331
 Brlek, Mijo 392, 393
 Brocchi, Jolanda 101, 111
 Broeger, Carlo 97, 112
 Brook, Peter 190, 208
 Brozović, Dalibor 15-17, 26, 27, 30, 37, 241
 Brucer 112
 Brunelli, Silvio 112
 Bruno, Luigi 112
 Bucchia, Franceschetto 226
 Bucchia, Vincenzo 226
 Budinić, Šime 235, 237, 251, 252, 256-258
 Bujić, Goran 197, 203
 Buonarroti, Michelangelo 80
 Buondelmonti, Cristoforo 360
 Buonocore, Maria 101, 112
 Busdraghi, Vincentio 218
 Butković, Zvonimir 73, 74, 88, 91, 92
- C
- Cacan, Fikret 349
 Cace, Manlio 94, 121
 Caffaro, Francesco 281
 Calcondila, Demetrio 382
 Callegari, Gian Paolo 112
 Calmo, Andrea 210
 Camocio, Giovanni Francesco 362, 367, 375
 Canale, Cristoforo 229
 Cancellieri, Sigis 101, 112
 Carducci, Giosué 77, 81-86, 90
 Caretić, Ivan 236
 Caromio, Guido 113
 Carotenuto, Chiara 108
- Casola, Pietro 392
 Catelli, Nicola 222
 Cattonaro, Enrico 356, 357
 Catullus, Gaius Valerius 85
 Cavallari, Mario 113
 Cekinić, Lovro 392, 393
 Cella, Sergio 94, 121
 Ceretti Borsini, Olga 101, 113
 Cesarić, Dobriša 312-316
 Chevalier, Ulysse 409
 Chiari, Pietro 271, 272, 276-280, 283, 287, 290
 Chiarini, Giuseppe 77
 Chiaroni, Tullio 18, 19, 21
 Cicero, Marcus Tullius 387
 Cicogna, Emanuele 209
 Cipek, Tihomir 41, 72
 Cippico, Pietro 386
 Ciria, Niccolò della 386
 Clario, Daniele da Parma 384, 386
 Coana, Antonio 352
 Coana, Gaspare 352
 Coceani, Bruno 98
 Coen, Gaston 183
 Cohen, Morris 265, 269
 Collodi, A. 113
 Concato, Leone 113
 Concina, Daniele 281
 Conversini, Giovanni 380, 382, 384, 388, 389
 Coppée, François 78
 Coronelli, Vincenzo Maria 363, 364, 366, 368, 375
 Cortelazzo, Manilo 18, 19, 37-39, 291, 296, 300, 303, 305-308, 321, 331-333, 338-342, 345, 349
 Corti, Rossella 213
 Crescenzo, Bartolomeo 370, 375
 Crevatin, Franco 292, 308
 Crieva, Elio 386
 Crisogona, Marzia 210, 228, 229
- Crisolfo, Bernardino 210, 231
 Cronia, Arturo 37, 96, 184, 331, 339, 349, 379, 390
 Cruzet-Pavan, Elisabeth 212
 Cupez, Giuseppe 354
 Curtius, Ernst Robert 215
 Cvjetković, Božo 91
- Č
- Čale, Frano 66, 181, 192, 208, 271, 272, 279, 290
 Čale, Morana 43, 75
 Čoralić, Lovorka 230
 Čubranović, Andrija 253
 Čuka, Jakša Čedomil 78, 92
 Čukman Nikolić, Ivana 394
- D
- D'Errico, Ezio 101, 113
 Da Mula, Antonio 230
 Da Riva, Luigi 229
 Da Vinci, Leonardo 80
 Dal Negro, Silvia 293, 294, 308
 Dal Torso, Vincenzo
 Ermenegildo 51, 72
 Damerini, Gino 276
 D'Annunzio, Gabriele 48, 72-92, 158, 163, 165, 174
 Danzi, Massimo 212, 231
 Daru, Pierre Antoine 219
 Dazzi, Manlio 113
 De Bernart, Enzo 113
 De Berti, Antonio 354
 De Dolcetti, Carlo 354
 De Filippo, Edoardo 194
 De Pacienza, Rogeri 265
 De Simone, Pasquale 354, 355, 358
 De Titta, Cesare 85
 De Vidovich, Renzo 156
 Deanović, Mirko 37, 96, 269, 303, 307, 328, 329, 331, 345

- Deghenghi Olujić, Elis 352, 353, 358
- Degli Oddi, Angelo 362
- Del Vita, Alessandro 232
- Delcorno, Carlo 226
- Della Fonte, Bartolomeo 251
- Demović, Miho 177
- Descalzo, Giovanni 114
- Desnica, Vladan 95
- Diciotti, Vittoria 114
- Diedo, Giacomo 219
- Diversi, Filippo 385, 386, 388
- Divković, Mirko 329, 332, 333, 335, 349
- Divnić, Juraj 242, 243, 251
- Dobriła, Juraj 66
- Doglio, Maria Luisa 226
- Dolce, Lodovico 216, 223
- Domenichi, Lodovico 211
- Donati, Pino 114
- Donaudy, Alberto 114
- Doni, Antonio Francesco 253
- Donnini, Leo 101, 114
- Doria, Mario 37, 297, 304, 307, 329, 333, 337, 341
- Dorliguzzo, Albino 356
- Dostoevskij, Fedor Mihajlovič 78
- Dotto, Diego 382, 390
- Drago, Camillo 227, 228
- Drago, Silvano 114
- Dragojević, Nataša 349
- Drezga, D. 190
- Držić, Džore 239, 247
- Držić, Marin 184, 191, 247
- Dufay, Guillaume 214
- Dulčić, Jure 307
- Dulčić, Pere 308
- Dunatov, Šime 187, 189, 191
- Duncan, Isidora 311
- Duplanchich, Vincenzo 44, 59, 60, 71
- Durante, Dino 19, 30, 37, 329, 330, 337, 341, 342, 349
- Duse, Eleonora 78
- Đ
- Dordić, Stjepo 253
- E
- Erber, Tulio 12
- Eschenbach, Wolfram von 267, 269
- Esenin, Sergej Aleksandrovič 348
- Eterović, Rina 318, 349
- F
- F.A. 114
- Fabianić, Donat 43
- Fabijanić, Julijo 183
- Fabro, Bernardino 354
- Fagioli, Ubaldo 114
- Fališevac, Dunja 237
- Fancev, Franjo 178, 208, 249
- Faranda Villa, Giovanna 213
- Felicello, Santo 114
- Ferra, Lodovico 422, 424
- Ferrari-Cupilli, Giuseppe 43
- Ferrero, Ferdi Ref. 114
- Fichert, Luigi 41-72
- Fieschi, Stefano 380, 384-386
- Fijan, Vid 194
- Filelfo, Francesco 382, 388
- Filelfo, Senofonte 382, 388
- Filipi, Goran 30, 37
- Filipović, Rudolf 37, 291, 293, 294, 308, 349
- Fisković, Igor 394
- Fiumi, Lionello 97, 116
- Flaker, Aleksandar 83, 312, 315
- Flaubert, Gustave 78
- Fogazzaro, Antonio 84
- Folena, Gianfranco 37, 293, 308, 321
- Fonnesics, Hans 393, 404
- Fontana, Bartolomeo 209
- Fontana, Giovanni 114
- Fontana, Giovanni Luigi 377
- Foretić, Dalibor 199, 200, 208
- Formaleoni, Vincenzo 372, 375
- Fortis, Alberto 44, 373, 375
- Fosco, Gianni 98
- Foscolo, Ugo 84, 85
- Fotez, Marko 183, 208
- Franchi, Raffaello 101, 114
- Franco, Giacomo 362, 368
- Franičević, Marin 264, 269
- Frateili, Arnaldo 101, 114
- Freeman Sandler, Lucy 423
- Freud, Sigmund 157-161, 166, 167, 169, 174
- Frković, Tanja 196
- Fulcanelli 263
- G
- Gaeta, Franco 212
- Gagliardini, Gemma 115
- Galata, Antonio 95
- Gallian, Marcello 115
- Galluccio, Steve 202
- Galović, Fran 91
- Galzigna, Bruno 115
- Garmogliesi, Giovanni 272
- Gavi, Valentino 115
- Gellner, Ernest 42
- Genre, Arturo 10, 38
- Gerić, Vladimir 315, 316, 326
- Getaldić, Marin
- vedi Ghetaldi, Marino
- Ghetaldi, Marino 388
- Ghioni, Gloria M. 128, 133, 136, 142
- Giaccomelli, Rafaele 10
- Giaccomelli Galofaro, Jolanda 101, 115
- Giadresco, Giovanni 356
- Ginammi, Marco 236
- Giorgi, Giorgio 115
- Giovanni da Soncino 387
- Giovannini, Alberto 95

- Giuliano, Nicolò 222, 223
 Giulivi Pessoli, Maria 101, 115
 Giunio, Giovanna 42
 Giurucin, Luciano 351
 Giustinian, Antonio 230
 Glavić, Šimun 178
 Gliricić, Alberto 228
 Goethe, Johann Wolfgang von 82, 83
 Goldoni, Carlo 66, 179, 181, 184-186, 188, 190-192, 195, 196, 198-200, 204, 205, 208, 271, 272, 276-278, 280, 287-290
 Golob, Zvonimir 315, 316
 Goncourt 78
 Gori, Fernando 115
 Gorni, Guglielmo 212
 Gortan, Veljko 338
 Gozze, Vito 388
 Gozzi, Carlo 179, 191, 276
 Graciotti, Sante 210, 388, 390
 Graovac, Vera 15, 17, 18, 38
 Grassi, Corradu 10
 Grimani, Marco 229
 Grisolfo, Bernardino 210, 231
 Grosser, Hermann 101, 102, 121
 Gudelj, Jasenka 251
 Guerazzi, Francesco Domenico 51
 Guerini, Federica 293, 294, 308
 Guglielmino, Salvatore 101, 102, 121
 Guida, G. 115
 Guidetti, Lorenzo 386
 Gundulić, Ivan 63
 Gusmani, Roberto 322
- H
- Hartley, David 284, 285
 Hastings, Adrian 42
 Hećimović, Branko 204, 208
 Heine, Heinrich 90
 Hektorović, Petar 252, 259-269
- Hempfer, Klaus W. 238
 Hieronymus, sanctus 150, 155, 395, 396, 398, 403, 404, 421, 425
 Hobsbawm, Eric 42
 Homerus 90, 382
 Horatius Flaccus, Quintus
 Horvat, Boris B. 338
 Hraste, Mate 15-17, 24, 25, 27-29, 38
 Hugo, Victor 90
 Hunyadi, János 265
 Husić, Snježana 66, 123, 142
- I
- Ilijić, Stjepan 53, 71
 Inchiostri, Ugo 60, 71
 Ivanišević, Drago 184
 Ivičević, Stjepan 43
- J
- Jakšić, Nikola 63, 72, 391, 394, 403
 Jakšić, Zlatan 309-350
 Jeličić, Matej 351, 358
 Jelić, Roman 307
 Jembrih Cobovički, Ivica 316
 Jernej, Josip 295, 308, 331
 Juraga, Edo 307
 Juran, Kristijan 292, 308
 Juričić, Josip 370, 375
 Jurić, Boris 94, 121
 Jurišić, Blaž 307
- K
- Kalogjera, Damir 298, 307
 Kandler, Pietro 352
 Kapetanović, Amir 237
 Karašek, Emil 186
 Karnarutić, Brne 237, 252
 Kasandrić, Petar 43, 71
- Klaić, Miho 43
 Klimantovič, Šimun 178, 208
 Kljaković, Vanča 176
 Knežević, Marija 203
 Kolumbić, Nikica 184, 193, 195, 208
 Konstantin, A. B. 190
 Korbler, Đuro 91
 Korolija, Mirko 74
 Korvin, Matija 265
 Kosciusko, Thaddeus 49
 Košutić Brozović, Nevenka 75, 76
 Kotlar, Manuela 328
 Kotromanić, Tomaš 392
 Kovačević, Luka 312
 Kovačić, Ivan Goran 88, 312, 313
 Kozličić, Mithad 362, 375
 Kravar, Zoran 239, 254
 Kreglianovich Albinoni, Giovanni 42, 71
 Krekic, Bariša 380, 390
 Krklec, Gustav 311, 313-316
 Krleža, Miroslav 83, 89, 92, 143
 Krstić, Kruno 12, 38
 Kudrjavcev, Anatolij 200, 201
 Kušan, Ivan 315, 316
- L
- Ladislao I di Napoli 144
 Lago, Luciano 370
 Lala, Francesco 115
 Lamartine, Alphonse de 90
 Lazarević, Persida 50, 56, 62, 72
 Ledda, Marcella 115
 Leerssen, Joep 48
 Leopardi, Giacomo 84, 85, 172
 Lepori, Giulio 115
 Lepschy, Giulio 330, 332
 Lepschy, Laura 330, 332
 Leroquais, Victor 423
 Liepopili, Antun 85
 Lipovac Radulović, Vesna 307

- Lisac, Josip 15, 16, 23, 24, 26, 27, 38, 349
- Longhi, Silvia 212
- Lorrain, Jean 78
- Lorre Goodrich, Norma 266
- Lovrić, Božo 74
- Lucić, Hanibal 227, 238, 252, 253, 257, 264
- Lucio, Antonio 260
- Lučin, Bratislav 224, 241, 245
- Ludovico da Colle 384, 385
- Lukšić, Irena 316
- Luzi, Alfredo 108, 109, 121
- M
- Machiavelli, Niccolò 193, 194, 204, 205
- Madatova-Poljanec, Serafima M. 327
- Maffei, Scipione 274, 281, 282
- Majakovskij, Vladimir Vladimirovič 310
- Malinar, Smiljka 338, 252, 253, 293, 308
- Malipero, P. 387
- Malusà, Antonio 356-357
- Mandeville, Bernard de 285
- Mangano, Lori 115
- Mangini, Nicola 276
- Mantovani, Franco 115
- Manuzio, Aldo 386
- Manzari, Niccolò 189, 204
- Manzin, Rodolfo 354-358
- Manzoni, Alessandro 61, 63, 155
- Marchiori, Jolanda 184
- Marieni, Giacomo 359, 367, 376
- Marjanović, Milan 73, 80, 81, 91, 92, 94, 121
- Marković, Irena 9, 330, 335, 349
- Marković, Mirko 360, 376
- Marković, Predrag 251
- Marković, Slobodan 313, 314
- Marković, Vladimir 394
- Maroević, Tonko 145, 155
- Maroncelli Artini, Anna 101, 111
- Marotti, Miro 192, 196, 208
- Martinelli, Nardo 116
- Martinengo, Ascanio 216
- Martinengo, Claudio 229
- Martinengo, Ercole 229
- Martorel, Joanet 265
- Marulić, Marko 210, 224, 248
- Marussi, Garibaldi 116
- Mascii, Sciyo 97, 116
- Masenetti, Gio. Maria 216
- Masnikosa, Vojo 188
- Massobrio, Lorenzo 10, 38
- Maštrović, Tihomil 52, 72-74, 179-181, 183-192, 194, 195, 197, 208
- Maštrović, Vjekoslav 94, 121
- Maštruko, Igor 198
- Matej Zdranin 178
- Matoš, Antun Gustav 73-75, 91, 92, 362, 375
- Mattei, Alfredo 354
- Matteucci, Ugo 101, 116
- Mattozzi, Ivo 271
- Matzeltin, Michele 321
- Maupassant, Guy de 78, 87, 88, 138
- Mayinal, Eduard 87
- Mazzini, Giuseppe 41, 43, 46-48, 68, 70, 72
- Mazzoni, Guido 77
- Mažibradić, Horacije 256
- Medanić, Pepa 238
- Medulić, Elizabeta 243
- Menčetić, Šiško 240, 252, 256, 257, 379, 390
- Mendès, Catulle 78
- Meršič, Ivan 236-238, 252
- Meyer-Lübke, Wilhelm 38, 307
- Mezić, Davorka 201
- Michetti, Francesco Paolo 86
- Michiel, Marchio 230
- Mićić, Ljubomir 311
- Mihanović, Nedjeljko 74
- Mikolčević, Slavko 172, 174
- Milačić, Božo 315
- Milačić, Karmen 145
- Milaković, Đorđe 187
- Milčetić, Ivan 64, 72
- Miličević, Nikola 315, 316
- Milton, John 265
- Minardi, Walter 101, 116
- Ministri, Lino 116
- Miotto, Luigi 18, 19, 30, 38, 297, 301, 304, 307, 329-333, 335, 337-340, 342, 345, 349
- Missoni, Luigi 116
- Mišetić, Marijana 43
- Moguš, Milan 329
- Molière 188, 279, 287
- Molino, Girolamo 212
- Monaldi, Michele 388
- Moresco, Antonio 127, 135, 142
- Moroni, Sergio 116
- Morovich, Enrico 93, 101-105, 109, 116, 119, 120, 121
- Morović, Hrvoje 236, 255, 256
- Mounin, Georges 341
- Mrdeža Antonina, Divna 241
- Muhvić-Dimanovski, Vesna 295, 308
- Muljačić, Ante 315
- Muljačić, Žarko 31, 38, 292-295, 308, 320-322, 349, 368, 376
- Musić, Srđan 31, 38
- Mužić, Zoran 198
- N
- Nagel, Ernest 265, 269
- Naumann, Hans 254
- Nazor, Vladimir 73, 74, 82, 83, 86, 90-92
- Negoitzta, C.N. 117
- Nena da Bari, Giovan Battista 223
- Niccodemi, Dario 185, 190, 204

- Nietzsche, Friedrich Wilhelm 84
 Nigoević, Magdalena 330, 349
 Nicolai, Aldo 203
 Nižić, Živko 43, 63, 68, 72, 145, 201, 391
 Novak, Grga 94, 121
 Novak, Slobodan Prosperov 178, 208, 388, 390
 Novelli, Ermete 74
- O
- Orano, Paolo 94, 98, 121
 Ortolani, Giuseppe 276, 286, 290
 Ostoja, Andrea 98
 Ovidius Naso, Publius 213, 219, 227, 237, 243, 279
- P
- Pantić, Miroslav 225
 Paoli, Giovanni 117
 Parabosco, Girolamo 253
 Pasarić, Branko 94, 121
 Pascale, Ludovico 209-233
 Pascoli, Giovanni 86, 90
 Paskalić, Ludovik vedi Pascale, Ludovico
 Pasqualigo, Alvise 253
 Pastore Stocchi, Manlio 212
 Pauer Peretti, Feri de 95
 Pavletić, Krsto 238
 Pavlović, Cvijeta 211
 Pederin, Ivan 372, 376
 Pegolotto, Angiolo 230
 Péladan, Joséphin 78
 Pelegrinović, Mikša 252
 Pelizer, Paolo 392
 Pellis, Ugo 9-12, 36-39, 330, 335, 349
 Pennese, Ferruccio 117
 Perillo, Francesco Saverio 177, 178, 208
- Perini, Federico Augusto 94, 98, 121
 Perković, Ante 125, 126, 142
 Perković, Mirko 194
 Perlini, Marco 93, 96, 98, 99, 100, 117, 119, 120, 121
 Pertusi, Agostino 387
 Pesante, Antonio 354
 Pešić, Miodrag 311, 312, 314
 Petković, Darko 203
 Petrarca, Francesco 84, 212, 224, 226, 232, 238, 239, 241, 245, 253, 380
 Petrović, Svetozar 236, 245
 Petrovskij, Nestor M. 238
 Pianigiani, Ottorino 30, 40
 Piasevoli, Ankica 307
 Piasevoli, Giuseppe 38
 Piccolomini, Enea Silvio, papa 386
 Piermartini, Giovanni 50, 72
 Pietrasanta, Plinio 209, 218
 Pinargenti, Simone 362
 Pinghelli, Antonio 117
 Pinguinetti, Gianni 18
 Pirandello, Luigi 192, 193, 195, 196, 204
 Pisani, Francesco 230
 Pizzicollini de', Ciriaco 381
 Plato 84, 215
 Politeo, Dinko 73, 75, 76, 78, 79, 81, 91, 92
 Poliziano, Angelo 251
 Poljanec, Radoslav Franjo 327
 Pontano, Lodovico 224
 Poquelin, Jean-Batpiste, vedi Molière
 Pozzati, Alfonso 354
 Praga, Giuseppe 381
 Prelog, Milan 55, 72
 Prica, Čedo 315, 316
 Procaccioli, Paolo 232, 386
 Prpić, Ana 145
- Prpić, Tomislav 315, 316
 Puccini, Giacomo 176
 Puccini, Mario 101, 117
 Pucić, Karlo 239
 Pupačić, Josip 315, 316, 318
 Puškin, Aleksandr Sergeevič 312, 319
- Q
- Quirini, Vincenzo 209, 210,
 Quondam, Amedeo 218, 226
- R
- Rabac-Čondrić, Glorija 54, 67, 72
 Radulić, Ladislav 307
 Raffaelli, Uberto 231
 Rajević, S. 198
 Ramberti, Benedetto 366, 376
 Randi, Oscar 96
 Ranieri, Roberto 117
 Ranjina, Dinko 239
 Raponja, Robert 202
 Raspudić, Nino 66, 68, 72
 Raya, Gino 222
 Razzi, Serafino 218
 Regini, Giovanni Lorenzo 380, 388
 Regn, Gerhard 238
 Rendić-Miočević, Ivo 55, 72
 Riccò, Laura 276
 Rimarić-Volinskij, Konstantin 311
 Rinaldi, Renato 354
 Roić, Sanja 43, 66, 75
 Romagnani, Gian Paolo 274
 Romersa, Gigi 117
 Roncarà, Dino 101
 Rosaccio, Giuseppe 362, 363, 368, 370-372, 376
 Rosamani, Enrico 18, 30, 39, 297, 300-302, 304, 307, 329, 330, 332-334, 337-342, 344, 345, 349

- Rosati, Gianpiero 213
 Rosmini, Antonio 63, 153
 Rossalba 101, 118
 Rossetti, Dante Gabriel 78
 Rossi, Pietro 100
 Rossi, Claudio 370
 Rosso di San Secondo, Pier Maria 101, 109, 118
 Rostand, Edmond 88
 Rousseau, Jean-Jacques 44
 Rubić, Ivo 18, 39
 Rubini, Giovanni Francesco 42
 Ruscelli, Girolamo 218, 219
 Ruzzante 197, 198, 205, 206
- S
- Sabalich, Giuseppe 43, 72, 98
 Sallustio 387
 Salutati, Coluccio 251
 Salvestrini, Sira 101, 118
 Sambunjak, Slavomir 263, 265, 266
 Sambunjak, Zaneta 263, 265, 266
 Sangiorgio, Pietro 101, 118
 Sannazzaro, Iacopo 241, 247, 249
 Sansovino, Francesco 216, 219
 Santarossa, Rita 101, 118
 Sardou, Victorien Shelley 86
 Sartori, M. de' 96, 111
 Scannapieco, Anna 271
 Scarpa, Tiziano 123-142
 Schaefer, Wilhelm 97, 118
 Schieri, Benedetto 387
 Schweiger-Lerchenfeld, Amand Freiherr von 373, 376
 Sciuagliaga, Stefano 191, 271-290
 Scotti, Neva 94, 121
 Scurto, Ignazio 101, 118
 Secchi, Sandra 219
 Seferović, Abdulah 182
 Seismit-Doda, Federico 53
 Sensi, Aldo 118
 Serragli, Luigi 43
- Sesar, Dubravka 318, 349
 Sevegliovich, Renato 93, 96, 98, 99, 119, 120
 Sfondrati, Bartolomeo 388
 Sfondrati, Giovanni 388
 Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, conte di 285
 Shakespeare, William 265
 Shelley, Perry Bisshe 78, 82, 83
 Skok, Petar 30, 39, 264, 265, 269, 299, 307, 332, 334, 338, 340-346, 349
 Smith, D. Anthony 42
 Sobieski, Jan 49
 Sočanac, Lelija 39, 293, 294, 308, 322, 349
 Solar, Milivoj 138, 142
 Sonetti 354
 Sornicola, Rosanna 296, 308
 Sponziello, Piero 118
 Sršen, Matko 198
 Stančić, Nikša 41, 72
 Strada, Elena 218
 Stražičić, Nikola 366
 Strgačić, Ante 178
 Stermich, Niccolò 52
 Strossmayer, Josip Juraj 56
 Stupin, Tatjana 198
 Sundečić, Jovan 43, 50, 72
 Swinburne, Algernon Charles 82
- Š
- Šarić Ban, Marija 202, 203
 Šatalić, Mirko 203
 Šepić, Dragovan 66, 72
 Šiceš, Miroslav 90
 Šimat, Margarita 394
 Šimić, Stanislav 312
 Šimunković, Ljerka 43
 Šimunović, Petar 39, 310, 317, 319, 323, 324, 326-329, 331-335, 337-346, 349-350
- Štefanić, Vjekoslav 178
 Štimac, Anđelko 184
 Šuljaga, Stjepan Grmoljez vedi Sciuagliaga, Stefano
 Švelec, Franjo 237
- T
- Tacconi, Ildebrando 98, 121
 Tacconi, Vanni 98, 121
 Tagliente, Giovanni Antonio 252
 Tanzlingher Zanotti, Ivan 236
 Taranovski, Kiril 311, 312
 Tartaglia, Ivo 86, 87
 Tassini, Giuseppe 219
 Tasso, Torquato 90, 226
 Tavazzi, Valeria G. A. 271, 276
 Tazio, Giovanni 209
 Tedeschi, Paolo 49, 72
 Tenenti, Alberto 212, 377
 Tentor, Mate 345
 Terentius Afer, Publius 279
 Terracini, Benvenuto 10-12, 37, 39
 Tičić, Ante 307
 Tiepolo, Stefano 216, 217
 Tijardović, Ivo 187
 Timeus, Giovanni 354
 Titta Rosa, Giovanni 101, 109, 118
 Tofanelli, Arturo 119
 Tolstoj, Aleksej Nikolaevič 79, 88
 Tomas, Valter 43, 328
 Tomasi, Franco 211
 Tomasović, Mirko 178, 211, 240, 241, 245
 Tomizza, Fulvio 145, 156
 Tommaseo, Niccolò 43, 48, 56, 58, 61-68, 70-72, 153
 Tommaseo, Ruggero 119
 Toniolo, Federica 391, 403
 Toševa-Krpovicz, Ljubinka 163
 Toth, Lucio 143-174

- Trdin, Ria 202
 Tresić Pavičić, Ante 80, 82, 86, 91, 92
 Troubetzkoy, Wladimir 138, 142
 Tucci, Ugo 212, 378
 Turk, Marija 295, 308
- U
- Ujević, Tin 74, 91
 Ullman, Stephen 296, 298, 299, 305, 308
 Ursini, Flavia 12, 19, 21, 22, 39, 293, 308, 321, 330
- V
- Vanetti, Vincenzo 259-269
 Varaldo, Alessandro 119
 Varni, Tristano 119
 Vasilj, Marko 183-187, 192, 194-196
 Vavra, Nina 79
 Velnić, Vinko Justin 392, 394
 Venier, Domenico 212
 Venier, Lorenzo 221, 222
 Venturin, Radomir 319
 Venturini, Zdenko 192, 194, 195, 208
 Verdi, Giuseppe 80
 Verga, Giovanni 77
 Vergilius Maro, Publius 220
 Verlaine, Paul 78
- Vescovo, Piermario 271
 Vicari, Giambattista 119
 Vicini, Giovan Battista 276
 Vidos, Benedek Elemér 320, 350
 Vidossi, Giuseppe 10-12, 37
 Vidović, Marco Antonio 63
 Vidović, Radovan 321, 350
 Vidrić, Vladimir 77, 83
 Vidris, Gigi 354, 356, 357
 Vidulić, Jerolim 235, 237, 240, 241, 250, 257, 258
 Villaroel, Giuseppe 119
 Vinja, Vojmir 39, 297-301, 303, 304, 307, 329, 330, 332, 333, 338, 340, 342-345, 350
 Vitez, Grigor 315, 316
 Vittorino da Feltre 380, 387
 Vojnović, Ivo 73, 74, 80, 90-92, 181
 Vojnović, Kosta 43
 Vončina, Josip 237, 260, 265, 269
 Vrandečić, Josip 41, 42, 59, 65, 67, 69, 72
 Vuković, Siniša 307, 329, 333
- W
- Wagner, Richard 80
 Weiss, Nada 237
 Wengler, Heinrich 18, 19, 40
 Wenzelides, Arsen 73, 80-86, 91-92
- Whitman, Walt 78
 Wolf, Radovan 190
- Z
- Zabarella, Bartolomeo 388
 Zabbia, Mario 379, 390
 Zaharov, Lev 314
 Zaja, Paolo 211
 Zamberlin, Berislav 185
 Zille, Ester 381
 Zingarelli, Nicola 30, 40, 160, 174, 307, 328, 329, 333, 335, 338, 340-342, 345, 346, 350, 376
 Zlatarić, Dominko 239, 253
 Zolli, Paolo 30, 37, 303, 307, 331-333, 338-342, 345, 349
 Zoranić, Petar 178, 235-237, 239, 241-245, 248, 249, 251, 252, 257, 258
 Zorić, Mate 42, 43, 48, 56, 58, 61, 62, 64-66, 72, 74, 75, 82
 Zorzi, Alvise 422, 425
 Zrinski, Petar 186
- Ž
- Žepić, Milan 338
 Žuljević, Đuro 309-350
 Županović, Mario 202, 203

Zbornik je tiskan uz potporu Grada Zadra, Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske i Ministarstva vanjskih poslova Republike Italije.

Il volume degli Atti è stato pubblicato con il sostegno di Comune di Zara, Ministero della Scienza, dall'Istruzione e dello Sport della Repubblica di Croazia e Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Italiana.