



Književnost,  
umjetnost,  
kultura  
između dviju  
obala Jadrana

*uredile\_a cura di:*

Nedjeljka BALIĆ-NIŽIĆ  
Andrijana JUSUP MAGAZIN  
Nives ZUDIĆ ANTONIĆ

Letteratura,  
arte,  
cultura  
tra le due sponde  
dell'Adriatico



**Književnost, umjetnost, kultura  
između dviju obala Jadrana V.**

**Letteratura, arte, cultura  
tra le due sponde dell'Adriatico V**

*Zbornik radova s međunarodnog  
znanstvenog skupa,  
Zadar, Biograd na Moru,  
23. – 25. listopada 2014.*

*Atti del Convegno internazionale,  
Zara, Zaravecchia,  
23-25 ottobre 2014*

UREDILE / A CURA DI  
Nedjeljka Balić-Nižić  
Andrijana Jusup Magazin  
Nives Zudić Antonić

IZDAVAČ / EDITORE  
Sveučilište u Zadru

ZA IZDAVAČA / RESPONSABILE  
Dijana Vican

POVJERENSTVO ZA IZDAVAČKU DJELATNOST /  
COMITATO EDITORIALE DELL'UNIVERSITÀ DI ZARA  
Josip Faričić

RECENZENTI / RECENSORI  
Robert Blagoni, Antonela Marić

PROGETTO GRAFICO / IMPAGINAZIONE  
Sveučilište u Zadru

ISBN  
978-953-331-271-2

: Skup je organiziran u sklopu znanstveno-na-  
: stavne suradnje između Sveučilišta u Zadru i  
: Sveučilišta u Padovi (Odjeli za talijanistiku),  
: pod pokroviteljstvom Grada Zadra i uz potporu  
: Zadarske županije i Općine Biograd na Moru.

: Il Convegno viene organizzato nell'ambito del  
: progetto di cooperazione didattico-scientifica tra  
: l'Università di Zara e l'Università di Padova (Di-  
: partimenti di Italianistica), sotto gli auspici del  
: Comune di Zara e con l'appoggio della Contea di  
: Zara e del Comune di Biograd na Moru.

: POSVEĆENO INICIJATORIMA SURADNJE /  
: DEDICATO A IDEATORI DELL'INIZIATIVA  
: prof. dr. sc. Živko Nižić, prof. Giorgio Ronconi

**Književnost,  
umjetnost,  
kultura  
između dviju  
obala Jadrana**

*uredile\_a cura di:*

Nedjeljka BALIĆ-NIŽIĆ

Andrijana JUSUP MAGAZIN

Nives ZUDIČ ANTONIČ

**Letteratura,  
arte,  
cultura  
tra le due sponde  
dell'Adriatico**



**mp** morepress  
morepress.unizd.hr

Zadar, 2019.

## SADRŽAJ / INDICE

Predgovor / Prefazione	7
Kava i kavane u hrvatskoj i talijanskoj književnosti — <i>Maria Rita Leto</i>	8
Istočna obala Jadrana u časopisima Elisabette Caminer — <i>Smiljka Malinar</i>	28
La corrispondenza di don Frane Bulić: i corrispondenti in italiano — <i>Ljerka Šimunković</i>	54
Produktivnost morfema romanskog podrijetla u bibinjskom govoru (BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, RJEČNIK BIBINJSKOG GOVORA, MATICA HRVATSKA, ZADAR, 2013.) — <i>Valter Tomas, Marijana Fabijanić</i>	64
Ricordi zaratini della Grande Guerra — <i>Nedjeljka Balić-Nižić</i>	84
La città di Zara nei ricordi di Mario Russo — <i>Adrijana Jusup Magazin</i>	99
Beatrice Speraz, život i kratak pregled književnog stvaralaštva jedne zaboravljene književnice — <i>Antonia Trze Biuk, Dolores Miškulin</i>	110
Šibenčanin Antun Vrančić (1504. – 1573.) i njegovi talijanski korespondenti — <i>Diana Sorić</i>	124
Relazioni culturali e artistiche tra le due sponde dell'Adriatico: i vetrai dalmati sull'isola di Murano — <i>Lovorka Čoralčić</i>	139
Marco Anzoletti e la sua Militza montenegrina — <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	157

## SADRŽAJ / INDICE

«Il visibile» e «l'invisibile» nelle Lettere di S. Caterina da Siena — <i>Anadea Čupić</i>	186
Samuel Beckett između dviju obala Jadrana — <i>Mirna Sindičić Sabljo</i>	212
«Oracio Fortezza da Sebenico fece»: un bacile all'antica nelle Collezioni del Museo Correr di Venezia — <i>Michele Asolati, Cristina Crisafulli</i>	231
Ikonografija drvoreza u Glavinićevu <i>Životu svetaca</i> iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt — <i>Antonia Došen</i>	267
<i>La Cronaca di Travnik</i> : storia di una traduzione inedita di Milovan Tommaseo — <i>Valentina Sileo</i>	290
Per un'analisi comparata tra Orwell e Silone - <i>Adriana Pellicoro</i>	313
Commutazione del codice nella <i>Cronaca del nostro Piccolo paese</i> di Miljenko Smoje — <i>Maja Pivčević</i>	336
Fenomen tarantizma u znanstvenim istraživanjima — <i>Nemanja D. Milinović</i>	357
Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice “military” masses of Giovanni Croce (1596) — <i>Lucia Boscolo Folegana</i>	376
L'archeologia preistorica dell'Istria, scavi e ricerche — <i>Klara Buršić-Matijašić</i>	398

## SADRŽAJ / INDICE

I riferimenti alla letteratura italiana in tre giornali istriani di fine Ottocento – <i>Martina Damiani, Fabrizio Fioretti</i>	418
L'impegno politico-sociale nell'opera di Dario Fo e marchese de Sade – <i>Boško Knežić</i>	431
Jadransko pitanje od početka Prvog svjetskog rata do Londonskog ugovora (srpanj 1914. – travanj 1915.) u svjetlu talijanske vanjske politike – <i>Ante Gverić</i>	449
Educare alla diversità tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre – <i>Metka Malčič</i>	468
Indice dei nomi	481

## PREDGOVOR

Zbornik Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana sadrži radove X. Međunarodnog znanstvenog skupa, održanog od 23. do 25. listopada 2014. godine u Zadru i Biogradu na Moru. Skupom je obilježena deseta godišnjica suradnje Sveučilišta u Zadru i Sveučilišta u Padovi te je posvećen inicijatorima navedene suradnje: profesorima Živku Nižiću i Giorgiu Ronconiju.

Koristimo prigodu kako bismo uputili ispriku svim autorima zbog kašnjenja objavljivanja radova koji uspješno ukazuju na povijesne dodire dviju obala Jadrana. To je razlog zbog kojeg radovi donose podatke dostupne u godini održavanja skupa. Osim toga, drago nam je najaviti kako će od ovog zbornika i svi budući biti objavljeni na stranicama Sveučilišta u Zadru, čime iskazujemo podršku ideji otvorenog pristupa koja omogućuje autorima slobodan pristup i neograničenu distribuciju njihovih istraživanja.

Još jednom zahvaljujemo svim autorima na strpljenju.

## PREFAZIONE

Il presente volume è una raccolta degli Atti del X Convegno Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico, svoltosi a Zara e a Biograd na Moru (Zaravecchia) dal 23 al 25 ottobre 2014. Il Convegno è stato un omaggio al decimo anniversario della collaborazione tra l'Università di Zara e l'Università di Padova, e soprattutto agli ideatori dell'iniziativa: i professori Živko Nižić e Giorgio Ronconi.

Cogliamo l'occasione per scusarci con tutti gli autori del ritardo nella pubblicazione dei contributi, che dimostrano l'importanza dei contatti storici tra le due sponde dell'Adriatico. Per questi motivi, tutti gli atti qui riportati e pubblicati risalgono all'anno dello svolgimento del convegno, il 2014. Inoltre, siamo lieti di poter annunciare che, a partire da quest'anno, tutti gli Atti verranno pubblicati sul sito dell'Università di Zara, inaugurando così l'accesso aperto alle pubblicazioni scientifiche come modalità che permette agli autori di usufruire del privilegio della disponibilità e della disseminazione delle proprie ricerche.

Ringraziamo ancora una volta tutti i partecipanti per la loro pazienza.

**Maria Rita Leto**

*Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara  
Original scientific paper*

# Kava i kavane u hrvatskoj i talijanskoj književnosti

U ovom se radu prikazuje slika kave (i kavana) u hrvatskoj i talijanskoj književnosti, počevši od njezina pojavljivanja u Europi do naših dana. Kavi se, naime, već od početka pripisuje veliko simboličko značenje, što je čuvaru tradicije navelo na stanoviti otpor. Veoma popularnu u Otomanskom Carstvu, kavu se smatralo gorkim, čak *vražjim* napitkom kojemu se suprotstavljalo tradicionalno, autohtono Bahkovo piće, stvarajući tako opoziciju između Istoka i Zapada, moderniteta i tradicije, strane i domaće kulture. Odraze tih opozicija nalazimo i u književnim

tekstovima u kojima se kava počinje spominjati. U sklopu mnogih diskursa koje je moguće tkati oko kave, koju se smatra socijalnom i kulturnom praksom, htjela bih uzeti u obzir način na koji kava i kavane zauzimaju središnje mjesto u hrvatskoj (i djelomično u talijanskoj) književnosti, jer svakodnevni ritual ispijanja kave može biti istančana metafora u mnogim književnim tekstovima.

## ***Ključne riječi:***

kava, hrvatska književnost, talijanska književnost, Balkan, miteuropska kultura

*O, ta kavana žuta, užasna,  
našoj misli svjetli je azil!*  
Miroslav Krleža

Mnogo je pojedinosti vezanih za kavu o kojima znamo malo, kao što je, primjerice, njezino podrijetlo, za koje se vežu mnoge legende.<sup>1</sup> Pouzdano se zna da je kava

<sup>1</sup> Najpoznatija je ona legenda prema kojoj je neki čobanin imenom Kaldi doveo svoje koze na visoravan Kaffa u Abesiniji (Etiopija). Primjetio je da su, hraneći se crvenim bobicama i lišćem jedne biljke, postale posebno živahne. I on sam je kušao, a zatim brao bobice, pržio ih i od toga pravio napitak. Prema toj legendi, podrijetlo kave smješta se u Etiopiju, gdje to divlje grmlje raste i odakle dolazi ime, to jest od provincije Kaffē. No to, kao i mnoge druge pojedinosti koje se tiču kave, nije sigurno. Druga se legenda odnosi na proroka Muhameda kojemu je, dok je bio bolestan, arhandeo Gabrijel pružio šalicu crnog napitka, pa je prorok odmah ozdravio. Neki tvrde da kava potječe s arapskog poluotoka, pa bi njezino ime bilo vezano za arapsku riječ *ghahweh* – koja znači *bijelo vino*, a općenito *napitak* – i koja je, preko turske *kahve* postala, *kava* i *caffē*. Kava se iz Etiopije ili s Arapskog poluotoka svakako proširila u Jemen,

od XVI. stoljeća nadalje uvelike prisutna u Otomanskom Carstvu: u Istanbulu su prvu kavanu čije nam je ime poznato otvorila, navodno, dvojica Sirijaca. Zvala se, veoma simbolično, *Škola obrazovanih ljudi*, a to znači da već od početka kava nije bila percipirana samo kao običan napitak, nego da se ispijanje kave odmah povezi-valo s učenim, političkim, umjetničkim razgovorom. O velikom širenju kavana u Otomanskom Carstvu u XVII. stoljeću postoje brojna svjedočanstva putnika koji, prolazeći Balkanskim poluotokom, opisuju *neugodno, užasno, vražje piće*, nalik nekoj vrsti otrova koji Turci piju sa zadovoljstvom.<sup>2</sup> Potvrda o tome nalazi se i u starijoj hrvatskoj poeziji, u komičnom spjevu *Derviš*, koji je dubrovački pjesnik Stije-  
po Đurđević napisao najvjerojatnije između 1619. i 1631. godine. To je monolog u kojemu, parodirajući konvencije petrarkističke ljubavne poezije, muslimanski ispo-  
slnik, stari derviš Dedo, zaljubljen u kršćanku, opisuje svoje fizičke i psihičke patnje:

Plaćan Dedo već ne ruča  
niti veće kafu srka,  
neg gologlav, bez papuča  
po najvećem snijegu trka  
cić plamena kim ga goriš –  
urušen sam Dedo derviš!<sup>3</sup>

Ne piti kavu znak je nenormalne situacije, ukazuje na zabrinjavajuće stanje bola i tuge zaljubljenog i neutješnog udvarača. U ovom spjevu, podjednako kao što to čini turcizmima i terminima muslimanske-aljamiado književnosti, koja je bila u cvatu u XVII. stoljeću, dubrovački pjesnik karakterizira muslimanski svijet i posredstvom kave. Originalna kombinacija petrarkističkih izraza i turcizama s kulturološkim elementima muslimanskog svijeta «plod je onodobnog prožima-  
nja dviju kultura, koje su i na planu religije imale u samom Dubrovniku jedan spomenik suživota, a to je bila u starom gradu muslimanska bogomolja – dža-

gdje se u gradu Al Makka > Mocha oko XIII. stoljeća navodno pila prva šalica, a iz Jemena se ubrzo proširila među islamskim svijetom, u Meku, Kairo i Siriju.

- 2 Usp. BOŽIDAR JEZERNIK, *Europa selvaggia. I Balcani nello sguardo dei viaggiatori occidentali*, trad. di GIANNA MASOERO, Torino, EDT, 2010 [Wild Europe. The Balkans in the Gaze of Western Travellers, London 2004].
- 3 STIJEPO ĐURĐEVIĆ, *Derviš*, u: *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, prii: RAFO BOGIŠIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1967, str. 96.

mija koja je postojala sve do potresa 1667. namijenjena musafirima – putnicima Muslimanima koji su dolazili u Dubrovnik trgovačkim poslovima [...]».<sup>4</sup>

Već je tijekom XVII. stoljeća vražje piće, piće koje je Bog stvorio crnim kako bi ga prilagodio boji vraga,<sup>5</sup> postalo tako popularno da su se kavane nalazile u svim najvećim europskim gradovima. Zanimljivo je da i Francuzi, i Englezi, i Talijani sebi pripisuju čast otvaranja prve kavane: *La Grande Encyclopédie*, naime, tvrdi da je prva kavana otvorena u Marseilleu 1654., *Encyclopedia Britannica* smješta je u Oxford 1652., a talijanska *Enciclopedia Treccani* pronalazi je u Mletcima oko 1640.<sup>6</sup> Najveću zaslugu za širenje kave u Europi *Enciclopedia Treccani* pripisuje također Veneciji. Podatak da se u Splitu, i općenito u cijeloj Dalmaciji i Crnoj Gori, u XVIII. stoljeću upotrebljavao termin *kafeterija* nedvojbeno potvrđuje u svemu tome veliku ulogu Mletačke Republike, kao i činjenicu da se u tim krajevima kava širila zahvaljujući sposobnostima mletačkih trgovaca. Nije slučajno da se kava prvi put spominje u tekstu *Relazione agli ambasciatori Veneti al Senato*, koji je napisao *bailo* Francesco Morosini nakon povratka iz Istanbula godine 1582. Opisujući i kritizirajući turske navike, jer tamošnji ljudi gube vrijeme sjedeći satima bez posla, Morosini u svojem izvještaju piše: «Tutta questa gente è molto vile, di costumi bassi e di pochissima industria, di maniera che per il più consuma il tempo in grandissimo ozio. Quasi di continuo stanno a sedere, e per trattenimento usano bere pubblicamente, così nelle botteghe come anco per le strade, non solo uomini bassi ma ancora de' più principali, un'acqua negra bollente quanto possono sofferire, che si cava d'una semente che chiaman caveè, la quale dicono che ha virtù di far stare l'uomo svegliato».<sup>7</sup> Uz Veneciju je vezan i prvi europski opis biljke kave koji se nalazi u knjizi *De plantis Aegypti* botaničara i liječnika Prospera Alpina (Prosper Alpinus, 1553. – 1617.)<sup>8</sup> iz 1592. godine, u kojoj se, u obliku dijaloga, govori o do tada nepoznatim biljkama koje je on imao

4 NASKO FRNDIĆ, *Jezični i sadržajni aspekti Đurđevićeva "Derviša"*, «Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu», XX (1994), 1, str. 153–154.

5 Usp. BOŽIDAR JEZERNIK, *Europa selvaggia. I Balcani nello sguardo dei viaggiatori occidentali*, cit., str. 190.

6 Ivi, str. 191.

7 GIANFRANCESCO MOROSINI, *Relazione di Gianfrancesco Morosini, bailo a Costantinopoli, letta in Senato l'anno 1585, in Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, Serie III, vol. III, a cura di Eugenio Albèri, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1855, str. 267–268.

8 Neki smatraju da prvi opis kave dugujemo njemačkom botaničaru Leonardu Rauwolfu koji je sa svojih putovanja na Bliski istok (1573. – 1575.) donio nepoznate biljke, među kojima i biljku kave.

priliku promatrati za svog putovanja u Egipt u pratnji venecijanskog konzula Giorgija Emoa, a to su baobab, banana i kava.

Ako je uloga Mletaka u širenju kave u Europi neosporna, veći udio u tome zasigurno imaju Otomansko Carstvo i Balkanski poluotok. Postoji priča da su Turci, povukavši se iz Beča 1683., ostavili nekoliko vreća nepoznatog zelenkastog zrnja koje je poljski avanturist Georg Franz Kolschitzky, koji je prethodno dugo boravio u Istanbulu, prepoznao i zatražio ga kao poklon za svoje zasluge u ratu. Njime je pravio kavu i otvorio prvu kavanu u Beču. Može biti da je i to legenda, ali ipak rasvjetljava putove prodora kave u Europu.<sup>9</sup> Uz opsadu Beča vezan je i podatak iz života bolonjskog grofa Ferdinanda Luigija Marsiglija kojeg su kao vojnika zarobili Turci i prodali jednom paši: «Condottisi i Turchi sotto a Vienna fu dato per servitore del credenziere del suo padrone, il quale teneva bottega da caffè, e fu forzato ad apprestare la bevanda e presentarla agli avventori ».<sup>10</sup> Kao posljedica toga iskustva najvjerojatnije je nastala rasprava *Bevanda asiatica*<sup>11</sup> koju je Marsigli objavio u Beču već 1685. godine i u kojoj najprije opisuje biljku, a potom otkriva sve tajne pripreme odlične kave.

Kava, koja je na početku naišla na otpor,<sup>12</sup> brzo je osvojila zapadni svijet te na kraju XVII. stoljeća postala simbolom moderniteta koji treba ili odbiti u ime vjernosti klasičnoj tradiciji ili oduševljeno primiti. O kavi piše, naizgled s prezirom, prirodoslovac i pjesnik na dvoru Medicija Francesco Redi. U poznatoj čikaladi<sup>13</sup> *Bahko u Toskani*, sastavljenoj od 440 stihova, koju je Redi recitirao u Akademiji della Crusca 1666. godine te, proširenu na 980 stihova, objavio 1685., bog Bahko pozove Arijadnu na livadu blizu Firence da zajedno piju vino i tako zaborave životne tuge. Hvaleći dobro i ljekovito vino, Bahko prezire sve druge napitke, to jest čaj, čokoladu, pivo (*cervogia*), a nadasve gorku i škodljivu kavu, izmišljenu u Tartaru, koju on dragovoljno ostavlja Arapima i Janičarima.

9 Podjednako je značajan podatak da je pojava prve *coffee-house* u Londonu također vezana za Balkan jer je vlasnik bio izvjesni Paskva Roze, po nekima Grk iz Smirne, a po drugima Dubrovčanin.

10 GIAMBATISTA BASEGGIO, *Marsigli (Ferdinando)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze lettere e arti del secolo XVIII e de' contemporanei*, vol. VIII, a cura di EMILIO DE TIPALDO, Venezia, 1841, str. 276.

11 LUIGI FERDINANDO MARSIGLI, *Bevanda asiatica brindata all'Eminentissimo Bonvisi, nunzio apostolico appresso la Maestà del l'imperatore, da Luigi Ferdinando co. Marsigli che narra la historia medica del caffè*, Vienna, Appresso Gio.Va Ghelen, 1685.

12 Engleske su žene, primjerice, 1694. godine potpisale peticiju zahtijevajući da vlada zabrani kavu jer škodi njihovim muževima. Katolička crkva na početku se opirala "sotonskom napitku", ali nakon što je papa Clemente VIII. navodno kavu kušao, izjavio je da ju treba "krstiti" i usvojiti te je odustao od zabrane.

13 Izvorni talijanski naziv za ovu književnu vrstu je *cicalata*, a riječ je o šaljivoj poemi koja se tijekom XVI. i XVII. stoljeća čitala u akademijama nakon gozbi.

Non sia già, che il Cioccolatte  
V'adoprassi, ovvero il Tè,  
Medicine così fatte  
Non saran giammai per me:  
Beverei prima il veleno  
Che un bicchier, che fosse pieno  
Dell'amaro e reo Caffè:  
Colà tra gli Arabi,  
E tra i Giannizzeri  
Liquor sì ostico,  
Sì nero e torbido  
Gli schiavi ingollino.  
Giù nel Tartaro,  
Giù nell'Erebo  
L'empie Belidi l'inventarono,

E Tesifone e l'altre Furie  
A Proserpina il ministrarono;  
E se in Asia il Musulmano  
Se lo cionca a precipizio,  
Mostra aver poco giudizio.  
Han giudizio, e non son gonzi,  
Quei toscani bevitori,  
Che tracannano gli umori  
Della vaga, e della bionda,  
Che di gioja i cuori inonda,  
Malvagia di Montegonzi [...].<sup>14</sup>

Za kavu se, međutim, Redi zanimao i kao znanstvenik, o čemu svjedoči rukopis sačuvan u firentinskoj Knjižnici Marucelliana (Fondo Redi, Ms. 26), naslovljen *Osservazioni sulle coccole del caffè e sopra altri vegetali*, koji sadrži nekoliko zapažanja o sastojcima bobica kave. Povrh toga, iz privatnih pisama saznajemo da je

14 FRANCESCO REDI, *Raccolta delle poesie di Francesco Redi*, Londra, 1781, str. 8–9.

Redi ne samo kavu volio i rado ju pio nego je sebe smatrao savršenim kavanarom jer ne pije kavu sa šećerom, isto kao što savršen vinopija u vino ne stavlja vodu.<sup>15</sup> Iz pisama je razvidno: kada ne piše pjesme, savjetuje da ju se konzumira, priznajući da je vino škodljivo te da je mnogo bolje piti kavu. U čikaladi je, međutim, pjevao kao pjesnik, a ne kao filozof,<sup>16</sup> o čemu i sam piše u pismu mons. Rinaldu degli Albizi od 28. 12. 1688., gdje opširno objašnjava svoj odnos s kavom.

Ha ragione V. Sig. Illustriss. e Rever. a domandarmi se nell'animo mio veramente io approvi o condanni la bevanda del caffè, mentre nel mio Ditirambo di Baccho in Toscana sembra che io l'abbia biasimato, ma poscia è noto che io talvolta ne beva. Confesso che non di rado io ne bevo, anzi quando talvolta la mattina non voglio, o non posso desinare, invece di esso desinare, prendo una o due chicchere di caffè, che mi toglie la sete, mi conforta lo stomaco e mi fa altri beni [...]. Confesso che il caffè non lo beverei mai al bicchiere, poichè i galantuomini e civili han costume di pigliare il caffè non nel bicchiere, ma bensì nella chicchera di porcellana, o per lo meno di terra finissima di Savona, e così è la moda. Osservi parimente V. Sig. Illustriss. e Reverendiss. che nel Ditirambo ho biasimato il caffè amaro e reo, e non già il caffè dolce e buono, il quale è da me approvato.<sup>17</sup>

I dok Francesco Redi, barem kao pjesnik u ime tradicije izabire vino i protivni se kavi, nešto kasnije dubrovački pjesnik Ignjat Đurđević u latinskoj pjesmi *Caphei Thracis in plantam sui nominis metamorphosis* (*Kafej Tračanin pretvoren u biljku istog imena*),<sup>18</sup> to jest u četvrtoj pjesmi, u zbirci *Poetici lusus varii*, odnosno klasičnom mitu o Bakhu, bogu proljeća i vina, dodaje mit o Kafeju. Kava, to jest pretvorba Capheija u biljku istoga imena, poprima veliko simboličko značenje ako se taj novi mit poveže s klasičnom tradicijom. U tom tekstu, za razliku od Redijeve, kava utjelovljuje modernitet koji se mora prihvatiti, premda potječe iz

15 «Bisogna che io sia diventato un caffeista perfetto, perché quando bevo il caffè non mi piace mettervi lo zucchero, in quella guisa che a' perfetti bevitori del vino non piace mettervi l'acqua», FRANCESCO REDI, *Opere*, vol. IV, Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano, 1811, str. 410.

16 «[...] che quivi ho cantato da Poeta, e non mica da Filosofo», *Raccolta scelta di prose italiane*, vol. II, a cura di GIOVANNI FLAUTI, Napoli, Gabinetto Bibliografico e Tipografico, 1850, str. 104–105.

17 *Ibid.*

18 Đurđićeva se latinska zbirka nalazi u rukopisu s početka XVIII. stoljeća, datiranom *ab anno domini 1703. ad annum 1708.*

egzotičnih krajeva.

Kafej, rodом Tračanin, prezirući Bakhov napitak koji kvari hrabre Arape, najprije iščupa lozu i zgnječi grozdove, a potom, izjavivši da bi narodima davao pehare svoje krvi, nahrupi na boga vina i njegovu pratnju. Bakho ga tada pretvori u biljku i bobice čiji će uzavreli sok piti svi narodi: «[...] I tako suđeno bješe da Kafej / Osvetnik protjera otud tog mekušnog Bahkusa boga».<sup>19</sup> U tematici Đurđevićeve latinske zbirke *Poetici lusus varii* vidljiv je utjecaj baroknih i arkadskih latinista s kojima je imao priliku družiti se za vrijeme svojeg boravka u Italiji, gdje su, kao što se pretpostavlja, nastale te pjesme. Osim metamorfoze Capheija, u Đurđićevoj zbirci ima još primjera metamorfoze duhana, kakaa i baruta, koje su srodne pjesmama u prvoj knjizi *Arcadum Carmina* (1721.), u kojoj su i arkadski pjesnici pjevali o nepoznatim jelima i pićima koja su tada ulazila u modu,<sup>20</sup> a pogotovo o čokoladi. Zahvaljujući vrlo živovj trgovini između Dubrovnika i Otomanskog Carstva kava se zasigurno pojavila vrlo rano u Dubrovačkoj Republici, no u Đurđevićevu se vrijeme svejedno radilo o novosti. Baviti se predmetom koji se tek pojavio i povezati ga s latinskom književnošću (Đurđević je bio vrstan poznavatelj Ovidija) značilo je, sukladno težnjama pjesnika Arkadije, unijeti taj predmet u okrilje svoje tradicije, pokušavajući ga objasniti u svjetlu zapadne povijesti i time prihvatiti mogućnost kontaminacije i osmoze kultura. Dok Redi kao pjesnik odbacuje sve što nije dio tradicije, a za njega su pametni samo «quei toscani bevitori» koji piju zdravo, poznato vino, Đurđević prihvaća jarosnog Kafeja, čiju «krvcu uzavreli srću iz fildžana»<sup>21</sup> narodi.

Na Balkanu kava simbolično predstavlja spoj dijakronijskih i sinkronijskih razmjena. Prve kafeterije (ili kavane/kafane) u Otomanskom su Carstvu, naime, od samoga početka imale društvenu, kulturnu i političku funkciju te su postale prava institucija, ali su uvijek bile vezane za muslimansko-turski, muški, tradicionalni i patrijarhalni svijet. Prenesene u Europu, međutim, pretvaraju se u nešto drugo, postaju izraz jedne druge civilizacije i u tom se novom obliku vraćaju

19 «[...] Sic ultor ab orbe/ Pellit adhunc mollem Capheus post fata Lieum», IGJAT ĐURĐEVIĆ, *Caphei Thracis in plantam sui nominis metamorphosis*, u: *Hrvatski latinisti Croatici auctores qui latine scripserunt*, II, prii. VELJKO GORTAN – VLADIMIR VRATOVIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1970, str. 220.

20 Usp. MIRKO DEANOVIĆ, *Odrzi talijanske akademije "degli Arcadi" preko Jadrana*, II, «Rad JAZU» 250 (1935), str. 69.

21 «Deque suo Capheo succos paterasque calentes / Mutato de fratre bibunt [...]», IGJAT ĐURĐEVIĆ, *Caphei Thracis in plantam sui nominis metamorphosis*, cit., str. 221.

na Balkan, bilo kao miteleuropske zagrebačke, dalmatinske ili sarajevske kavane, bilo kao beogradske kafane, koje oponašaju atmosferu Montmartra. U Italiji<sup>22</sup> su se kavane, od prve, prema nekima otvorene u Mletcima (na Trgu svetog Marka), a prema drugima u lučkom gradu Livornu, vrlo brzo razvijale. Dovoljno je spomenuti poznatu Goldonijevu komediju *La bottega del caffè* iz 1750. i manje poznatu, a istoimenu komediju Giorgija Giulinija,<sup>23</sup> napisanu 1747. godine, da se shvati kako su kavane postale javni prostor koji će brzo zadobiti sve značajke institucije slobodne razmjene mišljenja, odnosno mjesto gdje se diskutira, čitaju novine, stvaraju politički pokreti i umjetnički pravci, ukratko gdje se ostvaruju uvjeti za formiranje modernog društva. Jedna od najznačajnijih pojava talijanskog prosvjetiteljstva zove se, nipošto slučajno, *Il Caffè*. Radi se o poznatom časopisu koji je Pietro Verri izdavao od 1764. do 1765. u suradnji s članovima Akademije Pesnica (*Accademia dei Pugni*), među kojima je bio i Cesare Beccaria (autor čuvenog traktata *Dei delitti e delle pene*). Članci časopisa, koji je izlazio u Bresciji da bi izbjegao austrijske cenzure, govore najviše o etičkim i političkim problemima ondašnjeg društva, a poticaji su im dolazili, kao što Verri otvoreno piše u predgovoru, od časopisa *The Tatler* i *The Spectator*, to jest one novinarske engleske proze koja je nastala pedeset godina prije toga i koja je označila početak modernog novinarstva. Verrijev se časopis zove *Il Caffè* jer se, kao i u slučaju *The Tatlera*, insinuira da se radi o razgovorima vođenima u kavani, a u talijanskom slučaju riječ je o kavani Grka Demetriososa u Milanu, gdje se pije «[...] un caffè che merita il nome veramente di caffè; caffè vero, verissimo di Levante, e profumato col legno d'aloë, che chiunque lo prova, foss'anche l'uomo più grave, l'uomo più plumbeo della terra, bisogna per necessità si risvegli, e almeno per una mezz'ora diventi uomo ragionevole».<sup>24</sup> U Verrijevu predgovoru slijedi i opis Demetriososove kavane koja ima ugodne stolice, ogledala i kristale, a nadasve novine iz cijele Europe: «[...] in essa bottega, chi vuol leggere trova sempre i fogli di novelle politiche [...]. In essa bottega, v'è di più un buon atlante che decide le questioni

22 Na talijanskom prostoru gdje se pije kava, u početku se javlja *la bottega del caffè* (ili *da caffè*, ili *di caffè*), a prva potvrda o njoj potječe iz godine 1694., dok tijekom XVIII. stoljeća ova lokucija supostoji s *caffè*, terminom koji je prevedenica francuskoga *café*.

23 Milanski povjesničar i grof Giorgio Giulini (1714. – 1780.) napisao je nekoliko komedija, među kojima i *La bottega del caffè*, koja je ostala neobjavljena.

24 PIETRO VERRI, *Scritti vari*, vol. II, ordinati da GIULIO CARCANO, Le Monnier, Firenze, 1854, str. 4.

che nascono nelle nuove politiche; in essa bottega, perfino si radunano alcuni uomini, altri ragionevoli, altri irragionevoli; si discorre, si parla, si discute, si scherza, si sta sul serio».<sup>25</sup> Ovaj opis predstavlja tipičnu kavanu koja se tijekom XVIII. i XIX. stoljeća širila ne samo po Italiji nego i po cijeloj Europi, a fenomen se proširio do te mjere da kavane postaju, kao što George Steiner tvrdi, jednom od važnih značajki ideje Europe: «Označite kartu kavana i dobit ćete jedno od bitnih obilježja “ideje Europe”. Kavana je mjesto za sastanak i urotu, za intelektualnu raspravu i ogovaranje, za *flaneura* i pjesnika, ili metafizičara sagnutog nad svojom bilježnicom. Otvorena je svima, a opet je i zatvoreni klub, masonerija političkog ili umjetničko-književnog prepoznavanja i programatske nazočnosti. Šalica kave, čaša vina ili čaj s rumom osiguravaju poprište gdje se može raditi, sanjariti, igrati šah ili jednostavno grijati se cijeli dan. Ona je klub duha i *poste restante* bezdomnih».<sup>26</sup>

Ako je, dakle, u Italiji već od XVIII. stoljeća kava bila prihvaćena i postala dijelom tradicije i svojevrsni nacionalni simbol (Verrijev časopis imao je i protu-austrijsko značenje), dva teksta hrvatske književnosti s početka XIX. stoljeća pokazuju da je kava još uvijek bila percipirana kao nešto tuđe što kvari zdrave, stare navike. Junije Rastić (Resti), isusovački učenik i član Arkadije te, prema Vratoviću, «prvi među dubrovačkim klasicistima»,<sup>27</sup> u latinskoj satiri *Agglomani – Gallomani*,<sup>28</sup> koja je također inspirirana Addisonovim tekstovima u časopisima *The Tatler* i *The Spectator*,<sup>29</sup> opisuje kavanske razgovore. Pjesnik usput uđe u kavanu, gdje se nalazi mnogo ljudi i mladih i starih, svi piju «čašicu crne kave, gorke vode od arapske leće, [...] kao nešto zgodno za glavu i želudac».<sup>30</sup> Odmah počinje živahna prepirka o politici Francuza i Engleza, netko je za prve, netko za druge. Svi čitaju novine, svi su najinformiraniji, svi žele tuđu pozornost. Na kraju

25 *Ibid.*

26 GEORGE STEINER, *Ideja Europe*, prev. NIKICA PETRAK, Zagreb, Antibarbarus, 2009, str. 8. [The Idea of Europe: An Essay, Amsterdam, 2004].

27 *Hrvatski latinisti Croatici auctores qui latine scripserunt*, II, prii. VELJKO GORTAN – VLADIMIR VRATOVIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora – PSHK, 1970, str. 776.

28 Satire je Rastić napisao između 1804. i 1810., a izdao ih je nakon njegove smrti prijatelj Appendini, godine 1806., u Padovi.

29 Usp. MILIVOJ ŠREPEL, *O latinskoj poeziji Junja Restija*, «Rad JAZU», CXIV (1893), str. 121–123.

30 «Nigrae undae cyathos, Panchaeae lentis amara / Pocula, sed capiti et stomacho opportuna [...]», JUNIJE RASTIĆ, *Anglomani – Gallomani*, u: *Hrvatski latinisti*, II, cit., str. 782.

to dosadi pjesniku koji odlazi iz kavane, smatrajući da jednima i drugima treba liječnik. U spomenutoj satiri kavana predstavlja mjesto uzaludnih razgovora i gubitka vremena, ali istovremeno i mjesto moderniteta koju Resti žestoko odbija. U satirama, naime, smatra neizmjerljivo glupim ne samo kavansko politiziranje nego i «ponašanje suvremene mladeži (od odijevanja, preko brbljanja na stranim jezicima, do sentimentalnih zanosa) [...]»; ideje modernih filozofa, u kojima prepoznajemo enciklopediste; dubrovačke karnevalske i kazališne običaje; poremećene društvene uloge spolova; škodljive posljedice širenja tiska».<sup>31</sup>

Više-manje istih godina kad Rastić u Dubrovniku izlaže izrugivanju kavanske razgovore, u Zagrebu o kavi piše Tito Brezovački u svojoj komediji *Matijaš Grabancijaš dijak*, prikazanoj i tiskanoj 1804. godine. Matijaš, glavni lik i čovjek koji se razumije u čarolije (“grabancijaš” dolazi od talijanske riječi “negromazia”), uključuje se u razgovor krznara Vuksana sa susjedom Smolkom pa zajedno komentiraju situaciju u Hrvatskoj, gdje vlada licemjerje i nikome nije stalo do pravde. Nakon toga Smolko ih pozove na ručak, ali Vuksan odbije jer je već «doma ručkal slivovu juhu z medom i z mlekom». Matijaš odgovori da je to kava «ali ju vi nećete s pravem imenom krstiti».<sup>32</sup> Bilo je, dakle, sasvim uobičajeno da se kava spravljala iz raznih sastojaka jer, kao što je primijetio Vuksan, otkad je poskupjela, škrtice su:

zmislili [...] vsakojački način kave: jedni opečeju čička, drugi kostonja, tre-tji nekakve zemelske mandale, ovi krumpira, oni merlina, nekoji žira, to si skuhanju kakti kavu i vputiju sami sebe i svoju mošnju da je kava, ter to na tuliko da su pripravni prisegati, da je takva kaluža tak dobra, žmahna i jaka kakti kava. Ali moja žena i druge purgarice jesu spametneše i ne dadu se vu to nikak vputiti, nego kupuju pravu kavu, makar po cekinu funt; samo su pak vu tom skupe da samo 10 zrn na jednu šalicu brojiju, ar ne maraju, ako je kakti slivna juha, samo da je juha od prave kave.<sup>33</sup>

Iz ovoga je odlomka zagrebačkog komediografa jasno da je kava već uvelike rasprostranjena, ali još uvijek skupa: *purgerice* znaju koja je prava kava, ali paze

31 NEVEN JOVANOVIĆ, *Rastić čita satire*, Split, Književni krug Split, 1997, str. 295.

32 TITUŠ BREZOVAČKI, *Matijaš Grabancijaš dijak*, prired. MILAN RATKOVIĆ, pred. DUNJA FALIŠEVAC, Zagreb, Sys print, 1996, str. 27.

33 *Ibid.*

da ne bi previše trošile pa zato stavljaju u šalicu tek 10 zrna. Konzumiranje kave, za razliku od krumpira koji je oduvijek sirotinjska hrana, kretalo se od gornjih slojeva društva prema nižim slojevima<sup>34</sup> te se i dalje percipiralo kao odraz luksuza. Poput Rastića, i Brezovački, koji preko Matijaša provodi svoj odgojni program upozoravajući sugrađane na brojne mane i poroke, smatra da je kava štetna kako za zdravlje (uzrokuje glavobolju i druge boljke) tako i za moral jer može poticati lijenost. Stoga se kavi i nadalje suprotstavljaju stari hrvatski i tradicionalni napitci i hrana:

po takvih črnih kalabužah je horvatska zemlja na nikaj došla; nikaj jakosti, nikaj modzga, nikaj đedernosti ni vu takvih obuzlivcev; drugač je to negda bilo kada pri jednom knezu Vragoviću celo leto nî već potrošeno kak jeden frtalj kave i pol frtalja cukora; ali zato pak je prpra, meda i staroga vina prez mere i vage potrošeno. Pak su onda bili ljudi čili, friški, zdravi i jaki kakti oroslani, ali vezda, poklam vsako jutro na posteli kavu srčeju, imaju slabe želuce, koji posne jestvine ne moreju kuhati: dobivaju glavne boli, omiljavice, zlate žile, i glediju van kakti smrti.<sup>35</sup>

Koliko je autorici poznato, u hrvatskoj književnosti ti su redci posljednji primjer izjašnjavanja protiv kave kao novotarije od koje se, u ime tradicije, treba štititi. Od kraja XIX. stoljeća nadalje tema kavane, kao simbola urbaniteta i modernosti, prisutna je kod mnogih hrvatskih pisaca, katkada do te mjere da postaje pravim književnim toposom. Dakako, kavane nisu uvijek bile prikazane u pozitivnom svjetlu; no nisu više bile percipirane kao tuđi, strani element. Dapače, kroz sliku kavane prenosi se i pogled na pitanja prirode identiteta jer se u kavanama očituju srednjoeuropski hrvatski nacionalni identitet i miteuropska kultura, koju, služeći se i ovdje metaforom kave te citirajući Antuna Gustava Matoša, možemo nazvati "bijela-kava kulturom".<sup>36</sup>

34 Usp. NIKOLA BATUŠIĆ, *Svečanost gozbe i siromaštvo stola u komedijama Tituša Brezovačkoga*, «Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu», XXXI (2005), str. 150–165.

35 TITUŠ BREZOVAČKI, *Matijaš Grabancijaš dijak*, cit., str. 27.

36 Motiv bijele kave, kao simbola hrvatske miteuropske kulture, koja se suprostavlja nabijanju na kolec, što je simbol srpske prošlosti, javlja se i kod Krleže: «[...] kao biva, mudriji smo mi brate, koji stižemo ispod turskog kolca nego svi vi, koji živite o bečkoj bijeloj kavi», MIROSLAV KRLEŽA, *Zastave I*, Zagreb, Zora, 1967: 1, str. 401.

Kavane koje su se u Hrvatskoj pojavile, kao i drugdje u Habsburškom Carstvu, bile su po uzoru na bečke: njihovo smještanje u urbanom, centralnom dijelu grada, raskošan namještaj, dekoracije, tipologija gostiju, kulturne veze i sl. zrcalili su potpunu zavisnost od carskog grada.<sup>37</sup> Premda se u Zadru prva *caffetteria* ili *bottega del caffè*, nastala vjerojatno po uzoru na mletačku kavanu *Florian*, spominje već 1730., kavane su svoje zlatno doba doživjele tek kada je grad postao sjedištem namjesništva i Dalmatinskog sabora te glavnim gradom Austrijske pokrajine Dalmacije. Najpoznatija je zadarska kavana tih vremena, čiji se mit dugo zadržao u sjećanju građana, *Central*, otvorena 1891. godine. U toj su kavani, a njezina je čitaonica imala preko 50 vrsta novina,<sup>38</sup> provodili vrijeme gradski pisci i intelektualci: Vladimir Nazor, Milan Begović, Rikard Katalinić Jeretov, Jakša Čedomil i drugi.

Isti duh kozmopolitizma vlada i u zagrebačkim kavanama koje su otvarali ponajviše kavanari iz različitih krajeva Europe: Mađari, Austrijanci pa i jedan Belgijanac.<sup>39</sup> Budući da je kavana najurbaniji ugostiteljski objekt, glavne su kavane tada smještane (kao i danas) na središnjem trgu, na Harmici (odnosno na Trgu bana Jelačića). Zapadnjačka kavana simbolizirala je urbanost i modernost, a hrvatski su pisci bili ponosni i na jedno i na drugo. O tim kavanima piše August Šenoa u članku objavljenom u *Narodnim novinama* godine 1880., gdje ih uspoređuje s bečkim kavanama: «Kavanski život razvio se je u Zagrebu po modernom načinu, naročito po Bečkom kalupu»,<sup>40</sup> pa za *Veliku kavanu* (koja se do 1927. godine nalazila na mjestu današnjeg hotela *Dubrovnik*) piše da ta kavana nosi prikladno ime «jer u Beču neima veće».<sup>41</sup> Tridesetak godina nakon Šenoa Antun Gustav Matoš također naglašava da zagrebačke kavane ne zaostaju za bečkima («[...] u Ilici i na donjogradskim trgovima imate kafana i hotela s komforom i poslugom najmodernijeg Beča i Berlina»<sup>42</sup>), premda sliku kavane rabi i da bi podcrtao pro-

37 Usp. INES SABOTIĆ, *Stare zagrebačke kavane i krčme s kraja 19. i početka 20. stoljeća*, prev. VESNA LISTIČIĆ, Zagreb, AGM i Institut za društvena istraživanja Ivo Pilar, 2007. Autorica govori o teatralnosti zagrebačkih kavana koje imaju «svoju scenografiju, kostime, ime, režiju i scenariji, ali nema[ju] odvojen[ui] pozornicu i gledalište jer su ovdje glumac i gledatelj jedna te ista osoba» (str. 196).

38 Usp. ABDULAH SEFEROVIĆ, *Zadar – kavane kao mjerilo uljuđenosti*, «Hrvatska revija», III (2003), str. 48–53.

39 U Zagrebu je prva kavana otvorena relativno kasno, tek godine 1749., a otvorio ju je trgovac Leopold Dun; malo zatim, godine 1756., dokumenti spominju *caffeariusa* Valentiusa Horru.

40 AUGUST ŠENOA, *Zagrebačke crtice*, «Narodne novine», 1880, 22. siječnja, str. 4.

41 *Ibid.*

42 ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Zagreb i Zagrebi* (1912), u: A. G. MATOŠ, *Sabrana djela*, V, Zagreb, JAZU – Liber – Mladost, 1973, str. 378.

vincijalizam svojega grada: «Zagrebačka društvenost je društvenost gostionička i kafanska. Naš salon je u krčmi ili u kafani. Bez kafanara ili krčmara nema kod nas društvenosti. Zato nema kod nas prave društvenosti jer ti oblici vinskog dru-govanja izlučuju iz društva glavni društveni elemenat: ženu».<sup>43</sup>

Prema kavani postoji ambivalentnost osjećaja: s jedne strane kavana je važna ustanova javne sfere, a s druge strane mjesto lijenosti i gubljenja vremena koje, prema Ujeviću, može postati čak i «grob energije».<sup>44</sup> U romanima Milutina Cihlara Nehajeva kavana je mjerilo urbaniteta («Veliki grad prolazi mimo kavane u svim svojim formama»<sup>45</sup>), kavana je centar zbivanja, tamo čovjek susreće pri-jatelje, vodi žestoke rasprave, zaljubljuje se, čita novine, satima ponire u samoga sebe. No kavana, koja je tako privlačna za Nehajevljeve likove, dobiva i odigrava simboličnu ulogu u trenucima kada likovi, u dodiru s velikim gradom, nemi-novno srljaju u propast. Potkrepljuje to Nehajevljev surovi opis kavane na Bad-njak: tada ona postaje utočište samaca i očajnika koji nemaju bolje alternative, kao što je Fran Mirković (glavni lik pripovijetke *Veliki grad* iz 1919.), za kojega kavana predstavlja neku vrstu predsoblja samoubojstva: «U kavani poslije podne bude mu užasno. Prostorija bila je prazna, tek na mahove zaletjelo se unutra ne-poznato lice, da se ugrije čajem. Ni njegove kartaške partije, kojoj su dan i noć i praznik bili svejedno, ni te nije bilo».<sup>46</sup>

Istovrsna podijeljenost osjećaja prema kavani sažeta je u članku/feljtonu *U kavani o kavani (Razmatranje oko jednog stola)* Nikole Polića iz 1921. go-dine, koji zrcali gorčinu i bol jedne generacije koju je rat uništio, kao što je uništio i kavane («O, koliko je lijepih institucija uništio gospodin Rat!»<sup>47</sup>). U tome tekstu, premda izjavljuje da neće pisati apologiju kavane, Polić tvrdi da je «kavana vrlo važna institucija, važnija od raznih akademija te ostalih učev-nih [sic!] zavoda».<sup>48</sup> On hvali miteleuropsku kavanu i izričito razlikuje kavanu

43 ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Društvenost* (1910), u: A. G. MATOŠ, cit., str. 208.

44 TIN UJEVIĆ, *Čuperci magle i koluti dima* (1938), u: TIN UJEVIĆ *Sabrana djela. Feljtoni 2. Putopisi*, XIII, Zagreb, 1965, str. 149.

45 CIHLAR MILUTIN NEHAJEV, *Canossa Moderne* (1906), u: *Hrvatska književna kritika. Nehajev i suvremenici*, V, ur. ŠIME VUČETIĆ, Zagreb, Matica hrvatska, 1964, str. 77.

46 CIHLAR MILUTIN NEHAJEV, *Veliki grad*, Zagreb, Matica hrvatska, 1919, str. 24.

47 NIKOLA POLIĆ, *U kavani o kavani (Razmatranje oko jednog stola)*, u: NIKOLA POLIĆ *Zagrebačke šetnje: marginalia, koserije, feljtoni*, ur. VINKO ANTIĆ, Rijeka 1991, Izdavački centar Rijeka, str. 42.

48 Ivi, str. 41.

Zapada od one s Istoka «koja fabricira nekulturne i rakijaške tipove uz pratnju dosadnih sevdalinka».<sup>49</sup> Ovdje ponovno nalazimo susret kave i alkohola, koji ovdje metonimijski signaliziraju miteleuropsku i balkansku kulturu. Polić žali za predratnim kavanama, gdje se «nije debatiralo i ozbiljnoj je ličnosti bio ulaz zabranjen»,<sup>50</sup> dok se u poratnoj kavani «ozbiljno debatira o najozbiljnijih pitanjima», pa je zato «naprosto mučionica».<sup>51</sup> Kavanu Polić «mrzi i cijeni»: to je mjesto lijenosti i dangubljenja.

Ipak je kavana ostala stan onih, koji su bez stana  
Postala je hram onih, koji su izgubili svaku vjeru  
postala je kula onih, koji porušiše sve kule.<sup>52</sup>

Kavana je i mjesto izvan vremena, ako vrijeme znači samo čekanje nečega što neće doći, i to je atmosfera koji Polić izvrsno opisuje:

I mi sjedimo tako i sijedimo, gledajući po čitave sate u ulazna vrata, očekujući stalno nekoga, premda smo uvjereni, da ne će nitko doći. Mi svejedno čekamo i ne mičemo se. Kavana tuče o naš mozak kao sat, kao budilica bez budnice. Ne dođemo li jedan dan u kavanu, mi smo nesretni, jer smo izgubili dan, jer je moguće baš to bio taj dan, kad je imao doći onaj, koga čekamo uzalud mjesece i godine.<sup>53</sup>

O kavanama nisu pisali samo pisci zlatnog doba habsburških kavana, to jest na prijelazu stoljeća do Prvog svjetskog rata;<sup>54</sup> naprotiv, kao što vidimo, kavana je i nadalje važna tema. Za mlade Zagrepčane drugog poratnog doba, «[...] stiješnjeni u oronulim, od rata i neimaštine načetim stanovima, primorani na zajednička korištenja kuhinja i ostalih zapuštenih nusprostorija [...]»,<sup>55</sup> kavane nude toplinu

49 Ivi, str. 42.

50 Ivi, str. 43.

51 *Ibid.*

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*

54 Usp. INES SABOTIĆ, *Stare zagrebačke kavane i krème s kraja 19. i početka 20. stoljeća*, cit., str. 11.

55 SUNČANA ŠKRINJARIĆ, *Kazališna kavana*, Zagreb, Mladost, 1988, str. 11.

i utočište, kao što čitamo u romanu Sunčane Škrinjarić *Kazališna kavana* iz 1988. godine. Sve do naših dana kavanama i kavi hrvatski pisci i dalje posvećuju pjesme, pripovijetke i članke, pa čak i cijele knjige.<sup>56</sup>

Talijanske su kavane imale djelomično isto značenje kao i hrvatske, s obzirom na to da su bile važne u vremenima borbe za nacionalno ujedinjenje Italije. Sukladno tomu, vrijedi spomenuti *Caffè Pedrocchi* u Padovi, odnosno *caffè Florian* u Veneciji; u potonji su 1848. godine za vrijeme ustanka Daniela Manina i Niccolò Tommasea smještali ranjenike. Talijanske su kavane značajne i s književnog gledišta jer su ih pohađali pisci, pjesnici, intelektualci, pa su se tamo rađali književni pokreti, časopisi, književna društva. Potvrđuju to, a navodimo tek neke od njih, *Caffè Greco* u Rimu, u kojemu se još uvijek sastaje društvo *Romanisti*, koje se bavi gradom Rimom te svakoga Božića objavljuje zbornik, ili *Gambrinus* u Napulju, odnosno *Giubbe Rosse* u Firenci.

Unatoč tomu, govoreći o talijanskoj kavani danas, uglavnom se ne misli na instituciju o kojoj je do sada pisano, nego na *barove* u kojima se *espresso* ponajviše pije za šankom. *Espresso*, koji se proširio na cijeli svijet, povezan je sa stilom života, s *way of life* tipičnim za postmoderno društvo i za globalizaciju. Premda se najbolji *espresso* još uvijek pije u Napulju, potpuno je delokaliziran i možemo ga popiti bilo gdje. Riječ *espresso* naizgled označava samo jednu vrstu kave, no u Italiji postoji niz različitih vrsta *espressa*, ovisno o dodatcima, kao i načinima njegova ispijanja, koji su osobiti upravo za Talijane.<sup>57</sup> Hans Magnus Enzersberger, primjerice, rabi upravo sliku kave ne bi li podcrtao individualizam Talijana: «In un bar di Andria ci sono cinque camionisti, ognuno chiede un caffè. Il primo lo vuole *molto stretto*, il secondo *macchiato*, un altro con latte caldo, il suo collega un cappuccino, ma l'ultimo con un grido di trionfo che attraversa il locale 'un espresso doppio, con il latte a parte!'. Lo conoscono in tutti i posti di ristoro fra Verona e Brindisi e nessun gestore oserebbe negargli quel desiderio così ardente».<sup>58</sup>

56 Valja spomenuti Tina Ujevića, Miroslava Krležu, Viktora Vidu, Dobricu Cesarića i dr. Usp. MARIA RITA LETO, "Eppure beviamo il caffè insieme": *integrazione e disgregazione nella ex Jugoslavia*, in *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, a cura di GIOVANNA MORACCI e ALBERTO ALBERTI, Firenze, Firenze University Press, 2013, str. 281–294.

57 Upozoravam na stranicu: <http://www.charmingitaly.com/different-types-of-italian-coffee/#>

58 HANS MAGNUM ENZERSBERGER, *Ah Europa! Rilevazioni da sette paesi con un epilogo dell'anno 2006*, trad. di CLAUDIO GROFF, Milano, Garzanti, 1989, str. 53 [*Ah, Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*, Frankfurt, 1987]. Upozoravam i na crtani film Bruna Bozzetta *Italia vs Europa* [<https://www.youtube.com/watch?v=tzQuooKXVq0>].

U Hrvatskoj je također *espresso* zamijenio tursku kavu, koja je nestala iz svake kavane i kafića, ali koja i dalje “preživljava”, kako se čini, u domovima pojedinaca. Kako bi rekao Goffman, kroz svakodnevnu praksu ispijanja kave mogu se pratiti ne samo običaji već i evolucija načina na koje se predstavlja vlastiti osjećaj identiteta.<sup>59</sup> Jačanje hrvatskog nacionalnog identiteta i potvrda njegove zapadne tradicije ostvaruje se i danas, kao i početkom XX. stoljeća, u oblicima tek nazgled sličnim, ali ipak vrlo različitim, u istančanom, ali snažnom pozivanju na prehranu sukladnu miteuleprouskoj i nadasve nebalcanškoj tradiciji. No Andrea Zlatar u knjizi *Veliko spremanje* posvećuje poglavlje *Ritualima kave* te kaže: «Oni koji preziru tursku kavu i piju samo *espresso*, zamijenili su tek jedan element, vezan uz tehniku pripreme, ali nisu narušili sustav. Dapače, samim inzistiranjem na *espressu* priznali su da prihvaćaju norme zajednice kojoj pripadaju, iako je u potpunosti ne osjećaju svojom.»<sup>60</sup> U Hrvatskoj se kavu – bilo kakvu, *espresso*, *capuccino*, *macchiato*, *caffelatte* itd. – ne pije u žurbi; štoviše, ispijanje kave znači sjesti i baviti se sobom i/ili drugima neko vrijeme.

«Poziv na kavu je i poziv na priču», tvrdi Julijana Matanović, koja piše neku vrstu autobiografije, čija je crvena nit ispijanje kave.<sup>61</sup> Kava i priča su, dakle, usko povezane. I za mladog hrvatskog dramaturga Ivora Martinčića, autora djela *Drama o Mirjani i ovima oko nje*, ispijanje kave je trenutak introspekcije i samoznanja. Prizor se otvara upravo u trenutku u kojemu glavno žensko lice sjedi za stolom i pije kavu: «Ja sam Mirjana. Sjedim za stolom. Popila sam gutljaj kave iz šalice. Potom sam dodala mlijeko. Uzela sam kutiju cigareta i zapalila jednu. Pušim. U pozadini svira neka lagana glazba.»<sup>62</sup> Ovdje, kao i u komediji *Ovi duhovi* Eduarda De Filippa, kava dozvoljava pauzu, razmišljanje, prekid svakidašnjih briga.<sup>63</sup> Žena, koja ima obitelj i radi težak posao, nalazi vrijeme da bude sama sa

59 ERVIN GOFFMAN, *La vita quotidiana come rappresentazione*, trad. di MARGHERITA CIACCI, Bologna, Il Mulino, 2011 [*The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, 1959].

60 ANDREA ZLATAR, *Veliko spremanje*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 2003, str. 180.

61 JULIJANA MATANOVIĆ, *I na početku i na kraju bijaše kava (kolokvij o kavi)*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2014, str. 139.

62 Prvi put bila je praižvedena godine 2010 [ <http://drame.hr/drame/141-drama-o-mirjani-i-ovima-oko-nje>].

63 “Pasquale: (*seduto fuori al balcone, ha davanti a sé un'altra sedia con sopra una piccola macchinetta da caffè napoletana, una tazzina e un piattino. Mentre attende il caffè parla con dirimpettaio prof. Santanna*) Salute professore! Eh... A noialtri napoletani, toglieteci questo poco di sfogo fuori al balcone... Io, per esempio, professore, a tutto rinuncerei tranne a questa tazzina di caffè, presa fuori al balcone, tranquillamente, dopo quella mezzoretta di sonno che uno si è fatto dopo pranzo[...]”, EDUARDO DE FILIPPO, *Questi fantasmi*, Torino, Einaudi, 1972, str. 27 [1. izd. 1951].

sobom i sa svojim mislima, a upravo iz toga predaha i tišine nastaje priča.

Postojanje motiva kave u navedenim književnim tekstovima (koji su samo jedan mali dio onih u kojima kava ima odlučujuću ulogu) može poslužiti ne samo da se uoče običaji svakodnevnog života ili da se rekonstruira jedna mikropovijest običaja već istodobno postaje i lakmus papir percepcije koju ti književnici imaju o sebi i o književnom diskursu te, općenitije, o načinu kako oni predstavljaju vlastiti osjećaj identiteta.

## Coffee and cafés in croatian and italian literature

This essay focuses on the function of the social and cultural practice of coffee drinking, as it is represented in the Croatian and Italian literatures. Coffeehouses have indeed been instrumental in the development of both Croatian and Italian literature, in a material sense, as a place where writers and artists in general could gather, as well as in a more symbolic sense, as a place which would allow their creativity to flow. Thus, coffee drinking had, from its very appearance in Europe, a powerful symbolic value. For a long time, conservatives, the guardians of tradition, regarded it as an exotic, corrupting drink, either a kind of devilish Turkish poison, or a temptation to idleness, as we can infer from Croatian and Italian literary texts of the past centuries (Bacco in Toscana, Matijaš Grabancijaš dijak, etc.). By retracing the

history of coffee drinking and of the coffeehouses, this essay aims at pointing out the crucial influence this drink has had on some key passages of Croatian and Italian literary history. In the Enlightenment, for example, coffee houses were a sort of institution, which greatly contributed to the formation of the Italian nation building project, whereas in Croatia a similar centrality in literature was played by the turn-of-the-twentieth-century Mittel-European coffeehouses. Coffee, then, emerges as a favourite image in many literary texts, from the sixteenth century through our days in the literature of both countries.

•  
**Keywords:**

coffee, Croatian literature, Italian literature, Balkans, Mitteleuropean culture

## BIBLIOGRAFIJA

- GIAMBATISTA BASEGGIO, *Marsigli (Ferdinando)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze lettere e arti del secolo XVIII e de' contemporanei*, vol. VIII, a cura di EMILIO DE TIPALDO, Venezia, 1841., str. 272–287.
- NIKOLA BATUŠIĆ, *Svečanost gozbe i siromaštvo stola u komedijama Tituša Brezovačkoga*, «Dani hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu», XXXI (2005), str. 150–165.
- TITUŠ BREZOVAČKI, *Matijaš Grabancijaš dijak*, prir. MILAN RATKOVIĆ, pred. DUNJA FALIŠEVAC, Zagreb, Sys print, 1996.
- MILUTIN CIHLAR NEHAJEV, *Canossa Moderne (1906)*, u: *Hrvatska književna kritika. Nehajev i suvremenici*, V, ur. ŠIME VUČETIĆ, Zagreb, Matica hrvatska, 1964, str. 71–78.
- MILUTIN CIHLAR NEHAJEV, *Veliki grad*, Zagreb, Matica hrvatska, 1919.
- MIRKO DEANOVIĆ, *Odrzi talijanske akademije "degli Arcadi" preko Jadrana*, II, «Rad JAZU» 250 (1935), str. 1–98.
- IGNJAT ĐURĐEVIĆ, *Caphei Thracis in plantam sui nominis metamorphosis*, u: *Hrvatski latinisti Croatici auctores qui latine scripserunt*, II, prir. VELJKO GORTAN – VLADIMIR VRATOVIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1970., str. 218–222.
- STIJEPO ĐURĐEVIĆ, *Derviš*, u: *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, prir. RAFO BOGIŠIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1967., str. 93–97.
- EDUARDO DE FILIPPO, *Questi fantasmi*, Torino, Einaudi, 1972.
- HANS MAGNUM ENZERSBERGER, *Ah Europa! Rilevazioni da sette paesi con un epilogo dell'anno 2006*, trad. di CLAUDIO GROFF, Milano, Garzanti, 1989. [*Ach, Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern. Mit einem Epilog aus dem Jahre 2006*, Frankfurt, 1987].
- NASKO FRNDIĆ, *Jezični i sadržajni aspekti Đurđevićeva "Derviša"*, «Dani hvarškoga kazališta Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu», XX (1994), 1, str. 152–162.
- ERVIN GOFFMAN, *La vita quotidiana come rappresentazione*, trad. di MARGHERITA CIACCI, Bologna, Il Mulino 2011 [*The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Anchor Book, 1959].
- BOŽIDAR JEZERNIK, *Europa selvaggia. I Balcani nello sguardo dei viaggiatori occidentali*, trad. di GIANNA MASOERO, Torino, EDT, 2010. [*Wild Europe. The Bal-*

- kans in the Gaze of Western Travellers*, London, 2004].
- NEVEN JOVANOVIĆ, *Rastić čita satire*, Split, Književni krug Split, 1997, str. 291–305.
- MIROSLAV KRLEŽA, *Zastave I*, Zagreb, Zora, 1967.
- MARIA RITA LETO, “*Eppure bevavamo il caffè insieme*”: *integrazione e disgregazione nella ex Jugoslavia*, in *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, a cura di GIOVANNA MORACCI e ALBERTO ALBERTI, Firenze, Firenze University Press, 2013., str. 281–294.
- LUIGI FERDINANDO MARSIGLI, *Bevanda asiatica brindata all’Eminentissimo Bonvisi, nunzio apostolico appresso la Maestà del l’imperatore, da Luigi Ferdinando co. Marsigli che narra la historia medica del cavè*, Appresso Gio. Va Ghelen, Vienna, 1685.
- JULIJANA MATANOVIĆ, *I na početku i na kraju bijaše kava (kolokvij o kavi)*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2014.
- ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Zagreb i Zagrebi*, u: A. G. MATOŠ, *Sabrana djela*, V, Zagreb, JAZU – Liber – Mladost, 1973., str. 375–381.
- ANTUN GUSTAV MATOŠ, *Društvenost* (1910), u: A. G. MATOŠ, *Sabrana djela*, V, Zagreb, JAZU – Liber – Mladost, 1973., str. 206–210.
- GIANFRANCESCO MOROSINI, *Relazione di Gianfrancesco Morosini, bailo a Costantinopoli, letta in Senato l’anno 1585*, in *Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, Serie III, vol. III, a cura di Eugenio Albèri, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1855., str. 251–322.
- NIKOLA POLIĆ, *U kavani o kavani (Razmatranje oko jednog stola)* (1921), u: Nikola Polić *Zagrebačke šetnje: marginalia, kozerije, feljtoni*, ur. VINKO ANTIĆ, Rijeka, Izdavački centar Rijeka, 1991., str. 41–43.
- JUNIJE RASTIĆ, *Anglomani – Gallomani*, u: *Hrvatski latinisti Croatici auctores qui latine scripserunt*, II, prir. VELJKO GORTAN – VLADIMIR VRATOVIĆ, Zagreb, Matica hrvatska – Zora, 1970., str. 782–791.
- FRANCESCO REDI, *Raccolta delle poesie di Francesco Redi*, Londra, 1781.
- FRANCESCO REDI, *Opere*, vol. IV, Società Tipografica de’ Classici Italiani, Milano, 1811.
- FRANCESCO REDI, *Raccolta scelta di prose italiane*, vol. II, a cura di GIOVANNI FLAUTI, Napoli, Gabinetto Bibliografico e Tipografico, 1850.
- ABDULAH SEFEROVIĆ, *Zadar – kavane kao mjerilo uljuđenosti*, «Hrvatska revija», III (2003), str. 48–53.

- GEORGE STEINER, *Ideja Europe*, prev. NIKICA PETRAK, Zagreb, Antibarbarus, 2009.
- INES SABOTIČ, *Stare zagrebačke kavane i krčme s kraja 19. i početka 20. stoljeća*, prev. VESNA LISIČIĆ, Zagreb, AGM – Institut za društvena istraživanja Ivo Pilar, 2007.
- AUGUST ŠENOVA, *Zagrebačke crtice*, «Narodne novine», 1880., 22 siječnja, str. 4.
- SUNČANA ŠKRINJARIĆ, *Kazališna kavana*, Zagreb, Mladost, 1988.
- MILIVOJ ŠREPEL, *O latinskoj poeziji Junja Restija*, «Rad JAZU», CXIV (1893), str. 99–158.
- TIN UJEVIĆ, *Čuperci magle i koluti dima* (1938), u: TIN UJEVIĆ *Sabrana djela. Feljtoni 2. Putopisi*, XIII, Zagreb, 1965, str. 134–150.
- PIETRO VERRI, *Scritti vari*, vol. II, ordinati da GIULIO CARCANO, Le Monnier, Firenze, 1854.
- ANDREA ZLATAR, *Veliko spremanje*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 2003.
- BRUNO BOZZETTO, *Italia vs Europa*: <https://www.youtube.com/watch?v=tzQuuoKXVq0>
- 50 Italian ways to drink a coffee: <http://www.charmingitaly.com/different-types-of-italian-coffee/#>
- IVOR MARTINČIĆ, *Drama o Mirjani i ovima oko nje*: <http://drame.hr/drame/141-drama-o-mirjani-i-ovima-oko-nje>

**Smiljka Malinar**

Sveučilište u Zagrebu  
*Original scientific paper*

# Istočna obala Jadrana u časopisima Elisabette Caminer

U članku pratimo priloge koji se bave istočnom obalom Jadrana – mletačkom Dalmacijom i Dubrovačkom Republikom, objavljujane u časopisima «L'Europa letteraria», «Giornale enciclopedico», «Nuovo giornale enciclopedico» i «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia», koje je u drugoj polovini osamnaestog stoljeća uređivala mletačka književnica, publicis-

tkinja i prevoditeljica Elisabetta Caminer Turra. Najvažniji njezin suradnik za teme s tog područja bio je Alberto Fortis, autor glasovitog *Viaggio in Dalmazia*.

## **Ključne riječi:**

Elisabette Caminer, Alberto Fortis, Giulio Bajamonti, časopisi, prosvjetiteljstvo, fiziokrati

U hrvatskim intelektualnim i stručnim krugovima lik Elisabette Caminer poznat je, po svoj prilici, jedino čitateljima priloga profesora Žarka Muljačića o novinarskoj karijeri Alberta Fortisa i njegovim vezama s dalmatinskim i dubrovačkim prosvjetiteljima.<sup>1</sup> U nekim drugim sredinama, Italiji, Njemačkoj, Velikoj Britaniji, SAD-u, feminističko ili pak feminizmom potaknuto viđenje književne i kulturne povijesti – i žensko bavljenje tom poviješću – urodilo je nizom priloga u kojima je Elisabetta Caminer isključiva protagonistica i koji na nov i specifičan način vrednuju pojedine aspekte njezine biografije i njezina javna djelovanja.<sup>2</sup> Ni u vremenima prevladavajuće maskilističke optike, i muš-

1 Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *Fortisološke studije*, Split, Književni krug, 2011, str. 8–9, 36–37, 39, 174.

2 Navest ćemo samo neke naslove: MARIAGABRIELLA DI GIACOMO, *L'illuminismo e le donne: gli scritti di Elisabetta Caminer: 'Utilità e piacere', ovvero la coscienza di essere letterata*, Università di Roma, La Sapienza, Roma, 2002. MICHAELA LIUCCIO *Elisabetta Caminer Turra: la prima donna giornalista italiana*, Padova, Il Poligrafo, 2010; RITTA UNFER LUKOSHICK (a cura di), *Elisabetta Caminer Turra (1751-1796). Una letterata veneta verso l'Europa*, Etsedue edizioni, Verona, 1998; RITA UNFER LUKOSHICK (a cura di) *Lettere di Elisabetta Caminer (1751-1796), organizzatrice culturale*, Conselve, Padova, Think ADV; CATHERINE M. SAMA, *L'educatrice delle donne: Elisabetta Caminer Turra*

kog monopola na znanost, Elisabetta Caminer nije bila prešućena i nepriznata. Navedena je u popisima *Donne illustri*, *Donne illustri del Veneto*, pa i *Uomini illustri d'Italia*, kakvi su se tiskali u devetnaestom stoljeću, zastupljena je u brojnim kasnijim prikazima talijanske i venetske kulture osamnaestog vijeka, a iz pera muških autora posvećeno joj je i nekoliko članaka, s naglaskom na njezinoj publicističkoj djelatnosti.<sup>3</sup>

Elisabetta Caminer nezaobilazna je sudionica kulturnih zbivanja u Mletačkoj Republici u drugoj polovini 18. stoljeća – bila je prevoditeljica, književna kritičarka, pjesnikinja, publicistkinja,<sup>4</sup> a u toj posljednjoj ulozi osobito je značajna po svome udjelu u afirmaciji i širenju francuskog kulturnog utjecaja i prosvjetiteljskih ideja. Poslana da izučí kitničarski zanat, umjesto toga naučila je francuski te je s nepunih osamnaest godina debitirala na sceni kazališta S. Luca prijevodom sentimentalne komedije *L'Honnête Criminel* Fenouillota de Falbairea. Izbor teksta nije bio ideološki neutralan: u Francuskoj je zabranjeno njegovo prikazivanje zato što je plemeniti i požrtvovni protagonist bio protestant. Prijevodima popularnih *comédie larmoyante* Elisabetta Caminer opskrbljivat će mletačke pozornice s velikim uspjehom do kraja svog života. Isprva zadužena za prepisivanje u maloj književnoj radionici svojeg oca, povjesničara i publicista Domenica Caminera,<sup>5</sup> ubrzo postaje njegovom suradnicom i suurednicom časopisa «L'Europa letteraria», što ga je Caminer počeo izdavati 1768. godine, s namjerom da obrazovanoj publici pruži pregled književnih novosti u Italiji i drugim europskim zemljama.<sup>6</sup> Elisabetta, čiji kulturni interesi i ideološki stavovi nisu bili podudarni s onima njezina oca, časopisu utiskuje svoj osobni pečat i od provincijalnog i uspavanog književno-bibliografskog biltena pretvara ga u borbeno glasilo prosvjetiteljskih ideja. To osobito dolazi

(1751-1796) e la "Querelle des Femmes" negli spazi veneti di fine '700 u: *Memoria dell'Accademia delle scienze di Torino*, 24 (2000), 25-36; CATHERINE M. SAMA, ed., *Elisabetta Caminer Turra, Selected Writings of an Eighteenth-Century Venetian Woman of Letters*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

- 3 Za popis publikacija u kojima se spominje Elisabetta Caminer usp. CESARE DE MICHELIS, *Caminer Elisabetta*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1974, str. 240, MARINO BERENGO, *Giornali veneziani del Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1962, str. XLIX, bilj. 168.
- 4 Za biografiju Elisabette Caminer usp. već spomenuti članak C. DE MICHELISA, str. 236–240, i ROSANGELA LUPINACCI, *Elisabetta Caminer in Enciclopedia delle donne*, [www.enciclopediadelledonne.it](http://www.enciclopediadelledonne.it). (3. kolovoza 2015.).
- 5 Usp. CESARE DE MICHELIS, *Caminer Domenico* u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1974, str. 234–236.
- 6 Za sažetu obavijest o ovome i drugim časopisima koje su izdavali otac i kći Caminer a potom samo Elisabetta (uz druge suradnike), usp. MARINO BERENGO, *op. cit.*, str. XLVIII-LI.

do izražaja kad jednim od suradnika i stvarnim suurednikom postaje njoj duhovno srodni Alberto Fortis. Elisabetta je na stranice časopisa uvela Voltairea, Fortis se pak oglašava ustrajnim i podrugljivim prozivanjem crkvenih redova, predbacujući im ekonomsko parazitiranje. Časopis ne mijenja orijentaciju ni kad Fortis odustaje od suuredništva radi odlaska na terenska istraživanja i zbog neslaganja s Domenico Caminerom. Usprkos napadima konzervativaca poput Carla Gozzija (koji se osvećuje i za podršku što su je Caminerovi pružali Goldoniju), Antonija Piazze i mnogih drugih, Elisabettu Caminer podržava ugledni Melchiorre Cesarotti i vrlo konkretnim uređivačkim naputcima. «L'Europa letteraria» gasi se 1773., a godinu dana kasnije otac i kći Caminer pokreću novi časopis, «Giornale enciclopedico».<sup>7</sup> Nedugo potom, Domenico Caminer u potpunosti prepušta uređivanje Elisabetti. Fortis se vraća a među suradnicima časopisa nalazimo istaknute prirodnanstvenike, kao što su Lazzaro Spallanzani i Antonio Maria Lorgna. Godine 1777. sjedište časopisa iz Venecije prelazi u Vicenzu (nakon Elisabettine udaje za liječnika i botaničara Antonija Turru). Suurednikom postaje odvjetnik Giovanni Scola, angažirani sljedbenik prosvjetiteljskih ideja. Suradnja sa Scolom prekida se 1781., a na njegovo mjesto dolazi Fortis. (Manje radikaln od Scol, privesti će časopis u mirnije polemičke vode). Urednica i sad već slavni i materijalno zbrinuti putopisac sljedeće godine udružuju se i poslovno te 1783. počinju objavljivati «Nuovo giornale enciclopedico». Razdružuju se 1787. godine, kad Fortis boravi u Napuljskom kraljevstvu u službi Ferdinanda IV. Elisabetta se obraća za pomoć zajedničkom prijatelju Mihi Sorkočeviću / Micheleu Sorgu,<sup>8</sup> koji je u to vrijeme boravio u okolici Vicenze.<sup>9</sup> Časopis, nepromijenjene koncepcije, u kojemu Fortis i dalje surađuje, nastavlja izlaziti do 1789. Godina 1789., uz revoluciju i nesigurnost općih prilika, donosi kraj reformizma i slom prosvjetiteljske humanitarne utopije. Unatoč tomu, Elisabetta Caminer ne posustaje: 1790. pokreće novi časopis, «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia», koji će uređivati sve do svoje smrti<sup>10</sup> (i u kojemu povremeno sudjeluje i

7 Sadržaj i svoju koncepciju tog časopisa najavio je Domenico Caminer u «L'Europa letteraria» iz svibnja 1773, str. 36–42.

8 Imena dubrovačkih i dalmatinskih Fortisovih suvremenika bilježimo kako su zapisana u onodobnim dokumentima i publikacijama. Ponegdje im dodajemo i "kolokvijalni" oblik, tradicionalan u hrvatskoj znanosti. Kada je riječ o Lovriću, Boškoviću i Kuniću, rabimo isključivo hrvatski oblik, osim u citatima.

9 Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 2011, str. 9–10. Za pojedine podatke iz Fortisove biografije usp. i *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, Književni krug, 1996, *passim*.

10 Elisabetta Caminer umire u lipnju 1796. Časopis će nastaviti s izlaženjem do listopada 1797. Uređivat će ga Domenico Caminer (koji je nekoliko mjeseci nadživio Elisabettu) i Aurelio Bertola de' Giorgi.

Fortis). Ipak, novonastale okolnosti ostavljaju traga: polemički polet ustupa mjesto ideološkoj neutralnosti, a povećava se broj eruditskih i znanstvenoutilitarnih priloga.

Istočna obala Jadrana prisutna je na stranicama svih četiriju časopisa: najčešće posredstvom sažetog prikaza već objavljenih tekstova koji donose vijesti i bave se raznim temama s tog područja, ali i – nešto rjeđe – u formi izvješća, pisma i izvornog članka. Tekstovi koji su predmet sažetka (u cijelome tadašnjemu novinstvu najproširenijeg priopćajnog oblika) većinom su tiskani u Veneciji i Venetu, no ne prolaze nezapaženo ni prilozi objavljeni u drugim sredinama.<sup>11</sup> Za uvođenje istočnojadranske tematike najzaslužniji je Fortis, kao izravni, empirijski osvjedočeni poznavatelj tog ozemlja. Fortis potpisuje niz važnih priloga, ali nije jedini izvjestitelj i potpisnik.

U svome putopisnom prvijencu, *Saggio d'Osservazioni sopra l'Isola di Cherso ed Osero* (1771.), Fortis navodi kako su njegovu želju da posjeti istočni Jadran potaknula otkrića padovanskog prirodoslovca Vitaliana Donatija, o kojima je izvjestio u djelu *Della Storia Naturale Marina dell'Adriatico*, objavljenom u Veneciji 1750. godine.<sup>12</sup> U stvarnosti su ga prema mletačkom Iliriku usmjerili britanski ljubitelji prirodnih znanosti, poljoprivrede i arheologije, koji su svojom "učenom znatiželjom i darežljivošću"<sup>13</sup> u znatnoj mjeri odredili opseg i teme njegovih početnih istraživanja, velikim dijelom u skladu i s njegovim vlastitim znanstvenim interesima. Njima su Dalmaciju kao arheološku riznicu već bili otkrili putopis Jacoba Spona *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant* (1678.) i ilustracije Dioklecijanove palače škotskog arhitekta Roberta Adama, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia* (1764.). Fortisa je na istraživanje folklornog blaga, kojim će steći međunarodnu slavu, naveo Adamov mecena, John Stuart, grof Bute, škotski patriot i kratkotrajni britanski premijer, nadajući se potkrijepi vjerodostojnosti pjesama (navodnoga) škotskog barda Ossiana, čiju su autentičnost osporavali neki engleski i irski kritičari, nasuprot oduševljenju većine europske publike.<sup>14</sup>

11 Neki od tih tekstova i njihove recenzije popisani su u knjizi GIUSEPPE VALENTINELLIJA, *Bibliografia della Dalmazia e del Montenegro*, Zagabria, Coi tipi del Dr. Ljudevito Gaj, 1855.

12 Usp. *Saggio d'Osservazioni sopra l'Isola di Cherso ed Osero*, Venezia, Gaspare Storti, 1771, str. 90–91.

13 «dotta curiosità, e ... munificenza». Iz posvete Lordu Buteu, *ibid.* Osero je stariji naziv za Lošinj.

14 Autentičnost tih pjesama za Butea je značila dokaz veličine drevne, nezavisne Škotske. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 22–23.

Časopis «L'Europa letteraria» u broju od prosinca 1770. najavljuje izlazak Fortisova putopisa po kvarnerskim otocima,<sup>15</sup> uz opširni prikaz pojedinih poglavlja iz pera samog autora, u obliku javnog pisma osorskom arhiđakonu Mateju Soviću. Fortis mu time zahvaljuje na «velikodušnoj pomoći» pri sastavljanju knjige, ne zaboravljajući ni svoje suputnike – Domenica Cirilla, profesora botanike na Sveučilištu u Napulju, i agronoma amatera Johna Symondsa – ni suradnike koji su mu pomogli nakon povratka s putovanja.<sup>16</sup> Završno obraćanje Soviću otkriva neke pojedinosti njihova druženja: «S'aspetti quanto prima una mia lettera in lingua Slava, che verrà da S. V. Reverendissima da esser corretta, come da un dotto Professore, e per farle conoscere quanto necessaria si rende la pubblicazione della Grammatica Illirica da Lei lavorata».<sup>17</sup> Fortis će doista nedugo potom poslati Soviću, svojem učitelju staroslavenskoga, kraće pismo pisano ćirilicom.<sup>18</sup>

Fortisovu će knjigu *Saggio di Osservazioni sopra l'Isola di Cherso ed Osero*, objavlvenu u prosincu 1771., prikazati Domenico Caminer u uobičajenoj formi sažetka. Nakon nekoliko općenitih, hiperbolički intoniranih uvodnih fraza – «Ecco appagata l'universale brama di leggere un'Opera, che ben sapevasi e per la sua importanza, e per il giusto credito dello Scrittore dover recare molto onore all'Italia» – upoznaje čitatelje sa specifičnim odlikama teksta:

Interessanti annotazioni storiche, fisiche, e critiche si veggono sparse per tutta l'Opera, che vieppiù grata, e dilettevole ne rendono la lettura, anche a quelli, che nella Storia Naturale non sono abbastanza iniziati. Vi si correggono alcuni errori de' Geografi, e per fino dell'Autore degli Articoli Geografici dell'Enciclopedia, che mette l'Isola di Osero in Italia [...]»<sup>19</sup>

15 *Storia naturale della Isola di Cherso, e di Osero; opera del P. Alberto Fortis proposta per Associazione. Estratto. «L'Europa letteraria», 1770, Dicembre, str. 62–80.*

16 *Ibid.*, str. 62–63.

17 *Ibid.*, str. 79–80.

18 To doznajemo iz pisma koje je u svibnju te godine Sović poslao Fortisu. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 39. Ovako Fortis opisuje Sovića u *Saggiu*: «Uomo distinto pella vera pietà, pelle sue profonde cognizioni intorno all'antica lingua illirica, e cortese Ospite quanto altro mai». *Op. cit.* str. 38.

19 \**Saggio di Osservazioni sopra l'Isola di Cherso, ed Osero D'Alberto Fortis della Società Imperiale, e Reale di Siena ec. In Venezia 1771. Presso Gasparo Storti; in 4. di pag. 168. Oltre alla Dedicata a S. E. Mylord Giovanni Stuart, Conte di Bute ec. ec. ec., «L'Europa letteraria», 1771, Dicembre, str. 71–78. Citati su preuzeti sa str. 71–72.*

Sa stajališta fortisologije značajan je zaključni dio prikaza:

Infine chiuso è il Libro da otto *Notizie preliminari credute necessarie per servire di direzione a' viaggi tendenti ad illustrare la Storia Naturale, e la Geografia delle Provincie adiacenti all'Adriatico, e particolarmente dell'Istria, Morlacchia, Dalmazia, Albania, ed isole contigue*. Coteste notizie quanto confermano l'opinione della intelligenza del P. F. in tali Scienze, fanno altrettanto desiderare, che voglia egli accingersi ad un'Opera riguardo agli Stati del Veneto Dominio [...] <sup>20</sup>

Naime, *Notizie preliminari* poznate su kao anonimna i nedatirana brošura, a to je izazvalo dvojbe o njihovu autorstvu i kronologiji u odnosu na prvo Fortisovo putovanje na kvarnerske otoke. Muljačić smatra da su one «očito Fortisovo djelo», što je vidljivo i iz Caminerova prikaza, i argumentirano dokazuje da su mogle nastati tek nakon prvog Fortisova putovanja u užu Dalmaciju.<sup>21</sup> Spominje i njemu jedini poznati primjerak, iz Biblioteca Nazionale Centrale u Firenci, gdje je taj tekst uvezan zajedno sa *Saggiom*. Primjećuje, međutim, da to «ne znači da je s njim zajedno tiskan jer ga ostali primjerci monografije *Saggio* ne sadrže».<sup>22</sup> Caminer je očito imao u ruci primjerak gdje su oba teksta tiskana zajedno, pa bi poznavanje njegove recenzije prištedilo nepotrebnu raspravu o tome jesu li *Notizie preliminari* Fortisovo djelo.

Slijedi dugogodišnja stanka – Fortis za to vrijeme obilazi Dalmaciju i obavlja istraživanja na račun svojih mecena: Britanaca, 1772. godine, i trojice mletačkih senatora, a 1773. i 1774. uz financijsku potporu mletačke vlade, u kojoj tih godina stanoviti utjecaj dobiva reformatorska struja, predvođena senatorom Andreom Memmom.<sup>23</sup> Upoznaje tamošnje prilike, stvara veze, profesionalne i prijateljske, s obrazovanim pripadnicima mjesne elite, pobornicima prosvjetiteljstva.

20 *Ibid.*, str. 78.

21 A ne prije prvoga putovanja na Cres i Osor, kako su smatrali talijanski istraživači, Ugoni, Torcellan i Pizzamiglio. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 57–58.

22 Usp. *ibid.*, str. 39–40 i 57, bilj. 22.

23 Fortis je trebao istražiti stanje dalmatinskog ribarstva, o čemu je Senatu podastro dva izvješća. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 66–68.

Među njima ističu se splitski liječnik, glazbenik i polihistor Giulio Bajamonti<sup>24</sup> i trogirski agronom i povjesničar amater Rados Antonio Michieli Vitturi.<sup>25</sup> Bajamontija, koji mu je bio od pomoći kao informator i kao pratitelj prilikom nekoliko terenskih istraživanja i s kojim će se dopisivati do pred kraj života, susreo je već za svoga prvog posjeta Splitu, u ljeto 1771.<sup>26</sup>

Godine 1774. novi časopis Caminerovih, «Giornale enciclopedico»,<sup>27</sup> bilježi izlazak *Viaggio in Dalmazia* sažetkom koji potpisuje Elisabetta.<sup>28</sup> U najavi teksta jedinu osobniju notu i otklon od uobičajenih, konvencionalnih shema (i naj snažniju, implicitnu pohvalu) sadrži primjedba da će ga nedvojbena prevesti «Oltramontani».<sup>29</sup>

GE, u razdoblju 1776. – 1777., prati i neke prijemore koje je to djelo izazvalo: objavljuje sažetak teksta koji je zamjerkama Fortisu pokrenuo raspravu – *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del S. Ab. Alberto Fortis, collaggiunta della Vita di Socivicza* – i, u istome broju, isto tako protufortisijanskih *Riflessioni sopra lo stato presente della Dalmazia*, Pietra Nutrizija Grisogona.<sup>30</sup> Iduće godine časopis – koji tad izlazi u Vicenzi – ustupa prostor suprotnoj strani: u lipnju 1777. tiska sažetak polemičkog odgovora Radosa Antonija Michielija Vitturija,<sup>31</sup> *Saggio epistolare sopra la Repubblica della Dalmazia*, u prilog Fortisu te, napokon, prikaz Fortisova “pravorijeka“, u obliku otvorena

24 Iz bogate bibliografije o Bajamontijevoj mnogostranoj djelatnosti navest ćemo samo dva pregledna priloga: ARTURO CRONIA, *Bajamonti Giulio*, u *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963, str. 280–281; DUŠKO KEČKEMET i IVONA AJANOVIĆ (1983), *Julije (Giulio) Bajamonti*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”, 1996, str. 351–354.

25 Za podatke o Michieliju Vitturiju usp. SIMEONE GLIUBICH, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, Rod Lechner, 1856, str. 211–213.

26 Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 49.

27 O časopisu usp. MARINO BARENGO, *op. cit.*, str. XLVII–LI. Za označavanje pojedinih časopisa u članku služit ćemo se ovim kraticama: «Europa letteraria»: EL, «Giornale enciclopedico»: GE, «Nuovo giornale enciclopedico»: NGE, «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia»: NGEL.

28 \**Viaggio in Dalmazia dell'Abate Alberto Fortis*, GE, 1774, Giugno, str. 72–74.

29 „Tanto interessante, utile e dilettevole è questa opera, che senza dubbio non lasceranno gli Oltramontani di approfittarsene col trasportarla nelle loro proprie lingua ... *Ibid.*», str. 72. Elisabetta je brziinski obavila posao, citirajući uvodnu riječ izdavača koja sadrži i kratku najavu poglavlja knjige.

30 Grisogonov tekst objavljen je 1775. u Firenci, Lovrićev 1776. u Veneciji. Prikaz u GE, 1776, Giugno, str. 18–32, Lovrić, i 113–122, Grisogono. Lovrićeve prigovore detaljno analizira LARRY WOLFF u knjizi *Venice and the Slavs*, Stanford, Stanford University Press, 2001, str. 237–243.

31 Venezia, 1777. Prikaz je objavljen u lipanjskom broju iste godine, str. 97–99.

pisma ovom posljednjemu.<sup>32</sup> Prigovori što ih recenzenti upućuju Fortisovim osporavateljima i ironične primjedbe na njihov račun, jasno pokazuju kome su naklonjeni:

Il genio dei Dalmati è sempre stato guerriero, ma la fortuna dell'armi non sempre egualmente favorì quella Nazione; così adesso che la gioventù Dalmatina si rivolge alle guerre letterarie non lo fa tutta con egual forte. Il signor Pietro Nutrizio, giovane traurino ... molte cose che tutti sanno mostrò di non saper bene come suol accadere a chi scrive in fretta. I fogli letterarj non parlarono molto di quell'opera, ma ne parlò in vece loro il foglio delle Novelle del Mondo, che si stampa ad Ancona, e la ricomlò d'elogi, forse perché il Gazzettiere non aveala veduta.<sup>33</sup>

Godine 1788. u Veneciji je izašao roman *Les Morlaques* spisateljice Giustiniane Wynne Orsini-Rosenberg, nastao slijedom Fortisova putopisa, koji je, u međuvremenu, prijevodima na brojne europske jezike, bilo cijeloga teksta bilo samo poglavlja o Morlacima, stekao europsku slavu. U NGE iz srpnja 1789. oduševljeno ga je pozdravio ugledni Melchiorre Cesarotti, profesor padovanskog sveučilišta, jezikoslovni i književni teoretičar, prevoditelj s francuskoga, engleskog i klasičnih jezika.<sup>34</sup> Kao poklonik Ossiana, čije je spjevove preveo na talijanski (i tiskao uz Buteovu financijsku pomoć), roman Giustiniane Wynne smatrao je još jednim umjetnički sugestivnim tekstom ostvarenim protivno klasicističkim pravilima<sup>35</sup> te je u njemu vidio plod inspiracije i senzibiliteta sukladnih s novom, primitivističkim teorijama nadahnutom, književnom estetikom. Tih je godina Cesarotti bio zaokupljen dovršavanjem i tiskanjem svoga proznog prijevoda Ilijade, a u recenziji dovodi u vezu morlaštvo i Homerove epove: "I furori di Markovic non cedono a quelli di Achille e le lamentazioni d'Iella si lasciano molto addietro quelle della vedova di Ettore". "Le opinioni favolose dei Morlacchi" us-

32 *Lettera del Sig. Ab. Alberto Fortis al Nob. Sig. Co. Rados Antonio Michieli Vitturi*, Luglio, str. 15–16.

33 GE, 1776, Giugno, str. 113–114.

34 (\*) *Les Morlaques*, par M.I.W.C.D.U:¢R., vol 2, ec. NGE 1789, pp. 37–64. U bilješki: (\*) *Articolo del cel. Sig. Ab. Profess. Cesarotti*; NGE 1789. *Ibid.*, str. 37. Sažeto o Cesarottiju u GIORGIO PATRIZI, *Cesarotti, Melchiorre*, u *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980, str. 220–229.

35 « ... stitolata e indefinita ... che del resto noi crediamo, che appunto perchè non appartiene precisamente a verun genere, ella riunisca i pregi di tutti ... » GE, 1789, Luglio, str. 38.

poređuje s praznovjermem u Ilijadi, a lik Pervana s Homerovim Nestorom.<sup>36</sup> Tu će temu reaktualizirati i razraditi Giulio Bajamonti u raspravi “Il morlacchismo di Omero“, objavljenoj u jednom od posljednjih brojeva NGEI,<sup>37</sup> prenoseći i neka zapažanja iz Fortisova *Viaggio in Dalmazia*, ali oslanjajući se najvećim dijelom na vlastito iskustvo poznavatelja dalmatinske Zagore i skupljača narodnih pjesama.<sup>38</sup>

Bajamonti pronalazi analogije između Homerovih spjevova i morlačkih pjesama – u načinu nastanka i izvedbe te u kompozicijskim i stilskim odlikama – kao i sličnosti između morlačkih navada i “manira“ Homerovih likova: «[...] io intendo di stabilire che gli omerici poemi sono di gusto morlacco, e che in loro troverebbero i Morlacchi le patrie maniere e costumanze. [...] pure io sostengo che oggidi la nazione morlacca non meno che la morlacca poesia sono le più analoghe all'omerico gusto».<sup>39</sup>

Taj rad Bajamonti je napisao nakon niza godina bavljenja Homerom.<sup>40</sup> Možemo pretpostaviti da se prisjećao Cesarottijeva uspoređivanja Morlaka Justiniane Wynne s likovima iz Ilijade u časopisu u kojem je niz godina i sam surađivao.<sup>41</sup> Nedvojbeno je pak da je – vjerojatno i na tragu Fortisova *Viaggio* – koncepcijsko uporište za svoje teze pronašao u Vicu, kojeg će, uz neaktualnog Minervinija, spomenuti samo kao napuljskog osporavatelja personaliziranog Homera:<sup>42</sup>

Studiando l'antica storia degli uomini si trova che le nazioni avanti che fossero inventati i caratteri della scrittura recitavano in versi le loro cose memorabili, e in tal modo si aiutavano col metro e col ritmo a ritenerle e ripeterle più agevolmente.

Che se consideriamo i caratteri dell'omerica poesia, siccome i popoli, dirò così, greggi e originali non sono capaci di fina riflessione, ma sono tutti senso e

36 *Ibid.*, str. 63.

37 NGEI, 1797, Marzo, str. 77–98.

38 Kao etnolog, ali i antiklerikalac, zajedljivom primjedbom počastio je Kačićevu pjesmaricu. Usp. *ibid.*, str. 80–81.

39 *Ibid.*, str. 78.

40 Usp. IVAN MILČETIĆ, *Julije Bajamonti i njegova djela*, “Rad JAZU“, 192, 1912, str. 132.

41 Cesarotti se tada još nije bio uključio u raspravu o Homerovu autorstvu, na koju se osvrće Bajamonti. To će učiniti tek 1801. godine.

42 NGEI, 1797, Marzo, str.77. Za Minervinijeve teze usp. ANNALISA ANDREONI, 2003, *Omero italico: favole antiche e identità nazionale tra Vico e Cuoco*, Roma, Jouvence, 2003, str. 111–137, 167–173. Za Fortisovu kritiku Minervinija usp. SMILJKA MALINAR, *Un intervento polemico di Alberto Fortis: la 'Memoria sopra l'isola di Corzola'*, u: «Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa», LX/2015, str. 85–97.

fantasia, le quali facultà mettono radici nel corpo e pigliano dal corpo vigore; troviamo perciò che i poemi d'Omero sono appunto il prodotto di vivide sensazioni e di robusta immaginazione [...] Lo stesso carattere precisamente si scopre ne' canti morlacchi: e come il vero vanto della nazione considerata specialmente nella sua originalità e ne' suoi tempi eroici si è il valer molto per la forza per la grandezza della taglia e per altre virtù corporee, così l'antica poesia illirica spira robustezza d'immagini e di colorito.<sup>43</sup>

Bajamonti se služi Vicom i za potrebe naracije i argumentacije kojima svrha nije dokazivanje glavne postavke.<sup>44</sup>

Ipak, na sliku Dalmacije u časopisima Elisabette Caminer, mnogo više od literariziranog morlačkog tematskog kompleksa, utječe Fortisovo zanimanje za ekonomske i društvene prilike u toj pokrajini<sup>45</sup> i predodžba koju o njoj promiču sami njezini predstavnici, dalmatinski intelektualci i uglednici, sljedbenici fiziokratskih doktrina. Fortisov stav, u nekim elementima, odredilo je već njegovo kvarnersko putovanje, o čemu svjedoči i njegovo javno pismo Soviću: «Della desolata città d'Osero dirò poco, perchè non saprei che dirne di più. Quel poco però dovrebbe bastare a mover la compassione di chi può' giovarle».<sup>46</sup> Dalmatinski intelektualci bave se neuralgičnim pitanjima tamošnje stvarnosti – a to je, u prvom redu, zapuštena i zaostala poljoprivreda<sup>47</sup> – u raspravama koje tiskaju u Veneciji i nekim drugim

43 NGEI, 1797, Marzo, str. 79 i 81. Morlaci – u tom Bajamontijevu prilogu naslijeđeni od Fortisa – zaslužni su što su mu omogućili „da prisvoji Homera i na neki način s njime postane rod“ (usp. str. 78). (Ta izjava podrazumijeva i Bajamontijevu pripadnost morlačkoj/slavenskoj naciji. Usp. i LARRY WOLFE, *op. cit.*, str. 313). Pozitivan stav prema Morlacima potvrđen je i u završnici rada: «Nello stabilire quest'omerico morlacchismo è troppo evidente ch'io avrò procurato un onore alla nazione illirica» (str. 97). Znači li to da povremene podsmješljive primjedbe kojima je začinjjen prikaz morlačkih “maniere e creanze” i “opinioni” (doduše i grčkih, ali u mnogo manjoj mjeri) trebamo shvatiti kao retorički habitus?

U novije vrijeme o Bajamontijevoj interpretaciji Vica piše MARCO MARTIN, “*Il morlacchismo d'Omero*” di Giulio Bajamonti, Edizioni digitali del CISVA, 2010, 12 p.; 15. kolovoza 2015. U bilješkama 2 i 7 autor navodi priloge niza hrvatskih znanstvenika (Milčetić, Mimica, Muljačić, S. Roić, J. Vince-Pallua), jednog srpskoga (Drndarski) i jednog talijanskoga (Morpurgo).

44 Primjerice epizoda Ahila i Brizeide i Menelaja i Helene te obrana Homerova morlakizma. Etimološko tumačenje imena Homer, tezu o usmenom karakteru i kolektivnom nastanku Ilijade i Odiseje, redakciji Pizistratida isto tako preuzima od Vica. I pri izboru primjera kojima je ilustrirao Homerov “morlacchismo morale” dijelom je bio vođen Vicom. Usp. NGEI, 1797, Marzo, str. 79–81, 97–98; GIAMBATTISTA VICO, *La Scienza Nuova*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2004, str. 264, 292–313, passim.

45 Koje je od 1773. godine Prejasna vlada usmjeravala i novčano pomagala.

46 Usp. *op. cit.* u bilj. 14, str. 66.

47 Jednom od zapreka razvoju poljoprivrede u kontinentalnoj Dalmaciji smatran je tzv. Grimanijev zakon iz 1755. i 1776. (premda je težio primjeni niza fiziokratskih načela). Bit će ukinut tek za napoleonske uprave, 1803. godine.

talijanskim gradovima (i gdje su Morlaci oslikani manje idealizirajućim bojama). Časopisi Elisabette Caminer redovito recenziraju njihove tekstove te objavljuju i poneki njihov izvorni prilog. Autori, Bajamonti, Michieli Vitturi, Grisogono, Cialetich, Fortisovi su znanci i prijatelji, okupljeni u splitskoj Società economica i kasnijem, trogirskom poljoprivrednom društvu<sup>48</sup> a, uz zanimanje za tehničke aspekte poljoprivredne proizvodnje, s Fortisom dijele i paternalističke poglede i reformističke težnje. Najstarija asocijacija, Società economica di Spalato, osnovana 1767. godine na inicijativu nekoliko lokalnih "aktivista", među njima i Bajamontija,<sup>49</sup> životarila je sve dok 1771. mletačka vlada, koja u to vrijeme otkriva Dalmaciju i kao potencijalno ekonomski isplativ teritorij, nije nad njom preuzela pokroviteljstvo. Godine 1774. održana je "sessione di riforma", na kojoj su utvrđeni naziv, statut i ciljevi Društva te podastri na odobrenje središnjoj Deputazione Veneta sopra l'Agricoltura.<sup>50</sup> Prateći s odobravanjem rezultate Fortisova terenskog rada, vlasti Serenissime već 1772. godine zadužile su ga da ispita stanje dalmatinskog ribarstva, smatrajući posebno važnim unapređenje te privredne grane. Takvo istraživanje 1871. naručit će i od splitske Società economica.

Fortisovoj jačoj osobnoj uključenosti pripisuje se njegova suradnja sa splitskim Društvom,<sup>51</sup> čijim *Segretario corrispondente* postaje 1777. godine.

Potkraj siječnja 1780. u sjedištu Društva održao je izlaganje *Della coltura del Castagno da introdursi nella Dalmazia marittima e mediterranea*, prilog tada aktualnoj raspravi o učincima krčenja šuma na padinama dalmatinskih brda. Tekst je iste godine objavljen u Napulju, kamo se Fortis vratio u veljači, a u kolovoškom broju GE prikazala ga je Elisabetta Caminer. Stručnu agronomsku raspravu predstavila je pukim nabrojanjem naslova pojedinih poglavlja, dočim je mnogo rječitija u pohvalama autoru, koje mjestimice dosežu hipeboličke razmjere:

48 Trogirsko društvo osnovano je 1789., a 1790. godine Agrarno društvo ustanovljeno je i u Zadru. O dalmatinskim agrarnim akademijama piše DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ u članku, *Europski fiziokratski pokreti u Južnoj Hrvatskoj u drugoj polovici XVIII. stoljeća*, "Historijski zbornik", XLV (1), 1992, str. 111–124. Publikacije dalmatinskih fiziokrata prati IVAN PEDERIN: *Fiziokratski pokret u Dalmaciji*, "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine", 10 (1-2), 1984, str. 167–203. Dalmatinskim poljoprivrednim akademijama bavi se i FRANCO VENTURI u knjizi *Settecento riformatore: L'italia dei lumi*, vol 5.2. *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Torino, Einaudi, 1990, str. 347–424, vrlo informativnom prikazu prilika u mletačkoj Dalmaciji i Dubrovniku.

49 O njegovu doprinosu opširno Milčetić, op.cit., str. 184-195.

50 O povijesti i aktivnostima Društva izvjestio je Giulio Bajamonti u govoru održanom na izvanrednoj skupštini 5. srpnja 1790., a potom tiskanom kao članak, *Dell'Origine e dei progressi della Pubblica Società Economica di Spalatro*, u NGEI, 1790, Ottobre, str. 99–114.

51 To posebno ističe fortisolog Franco Torcellan, čije stavove prenosi MULJAČIĆ, *Usp. op. cit.* 1996, str. 120–121.

Questo dotto Naturalista, instancabile nelle sue peregrinazioni e ricerche, il quale si ritrova attualmente nel Regno di Napoli, per prosequirle in ogni ramo d'oggetti, e che le dirige sovente all'Utilità, dà con questo Discorso ... un saggio a' Dalmatini di non equivoca amicizia, che tende al reale, e loro procura vantaggi. Ecco in qual guisa la Storia Naturale si rende utile, ecco con quali gradi un uomo di genio, osservando e terre, e climi, e l'influenza di questi ... s' allontana dal vano studio d'un'arida nomenclatura, d'un freddo sistema, e quando applicando li suoi studj all'utile materiale, e quando innalzandosi a congetture, a deduzioni produttrici di effetti luminosi, maneggia per così dire la grand'opera della natura, e la tragge da pericolosi misterj. Noi siamo lontanissimi dal voler dare approposito di questo Opuscolo nel sublime, ma conosciamo capace di giungervi l'autore di esso sol che lo voglia.<sup>52</sup>

Pritom se kao pravovjerna mletačka prosvjetiteljica predstavlja ključnim pojmovima *utilità, utile materiale, vantaggi*.

Dio je enkomijastičke i promidžbene strategije teksta (ali i rutinski Camineričin recenzentski postupak) i prepuštanje riječi samom autoru,<sup>53</sup> ovdje u njegovu zaključnom, filodalmatinskom i vizionarskom nastupu i sintezi njegova viđenja aktualnog stanja Dalmacije:

I figli e i nipoti vostri forse si ricorderanno con sentimento di gratitudine, che un Italiano condotto a quelle contrade da non dannevole curiosità, cercò di provare la sua amicizia a tutta la Nazione collecitarla a promuovere un ramo d'Agricoltura, per la di cui progressiva influenza il Morlacco dovess'essere insensibilmente tolto dall'aratro cui non sa maneggiare, e rimesso alla vita pastorale, che sola conviene alla di lui indole ed origine Nomade; per cui il contadino littorale, che adesso è abbruttito, e indisciplinato, fosse reso più intelligente, e più docile; e per cui finalmente si vedesse

52 GE, 1780, Agosto, str. 42–43.

53 «Crediamo far cosa grata a' Leggitori trascrivendo alcuni periodi, i quali fanno onore alle di lui mire e al suo stile». *Ibid.*, str. 43. Promidžbeni učinak u funkciji moralnog prosvjećivanja – koji je željela postići i svojim prijevodima i cjelokupnom svojom publicističkom djelatnošću – navodi kao razlog doslovnog prenošenja Fortisove posvete nadbiskupu Garagniniju: «... noi la trascriviamo ... perchè il far sapere che vi sono de' buoni val tanto almeno quanto l'apprendere, che vi sono dei dotti, dei ricchi, de' possenti, dei valorosi». *Ibid.*, str. 44.

cambiato nel breve giro di mezzo secolo anche l'orrido aspetto esteriore della Provincia, e la sostanziale ricchezza della Nazione accresciuta.<sup>54</sup>

Krajem sedamdesetih i tijekom osamdesetih godina – istodobno s pojačanim zanimanjem središnjih vlasti za probleme zaostale dalmatinske privrede – objavljene su neke od najznačajnijih rasprava dalmatinskih fiziokrata: *Notizie per servire alla Storia Naturale della Dalmazia, raccolte dal S. Pietro Nutrizio Grisogono, con l'aggiunta di un Compendio dell'Istoria Civile del Sig. Giovanni Rossignoli*, Bajamontijevo razmatranje *Sull'asciugamento eseguito nel 1789, della campagna d'Imoski nella Morlacchia Veneta, e sulla regolazione delle sua acque*, i *Memoria del Nob. Signor Conte Rados Antonio Michieli Vitturi sull'introduzione degli Ulivi ne' Territorj mediterranei della Dalmazia, e sulla loro coltivazione*. Prikazane su u GE, neposredno nakon objavljivanja.<sup>55</sup> Recenziju Bajamontijeva teksta, koji govori o jednom od rjetkih izravnih melioracijskih poduhvata mletačkih vlasti, potpisuje A. F.

Godine 1788. Deputazione Veneta sopra l'Agricoltura zadužila je splitsko Društvo da provede istraživanja o mogućnostima naprednijeg uzgoja stoke i povećanja stočnog fonda. Tom se novom temom bave i Bajamonti i Vitturi (koji je u međuvremenu imenovan Pubblico Ispettore sopra l'Agricoltura in Dalmazia). Grisogono pak raspravlja o mogućnosti da uzgoj dudova svilca pridonese poboljšanju ekonomskih prilika u Pokrajini. Njihove radove ili prikaz već izašlih radova objavljuje NGEI u svojim prvim brojevima.<sup>56</sup>

Taj posljednji izdanak Elisabettina publicističkog aktivizma nastavlja uhodanim načinom: opet su, kad je riječ o istočnom Jadranu, najbrojniji prikazi rasprava o ekonomskim pitanjima, napose o poljoprivredi. Uz već poznate autore javlja se poneko novo ime, i među piscima izvornih priloga. Fortisovi prijatelji i dalje su dio ekipe, ali on sam više neće objaviti ni jedan tekst o tom

54 *Ibid.*, str. 43–44.

55 Grisogonova rasprava izašla je u Trevisu te je prikazana u GE, 1780, Ottobre, str. 113–126 (u potpisu D. C.). Bajamontijev tekst, tiskan u Veneciji 1781., prikazan je u GE, 1781, Agosto, str. 113–118. Vitturijev govor, održan na skupštini Društva, 29. travnja 1788. i objavljen u Veneciji iste godine, recenziran je u GE, 1789, Gennaio, str. 70–88.

56 *Memoria sulla possibile moltiplicazione degli animali bovini nell'isola di Lesina, Del Dott. Giulio Bajamonti*, NGEI, 1790, Gennaio, str. 64–75; *Fine della Memoria sugli animali bovini. Ibid.*, Febbraio, str. 83–88; *Della moltiplicazione della specie bovina nella Dalmazia, Memoria del Co. Rados Antonio Michieli Vitturi*, Venezia, 1790. Prikaz u NGEI, 1790, Dicembre, str. 14–24; *Della coltivazione de i Bachi da seta. Osservazioni del Conte Pietro Nutrizio Grisogono Avvocato Criminale Veneto*, Venezia, 1790. Prikaz: NGEI, 1790, Settembre, str. 27–31.

području. Posljednji put ondje je boravio 1783. godine.<sup>57</sup> Nakon toga kontakti se svode na privatno dopisivanje s prijateljima, najviše s Bajamontijem.<sup>58</sup> Fortisovim povlačenjem ukinuta je mogućnost njihove javne korespondencije kojoj dugujemo i dva izravna svjedočanstva o prilikama u Dalmaciji, izašla u NGE.

U poslanici Fortisu iz travnja 1783.<sup>59</sup> Giulio Bajamonti opisuje situaciju u Splitu nastalu prethodne godine uslijed navale izbjeglica iz zaleđa, pogođenog epidemijom gladi, i nabraja mjere koje su, na njegov poticaj, poduzeli Società economica i druge splitske institucije radi njihova zbrinjavanja i otklanjanja opasnosti od izbijanja zaraza.<sup>60</sup>

U obraćanju Fortisu na početku pisma, Bajamonti je ocrtao njegov (javni) lik, kako su ga vidjeli dalmatinski prosvjetitelji: «[...] quanto prendo a scrivervi se non v'interessarà come Letterato, potrà interessarvi come uomo, come cittadino, come affezionato alla Dalmazia, e come anche membro di questa Società Economica. [...] Questa piccola notizia può da voi essere convertita in un grand'uso e l'esempio nostro può colle vostre raccomandazioni giovare in qualche altro luogo alla bisognosa umanità».<sup>61</sup>

Fortis pak u pohvalu Splićana upleće prosvjetiteljsko dociranje i odašilje otrovnu strelicu prema svojim neistomišljenicima i kritičarima:

Noi ci siamo affrettati a pubblicare questa Lettera, che fa veramente onore alla Città di Spalatro, alla Società Economica stabilitavi, e al Sig. Bajamonti che n'è uno de' principali, e più attivi Membri. La vera pietà e il vero sapere vanno maisempre insieme. Si specchino nel saggio, e umano procedere degli Spalatini, e imparino a rispettare le influenze delle Società patriottiche que' perditempo che cercano di screditarle, e si credono gran bacalari perchè son atti forse a trovar de' nei, secondo il loro modo d'intendere,

57 Ne računa se prisilno iskrčavanje 1791. zbog oluje u nekoliko manjih mjesta. Usp. ŽARKO MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 138.

58 Usp. *ibid.*, str. 136 i 138–139. Fortis se intenzivno dopisivao i s Dubrovčanima, ali ovdje mislimo na prijatelje iz uže Dalmacije.

59 *Lettera del Sig. Giulio Bajamonti, di Spalatro, a uno degli Autori di questo Giornale*, NGE, 1783, Aprile, str. 89–92.

60 Izbjeglice su bile smještene izvan gradskih zidina, gdje su preživljavale od pravilno i pravredno raspoređene pomoći splitskih građana. Radno sposobni među njima bili su je dužni zaslužiti.

61 NGE, 1783, Aprile, str. 92.

nella sintassi de' Discorsi che vi vengono recitati da uomini amanti de' loro simili, ed efficacemente benefici.

(Fortis možda cilja na članove Accademie della Crusca koji su, navodno, prigovarali nekim izrazima u *Viaggio in Dalmazia*).<sup>62</sup>

Drugo pismo izraz je Bajamontijeve frustriranosti u srazu s mentalitetom male, zaostale, hvarske sredine u kojoj je proveo pet godina liječničke službe (preživjevši kugu, "peste turca", koja se dolaskom izbjeglica iz Bosne, unatoč poduzetim mjerama, proširila na Split i Dalmaciju).<sup>63</sup> Šaljivim tonom pripovijeda o ratu koji su za njega vodili Hvarani i Kaštelani, ironično komentira nestručni način izbora terenskih liječnika, prelazi u sarkazam kad govori o "opinioni della plebe e degl'idioti", koji tvrdoglavo ustraju na zastarjelim i štetnim metodama liječenja.<sup>64</sup>

Jednako nerazumijevanje i nepovjerenje i prema Bajamontijevu bavljenju glazbom i poezijom poput Hvarana<sup>65</sup> pokazivali su njegovi splitski sugrađani, zbog čega mu je bila uskraćena služba gradskog liječnika. Njima je neizravno replicirao u poslanici zadarskom liječniku Gaetanu Banghiju, *Se al medico disconvenga la poesia e la musica*, objavljenoj u NGEI iz srpnja 1796.<sup>66</sup> Banghi mu je s neodobravanjem pisao o nekome mladom talentiranom liječniku koji je tratio vrijeme na nepotrebne frivolnosti kao što su poezija i glazba.<sup>67</sup> Bajamonti mu uzvraća pozivajući se na mišljenje antičkih autora, (prešućenog) Vica i Scaligera o božanskom podrijetlu i uzvišenoj ulozi poezije i glazbe.<sup>68</sup> Protunapad otvara Vicovom dionicom, a vikovski podtekst prepoznatljiv je i u nastavku rasprave. Podastire opsežan popis značajnih ličnosti svih vremena koje su cijenile glazbu i pjesništvo, a često se njima i bavile.<sup>69</sup> Tu su «uomini dedicati ad altre importanti e gravi professioni»:<sup>70</sup> kralj David, Ahilej, Epaminonda, Fridrih II te Bošković

62 Usp. MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 92.

63 Bajamonti je stanje u Dalmaciji opisao u knjižici *Storia della peste che regnò in Dalmazia negli anni 1783-1784*, izašla u Veneciji 1786., koju je u NGE, 1786, Agosto, str. 55–66, detaljno je prikazala Elisabetta Caminer.

64 Usp. *Lettera al Sig. Ab. Alberto Fortis, Da Lesina, addi 15 Giugno 1785*, NGE, 1785, Agosto, str. 102–111.

65 Usp. *ibid.*, str. 109.

66 Str. 93–114. Proznome tekstu Bajamonti je dodao i stihovanu satiričnu poslanicu (str. 121–122).

67 *Ibid.*, str. 96.

68 *Ibid.*, str. 97–99.

69 Bajamontijev katalog: str. 99–112.

70 *Ibid.*, str. 99.

i Stay; istaknuti liječnici koji su među znanja potrebna struci ubrajali poeziju i glazbu: Galen, Obici, Zarotti, Gilibert<sup>71</sup> i Zimmermann. Slijede pjesnici koji su prakticirali medicinu, Vergilije i Marcijal, te liječnici koji su pisali poeziju: čudesni i gotovo božanski *medicus* Fracastoro, Redi, Bellini, Ramanzini, Boerhaave, Haller. Domaćem krugu liječnika glazbenika pripadaju Padovanac Caldani i Dubrovčanin Roini. Hipokrat i Morgagni navedeni su kao primjer vještih stilista. Prizivajući Apolona i Eskulapa, Bajamonti ontološki izjednačuje medicinu s glazbom i pjesništvom, «nobilissime e divine arti»,<sup>72</sup> da bi potom ustvrdio: «I poeti ed i musici sono anime privilegiate che hanno il dono dell'ispirazione e dell'estro. Così i gran medici sono come ispirati, e le più belle e felici cure sono il prodotto dell'estro». Ponudio je i hiperbolički zaoštrenu racionalizaciju svojih antiracionalističkih stavova: «Ma la medicina è un affare quasi più di eccezioni che di regole; e per trovare queste eccezioni il ragionamento per lo più non serve o serve male ... e ci vuole propriamente ispirazione ed estro che sono cose del momento e fanno fare all'ingegno lancj mirabili e sovrumani», začinjenu anegdotom o neuspjehu liječnika štrebera nasuprot uspješnom liječenju drugog liječnika, «dilettante di musica e di poesia».<sup>73</sup>

Osim problema dalmatinskog agrara, časopisi Elisabette Caminer prate i druge teme koje se smatraju važnima sa stajališta javog interesa. U NGE iz travnja 1788.<sup>74</sup> recenzirana je rasprava Pietra Nutrizia Grisogona *Dell'Istruzione de' Processi Criminali*, a u broju iz kolovoza 1789. njegov pedagoški spis *Saggio della vera educazione*.<sup>75</sup> Pozdravni govor Michielija Vitturija u povodu ustoličenja biskupa Belgrave<sup>76</sup> ocijenjen je kao uzorno djelo sa stajališta vjere, ćudoređa i duhovnosti. Taj tekst je, međutim, pribavio autoru optužbu za blasfemičnost i herezu iz pera nekog njegova anonimnog sugrađanina. Detaljno ju pobija, doktrinarnim

71 Zarotti preporuča poznavanje antičkih pjesnika, Gilibert tome pribraja sve književne žanrove te novovjeke i moderne pisce. Od Obicija Bajamonti preuzima podatak o grčkom liječniku Herofilu koji je uglazbio kucanje bila, a osvrće se i na Celsusa. Zimmermann je bio liječnik pruskog monarha.

72 *Ibid.*, str. 110.

73 Citati su preuzeti sa str. 110–111.

74 Usp. str. 38–39. Rasprava je tiskana u Mantovi, 1788. godine.

75 Punim naslovom *Saggio della vera educazione*, ovvero *Lettere edificanti del Co: Pietro Nutrizio Grisogono Avvocato Criminale Veneto scritte a' suoi figli*. Venezia 1789. Prikaz je objavljen NGE, Agosto, 1789., str. 88–90.

76 *Pel solenne Ingresso nella Cattedra vescovile di Traù, dell'Illustriss., e Reverendiss. Monsig. Antonio Belgrava, Orazione del Co: Rados Antonio Michieli Vitturi*, Venezia, 1788. Prikaz u NGE, 1788, Agosto, str. 10–11.

razlozima, suradnik NGE potpisan kao N. V.<sup>77</sup> Vitturijev bigotni i konzervativni kritičar zamjerio mu je uz ostalo izjavu da su svi ljudi jednaki i po prirodnome i po evanđeljskom zakonu.<sup>78</sup> Ista načela zastupat će Giulio Bajamonti u dva sastavka vezana uz djelovanje crkvenih velikodostojnika. U pozdravnom govoru povodom ustoličenja prosvijećenoga Domenica Stratica kao hvarskog biskupa<sup>79</sup> oglašava se riječima moralne osude privilegiranih: «[...] que' rimedj, que' comodi, que' ristori, che sarebbono efficaci e bastanti a salvare la vita di uomini a noi simili, e meritevoli di vivere più di que' ricchi, dalla cui prepotenza riconoscono gl'infelici la lor povertà, e dalla cui avarizia non ottengono il menomo sovvenimento».<sup>80</sup> Njegov slobodnim stihom sročeni *Sermone, A' due fanciulli Ebrei passati al grempo della S. Chiesa sotto gli auspici, e la paterna assistenza dell'Illustr. e Rever. Mons. Luca Garagnini Arcivescovo di Spalatro e Primate della Dalmazia ec.*,<sup>81</sup> dosljedni je, i po shvaćanju njegovih sugrađana vjerojatno provokativni, manifest egalitarizma i vjerske tolerancije: Pred Bogom ne vrijedi više neobrezani od obrezanoga, ni Židov više od Grka, ni rob od gospodara. « ... Tolleranza, / Concordia, carità, pace, indulgenza, / Non di persone scelte, non riguardo / Di costume o linguaggio, non di setta / O di culto ricerca; ecco le note / Del Cattolico gregge ...».<sup>82</sup> Oba teksta prikazala je Elisabetta Caminer vrlo opširnim citiranjem, prepoznajući u njima stavove što ih je i sama zastupala.

Bavljenje Dalmacijom, u sva četiri časopisa, ne premašuje okvire utilitarne i svjetonazorsko-didaktičke problematike.<sup>83</sup> Nedostaju podaci o cijelome spektru tema, obuhvaćenih rubrikama kao što su *Accademie (e società)*, *Teatro*, *Mode*, *Invenzioni*, *Scoperte*, *Fatti rimarcabili*, *Atti di patriottismo*, o *di Beneficenza*, *Sta-*

77 Usp. *Riflessioni critiche sopra l'Orazione del Co: Rados Antonio Michieli Vitturi, nell'ingresso di Monsignor Belgrava Vescovo di Traù*, 1788; NGE, 1789, Gennaio, str. 95–99.

78 Recenzent (A. V.) to je dodatno eksplicirao: «Tutti gli uomini nascono certamente uguali; simili del tutto sono i diritti ingenerati di ognuno, e la Religione uguaglia a piè dell'Altare tutte le condizioni della specie umana». *Ibid.*, str. 99.

79 *A Monsignore Stratico per il suo Ingresso nella Chiesa Vescovile di Lesina il Dott. Bajamonti*. Padova, 1786. Prikaz je objavljen u NGE, 1786, Maggio, str. 27–36.

80 *Ibid.*, str. 35. Glavni je sadržaj govora niz naputaka za djelovanje idealnoga prosvijećenog prelata.

81 *Sermone del Sig. Dot. Giulio Bajamonti*. Objavljen u Veneciji, 1777. godine. Prikaz je uslijedio nekoliko mjeseci kasnije. Usp. GE, 1777, Novembre, str. 97–99.

82 *Ibid.*, str. 98.

83 Manji broj priloga koje smo izostavili u ovom članku, čiji je opseg donekle ograničen raspoloživim prostorom (i ne želeći zamarati čitatelje daljnjim suhoparnim podacima), ne bi promijenio sliku o orijentaciji spomenutih časopisa u pristupu istočnojadranskom ozemlju.

*bilimenti utili, Aneddoti e singolarità, Avvenimenti storici, Novelle letterarie*, kojima su zastupljene druge, zapadnoeuropske sredine. Dalmacija nije poznavala složene oblike društvenog života, rafiniranost i kulturnu živost svojstvene tim sredinama, ni niz pojava koje su pripadale civilizacijskoj rutini razvijenih zemalja, ali neki aspekti njezina urbanog života mogli su naći mjesto u tim rubrikama. Dalmatinski “dušobrižnici“ ne pokazuju zanimanje za te aspekte: oni nisu dio njihove brige za javni interes, koji je kod znatnoga broja njih povezan i s njihovim privatnim položajem veleposjednika. Još se manje uklapaju u percepciju Dalmacije središnje vlasti i mletačke elite.

Bajamonti, privilegirani Fortisov sugovornik, predstavljen je i kao literarni autor: u NGE iz travnja 1784. prikazan je njegov «poemetto epistolare» *Il Viaggio*,<sup>84</sup> upućen Mihi Sorkočeviću/Micheleu Sorgu, drugome Fortisovu miljeniku. Taj je sastavak tiskan u Dubrovniku i dijelom smješten u Dubrovnik.<sup>85</sup> U časopisu gdje je objavljen, neposredno mu prethodi najava zbirke «di Poeti Illirici, e quasi tutti Ragusei», u trideset svezaka, koju priprema dubrovački «Librajo e Stampatore», Carlo Antonio Occhi.<sup>86</sup>

Drukčije nego mletačka Dalmacija predstavljena je Dubrovačka Republika. To nije zemlja slučaj, zanemarena podanička pokrajina koju treba civilizirati i privesti blagostanju, poligon za iskušavanje metoda racionalne i tehnološki ažurne poljoprivrede. Dubrovnik ima vlastiti «saggio Governo», i vodi vlastite poslove, a Fortis tu nije podanik “na zadatku” nego dobrodošao gost i prijatelj, pa stoga njegov pogled ne dopire dalje od plemićkog salona i idiličnoga ladanjskog utočišta.<sup>87</sup>

84 Str. 114–116.

85 «Incomincia il Sig. Bajamonti colla descrizione d'una burrasca o piuttosto d'una paura avuta nel far un breve tragitto per mare con sceltissimi Gentiluomini e Dame di Ragusa. Egli fa parlare due de' primi volgarizzando que' bei versi d'Orazio e di Giuvenale, ne' quali vien detto male dell'audacia umana, che si affida a fragili legni ec.» Početne riječi prikaza kao da su uzete od Fortisa (v. niže str. 15): «noi sappiamo ... che il crocchio del quale fa elogi è quello stesso che ha meritato l'ammirazione, e l'attaccamento d'ogni onesto forastiere ch'ebbe la buona sorte d'esservi ammesso» (*Ibid.*, str. 114–115). Autorica je jamačno Elisabetta Caminer, koja je i sama prijateljevala s Mihom i Lukšom Sorkočevićima.

86 *Ibid.*, str. 114.

87 Doduše, u *Lettere Geografico-Fisiche sopra la Calabria e la Puglia al Conte Tommaso de Bassegli Patrizio Raguseo*, tiskanima u Napulju 1784. (o kojima izvještava NGE, 1785, Ottobre, str. 13–31) ne propušta da među krajeve gdje se ustraje u iracionalnoj (“irragionevole”) metodi uzgoja maslina, uz spomenuti dio južne Italije i okolice Padove, Verone i Vicenze, uvrsti i Dubrovnik (premda “il più ragionevole di tutti i paesi situati lungo la costa dell'Adriatico opposta all'Italia”, str. 18). Brošuru je objavio nakon svoga trećeg i posljednjeg boravka u Dubrovniku. Tom se tematikom u vezi s Dubrovnikom (koja je i ovdje samo dotaknuta) Fortis nije više bavio.

U javnome pismu Elisabetti Caminer iz 1781.<sup>88</sup> opisuje svoja druženja s članovima prosvijećenih obitelji Sorkočević/Sorgo i Basiljević/Basegli, i s divljenjem govori o dubrovačkim kulturnim prilikama. «Lo spirito di Letteratura» cvate u toj maloj prijestolnici, udaljenoj od kulturnih središta i okruženoj barbarima,<sup>89</sup> koja je dala više istaknutih znanstvenika i književnika nego ijedan grad te veličine u Italiji; među njima, slavnog opata Boškovića, Monsinjora Staya i vrsnog prevoditelja Homera, opata Kunića. Tu su djelovali mnogi pjesnici i pjesnikinje i «Poesia Illirica v'è stata sempre in fiore».<sup>90</sup> Nekoliko godina kasnije Fortis će pozdraviti namjeru knjižara Occhija da objavi zbirku dubrovačkih „ilirskih“ pjesnika, podsjećajući da «la coltura Illirica ha la sua sede principale a Ragusa da parecchi secoli in poi».<sup>91</sup> Ali, kao pragmatik i prosvjetitelj, prigovorit će mu što je tiskao stihove Monaldija i Bobalija/Bobaljevića) i negativno ocijeniti njihove “petrarcherie”.<sup>92</sup> Budućoj akademiji de' Concordi preporučit će bavljenje mnogo “konkretnijim i korisnijim temama”.<sup>93</sup>

Takvu preporuku nije trebalo uputiti časopisima Elisabette Caminer. Već je u EL iz listopada 1768. objavljena vijest o spjevu *Navis aërea*,<sup>94</sup> Fortisova znanca iz rimskih dana,<sup>95</sup> Bernarda Zamagne (godinu dana prije prvog članka potpisana Fortisovim inicijalima). Prisutni su i Fortisovi auktori Stay i Kunić, prikazima sastavaka koji su im posvećeni: 1784. izlazi u Dubrovniku znanstveni spjev *Montgolferii Machina volans, Carmen Elegiacum* Josepho Taruffi Auctore, s posvetom Stayu, a godinu dana kasnije, od istog autora, *Ad Reymundum Cunichium, Carmen elegiacum*, gdje je Kunić hvaljen kao prevoditelj grčkih pjesnika. Taruffijevi stihovi u pohvalu Dubrovniku povod su recenzentu da iznese zapaža-

88 *Lettera del Si. Ab. Fortis alla Compilatrice del Giornale*, GE, 1781, Marzo, str. 33–41.

89 «... Nazioni barbarissime Turchi, Morlacchi, Montenegriani.» *Ibid.*, str. 38–39.

90 *Ibid.*, str. 39.

91 U NGE, 1784, Aprile, str. 114, u rubrici *Libri nuovi, Dalmazia*. Tomu dodaje: «È noto ad ognuno che la coltura Illirica ha la sua sede principale a Ragusa da parecchi secoli in poi. La Poesia vi fu coltivata fin dal rinascimento delle buone Lettere, e vi fiori in particular modo nel XVI e nel passato secolo; essa contribuì a ingentilirvi la Lingua». (Nazive “Ilirija” i “ilirski” uveo je humanizam, oponašajući antičke pisce.)

92 *Rime del N. U. S. Savino de Bobali Sordo, e del Sig. Michele Monaldi; dedicate all'Eccelso Senato di Ragusa*. Ragusa 1783. Fortisov prikaz objavljen je u NGE, 1784, Gennaio, str. 16–20.

93 *Ibid.*, str. 20. «... e che se su le rovine dell'Accademia degli *Oziosi* ne risorgerà una di *Concordi*, essa si occuperà doggetti assai più solidi e utili che le *Petrarcherie*».

94 *Bernardi Zamagne S. I. Navis Aerea, & Elegiarum Monobiblos*, Roma 1768. Obavijest o spjevu u EL, 1768, Ottobre, str. 94 (u rubrici *Novelle letterarie. Italia*).

95 O Fortisovu boravku u Rimu usp. MULJAČIĆ, *op. cit.* 1996, str. 20.

nja slična onima u pismu Elisabetti Caminer i da ponovo poveže tri dubrovačka odličnika, Kunića, Staya i Boškovića.<sup>96</sup> Tekst posvećen Kuniću Miho Sorkočević prevest će na talijanski, a Stayu će se odužiti djelcem *Elogio dell'Ab. Francesco Stay*, tiskanom u Dubrovniku 1793. godine, kako doznajemo iz prikaza u NGEI iz travnja 1794., koji potpisuje E. C. T.<sup>97</sup> Još jedna pohvala Kunića kao prevoditelja Ilijade na latinski, *De vita Raymundi Cunichii Commentariolum. Brevi memorie della vita di Raimondo Kunich, Roma 1790*, prikazana je (neuobičajeno neažurno) u NGEI iz lipnja 1795.<sup>98</sup>

Bošković, jedan od najistaknutiji europskih znanstvenika i najznamenitije ime što ga je dao Dubrovnik, ukupno je predstavljen sa sedam prikaza. Dio njih odnosi se na Boškovićeve nekrologe – Bajamontijev *Elogio del Boscovich*, objavljen u Dubrovniku 1789. godine<sup>99</sup> (i ponovo izdan u Napulju 1790., “jamačno nastojanjem Fortisovim”),<sup>100</sup> i De Lalandeov, tiskan u «Journal de Paris» 10. ožujka 1787.<sup>101</sup> – ali većim dijelom prikazana su njegova izvorna djela – znanstvena, matematička, putopisna – od kojih neka u prijevodu, izašla izvan Italije. U NGEI iz srpnja 1780.<sup>102</sup> recenziran je *De Solis, ac Luna, ec. Læclissi, Poema in VI 6 Canti dedicato a S. M. dal S. Ab. Boscovich, tradotto in francese dal S. Ab. Di Barvel*, tekst objavljen u Parizu 1779. godine. Izvjestitelj, uz pohvalu Boškovića znanstvenika, vrlo emfatično ističe i njegove kvalitete stilista i latinskog pjesnika:

Fisico, Astronomo, e Matematico del primario ordine, il Sig. Ab. B. possiede non solo tutto ciò che quelle scienze hanno acquistato di più sublime in questi ultimi secoli, ma dotato inoltre di una immaginazione feconda, e di una facilità sorprendente per esprimere nel linguaggio di Orazio, e di Virgilio le verità più astratte, egli sa ornarle con quanto ha la poesia di più

96 Prikaz oba teksta objavljen je u NGE, 1785, Luglio, str. 119–121., u rubrici *Libri nuovi. Italia*.

97 Str. 46–57. Podatak o književnim okupljanjima u kući Sorkočević vjerojatno duguje Fortisu: «... questo Elogio, monumento da lui consacrato all'amicizia, e letto in una delle nobili coltissime adunanze che si tengono nella di lui casa un giorno per settimana». *Ibid.*, str. 46.

98 Str. 107–113. Autor je pohvale Kunića biskup Anagnija, Gioacchino Tosi.

99 Prikaz izlazi u NGE, Agosto 1789, str. 91–104.

100 MILČETIĆ, *op. cit.*, str. 167. Prikaz je objavljen u NGE, 1789, Agosto, str. 91–104.

101 *Lettera del Sig. de la Lande ai Sig. del Giornale di Parigi, tradotta dalla Lingua Francese nell'Italiana da N.N. Parigi, 10. Marzo, 1787*. Prikaz u NGE, Luglio, 1787, str. 112–118. u kazalu dodano: *che contiene l'Elogio del Sig. Ab. Ruggiero Boscovich*.

102 Str. 26–32.

allettante. Si è pertanto detto ben a ragione, che se le cognizioni fisiche, ed astronomiche sviluppate nel Poema sulle eclissi non enunziassero evidentemente che dev'essere l'Opera di un autore moderno, le bellezze della poesia, la nobiltà, l'eleganza, la purezza, la maestà dello stile lo farebbero attribuire al secolo di Augusto.<sup>103</sup>

Obavijet o izlasku, 1784., knjige *Nuove Opere del Sig. Ab. Boscovich, appartenenti principalmente all'Ottica e all'Astronomia, dedicate a Luigi XVI Re di Francia* (prijevodu Boškovićevidjela s latinskoga i francuskoga) pojavila se iste godine u srpanjskom broju NGE.<sup>104</sup> U broju koji mu prethodi (1784, Giugno)<sup>105</sup> našlo je mjesto izvješće o zbirci *Giornale d'un Viaggio da Costantinopoli in Polonia dell'Abate Ruggiero Giuseppe Boscovich, con una Relazione delle Rovine di Troja, e infine il Prospetto delle Opere nuove Matematiche del medesimo Autore, contenute in cinque Tomi che attualmente lui presente si stampano in Bassano*.

Ipak, ni poezija lišena poučne svrhe nije posve izopćena, ako je riječ o Fortisovim prijateljima i suvremenim popularnim žanrovima. Na kraju pisma o Dubrovniku – koje počinje i završava hvalom „vrlina i dara“ Miha Sorkočevića – Fortis objavljuje njegov epigram *Ad Lesbiam*.<sup>106</sup> U NGE iz lipnja 1785. tiskana je obavijest o Sorkočevićevu prijevodu idile jednog engleskog autora. Tekst, sročeni u uobičajenoj enkomijastičkoj maniri, donosi i detalj kurtoaznoga literarnog saobraćaja dvojice dubrovačkih stihotvoraca:

Questa traduzione fedele ed elegante in verso sciolto d'un'Idillio Inglese pieno di Greca gentilezza, è del colto Cavaliere, di cui abbiamo annunziato altre simili fatiche, cioè del Co: Michele di Sorgo. Egli l'ha dedicata ad un Senatore Raguseo Amico Suo, e degnissimo d'esserlo per la coltura dello spirito non meno che per le preziose qualità morali, il Sig. Giunio Resti, del quale in questo Opuscolo si legge stampata una versione Latina piena di sapore antico della famosa Ode di Saffo a Venere.<sup>107</sup>

103 *Op. cit.*, str. 26–27.

104 NGE, 1784, Luglio, str. 112–115, u rubrici *Libri nuovi*.

105 Str. 55–58.

106 GE, 1781, Marzo, str. 40.

107 Str. 124–125. *Idillio Inglese trasportato in verso Italiano da M.S.P.R., Ragusa 1875*.

Sve četiri publikacije Elisabette Caminer imale su pretplatnike i izvan Mletačke Republike, većinom u sjevernoj i središnjoj Italiji, ali i u Napulju. Čitatelj su se, po želji, mogli informirati i o područjima na suprotnoj strani Jadrana, manje poznatima od drugih, razvijenijih i prestižnijih ozemlja.<sup>108</sup> Dalmacija im je uglavnom bila predstavljena kao siromašna i zaostala pokrajina te poprište prosvjetiteljskih i fiziokratskih nastojanja tamošnje elite, Dubrovačka Republika kao civilizacijski i kulturno visoko razvijena sredina, zemlja podrijetla slavnog Ruđera Boškovića, istaknutih latinista, sjedište “ilirske” poezije.

Prva tri časopisa pripadaju razdoblju ideološkog poleta i uzlaznoj putanji mletačkoga tiska. Zamjena forme sažetka, koju je privilegirao Caminer, opširnijim prenošenjem sadržaja prikazanih djela, njihovim ekscerpiranjem i komentiranjem, te objavljivanjem izvornih tekstova, što su postupno uveli Elisabetta i Fortis, omogućila je da časopisi preuzmu informativnu i promidžbenu ulogu prema zamisli urednika te izravnije prezentiraju čitateljima određene sadržaje. i djelotvornije usmjeravaju javno mnijenje.<sup>109</sup> I vijesti s istočne obale Jadrana trebale su ispuniti tu funkciju. Francuska revolucija, događaji koji su uslijedili, teror i jakobinska diktatura, išli su na ruku konzervativnim snagama u Mletačkoj Republici, a doveli su i do ideološke krize kod mnogih pristaša prosvjetiteljstva. Bezbojni NGEI odraz je novog vremena, u kojemu prevladavaju ideološko mrtvilo i rezignacija.<sup>110</sup> (Međutim, kvalitetom i stručnošću priloga ne zaostaje za prethodnim publikacijama). Taj osmogodišnji prividni mir bio je samo zatišje pred slom staroga svijeta. Elisabetta Caminer, koja umire 1796., neće ga dočekati. Fortis, koji je unatoč razočaranjima dijelom sačuvala svoja uvjerenja, nadživjet će ga samo nekoliko godina.

108 O Dubrovniku je napuljska elita mogla znati više zbog tradicionalnih veza Dubrovčana s tim gradom. Vico, *op. cit.*, str. 358, ubraja “Dubrovnik u Dalmaciji” u aristokratske države (uz Veneciju, Genovu, Luccu i Nürnberg).

109 Za recepcijske odjeke publikacija Fortisa i njegovih prijatelja usp. LARRY WOLFF, *op. cit.*, poglavlja V: *Public Debate after Fortis: Dalmatian Dissent and Venetian controversy* (str. 229–275 *passim.*) i VI: *The End of the Adriatic Empire: Epidemic, Economic, and Discursive Crises* (str. 276–318, *passim.*)

110 Štoviše, u kolovoškom broju 1797., u rubrici *Pensieretti* (str. 121–125), objavljen je anonimni protuprosvjetiteljski pamflet s pozicije katoličkog “pravovjerja”. Elisabetta je tada bila mrtva već više od godine dana.

## The eastern coast of the Adriatic in the journals of Elisabetta Caminer

The article covers the contributions dealing with the eastern coast of the Adriatic – with Venetian Dalmatia and the Dubrovnik Republic – published in the journals «L'Europa letteraria», «Giornale enciclopedico», «Nuovo giornale enciclopedico» and «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia», all edited in the second half of the 18th century by Venetian woman of letters, journalist and translator Elisabetta Caminer Turra. Her most important associate with respect to topics in this area was Alberto Fortis, author of the celebrated *Viaggio in Dalmazia*.

The eastern coast of the Adriatic is featured on the pages of all four periodicals, mostly via summary reviews of articles already published that cover the news and deal with various topics from the area, but also, although somewhat more infrequently, in the form of a report, a letter or an original article. Some of the contributions are related, directly or indirectly, to Fortis' travelogue. In the December 1770 issue of «L'Europa letteraria», there is a review of Fortis' first travelogue, *Saggio d'Osservazioni sopra l'Isola de Cherso ed Osero* (1771). This text enables us to resolve the controversy concerning the authorship and the chronology of what are called the *Notizie preliminari* and their relationship with the *Saggio*.

In 1774 a new journal of the Caminers, «Giornale enciclopedico», recorded the issue of *Viaggio in Dalmazia* in a summary signed by Elisabetta Caminer. In the period of 1776 to 1777 it covers some disputes that the work had occasioned: the criticisms of Ivan Lovrić and Pietro Nutrizio Grisogono and the replies of Rados An-

tonio Michieli Vitturi and Fortis himself. In a review of the novel *Les Morlaques* by Giustiniana Wynne Orsini-Rosenberg (in «Giornale enciclopedico» for 1786) produced as a result of Fortis' travelogue, the distinguished Melchiorre Cesarotti, translator of the *Iliad* into Italian, and a champion and translator of Ossian, connected up Homer's epics and the idea of the Morlachs ("morlachism"). This theme would be brought up again by Giulio Bajamonti in the treatise *Il morlacchismo di Omero*, published in 1797 in one of the last issues of «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia». Taking Vico's theses as his point of departure, and relying on his own experience and knowledge of Dalmatinska Zagora, in addition to the skills learned as a collector of folk poetry (not forgetting Fortis either), Bajamonti found analogies between Homer's verses and the Morlach poems – in both the manner of composition and performance and compositional and stylistic features – as well as similarities between Morlach customs and the behaviour of Homer's characters.

Nevertheless, in the journals of Elisabetta Caminer, it was Fortis' interest in economic and social conditions in the region that influenced the image of Dalmatia, rather than the literary, Morlach complex. Important, too, were the impressions propagated by the area's representatives, Dalmatian intellectuals and leading figures, followers of Physiocratic doctrines and members of the local agricultural societies, engaged in the advancement of Dalmatian economic conditions, above all of its neglected and backward farm economy. The journals of Elisabetta Caminer

regularly reviewed their writings, printed in Venice and other Italian cities, and also published original articles by them. From 1771 the Split Società economica was supported by the Venetian government, which in these years was coming to realise that Dalmatia was a territory with real potential for economic gains.

At the end of January, 1780, in the headquarters of the Split Società, Alberto Fortis gave a lecture entitled *Della coltura del Castagno* da introdursi nella Dalmazia marittima e mediterranea, which was important for its conclusive, Dalmatophile and visionary approach and for the synthesis of his views of the current state of Dalmatia, which the reviewer (Elisabetta Caminer) conveyed fully.

The replacement of the form of the abstract, which had been the preference of Domenico Caminer, Elisabetta's father and associate in «L'Europa letteraria», with a more extensive transmission of the contents of the works reviewed, including excerpts from and comments about them, as well as with publication of original texts, which Fortis and Elisabetta gradually introduced, enabled the journals to take on informative and propaganda roles, according to the idea of the editor, and to channel public opinion more effectively. Identifying the views that she herself stood for, Elisabetta Caminer paid particular attention to texts that expressed Enlightenment, humane and social ideas, such as Bajamonti's free verse *Sermone A' due fanciulli Ebrei passati al grembo della S. Chiesa sotto gli auspici, e la paterna assistenza dell'Illustr. E Rever. Mons Luca Garagnini Arcivescovo di Spalatro e Primate della Dalmazia*, a consistent and from the point of view of

his fellow citizens probably a provocative manifesto of egalitarianism and religious tolerance, or the welcome address of the same author, occasioned by the enthronement of Domenico Stratico as bishop of Hvar, which contained harsh words of moral condemnation for the privileged.

The concern with Dalmatia in none of the four journals went beyond the framework of problems of utility, didacticism and world view. It was exceptional for a literary work by a Dalmatian author to be presented, the "poemetto epistolare" *Il Viaggio* of Giulio Bajamonti, privileged interlocutor of Fortis (addressed to Miho Sorkočević of Dubrovnik, another Fortis favourite). The Dubrovnik Republic was presented differently from Dalmatia. In an open letter to Elisabetta Caminer of 1781, Fortis described his socialising with members of the educated families of Sorkočević/Sorgo and Basiljević/Basegli, speaking with admiration of cultural conditions in Dubrovnik. Literary activity was very vital in this little capital, distant as it was from cultural centres and encircled by barbarians, which had nevertheless produced more leading scientists and writers than any city of its size in Italy. Among them were the famed Abbot Bošković, Msgr Stay and the excellent translator of Homer, Abbot Kunić. Here many poets, men and women, were at work, and Illyrian poetry had always flourished. Fortis thus hailed the intention of the bookseller Occhi to publish a collection of Dubrovnik "Illyrian" poets.

•  
**Keywords:**

Elisabetta Caminer, Alberto Fortis, Giulio Bajamonti, journals, Enlightenment, Physiocrats

## BIBLIOGRAFIJA

- ANNALISA ANDREONI, *Omero italico: favole antiche e identità nazionale tra Vico e Cuoco*, Jouvence, Roma, 2003.
- JULIJE BAJAMONTI, *Liječnik i glazba*, u *Zapisi o gradu Splitu*, uredio i preveo Duško Kečkemet, Split, Marko Marulić, 1975., str. 303–321.
- MARINO BERENGO, *Giornali veneziani del Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1962.
- DANICA BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Europski fiziokratski pokreti u Južnoj Hrvatskoj u drugoj polovici XVIII. stoljeća*, «Historijski zbornik», XLV (1), 1992., str. 111–124.
- ARTURO CRONIA, *Bajamonti, Giulio*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963., str. 280–281.
- CESARE DE MICHELIS, *Caminer, Elisabetta*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1974., str. 240.
- MARIA GABRIELLA DI GIACOMO, *L'Illuminismo e le donne: gli scritti di Elisabetta Caminer: 'Utilità e piacere', ovvero la coscienza di essere letterata*, Università di Roma, La Sapienza, Roma, 2002.
- ALBERTO FORTIS, *Saggio d'Osservazioni sopra l'Isola di Cherso ed Osero*, Venezia, Presso Gaspare Storti, alla Fortezza, 1771.
- SIMEONE GLIUBICH, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, Rod Lechner, 1856., str. 211–213.
- DUŠKO KEČKEMET; AJANOVIĆ IVONA, *Julije (Giulio) Bajamonti*, u: *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1996, str. 351–354.
- MICHAELA LIUCCIO, *Elisabetta Caminer Turra: la prima donna giornalista italiana*, Padova, Il Poligrafo, 2010.
- ROSANGELA LUPINACCI, *Elisabetta Caminer*, u: *Enciclopedia delle donne* (15. kolovoza 2015.)
- SMILJKA MALINAR, *Un intervento polemico di Alberto Fortis: la 'Memoria sopra l'isola di Corzola'*, u: *Zbornik međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Žarka Muljačića (1922.-2009.)*, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 15.-17. studenog 2012./ *Atti del Covegno internazionale in onore del Prof. Žarko Muljačić (1922-2009, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria, 15-17 novembre 2012*, Zagreb, FF-press, 2014., str. 491–502.

- MARCO MARTIN, "Il morlacchismo d'Omero" di Giulio Bajamonti, Edizioni digitali del CISVA, 2010, 12 p. (15. kolovoza 2015).
- IVAN MILČETIĆ, *Julije Bajamonti i njegova djela*, "Rad JAZU", 54, 1912., str. 97-250.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, Književni krug, 1996.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Fortisološke studije*, Split, Književni krug, 2011.
- GIORGIO PATRIZI, *Cesarotti, Melchiorre*, u: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1980., str. 112-114.
- IVAN PEDERIN, *Fiziokratski pokret u Dalmaciji*, u: "Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine", 10 (1-2), 1984., str. 167-203.
- CATHERINE M. SAMA, *L'educatrice delle donne: Elisabetta Caminer Turra (1751-1796) e la "Querelle des Femmes" negli spazi veneti di fine '700*. u: "Memoria dell'Accademia delle scienze di Torino", 24 (2000), str. 25-36.
- CATHERINE M. SAMA, ed., *Elisabetta Caminer Turra, Selected Writings of an Eighteenth-Century Venetian Woman of Letters*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- RITA UNFER LUKOSHICK (a cura di), *Elisabetta Caminer Turra (1751-1796), Una letterata veneta verso l'Europa*, Essedue edizioni, Verona, 1998.
- RITA UNFER LUKOSHICK (a cura di) *Lettere di Elisabetta Caminer (1751-1796), organizzatrice culturale*, Conselve, Padova, Think ADV, 2006.
- GIUSEPPE VALENTINELLI, *Bibliografia della Dalmazia e del Montenegro*, Zagabria, Coi tipi del Dr. Ljudevito Gaj, 1855.
- FRANCO VENTURI, *Settecento riformatore L'Italia dei lumi*, vol 5.2. *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Torino, Einaudi, 1990., str. 347-417.
- GIAMBATTISTA VICO, *La Scienza Nuova*, Alfredo Guida Editore, 2004.
- EL = *L'Europa Letteraria, Giornale*, ur. Domenico Caminer i Elisabetta Caminer, In Venezia, Nella Stamperia Fenziana, 1768-1773.
- GE = *Giornale enciclopedico*, ur. Elisabetta Caminer, In Venezia, Nella Stamperia Fenziana, 1774-1782.
- NGE = *Nuovo giornale enciclopedico*, ur. Elisabetta Caminer Turra, In Vicenza, Nella Stamperia Turra, 1783-1789.
- NGEI = *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia*, ur. Elisabetta Caminer, Domenico Caminer, Aurelio De' Giorgi Bertola, Si dispensa in Venezia da Giacomo Storti, 1790-1797.

Ljerka Šimunković

Università di Spalato  
*Original scientific paper*

# La corrispondenza di don Frane Bulić: i corrispondenti in italiano

Don Frane Bulić (1846 - 1934), era un eminente archeologo, storico, conservatore delle antichità e storico dell'arte croato. Nel corso della sua lunga carriera fu in corrispondenza epistolare con numerosi e importanti personaggi della sua epoca, i quali gli scrivevano per lo più in francese, in croato o in latino; nell'imponente corpus, però, poche risultano le lettere scritte in italiano, benché questa, negli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale, fosse la lingua ufficiale della Dalmazia austriaca. Ciò potrebbe essere spiegato con il fatto che la maggior parte della fitta

corrispondenza fosse tenuta con colleghi dall'estero, i quali scrivevano nelle loro lingue madri oppure in francese, al tempo considerata la lingua della diplomazia o la lingua comune delle classi colte. Con i suoi compatrioti don Frane Bulić comunicava soprattutto in croato. In questo intervento sono analizzate le lettere più caratteristiche scritte dai corrispondenti dimoranti in Italia oppure in Dalmazia.

•  
**Parole chiave:**

Frane Bulić, archeologo, corrispondenza, italiano, lettera, archivio

## Don Frane Bulić

Don Frane Bulić (Vranjic 1846 – Zagreb 1934) fu avviato sin da giovane agli studi ecclesiastici, prima a Priko, vicino Omiš, e poi a Split e a Zadar. Dopo aver terminato gli studi di teologia e dopo l'ordinazione sacerdotale nel 1869, si laureò in filologia classica e archeologia a Vienna. Visse il resto della sua vita sempre in Dalmazia, dedicandosi all'insegnamento (dal 1874 al 1883 fu professore delle lingue classiche a Dubrovnik e dal 1883 al 1895 fu preside del ginnasio-liceo di Split) e alle indagini archeologiche di Salona e del palazzo di Diocleziano. Fu nominato direttore del Museo archeologico di Split e conservatore dei monumenti archeologici della Dalmazia. In tale veste iniziò la pubblicazione del «Bollettino di archeologia e storia Dalmata» oggi «Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku». Le sue scoperte ar-

cheologiche restano il più importante contributo alla conoscenza del periodo paleocristiano e della storia antico-croata nel territorio della Dalmazia. Condusse scavi archeologici in diversi luoghi della Dalmazia, soprattutto a Solin (antica Salona). Là scoprì la basilica a Manastirine dove erano sepolti i martiri Venanzio e Doimo e il famoso sarcofago della regina Jelena del 976. Fu a lungo consigliere municipale di Split, deputato provinciale ed anche deputato alla camera di Vienna, dove s'impegnò per l'unione della Dalmazia con la Croazia. Come archeologo godeva fama europea, grazie alla quale nel 1894 organizzò a Split e a Solin il Primo congresso mondiale di archeologia cristiana. Fu membro assai stimato di molte accademie internazionali e di associazioni archeologiche e fu insignito di molte onorificenze.

## La corrispondenza di don Frane Bulić

Quest'anno ricorre l'ottantesimo anniversario della morte di mons. Frane Bulić, personalità eccezionale dell'archeologia croata. Volendo fare un omaggio a questo grande uomo ho deciso di fare una ricerca sull'imponente carteggio lasciato dopo la sua morte, scegliendo di esaminarne solo la parte scritta in italiano<sup>1</sup>. Ma, a mia grande sorpresa, nonostante la corrispondenza di mons. Frane Bulić con corrispondenti da tutta Europa, avendo essi scritto per lo più in francese, tedesco, croato e latino, ho individuato solo poche lettere in italiano. Ciò potrebbe essere spiegato con il fatto che Frane Bulić aveva una fitta corrispondenza con i suoi colleghi dall'estero e, benché negli anni precedenti la Prima Guerra Mondiale l'italiano fosse la lingua ufficiale della Dalmazia austriaca, costoro scrivevano nelle loro lingue madri oppure in francese, considerata la lingua della diplomazia o la lingua comune delle classi colte. Con i suoi compatrioti Frane Bulić comunicava per lo più in croato.

## I corrispondenti esteri in italiano

Per quanto attiene il corpus delle epistole in italiano di don Frane Bulić, le ho suddivise in due parti: lettere provenienti da corrispondenti esteri e quelle di corrispondenti nazionali. Tra i corrispondenti esteri in primo luogo vanno men-

1 La parte scritta in francese è stata recentemente elaborata. Cfr. STJEPAN LAPENDA, *Don Frane Bulić: francuska prepiska = correspondance française*, Split, Hrvatsko-francuska udruga, 2014.

zionati quelli italiani. Un esteso epistolario in italiano con Giovanni Battista De Rossi<sup>2</sup>, eminente esperto in archeologia cristiana, è stato già parzialmente elaborato<sup>3</sup>. I due studiosi si erano conosciuti a Roma nel 1881, in occasione del pellegrinaggio degli Slavi per il centenario dei santi Cirillo e Metodio, ma iniziarono il loro carteggio solo nel 1884. Nella prima lettera Bulić, appena nominato direttore ginnasiale e conservatore dei monumenti antichi, si rivolgeva al grande maestro dell'archeologia cristiana per avere un supporto scientifico riguardo la lettura e l'interpretazione delle numerose epigrafi che si andavano rinvenendo negli scavi della basilica cimiteriale di Salona. Bulić inviava a De Rossi i calchi delle epigrafi ritrovate a Salona e De Rossi, avendo più esperienza, lo aiutava a interpretare correttamente le iscrizioni latine emerse durante gli scavi. La collaborazione tra i due studiosi non si svolgeva, però, a senso unico. Anche De Rossi beneficiò dell'aiuto scientifico di Bulić che gli inviava continue notizie delle preziose scoperte effettuate negli scavi di Salona, dei pezzi rari conservati nel Museo di Split, oppure gli proponeva le proprie interpretazioni delle sculture o delle iscrizioni recuperate. Nonostante la differenza di età di 24 anni, si può parlare di una vera amicizia tra i due studiosi, anche se Bulić mantenne sempre l'atteggiamento rispettoso del discepolo verso il Maestro<sup>4</sup>.

Bulić ebbe un altro carteggio in italiano con Patrick Mac Swiney de Mashanaglass, editore del periodico «Cosmos Catholicus» di Roma<sup>5</sup>. Si sono conservate quattro lettere datate dal 1900 al 1901<sup>6</sup>, nelle quali si legge che i due si conobbero personalmente in occasione della visita di Mac Swiney a Spalato, ma che avevano un carteggio già avviato prima di conoscersi di persona. Nella prima lettera Mac Swiney scrive che la sua rivista è aperta a tutto ciò che si riferisce agli Slavi del Sud e alla lingua slava.

2 GIOVANNI BATTISTA DE ROSSI (Roma 1822 - Castel Gandolfo 1894), archeologo ed epigrafista, fondatore dello studio scientifico delle antichità cristiane. Nel 1863 fondò il periodico «Buletino dell'archeologia cristiana». Fu direttore del Museo cristiano vaticano e presidente della *Pontificia Accademia Romana di Archeologia*.

3 UMBERTO M. FASOLA, *L'epistolario Bulić - De Rossi conservato nella Biblioteca Vaticana*, in: *Don Frane Bulić. Katalog izložbe*, Split, Arheološki Muzej u Splitu, 1984, pp. 19-25. Si tratta di 40 scritti (lettere, biglietti, fotografie) inviate da Bulić a De Rossi. Le lettere inviate da De Rossi a Bulić, purtroppo, sembra che siano andate perdute.

4 *Ibid*, pp. 19-20.

5 Si sa soltanto che il marchese Patrick Mac Swiney de Mashaglass era Cameriere di Spada e Cappa di Sua Santità.

6 Arheološki muzej u Splitu, Arhiv don Frane Bulića, Korispondencija.

Continuo ad interessarmi sempre di più a tutto ciò che concerne i jugo-slavi ed ambisco di avere occasione di essere loro di qualche utilità nella mia umile sfera. Per ora, la mia rivista mi fornisce i mezzi per rivendicare i loro diritti e per diffendere i loro interessi, non ho bisogno di dire che le colonne di costei si aprono largamente a tutti quelli scrittori che vogliono servire una sì nobile causa.

Mac Swiney informa mons. Bulić di star organizzando un corpo di corrispondenti illustri dai principali paesi e da diverse regioni per conferire carattere di autorevolezza alla rivista e lo prega di accettare il titolo di corrispondente del «Cosmos Catholicus» per la Dalmazia. Gli offre di scrivere una serie di articoli storico-archeologici su Salona con molte fotografie. Questo, secondo lui, potrebbe essere utile anche alla città di Split, ancora poco conosciuta all'estero, poiché i suoi articoli potrebbero eccitare la curiosità e l'interesse della gente colta. Nella seconda lettera ringrazia Bulić per il bellissimo articolo, *Lingua slava nella liturgia*, che è stato già tradotto in francese e di cui si stanno componendo i caratteri per la stampa poiché è prevista a breve la pubblicazione in ambedue le lingue. Nella terza lettera ringrazia Bulić per il seguito del suo magnifico articolo, *Lingua slava nella liturgia*, che verrà stampato quanto prima. Dice di aver spedito le copie del «Cosmos Catholicus» contenente il primo articolo di Bulić a tutti i vescovi jugo-slavi e lo prega di raccomandare la sua rivista al miglior libraio di Spalato. Nella quarta lettera ripete quanto sarebbe felice se Bulić si decidesse a scrivere quella serie di articoli richiesti su Salona, iniziando con un compendio storico dell'antica città romana per dare ai lettori della rivista prezioso e interessante nutrimento intellettuale. Prosegue dicendo che gli è dispiaciuto tanto sentire che Bulić non volesse accettare il posto di direttore del Pontificio Collegio Croato di San Girolamo a Roma e che perciò non avranno l'opportunità di vedersi spesso.

Quanta fama godesse don Frane Bulić è testimoniato dalla lettera di Basilio Magni<sup>7</sup>, grande storico d'arte italiano, letterato e giurista, il quale scrive a Bulić alla fine del 1901<sup>8</sup>. Nella lettera Magni lo informa di avergli spedito il secondo

7 BASILIO MAGNI (Velletri 1831 - Roma 1925) è stato un letterato, storico dell'arte, pittore e giurista italiano. Fu titolare della prima cattedra di storia dell'arte istituita presso l'Università di Roma. Scrisse sei tragedie, libri di giurisprudenza e una *Storia dell'arte italiana* in due volumi.

8 Konzervatorski odjel u Splitu, Bulićev arhiv, Fascikla 19, Korespondencija s raznim ličnostima L-V.

volume della sua opera, *Storia dell'arte italiana*, avendogli già donato personalmente il primo volume a Roma. Magni gradirebbe che Bulić facesse un po' di pubblicità alla sua opera in Dalmazia.

Ambrogio Maria Amelli<sup>9</sup>, archivista della famosa abbazia di Montecassino, in due lettere del 1893<sup>10</sup> invita Bulić a scambiarsi le loro pubblicazioni chiedendogli, inoltre, di chiarirgli alcuni dati sulla cronologia relativa ai vescovi salonitani e di scrivergli chi, oltre Farlatti, avesse trattato quell'argomento.

Lucio Mariani<sup>11</sup>, professore all'Università di Roma e direttore del Museo nazionale romano, ringrazia Bulić per il gradito dono della *Guida di Spalato*; ricorda i momenti del loro viaggio in nave per la Grecia e rimpiange i giorni dell'allegra compagnia di Bulić.

Tra le altre, si sono conservate tre lettere inviate a Bulić da Eugenio Bormann<sup>12</sup>, professore di epigrafia e archeologia all'Università di Vienna, scritte dal 1885 al 1889<sup>13</sup>. Le tre lettere, dalla grafia quasi illeggibile, evidenziano come Bulić e Bormann si consultassero a vicenda sull'esatta lettura dei singoli monumenti salonitani, sia romani che paleocristiani, e poi facevano pubblicare i risultati nella rivista «Mittheilungen».

## I corrispondenti dalmati

Nel corpus epistolare è presente un ristretto numero di corrispondenti dalmati in italiano. Loro per lo più scrivono a don Frane Bulić per cercare favori, come ad esempio informazioni sulle anziane famiglie dalmate, permessi per la riproduzione di alcune fotografie o disegni, raccomandazioni e via dicendo.

Tra questi, meritano attenzione gli autori delle lettere spedite da Zadar. Il primo corrispondente è Josip Alačević<sup>14</sup>, amico e collaboratore di mons. Bulić, al-

9 AMBROGIO MARIA AMELLI (Milano 1848 - Montecassino 1933) è stato un erudito, sacerdote e scrittore italiano. Fu a lungo priore e archivista a Montecassino. Si occupò di musica sacra, paleografia, patristica e liturgia.

10 Arheološki muzej u Splitu, Arhiv don Frane Bulića, Korespondencija.

11 LUCIO MARIANI (Roma 1865 - Roma 1924) è stato un archeologo e docente italiano. Insegnò archeologia e storia antica in varie università italiane e fu direttore dei Musei capitolini.

12 EUGENIO BORMANN, professore di archeologia e di epigrafia all'Università di Vienna, compilatore del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Le sue lettere sono scritte su carta intestata dell'Università di Vienna.

13 Konzervatorski odjel u Splitu, Bulićev arhiv, Fascikla 19, Korespondencija s raznim ličnostima A-K.

14 JOSIP ALAČEVIĆ (Giuseppe Allacevich) (Makarska 1826 - Zadar 1904), magistrato, storico, archeologo. Fu fondatore con il mons. Bulić della rivista «Bolletino di archeologia e storia dalmata» a Spalato e Tabularium a Zara.

lora impiegato a Zadar quale conservatore delle antichità. In sette lettere scritte dal 1892 al 1902<sup>15</sup> si parla prima di tutto degli articoli inviati da Alačević a Bulić per la pubblicazione sul «Bollettino» e dei libri che Bulić prestava a Alačević. In una lettera del 1895, Alačević informa Bulić che a Zadar era stata intentata un'inchiesta sul lavoro di Bulić, dalla quale però non era emerso nulla<sup>16</sup>. Alačević avvisa l'amico che i suoi peggiori nemici sono i professori del ginnasio di Split da lui presieduto.

Giuseppe Sabalich<sup>17</sup> scrive nel 1907<sup>18</sup> una lettera da Zadar nella quale lamenta le enormi spese sostenute per le fotografie delle migliori opere d'arte di Zadar e le dispense della sua *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara*, e che i proventi delle vendite non gli rendono neanche soldi per coprire tali spese. Spera che mons. Bulić faccia fotografare almeno i dipinti sacri e i tesori d'arte di Split per poterli presentare agli occhi di tutto il mondo.

Interessante si presenta una lettera di Giuseppe Praga<sup>19</sup>, scritta il 9 agosto 1931 da Rogaška Slatina, nella quale egli chiede a Bulić il permesso di riprodurre una sua tavola nella monografia che sta scrivendo. In cambio gli spedisce la propria opera uscita l'anno precedente: *Lo Scriptorium dell'abbazia benedettina di San Grisogono a Zara*.

Dall'insieme delle lettere, emergono per originalità solo quelle di due corrispondenti contenenti alcune riflessioni degne di attenzione. Il primo dei due corrispondenti è Antonio Lubin<sup>20</sup>, oriundo di Trogir, professore all'Università di

15 Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv Bulić, Fascikla 19, Korespondencija s raznim ličnostima A-K.

16 Si tratta forse della lite tra don Frane Bulić e don Petar Kaer, concernente le ingiuste accuse di Kaer. Cfr: Josip Dukić, «Don Frane Bulić na sudu», in «Tusculum», br. 3, Solin, 2010, pp. 205-210.

17 GIUSEPPE SABALICH (Zadar 1856 - Zadar 1928), poeta, giornalista, critico d'arte, storiografo e librettista.

18 Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv Bulić, Fascikla 22, Korespondencija (1903-1926).

19 GIUSEPPE PRAGA (Ugljan 1893 - Venezia 1958), storico e archivista italiano. Studiò a Vienna filologia classica, slava e italiana e si laureò a Padova. Nel 1928 venne nominato ispettore onorario per l'arte medioevale e moderna a Zara, dal 1932 diresse la Biblioteca Comunale di Zara, e nel 1936 fu nominato sovrintendente dell'Archivio di Stato di Zara. Nel dopoguerra fu bibliotecario aggiunto alla Biblioteca Nazionale Marciana. Scrisse tante opere tra le quali spicca *Storia di Dalmazia*.

20 ANTONIO LUBIN (Ante Lubin) (Trogir 1809 - Trogir 1900), letterato, professore e sacerdote. Studiò nel Seminario di Spalato e di Zara. A Padova studiò teologia e filosofia. Conseguì la laurea, fu ordinato sacerdote nel 1838 a Traù. Fu professore nei licei di Spalato e di Zara. Nel 1856 ottenne la cattedra di lingua e di letteratura italiana nell'Università di Graz. Era uno dei più famosi dantisti del suo tempo. In quanto alla sua posizione politica, apparteneva alla corrente dei cosiddetti *Autonomisti*, i quali ritenevano che i dalmati fossero un popolo italo-slavo, rifiutandosi di considerarsi croati.

Graz e celebre dantista. Nella lettera del 1895<sup>21</sup>, Lubin ringrazia Bulić di avergli inviato una copia con dedica di *Salona. Colonia Martia Iulia Salonae* e si congratula con lui per l'eccellente lavoro apprezzando la sua scelta di scrivere il trattato in italiano anziché in croato, poiché quelli che si interessano di simili studi non ignorano di certo l'italiano, mentre moltissimi ignorano il croato. E prosegue in questo tono:

Pensi, ottimo Sig. direttore, che se la Dalmazia ha dato uomini di scienze e lettere, lo debba non alla cultura slava, ma all'italiana, importata dagli estranei. Anche Ragusa, la slava Atene, come dicono gli Slavi, a chi deve la sua celebrità? Non a altri che alla cultura italiana, meglio anzi all'Italia. Tutti i suoi grandi uomini furono tali per aver studiato in Italia. E i Dalmati vogliono in Dalmazia bruciare la tavola che li ha salvati dal naufragio della barbarie! Quanto è innanzi la Dalmazia dagli Slavi che la circondano! La lingua slava coltivata a lato all'italiano, farà progressi più rapidi e più sicuri. E nella certezza ch'Ella mi comprenderà e mi vorrà perdonare questo sfogo dell'animo, afflitto per tante ingiustizie e violenze che si fanno, rinnovo i miei ringraziamenti.

Questo "sfogo" non stupisce per niente se si prende in considerazione il fatto che Lubin era stato educato in italiano, come allora era in uso in Dalmazia, insegnava in italiano e, infine, era professore di lingua e di letteratura italiana all'Università di Graz.

Risaltano per il numero e per gli argomenti trattati le lettere scritte dalla contessa Antonia Borelli di Wrana, moglie di Francesco Borelli<sup>22</sup>, possidente e capo degli autonomisti dalmati<sup>23</sup>. Antonia Borelli che era figlia della nota botanica dalmata Maria Selebam Cattani, era assai dotta e molto interessata alla storia

21 Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv Bulić, Fascikla 21, Korespondencija (1865-1902).

22 FRANCESCO BORELLI DI WRANA (Zadar 1810 - Trieste 1884), possidente, e politico. Deputato della Dieta del Regno di Dalmazia per il partito autonomista dalmata. Era studioso di storia, archeologia, filosofia e economia.

23 Nella seconda metà dell'Ottocento il movimento autonomistico della Dalmazia cercava di conservare l'identità culturale e la posizione politica della Dalmazia durante la ristrutturazione della Monarchia Asburgica. Il movimento veniva rappresentato dal Partito Autonomista dalmata che, nel 1861, diventò il nucleo di vari gruppi di regionalisti con lo scopo comune di opporsi all'unione della Dalmazia alla Croazia. Cfr: Josip Vrandečić, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, Zagreb, Dom i svijet, 2002.

e all'archeologia. Dalle quindici lettere<sup>24</sup> inviate a mons. Bulić si evince che la contessa Borelli e mons. Bulić erano buoni amici. In quelle lettere la contessa Borelli informa don Frane Bulić delle novità da Vienna, dove la famiglia dimorava periodicamente, e da San Filippo e Giacomo, dove la famiglia Borelli aveva una vasta tenuta. Anche la contessa, che condivideva le idee politiche di suo marito, rimprovera mons. Bulić di sentirsi croato, di scrivere in croato e per aver detto che Solin fosse un villaggio croato. In una lettera scrive addirittura che la città di Zadar non sarà mai croata. Qui cito solo un brano di una lettera del 1893 che si riferisce al lavoro scientifico di don Frane Bulić e alla città di Split:

Ripeto che Lei ha dato la vita scientifica a Spalato, ma temo assai che Spalato ne ricavi tutto quell'utile che dovrebbe. Ella in ogni modo à fatto tutto il possibile ma io temo che sia la storia delle margherite<sup>25</sup>. Spalato è una città commerciale e questo genere di Città non sono mai state la sede della scienza, valga Atene, a confronto di tutte le altre città del Peloponneso.

Giudicando da queste profetiche parole, dette più di cento anni fa, pare che quasi nulla sia cambiato nella vita culturale di Split.

## Conclusioni

La corrispondenza in italiano di don Frane Bulić, scambiata con diversi studiosi ed insigni personalità, offre una panoramica più ampia delle sue conoscenze e delle sue amicizie, facilitando non solo una maggiore comprensione dell'epoca in cui visse e lavorò questo gigante della storia e dell'archeologia croata, ma portando anche alla luce tanti particolari della sua vita pubblica e privata che, senza queste testimonianze, sarebbero rimasti del tutto sconosciuti. Qui è stata elaborata soltanto una piccola parte dell'epistolario scritto in italiano. Il resto della corrispondenza di mons. Frane Bulić è disperso nelle varie biblioteche e i musei attraverso tutta l'Europa e rappresenta una sempre aperta sfida per le future ricerche.

24 Konzervatorski odjel u Splitu, Bulićev arhiv, fascikla 19, Korespondencija s raznim ličnostima A-K.

25 Si riferisce al celebre proverbio: *Margaritas ante porcos*.

## Correspondences of don Frane Bulić: correspondents in italian language

The eminent Croatian archeologist, historian, conservator of antiquities and art historian, don Frane Bulić (1846 – 1934) corresponded to many important persons of the time. This article analyses the letters exchanged with correspondents in Italian language including those from Italy, Austria and Dalmatia. He led long and very professional discussions with correspondents from Italy, extraordinary historians and epigraphist of the time such as G. B. de Rossi, Patrick Mac Swiney, Basilio Magni and the others, informing them about his archeological discover-

ies. He consulted E. Borman, an eminent professor of University of Vienna, regarding the right way of reading inscriptions from Ancient and Early Christian Salona. The letters of our great interest are those about happenings and turmoils of the time which were exchanged with Dalmatian intellectuals such as Josip Alačević, Giuseppe Sabalich, Antonio Lubin and the others.

•  
**Keywords:**

Frane Bulić, archaeologist, correspondence, Italian, letter, archive

### BIBLIOGRAFIA

#### FONTI ARCHIVISTICHE

Arheološki muzej u Splitu, Arhiv don Frane Bulića, Korespondencija.

Konzervatorski odjel u Splitu, Bulićev arhiv, Fascikla 19, Korespondencija s raznim ličnostima A-V.

Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv Bulić, Fascikla 21, Korespondencija (1865-1902).

Konzervatorski odjel u Splitu, Arhiv Bulić, Fascikla 22, Korespondencija (1903-1926).

## LIBRI E ARTICOLI

JOSIP DUKIĆ, *Don Frane Bulić na sudu*, in «Tusculum», br. 3, Solin, 2010, pp. 205-210.

UMBERTO M.FASOLA, *L'epistolario Bulić - De Rossi conservato nella Biblioteca Vaticana*, in *Don Frane Bulić. Katalog izložbe*, Split, Arheološki Muzej u Splitu, 1984, pp. 19-25.

STJEPAN LAPENDA, *Don Frane Bulić: francuska prepiska = correspondance française*, Split, Hrvatsko-francuska udruga, 2014.

JOSIP VRANDEČIĆ, *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, Zagreb, Dom i svijet, 2002.

Valter Tomas, Marijana Fabijanić

Sveučilište u Zadru  
*Original scientific paper*

# Produktivnost morfema romanskog podrijetla u bibinjskom govoru

(BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *RJEČNIK BIBINJSKOG GOVORA*,  
MATICA HRVATSKA, ZADAR, 2013.)

U radu se tematiziraju učinci romansko-slavenskih jezičnih dodira na morfološkoj razini. Prezentiraju se leksičke posuđenice romanskog podrijetla u govoru mjesta Bibinje u svjetlu njihove adaptacije na morfološkoj razini. Sufiksi romanskog podrijetla i njihova uloga u bibinjskom govoru istraženi su u korpusu romanizama sastavljenom korištenjem Rječnika bibinjskog govora Božidara Šimunića, objavljenog 2013. godine. U središnjem dijelu analiziraju se primjeri romanizama

sa sačuvanim sufiksom te novotvorenice s tvorbenim formantima romanskog podrijetla. Ukazuje se na osnovne probleme u identifikaciji posuđenih tvorbenih formanata i njihove produktivnosti. Izdvajaju se čimbenici koji pozitivno utječu na tvorbenu aktivnost morfema aloglotskog podrijetla u jeziku primatelju.

## ***Ključne riječi:***

romanski tvorbeni morfemi, indukcija morfema, produktivnost, bibinjski govor

## Uvod

U uvjetima dugotrajnih i intenzivnih međujezičnih utjecaja koji karakteriziraju romansko-slavenske jezične odnose na istočnoj obali Jadrana, čakavski govori su, kako pokazuje niz analiza i studija, sačuvali brojne primjere posuđivanja i kalkiranja jezičnih elemenata iz romanskih idioma. Predmet ovoga istraživanja je *posuđivanje* ili, preciznije, *indukcija morfema*<sup>1</sup>, kontaktološka pojava znatno

1 Roberto Gusmani u radu *Considerazioni sul «prestito» di morfemi*, koji je prvi puta objavljen 1976. godine u časopisu *Lingua e stile*, 11, 393-407, a potom u monografiji *Saggi sull'interferenza linguistica*, uspoređujući termine *prestito di morfema* i *induzione di morfema* daje prednost drugom: «per evitare confusioni terminologiche, si potrebbe

rjeđa od leksičkog posuđivanja (Tekavčić 1980: 169; Sočanac 2004: 150), koja se ostvaruje kada se u jeziku B koristi određeni formant izvorno prisutan u jeziku A s identičnom ili sličnom vrijednošću (Gusmani 2003: 138). Prema dosadašnjim istraživanjima jezičnih kontakata, tvorbeni morfemi se više preuzimaju od gramatičkih (Dal Negro, Guerini 2007: 55), a među prvima prednjače sufiksi. Primjerice, poznato je da su tal./franc. sufiksi *-iere*, *-iero* (*cameriere*, *guerriero*) u talijanski jezik ušli posredstvom francuskog jezika. Talijanski jezik preuzeo je i germanske sufikse *-ingo* i *-ardo* (tal. *casalingo*, *bugiardo*).<sup>2</sup> Na području romansko-slavenskih jezičnih utjecaja, podatke o preuzetim romanskim sufiksima zabilježio je prije 60 godina Mate Hraste u radu *Sufiksi za tvorbu diminutiva i augmentativa u čakavskim govorima srednje Dalmacije*. U analizi susačkog govora koju je Hraste proveo zajedno s Josipom Hammom i Petrom Guberinom, uspoređena je stilistička vrijednost romanskog sufiksa *-ina* i domaćeg *-ica*. Hibridne tvorbe u čakavštini sa sufiksima romanskog podrijetla *-ada*, *-ancija*, *-itad*, *-in* navodi poljski slavist Wiesław Boryś u radu iz 1986. godine.<sup>3</sup>

Indukcija morfema podrazumjeva produktivnost<sup>4</sup> jer, kako ističe Roberto Gusmani, nije posljedica izravnog mimetičkog odnosa koji bi bio usmjeren preuzimanju samoga morfema nego pretpostavlja niz interferencija jezika A slijedom kojih je govornik u mogućnosti učiniti ga funkcionalnim elementom u jeziku B (Gusmani 2003: 140).<sup>5</sup> Posuđivanjem izvedenica i čuvanjem njihovih tvorbenih formanata stvaraju se povoljni uvjeti za produktivnost stranih morfema, npr.

far ricorso al termine "induzione" per designare quei fenomeni che si verificano per conseguenza indiretta d'una interferenza e parlare quindi, con maggiore proprietà, di morfemi indotti anziché imprestati» (GUSMANI 2003: 140). Pozivajući se na spomenuti Gusmanijev članak, Pavao Tekavčić se također odlučuje za ovaj termin: «Nel caso di penetrazione di un morfema non si può parlare di prestito ma di applicazione del modello, per cui recentemente è stato usato il termine *induzione*.» (TEKAVČIĆ 1980 III: 169).

2 MASSIMO PALERMO, "Interferenza", in *Enciclopedia dell'italiano*, online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/interferenza\\_\(Enciclopedia\\_dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/interferenza_(Enciclopedia_dell'Italiano))

3 To je rad *Hybrydalne formacje słowotwórcze w dialektach serbsko-chorwackich*, u: WIESŁAW BORYŚ, *Razprawy Slawistyczne*, br. 1., Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, 1986., 125–131.

4 U hrvatskoj znanstvenoj literaturi koriste se još i nazivi *plodnost*, *proizvodnost* (KUNA 2006: 171).

5 «il prestito dei morfemi, diversamente da quello delle unità lessicali, non è conseguenza di un rapporto mimetico diretto, che abbia cioè per esclusivo oggetto il morfema stesso, ma presuppone una serie d'interferenze da parte della lingua A che mettono in condizione il parlante di enucleare un certo formante e di farne un elemento funzionale della lingua B [...] a proposito dell'induzione, varrà la pena di precisare che essa implica di necessità la produttività del relativo formante, essendo ovviamente assurdo di parlare di morfemi indotti a proposito di quegli elementi che tali potrebbero essere considerati solo dall'ottica della lingua-modello (per es. *-nik* nel prestito russo *sputnik*) ma che nella lingua ricevente sono totalmente sprovvisti di qualsiasi funzionalità morfologica o derivazionale» (GUSMANI 2003: 140).

posuđivanje brojnih grčkih glagola sa sufiksom -ίζειν koji u latinskom ima ishode *-iziare, -issare, -idiare*, osobito u ranokršćanskim tekstovima od II. do VI. st. (*baptizare, evangelizare, prophetizare*) utjecalo je na pojavu latinskih neologizama kao što su *carcerizare, paganizare, sollemnizare* (Cockburn 2010).

Tvorbeni obrazac<sup>6</sup>, odnosno pravilo za tvorbu riječi, produktivan je ako ga u određenom jezičnom stadiju govornici mogu koristiti za tvorbu novih riječi. Kvalitativna produktivnost podrazumijeva *raspoloživost* posuđenog tvorbenog formanta za stvaranje novih riječi, a kvantitativna se odnosi na *učinkovitost*, tj. utvrđuje veći ili manji stupanj produktivnosti (Basile et al. 2011: 231).<sup>7</sup>

## Cilj i metodologija istraživanja

U opisu adaptacije modela na morfološkoj razini promatraju se romanski morfološki elementi u odabranom korpusu: ostaju li sačuvani ili se gube, prilagođavaju li se morfologiji primaoca i na koji način. U tu se svrhu, u skladu s metodologijom teorije jezika u kontaktu<sup>8</sup>, najprije određuje osnovni oblik, a to je «oblik riječi koji se citira samostalno i registriran je u rječnicima kao natuknica»; zatim se utvrđuju «promjene kroz koje prolazi model tijekom prijelaza u osnovni oblik replike te način kako se morfološka pravila jezika primatelja primjenjuju na taj oblik» i naposljetku se utvrđuju «sve promjene do kojih dolazi poslije integracije u sustav primatelja, što se prvenstveno odnosi na tvorbu riječi» (Sočanac 2004: 150–151). U fazu primarne adaptacije uključene su prilagodbe posuđenica morfološkom sustavu jezika primaoca, a njihov daljnji razvoj izvođenjem i slaganjem novih riječi pripada sekundarnoj adaptaciji. Proces prilagodbe na morfološkoj razini Rudolf Filipović naziva *transmorfemizacija* i razlikuje njegova tri stupnja. Nulta transmorfemizacija (M0) moguća je samo ako se posuđenica sastoji od slobodnog morfema i nultog vezanog morfema.<sup>9</sup> Ako u procesu prilagodbe stranog modela u repliku posuđenica zadrži strani vezani morfem, njezina

6 «Obrazac je formalni uzorak po kojem se riječi tvore. Po jednom se obrascu može tvoriti više tipova. Istovrsne tvorenice određene i s obzirom na izraznu i na sadržajnu stranu čine jedan tvorbeni tip. Tvorbeni tip čine istovrsna ostvarenja jednoga tvorbenoga načina ili obrasca» (Babić 2002: 34).

7 Hrvatski nazivi *raspoloživost, učinkovitost* (p. A.) ovdje se koriste za engl. *availability, profitability*; tal. *disponibilità, rendimento*.

8 GUSMANI 1986. (pretisak 2003.); FILIPOVIĆ 1986.; SOČANAC 2004.; DAL NEGRO, GUERINI 2007.

9 Usp. SOČANAC 2004: 153.

transmorfemizacija opisuje se kao kompromisna ili djelomična (M1), a ako ga zamijeni domaćim i tako se u potpunosti integrira u morfološki sustav jezika primaoca, doživjela je slobodnu ili potpunu transmorfemizaciju (M2).

Spajanjem stranog vezanog morfema i domaće osnove nastaju hibridne tvorbe. One su pokazatelj kvalitativne produktivnosti, odnosno *raspoloživosti* posuđenog tvorbenog formanta za stvaranje neologizama. Kako je poznato, dva tvorbeno obrasca raspoloživa u određenom sinhronijskom stadiju nekog jezika za tvorbu novih riječi mogu imati različitu *učinkovitost*, tj. tvoriti različit broj leksema (Basile et al., 2011: 231). Ovo je istraživanje usmjereno na kvalitativnu analizu, odnosno istraživanje romanskih tvorbenih načina preslikanih u čakavskom okruženju. Za preciznije ispitivanje kvantitativne produktivnosti, odnosno *učinkovitosti*, bilo bi potrebno raspolagati opsežnom građom u kojoj bi se utvrdio broj pojava za određeni tvorbeni obrazac.

Metodološki okvir koji je zacrtao Roberto Gusmani (2003: 155) s tri faze raščlambe induciranih morfema<sup>10</sup> primjenjuje se na korpusu romanizama u bibinjskom govoru ekscerptiranom u recentnoj leksikografskoj građi. Upravo je objava *Rječnika bibinjskog govora* krajem 2013. godine neposredan povod za odabir govora mjesta Bibinje<sup>11</sup> za ovo istraživanje. Rječnik je najopsežnije djelo suvremene čakavske leksikografije zadarskog područja i prema općoj ocjeni, izuzetno vrijedno i pouzdano vrelo.<sup>12</sup> Autor rječnika, Božidar Šimunić, izvorni je govornik bibinjskog govora. Rječnički korpus od oko deset tisuća natuknica sastavio je poglavito skupljanjem građe na terenu, a dijelom se oslanjao na pisane izvore. Šimunić je profesor kroatistike, novinar, aktivni član zadarskog ogranka Matice hrvatske i revni proučavatelj govora rodnih Bibinja od mladosti do danas. Osim ovog dragocjenog leksikografskog prinosa ne samo za hrvatsku dijalektologiju nego i za bliske jezikoslovne discipline, objavio je rad o akutu u bibinjskom govo-

10 To su individualizacija morfema, utvrđivanje njihove funkcije i sagledavanje njihove produktivnosti.

11 Sam toponim je dalmatoromanski relik, predijalne naravi. Iako još uvijek nije sa sigurnošću rekonstruiran njegov formalni razvoj, vjerojatno je nastao od imena posjeda, (*praedium*) *Vibianum*, zvanom prema imenu vlasnika *Vibius* ili *Vivius*, *Bivius*, *Bibbius*, u lokativu \**Vibiam* (ERHSJ I: 145; Ivšić 2014: 108).

12 Recenzenti i prikazivači jednodušni su u viskoj ocjeni ovog leksikografskog djela. Petar Šimunović je eksplicitno ustvrdio: «Sav rječnik zapravo je po svojoj vrijednosti zlatopis [...] Ovom se rječniku može sve vjerovati» («Zadarska smotra», br. 1-2, 2014., str. 234.), a Sanja Vulić je istaknula da će nedvojbeno biti «trajnim izvorom za jezikoslovna istraživanja različitoga tipa» («Zadarska smotra», br. 1-2, 2014., 236).

ru u časopisu «Čakavska rič».<sup>13</sup> U više je navrata izlagao o leksiku, morfologiji i prozodijskim karakteristikama bibinjskog govora na tradicionalnoj manifestaciji *Domaća rič*.<sup>14</sup> U studiji o bibinjskom govoru u uvodnom je dijelu rječnika Božidar Šimunić, osvrćući se na tvorbu etnika i imenica s obilježnim značenjem, spomenuo romanski sufiks *-in* u tvorbi etnika za muški rod (*Zaratîn, Vrgadîn, Murterîn*) sa dugosilaznim akcentom na posljednjem slogu (RBG 108). S tim u vezi otvara se niz pitanja: ima li drugih sufiksa romanskog podrijetla koji su ostali sačuvani, odnosno nisu zamijenjeni domaćima u procesu morfološke adaptacije posuđenica? Ako su sačuvani, zadržavaju li svoju prvobitnu funkciju? Jesu li tvorbena aktivni, tj. stvaraju li novotvorenice spajanjem s domaćim osnovama? Koja su semantička i stilistička obilježja novotvorenica s romanskim tvorbenim formantom?

U traženju odgovora na navedena pitanja potrebno je najprije ekscerpirati romanizme u odabranom korpusu, zatim odvojiti tvorbena motivirane od nemotiviranih, a potom kod prvih utvrditi tvorbeni način kojim je tvorenica nastala u jeziku primatelju. Ovo je istraživanje ograničeno na izvedenice nastale sufiksacijom<sup>15</sup> i produktivnost sufiksa romanskog podrijetla. Prije same analize potrebno je među izvedenicama izdvojiti one sa sačuvanim tvorbenim formantom i grupirati ih prema tvorbenim obrascima. Nakon toga pristupa se analizi tvorbene aktivnosti sufiksa romanskog podrijetla u proučavanom lokalnom govoru, pri čemu se opisuje njihova funkcija, utvrđuju pravilnosti u tvorbenim obrascima i uočavaju tvorbena pravila.

## Tvorbena motivirani romanizmi

S obzirom na to da prisutnost posuđenica sa sačuvanim tvorbenim morfemom, kako je prethodno istaknuto, pogoduje pojavi produktivnosti u jeziku primatelju, u korpusu romanizama u bibinjskom govoru ekscerpirani su djelomično

13 Božidar Šimunić, *Akut u govoru sela Bibinja*, u: «Čakavska rič», XXXI, 1-2, Split, 2003., 97–107.

14 Sedam radova objavio je *in extenso* u istoimenom zborniku: *Naglasak u govoru sela Bibinja*, «Domaća rič» 4, Ogranak Matice hrvatske, Zadar, 1997., 45–55; *Nazivi za strane svijeta u bibinjskome govoru*, «Domaća rič», 5, Ogranak Matice hrvatske Zadar, 1998., 59–63; *Nadnevci, dani i mjeseci u bibinjskome govoru*, «Domaća rič», 7, Ogranak Matice hrvatske Zadar, 2001., 189–198.; *Etnici i imenice s obilježnim značenjem u bibinjskom govoru*, «Domaća rič», 8, Ogranak Matice hrvatske Zadar, 2003., 31–41.; *Glagolski sustav u govoru sela Bibinja*, «Domaća rič», 9, Ogranak Matice hrvatske Zadar, 2006., 26–49.; *Glagolski sustav u bibinjskome govoru*, «Domaća rič», 10, Ogranak Matice hrvatske Zadar, 2007., 33–48.; *Prefiksacija glagola u bibinjskom govoru*, «Domaća rič», 11, Ogranak Matice hrvatske u Zadru, Biograd na Moru – Zadar, 2014., 21–29.

15 Sufiksacija je odabrana kao najproduktivniji tvorbeni postupak u talijanskom jeziku (BERRUTO 2005: 59).

transmorfemizirani romanizmi sa sačuvanim sufiksima. Osnovni pokazatelj za identifikaciju tvorenicu postojanje je sinkronijske veze između osnovne riječi i tvorenice na glasovnoj i semantičkoj razini. Za tvorbenu riječ moguće je utvrditi osnovu od koje je tvorena, objasniti odnos između osnove i tvorbenih morfema te izravno izvesti značenje iz njezinih tvorbenih formanata.<sup>16</sup> Imenica zabilježena u bibinjskom govoru *cukarijêra* ž. “posudica u kuhinji u kojoj stoji šećer“ (RBG 182), nastala od mlet. *zucariêra* s. f. “Il Vasetto d’argento o d’altra materia, che contiene lo zucchero“ (Boe 823), je tvorenica izvedena od mlet. *zùcaro* m. (Boe 823) i sufiksa *-iera*, a bib. *cùkar* m. “šećer“ (RBG 182), nastala od mlet. *zùcaro* m. nije tvorbeno motivirana. Tvorbeno je motivirana također imenica bib. *barufânt* m. “svadljivac“ (RBG 139) < mlet. *barufante* (Boe 66) u odnosu na nemotiviranu *barùfa* ž. “svađa, vika, smutnja, tučnjava“ (RBG 139) < mlet. *barùfa* (Boe 66).

U skupini tvorbeno motiviranih romanizama potrebno je najprije utvrditi model od kojega potječe i tvorbeni postupak kojim je nastao (izvođenje, slaganje, srašćivanje), npr. romanizmi *baraškâda* i *pošâda*, s obzirom na tvorbu, ne pripadaju u istu skupinu jer su njihovi modeli nastali različitim postupcima. Bib. *baraškâda* ž. “nevrijeme s jakim vjetrom, osobito s burom“ (RBG 138) potječe od mlet. naziva za vrstu nevremena *borascâda* (Boe 91) koji je nastao izvođenjem od im. *borasca* (Boe 91, VDVD 30) pomoću sufiksa *-ada*. Bib. *pošâda* ž. “nož u priboru za jelo“ (RBG 530) potječe od mlet. imenice *posâda* (VDVD 160) čija se tvorba zasniva na preobrazbi, odnosno preoblikovanju participa prošlog u imenicu (tal. *posare* → *posata*<sup>17</sup>).

Utvrđivanje polazišnog oblika osobito je zahtjevno za romanizme iz predmletačkog sloja zbog nedostatnosti pisanih izvora iz najranijeg razdoblja romansko-slavenskih kontakata na temelju kojih bi se s većom pouzdanošću provela rekonstrukcija glasovnog razvoja i tvorbenog obrasca. U bibinjskom govoru sačuvan je romanizam *čimula* ž. “novi izbojak na ostatku stabljike kupusa“ (RBG 191) < lat. *cymula* “junger Spross“ ← lat. *cyma*, *cima* < gr. *kyma*, koji se adaptirao na fonološkoj razini prvom palatalizacijom, ali je sačuvao morfologiju modela (lat. deminutivni nenaglašeni sufiks *-ula*). Deminutivna vrijednost je izbljedila, kako potvrđuje umanjena s domaćim sufiksom *čimulica* (RBG 191). Petar Skok

16 BABIĆ 2002: 25–33.

17 <http://www.treccani.it/vocabolario/posata3>

(ERHSJ I 265) podsjeća da je termin *čimula* “vršika od trave, od kupusa“ evidentiran u starijim leksikografskim izvorima (Mikalja, Stulić) i dodaje čak. *čimula* “cvijet zelja u proljeće“ s Dugog otoka. Potvrde u recentnim čakavskim rječnicima pokazuju zastupljenost u ostalim čak. govorima, svugdje s istim značenjem i vrlo malim lokalnim formalnim razlikama (ć, č): *čimula* u Kolanu, Rivnju, Bolu (RKG 83, RRG 75, RBČG 169), *čimula* u Kukljici (RGMK 43). Istim deminutivnim sufixom od lat. *assis* tvorena je umanjena *assula* od koje je nastalo čak. *ašljà* ž. “iver, trijeska“ (RBG 128), kao i *jašlja* ž. “rast na cjepanici, na orupku, koji treba odsjeći da se orūpci povezu u faš, u gocu“ u Istri (ERHSJ I: 760-761), ali su ove tvorbeno motivirane riječi slabije transparentne.

## Prepoznavanje sufiksa romanskog podrijetla

Nakon utvrđivanja posljednjeg tvorbenog postupka ostvarenog u jeziku davatelju, promatra se je li u jeziku primatelju sačuvan strani tvorbeni formant. U toj je fazi nezaobilazna kontrastivna analiza, odnosno uspoređivanje morfema jezika u dodiru radi utvrđivanja morfoloških elemenata koji su predmet međujezičnih utjecaja. Pri tome nije dostatno utvrđivanje pojedinih morfoloških oblika jer podudaranje na formalnoj razini nije nužno pokazatelj međujezičnog utjecaja, odnosno morfološke importacije. Neizostavno je sagledavanje funkcionalne dimenzije zbog mogućnosti postojanja identične forme različitoga podrijetla i različitih pa čak i oprečnih funkcija, npr. sufix *-ina* u čakavskim govorima, kao i u hrvatskom standardom jeziku, ima augmentativnu i pojačavajuću (npr. bib. *brođina*, *junačina*), a u talijanskom deminutivnu vrijednost (npr. tal. *ragazzina*). U bibinjskom govoru *redina* ž. “gustiš različita grmlja, živica, obično poput karkva plot“ (RBG 602) je domaća riječ, za koju Skok kaže da je augmentativ “viva sepes“ < *rijedak* (ERHSJ III: 122, s. v. *red*), a *redina* ž. “mrežica pletena od posebna konca, vlakna koja gori i svijetli na ribarskoj svijeći, plamenik, mrežasti žižak na plinskoj, petrolejskoj svjetiljci, feralu“ (RBG 602) je romanizam nastao od tal. *retina* “piccola rete”<sup>18</sup>. U navedenom primjeru primjetna je razlikovna uloga akcenta, kratkosilazan je u domaćem augmentativnom sufixu *-ina*, a dugosilazan u deminutivnom *-ina* romanskog podrijetla. Radi se, dakle, o dva različita sufixa.

18 <http://www.treccani.it/vocabolario/retina>

U nekim slučajevima isti je sufiks mogao ući iz različitih izvora, npr. sufiks *-ista* grčkog podrijetla. Na talijanskom jezičnom području osobito popularan od vremena renesanse<sup>19</sup>, aktivan je u tvorbi imenica muškog roda koje označavaju zanimanje, vršitelja radnje, pobornika nekog pravca u umjetnosti, ideologije i sl., duševno stanje, raspoloženje (tal. *artista, giornalista, petrarchista, socialista, ottimista...*). U hrvatskom standardnom jeziku produktivan je u tvorbi imenica muškoga roda istih značenjskih skupina kao i u talijanskom jeziku (hr. *violinist, biciklist, laburist, hedonist...*)<sup>20</sup>. U bibinjskom govoru *-išt* može biti smatran sačuvanim romanskim sufiksom kada je dio kompromisno transmorfemiziranih romanizama, tj. posuđenica romanskog podrijetla kod kojih nije došlo do supstitucije stranog vezanog morfema domaćim, npr. *makiništ* m. “strojar, čovjek koji upravlja strojem, makinom, poglavito na brodu“ (RBG 373) < tal. *macchinista* “chi è addetto alla manutenzione e al funzionamento di una o più macchine [...] nella marina mercantile e militare, del personale adibito ai servizi dell'apparato motore e dei macchinari ausiliari di bordo”<sup>21</sup>. Međutim, za *relojīšt* m. “urar“ (RBG 603) nije pronađen model u konzultiranim tal. i mlet. izvorima (u mlet. mu odgovara *relogièr*, tal. *orologiaio* i rijetko *orologiario*) te ga možemo smatrati hibridnom tvorbom nastalom od romanizma *relōj* m. “ura, sat, mehanizam, naprava za mjerenje vremena“ (RBG 603) koji potječe od mlet. *relōio* “orologio” (VDVD 169) i sufiksa *-ista*.

## Funkcionalna raščlamba romanskih sufiksa

Utvrđivanju produktivnosti prethodi funkcionalna raščlamba sufiksa romanskog podrijetla. Primjena funkcionalnog kriterija u analizi izvedenica sa sačuvanim sufiksima omogućuje uvid u tvorbene obrasce koji su podloga ne samo za analizu na semantičkoj i stilističkoj razini, nego i za opis novotvorenica, kako pokazuju sljedeći primjeri.

Tal. sufiks *-iere/* fr. *-ier* < lat. *-arius*, tvori imenice muškog, a *-iera* imenice ženskog roda. Među njima osobito su brojna imena zanimanja, ali ima i naziva

19 V. ROHLFS 1969: 442.

20 ERHSJ I: 731, BARIĆ et al. 1997: 330.

21 <http://www.treccani.it/vocabolario/macchinista/>

predmeta.<sup>22</sup> Romanizam *roštijêra* ž. “tepsija, plitka i široka posuda za pečenje u pećnici“ (RBG 610), nastao od mlet. im. *rostièra* izvedene od mlet. *ròsto* “arrosto“ (Boe 385) i sufiksa *-iera*, sačuvao je semantičku vrijednost modela i u skladu je s romanskim tvorbenim obrascem **naziv namirnice, hrane + -iera** → **posuda za držanje hrane, namirnice** (usp. tal. *insalata* → *insalatiera*, *sale* → *saliera*, *zuppa* → *zuppiera*). U bib. govoru obrazac [ I NAMIRNICA + *-iera* → I POSUDA ZA NAMIRNICU ] sačuvala je ranije spomenuta *cukarijêra*.

Sufiksi *-ino*, nastao od lat. *-ĪNUS*<sup>23</sup>, ima višestruku ulogu u talijanskom rječotvorju. Koristi se u tvorbi pridjeva koji označavaju podrijetlo, odnos, boju, materijal ili neko drugo obilježje, u tvorbi nekih imenica među kojima su nazivi zanimanja i aktivnosti, nazivi predmeta i sprava.<sup>24</sup> U bibinjskom govoru zadržale su ga imenske izvedenice nastale od geografskih naziva kao što su *armelîn* i *baldakîn* (usp. tal. *Trieste* → *triestino*).

- bib. *armelîn* m. „marelica, kajsija“ (RBG 127) < mlet. *armelîn* “albicocca“ (VDVD 12); mlet. *armelîn* m. “Albicocca o Melica o Umiliaca, Frutto notissimo prodotto dall’Albicocco. È il *malum armeniacum*“ (Boe 44). Giuseppe Boerio s. v. *armenilèr* “Albicocco comune ed anche *Meliaco* o *Umiliaco*, Albero che produce le albicocche“, eksplicitno povezuje naziv voća sa zemljom podrijetla: “Credesi provenuto dall’Armenia, e dicesi in latino *malus armeniaci*“ (Boe 44).<sup>25</sup>
- bib. *baldakîn* m. “nebnica u crkvi“ (RBG 135) < tal. *baldacchino* ← *Baldacco* “nome dato un tempo in Occidente alla città di Bagdad (odierna capitale dell’Iraq)”<sup>26</sup> < “ar. *bagdadi*, agg. ‘di Bagdad’, che già in Levante significò tanto una ‘stoffa preziosa di Bagdad’ [...] quanto ‘ornamento a forma di cupola, che sovrasta qualche cosa“ (*DELLcd*).

Sufiks *-ino* u nazivima predmeta, alata i pomagala romanskog podrijetla u bibinjskom govoru potvrđuju sljedeći primjeri:

22 <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/-iere/>

23 Lat. *-ĪNUS* osim talijanskog nastavljaju i drugi romanski jezici (TEKAVČIĆ 1980, III: 69). O njegovim funkcijama u talijanskom jeziku v. ROHLFS 1969: 412–414.

24 <http://www.treccani.it/vocabolario/ino1/>

25 Usp. tal. *armellino* m. ← *Armenia* “*albicocco*, *albicocca*“, <http://www.treccani.it/vocabolario/armellino2/>.

26 <http://www.treccani.it/vocabolario/baldacchino/>

- bib. **cerîni** pl. t. “voštane žigice“ (RBG 174) < tal. *cerino* “fiammifero di cera“ < *cera* (DELIcd).
- bib. **fijumîn** m. “poplun, ponešto tanji“ (RBG 230) < tal. *piumino* m. “specie di grosso sacco, a doppia fodera, riempito di piume d’oca (o di altro materiale, anche sintetico), trapunto o no, leggero e caldissimo, usato come coperta da letto“<sup>27</sup> < *piuma*.

Ovaj sufiks gradi umanjenice, a deminutivnu vrijednost u bibinjskom govoru zadržala je posuđenica *kučarîn* m. “mala kavena žlica“ (RBG 338). U pogledu semantičke adaptacije, ona je primjer romanizma s nultom semantičkom ekstenzijom, dok je semantičko proširenje doživio romanizam *baketîn* m. “prut namazan ljepilom za lov ptica“ (RBG 134), nastao od tal. *bacchettino* “bastoncello“, ‘prutić’ < tal. *bacchetta* (DELIcd). Vidljivo je da je u njegovoj replici u bibinjskom govoru deminutivna vrijednost izbljedjela kao i kod sljedećih posuđenica:

- bib. **bukalîn** m. “naziv za noćnu posudu izrečen s naglaskom na njezinu svrhu, noćna posuda napravljena od finijeg materijala“ (RBG 166) < mlet. *bucalîn* “vasetto da notte per bambini“ (VDVD 36) < mlet. *bucâl* m. 1. “boccale“; 2. “vaso da notte“ (VDVD 36);
- bib. **galetîn** m. “finiji, mekši i slatki keks“ (RBG 240) < mlet. *galetina* “bis-cotto“ (VDVD 87) < mlet. *galeta de biscoto* “Galletta, dicesi da Marinari il biscotto di mare tondo e schiacciato“ (Boe 296)<sup>28</sup>;
- bib. **fijunbîn** m. (RBG 230) i **pijunbîn** m. “visak, okomilo“ (RBG 493) < tal. *piombino* m. < *piombo*<sup>29</sup>.

Sufiksu *-ino* u nekim slučajevima prethodi infiks *-ic-* (tal. posto → posticino) ili *-ol-* (tal. magro → magrolino). I ova je jezična pojava sačuvana u romanizmima u bibinjskom govoru, npr. bib. **kamijoncîn** m. ”mali kamion“ (RBG 300) < tal.

27 <http://www.treccani.it/vocabolario/piumino/> ad. 2

28 U bibinjskom govoru sačuvana je i njegova replika: *galêta* ž. “običan tvrdi keks“ (RBG 240). Usp. tal. *gallettina* < *gallêta* s. f. “tipo di pane biscottato a lunga conservazione, a base di farina di frumento, poco lievito e poca acqua, confezionato in sottili forme rotonde o quadrate o rettangolari, usato per lo più come alimento di riserva per militari e marinai e, in forme più piccole a pasta più fina (salata o dolce), per uso dietetico o per dessert“ potječe od fr. *Galette* < *galet*, arh. *gal* “ciottolo“. Izvor: <http://www.treccani.it/vocabolario/galletta/>

29 <http://www.treccani.it/vocabolario/piombino/>

camioncino<sup>30</sup>.

Tal. *-iere*, **mlet.** *-èr*, agentivni sufixs zastupljen u tvorbi imenica koje označavaju zanimanje<sup>31</sup>, u bibinjskom govoru zadržan je u fonološki adaptiranom obliku *-èr*:

- bib. **garbunjēr** m. “ložač parnih kotlova na ugljen“ (RBG 241) < mlet. *garbonèr* “carbonaio“ (VDVD 87);
- bib. **kaligēr** m. “postolar“ (RBG 299) < mlet. *caleghèr* m. “calzolaio“ (VDVD 41, Boe 118)<sup>32</sup>;
- bib. **kamarijēr** m. “konobar“ (RBG 300) < mlet. *camarièr* “cameriere“ (VDVD 42);
- bib. **punpjēr** m. “vatrogasac“ < tal. *pompière* s. m. “nome comune e pop. dei vigili del fuoco“<sup>33</sup>.

Istu funkciju ima u romanizmu **pržunjēr** m. “zatvorski čuvar“ (RBG 574) koji potječe od tal. zastarjelice *prigionière* “chi sta di guardia alle prigioni, carceriere“ kojeg možemo naći kod Boccaccia<sup>34</sup>. To arhaično značenje sačuvano je još u Kolanu na otoku Pagu<sup>35</sup>, dok je u drugim čak. govorima (npr. u ošljačkom i kukliječkom te južnije u bračkim čakavskim govorima) zabilježen mlađi semantizam “zatvorenik, uznik, osoba koja izdržava zatvorsku kaznu”. Ovaj primjer ukazuje na nužnost uključivanja dijakronijske perspektive u istraživanje morfološkog posuđivanja.

## Produktivnost romanskih sufixsa

Produktivnost tvorbenih morfema romanskog podrijetla u bibinjskom govoru potvrđuju hibridne tvorbe sastavljene od domaće osnove i romanskih afiksa. Za ilustraciju poslužiti će jedan od vrlo produktivnih sufixsa tal. *-ata* kojem od-

30 <http://www.treccani.it/vocabolario/camioncino>

31 O francuskom podrijetlu sufixsa i varijantama u talijanskim dijalektima v. ROHLFS 1969: 431–432.

32 U tal. jeziku *caligaro*, *caligàio* je arhaizam; usp. tosc. *galigàio*. Prisutan je u sjevernotalijanskim dijalektima a potječe od kasno lat. *caligarius* (<http://www.treccani.it/vocabolario/caligaro/>). Krajnji etimon je lat. *caliga* “rimska vojnička cipela“ (ERHSJ II 21).

33 <http://www.treccani.it/vocabolario/pompiere/>

34 <http://www.treccani.it/vocabolario/prigioniero/>

35 *pržunjēr* “zatvorski stražar“, IVO OŠTARIĆ, *Rječnik kolanjskog govora*, Zadra, 2005., str. 409.

govara mlet. -ada. Tvori, između ostalih, imenice koje izražavaju udarac nekim predmetom (tal. *coltello* → *coltellata*; tal. *bastone* → *bastonata*). Tvorbeni obrazac **imenica koja označava alat, pomagalo, sredstvo + -âda** → **udarac sredstvom, alatom** vidljiv je u bibinjskom govoru u tvorenicama *capunâda* ž. “1. udarac, jedan zahvat trnokopom, capunom u zemlju, iskop što je učinjen krampom“ (RBG 173) i *mašklinâda* ž. “udaranje, kopanje mašklinom, posao koji se njim obavlja“ (RBG 380) s romanskom osnovom, a prema istom romanskom tvorbenom modelu nastala je hibridna tvorba *motikâda* ž. “1. zahvat, udarac motikom u zemlju; količina zemlje koju motika zahvati“ (RBG 395) s domaćom osnovom.

Nazivi predmeta, naprava, aparata i sl. tvore se sufiksom -ino (*cerino*, *lavan-dino*, *macinino*). U bibinjskom govoru -*în* < tal. -*ino* sačuvale su brojne posuđenice, kao npr. *palankîn*, *pijünbîn*, *provîn* i dr. U ovoj funkciji susrećemo ga u hibridnoj tvorbi *podbradarkîn* m. “zaštitni podbradnjak koji se prilikom jela veže oko vrata i visi ispod brade“ (RBG 509).

Tal. sufiksi -tore, -trice (*leggere* → *lettore*, *lettrice*), -sore (*difendere* → *difensore*), nastali od lat. -*tor*, -*tōris*; -*trix*, -*trīcis*; -*sor*, -*sōris*, tvore nazive vršitelja radnje, nositelja funkcije, zanimanja i sl. (*cacciatore*, *giocatore*; *difensore*, *professore*). Njihovu sačuvanost u bibinjskom govoru potvrđuju posuđenice kantadūr m. “pjevač“ (RBG 302), peškadōr m. “ribar“ (RBG 489), a tvorbenu aktivnost hibridna tvorba *prĉkadōr* m. “koji svašta priča, ogovara, smutljivac, svadalice“ (RBG 543).

Tal. sufiks -*one*, -*ona* tvori odglagolske imenske izvedenice koje označavaju neku karakteristiku (tal. *brontolare* → *brontolone*). Ova funkcija starija je od tvorbe uvećanica jer je, kao što je poznato, sufiks -*one* prvotno označavao neku specifičnu osobinu (tal. *buffone*, *imbroglione*; *ciarlona*, *mangiona*), a kasnije veličinu. Za razliku od imenica izvedenih sufiksom -*tore* koji označava vršitelja radnje (*produrre* → *produttore*), tvorenice sa sufiksom -*one* približavaju se pejorativima. U bibinjskom govoru tal. -*one*, mlet. -*ôn* sačuvan je u obliku -*ôn* u romanizmu *ĉakulôn* m. (*ĉakulôna* ž.) “1. onaj koji puno govori, voli puno pričati, ogovarati, svašta brbljati“; “2. naziv za kartašku igru briškulu jer se radi vođenja igre i dogovaranja suigrača može glasno i otvoreno govoriti“ (RBG 184) < mlet. *ciacolôn* “chiacchiarone; persona non capace di tenere per sé un segreto, una confidenza” (VDVD 50), *ciacolôn* (VG 207) ← mlet. *ciacolâr* “chiacchierare, pettegolare”

(VDVD 50)<sup>36</sup>. Uz to javlja se u hibridnoj pogrđnici *podguzôn* m. “ulizica, dodvorica, podrepaš“ (RBG 510) koja dokazuje njegovu produktivnost.

Uvidom u tvorbenu aktivnosti morfema romanskog podrijetla u bibinjskom govoru, vidljivo je da se dodavanje tvorbenih formanata aloglotskog postanja domaćoj osnovi odvija prema tvorbenim pravilima davatelja. Stoga je opravdano govoriti o preuzimanju tvorbenog obrasca, odnosno o preuzimanju pravila za tvorbu riječi. Isto tako, dodavanje domaćih sufiksa romanskoj osnovi odvija se prema prema domaćim rječotvornim obrascima, npr. *fuštanîna* “uvećanica od *fuštan*, ali pogrđnica za muškarca: koji se kreće, vlada bez vlastitosti i osobite mudrosti“ (RBG 238), stilski je obilježena hibridna tvorenica nastala prema domaćem tvorbenom obrascu. Primjeri posuđenica s domaćim deminutivnim sufiksom pridodanim romanskim umanjenicama pokazuju da je došlo do deleksikalizacije, odnosno da je deminutivna vrijednost romanskog sufiksa izbljedita, npr. *kažđitić* m. “kućica, kiosk“ (RBG 309) i *rüşulica* ž. “ruža, cvijet: Pokôjna je bāba užāla rēči za svojū unūku, da je njēžina rüşulica“ (RBG 613).

### Romanski sufiksi u djelomičnim prevedenicama vs. tvorbena produktivni sufiksi

Kalkovi ili prevedenice su kontaktološki fenomen “kojim se novi sadržaj prima od drugih jezika, dok se izraz uzima iz inventara domaćih tvorbenih jedinica“ (DRLJAČA MARGIĆ 2009: 53). Moguće je djelomično kalkiranje izvedenica, odnosno zamjena osnove domaćim ekvivalentom uz zadržavanje stranog tvorbenog formanta (GUSMANI 2003: 146). U bibinjskom govoru takve djelomične prevedenice su:

- bib. *laktāda* ž. “udarac laktom, kad se nekom namjesti lakat da se udari“ (RBG 349) < tal. *gomitata* “colpo dato (ad altra persona) col gomito“<sup>37</sup> < tal. *gomito*, hr. *lakat*;
- bib. *nogāda* ž. “udarac nogom u tučnjavi“ (RBG 436) < tal. *gambata* “colpo

36 Usp. tal. *chiacchierone* agg., s. m. (f. -a) < *chiacchierare*, <http://www.treccani.it/vocabolario/chiacchierone/>.

37 <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/gomitata/>

dato con una gamba, o nella gamba<sup>38</sup> ← tal. *gamba*, hr. *noga*;

- bib. *stopičâda* ž. “otisak ljudskog stopala, cipele, životinjskih nogu na njivi, na tlu“ (RBG 654) < tal. *pedata* 1. a. “orma, impronta del piede“; 2. “colpo dato col piede, calcio“<sup>39</sup> ← tal. *piede*, hr. *stopalo*.

Djelomično prevođenje moglo je biti ostvareno u trenutku interferencije.<sup>40</sup> S obzirom na povijest romansko-slavenskih jezičnih kontakata, oprimjerenje te pojave valja tražiti u starijim vrelima. U leksikografskoj građi<sup>41</sup> i u usmenoj književnosti<sup>42</sup> zabilježena je imenica *ufanca* < tal. *speranza* ← tal. *sperare* + *-anza*, hr. *ufati se* < prasl. i stsl. *upъvati*<sup>43</sup> + fonološki adaptiran romanski sufiks *-anca*.

Prevedenice od stranog modela ne preuzimaju označitelja, nego reproduciraju njegovu motivaciju i morfološku strukturu, koristeći postojeći jezični materijal primatelja<sup>44</sup>. Dakle, romanski tvorbeni morfemi u djelomičnim prevedenicama pozitivno utječu na pojavu njihove produktivnosti. Tako je u bibinjskom govoru koji poznaje oblike *laktâda*, *nogâda*, *stopičâda* moguća tvorba *šakâda* ž. “udarac šakom, rukom stisnutih prstiju“ (RBG 669)<sup>45</sup> s istim tvorbenim obrascem [ I DIO TIJELA + *-âda* → I UDARAC DIJELOM TIJELA ] .

38 <http://www.treccani.it/vocabolario/gambata/>

39 <http://www.treccani.it/vocabolario/pedata/>

40 «In certi casi il calco parziale può essersi verificato al momento stesso dell'interferenza, sempre con sostituzione limitata al semantema straniero» (Gusmani 2003: 147).

41 Fra Ludovik Lalić u *Latinsko-talijansko-ilirskom rječniku* krajem 17. stoljeća termin *uffanza* koristi u definiciji lat. *desperatus*, tal. *disperato*: “tko je izgubio uffancu“ (DLII 145).

42 Termin je potvrđen u dubrovačkoj koledi koju je zapisao biskup Mato Vodopić: «Došli smo vas kolendati,/Vašjem dvorim hvale dati,/ U našega gospara prid dvore,/ Pjevajmo braćo do zore!/ Visoki su ovi dvori,/ Pod njima su zlatni tori,/ A u njima golubica./ Naša dobra domaćica./ Gosparu će ona rijeti,/ Da mi n'jesmo baš prokleti,/ Da smo pravi kolendari./ Dubrovački leri stari./ Pa mi vele ne iskamo,/ Od mala se kontentamo,/ Malo smokav' i oraha,/ Er nam bura špaz'jem maha./ I mantale/ Poslastica i priklica/ Paka uz to i kapljica;/ Er sve dobro s nami bit će,/ Samo da se zubim miće./ Ne bude li paka ništa,/ Er su tvrda baš godišta,/ Tad nam dajte staru užancu,/ Kolendarsku svu ufancu./ Zamotajte u knjižicu/ I bacite niz ulicu/ Il karantan/ il dva d'nara,/ Kako vam se bolje para.», u: MILOVAN GAVAZZI, *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb, 1939. Izvor: <http://riznica.ihjj.hr>.

43 <http://hjp.novi-liber.hr>

44 «Il calco ha in comune con il prestito due fatti: a) il lessema creato ha origine da un lessema di una lingua straniera; b) il lessema creato è un neologismo, che accresce l'inventario lessicale della lingua ricevente. Se ne differenzia però in maniera netta perché del lessema straniero non si accoglie, con più o meno adattamenti, il significante, ma se ne riproduce la motivazione e la struttura morfologica, usando materiale già presente nella lingua ricevente.» (BASILE et al. 2011: 234.)

45 Usp. tal. *pugnata* s. f. “quantità di roba che può stare in un pugno, nella mano chiusa“, <http://www.treccani.it/vocabolario/pugnata/>.

## Jezični povratnici

Specifičan oblik međujezičnog utjecaja predstavljaju tzv. *jezični povratnici* među koje spada bib. *brtulîn* m. “džepni nožić na sklapanje, obično drvenih korica na ručki“ (RBG 163). Ekvivalentni nazivi za mali džepni nožić prisutni su u brojnim u čak. govorima: u Kukljici *brtulîn* (RGMK 29), na Ošljaku *britulîn* (RGOO 23), na Rivnju *brtvulîn* (RRG 59), na Braču *bartvolîn*, *britvolîn*, *britvulîn* i *brtvolîn* (RBČG 101, 132, 136)<sup>46</sup>. Semantički i formalno blizak im je *britvulîn* m. “mali nož“ zabilježen u mjestu Krtole u bokokotorskom zaljevu. Skok (ERHSJ I 209) ga smatra tvorenicom od domaće osnove<sup>47</sup> i romanskog složenog sufiksa *-ûlin*<sup>48</sup>. Na prvi pogled čini se da je riječ o hibridnoj tvorbi, međutim, s obzirom na prisutnost u romanskim govorima, Vinja tvrdi da su slov. i hrv. naziv *britva* primili sjeveroistoč. tal. govori te da se u čak. govore vratio mlet. *britolin*<sup>49</sup> (usp. mlet. *britola* “*Coltellino*, Piccola arma da taglio, più grande del BRITOLIN, che si chiude col manico e serve per varii usi domestici, e specialmente per mondare le frutte“, Boe 100; mlet. u Dalmaciji *britolîn*, VDVD 33). Vinjinu tezu bilo bi moguće pobiti kad bi se pronašla pouzdana pojavnica varijante na *-ûlin* u domaćim izvorima koja bi prethodila najranijoj pojavnici istoga na romanskom području. To bi ujedno bila i potvrda produktivnosti romanskog sufiksa *-ûlin* u čakavskom.

## Zaključak

Provedena analiza tvorbene aktivnosti romanskih sufiksa u bibinjskom govoru ukazala je na složenost proučavanja međujezičnih utjecaja na području derivacijske morfologije: ona uključuje sve razine jezične analize i sagledava se u sinkronijskoj i u dijakronijskoj perspektivi. Nadalje, kako bi se izbjegle zamke i smanjila

46 Vinja bilježi *britulin* u govoru Vrgade, *brtvulîn* u Brusju, i dr. (JE I 46).

47 Usp. hrv. *britva* < *brijati* < prasl. i stsl. *briti*. Izvor: <http://hjp.novi-liber.hr>.

48 Ovaj sufiks deminutivnog značenja Skok (ERHSJ III: 542) definira mrtvim složenim sufiksom tal. podrijetla, složenog od dva deminutivna lat. sufiksa: *-alino* < *-ulus* + *-inus*. Osim navedene imenice *brtvulîn*, Skok bilježi još nekoliko primjera nastalih njegovim spajanjem s domaćom osnovom: *Dživulîn*, u Dubrovniku, deminutiv od *Dživan* < *Johannes*; *kraçolin* u Istri “dijete što je rano počelo hodati“, od *kraçati* “krakati, koracati“ i dr.

49 «U tako prilagođenu tal. obliku riječ nam se vraća kao *brtulin*, i mi je moramo tretirati kao tuđicu premda ona to nije» (JE I 46).

mogućnost pogrešaka u provođenju pojedinih koraka analize nužna je primjena kontrastivnog i funkcionalnog pristupa: npr. u fazi identificiranja morfološkog preuzimanja (moguće ga je sa sigurnošću ustanoviti utvrđivanjem formalnog i funkcionalnog podudaranja) i u opisu produktivnosti preuzetih romanskih tvorbenih formata.

U pogledu uloge morfema romanskog podrijetla u čakavskom rječotvorju, razvidno je da su u uvjetima dugotrajnih i intenzivnih međujezičnih utjecaja koji su obilježili romansko-slavenske jezične odnose na istočnoj obali Jadrana, romanski tvorbeni obrasci prisutni u većem broju romanizmima sa sačuvanim tvorbenim morfemom potakli njegovu produktivnost u novom jezičnom sustavu. Analiza novotvorenica potvrdila je da dodavanje novih struktura jeziku nije slučajno, nego je u pravilu motivirano postojećim strukturama.

### Kratice:

arh.	arhaičan
bib.	bibinjski
dim.	umanjenica
eng.	engleski
fr.	francuski
I	imenica
lat.	latinski
m.	muški rod
mlet.	mletački
pl. t.	<i>plurale tantum</i>
prasl.	praslavenski
stsl.	staroslavenski
tal.	talijanski
ž.	ženski rod

**Bibliografske kratice:**

- Boe GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, ed. G. Cecchini, 1867.
- DELI MANOLIO CORTELAZZO; PAOLO ZOLLI, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Zanichelli, seconda edizione, Bologna, 1999.
- DLII LUDOVICUS LALICH, *Dictionarium latino-italico-illyricum*, priredio Serafin Hrkać, Matica hrvatska Grude, Sveučilište u Mostaru, Institut za latinitet, Grude-Mostar, 2007.
- ERHSJ I-III PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Knjiga I-III, JAZU, Zagreb, 1971.-1973.
- JE I-III VOJMIR VINJA, *Jadranske etimologije – Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku*, knjige I-III, Školska knjiga, Zagreb, 1998., 2003, 2004.
- RBČG PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Rječnik bračkih čakavskih govora*, drugo dopunjeno i popravljeno izdanje, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.
- RBG BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Rječnik bibinjskog govora*, Zadar, 2013.
- RGMK TOMISLAV MARIČIĆ KUKLJIČANIN, *Rječnik govora mjesta Kukljice*, Zadar, 2000.
- RGOO ANTE TONI VALČIĆ, *Rječnik govora otoka Ošljaka*, Matica hrvatska, Zadar, 2012.
- RGOV BLAŽ JURIŠIĆ, *Rječnik govora otoka Vrgade*, JAZU, Zagreb, 1973.
- RRG LADISLAV RADULIĆ, *Rječnik rivanjskog govora*, Matica hrvatska Zadar, 2002.
- VG ENRICO ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Edizioni LINT, Trieste, 1990
- VDVD LUIGI MIOTTO, *Il vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Edizione Lint, Trieste, 1991

## Productivity of morphemes of romance origin in the speech of Bibinje

The paper deals with outcomes of Romance-Slavic linguistic contacts in morphology. Romance loanwords in the speech of Bibinje are presented in the light of their adaptation on morphological level. Suffixes of Romance origin and their role in the speech of Bibinje are investigated in the corpus of Romance loanwords excerpted from dictionary of the speech of Bibinje, *Rječnik bibinjskog govora* by Božidar Šimunić, published in 2013. Examples of loanwords with preserved Romance suffix and new lexical units with derivational morpheme of Ro-

mance origin are analysed in the central part of the paper. Some basic problems in identification of borrowed derivational morphemes and their productivity are pointed out and some factors that have positive impact on productivity of foreign morphemes in word formation in the receiving language are highlighted in the paper.

•

**Keywords:**

Romance derivational morphemes, induction of morphemes, productivity, speech of Bibinje

### BIBLIOGRAFIJA

- STJEPAN BABIĆ, *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*, 3. poboljšano izd., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2002.
- EUGENIJA BARIĆ et al., *Hrvatska gramatika*, II. promijenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
- GRAZIA BASILE, FEDERICA CASADEI, LUCA LORENZOTTI, GIANCARLO SCHIRRU, ANNA M. THORTON, *Linguistica generale*, Carocci, 3<sup>a</sup> ristampa, Roma, 2011.
- GAETANO BERRUTO, *Corso elementare di linguistica generale*, UTET, 10<sup>a</sup> ristampa, Torino, 2005.
- RAFFAELLA BOMBI, *Falsa segmentazione e induzione di morfema*, u «Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture», 16, 2009, pp. 27–36.
- WIESŁAW BORYŚ, *Hybrydalne formacje słowotwórcze w dialektach serbsko-chorwackich*, u: *Razprawy Slawistyczne*, br. 1., Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin, 1986., 125–131.

- OLIVIA CLAIRE COCKBURN, *The use of the Latin -izare (-issare, -idiare) suffix in early Christian literature*, in «*Revista de Estudios latinos*» (RELAT), 10, 2010, 105–116.
- SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto. Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Arcane, Roma, 2007.
- GIACOMO DEVOTO, GABRIELLA GIACOMELLI, *I dialetti delle regioni d'Italia*, Sansoni, Firenze, 1972.
- BRANKA DRLJAČA MARGIĆ, *Latentno posuđivanje u hrvatskome i drugim jezicima – posljedice i otpori*, u: «*Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*», knj. 35, 2009, str. 53–71.
- RUDOLF FILIPOVIĆ, *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, JAZU – Školska knjiga, Zagreb, 1986.
- FABIANA FUSCO, *Parole che migrano, parole che rimpatriano: il caso del prestito di ritorno*, u «*Plurilinguismo. Contatti di lingue e culture*», 16, 2009, str. 137–153.
- ROBERTO GUSMANI, *Saggi sull'interferenza linguistica*, II. ed. accresciuta 1986, seconda ristampa della II ed., Le lettere, Firenze, 2003.
- JOSIP HAMM, MATE HRASTE, PETAR GUBERINA, *Govor otoka Suska*, u *Hrvatski dijalektološki zbornik*, knj. I., Zagreb, 1956., 7–213.
- MATE HRASTE, *Sufiksi za tvorbu deminutiva i augmentativa u čakavskim govorima srednje Dalmacije*, u *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, br. 2, Zagreb, 1954., 57–66.
- DUBRAVKA IVŠIĆ, *Predijalni toponimi na zadarskome području*, u «*Folia onomastica croatica*», 23, 2014, 95–142.
- BRANKO KUNA, *Nazivlje u tvorbi riječi*, u «*Filologija*», br. 46–47, 2006., 165–182.
- JOSIP LISAC, *Hrvatska dijalektologija 2. Čakavsko narječje*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2009.
- GERHARD ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1969.
- LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2004.
- LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji. I contatti linguistici italiano-croati in Dalmazia*, Dante Alighieri, Split, 2009.
- PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Vraćanje duga zavičaju. Božidar Šimunić, Rječnik bibinjskog govora. Ogranak Matice hrvatske u Zadru, Zadar, 2013.*, u «*Zadarska smotra*»,

br. 1-2, 2014., 233–235.

BRANKA TAFRA, PETRA KOŠUTAR, Rječotvorni modeli u hrvatskom jeziku, u «Suvremena lingvistika», 67, Zagreb, 2009., 87–107.

BRANKA TAFRA, Derivatem i leksem, u «Suvremena lingvistika», 77, Zagreb 2014., 77–90.

PAVAO TEKAVČIĆ, *Grammatica storica dell'italiano*, I-III, Il Mulino, Bologna, 1980.

SANJA VULIĆ, *Imeničke tvorenice u pjesmama Ante – Tonija Valčić*, u «Čakavska rič», god. XXVIII, br. 1.-2., Split, siječanj – prosinac 2000., 39–47.

SANJA VULIĆ, Iz sufiksalne tvorbe imenica u saljskom i rivanjskom govoru, u «Zadarska smotra», god. 52, br. 4-6, Zadar, 2003., 43–49.

SANJA VULIĆ, *I Bibinje sada imaju svoj rječnik. Božidar Šimunić, Rječnik bibinjskog govora. Ogranak Matice hrvatske u Zadru, Zadar, 2013.*, u «Zadarska smotra», br. 1-2, 2014., 235–240.

URIEL WEINREICH, *Lingue in contatto*, nuova edizione a cura di vincenzo Orioles, UTET, Torino, 2008.

## MREŽNI IZVORI

*Treccani. Vocabolario della lingua italiana*, <http://www.treccani.it/vocabolario>

*Hrvatska jezična riznica*, <http://riznica.ihjj.hr>

*Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.novi-liber.hr>

**Nedjeljka Balić-Nižić**

Università di Zara  
*Original scientific paper*

## Ricordi zaratini della Grande Guerra

Nell'intervento si prende in esame una parte della produzione letteraria zaratina del primo Novecento in lingua italiana che potrebbe definirsi memorialistica della Grande Guerra. Tra vari testi sull'argomento apparsi su giornali e riviste zaratine dopo la fine della guerra, vengono analizzate le memorie di alcuni scrittori zaratini in italiano (G. Feoli, V. Brunelli, I. Bogdanovich, A. Sameri), che danno uno sguardo retrospettivo soggettivo su vicende ed esperienze di persecuzione, confinamento ed esilio, ma anche su vari episodi comici come contrappunto alle

difficoltà della vita nell'atmosfera bellica. I testi in cui viene registrato sia "il piccolo vivere" di un singolo o di un gruppo, che "le grandi vicende", tutt'insieme rappresentano interessanti testimonianze letterarie di varie esperienze e conseguenze di quell'avvenimento di forte impatto storico e sociale.

•  
***Parole chiave:***

scrittori zaratini in lingua italiana, ricordi letterari della Prima guerra mondiale, memorialistica, relazioni letterarie italo-croate

Il motivo per la scelta dell'argomento di questo intervento è il centenario dell'inizio della Prima guerra mondiale, che ha avuto grande impatto sulla storia della città di Zara e di questa parte d'Europa, cambiandone l'immagine e l'assetto politico-sociale. La ricca produzione scientifica sul tema della Grande Guerra si basa maggiormente su approccio storiografico tradizionale volto all'esame oggettivo di avvenimenti, fatti e documenti. Negli ultimi tre decenni, invece, la storiografia

[...] ha dato ampio spazio alla storia della mentalità e alla storia sociale della guerra, percorrendo le strade interpretative in cui lo sguardo complessivo sui processi storici e l'interesse per i più tradizionali aspetti politici, economici e militari, hanno spesso ceduto il passo ai versanti meno indagati del conflitto, con l'incoraggiamento di ricerche prevalentemente

dedicate alla costruzione dell'immaginario, alla micro-storia locale e alla dimensione della soggettività.<sup>1</sup>

Con questo nuovo orientamento, “alimentato da un'attenzione molto forte verso le scritture popolari”, la storiografia ha “conferito dignità scientifica alle scritture della ‘gente comune’, a lungo rimaste nell'ombra”.<sup>2</sup> In questo senso vengono esaminate varie forme di scritti, come memorie, autobiografie e lettere, considerate come fonti privilegiate per studiare “dall'interno” il conflitto nei suoi svariati aspetti.

La Prima guerra mondiale, come del resto tutti i grandi conflitti nella storia che avevano un grande impatto storico-sociale, ha ispirato una vasta produzione letteraria, di narrativa e di poesia, nonché quella di tipo documentario-memorialistico, pubblicata in vari volumi separati. Esiste inoltre un grande numero di opere sparse su riviste, lunari, giornali ed altre pubblicazioni periodiche, nonché in manoscritti ancora da scoprire ed esaminare dal punto di vista storiografico e letterario. Ciò si riferisce in particolare alla letteratura “memorialistica” zaratina, non ancora abbastanza studiata e priva ancora di un approfondito e oggettivo giudizio critico-letterario.

Questo intervento pertanto si propone di presentare una parte di ricordi e memorie o scritti ispirati dalla Grande Guerra, trovati primariamente sui periodici zaratini tra le due guerre mondiali e parzialmente in manoscritti che si conservano nella Biblioteca Scientifica di Zara. Del voluminoso materiale trovato si è presa in esame una parte della produzione letteraria zaratina in italiano, più precisamente di autori Gaetano Feoli, Vitaliano Brunelli, A. Sameri e Itala Bogdanovich, tralasciando a un'altra occasione altri autori e numerosi esempi di poesia e di narrativa sia in italiano che in croato.

Prima di procedere con l'esposizione su vari contributi, bisogna accennare ad

- 1 GIORGIO NISINI, *La cultura letteraria della Grande Guerra*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», Carrocci, Roma, 2/2014 (Luglio – Dicembre), p. 5.
- 2 PATRIZIA GABRIELLI, *La Grande Guerra, le donne, la scrittura*, «Bollettino di italianistica...», cit., p. 129. L'autrice riporta le parole dello studioso Antonio Gibelli che nell'introduzione all'edizione italiana dell'enciclopedia *La prima guerra mondiale*, spiega e valorizza il nuovo orientamento, che fonde «sensibilità e interessi propri della scuola tradizionale più attenta all'oggettività dei processi, alle dimensioni diplomatiche, politiche, militari, ma anche economiche e sociali dell'evento, con i nuovi orizzonti aperti da una storia che si vuole definire culturale e che riporta in primo piano le dimensioni della soggettività dell'esperienza vissuta, dell'immaginario e della memoria anche grazie all'uso di fonti mai prima esplorate». Cfr. ANTONIO GIBELLI, *Introduzione all'edizione italiana. Storia transnazionale della Grande Guerra e il caso italiano*, in *La prima guerra mondiale*, a cura di ST. AUDOIN-ROUZEAU, J. J. BECKER, edizione italiana a cura di A. GIBELLI, Einaudi, Torino 2014, vol. 1, p. xv., riportato da Patrizia Gabrielli in op. cit.

alcuni fatti, date e avvenimenti del periodo bellico e post-bellico che coinvolgono direttamente o indirettamente la città di Zara e i suoi abitanti, e si riflettono nei testi letterari, servendone come stimolo e ispirazione, oppure come punti di orientamento cronologico. Nel 1914 in Europa occidentale si diffuse l'euforia pre-bellica, che "tramite una straordinaria potenza retorica, spinse diversi intellettuali europei (e non) ad arruolarsi come volontari."<sup>3</sup> Nel 2015, dopo il Patto di Londra l'Italia entra in guerra, seguono gli avvenimenti del 1917 quando l'ultimo imperatore austro-ungarico Carlo il Primo D'Asburgo-Lorena sul fronte bellico decreta l'amnistia generale e la fine di ottobre 1918, fine della guerra e *finis Austriae*, che in questa parte d'Europa porta all'unione delle ex-provincie austro-ungariche in Regno dei Serbi, Croati e Sloveni comprendendo anche la costa orientale dell'Adriatico. Le lunghe trattative dei paesi vincitori sulla distribuzione del territorio dell'ex Impero austriaco (Parigi, Santa Margherita, Rapallo, Pallanza)<sup>4</sup> risultano in un nuovo assetto politico e in una pace relativa che durerà meno di un ventennio.

Zara durante la guerra condivide il destino di altre città di confine, non coinvolte direttamente negli avvenimenti bellici, però colpite da grande crisi economica ed esposte al controllo e censura delle autorità austriache, all'inernamento e confinamento degli abitanti italiani e croati esposti nella vita pubblica e politica della città e perciò considerati "pericolosi".<sup>5</sup> La fine della guerra e l'arrivo della torpediniera italiana 55 A.S., il 4 novembre 1918,<sup>6</sup> vengono accolti con forte entusiasmo dai cittadini italiani che in questo atto vedono realizzato il sogno del crollo dell'Austria da una parte e l'unione di Zara al Regno d'Italia dall'altra (che

3 PAOLO RIGO, *La lirica fragile. L'esperienza della poesia nella Grande Guerra. Alcuni motivi ricorrenti*, «Bollettino di italianistica...», cit., p. 88.

4 Per uno sguardo più dettagliato su questo argomento, con particolare riguardo sulla costa orientale dell'Adriatico, si rinvia a: GIUSEPPE PRAGA, *Storia della Dalmazia*, Cedam, Padova, 1954; MILAN MARJANOVIĆ, *Borba za Jadran 1914-1946*, Redakcija listova JRM, Split, 1953.; MILAN MARJANOVIĆ, *Diplomatska borba za Zadar 1915-1922.*, in *Zbornik Zadar*, Zadar, 1964, pp. 271-299; GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb 2001; GRGA NOVAK, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, in «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XI-XII, Zadar 1965, pp. 7-76.

5 Per la situazione economica e sociale a Zara durante la Prima guerra mondiale cfr.: ANTE BRALIĆ, *Zadar u doba Prvog svjetskog rata*, tesi del dottorato, Zadar, 2005, manoscritto conservato nella Biblioteca scientifica di Zara, sign. DMR 186.

6 VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ, *Kako je izvršena okupacija Zadra u studenom 1918.*, estratto da «Glas Zadra», II, 38, 1951, pp. 5-9; JULIJE GRABOVAC, *Martirij jugoslavenskog Zadra pod talijanskom okupacijom*, «Mogućnosti», 11, 1958, pp. 907-916; ANTE ARTIĆ, *Prilike u Zadru od 1918. do 1941.*, in *Zbornik Zadar*, 1964, pp. 300-321; ŠIME PERIČIĆ, *Prilog poznavanju talijanske okupacije Dalmacije od 1918. do 1923. godine*, «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XX, Zadar, 1973, pp. 7-48.

si compierà nel 1920, dopo il trattato di Rapallo). Il redattore del lunario «Il Dalmatino» descriverà l'avvenimento con le seguenti parole in vernacolo, non prive d'impronta ideologica: «il tricolore d'Italia, entrato per la porta di s. Grisogono, ha fatto relegare tra il ciarpame e le cenciaie i bavaglino e le dande di benemerita memoria [...] Il 4 novembre 1918 ci ha fatto ricordare il 31 luglio 1409»,<sup>7</sup> mentre Giuseppe Sabalich canterà: «Venezia, mai morta,/ dismissia el leon,/ piantà su la porta,/ che torna paron!/ Bon bon bon!»<sup>8</sup>

Per mancanza di spazio, tralasciamo numerosi componimenti poetici d'occasione di vari autori (tra cui Gabriele D'Annunzio, Antonio Cippico e Virgilio Paganello, solo per menzionare alcuni nomi) pubblicati sui periodici zaratini del tempo (il lunario «Il Dalmatino», giornali «La voce dalmatica», «La Dalmazia», «L'Adriatico», «Il corriere della Dalmazia», «Il corriere di Zara», «Il littorio dalmatico» e «San Marco»),<sup>9</sup> che, in accordo con l'ideologia dominante del tempo, esaltano l'Italia, l'irredentismo e le imprese coloniali accompagnando gli avvenimenti dell'immediato dopoguerra. Accenniamo soltanto che per gli zaratini italiani la guerra si protrae anche dopo la fine ufficiale perché lo stabilimento della situazione si ha appena dopo il 1922, con la fine definitiva delle trattative politiche. D'altra parte, come già detto, tra gli anni 1914 e 1918 Zara non era direttamente coinvolta in guerra, quindi, tranne le perquisizioni e controlli di polizia, a Zara fino al 1918, non c'erano attività belliche o militari e si viveva assai tranquillamente, pur in condizioni economico-sociali difficilissime.

Questa guerra dopo la guerra, cioè il periodo delle trattative sul destino di Zara e della Dalmazia nel nuovo assetto politico europeo è caratterizzato dalla pubblicazione di numerosi contributi poetici “militanti” di tono solenne, intesi a tener alta la morale e a rassicurare la popolazione italiana che temeva di essere abbandonata dall'Italia. Perciò nei periodici zaratini appaiono numerosi componimenti poetici (odi, inni, marcie) dei più famosi scrittori italiani, ad esempio Alessandro Manzoni (*Ode*), Luigi Mercantini (*Inno di Garibaldi*), Goffredo

7 Introduzione a «Il Dalmatino», Lunario cattolico, greco ed israelitico, XLIII, Zara, Artale, 1919.

8 GIUSEPPE SABALICH, *El Domo*, in *Le campane zaratine*, polimetro dialettale in sette parti con illustrazioni storiche, Zara, 1931, p. 39.

9 Una rassegna dei periodici zaratini che uscivano dal 1918 al 1943, con le rispettive fonti e con l'analisi dettagliata dei contributi letterari, critico-letterari, biografici e storico-culturali si trova in: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanske i hrvatske književne teme u zadarskoj periodici u razdoblju 1918.-1945. godine*, tesi di dottorato di ricerca, Filozofski fakultet Zagreb, 2007.

Mameli (*Fratelli d'Italia*), e via avanti. Tra gli autori zaratini spicca fuori il prof. Virginio Paganello, riuscito poeta che però lascia pochi contributi a causa della morte prematura.<sup>10</sup>

Per quanto riguarda le caratteristiche comuni di produzione memorialistica, sia in prosa che in poesia, si potrebbe dire che vengono messe in veste letteraria varie vicende, maggiormente episodi di guerra. Tutto è legato al fronte italiano, per lo più alla regione Friuli - Venezia Giulia dove ebbero luogo molti scontri e battaglie. Perciò il grande numero di poesie dedicate ai soldati friulani. Altri elementi caratteristici sono il forte sentimento antiaustriaco, esaltazione dell'Italia e dell'italianità della costa orientale dell'Adriatico, appoggio all'impresa dannunziana, delusione per l'esito delle trattative sui confini orientali dell'Italia. Dal punto di vista contenutistico, c'è un vasto gamma di temi: scene di battaglie, sacrifici dei soldati italiani, il dolore delle famiglie dei caduti, rievocazioni dei caduti in guerra, lo stato di animo, di profonda inquietudine morale del dopo guerra, ecc. Quanto alla forma di contributi di prosa, prevalgono forme "documentarie", soprattutto diari in cui le vicende proprie o altrui si registrano subito, oppure con distanza di tempo, come le descrizioni rimandate, filtrate attraverso la memoria e messe in veste letteraria.

Dalla maggior parte di questi contributi spunta fuori la solita retorica volta a mettere in rilievo le tracce di latinità nelle città dalmate, come ad esempio nel ricordo poetico di Zara scritto da Salvatore Urbanaz e intitolato *Il braccio, che stringe il Mare all'Italia*:

Le onde, che mi dovevano bisbigliare le loro recenti vicende di gloria e cantare il peana della loro vittoria porteranno i miei sospiri a quella terra sì bella e sì cara, a quelle sponde al di là del maestoso letto d'argento e di gemme in cui riposa, sogna, arde e freme, pienodi vita e di latinità l'Adriatico nostro. [..]

10 Autore del riuscito libro di poesie intitolato *Intime* (E. de Schönfeld, Zara, 1920). Alcune poesie sono uscite separatamente: *AURORAM EXCITO*, in «La Dalmazia», I, 113, 27-XI-1919; *Il Macigno; Il Vecchio, La Calletta, Pioggia* vengono pubblicati nella «Rivista dalmatica», VI, 4, VII/1923, pp. 52-53; *Inno di Zara redenta*, in «Il Dalmatino», XLIII/1919, p. 54. Sulla vita e l'opera di Paganello cfr. GIUSEPPE BALLARIN, *Intime – liriche di Virginio Paganello*, in «La Dalmazia», Zara, II, 110, 5-X-1920; ILDEBRANDO TACCONI, *Virgilio Paganello*, in «Rivista dalmatica», VI, 1, I/1922, pp. 43-44. Per altre fonti pubblicate a Zara tra le due guerre si rinvia a: *Bibliografija književnih priloga u zadarskoj periodici u razdoblju 1918.-1940.* in: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanske i hrvatske teme...*, cit., pp. 417-502.

La mia fantasia contemplava Zara, capo regale del bellissimo corpo flessuoso d'antica romana, sognatne tra le vette di verde eterno e le cerule onde italiane, Zara, statua di menone, che ad ogni raggio d'Italica aurora, sprigiona il sibilo dell'anima dei suoi abitanti e il ruggito dei suoi leoni.<sup>11</sup>

Un particolare caso sono le memorie ispirate dalla guerra, scritte durante la guerra, però trasportate tematicamente e cronologicamente, come una specie di fuga al riparo sicuro del passato come contrappunto alla situazione attuale. La guerra provoca i ricordi del periodo che la precede, è come se il passato lontano sopprimesse il duro presente e il passato prossimo rendendoli più sopportabili. Di solito in questi contributi le parti introduttive in cui si spiegano le circostanze che spingono gli autori a scrivere ricordi sono i brani più interessanti. Un caso di tale tipo di memoria è una serie di articoli intitolati *I dì che furono... Memorie della mia vita* dello storico zaratino Vitaliano Brunelli, pubblicate nel numero speciale della «Rivista dalmatica»<sup>12</sup> (1934). Dall'introduzione di Ildebrando Tacconi<sup>13</sup> si viene a sapere che il manoscritto fu steso durante la prima guerra mondiale quando Brunelli, essendo sotto sospetto dalle autorità austriache fu preso come ostaggio, e fu costretto ad un internamento dentro la propria città dovendo presentarsi ogni giorno al commissariato di polizia. In tali condizioni lo storico zaratino scrive le memorie private, intrise di momenti politici, rinnovando il ricordo di come gli avvenimenti risorgimentali in Italia nel 1859, quando lui aveva 11 anni, eccheggiarono a Zara. I fatti storici sono intrecciati da reminiscenze su piccoli dispetti che i ragazzi e gli abitanti facevano alle autorità austriache. Le vicende di quella “piccola guerra” dei simpatizzanti di Piemonte e della Francia vengono raccontati con un tono umoristico e malinconico, tipico per questo tipo di prosa.

Di un altro tipo d'internamento scrive Gaetano Feoli, giornalista e scrittore, redattore di vari giornali dalmati. Nelle sue *Memorie d'esilio* pubblicate nella «Ri-

11 SALVATORE URBANAZ, *Il braccio, che stringe il Mare all'Italia*, «La Dalmazia», Zara, 15-X-1919. Alcuni dati sulla vita e sull'attività di Urbanaz si possono trovare in Nedjeljka Balić-Nižić, *Talijanske i hrvatske teme...*, cit.

12 *Biografia di Vitaliano Brunelli, desunta del manoscritto delle sue 'Memorie'*, «Rivista dalmatica» XV, 2, VI/1934, pp. 9-70. Secondo i dati riportati nella parte introduttiva, l'autobiografia di Brunelli consistente di 6 quaderni di 398 pagine complessive, era redatta e completata da un membro della famiglia non nominato. Un brano dei ricordi intitolato *Dal libro dei miei ricordi (1859)* fu pubblicata dal Brunelli stesso nel lunario «Il Dalmatino», XLIII/1919, p. 71.

13 ILDEBRANDO TACCONI, *Vitaliano Brunelli, il patriota, il polemista, lo storico*, Ivi, pp. 3-8.

vista dalmatica»<sup>14</sup> e ristampate a più riprese nel giornale «Littorio dalmatico», descrive il suo confinamento a Pulkau al confine di Moravia. Feoli, come Brunelli, fu considerato pericoloso per le autorità austriache perché redattore di vari giornali dalmati pro-italiani e contro austriaci, tra cui il più importante era «Il Dalmata», l'organo del partito italiano, sospeso dalla censura austriaca nel 1916 dopo 50 anni di pubblicazione.

Un particolare contributo memorialistico viene scritto dallo zaratino A. Sameri che nella rivista «La Dalmazia» pubblica *La vita de la gioventù zaratina ne l'ultimo dezènio del secolo passà descritta dal vero in vernacolo zaratin*.<sup>15</sup> Sameri, come Brunelli e Feoli, è ispirato a scrivere le memorie da circostanze belliche. All'inizio della guerra si trova tra gli zaratini confinati a Mittergrabern, Göllersdorf ed in altri campi. Dopo la famosa amnistia dell'imperatore Carlo I del 1917 tutti gli internati vengono liberati, però non possono tornare a casa. Mandano inutilmente varie domande a Vienna, Sameri persino ci va personalmente e vi trova un lavoro. Dopo si sposta a Marburgo dove lo raggiunge la moglie, che era internata in un altro posto, per cui diventa un'antiaustriaca ancora più atroce. Mentre aspettano la fine della guerra, seguendo attentamente le notizie dal fronte (all'inizio maggiormente notizie sulle sconfitte dell'esercito italiano), si fa viva in lui una forte nostalgia della città nativa per cui decide di registrare quell'atmosfera di tensione e di attesa:

Da una parte l'ardente desiderio de vedèr i cari nostri paesi, da l'altra no se voleva per tuto l'oro del mondo che finissa la guerra prima che i oppressori non fussi schizai.

Da tuta questa confusion de idee, de desideri, me xe vegnù una nostalgia che credevo che la me spaca el peto. E in questo stato me stravacavo su' leto e pensavo ai ani passai, pensavo a la mia infanzia, a la mia cara Zara. E per ciamarme più vivi i ricordi de quei loghi, seravo i oci, svolando col spirito per quele bele calete veneziane fra quella cara gente, a la spiaggia del mio divin Ariatico. Quanti ricordi, quante bele senète. E trovarse là, in quel paese morto, fra quella gente indolente.

14 GAETANO FEOLI, *Memorie d'esilio*, «Rivista dalmatica», VI, 2, VII/1922, pp. 65-71.

15 A. SAMERI, *La vita de la gioventù zaratina ne l'ultimo dezènio del secolo passà descritta dal vero in vernacolo zaratin*, in «La Dalmazia», vol. 1, 15-IX-1919, pp. 15-16; 2, 1-X-1919, pp. 31-32; 3, 15-X-1919, p. 47.

Tuto in torno de mi iera un silenzio perfeto. Fora una nebia fissa, fissa che coverziva i monti, le case e i alberi senza foie. L'aria umida e freda te penetrava nei ossi. Che triste quadro! Seravo presto i oci per no perder le bele ilusion e se li tornavo averzer, iera per poderli serar de novo e gustar ancora de più le rimembranze dei tempi passai.

Dunque adesso capirè come e in che stato che iero, quando che me xe capità l'iresistibile desiderio de meter su la carta quei ricordi. Iera, diremo, più un desiderio de l'anima, più un bisogno del spirito, e forse anca egoismo. Sì, perchè volevo con questo, dismentigar el mio esilio e tuta quella dolorosa epoca.<sup>16</sup>

Quest'interessante ricordo autobiografico, come si vede, è permeato da lieve umorismo rafforzato dall'uso del dialetto. I ricordi di Zara e dei tempi passati, servono all'autore come una spinta delle riflessioni sul carattere veneziano della città, e sulla parlata zaratina, con accenni all'infiltrazione, secondo lui puramente occasionale, di elementi croati:

L'infiltrazion de qualche termine croato nel dialeto zaratin, ga generalmente la sua origine nel fato, che prima se usava zerte espression solo per burlar l'idioma foresto, restando po, qualchedun in uso. Anca un altro fato ghe xe ancora. Zerti sfoghi de parole, come la bestiema, el giuramento ec., ga in croato un'impronta più dura, ne la qual el zaratin crede de trovar più efficacia che in italian. Anca l'uso de queste frase, ga fato in modo che 'l dialeto no sia restà puro.<sup>17</sup>

Per la storia zaratina nel periodo della Prima guerra mondiale sono interessanti pure i ricordi di Gaetano Feoli, che nei giornali «Corriere della Dalmazia» e «Littorio dalmatico», come pure nei lunari «Dalmatino» e «Dalmatico» pubblica alcuni brani delle sue *Memorie dalmatiche*, come per esempio *La commemorazione di un defunto*,<sup>18</sup> e *L'irredentismo dei Dalmati*,<sup>19</sup> in cui racconta vari episodi legati alla cen-

16 Ivi, vol. 1, 15-IX-1919, p. 16.

17 Ivi, vol. 2, p. 1-X-1919, p. 31.

18 «Corriere della Dalmazia», 27-II-1920.

19 «Il Dalmatico», Zara, 1922, pp 35-37.

sura austriaca nel periodo quando lui lavorava come il corrispondente di guerra e il redattore del giornale «Il Dalmata». Tramite i suoi contributi, permeati anch'essi, come quelli di Brunelli, o di Sameri, da umorismo, ironia e autoironia, sappiamo dei dettagli interessanti riguardanti tra l'altro le persecuzioni austriache. Uno degli episodi a cui fa accenno è il rapporto segreto che riguarda «Il Dalmata», “il defunto giornale”, soppresso il giorno in cui Feoli venne confinato, il 5 aprile 1916. Da questo episodio veniamo a sapere qual era il destino di molti zaratini ritenuti pericolosi per le autorità austriache. Feoli, infatti, venne confinato prima a Graz, per poco, e poi, nel soggiorno pastorale di Pulkau, nell'Austria Inferiore, al confine della Moravia. Ecco il suo commento ironico sul lato “istruttivo” del confinamento:

Io, che non sapevo diligentemente distinguere un cavolo da una rapa, dovetti subire non breve domicilio in un paese eminentemente botanico. Ero immerso nel verde, d'estate, come un fauno, e nella neve, d'inverno, come un orso bianco. Fu così che appresi a distinguere vari esemplari della flora nordica; e, in quanto alla fauna, a conoscere i gendarmi e gli osti di quel paesucolo: animali, se non proprio feroci, tutt'altro che benigni.<sup>20</sup>

In seguito Feoli si ricorda dei tentativi di salvare «Il Dalmata» ad ogni costo, dopo l'entrata dell'Italia in guerra, sperando che potesse essere il primo «a dare il saluto dei Dalmati all'esercito liberatore. [...] Preparavo manifesti ideali. Il tricolore che ricoprì la salma del mio unico figliolo adorato, doveva essere dato al vento il giorno della resurrezione dalla finestra del mio ufficciolo. Intanto mi preparavo alla novissima beffa.»<sup>21</sup>

Ricordando l'episodio quando visitò la censura volendo ottenere il permesso di pubblicare le lettere dal fronte, la proposta che non venne approvata, Feoli vuole smentire le accuse che il giornale «Il Dalmata» fosse un giornale proaustriaco:

Vanità sei femmina. Verità sei polizia segreta austriaca. Dico queste cose, non già per menarne vanto; ma per mostrare quanto siano state assurde o scempiate le malevolenze contro il *Dalmata*, che può vantare a titolo di

20 GAETANO FEOLI, *La commemorazione di un defunto*, in «Il corriere della Dalmazia», 27-II-1920.

21 *Ibid.*

onore il documento segreto e mostrare, a sua gloria, non una ma mille pagine di purissima italianità. E ch'ebbe per programma... la conservazione, e non già la distruzione, del nostro patrimonio nazionale.<sup>22</sup>

Seguono poi le relazioni della polizia austriaca riguardanti il caso de «Il Dalmata», con interessanti dettagli sulle perquisizioni della casa di Feoli, quando furono scoperte le immagini di Colautti, D'Annunzio e Dante e alcuni scritti politici, per cui d'allora in poi venne considerato non favorevole allo stato austriaco, un elemento pericoloso per la condotta delle operazioni di guerra e perciò fu confinato. Un particolare commovente del ricordo di Feoli è che il commissario austriaco ha risparmiato dalla perquisizione il pacco di carte legate con un nastro; erano le condoglianze ricevute dopo la morte dei suoi due figli. Dopo il Feoli in quel pacco ha trovato alcune lettere di Colautti di contenuto irredentistico. Così, dice il Feoli, «i miei morti figlioli mi avevano salvato dalla gallera austriaca, inasprita da *menu* abominevoli».<sup>23</sup>

Un impegno emotivo più vibrante nella rievocazione della città in tempo di guerra, e dello stato d'animo e di quel bisogno di espansione sentimentale che la invase sotto l'influsso delle dolorose vicende, si nota nei ricordi della pittrice e scrittrice zaratina Itala Bogdanović (1874-1945).<sup>24</sup> Si tratta del suo manoscritto di *Ricordi autobiografici* che si conserva nella Biblioteca Scientifica di Zara.<sup>25</sup> Tra le opere manoscritte della Bogdanović ci sono inoltre un voluminoso dizionario delle *Donne illustri* (in cui inserisce anche una quindicina di donne della costa orientale dell'Adriatico), il dramma *Pasqua di Rose* e un opuscolo di poesie. *Ricordi autobiografici* sono una testimonianza interessante sulla vita privata di una donna peculiare, ma anche sulla città di Zara alla fine dell'800 e nella prima metà del '900. Non ci soffermiamo troppo sulle vicende assai interessanti della sua vita privata, ma passiamo subito alla parte riguardante il ricordo di guerra.

La Bogdanović dà un riassunto di tutto l'arco della guerra e degli avvenimenti

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*

24 Per più informazioni sulla vita e sulle opere di Itala Bogdanovich cfr. NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Donne dalmate nel dizionario biografico «Donne illustri della pittrice e scrittrice zaratina Itala Bogdanovich»*, in «Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria», a cura di Sante Graciotti, N. 6, XXVI (N. S. XV), Roma 2004, pp. 137-155.

25 Cfr. Rukopisna ostavština Itale Bogdanović, Znanstvena knjižnica u Zadru.

che seguirono a distanza di una decina di anni: inizia a scrivere i ricordi nel 1927, e li completa nel 1933. Ecco come descrive l'inquietudine provocata dal presentimento della guerra:

La primavera del 1914 s'avvicinava, alcune nubi oscurarono il cielo d'Europa... i torbidi politici cominciarono a turbare gli animi; il vivere rincarava; voci allarmanti correvano di bocca in bocca... Già i giornali venivano soppressi; certi spettacoli erano proibiti; una diffidenza, un'ombra di malinconia si scorgeva su molte faccie. La parola di una possibile guerra era sulla bocca di tutti! Appena mormorata... ma poi si fece sentire più forte, poi fu un grido solo, alto, terribile... E qui comincia la via sanguinosa del Calvario!<sup>26</sup>

La Bogdanovich proveniva da una famiglia numerosa (aveva un fratello e quattro sorelle), e proprio nel 1914 dovette andare a Sebenico a curare la sorella malata, sposata con un medico. Così ci lascia la testimonianza anche di un mese tumultuoso di guerra a Sebenico, e dell'avventurosa fuga a Zara:

Nello stesso giorno partii per Sebenico, (era fortezza) assieme con i richiamati alle armi!... Trovai mia sorella in uno stato pietosissimo; un intero mese, fui chiusa assieme a lei! [...] Grandi battelli carichi di uomini che partivano per le Bocche di Cattaro alle loro destinazioni, sui campi di battaglia... Una desolazione tetra, uno strazio crudele, una commozone indicibile era quella del sacerdote, che col crocifisso alzato dava a loro la Benedizione, l'esempio del martirio, e la forza di sopportare tutte le traversie della vita che gli attendeva... Ero in mezzo ad una completa desolazione, un odore di polvere... di morte atroce... Si temeva l'assalto a Sebenico; perché era proprio lì, nel bacino di Scardona, che venivano a nascondersi le navi di tutta la flotta Lloydiana, e dell'altra società di navigazione della Dalmazia tutta. Alla sera, appena calava il sole, tutte le luci venivano spente; nessun lume; tutte le finestre di tutte le case dovevano restare chiuse... e guai se un solo filo di luce fosse stato visibile! [...] Scene di terrore, indescrivibile! (cc. 78v-79v)

26 ITALIA BOGDANOVICH, *Ricordi autobiografici*, manoscritto conservato nella Biblioteca Scientifica di Zara, c. 78v.

È interessante pure il ricordo dell'atmosfera che regnava nella città di Zara, dove, dopo esser scappata da Sebenico, trova riparo con la sorella (che morirà durante la guerra):

[...] da quel giorno fino alla caduta dell'Austria che seguì nella fine di ottobre; furono per tutti mesi angosciosi; la fame regnava da per tutto; un silenzio di morte, una melanconia disperata; non un negozio aperto,.. non c'era nulla da vendere, ben poco da mangiare... il pane, non era pane, ma terra, un miscuglio arido, che non si capiva cosa fosse; non un lume alla sera, la città era avvolta nelle tenebre; allora per completare tale orrore, sopraggiunse la febbre spagnola, che uccise molte persone, giovani e vecchi. Se si andava alla finestra non si vedeva altro, che funerali, o sacerdoti che portavano il viatico ai moribondi; si diceva perfino, che certi furono sepolti vivi; o anche venivano dissotterati per rubare loro qualcosa, oggetti di vestiario e... Eravamo tutti inebetiti dallo spavento, e non potrei definire neppure oggi, se si aveva più paura di vivere, che di morire! Quando giunse il giorno del fatale crollo fu un accorrere di popolo, la speranza di un bene qualsiasi, diede tanta forza alle genti, che tutti si movevano con una spigliatezza quasi incredibile; perché tutti eravamo ridotti come cadaveri; era una danza ritmica di spettatori gialli, e discinti che si movevano, uno incontro all'altro, con un sorriso sforzato, ma che lasciava intravedere una speranza, una certezza. (cc. 81-82)

La Bogdanovich in seguito descrive altri avvenimenti che si susseguirono dal 1918 al 1920: la formazione della «Guardia Nazionale» italiana e slava, l'arrivo della torpediniera 55 il 4 novembre 1918, varie visite di gente importante. Per lei, che si sentiva italiana, il più impressionante era l'arrivo del D'Annunzio il 14 novembre 1919. Dopo il fallimento dell'impresa dannunziana, l'entusiasmo si trasforma in delusione:

Troppe lusinghe furono prodigate... Tutto era troppo! Le feste, le danze, ch'erano spinte al delirio, alla sfrenatezza... erano anche troppe... si passò ogni limite... Lo paragonerei a quelle dosi di veleni, che si somministrano agli ammalati, per attutire e addormentare i loro dolori. E il carnefice inesorabile, gettò la minacca, già rossa del sangue di mezzo milione di morti,

sul capo degli innocenti. Fu violato il Patto di Londra il sorriso sparve improvvisamente dalla faccia di tutto un popolo. La Dalmazia era tradita... Zara piangente si piego' ai piedi dell'Altissimo... e fu miracolosamente salva! Ma la Dalmazia e la sua bandiera, da quell'ora infausta, si coperse in gramaglie...(cc. 86-87).<sup>27</sup>

Dagli esempi sovraesposti si può concludere che i ricordi, memorie della Grande Guerra, scritti dagli autori zaratini fanno parte del quadro generale di letteratura memorialistica, che anche in altre letterature offriva una grande varietà di contributi per lo più di mediocre valore letterario, dando uno sguardo retrospettivo su vicende ed esperienze di persecuzione, confinamento ed esilio, ma anche su vari episodi comici come contrappunto alle difficoltà della vita in precarie condizioni economiche e in atmosfera bellica. Questi testi in cui sono registrati sia “il piccolo vivere” di un singolo o di un gruppo, sia “le grandi vicende”, tutt'insieme rappresentano interessanti testimonianze letterarie di cause, procedimento e conseguenze di quell'avvenimento di forte impatto storico e sociale. Guardati sotto lottica del nuovo approccio storiografico, menzionato all'inizio dell'articolo, i ricordi degli autori zaratini, nella loro varietà, sono il riflesso di diverse reazioni individuali della “gente comune” alle estreme situazioni belliche e esempi di diverse rappresentazioni letterarie ispirate alla Grande Guerra, e come tali fanno parte importante della storia culturale come supplemento alla storiografia tradizionale.

27 Un'ispirata rappresentazione letteraria della situazione a Zara e a Fiume durante la Prima guerra mondiale e in particolare della «sfrenatezza» come una specie di *auftakt* al crollo degli ideali dannunziani viene offerta da Lucio Toth nel primo capitolo del romanzo *La Casa in Calle San Zorzi*, Sovera Edizioni, Roma, 2008. Il libro è stato pubblicato anche nella versione croata: *Kuća u ulici San Zorzi*, traduzione di: N. Balić-Nižić, Ž. Nižić, Edit, Rijeka, 2017.

## First World War memories in the works of Zadar writers in Italian language

The paper deals with one part of Zadar literary production in Italian language at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, which could be defined as memorialistic literature on the topic of the World War One. Among numerous literary works which were published in Zadar periodicals after the end of the War, memories of several Zadar authors in Italian language have been analyzed (G. Feoli, V. Brunelli, I. Bogdanovich, A. Sameri). Those works describe, from a retrospective view, the events and the authors' experience of mistreatment, confinement and exile, but they also concentrate on various comic and humorous

episodes as a counterpoint to the difficulties of life in war context. Altogether the analysed works in which "small living" of an individual or of a group of people is registered, as well as "great events", represent interesting literary testimonies of different experience and consequences an event of such a great historical and social impact.

### **Keywords:**

Zadar writers in Italian language, literary memories of the First World War, memorialistic literature, Italian-Croatian literary relations

### **BIBLIOGRAFIA**

- ANTE ARTIĆ, *Prilike u Zadru od 1918. do 1941*, in *Zbornik Zadar*, 1964, pp. 300-321
- GIUSEPPE BALLARIN, *Intime – liriche di Virginio Paganello*, in «La Dalmazia», Zara, II, 110, 5-X-1920;
- Biografia di Vitaliano Brunelli, desunta del manoscritto delle sue 'Memorie'*, «Rivista dalmatica» XV, 2, VI/1934, pp. 9-70.
- ITALA BOGDANOVICH, *Ricordi biografici*, manoscritto, Znanstvena knjižnica Zadar
- ANTE BRALIĆ, *Zadar u doba Prvog svjetskog rata*, tesi del dottorato, Zadar, 2005, manoscritto conservato nella Biblioteca scientifica di Zara, sign. DMR 186
- GIORGIO NISINI, *La cultura letteraria della Grande Guerra*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», Carrocci, Roma, 2/2014 (Luglio – Dicembre)
- GAETANO FEOLI, *La commemorazione di un defunto*, «Corriere della Dalmazia», 27-II-1920

- GAETANO FEOLI, *L'irredentismo dei Dalmati*, «Il Dalmatico», Zara, 1922, pp 35-37
- GAETANO FEOLI, *Memorie d'esilio*, «Rivista dalmatica», VI, 2, VII/1922, pp. 65-71
- PATRIZIA GABRIELLI, *La Grande Guerra, le donne, la scrittura*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», Carrocci, Roma, 2/2014 (Luglio – Dicembre)
- JULIJE GRABOVAC, *Martirij jugoslavenskog Zadra pod talijanskom okupacijom*, «Mogućnosti», 11, 1958, pp. 907-916
- MILAN MARJANOVIĆ, *Borba za Jadran 1914-1946*, Redakcija listova JRM, Split, 1953.
- MILAN MARJANOVIĆ, *Diplomatska borba za Zadar 1915-1922.*, in *Zbornik Zadar*, Zadar, 1964, pp. 271-299
- VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ, *Kako je izvršena okupacija Zadra u studenom 1918.*, estratto da «Glas Zadra», II, 38, 1951, pp. 5-9
- GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb 2001
- GRGA NOVAK, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, in «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XI-XII, Zadar 1965, pp. 7-76
- ŠIME PERIČIĆ, *Prilog poznavanju taljanske okupacije Dalmacije od 1918. do 1923. godine*, «Radovi Instituta JAZU u Zadru», XX, Zadar, 1973, pp. 7-48
- GIUSEPPE PRAGA, *Storia della Dalmazia*, Cedam, Padova, 1954
- PAOLO RIGO, *La lirica fragile. L'esperienza della poesia nella Grande Guerra. Alcuni motivi ricorrenti*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», Carrocci, Roma, 2/2014 (Luglio – Dicembre)
- GIUSEPPE SABALICH, *El Domo*, in *Le campane zaratine*, polimetro dialettale in sette parti con illustrazioni storiche, Zara, 1931
- A. SAMERI, *La vita de la gioventù zaratina ne l'ultimo dezènio del secolo passà descrittà dal vero in vernacolo zaratin*, in «La Dalmazia», vol. 1, 15-IX-1919, pp. 15-16; 2, 1-X-1919, pp. 31-32; 3, 15-X-1919, p. 47
- ILDEBRANDO TACCONI, *Virgilio Paganello*”, in «Rivista dalmatica», VI, 1, I/1922, pp. 43-44
- ILDEBRANDO TACCONI, *Vitaliano Brunelli, il patriota, il polemista, lo storico*, «Rivista dalmatica» XV, 2, VI/1934, pp. 3-8
- SALVATORE URBANAZ, *Il braccio, che stringe il Mare all'Italia*, «La Dalmazia», Zara, 15-X-1919

**Andrijana Jusup Magazin**

Università di Zara  
*Original scientific paper*

# La città di Zara nei ricordi di Mario Russo

..... Nel presente saggio si andrà ad analizzare, in  
..... due opere letterarie, la rappresentazione del-  
..... la città natale di Mario Russo (1874-1952),  
..... scrittore e giornalista originario di Zara. Alla  
..... città di Zara sono dedicati ventidue sonetti,  
..... intitolati *O Zara pizzinina* nella raccolta po-  
..... etica *Nei cieli di Dalmazia* (1926). La stessa  
..... città è una delle località presenti nel roman-

..... zo *La porta dei Manii. Avventure adriatiche*  
..... (1928), il che ci permette di esaminare le  
..... modalità in cui viene creato il rivestimento  
..... figurativo lirico e narrativo dello spazio let-  
..... terario nel contesto storico.

•  
***Parole chiave:***

Mario Russo, Zara, spazio letterario  
.....

## **Introduzione**

Nel presente saggio si andrà ad analizzare la rappresentazione della città di Zara in due opere letterarie di Mario Russo. Gli scarsi contributi riguardanti quest'autore, nativo di Zara, mettono in luce il fatto che l'importanza della sua attività letteraria non vada di pari passo rispetto a quella giornalistica, altrettanto importante per farci capire il suo legame con la Dalmazia. Nonostante il giudizio unanime sul valore letterario delle sue opere, non bisogna tralasciare il loro valore storico e culturale. In seguito, infatti, si cercherà di esaminare il modo in cui l'autore crei il rivestimento figurativo dello spazio raccontato, sull'esempio della città natale.

## **Mario Russo**

Prima di trattare più dettagliatamente le modalità in cui viene rappresentata la città di Zara, è necessario soffermarci su alcuni cenni biografici raccolti da

Tullio Vallery<sup>1</sup>, per lo più ripresi nei contributi successivi. Il nostro scrittore nacque a Zara<sup>2</sup> nel 1874. Dopo il trasferimento a Spalato, fu il lavoro del padre, Carlo Russo, a stimolare la passione politica del giovane Mario Russo. Infatti, nella tipografia spalatina di suo padre si pubblicava la rivista «Difesa» (1884-1887), di spiccata tendenza filo-italiana<sup>3</sup>. Mario Russo, formatosi in un ambiente dal forte impegno politico, quale quello della comunità italiana spalatina, pur trasferitosi in Italia, tende a difendere l'italianità della Dalmazia, nell'attività letteraria e anche in quella giornalistica, fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 1952. Alla città di Spalato sono legati gli esordi letterari di Mario Russo che da giovane dimostra la sua vocazione teatrale scrivendo *Il segreto di Ada*, dramma in un atto, un monologo, *Snaturata*, e un dramma storico, *Geremia*. I suoi versi giovanili, pubblicati sotto lo pseudonimo di Bruno d'Alma, sono raccolti nell'opera *Per un fiore*. Collabora sporadicamente con il «Dalmata» di Zara e i giornali italiani, pubblicando i suoi contributi letterari. Il suo interesse teatrale continua anche in Italia, dove nel 1905 pubblicò un monologo, *Pazza di Calabria*, scrisse un atto con prologo in versi, *Le Bandiere*, e i tre drammi storici *Poeti*, *Flutto ardente* e *Il Vessillo*.<sup>4</sup> Per quanto riguarda la sua attività giornalistica (fa parte della redazione del «Piccolo» di Trieste e collabora con varie riviste italiane) è da rilevare la collaborazione con la rivista mensile «Mare Nostro»<sup>5</sup>. Dal titolo della rivista è ovvio quel legame con l'ambiente

- 1 Cfr. TULLIO VALLERY, *Mario Russo, Un giornalista d'altri tempi* in: SERGIO BRČIĆ, TULLIO VALLERY, *Personaggi dalmati*, Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone, Venezia, 2013, pp. 84-90, pubblicato in precedenza in «La Rivista dalmatica», vol. 91, 2008, pp. 50-53. Più scarse le notizie biografiche su Mario Russo nel *Dizionario degli Uomini illustri della componente culturale illirico-romana latina veneta e italiana*, a cura di DARIA GARBIN e RENZO DE' VIDOVICH, Fondazione Rustia Traine, Trieste, 2012, p. 395. (Vista la data del convegno zaratino e la data di pubblicazione degli Atti, nel frattempo è stato pubblicato: ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN, *Le imbarcazioni nel romanzo La porta dei Manii. Avventure adriatiche di Mario Russo in Vele d'autore nell'Adriatico orientale. La navigazione a vela fra Grado e Dulcigno nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 5-6 ottobre 2017, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Fabrizio Serra Pisa, Roma, 2018, pp. 285-291)
- 2 Gli storici letterari non sono d'accordo nello stabilire il luogo di nascita di Mario Russo: D. Garbin e R. de' Vidovich indicano la città di Spalato, mentre T. Vallery afferma che Mario Russo nacque a Zara. Visto che Tullio Vallery se ne occupò più dettagliatamente, le sue informazioni biografiche su Mario Russo possono ritenersi più corrette.
- 3 La rivista riprende il programma del foglio «L'Avvenire». Ambedue le riviste furono fondate a spese di Antonio Bajamonti: «L'Avvenire» venne pubblicato dal 1875 fino ad essere soppresso nel 1882. Cfr. FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, Regia Università degli studi, Perugia, 1937, p. 75.
- 4 Purtroppo alcuni titoli difficilmente reperibili. Secondo T. Vallery tutti i manoscritti appartenuti a Mario Russo nel 1979 sono stati inviati a Venezia a costituire l'Archivio Museo per la Dalmazia. Cfr. Tullio Vallery, *Mario Russo, Un giornalista d'altri tempi*, op.cit., p. 90.
- 5 La rivista mensile di Andrea Busetto, pubblicata a Milano dal 1909 al 1943. Mario Russo ne fu anche condirettore dal 1932 al 1943. Cfr. *ibid.*

storico e politico in cui si era formato Mario Russo: l'idea del primato italiano sull'Adriatico e la difesa dell'italianità della sua costa orientale. Mario Russo non si allontana dall'argomento dalmatico nemmeno nelle opere pubblicate nel contempo: nel 1925 edita la biografia di Antonio Bajamonti, esaltandone l'impegno politico, sotto il titolo *Lepopea dalmatica e il suo eroe. Storia aneddotica di un cinquantennio*. Nel 1926 viene pubblicata una raccolta di poesie *Nei cieli di Dalmazia*, e due anni dopo il romanzo *La porta dei Manii. Avventure adriatiche*. Il nostro autore continua a raccogliere informazioni sulla Dalmazia e le riunisce nell'opera *La Dalmazia e il suo destino*, ultimo suo libro, pubblicato poco prima della sua scomparsa.

## O Zara pizzinina

La raccolta poetica *Nei cieli di Dalmazia* è costituita da ventidue sonetti dedicati a Zara, intitolati *O Zara pizzinina* e raggruppati tematicamente in tre parti: *El ritorno* (6 sonetti), *Lontananze* (10 sonetti) e *La Mutilada* (6 sonetti). Nelle spiegazioni di alcune parole dialettali e dei riferimenti storici presenti nei sonetti, il poeta accenna al fatto che la prima parte del componimento zaratino appartiene al periodo giovanile<sup>6</sup>. La datazione dei sonetti è più precisa nel dattiloscritto intitolato *O Zara mia ...*, corretto dall'autore e da Luigi Bauch, altro poeta vernacolare, conservato nella Biblioteca scientifica di Zara<sup>7</sup>; qui si evidenzia che i primi sei sonetti sono stati scritti a Zara nel 1895, mentre la seconda parte del „poemetto”, come lo definisce lo scrittore pure nel dattiloscritto, fu scritta a Trieste nel 1905. Dal titolo della terza parte, che allude alla cosiddetta vittoria mutilata, espressione usata nel primo dopoguerra, si evince che i sonetti zaratini, pur pubblicati negli anni Venti, sono da assegnare a periodi diversi.

Il sonetto iniziale della prima parte è un ricordo dell'io poetico dell'infanzia e della partenza dalla città di Zara:

6 «La Parte Prima di questo componimento risale a circa trent'anni fa.» (MARIO RUSSO, *Nei cieli di Dalmazia*, F. Balzaretto, Milano, 1926, p. 30.

7 Il dattiloscritto corretto dall'autore e da Luigi Bauch, altro poeta vernacolare, è conservato nella Biblioteca scientifica di Zara (ZKZD 23180 Ms. 589)

Son partito, me ricordo come ieri/ Da Riva Vecia, e me doleva el cor. [...]  
Fazevo finta de aver bei pensieri, / Fazevo finta d'esser senza amor... /  
pensè, a nov'ani! Ma do oci neri / Cresceva in quel momento el mio dolor.<sup>8</sup>

Il rimpianto della città abbandonata culmina nel ricordo del primo amore, nel quale traspare l'allusione dantesca all'eterno amore, che nel sonetto seguente si rivela passeggero, al contrario dell'amore perenne verso la città di Zara:

[...] El primo amor lo go dismentigado... / El ga durà una sera e una  
mattina. // Ma quel che sempre vivo go portado / Nei oci e in cor xe stada  
sta marina, / Ste ciese, el Domo, l'Arcivescovado, / Le do Colone e Piazzeta  
Marina.<sup>9</sup>

Dalle descrizioni storiche dei monumenti emblematici zaratini si evince il filo conduttore dell'intero "poemetto": il legame personale del poeta con la città di Zara è un microcosmo con il quale Mario Russo tende ad attestare l'italianità di Zara. Aspettando a lungo il ritorno nei posti dell'infanzia, il fatto che «Nissun ga dito: "Varda, te conosso!"»<sup>10</sup> provoca nell'io poetico una forte delusione, perché si sente «[...] foresto ne la sua zità!»<sup>11</sup>. Saranno infine le tracce della presenza veneziana tra gli edifici zaratini a consolarlo:

[...] come la famosa / Tua Teraferma, ti xe ugal e dura: [...] // Tu ti resti  
fedel come una sposa / Al tuo leon, che guarda da ogni altura; / E ti canti la  
lingua melodiosa / Contro i s'ciopi, i assalti, la tortura<sup>12</sup>, anzi di dargli spe-  
ranza «[...] de tornar un altro giorno / E veder dismissiadi el tuo Leon!»<sup>13</sup>

I legami interrotti tra Zara e l'Italia sono un leitmotiv costante e immutabile an-

8 MARIO RUSSO, *Nei cieli di Dalmazia*, op. cit., p. 18.

9 *Ibidem*.

10 *Ivi*, p. 19.

11 *Ibidem*.

12 *Ivi*, p. 20.

13 *Ibidem*.

che nei dieci sonetti<sup>14</sup> appartenenti alla seconda parte del componimento. Il meccanismo della memoria poetica è tutto piegato a rilevare il carattere italiano della città. Per consolarsi e per ricordare la città abbandonata, il poeta legge «un libron de storie vecie»<sup>15</sup> e le riassume nei sonetti. Nelle notizie storiche si evidenzia lo schematismo con il quale il poeta descrive negativamente tutte le dominazioni, a parte quella romana e quella veneziana. Il sonetto XI culmina con il messaggio politico dell'appartenenza italiana di Zara, evidente nella lingua e nella civiltà:

Sti zaratini i iera fiodecani: / No i voleva saverghes de ungharesi, / De croati,  
de turchi, de cristiani, / E né prima nè dopo de francesi. // In prinziio  
persin coi veneziani / I se ga barufà; po i se ga intesi; / Anzi co lori, per  
zento e zent'ani / I xe restai come fradei siamesi. // E iera giusto. I iera nati,  
in fondo, / Per amarse e capirse; un solo late / De lingua e ziviltà – el più  
bon al mondo [...]»<sup>16</sup>

Il poeta prosegue con dei sonetti intrisi di rabbia e di delusione per la mancata assegnazione di Fiume e della Dalmazia dopo la Prima guerra mondiale. L'esaltazione del coraggio dell'esercito italiano sul fiume Piave rafforza il sentimento d'inganno e accentua l'idea che l'Italia non sia stata ripagata adeguatamente per essere entrata in guerra: «No ga valso ragion de giografia, / D'arte, de storia, lingua e ziviltà; / Che torne la Dalmazia la saria / Una granda ingiustizia e crudeltà.»<sup>17</sup>

Tra le città personificate nelle figure di donne che si consolano a vicenda, Trieste, Fiume «come l'oro bionde»,<sup>18</sup> «una mora gentil»<sup>19</sup> Spalato e Zara «bela»,<sup>20</sup> si distinguono le ultime due che vengono denominate con l'epiteto «mia»<sup>21</sup>. Il “poemetto”

14 Nel dattiloscritto manca il sonetto n. XIV, nel quale il poeta descrive l'allegria degli zaratini quando Ladislao I di Napoli cedette Zara alla Repubblica di Venezia.

15 Ivi, p. 21.

16 Ivi, p. 23.

17 Ivi, p. 28. I versi citati appartengono al sonetto finale n. XXII, che manca nel dattiloscritto conservato alla Biblioteca scientifica di Zara.

18 Ivi, p. 26

19 *Ibidem.*

20 *Ibidem.*

21 *Ibidem.*

si chiude con i versi rivolti alla città di Zara, nei quali il poeta, quasi riscrivendo lo slogan d'annunziano<sup>22</sup>, esprime conforto, incoraggiamento e speranza del ritorno:

Ma 'speta, 'speta! Mi te lo go dito / Che dopo el temporal vien el seren; /  
E la Laguna, meo de mi pulito, // E co piu' frote el cruzio ti sentivi / Te lo  
diseva... E dise. Struca al sen, / Mia Zara, la passion, e bati e vivi!<sup>23</sup>

Il poeta, nei versi dedicati a Zara, verseggia, infatti, il mito di Venezia: ricordando la città dove è nato e, rivisitandola, sceglie dei motivi architettonici e storici per rievocare la gloria della Serenissima e per approvare la presenza della civiltà italiana a Zara. Da quanto scritto è evidente che anche il dialetto assuma un ruolo particolare nella difesa della venezianità della città.<sup>24</sup> La tristezza individuale con la quale si apre il "poemetto" non viene superata, anzi, aumenta, trasformandosi in tristezza collettiva, cosicché il poeta con i suoi sonetti zaratini si fa interprete dell'indignazione italiana del primo dopoguerra.

## La porta dei ...Manii. Avventure adriatiche

Oltre che nei versi giovanili vernacolari, la città di Zara è una delle località che fa da sfondo al viaggio descritto nel romanzo di Mario Russo *La porta dei Manii. Avventure adriatiche*. I protagonisti del romanzo sono due ragazzi, Marco e Camillo, che, vivendo ad Ancona, si ricordano della fanciullezza trascorsa a Spalato, città abbandonata nel 1915 quando fu soppressa la scuola in lingua italiana. Il desiderio di ritornare è assai forte, cosicché i due ragazzi costruiscono una barca di carta per poter raggiungere la costa orientale. Marco e Camillo vengono salvati dal naufragio da un piroscifo sul quale viaggiano lungo la costa dalmata fino a Brindisi facendo delle soste in diverse città: Zara, Sebenico, Traù, Spalato, Curzola e le Bocche di Cattaro. Sebbene i protagonisti del romanzo ritornino a Spalato,

22 «*Vittoria nostra, non sarai mutilata*» sono i versi dell'ode *La Preghiera di Sernaglia* di Gabriele d'Annunzio, pubblicati sul «Corriere della Sera» del 24 ottobre 1918. Cfr. ANGELO D'ORSI, *Il futurismo tra cultura e politica: reazione o rivoluzione*, Salerno, Roma, 2009, p. 114.

23 Ivi, p. 28.

24 All'inizio della raccolta Mario Russo spiega le varietà del dialetto usato nelle sue poesie: «Il vernacolo veneto qui adoperato, è soprattutto quello zaratino; ma non esclude, qua e là, frasi e vocaboli tratti dalle parlate dalmatiche in genere.» (Ivi, p. 3).

rievocando i tempi felici della comunità italiana spalatina, nella rotta percorsa dal piroscafo San Marco, in seguito ci si concentra sulla sosta nel porto zaratino e sulla descrizione della città cui Mario Russo dedicò una ventina di sonetti.

Non a caso il primo posto menzionato è la Riva Vecchia: l'approdare del piroscafo San Marco al porto, evocato nel sonetto in cui il poeta rimpiange la sua partenza da Zara, è un forte messaggio sul ritorno in patria. Un ricordo personale echeggia anche nel passeggio per la Calle Larga, definita «festosamente veneta»<sup>25</sup>. Ugualmente si rivela anche la cucina zaratina rappresentata dai seguenti piatti tipici della cucina veneta: *risotto coi peoci, granzieola, maride fritte, fritole*. A rafforzare quel legame tra Zara e Venezia, l'autore usa un gioco di parole: «La polenta coi osei / E il risotto coi peoci / Eran cibo degli ...»<sup>26</sup>, nel quale allude ad un ritornello veneto: La polenta coi osei/ Era cibo degli dei. In quella descrizione gastronomica di Zara, Mario Russo non perde l'occasione di citare i versi della famosa canzone *El Sì* di Giuseppe Sabalich, in cui si concentra il programma ideologico personale del nostro autore: «Polenta e maride – ma el sì conservar.»<sup>27</sup>

L'itinerario zaratino prosegue con Porta Marina, piazzetta Marina, la chiesa di San Grisogono, la cattedrale di Santa Anastasia, la chiesa di San Donato, Piazza delle Erbe, la cosiddetta Colonna dell'infamia e quella vicina a Campo Vincenzo Dandolo, il Palazzo della Prefettura, l'arca di San Simeone, la torre di Buovo d'Antona, i Cinque Pozzi, il Giardino pubblico, il Parco Regina Elena, Porta Terraferma, il bastione Grimani, La Calle Carriera, Piazza dei Signori con la Palazzina del Comune, la Loggia comunale e quella della Gran Guardia, la chiesa di Santa Maria, la chiesa di San Francesco, Campo Castello con la chiesa della Madonna della Salute, mentre Borgo Erizzo, la spiaggia di Puntamica, il Barcagno e la Ceneria si ammirano da lontano.

Il testo è più riuscito in quelle parti in cui l'autore si distacca dall'intento ideologico e riesce a produrre un effetto comico. Tra i pochi esempi si rimanda al commento riguardante la lunga durata dei lavori di costruzione del campanile del Duomo:

25 MARIO RUSSO, *La porta ... dei Manii. Avventure adriatiche*, Officina grafica Roma, Milano, 1928, p. 65.

26 Ivi, p. 66.

27 Ivi, p. 66.

- Fu cominciato nel 1452 e terminato, sul tipo di quello bellissimo della cattedrale di Arbe, nel 1893.
- Se fosse cresciuto in proporzione degli anni...
- Zara avrebbe realizzato la torre di Babele – osservò, sorridendo, il veneziano Mirandi.<sup>28</sup>

In tutti i casi l'autore ripete il modo di rappresentare le località zaratine già usato nei sonetti. Si citano le informazioni generali sul patrimonio artistico e si esaltano tutti gli esempi che evidenziano la partecipazione italiana nell'incivilimento della Dalmazia, mentre vengono taciute o criticate le tracce degli altri governi ai quali fu sottomessa la città di Zara:

- Ora erano di fronte alla Loggia della Gran Guardia, un edificio in pietra battuta, a corsi rilevati, fronteggiato da una cancellata di ferro.
- La torre che finisce la costruzione – disse il signor Carlo – non mi sembra in bell'armonia col resto...
- È verissimo. E sa perché? Nel 1798 gli austriaci sostituirono la torretta veneziane che sorgeva sopra il cornicione dorico, con quella torre rozza, che stride. Ora alla Gran Guardia stanno i vigili del fuoco.<sup>29</sup>

Altrettanto significativo è un altro esempio in cui si spiega il significato della parola “baba” in vernacolo triestino, e viene commentata negativamente la provenienza slava della parola:

- Ah, ah! – rise la signora Silva, accesa di generoso sangue triestino – appunto, noi siamo per i nostri signori uomini babe. In fondo, dovrebbero smetterla; tanto più che il vocabolo è di marca slava [...] <sup>30</sup>

Infatti, nel romanzo, l'interpretazione dei posti e degli eventi storici è tutta impegnata ad affermare i forti legami tra Zara e Venezia. L'esempio più peculiare è

28 Ivi, p. 70.

29 Ivi, p. 84.

30 Ivi, p. 77.

la rievocazione della “Santa Intrada”, celebrazione zaratina dell’ingresso dei veneziani a Zara nel 1409, quando due passeggeri del piroscampo «il veneziano e lo zaratino si guardarono negli occhi e caddero l’uno nelle braccia dell’altro»<sup>31</sup>. Infatti, tutti i viaggiatori formano un coro dalle idee politiche unisono a quelle dell’autore. A conferma di ciò si rimanda alle parole del Comandante del piroscampo rivolte ad uno zaratino e impregnate dell’impegno politico di Mario Russo nella questione adriatica: «Restate quelli che giuraste di essere nel 1409: *nu con ti, ti con nu.*»<sup>32</sup> Di nuovo l’autore cita parole altrui per difendere l’italianità della Dalmazia e per dimostrare gli indiscutibili e indivisibili vincoli tra Zara e Venezia: sono le parole del conte Giuseppe Viscovich, capitano di Perasto, pronunciate alla caduta della Repubblica di Venezia e riprese da Gabriele d’Annunzio nella sua *Lettera ai Dalmati*, in cui esorta i dalmati a restaurare i domini della Serenissima.

Questi pochi esempi bastano ad illustrare che la città di Zara narrata nel romanzo sollecita ricordi collettivi, attraverso i quali l’autore avvia un dialogo tra passato e presente. Quella dimensione storica dello spazio permette a Mario Russo di combattere contro l’oblio dell’italianità dalmata.

## Conclusione

Le due opere analizzate sono simili in quanto entrambe motivate dalla topografia della città natale e dall’impegno politico dell’autore. Ma se volessimo trovare qualcosa che differenzia la descrizione di Zara nei sonetti e nel romanzo, questo qualcosa sarebbe la riflessione autobiografica presente nelle liriche. Nelle poesie scritte tra il 1895 e il 1915 è ben evidente quella caratteristica autobiografica, perché i posti visitati vengono valorizzati dalla prospettiva diacronica che permette al poeta di verseggiare soggettivamente l’opposizione “buon vecchio tempo vs malvagio nuovo tempo” non priva della connotazione politica dell’opposizione “noi (Italiani) vs gli altri”. Seppur ripetitive, le opposizioni nei versi si dimostrano meno schematiche che nel romanzo, anch’esso tutto impregnato di schematismo ideologico nella descrizione della costa orientale. Infatti, oltre Zara, tutte le altre città vengono descritte attraverso notizie storiche che approvano la

31 Ivi, p. 80.

32 Ivi, p. 79.

supremazia italiana sul posto visitato. I ricordi storici sono ripresi da diversi libri e vengono raccontati dai passeggeri del piroscafo ai quali, nella maggioranza dei casi, mancano i ricordi personali e la soggettività dell'io lirico.

Nonostante le differenze, ambedue i testi rivelano la tendenza di Mario Russo ad una letteratura storicamente e politicamente impegnata, concentrata di più sulle sue "verità" ideologiche che sul valore estetico. Il suo coinvolgimento nelle vicende politiche è ben presente nel rivestimento figurativo dello spazio raccontato. Lo spazio si rivela di particolar importanza, in quanto richiama le esperienze personali e le esperienze collettive con le quali lo scrittore cerca di afferrare il passato che sembra fuggire.

## The City of Zadar in Mario Russo's Memories

This paper sets out to analyse the native city's representation in the two literary works by writer and journalist originating from Zadar Mario Russo (1874 – 1952). Twenty-two sonnets named *O Zara pizzinina* in the book of poetry *Nei cieli di Dalmazia* (1926) are dedicated to the city of Zadar. The same city is one of the localities present

in the novel *La porta dei Manii. Avventure adriatiche* (1928), which allows us to investigate the procedures used in the figurative lyric and narrative presentation of the literary space in the historical context.

•  
**Keywords:**

Mario Russo, Zadar, literary space

## BIBLIOGRAFIA

- SERGIO BRČIĆ, TULLIO VALLERY, *Personaggi dalmati*, Venezia, Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone, 2013
- Dizionario degli Uomini illustri della componente culturale illirico-romana latina veneta e italiana*, a cura di DARIA GARBIN e RENZO DE' VIDOVICH, Trieste, Fondazione Rustia Traine, 2012
- ANGELO MARCHESE, *L'officina del racconto*, Milano, Mondadori, 2009
- MARIO RUSSO, *La Porta dei Manii*, Milano, Officina grafica Roma, 1928
- MARIO RUSSO, *Nei cieli di Dalmazia*, F. Balzaretti, Milano, 1926
- Mario Russo, *La Porta dei Manii*, «Lares. Bolletino della Società di etnografia italiana Edizione del Centro di alti studi, 1932, p. 97
- TULLIO VALLERY, *Mario Russo, Un giornalista d'altri tempi*, «La Rivista dalmatica», vol. 91, 2008, pp. 50-53

**Antonia Trze Biuk**

Škola stranih jezika, Kaštel Sućurac  
*Review Article*

**Dolores Miškulin**

Fakultet za menadžment u turizmu i ugostiteljstvu Opatija  
*Review Article*

# Beatrice Speraz, život i kratak pregled književnog stvaralaštva jedne zaboravljene književnice

U radu se govori o Beatrice Speraz, talijanskoj književnici hrvatskog podrijetla, koja je za svoje umjetničko ime odabrala pseudonim Bruno Sperani. Ova izuzetno plodna književnica živjela je i stvarala u drugoj polovini 19. i početkom 20. stoljeća, a tematska usmjerenost njezina književnog djela prvenstveno je žena i proces njezina emocionalno-psihološkog razvoja i sazrijevanja. Rad donosi autoričinu biografiju kao i uvid u njezin prozni opus s kraćim osvrtom na neke od novela i romana. U zaključku se, uz rezimiranje osnovnih sadržajnih elemenata, pokušava definirati mjesto koje Beatrice Speraz pripada

u okviru talijanske književno-kulturne povijesti. S kulturološko-sociološkog aspekta važna je jer je svojom ukupnom djelatnošću pridonijela osvješćivanju i sazrijevanju ženske svijesti 19. stoljeća, kao i zbog doprinosa u promicanju ideje samoostvarenja i emancipacije žene. Književni opus Beatrice Speraz predstavlja vrijedan doprinos književnom stvaralaštvu talijanskog *Ottocenta*.

## ***Ključne riječi:***

Beatrice Speraz, Bruno Sperani, talijanska književnost druge polovine 19. stoljeća, emancipacija žene.

## **Prve godine**

Beatrice Speraz rođena je 23. srpnja 1839. godine u Solinu. Otac Marin Šperac bio je potomak stare i ugledne solinske obitelji čije prezime pripada vranjičkom rodu Pletikosića koje se prvi put spominje godine 1655. Od godine 1819. obitelj

ima nadimak Šperac, koji je poslije prihvaćen kao prezime.<sup>1</sup>

Iz obiteljskih zapisa doznajemo da je Marin Šperac bio trgovac konjima i strastveni lovac. Često je odlazio u Italiju kupovati konje, a za jednog putovanja na povratku u domovinu zatekla ga je oluja te je utočište potražio na obali Istre u luci Piran. Zaklon od vremenskih neprilika pronašao je u domu obitelji nižih plemića Alessandri gdje je upoznao Elenu Marianu Alessandri i isprosiio njezinu ruku. Nakon prosidbe i ugovorenih uvjeta proscu, kako su nalagali običaji tog vremena, par se vjenčao u Umagu 29. listopada 1838.<sup>2</sup>

Život su nastavili u Solinu gdje je godinu poslije rođena djevojčica Vica Šperac, krštena imenom Vicenza Amatia.<sup>3</sup> Vicina majka nije se naviknula na život u Solinu i često je pobolijevala. Iscrpljenost bolešću i nostalgija za domovinom nagnali su obitelj da napusti Solin i vrati se u majčin rodni kraj. Sjećanja na rano djetinjstvo provedeno u Solinu opisala je u lirskoj prozi naslova *Ricordi della mia infanzia in Dalmazia*, objavljenoj 1915. godine. Nedugo po dolasku Vicina majka umire, a nekoliko godina poslije i otac. Ostavši bez oba roditelja, Vica kojoj su promijenili ime u Beatrice predana je na skrb i odgoj majčinim rođacima. Brigu o njezinu obrazovanju preuzima stara prateta. O tom periodu književničina života ima malo podataka.

## Nova domovina

U članku iz 1887. objavljenom u političko-književnom časopisu «Cronaca Rossa» pojavljuje se njezina kratka biografija iz koje možemo donekle steći ideju o mladoj Beatrice Speraz.<sup>4</sup> Članak je naslovljen *Profili* i govori o Brunu Speraniju u trećem licu jednine. Članak nije potpisan, ali se iz sadržaja da zaključiti da ga je napisala sama književnica. U onih nekoliko dragocjenih rečenica o osjećajima i zanimanjima mlade djevojke naslućuje se i razotkriva sva osamljenost u kojoj je odrastala: «Crebbe in un ambiente pesante malinconico e frivolo. Fu educata

1 IVAN GRUBIŠIĆ, *Solinski Šperci*, u: *Tusculum*, Solin, Zvonimir Solin d.o.o., 2009., str. 111.

2 Ivi, str. 119.

3 Ivi, str. 120.

4 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani*, u «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», Trieste C (XLVIII)/2000., str. 324.

dai parenti della madre, vecchi nobili di provincia decaduti o sul decadere.»<sup>5</sup> O prateti koja nije samo skrbnica već preuzima i ulogu tutora, autorica je zapisala: «[...] leggeva molto, ma era mediocre: buona, religiosa, superficiale, schiava delle convenienze, incapace di decifrare il carattere complesso e difficile della nipote». Dalje nastavlja: «La ragazza aveva bisogno di affeto e blandizie perciò era debole e sottomessa contro voglia, ma aveva scatti nervosi e repentini.»<sup>6</sup> Književnica nalazi utjehu u knjigama. Čita Leopardija, Manzoniya, proučava Schillera i Goethea, dok literarni uzor pronalazi u Heineovim *Slikama s putovanja*. Počinje pisati prve sastavke kao šesnaestogodišnjakinja, ali te literarne zapise uništava, da bi potom u potpunosti odustala od pisanja. Završava učiteljsku školu i planira upisati studij medicine. Umjesto studija, u svojoj osamnaestoj godini (1857.), vjerojatno ne svojom voljom, udaje se za starijeg čovjeka, Giuseppea Vattu. Živjeli su u Piranu i u tom braku rođeno je troje djece: sin Domenico Dino (1858.) i dvije kćeri, Maria (1860.) i Elena (1862.).<sup>7</sup>

Nametnuti brak, koji su ugovorili majčini rođaci, bio je nesretan, a zajednički život s Giuseppeom Vattom pokazao se nemogućim za mladu Beatrice Speraz.

Godine 1864. napušta obitelj i odlazi u Trst gdje nalazi posao kao učiteljica. Malo je poznatih činjenica iz perioda njezina života u Trstu, osim da je tu upoznala Giuseppea Levija, potomka stare tršćanske obitelji. Susret s Levijem i veza koja će potrajati deset godina, sve do prerane Levijeve smrti, donose joj dugo priželjkivanu stabilnost i ljubav. U vezi koja nije mogla biti ozakonjena brakom jer je brak s prvim suprugom bio još pravno valjan, rođene su četiri kćeri, Giuseppina-Ginevra, Noemi, Gilda i Clotilde. Selili su se često zbog teških ekonomskih prilika, pa književnica mijenja poslove. Negdje radi kao učiteljica, ponegdje nalazi posao u mjesnim novinama kao izvjestiteljica s različitih događanja.

Podatci iz tog razdoblja autoričina života rijetki su. Ponešto doznajemo iz pisma koja su izmjenjivali njezin sin Domenico Dino i Giuseppina-Ginevra, Beatricina najstarija kći iz veze s Giuseppeom Levijem. Domenico piše svojoj polusestri: «Hai ragione di dire che ha molto sofferto. Un matrimonio male assortito, impossibile anzi, a cui venne forzata dai parenti in un'età nella quale non poteva

5 Ivi, str. 326.

6 *Ibid.*

7 MILAN IVANIŠEVIĆ, *Spisateljica Vica Šperac o Splitu i Solinu*, u «Baština», 35, Split, 2009., str. 325.

farsi da sé un giudizio.»<sup>8</sup>

Kćeri pohađaju škole u mjestima trenutačnog stanovanja, a potom i u privatnim internatima. Književnica teško podnosi razdvojenost od obitelji jer je i sama iskusila odrastanje bez oba roditelja, dok je odnos s djecom iz prvog braka još složeniji. O tom odnosu doznajemo tek ponešto na temelju dopisivanja Domenica Dina i Giuseppine-Ginevre.<sup>9</sup>

## Milano

Konačno 1876. književnica nalazi posao u Milanu gdje se cijela obitelj planira preseliti. Milano sedamdesetih godina 19. stoljeća grad je koji se brzo razvija na svim područjima, prepun mogućnosti za sve željne napretka. Dolazak u Milano donosi prekretnicu u autoričinu privatnom i profesionalnom životu.

Giuseppe Levi iznenada umire i nakon deset godina zajedničkog života književnica ponovno ostaje sama. Zbog potrebe da osigura egzistenciju sebi i kćerima, započinje s ozbiljnim književnim radom. Prvo su to prijevodi opsežnih knjiga s njemačkog i francuskog jezika koje od nje naručuju izdavači, braća Treves. Osim prevođenja radi i kao novinarka, piše reportaže i izvješća s raznih događanja u gradu i okolici za vodeće novine tog doba.<sup>10</sup>

Svladavši “pisanje“ i ohrabrena objavljivanjem svojih novinskih članaka, započinje objavljivati i prva manje opsežna literarna djela u «La Nazione» iz Firenze, «Caffaro» iz Genove, «Gazzetta Letteraria» iz Torina, «Bersagliere» iz Rima. Članci joj se objavljuju i u pariškom «Livreu».

Biografi i kritičari zamjećuju njezin rad i atribuiraju joj originalnost, obrazovanost i talent. Ohrabrena pozitivnim kritikama, autorica počinje s pisanjem romana koje objavljuje u dnevnim novinama na području cijele Italije. Upravo pisanje “feljtonističkog romana“ i romana “podlistka” donosi joj naklonost čitatelja.

8 Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo od 22. 2. 1918., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova

9 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani*, op. cit., str. 327.

10 Ivi, str. 329., 330.

## Novele i romani

U dnevnom milanskom listu «La Perseveranza» izlazi u tri nastavka, od 29. do 31. kolovoza 1876., pripovijetka naslova *Noć 6. veljače*. Pripovijetka je potpisana pseudonimom Livia. Na početku objavljivanja pripovijedaka književnica je upotrebljavala nekoliko pseudonima. Literarna djela potpisivala je pseudonimima Livia ili Donna Isabella, a pseudonim Bruno Sperani upotrebljavala je kod potpisivanja novinskih članaka. Pripovijetka *Noć 6. veljače* svidjela se čiteljima i oni traže da se priča čiji je kraj, čini se, neizvjestan, nastavi. Autorica piše još šest nastavaka, a na traženje čitatelja pripovijetka ima sretan završetak.

Poslije te novele objavljuje dugu pripovijetku naslova *Da morte a vita* u milanskom «Pugnolu». Novela *Stella cadente* koja je objavljena u firentinskim novinama «La Nazione» još uvijek je potpisana pseudonimom Livia. Radnje tih dviju novela konvencionalne su, ono što ih izdvaja jest jezgrovitost stila i vjernost u portretiranju likova. Osjeća se da autorica osim mašte posjeduje učenost i dar za istančanu karakterizaciju.

Godinu poslije, 1877., proširenu pripovijetku *Da morte a vita* objavljuje u formi knjige pod novim naslovom, *Cesare*. Jedan primjerak romana s potpisom autorice čuva se u biblioteci Ambrosiani u Milanu.<sup>11</sup> Potpis je Bruno Sperani i od tada on postaje autoričinim konačnim književnim pseudonimom. Radnja romana *Cesare* smještena je u Piranu i Savudriji 1860. godine. Detaljan opis mjesta, mora, rive, brodova i bure sugerira da je roman mogao napisati samo netko tko dobro poznaje taj kraj.<sup>12</sup> Istra je u *Cesareu* bila jedini povratak, barem u književnom i fikcionalnom smislu, kraju u kojem je provela djetinjstvo i mladost.

Od tada pa nadalje Milano i Lombardija postaju mjesta radnje u kojima Beatrice Speraz smješta svoja djela.

Sazrijeva kao književnica i osjeća da zadobiva poštovanje svojih čitatelja. Dok su radnje prvih djela bile sputane okvirom tradicionalnog “romana podlistka”, dodatka u novinama, novi romani još uvijek pripadaju sentimentalnom žanru, ali u obradi teme autorica sada odstupa od ranijeg načina. Pristup je razrađeniji

11 MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Donne nell' ingranaggio. La narrativa di Bruno Sperani*, u: AA. VV., *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Paris, Croniques Italiennes-Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994., str. 76.

12 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani*, op.cit., str. 331.

i daje naslutiti jednu drukčiju književnicu, duboko svjesnu društvenog trenutka u kojem živi. U tom periodu prema mišljenju kritike nastaju njezina dva najbolja romana: *Nell'ingranaggio* (1885.) i *Numeri e sogni* (1887.), koja pripadaju žanru socijalnog romana. Sam odabir naslova *Nell'ingranaggio* (*Među zupčanicima*) sugerira nemir i nemoć u kojem će se naći glavni junaci romana.

Kontekst romana *Numeri e sogni* (1887.) razlikuje se od onog u *Nell'ingranaggio*, ali poruka romana ostaje ista, a ona je kritika hipokrizije društva.<sup>13</sup> Ponovno se radi o izboru koji glavni junak mora donijeti, a to je izbor između brojeva (*numeri*) koji predstavljaju novac i snova (*sogni*) koji predstavljaju ideale koje vrijedi slijediti.

Edda Fonda primjećuje kako u oba književničina romana, i u *Nell'ingranaggio* i u *Numeri e sogni*, do izražaja dolazi jedna od crta književničina karaktera – pesimizam, koji se zamjećuje u njezinu portretiranju patničkih života žena i muškaraca. Svjesna slabosti prisutnih u prirodi ljudskog bića, književnica ne osuđuje, već se zalaže za slobodu i poštovanje prema osobnoj odluci svakog pojedinca.<sup>14</sup> Upravo se tu ogleda njezina suvremenost, način razmišljanja koji smo spremni pripisati više 21. nego li 19. stoljeću. Oba djela privlače pozornost kritike. Za njezin rad posebno su zainteresirani socijalisti okupljeni oko Turatija<sup>15</sup>, dok roman *Numeri e sogni* zaokuplja pažnju kritičara u Francuskoj gdje čitatelji imaju priliku čitati roman objavljen u nastavcima u dnevnom listu «Figaro». Gotovo sve talijanske novine donose recenziju spomenutog djela. Kritike su pozitivne i hvale autoričinu pronicljivost u samu srž problema slikarstva i umjetničkog stvaralaštva, odaju joj priznanje, uspoređujući je s velikim majstorima ruskog i engleskog romana.

Ima i onih koji joj zamjeraju iskrenost, puristi joj pronalaze nedostatke u samom književnom izričaju i dužini pojedinih dijelova. Književnica će poslije reći o jednom od svojih romana: «Ho voluto fare un libro utile e forte».<sup>16</sup> Ta tvrdnja može se primijeniti na svako od njezinih djela. Autorica nije spremna na kom-

13 Ivi, str. 334.

14 Ivi, str. 334–335.

15 Talijanski političar, novinar, politolog, jedan od osnivača i najistaknutijih ličnosti socijalističkog pokreta u Italiji. Osnivač i urednik časopisa «Critica sociale». Rođen je Canzu 26. studenog 1857. Preminuo je i pokopan u Parizu 29. ožujka 1932. *Numeri e sogni di Bruno Sperani in Cronaca Rossa*, 3. 7. 1887.

16 BRUNO SPERANI, *Signorine povere*, Milano, 1898.

promise i podilaženja kritici, čitateljima i izdavačima. Iskrenost i ustrajnost u zastupanju vlastitih ideja donose joj donekle izoliranost u odnosu na druge književnice tog vremena.

Sljedeći autoričin roman *L'avvocato Malpieri* tiskan je 1888. godine. Tema je slična prethodnim dvama romanima. Ponovno se radi o izboru, izboru između čestitosti i poštenja s jedne i licemjerja i izdaje stavova glavnih junaka zbog novca, kompromisa i odustajanja od borbe za vlastita stajališta s druge strane. Uz ovu glavnu ideju, književnica stvara lik „nove žene”. U ranijim autoričnim djelima žene su uvijek bile gubitnice, pasivno prihvaćajući nametnutu ulogu koja im je određena samim rođenjem, bez mogućnosti da izađu iz zadanih okvira patrijarhalnog obrasca. Žena u *L'avvocatatu Malpieri*<sup>17</sup> sazrijeva, pronalazi svoju unutarnju snagu, pokreće se i mijenja svoj život. Giuseppina, glavni ženski lik romana na jednom mjestu kaže: «Sei povera, sei libera».<sup>18</sup> Proces osvješćivanja kroz koji prolazi glavna junakinja romana, stvaranje svijesti o sebi i svijesti o vlastitu društvenom položaju, predstavlja značajan pomak u samospoznaji vlastitog bića.

Federico de Roberto, književnik verist, inspiriran romanom, odaje joj priznanje. Reći će tada: «La mancanza di ideale distrugge la vita di certi esseri come la mancanza di cibo, o la rende intollerabile, come la mancanza d'amore [...]»<sup>19</sup>

De Roberto nastavlja: «[...] Scritto in francese, a quest' ora conterebbe una mezza dozzina di edizioni e sarebbe riprodotto nelle appendici di tre o quattro giornali.»<sup>20</sup>

Francuski čitatelji imat će priliku pročitati taj roman godinu dana poslije u novinama «Progrèss du Nord», a 1891. godine i u formi knjige.

Beatrice Speraz neumorno piše i objavljuje, roman za romanom, gotovo svaku godinu po jedan. Godine 1890. iz tiska izlazi roman *Il romanzo della morte*. Iako naslov sugerira drukčije, to je zapravo roman života, roman pobjede života nad smrću. Junakinja romana nadvladava prepreke i poteškoće, pronalazi traženu sreću, premda različitu od one sanjane i priželjkivane, te je zrelo prihvaća. Pravo na izbor i mogućnost da u postojećim okvirima svojeg bivanja provede promjenu

17 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani*, op. cit., str. 337.

18 BRUNO SPERANI, *L'avvocato Malpieri*, Giuseppe Galli, Milano, 1888., str. 209.

19 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani*, op. cit., str. 337.

20 Ivi, str. 337.

te da umjesto tragičnog objekta postane ako ne sretan, a onda barem aktivan i svjestan kreator vlastita života, značajan je pomak u sazrijevanju ženske svijesti.

Godine 1894. autorica objavljuje novi roman *La Fabbrica*. Izdavač je Aliprandi koji je ranije objavio i njezine dvije novele *Eterno inganno* (1881.) i *L'inesorabile* (1893.). *La fabbrica* je jedini autoričin roman uz *Tre donne* koji je reizdan i u naše vrijeme, 1996. i 2014. godine. U tom romanu autorica ujedinjuje svoju pobunu i otpor prema socijalnoj nepravdi u obitelji i društvu koju trpe žene kad su same, osjećajne i nezaštićene. *La fabbrica* je njezin najpoznatiji roman, percipiran kao roman sa snažnom socijalnom porukom, a socijalisti okupljeni oko Turatija smatraju ga umjetničkim manifestom socijalističkog pokreta u Italiji. Premda roman odiše snažnom socijalnom porukom, ona ga u isto vrijeme ograničava. Postavljanjem težišta romana na socijalnu nepravdu spram nezaštićenih radnika donekle je stavljena u drugi plan poetika samog djela, kao i ostale poruke sadržane u njemu. Godine 1896. objavljen joj je novi roman *Le vinte*, a *Le signorine povere* 1905. godine. Naslovi romana sugestivno najavljuju fatalnost i predeterminiranost događaja u kojem će se naći glavne junakinje romana.<sup>21</sup> U romanu *Le signorine povere* književnica u liku Marije razvija lik samosvjesne žene koja, zahvaljujući neovisnosti koju joj omogućuje posao, ima mogućnost aktivno odlučiti o svojoj sudbini, ne čekajući rezignirano i pasivno budućnost. Taj novi trenutak, u kojem materijalna nezavisnost i rad kao sredstvo za realizaciju vlastitih potreba i htijenja donosi ženi slobodu u fizičkom i osjećajnom smislu, predstavlja daljnji stupanj u emocionalno-psihološkom sazrijevanju žene.

Uz književna djela, književnica objavljuje i društveno angažirane novinske članke koji se bave pitanjem i položajem žene u talijanskom društvu s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća. Imperativ neprestanog pisanja i objavljivanja razlog je pomanjkanja koji put veće umjetničke vrijednosti, nedorađenosti dijaloga i predugačkih opisa. Autorica je svjesna nedostataka i propusta u svom književnom izričaju. U novelama, koje su kraće, njezin je izričaj jezgrovitiji, a rečenica sintetizirana. Možda je upravo ona sama najbolje sažela kakav po njoj treba biti suvremeni roman. U predgovoru prijevoda knjige *Quisisana* njemačkog književnika Friedricha Spielhagena iz 1883. godine književnica piše o autoru: «È convinto che il romanzo contemporaneo debba essere come uno specchio del vero, nel

21 MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Donne nell'ingranaggio. La narrativa di Bruno Sperani*, op. cit., str. 75.

quale la società possa e debba riconoscersi... egli non risparmiò alcuna classe, non abbellì alcun vizio senza dimenticare però... che tutto il bene non è mai morto neanche dove sembra che il male abbia allagato ogni cosa, che l' ideale è eterno.»<sup>22</sup>

## Pisma

U Milanu je Beatrice Speraz upoznala Vespasiana Bignamia, poznatog slikara koji je pripadao milanskom umjetničkom krugu „scapigliati milanesi”. Bignami je bio jedan od osnivača društva La Famiglia Artistica koje je okupljalo i skrbrilo o svima koji su se htjeli baviti umjetnošću. Uz slikarstvo, pisao je pjesme na dijalektu, bio je likovni kritičar i neumorni organizator brojnih izložbi i događanja na milanskoj umjetničkoj sceni s kraja 19. i početka 20. stoljeća.

Preko Bignamia književnica je upoznala milansku umjetničku scenu koja joj je poslužila kao polazište za roman *Numeri e sogni*. Kad su se upoznali, imala je četrdeset šest, Bignami četrdeset pet godina. On je bio udovac, a ona još uvijek vezana brakom s prvim suprugom Giuseppeom Vattom.<sup>23</sup> Započeli su zajednički život i ta duga i kvalitetna veza donijela joj je sigurnost i stabilnost.

Književničina osobnost može se iščitati iz njezinih djela. Stavovi iskazani u proznim djelima i društveno angažiranim člancima zrcale njezine privatne stavove. U privatnoj korespondenciji s kćeri Giuseppinom-Ginevrom, koja se čuva u biblioteci Teresiani u Mantovi, na 166 listova otkriva se intimni književničin svijet. Pisma otkrivaju snažnu povezanost majke i kćeri te progovaraju o svakodnevnim temama vezanim za kućanstvo, obitelj, ali i iznose autoričina promišljanja o politici, društvu, književnicama, izdavačima i brojnim drugim suvremenikima. Iz pisama doznajemo da su Beatrice Speraz i Vespasiano Bignami skromno živjeli. Premda su oboje neumorno radili, novca nije dostajalo jer je književnica financijski pomagala kćerima, s iznimkom Giuseppine-Ginevre. U jednom od pisama autorica kaže: «Abbiamo passato le feste meno male perché io sono riuscita a vendere all'Aliprandi alcune novelle, e il *Cesare* e il *Sempre Amore*, tutte insieme tredici cose, cose che io non avevi voluto ristampare ma, tu comprendi, non c'era un soldo in casa, papà non ha venduto niente, né alla Famiglia Artistica,

22 FRIEDRICH SPIELHAGEN, *Quisisana*, Traduzione Bruno Sperani, 1883.

23 EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte* Bruno Sperani, op. cit., str. 341.

né dalla Ravizza dove ha pure espoto alcune cosette veramente belle! Dunque io non avevo scelta, e così ho ceduto le 13 cose all'Aliprandi come ha voluto lui, per 300 lire... Se, mi ha un po' strozzata, fu pure la mia momentanea salvezza».<sup>24</sup>

U pismima kćeri Giuseppini-Ginevri književnica se otvara u potpunosti, dijeli s njom brige i tuge zbog drugih kćeri. Pisma započinju u sasvim intimnom tonu da bi potom ponovno uzletjela nošena idealima za bolje i pravednije društvo. U jednom pismu kaže: «Oh, come mi dolgo di non essere giovine, di non essere forte, di non poter dare loro tutta la mia vita alla rivoluzione, per il rinnovamento sociale, per l'emancipazione della donna e dei proleterii».<sup>25</sup>

Iz pisama doznajemo i o tragediji koja ju je zadesila, gubitku jedinog unuka, sina kćeri Gilde, koji pogiba u Prvom svjetskom ratu. Potresenost i nemoć koju osjeća zbog gubitka opisala je riječima: «Ebbero un scoppio di ribellione disperata. Non lagrime ma urla di collera...non potevo ammettere...finalmente piansi.»<sup>26</sup> Tuga i nemoć ustupaju mjesto ljutnji i ogorčenosti. U pismu od 21. lipnja 1916. piše o socijalistima koji joj se otkrivaju u novom svjetlu, nalazi da su oportunisti. Piše: «Falsità, simpatie inconfessabili o cupe ambizioni, come quelle dei socialisti... tutte preoccupazioni elettorali... Non vedo più né lui né lei.»<sup>27</sup> “Lui” je Filippo Turati, “Lei” je Anna Kuliscioff.<sup>28</sup>

U jednom od pisama upućenih Giuseppini-Ginevri s kraja 1916. godine, književnica spominje prvi put sina Domenica-Dina iz prvog braka, kojeg je napustila kad je imao šest godina i koji je ostao živjeti u Piranu s ocem. Domenico je patriot, ali istovremeno i austrijski podanik. Pisao je rodoljubne pjesme u kojima je isticao gorljive osjećaje prema domovini. U vrijeme rata isticanje pripadnosti i osjećaja prema Italiji postali su opasni i Domenico biva zatvoren u austrijskom zatvoru u

24 Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 22. 4. 1900., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

25 Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 17. 4. 1899., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

26 Poštanska dopisnica Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo, 12. 7. 1916., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

27 Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo, 21. 7. 1916., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

28 Ruska revolucionarka židovskog podrijetla rođena je u Kremlju 9. siječnja 1857. Većinu svog života provela je u Italiji gdje je sudjelovala u osnivanju Socijalističke partije Italije i bila jedna od njezinih istaknutijih predstavnica. Aktivno se zalagala na pravo glasa za žene. Osnovala je i uređivala časopis *La difesa delle lavoratrici* koji je promicao ženska prava. Preminula je u Milanu 29. prosinca 1925.

Göllersdorfu. Cijela književničina obitelj angažira se u nastojanju da mu pribavi osnovnu pomoć. Domenicov boravak u zatvoru trajao je dvije godine tijekom kojih su se autoričina djeca iz prvog braka povezala s njezinim kćerima iz veze s Levijem. Po povratku u Piran Domenico piše svojoj polusestri Giuseppini-Ginevri: «Quanto desidero conoscervi tutti e due, hai ben ragione di dire che avremo molte cose da raccontarci.»<sup>29</sup> «Il mio internamento, i miei dolori ebbero la virtù di spezzare la barriera che ci teneva divisi e dunque sia benedetto l'internamento.»<sup>30</sup>

Po završetku rata književnica ima sedamdeset devet godina. Iz pisama se vidi da je kćeri posjećuju i brinu o njoj. Slabi i osjeća se nesigurno da bi izlazila sama. Piše Giuseppini-Ginevri: «[...] Cosa vuoi, è inutile, sono vecchia e anche troppo ho resistito e resistito; certo che le cose del mondo, le ansie, la tristezza invincibile hanno molto influito sul mio sistema nervoso.»<sup>31</sup>

Godine 1923. objavljen je njezin posljednji roman *Teresita della Quercia*. Radnja je smještena u Italiju 19. stoljeća. Ton je djela mirniji, ali stil je ostao vjeran prethodnim romanima, još uvijek jednako pronicljiv i pun duha.

Dana 2. prosinca 1923. u svom domu u Milanu preminula je Beatrice Speraz.

Vijest o njezinoj smrti popratio je Giuseppe Praga u časopisu «Rivista dalmatica» gdje sažima književnu važnost autorice: «Se Bruno Sperani anzichè abbandonare la nativa Salona, fosse rimasta tra noi, certo oggi la Dalmazia avrebbe il suo narratore regionale, come la Sicilia l'ha nel Verga e Capuana, Napoli nella Serao e la Sardegna nella Deledda.»<sup>32</sup>

29 Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo, 28. 11. 1918., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

30 Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo, 1. 11. 1918., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova.

31 Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo, 12. 2. 1918., Biblioteca Teresiana, Mantova.

32 GIUSEPPE PRAGA, *Beatrice Speraz* u: «La Rivista Dalmatica», Zadar VII, II/1924., str. 66.

## Zaključak

Književni, novinarski i prevodilački rad Beatrice Speraz poznat je u talijanskoj književnosti, ali nije dovoljno kritički vrednovan i istražen, dok je hrvatskoj književnoj javnosti gotovo nepoznat.

Obiman književni opus koji broji 18 romana, 10 novela, zbirku pripovijedaka, brojne prijevode i novinske članke svjedoči kako je književnica bila duboko svjesna vremena u kojem je živjela i stvarala. Osjetivši zarana i sama težak položaj žene u društvu, žena postaje kao tema i kao lik okosnica književnog stvaralaštva autorice. Sa svakim proznim djelom i novinskim člankom Beatrice Speraz pokušava promijeniti ustaljene, patrijarhalne obrasce razmišljanja i zagovarati prava žena i slabijih.

Iako je za života bila percipirana kao značajna spisateljica koja je svojim romanima i novelama, a isto tako i novinskim člancima, privukla široko čitateljstvo i književnu kritiku, u tegobnim i burnim vremenima prvih desetljeća 20. stoljeća u Europi i svijetu, njezin književni rad pada u zaborav.

Književni opus Beatrice Speraz predstavlja vrijedan doprinos u sazrijevanju ženske svijesti, kao i doprinos promicanju ideje samoostvarenja i emancipacije žene općenito.

U tom su smislu zanimljiva autoričina propitkivanja i traženja, posebice u smislu analize ženskih likova, uloge i položaja žene u talijanskom društvu druge polovine 19. i početka 20. stoljeća.

Djela Beatrice Speraz predstavljaju i značajan prilog boljem poznavanju društvenog, povijesnog, ekonomskog i kulturološkog konteksta talijanskog društva tog vremena i pružaju drukčiji pogled na vrijeme, jednu istinu drukčiju od one koju smo naučeni prihvaćati.

Iako je Beatrice Speraz stvarala u drugoj polovini 19. i početkom 20. stoljeća, njezina propitkivanja i traženja još su jednako relevantna i aktualna.

Ovaj rad skroman je doprinos da se zaboravu otrgne jedna književnica koja je neumorno pisala i djelovala u okvirima svog vremena, ali čija misao i univerzalnost ideja prelaze vremenske i prostorne granice u kojima je živjela i stvarala.

## Beatrice Speraz, the life and the short outline of the literary work of one forgotten female writer

The biography of Beatrice Speraz, better known under the literary name of Bruno Sperani, is presented in this paper. The aim of the paper is to give a closer view in the author's life and her literary output, as well to state the most important features and elements of her literary work. The paper also tries to point out the importance of her work in the process of developing

and maturing of the female consciousness and emancipation of woman in Italy in the 2<sup>nd</sup> half of 19<sup>th</sup> and at the beginning of 20<sup>th</sup> century.

### **Keywords:**

Beatrice Speraz, Bruno Sperani, Italian literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century, emancipation of women

### BIBLIOGRAFIJA

- MARINELLA COLUMMI CAMERINO, *Donne nell'ingranaggio. La narrativa di Bruno Sperani*, u: AA. VV., *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Pariz, Croniques Italiennes-Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994.
- EDDA FONDA, *Il percorso umano e letterario di Beatrice Speraz in arte Bruno Sperani* u «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», Trieste C (XLVIII)/2000.
- IVAN GRUBIŠIĆ, *Solinski Šperci*, u: «Tusculum», Solin, Zvonimir Solin d.o.o., 2009.
- MILAN IVANIŠEVIĆ, *Spisateljica Vica Šperac o Splitu i Solinu*, Baština 35, Split, 2009.
- GIUSEPPE PRAGA, *Betrice Speraz*, u: «La Rivista Dalmatica», Zadar VII, II/1924.
- BRUNO SPERANI, *Signorine povere*, Milano, 1898.
- FRIEDRICH SPIELHAGEN, *Quisiana*, Traduzione Bruno Sperani, 1883.
- FILIPPO TURATI, *Numeri e sogni di Bruno Sperani in Cronaca Rossa*, 3. 7. 1887.
- Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo od 22. 2. 1918., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova
- Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 22. 4. 1900., Fondo Mario Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova
- Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 17. 4. 1899., Fondo Mario

- Pilo, Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova  
Poštanska dopisnica Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 12. 7. 1916., Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova  
Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 21. 7. 1916., Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova  
Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo od 28. 11. 1918., Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova  
Pismo Domenica Dina Vatte Giuseppini-Ginevri Pilo od 1. 11. 1918., Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova  
Pismo Beatrice Speraz Giuseppini-Ginevri Pilo od 12. 2. 1918., Biblioteca Comunale Teresiana, Mantova

The biography of Beatrice Speraz, better known under the literary name of Bruno Sperani, is presented in this paper. The aim of the paper is to give a closer view in the author's life and her literary output, as well to state the most important features and elements of her literary work. The paper also tries to point out the importance of her work in the process of developing and maturing of the female consciousness and emancipation of woman in Italy in the 2<sup>nd</sup> half of 19<sup>th</sup> and at the beginning of 20<sup>th</sup> century.

**Diana Sorić**

Sveučilište u Zadru  
*Original scientific paper*

# Šibenčanin Antun Vrančić (1504. – 1573.) i njegovi talijanski korespondenti

Na temelju epistolografskog korpusa Antuna Vrančića u članku se donose podaci o njegovim korespondentima talijanskog podrijetla. Epistolarij obuhvaća oko osamsto pisama upućenih brojnim adresatima različita statusa, od crkvenih velikodostojnika, viših i nižih državnih dužnosnika, obiteljskih adresata do prijatelja i poznanika. Analizom pisama utvrdili smo i identificirali dvadeset i osam osoba talijanskog podrijetla s kojima se Vrančić dopisivao. U radu će se prikazati ne samo u kakvom je odnosu bio Vrančić s tim Talijanima već će se pokušati ući u trag i njihovim međusobnim vezama. Među adresatima

su, na primjer, dvojica papa (Pio V. i Pavao IV.), kardinali i biskupi (Giovanni Morone, Rudolfo Pio di Carpi, Melchiorre Biglia, Paolo Giovio itd.), dvorski tajnici i diplomati (Giovanni Marsupino, Andrea Corsino, Federico Badoer itd.) te Vrančićevi prijatelji, talijanski humanisti (Andrea Rapicio, Girolamo Donzellini, Giuseppe Salando i dr.). Na kraju rada donosi se tablični prikaz svih korespondenata.

### ***Ključne riječi:***

Antun Vrančić, humanizam, talijanski humanisti, crkveni velikodostojnici, državni dužnosnici, epistolografija.

## **Uvod**

Analizirajući opus hrvatskog humanista i latinista rodom iz Šibenika Antuna Vrančića, a osobito njegov epistolarij, uočili smo da je izgradio široku mrežu poznanstava s brojnim europskim humanistima, među kojima su i osobe talijanskog podrijetla. Postoji nekoliko monografija i radova u kojima se o Vrančićevim korespondentima govori načelno ili se razmatraju pojedinci, od-

nosno pojedine skupine.<sup>1</sup> No, budući da je Vrančićeva korespondencija postala predmetom sustavnog proučavanja tek u zadnjih nekoliko godina, ovim će se radom nastojati doprinijeti boljem poznavanju segmenta talijanskih korespondenata. Pokušat će se odgovoriti na sljedeća pitanja: tko su bili Vrančićevi talijanski korespondenti, kakav su odnos imali, jesu li se neki od tih adresata međusobno poznavali, ima li među njima osoba s kojima se Vrančić poznao još iz studentskih dana u Padovi te što nam otkrivaju njihova pisma o književno-kulturnim odnosima, afinitetima i recepciji? Vrančić je naime tijekom svoje crkvene i političke karijere napisao gotovo osamsto pisama.<sup>2</sup> Adresati su različita statusa i podrijetla, a istraživanjem smo utvrdili i identificirali dvadeset i osam osoba talijanskog podrijetla, dok se za dvije osobe pretpostavlja da su Talijani, no nije se sa sigurnošću utvrdio njihov identitet.<sup>3</sup> Vrančić i njegovi talijanski adresati razmijenili su ukupno pedeset i devet pisama, odnosno Vrančić je poslao četrdeset i osam, a dobio jedanaest pisama. Što se pak tiče jezika, glavnina je na latinskom (pedeset i jedno pismo), ali ima i korespondencije na talijanskom (šesnaest pisama) i to uglavnom s adresatima crkvenog statusa. Razlikovat ćemo tri kategorije korespondenata: crkveni velikodostojnici, državni dužnosnici te Vrančićevi prijatelji i poznanici.

- 1 Monografije i studije u kojima se načelno spominju Vrančićevi korespondenti: DARKO NOVAKOVIĆ – VLADIMIR VRATOVIĆ, *S visina sve, Antun Vrančić*. Globus, Zagreb, 1979.; MARIANNA D. BIRNBAUM, *Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*. Zagreb – Dubrovnik., 1993.; DARKO NOVAKOVIĆ, *Sentimentalni odgoj. Antun i Faust Vrančić*. Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 1995.; Radovi u kojima se razmatraju pojedinci ili pojedine skupine Vrančićevih korespondenata: LEO KOŠUTA, *Aeonio Paleario i Antun Vrančić*, «Mogućnosti» 3-4 (1992.), 279–285.; KREŠIMIR ČVRLJAK, *Antun Vrančić i njegovi hrvatski korespondenti, europski renesansni epistologafi*, *Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 2005., 51–88., IVAN JURKOVIĆ, *Hrvatsko raselejeno plemstvo u korespondenciji Antuna Vrančića u: Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 2005., 41–50.; DARKO NOVAKOVIĆ, *Neobjavljena ostavština Antuna, Mihovila i Fausta Vrančića; R 5717 u rukopisnoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu u Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", 2005., Šibenik, 155–181. DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića*, «Colloquia Maruliana», XVIII (2009), 83–119.; DIANA SORIĆ, *Obiteljska korespondencija Antuna Vrančića: kritičko izdanje rukopisa i jezič-nostilske osobitosti*, Doktorski rad, Zadar, 2012.
- 2 Više o statističkim podatcima Vrančićeva epistolarija usp. DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića...*, cit. str. 85–97.
- 3 Riječ je o sljedećim Vrančićevim korespondentima: Petrus Franciscus Parrhisius = Pietro Francesco Parisio ? i Johannes Maria Tirabuscius = Giovanni Maria Tiraboschi ?

## Crkveni velikodostojnici

Najbrojnije su osobe iz crkvenih redova, no nije sa svima imao isti odnos tako da su neki kontakti potpuno konvencionalnog karaktera, dok su drugi temeljeni na dugogodišnjem prijateljskom poznanstvu. Riječ je o sljedećim osobama: papa Pio V. (Antonio Ghislieri), papa Pavao IV. (Gian Pietro Carafa), kardinali – Giovanni Morone, Rodolfo Pio di Carpi, Marco Antonio Amulio, Zaccaria Delfino, Gianfrancesco Commendone te biskupi – Melchiorre Biglia, Ludovico Antinòri, Pietro Illicino i Paolo Giovio. Na temelju njihove prepiske pokušali smo utvrditi kojim su se temama bavili te kakav su međusobni odnos imali. Papi Piju V., odnosno Antoniju Ghislieriju<sup>4</sup> (Bosco Marengo, 1504. – Rim, 1572.),<sup>5</sup> javio se dva puta: 1568., kao biskup egerski i 1572., kao nadbiskup ostrogonski. U prvom mu se pismu ispričava jer zbog brojnih obveza nije osobno došao u Rim, što je po zakletvi koju je položio kao egerski biskup, trebao učiniti. U drugom pak pismu iz 1572. godine opširno i iskreno opisuje probleme koje su mu zadavali heretici i krivovjerni feudinci. Drugome papi, Pavlu IV., odnosno Gian Pietru Carafi (Sant' Angelo a Scala, 1476. – Rim, 1559.),<sup>6</sup> napisao je pismo u rujnu 1557. godine iz Beča gdje mu, uz konvencionalnu molbu za potvrdu imenovanja egerskog biskupa, prilično nekonvencionalno piše o financijskim problemima koji su ga mučili u Egeru.

Da su međusobna poznanstva ponekad bila i neprijateljskog karaktera, potvrdit će sljedeći primjeri. Upravo je prije spomenuti papa Pavao IV. kao zadržati inkvizitor 1555. optužio kardinala Giovannija Morona (Milano, 1509. – Rim, 1580.) za herezu, a kopiju optužnice protiv Morona papi je uručio kardinal Rodolfo Pio di Carpi. Postupak optuživanja trajao je do 1559. godine, odnosno do Carafine smrti, kada su kardinali jednoglasno oslobodili Morona od optužbi i primili ga u konklave. S Vrančićem su dakako ti adresati bili u dobrom odnosu, što prije svega potvrđuje njegovo pismo Moronu iz veljače 1560., koje svjedoči o tom događaju. Vrančić mu se javlja nekoliko mjeseci nakon presude i iska-

4 Bio je teolog i inkvizitor, a papa je postao 1566. godine. Papa Klement XI. proglasio ga je svetim 1712.

5 Osnovne biografske podatke talijanskih korespondenata (godinu i mjesto rođenja i smrti) preuzimali smo iz enciklopedije Treccani, dostupne na internetu: [www.treccani.it/enciclopedia](http://www.treccani.it/enciclopedia) (20. 9. 2014.)

6 Papa postao 1555. godine, a 1559. objavio je *Indice dei libri proibiti*.

zuje veliku sreću i zadovoljstvo zbog njegova oslobađanja.<sup>7</sup> Drugo Vrančićevo pismo Moronu iz svibnja 1571. također je svjedočanstvo crkvene povijesti. U njemu se spominje tragična smrt apostolskog nuncija Melchiorra Biglie (Milano, 1510. – Prag, 1571.) koji je umro za vrijeme svojih apostolskih vizitacija u Pragu 22. travnja 1571. godine, a Vrančić o tome piše već 1. svibnja. 1571.<sup>8</sup> Nije Vrančić o smrti Biglie govorio bez razloga. S njime je naime razmijenio nekoliko pisama netom prije njegove smrti, odnosno jedno je datirano upravo toga dana, 22. travnja, a povod je bio crkveno-poslovnog karaktera. Budući da je Vrančić kao crkveni i državni dostojanstvenik imao brojne obveze, tražio je od Biglie suglasnost i potvrdu da mu se dodjeli za sufragana Franju Andreisa, odnosno da se pokrene postupak priznavanja.<sup>9</sup> Vrančić je znao da Biglia ima zdravstvenih problema, ali svakako nije mogao znati da je istoga dana kada mu piše pismo iz Trnave, Biglia i preminuo. U tom mu pismu iskazuje želju za oporavkom te da se opet vide zajedno s Ludovicom Antinòrijem (1531. – 1576.), biskupom Volterre.<sup>10</sup> Mreža poznanstava se dakle širi od Vrančića, pape Carafe, kardinala Giovannija Morona, Rudolfa Pia di Carpe, Melchiorra Biglie do biskupa Antinòra. Antinòru se javlja u veljači 1570. godine kada mu zahvaljuje na pismu poslanom po tajniku Diotalleviju.

Inače, s Bigliom se povezuju još dva Vrančićeva korespondenta, Zaccaria Delfino i Gianfrancesco Comendone. Potonji se zalagao kod pape Pija V. da se Biglia, nakon nagle smrti pape Pija IV. (1565.) nanovo potvrdi za apostolskog nuncija. Zaccaria Delfino pak (Venecija, 1527. – Rim, 1583.), inače hvarski biskup i kardinal, upravo je u to vrijeme obavljao funkciju apostolskog nuncija

7 Relevantne citate navodit ćemo prema mađarskom izdanju Vrančićevih pisama Szalay-Wenzel, VERANCICS ANTAL, *Összes munkái*, sv. 1–12, Budimpešta, 1857–1875, u seriji *Monumenta Hungariae historica* (= MHH, series II. t. II, III–VI, IX, X, XIX, XX, XXV, XXVI, XXVII). U nastavku samo MHH. «Ingenti et incredibili gaudio tota gens nostra, cuius Reverendissima et Illustrissima dominatio Vestra optimum, integerrimum et benevolentissimum protectorem agit, exultavit; quando intellexit, eam proxima sua indignissima tempestate, summa cum sua laude et celebritate, fuisse liberatam.» (MHH, 8, 142).

8 «La intempestiva morte del Reverendissimo monsignore Biglia Nuncio Apostolico, che resedeva apresso la Maesta Cesarea signor mio clementissimo, travenuta a tutti noi ecclesiastici molto dispiacevole per le honoratissimi virtù e qualita, ch'adornavano quel monsignore... ». (MHH, 10, 198).

9 «Il negotio del nostro Felhewiense (sc. Francisco d'Andreis) apresso monsignor di Transuylvania, è ben successo et espedito. Lo quale subito, che capitera nelle mani di Vostra Signoria Illustrissima, la prego strettissimamente degnassi di mandar a Roma quanto prima, accio sia condotto al suo fine, si come et io desidero, e la mia Chiesa ha bisogno; accio ancora il mio Diotallevi torni piu presto». (MHH, 10, 190).

10 «E priego il Signor Iddio la risani, e facciam tanta gratia, che tosto la rivediamo insieme col mio Reverendissimo e singularissimo fratello e padrone, il monsignor d' Antenori». (MHH, 10, 190).

do izbora Melchiorra Biglie, odnosno do studenog 1565.<sup>11</sup> Imamo samo jedno sačuvano Vrančićevo pismo upućeno Delfinu, a pet Delfinovih Vrančiću. Prvo u tom nizu je Delfinovo iz 1561. u kojem Vrančića upozorava na štetnost heretika te mu daje naputak kako je dužan uništiti sve luteranske i krivovjerne knjige koje je zabranjeno imati, čitati i tumačiti.<sup>12</sup> Sljedeće je tek iz 1566. u kojem se Vrančić relativno kratkim pismom javlja Delfinu. Od ostala četiri Delfinova pisma Vrančiću izdvojiti ćemo dva koja su napisana tijekom nekoliko mjeseci, a zanimljiv su izvor svjedočanstva o Vrančićevoj crkvenoj karijeri. U pismu od 12. studenog 1569. Delfino upućuje Vrančiću čestitke i zadovoljstvo zbog časti kojom ga je crkva nagradila: naime, 17. listopada 1569. Vrančić je postao nadbiskup ostrogonski i primas ugarske crkve.<sup>13</sup> Ipak, postojao je jedan problem. Kao nadbiskup ostrogonski te kao nekadašnji biskup egerski i pečujski Vrančić nije javno služio misu. To je izazvalo burne reakcije u Rimu, a osobito kod pape koji je zaprijetio da ga neće potvrditi u toj časti ako ne ispoštuje crkvene propise. Delfino se u svom posljednjem pismu dotiče upravo tog problema koji je Vrančića mogao stajati karijere.<sup>14</sup>

Posljednju trojicu Vrančićevih adresata crkvenog statusa povezuje spona padovanskog studija. Riječ je o Marcu Antoniju Amuliju (Venecija, 1506. – Rim, 1572.), Pietru Illicinu (oko 1504. – Olomouc, 1582.)<sup>15</sup> i Paolu Gioviju (Como, 1483. – Firenca, 1552.). Iako su sva trojica studirala u Padovi, upravo kao i Vrančić, vrlo je teško utvrditi seže li njihovo poznanstvo još iz tih dana. Naime, Vrančić zasigurno nije dijelio studentsku klupu s Giovijem s obzirom na to da je ovaj bio rođen dvadeset godina prije Vrančića, no s drugom dvojicom je to bilo mo-

11 Usp. JADRANKA NERALIĆ, *Kronologija uspona Antuna Vrančića na crkvenoj hijerarhijskoj ljestvici: vatikanski izvori, Zbornik o Antunu Vrančiću*, Šibenik, 2005, 89–111.

12 «Vobis, de cuius doctrina, fide, constantia, et integritate plurimum confidimus, ut libros Lutheranorum et aliorumque quorumcumque haereticorum damnatos et lege prohibitos, habere, legere et interpretari, ac in eis contenta damnata refellere et impugnare, publice et privatim». (MHH, 8, 291).

13 «Reverendissimo Signor come fratello honorando. Io ho udito con infinito mio piacere, che Vostra Signoria Reverendissima sia stata in questa dieta d'Vngaria nominata con si gran giuditio da soa Maesta Cesarea all'Archivescovado Strigoniense, e mene rallegro con lei, non come di cosa hora successa, ma come di cosa molto prima da me preveduta e fermamante creduta per le singolari virtù e meriti suoi». (MHH, 10, 17).

14 «E già può avere inteso per le lettere del signore oratore Cesareo (al quale io ne detti conto), come sia stato da me vivamente risposto all'obietione, che pochi di sono le fecero alcuni in una volta publica, dicendo ch'ella non haveva mai celebrato, e volendo forse con questo porre qualche difficoltà nella confirmatione di Vostra Signoria Reverendissima...». (MHH, 10, 32.).

15 Završio je studij u Padovi 14. prosinca 1546. Usp. *Acta graduum academicorum ab anno 1538 ad annum 1550*, a cura di ELDA MARTELLOZZO FORIN, Editrice Antenore, Padova, MCMLXXXI, 285.

guće. Svega nekoliko pisama, koje je Vrančić razmijenio s Illicinom i Giovijom, otkriva novu dimenziju epistolarnе komunikacije, književno-intelektualnu. Pietro Illicino bio je Talijan, ali je veći dio svoga života proveo na području Poljske i Mađarske. U vrijeme kada mu se Vrančić javlja, odnosno 1558. g., bio je kanonik ostrogonskog kaptola, a imao je i zajedničke prijatelje s Vrančićem, Nikolu Oaha, Pavla Bornemiszu i Andriju Dudića. Znamo da je Illicino na sinodi koja se održala te godine pri ostrogonskoj nadbiskupiji održao nekoliko govora o prepoznavanju prave vjere, koje je objavio u Beču 1574./1575. pod naslovom *De recta fidei dignoscendae regula sermones*. Upravo te govore Vrančić u svom pismu Illicinu hvali, premda priznaje da nije mjerodavan sudac.<sup>16</sup> Valorizacija književnih djela bio je uobičajen topos humanističke epistolografije. To je bio vrlo važan način na koji se humanistička, ali i ona starija, srednjovjekovna i antička produkcija ocjenjivala, preporučivala, hvalila ili kudila. U tom je segmentu Vrančića s Paolom Giovijem povezivala posebna strast. Obojica su se ne samo zanimala za suvremenu povijest već su je i pisali. Vrančić je napisao nekoliko povijesnih spisa koje, nažalost, zbog brojnih dužnosti, nije završio,<sup>17</sup> a Giovio također nije dovršio svoje kapitalno djelo *Historiarum sui temporis libri*. Povod jedinom sačuvanom pismu iz 1539. godine također je povijesno-književnog karaktera. U pismu se naime spominje Giovijevo djelo *Commentario delle cose dei Turchi* (1532) koje je Vrančić preveo s talijanskog na latinski jezik te mu se na kraju pisma unaprijed ispričava ako ne bude zadovoljan.<sup>18</sup>

16 «De sermonibus dominationis tuae ad ecclesias nostras, quod scribit, intellexi. Quorum lectioni quidquid mihi temporis a publicis tribuitur negotiis, sedulo impendo, et si rogas de his quid sentiam, quamquam non is sum Aristarchus, cuius lima lucubrationibus dominationis tuae addi debeat, summe tamen placent mihi, nec displicuit etiam dominationis eius epistola, quae plura praestitit in decursu, quam fronte promiserat, ita ut prolixitas etiam eius multum satisfecerit...». (MHH, 7, 233).

17 Naslovi Vrančićevih nedovršenih historiografskih djela: *De rebus gestis Hungarorum ab inclinatione regni historia, De expugnatione castris Belgrad, 1521.*, *De statu rerum Hungaricarum a morte regis Ludovici II. usque ad praesens tempus, 1526. – 1529, 1532.*, *Joannis regis Hungariae decessus, 1540.*, *Excidium Albae Regalis sic habetur, 1542.* *De apparatu Joannis regis contra Solymanum caesarem in Transylvaniam invadentem, Successus rerum Hungaricarum, 1543.* *Fragmentum rerum Hungaricarum anni MDLI, 1551.*

18 «Quod si forsan isthaec traductio non ubique thuscae eloquutioni, animoque tuo responderit, Dalmatam, non Italum traduxisse scito». (MHH, 6, 30).

## Državni dužnosnici

Nešto je manje adresata koji spadaju u državne dužnosnike, što objašnjavamo činjenicom da je Vrančić svoju diplomatsko-političku karijeru gradio pretežito na područjima ugarske kraljevine te je održavao poslovne kontakte s osobama iz toga predjela Europe. Iako je riječ o državnim dužnosnicima višeg ili nižeg statusa, Vrančićeva su pisma svjedočanstvo da je njihov odnos bio prvenstveno prijateljski tako da ne nalazimo političke sadržaje koje bi ovom prilikom trebalo istaknuti. Talijanski adresati koji pripadaju skupini državnih dužnosnika su: Federico Badoer, Carlo Capello, Andrea Corsino, Francesco Diotallevi, Giovanni Marsupino, Sforza Pallavicino, Andrea Suriano i Leonardo Venerio.

Federico Badoer (1519. – 1593.), rodom iz Venecije, bio je diplomat, ali i Vrančićev prijatelj.<sup>19</sup> S njime je razmijenio dva pisma koja ne otkrivaju poslovni kontakt, već dapače potvrđuju njihovo prijateljstvo uobičajenim epistolarnim toposom preporučivanja. Vrančić se naime javlja Badoeru sa svoga poslanstva u Carigradu u veljači 1554. godine kako bi prijateljski preporučio svoje Šibenčane, Dominika i Franju Regoli.<sup>20</sup> Osim s njime, Vrančić se dopisivao i s Carlom Capellom, potkraljem Cipra i članom poznate venecijanske obitelji Capello. Dobro je poznao tu obitelj jer je u njihovoj kući boravio 1546. godine kada je na putu prema Šibeniku prolazio kroz Veneciju. Sačuvana su dva Vrančićeva pisma Capellu iz 1546. godine. Prvo bismo mogli okarakterizirati, upravo poput onog prethodnog Badoeru, kao pismo-preporuku, a drugo, znatno dulje, refleksivnog je karaktera i u njemu Vrančić na nekoliko stranica opisuje venecijanski karneval. Nije, dakako, Vrančić opisivao svu raskoš toga karnevala Capellu kako bi mu dočarao nešto što je on imao prilike iskusiti osobno, već kako bi pismom oživio lijepe uspomene iz tih dana.

Samo je jedno Vrančićevo pismo upućeno Andreu Corsiniju, tajniku Ivana Za-

19 Prisustvovao je kao diplomat u više poslanstava, 1547. vojvodi Urbina, 1554. Carlu V. i 1557. Filipu II. Osnovao je 1557. godine poznatu intelektualnu instituciju *Accademia della Fama*, koju su pohađali brojni humanisti.

20 «Il presentatore di questa è M. Dominego Regolo conterraneo mio, tanto a me accetto quanto un fratello all'altro esser puote. E questo per più ragioni e dote, che in lui sono, le quali a ricontare ne particolari hora non mi estendo, per non far parole, dove in fatto strettamente raccomandando l'amico. Questo a un fratello in Venezia, M. Francesco dottore nella rason civile, a di altre assai virtù segnalato. Li quali tutti due avendo in luogo di fratelli, e cari tanto quanto rari, alla magnificenza vostra gli raccomando con quella fiduca che già in Vienna mi dette di se, non per me solo, ma ancora per gli amici mei». (MHH, 3, 188).

polje, rodom iz Firenze,<sup>21</sup> a sa svojim tajnikom, Francescom Diotallevijem, razmijenio je također vrlo malo pisama (tri), s obzirom na to da se njihova suradnja najvjerojatnije odvijala usmenim putem. Inače, podatak o umbrijskom podrijetlu tog adresata pronašli smo u samoj korespondenciji, odnosno u Vrančićevu pismu papi Piju V.<sup>22</sup>

Giovanniju Marsupinu, o kome znamo samo da je bio habsburški tajnik u Poljskoj,<sup>23</sup> javlja se jednim pismom 1538. u kojem iskazuje ljutnju jer mu Marsupino nije dugo pisao. Povod pismima koja je Vrančić napisao Andreu Surianu i Leonardu Veneriju, bilo je putovanje Vrančićeva brata Mihovila u Šibenik. Mihovil je, naime, na tom putu prolazio kroz Veneciju pa je Vrančić napisao nekoliko pisama svojim poznanicima kako bi bratu osigurao što sigurniji i ugodniji boravak u tom gradu. Nemamo posve pouzdane podatke o identitetu te dvojice korespondenata, no, prema nekim izvorima, Andrea Suriano bio je tajnik Vijeća desetorice (Consiglio dei X),<sup>24</sup> a Leonardo Venerio istražni sudac u Veneciji.<sup>25</sup> Kao posljednjeg talijanskog korespondenta državnog statusa spomenut ćemo kapetana Sforzu Pallavicina (1519. – 1585.). Vrančić se javlja Pallavicinu 1553. godine iz mađarskog grada Komarona u trenutku kada je s kolegom Franciscom Zayem krenuo na poslanički put u Carigrada, a tematika se tih relativno kratkih pisama odnosi na upute o primirju koje je Pallavicino trebao proslijediti poslanicima Vrančiću i Zayu. Vrlo je moguće da je riječ o markizu Visokog suda i vojniku kojeg su zvali Pallavicini di Firenzula.<sup>26</sup>

- 21 Podatak o Corsinijevu firentinskom podrijetlu crpimo iz: MARIANNA D. BIRNBAUM, *Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century...*, cit., str. 340: «The Florentine Andrea Corsino, Zápolya's secretary, once traveled to a secretary meeting disguised as doctor, another time as a cattle trader».
- 22 «Verum assiduis Sacrae Caesareae Maiestatis occupatus negotiis, ubi animadverti, hoc mihi nunc non concedi; ne utique vel partem aliquam muneris ac debiti mei negligentius intermitterem, nobilem Franciscum Diotallevi, natione Fanensem, Secretarium vero et Magistrum domus meae delegi, destinavique istuc, ut loco mei utroque hoc officio defungatur». (MHH, 9, 232).
- 23 Podatak pronađen unutar *Corpus of Ioannes Dantiscus. doc* na internetskoj stranici: host20.obta.uw.edu.pl/files.../1/tekstIDL2664.doc (24. 9. 2014.).
- 24 Podatak pronađen u knjizi dostupnoj na internetu: GIROLAMO BARDI, *Delle cose notabili delle città di Venetia libri II*, str. 2. na: <https://archive.org.../imageGXII204Narrativa Opal> (25. 9. 2014.).
- 25 Usp. ANGELO MAI, *Lettere ai rettori* na internetu: [www.bibliotecamai.org/.../antico\\_regime23.html](http://www.bibliotecamai.org/.../antico_regime23.html) (20. 9. 2014.).
- 26 Prema podatcima na internetu: [www.condottieridiventura.it/index.php/lettere/2010-sforza-pallavicini-di-fiorenzuola-d](http://www.condottieridiventura.it/index.php/lettere/2010-sforza-pallavicini-di-fiorenzuola-d) (25. 9. 2014.).

## Prijateljski korespondenti

Devet je adresata talijanskog podrijetla koji su s Vrančićem bili povezani prijateljskom sponom. Riječ je o više ili manje poznatim humanistima: Giorgio Biandratta, Francesco Capello, Girolamo Donzellini, Giovanni Fasolo, Magdalena Millaversia, Andrea Rapicio, Giuseppe Salando, Jacopo Strada i Jacopo Paleologo. Među adresatima je dakle i jedna žena, Magdalena Millaversia, o kojoj gotovo da ništa ne znamo osim da je najvjerojatnije talijanskog podrijetla te da se s njom Vrančić susreo i družio za vrijeme studija u Padovi dok je boravio u kući dubrovačkog nadbiskupa Filipa Trivulzia. Pismo je svjedočanstvo jedne ljubavne priče Antuna Vrančića iz mladih studentskih dana u Italiji i dotične Magdalene, koja je ovjekovječena upravo tim pismom. Nadalje, dva su liječnika u toj skupini, Giuseppe Salando i Giorgio Biandratta (Saluzzo, 1516. – Kološvar, 1588.). O prvome znamo samo da je rodom iz Bergama te da je 5. travnja 1543. završio studij medicine u Padovi,<sup>27</sup> a o drugome da je bio antitrinitarac, liječnik u Poljskoj i Calvinov protivnik. Jacopo Paleologo (Chio, 1520. – Rim, 1585.), kome je Vrančić uputio pismo 1557., također bio antitrinitarac. Živio je neko vrijeme u samostanu blizu Carigrada, potom je kratko boravio u Francuskoj i Moraviji, a dulje se skrasio u Transilvaniji gdje je bio rektor gimnazije u Kološvaru.

Sljedeći adresat je Francesco Capello, sin prije spomenutog Carla Capella, potkralja Cipra. Iz pisama doznajemo da je Francesco imao braću Pietra, Paola i Laurencia. Tko je bio Francesco Capello Antunu Vrančiću, najbolje nam otkriva drugo pismo koje mu je napisao. U njemu Vrančić piše Francescu o jednoj lakoj venecijanskoj ženi po imenu Armenija. Zaključujemo iz korespondencije da je Francesco obavijestio Vrančića kako je morao novčano pomagati dotičnu Armeniju, koja je navodno bila u drugom stanju s Vrančićem. U pismu od 12. srpnja 1546. Vrančić odgovora Francescu da će mu se svakako odužiti, odnosno vratiti potrošen novac te ga moli, ako se doista utvrdi da je on otac, da se i dalje novčano pobrine za majku i dijete.<sup>28</sup> Takav se intimni razgovor pismom mogao voditi samo s bliskim prijateljem.

27 *Acta graduum academicorum ab anno 1538 ad annum 1550...*, cit. str. 143–144.

28 «Quod de Armeniae scortilli mei non praetermiseris, gravidaeque subveneris pecunia, edepol, ago tibi ingentes gratias, et quicquid in eam mea gratia liberaliter contulisti, id me tibi humanissime repensurum promitto. Tantum cures, mi Capelle, ne me aliquis nequam suae prolis faciat patrem, alioqui si meam esse constabit, quaeso te, ne desis, donec a me tam de matre, quam de filio, aut quicquid erit, provideatur». (MHH, 6, 266).

Na kraju ćemo spomenuti nekoliko Vrančićevih prijatelja koji su činili posebnu mrežu poznanstava temeljenu na zajedničkim intelektualno-književnim interesima. S pravnikom i književnikom rodod iz Trsta, Andreom Rapticijem (Trst, 1533. – Trst, 1573.), Vrančić je razmijenio šest pisama, odnosno tri je poslao i tri dobio. Povod za njihovu korespondenciju bila je latinska epistola koju je Aonio Paleario, milanski profesor retorike rodod iz Verolia, uputio caru Fedinandu.<sup>29</sup> Epistola koju je Paleario uputio na bečki dvor 1558. godine došla je u ruke tršćanskog pravnika Rapticia. Iz pisma koje je Vrančić napisao 1. studenog 1558. razabiremo da je Rapicio zatražio mišljenje od Vrančića poslavši mu na uvid Palearievu epistolu.<sup>30</sup> Da se i sam Paleario oglasio Vrančiću, doznajemo također iz pisma koje je Vrančić napisao Rapticiu, a tu ih povezuje Giuseppe Salando, dvorski liječnik rodod iz Bergama, koji je Vrančićevo visoko mišljenje o Palearievu djelu usmeno prenio piscu prilikom posjeta Italiji.<sup>31</sup>

Konačno, zajednički književno-intelektualni svjetonazor potvrđuje nam preписка na relaciji Antun Vrančić, Jacopo Strada (Mantova, 1507. – Prag, 1588.), i Girolamo Donzellini (1513. – 1587.). Strada je bio slikar, arhitekt, izumitelj, numizmatičar, lingvist i kolekcionar umjetnina, a Donzellini liječnik koji se okrenuo protestantizmu i zbog hereze bio pogubljen.<sup>32</sup> Dva su pisma koja povezuju tu trojicu humanista sačuvana, a povod je opet bilo književno djelo koje je trebalo valorizirati. Donzellini je Stradi poslao svoje govore da ih proslijedi Vrančiću na čitanje i ocjenu, što je Vrančić dakako i napravio te je svoje pozitivno i pohvalno mišljenje o Donzellinijevim govorima napisao u poduljem pismu Stradi u prosincu 1558.<sup>33</sup> Donzellini je pak svoju zahvalnosti na visokoj ocjeni uputio samom Vrančiću u lipnju 1559.

29 Usp. LEO KOŠUTA, *Aonio Paleario i Antun Vrančić...*, cit., str. 279–285.

30 «Legi complurium doctissimorum hominum seculi nostri epistolas, quorum nomina praetereo invidiae vitandae gratia, verum suo cuique honore, sua laude existimationeque integra salvaque permissa, unus me ita hoc scribendi genere delectavit Palearius, ut cumulate perplacuerit... At tametsi ne in Paleario quoque desiderentur huiusmodi dotes, quibus hos pollere dixi, habet tamen quiddam singulare et rarum inter alios Palearius...» (MHH 7, 253–256).

31 O književnim kontaktima Antuna Vrančića s pojedinim talijanskim korespondentima vidi detaljnije u: DIANA SORIĆ, *La lettura umanistica di Antonio Veranzio (1504-1573)* u «Systasis», 24 (2014).

32 Diplomirao je 28. travnja 1548. medicinu na studiju u Padovi. Usp. *Acta graduum academicorum ab anno 1538 ad annum 1550...*, cit., str. 97.

33 «Verum, ut jam, quod jubes, aggrediar, invenio declamationem Donzellini primum doctam, latinam, artificiosam, gravem, deinde sic distinctam, perspicuam, ornatam... Nulla enim in parte a rhetorum regula vel unguem latum abscedens, et humilia et magnifica moderate prosequens, ubique pro re ac loco, ubi copia, ubi brevitate usus...» (MHH 7, 277–278).

Ne čude doista te humanističke i epistolarne veze koje su se pismima umrežavale među europskim humanistima raznih profila. Vrančić je poznavao široku paletu ljudi iz čitave Europe, pa tako i iz Italije. Neki su se kontakti realizirali iz potrebe i zbog poslovnih razloga, bilo crkvenih bilo političkih, a ponekad i zbog puke kurtoazije, no najviše je bilo u pitanju prijateljstvo i isti intelektualni svjetonazor koji su njegovali humanisti, a među njima Vrančić i njegovi talijanski korespondenti.

Želeći utvrditi i identificirati talijanske korespondente Antuna Vrančića, trebalo je istražiti i analizirati njegov epistolografski opus.<sup>34</sup> Analiza je provedena na način da se najprije nastojalo prepoznati moguće talijanske adresate, a potom se tražila potvrda u relevantnoj literaturi te dostupnim internetskim izvorima. Vrančić je, naime, kao što je prethodno i spomenuto, tijekom svoje crkvene karijere upoznao brojne crkvene velikodostojnike te se dopisivao s mnogima od njih,<sup>35</sup> a isto tako je morao, kao diplomat i državni dužnosnik, uspostavljati poslovne kontakte s europskim političarima, a osobito s kolegama poslanicima. I konačno, prijateljske su veze Vrančiću bile od velike važnosti, što je potvrdio brojnim kontaktima i pismima u kojima je izrijeком zagovarao važnost njegovanja prijateljstva putem pisama.<sup>36</sup> U nastavku donosimo tablicu s popisom svih talijanskih korespondenata Antuna Vrančića.<sup>37</sup>

34 Istraživanje je, dakako, krenulo od već prikupljenih saznanja koja se nalaze u spomenutom članku: DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića*, cit. str. 83–98, a potom se proširilo dodatnom analizom relevantnih pisama.

35 Utvrđena su 63 adresata koja spadaju u kategoriju crkvenih velikodostojnika i klerika. Usp. DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića...*, cit. str. 85–88.

36 Adresata koji spadaju u kategoriju državnih dužnosnika utvrđeno je 63, a prijatelja i poznanika 113. Usp. DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića...*, cit. str. 93–97.

37 Navodimo također i imena dvojice neidentificiranih korespondenata.

## Popis talijanskih korespondenata Antuna Vrančića (1504. – 1573.)<sup>38</sup>

Ime i prezime (latinska verzija) <sup>39</sup>	Ime i prezime (talijanska verzija)	Godina rođenja i smrti	Status / zanimanje <sup>40</sup>	Godina i broj razmijenjenih pisama
Amulius, Marcus A.	Marco A. Amulio	1506. – 1572.	kardinal	1572. / 1 <sup>41</sup>
Antinorius, Ludovicus	Ludovico Antinòri	1531. – 1576.	biskup	1570. / 1
Baduarius, Federicus	Federico Badoer	1519. – 1593.	diplomat	1550., 1554. / 2
Biglia, Melchior	Melchiorre Biglia	1510. – 1571.	apostolski nuncij	1571. / 3
Blandratta, Georgius	Giorgio Biandratta	1516. – 1588.	liječnik / prijatelj	1546. / 1
Capellius, Carolus	Carlo Capello	1492. – 1546.	potkralj Cipra	1544., 1546. / 2 <sup>42</sup>
Capellius, Franciscus	Francesco Capello	?	prijatelj	1547. / 2
Carafa, G. P. (Paulus IV.)	Gian Pietro Carafa	1476. – 1559.	papa	1558. / 1
Commendonus, Ioannes F.	Gianfrancesco Commendone	1523. – 1584.	kardinal	1567. / 2
Corsinus, Andrea	Andrea Corsino	?	tajnik Ivana Zapolje	1532. / 1
de Carpo, Rudolphus Pius	Rodolfo Pio di Carpi	1500. – 1564.	kardinal	1558. / 1
Delfinus, Zacharias	Zaccaria Delfino	1527. – 1583.	kardinal	1566. / 1 <sup>43</sup>
Diotallevi, Franciscus	Francesco Diotallevi	?	tajnik Antuna Vrančića	1568., 1569. / 3
Donzellinus, Hieronimus	Girolamo Donzellini	1513. – 1587.	liječnik / prijatelj	0 <sup>44</sup>

38 Popis imena napravljen je prema abecednom kriteriju.

39 Navodimo latinsku verziju imena koju nalazimo u pismima.

40 Navodi se status koji je osoba imala u razdoblju dopisivanja s Vrančićem. Za adresate koji ne spadaju u državne ili crkvene osobe, stavljat ćemo njihovo zanimanje, ako nam je poznato, a u protivnom ćemo navesti da je riječ o Vrančićevu prijatelju.

41 Sačuvana su i dva Amulijeva pisma Vrančiću iz 1568. i 1569.

42 Sačuvano je jedno Capellijevo pismo Vrančiću iz 1544.

43 Sačuvano je pet Delfinovih pisama Vrančiću (1561., 1568. i tri iz 1569.)

44 Nemamo ni jedno Vrančićevo pismo, no sačuvano je jedno Donzellinijevo upućeno Vrančiću iz 1559.

**- Šibenčanin Antun Vrančić (1504. – 1573.) i njegovi talijanski korespondenti**

Faseolus, Ioannes	Giovanni Fasolo	1518. – 1571.	prijatelj	1568., 1569. / 2
Ghislieri, A., (Pius V.)	Antonio Ghislieri	1504. – 1572.	papa	1568., 1572. / 2
Iovius, Paulus	Paolo Giovio	1483. – 1552.	biskup	1539. / 1
Illicinus, Petrus	Pietro Illicino	1504. – 1582.	prepošt	1558. / 2 <sup>45</sup>
Marsupinus, Ioannes	Giovanni Marsupino	?	tajnik	1538. / 1
Millaversia, Magdalena	Magdalena Millaversia	?	prijateljica	1543. / 1
Moronus, Joannes H.	Giovanni Morone	1509. – 1580.	kardinal	1560., 1571., 1573. / 3
Pallavicinus, Sforza	Sforza Pallavicino	1519. – 1585.	vojni kapetan	1553. / 1
Paleologus, Jacobus	Jacopo Paleologo	1520. – 1585.	prijatelj	1557. / 1
Parrhisius, Petrus F.	Pietro F. Parisio ?	?	prijatelj	1541., 1553. / 3
Rapicius, Andreas	Andrea Rapicio	1533. – 1573.	pravnik / prijatelj	1558., 1559., 1560. / 3 <sup>46</sup>
Salandus, Josephus	Giuseppe Salandò	?	liječnik / prijatelj	1555. / 1
Strada, Jacobus	Jacopo Strada	1507.-1588.	umjetnik / prijatelj	1558. / 1
Surianus, Andreas	Andrea Suriano	?	tajnik	1544. / 1
Tirabuscus, Ioannes Maria	Giovanni M. Tiraboschi ?	?	prijatelj	1540., 1544. / 2
Venerius, Leonardus	Leonardo Venerio	?	istražni sudac	1544. / 1

45 Sačuvano je jedno Illicinijevo pismo Vrančiću iz 1561.

46 Sačuvana su dva Rapicijeva pisma Vrančiću iz 1558. i 1560.

## Antonio Veranzio sebenicense (1504-1573) e i suoi corrispondenti di origine italiana

In base del corpo epistolare di Antonio Veranzio nel presente articolo si danno informazioni sui corrispondenti di origine italiana. L'epistolario di Veranzio altrimenti contiene circa ottocento lettere che sono scritte ai vari destinatari (dignitari ecclesiastici, funzionari dello Stato, destinatari famigliari, amici e conoscenti). Con l'analisi delle lettere sono trovate e identificate ventotto persone di origine italiana con le quali Veranzio corrispondeva. Nel lavoro si presenterà non soltanto il rapporto che Veranzio aveva con questi destinatari, ma anche si cercherà di rintracciare le loro interrelazioni. Tra i desti-

nari sono, ad esempio, due Papà (Pio V. e Paolo IV.), i cardinali (Giovanni Morone, Rudolfo Pio di Carpi, Melchiorre Biglia, Paolo Giovio etc.), segretari e diplomatici (Giovanni Marsupino, Andrea Corsino, Federico Badoer etc.) ed amici di Veranzio - umanisti italiani (Andrea Rapicio, Girolamo Donzellini, Giuseppe Salando etc). Alla fine del lavoro si trova la tabulazione di tutti i corrispondenti.

### **Parole chiave:**

Antonio Veranzio, umanesimo, umanisti italiani, dignitari ecclesiastici, funzionari dello Stato, epistolografia

### **BIBLIOGRAFIJA**

MARIANNA D. BIRNBAUM, *Croatian and Hungarian Latinity in the Sixteenth Century*, Zagreb – Dubrovnik, 1993.

KREŠIMIR ČVRLJAK, *Antun Vrančić i njegovi hrvatski korespondenti, europski renesansni epistolografî*, u: *Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 2005., 51–88.

IVAN JURKOVIĆ, *Hrvatsko raseljeno plemstvo u korespondenciji Antuna Vrančića* u: *Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 2005., 41–50.

LEO KOŠUTA, *Aeonio Paleario i Antun Vrančić*, «Mogućnosti», 3–4 (1992.), 279–285.

ANGELO MAI, *Lettere ai rettori* [http://www.bibliotecamai.org/.../antico\\_regime23.html](http://www.bibliotecamai.org/.../antico_regime23.html) (20. 9. 2014.).

JADRANKA NERALIĆ, *Kronologija uspona Antuna Vrančića na crkvenoj hijerarhijskoj ljestvici: vatikanski izvori*, u: *Zbornik o Antunu Vrančiću*, Šibenik, 2005., 89–111.

- DARKO NOVAKOVIĆ, VLADIMIR VRATOVIĆ, *S visina sve, Antun Vrančić*, Globus, Zagreb, 1979.
- DARKO NOVAKOVIĆ, *Sentimentalni odgoj. Antun i Faust Vrančić*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 1995.
- DARKO NOVAKOVIĆ, *Neobjavljena ostavština Antuna, Mihovila i Fausta Vrančića; R 5717 u rukopisnoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu u: Zbornik o Antunu Vrančiću*, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik, 2005., 155–181.
- DIANA SORIĆ, *Klasifikacija pisama Antuna Vrančića*, u «Colloquia Maruliana», XVIII (2009), 83–119.
- DIANA SORIĆ, *Obiteljska korespondencija Antuna Vrančića: kritičko izdanje rukopisa i jezičnostilske osobitosti*, Doktorski rad, Zadar, 2012.
- ANTAL VERANCSICS, *Összes munkái*, sv. 1-12, Budimpešta, 1857-1875, u seriji *Monumenta Hungariae historica* (= MHH, series II. t. II, III-VI, IX, X, XIX, XX, XXV, XXVI, XXVII).

**Lovorka Čoralić**

Hrvatski institut za povijest  
*Original scientific paper*

# Relazioni culturali e artistiche tra le due sponde dell'Adriatico: i vetrai dalmati sull'isola di Murano\*

Nell'ambito dello studio della presenza e dell'attività degli immigrati provenienti dalla sponda orientale dell'Adriatico, un posto rilevante appartiene agli artisti e agli zelanti della cultura. L'intervento si concentra su un gruppo di immigrati considerato elitario sia per il loro mestiere sia per la loro reputazione sull'isola di Murano. Il contributo continua con lo studio dell'autrice sui processi di migrazione fra le due sponde dell'Adriatico, in base a fonti autentiche dell'Archivio di Stato di Venezia e in base ai contributi della storiografia che trattano la suddetta questione. Particolare attenzione

è stata prestata ai vetrai dalmati attivi sull'isola di Morano nel Medioevo e nella prima Età Moderna innanzitutto ai maestri vetrai delle due famiglie preminenti – i Dragan e i Ballarin. L'intervento cerca di evidenziare e presentare a un pubblico più vasto una delle componenti più importanti nei processi plurisecolari di relazioni e contatti tra le due sponde dell'Adriatico.

•  
**Parole chiave:**

Venezia, Serenissima, Dalmazia, Murano, vetrai, le famiglie dei Dragan e dei Ballarin, migrazione

## Introduzione

L'immigrazione della zona più vasta della costa orientale adriatica verso Venezia è un fatto inconfutabile, confermato da numerosi documenti d'archivio e da evidenti segni toponomastici sparsi per tutta la città di San Marco. Nei

\* il presente contributo è la versione estesa dell'omonima relazione presentata durante il Convegno scientifico internazionale intitolato *Radici adriatiche. Le fondamenta storico-culturali di un'unità incancellabile*, Cattaro, 16-17 ottobre 2012. Dal momento che, a seguito di vari colloqui con il comitato organizzatore, non è stata prevista la pubblicazione degli atti del convegno, l'autrice del testo si è sentita libera di proporre il medesimo al presente editore. Le ricerche aggiuntive, incluse nei risultati di questo contributo, sono state cofinanziate dalla Fondazione croata per la ricerca nell'ambito dei progetti 3675 e 6547.

lunghi secoli di sviluppo storico in comune, in cui Venezia era la metropoli dell'Adriatico orientale, la comunità degli immigrati, denominata nelle fonti veneziane degli Shياvoni, era una comunità numerosa e rispettabile, costituita per lo più dai Dalmati e dai Bocchesi. Nella città, chiamata anche “piccola Babel”, per la diversità etnica e religiosa dei suoi abitanti, questi immigrati sono stati ritenuti per secoli cittadini capaci, apprezzati, maestri attivi negli arsenali, abili commercianti, validi artigiani abili scalpello, soldati coraggiosi, sacerdoti di fiducia.

Dalla *Riva degli Schiavoni* fino alla *Calle Ragusei*, dal sestiere orientale Castello fino alle parrocchie occidentali del sestiere Dorsoduro, da Piazza di S. Marco fino al confine settentrionale della città, di anno in anno, di secolo in secolo, le fonti storiche annotano una continuità nella presenza degli immigrati provenienti dalle isole del Quarnaro fino a Cattaro e al litorale di Budua e di Antivari. Oltre a stabilirsi a Venezia tali immigrati furono, specialmente nel periodo delle più intensive migrazioni oltre Adriatico (nel '400 e nel '500) un gruppo numeroso e distinto anche tra gli abitanti delle isole della Laguna di Venezia.<sup>1</sup> In seguito si approfondirà il fatto che ci fu anche un gruppo elitario di immigrati dalla Dalmazia e stanziatisi a Murano, l'isola di vetro. L'intervento si basa sia sullo studio dei notevoli contributi storiografici sia sui documenti originali dell'Archivio di Stato di Venezia.

## L'isola di vetro e dei maestri vetrai

Quest'isola è stata resa nota da una produzione vetraia plurisecolare la quale ne garantì un riconoscimento internazionale – si tratta (insieme a Burano, Torcello, Giudecca, S. Giorgio Maggiore e Chioggia) di una delle più famose isole della laguna veneziana. Situata vicino alla città delle lagune (di fronte al quartiere Fondamenta Nuove), l'isola di Murano fu – grazie alle sue condizioni ambientali favorevoli – popolata dai rifugiati veneti provenienti dalla terrafer-

1 Sull'immigrazione proveniente dalla sponda orientale dell'Adriatico cfr. LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Muranu (XIV.-XVII. st.) (I croati sull'isola di Murano: '300-'600)*, in «Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu», vol. 30, Zagreb, 1997, pp. 29-41; Id., *Giudecca, Murano, Chioggia ... Hrvati na otocima mletačke lagune (Giudecca, Murano, Chioggia ... I croati sulle isole della Laguna veneta*, in «Povijesni prilozi», a. 21, vol. 23, Zagreb, 2002, pp. 117-144; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi: Odabrane teme (I contributi croati alla cultura veneta: temi scelti)*, Zagreb, 2003, pp. 89-136.

ma, già nei primi decenni d'immigrazione nell'Italia settentrionale. L'isola, che nell'Alto Medioevo portava il nome di Amurianum, inserita nel Ducato veneziano conquistò ben presto una certa autonomia. Già verso la fine del '200 fu costituita l'amministrazione autogovernativa dell'isola – un podestà, Maggior e Minor Consiglio (Arengo maggiore, Arengo minore). Le famiglie originarie di Murano erano iscritte ad un *Libro d'oro* che ne garantiva dei privilegi, tra i quali anche la possibilità che un patrizio veneziano sposasse la figlia di un maestro vetraio muranese, senza perdere il titolo nobiliare per i suoi discendenti. L'economia dell'isola e dei suoi abitanti si basava sulla produzione sviluppata di oggetti in vetro. L'industria del vetro, prima diffusa in buona parte della Laguna di Venezia ma anche sulla terraferma circostante, nel 1291 fu portata a Murano per evitare i continui incendi che devastarono i quartieri della città. Col tempo sull'isola i maestri vetrai fondarono un quartiere costruendo le loro botteghe lungo il Canale di Santo Stefano (*Rio di S. Stefano*), nominato poi Fondamenta dei Vereri. All'inizio del '300 Murano divenne un centro di primaria importanza per molti maestri la cui attività principale era legata alla produzione e alla decorazione di prodotti in vetro. Nel '300 e soprattutto nel '400, nelle botteghe muranesi nacquero quei prodotti riconoscibili, tipici, unici in tutta Europa. Nello stesso periodo tra tutte le famiglie, spicca quella dei Barovier, i discepoli della quale ritengono ancor'oggi di avere la supremazia nell'arte vetraria muranese. Nel 1441 si riforma il vecchio Statuto del 1271 (noto come *Capitulare de fiolariis*) cambiando il nome in *Mariegola dei verieri de Muran*. Il nuovo Statuto conferma in parte i vecchi regolamenti, sennonché – in base alle nuove esigenze e al progresso dell'arte vetraria – introduce certe modifiche nell'organizzazione e nel lavoro degli artigiani locali.

Secondo i tipi di lavoro dell'arte vetraria, i maestri muranesi furono divisi in cinque gruppi principali: *fiolieri* (fabbricatori di bottoni di vetro), *cristalleri* (fabbricatori di oggetti di cristallo), *margariteri* (fabbricatori di perle di vetro multicolore chiamate margarite), *specchieri* (fabbricatori di specchi), *stazioneri* (mercanti di prodotti in vetro). In quel periodo nelle botteghe muranesi si producono i pannelli di vetro per la decorazione delle cornici delle chiese, si migliora la qualità della materia prima e si fanno le prime imitazioni (*vetro calcedonico*). Il più grande successo dell'arte vetraria muranese è l'applicazione del cristallo nella fabbricazione e l'arte della lavorazione del cristallo grazie alla quale la fama degli

artigiani muranesi si diffuse in tutta Europa.<sup>2</sup>

Già agli inizi della produzione vetraria muranese nelle fonti si menzionano in modo esplicito gli artigiani non veneti, dapprima italiani e poi sempre più numerosi e noti quelli dalmati. Oltre a per i quali l'artigianato è direttamente legato alla produzione vetraria, sull'isola in passato abitava un numero notevole di immigrati della Dalmazia che esercitavano mestieri e attività di vario tipo (arte marinaresca, navigazione, uffici ecclesiastici). I Dalmati come molti dei loro compatrioti, si adattavano facilmente al nuovo ambiente e col tempo diventarono a pieno diritto cittadini di Murano (soprattutto i maestri vetrai) e riuscirono a procurarsi il permesso di esercitare la professione indipendentemente. Alcuni di loro hanno dato un contributo importante allo sviluppo dell'arte vetraria veneta e muranese, diventando così una parte per niente trascurabile nello studio dei rapporti e dell'immedesimazione nell'arte tra le due sponde dell'Adriatico.

## Le conoscenze più antiche

Secondo le conoscenze attuali, il primo accenno ai vetrai immigrati dalla zona più vasta dell'Adriatico orientale sull'isola di Murano risale agli anni Ottanta del '200. Nelle fonti di solito, al posto del loro luogo di origine o del nome della famiglia si trova l'indicazione tipica per quel periodo: *Schiavo*, *Sclavo* o *Schiavone*. Nei documenti muranesi dal 1286 al 1323 si citano *Drobizzo Schiavo* (*fiolario*) e *Alegrus Sclavus*, che si nomina di nuovo come maestro indipendente e proprietario di una bottega anche negli anni Quaranta del '300 (1346 – 1348). Nella prima metà del '400 si annotano spesso vetrai della Dalmazia anziché quelli provenienti

2 Tra la biografia esauriente sulla storia dell'arte vetraria muranese ci si consente a rinviare a: CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, Venezia, 1865; VINCENZO ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie, corredata di note storiche*, Venezia, 1866; BARTOLOMEO CECCHETTI, *Delle origini e dello svolgimento dell'arte vetraria muranese*, Venezia, 1872; LUIGI VIANELLO, *Storia di Murano*, Venezia, 1891; ANGELO SANTI, *Origine dell'arte vetraria in Venezia e Murano*, Venezia, 1914; GIULIO LORENZETTI, *Murano e l'arte del vetro soffiato*, Venezia, 1953; Id., *Venezia e il suo estuario*, Trieste, 1974, pp. 803-818; LUIGI ZECCHIN, *Appunti di storia vetraria muranese*, Venezia, 1957; Id., *Nuovi appunti di storia vetraria muranese*, Venezia, 1958; Id., *Vetro e vetrai di Murano*, vol. I-III, Venezia, 1987-1990; ASTONE GASPARETTO, *Il vetro di Murano (dalle origini fino ad oggi)*, Venezia, 1958; GIOVANNI MARIACHER – MARIA CAUSA, *Vetri meravigliosi*, Milano, 1966, 1972; V. HAN – L. ZECCHIN, *Presenze Balcaniche a Murano e presenze Muranesi nei Balcani*, in «Balcanica», vol. 6, Beograd, 1975, pp. 77-97.; V. HAN, *Slikari iz Dalmacije oslikavaju gotičko i renesansno staklo u Muranu* (I pittori dalmati dipingono il vetro gotico e rinascimentale sull'isola di Murano), in «Balcanica», vol. 13-14, Beograd, 1982-1983, pp. 341-352; HUGH TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, 1979; ROSA BAROVIER-MENTASTI, *Il vetro veneziano*, Milano, 1982; ATTILIA DORIGATO, *Il Museo vetrario di Murano*, Milano, 1986; SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, Venezia, 2006.

dalla Croazia settentrionale. In modo esplicito si nomina *Martinus de Sagabria, vitrarius*, lavoratore nella bottega del maestro muranese Donato *de Massaria* (verso il 1405); *Petrus de Sclavonia*, vetraio nella bottega del maestro Stefano Cappello (1423); *Urbanus de Isagabria, vitrearius*, impiegato nella bottega di Jacopo Barovier (1443 – 1444); *Sbardelatus Sclavonus, magister vitreorum*, accusato nel 1444 per esser andato a lavorare al di fuori dell'area veneta e *Gallus de Ysagabria, vitrearius* (1449). Dagli anni Cinquanta agli Ottanta del '400 nelle botteghe dei maestri vetrai muranesi stimati si registrano alcuni vetrai provenienti dalla Dalmazia e dalla Croazia settentrionale: nel 1456 si nomina *Georgius Sclavonus*, lavoratore nella bottega di Domenico Canèra; *Tomaxo de Sagabria, lavorador de veri*, è menzionato dal 1462 al 1490; *Nicolaus de Iadra, vitrearius* (1470); Rado *Schiavon stizador* (fochista) nella bottega di Giovanni Barovier (1471) e Matia *Schiavon*, accusato per esser andato a lavorare a Padova (1479). Nella seconda metà del '400 nella bottega del dipintore di vetro Valentino Ungaro (forse proveniente dalla Slavonia) si registrano gli allievi Giovanni da Nona (*Iohannes de Nona quondam Andree*, 1480) e Niccolò da Segna (*Nicholaus de Signa quondam Laurentii*, 1482), e all'attività di Ungaro è collegata a quella del decoratore di vetro Niccolò da Spalato (1482).<sup>3</sup>

I maestri vetrai dalmati e croati menzionati in precedenza non sono tanto conosciuti e apprezzati cosicché non si hanno a disposizione altre informazioni sulla loro attività e sulla loro opera artistica. Per questo motivo in seguito ci si concentrerà sugli immigrati dalmati più conosciuti, l'attività dei quali è documentata in fonti autentiche e nella bibliografia esistente, e si porrà l'attenzione sui vetrai che hanno dato un contributo notevole a quella parte importantissima della storia e della cultura veneta. Ci si focalizzerà in seguito sulle due famiglie di vetrai che, grazie ai contributi dei loro discepoli – stimati maestri dell'arte vetraia – hanno trovato un posto notevole nelle numerose opere monografiche sulla storia della produzione vetraia muranese.

3 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, pp. 192, 201-202; ROSA BAROVIER-MENTASTI, *Il vetro veneziano*, str. 57; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 96-97.

## I maestri vetrai della famiglia Dragan

La prima famiglia di maestri vetrai muranesi che si trova menzionata nelle fonti autentiche è quella dei Dragan (*Dragano, Dragani, Drago, Dracano*).<sup>4</sup> Si presume che la famiglia provenga dall'isola di Curzola e che probabilmente siano discepoli dell'immigrato da Curzola, Giovanni del fu Frane, nominato in un documento veneto del 1442. Nel 1446 si registra il primo rappresentante certo di quella famiglia dalmata. Si tratta di Giorgio del fu Dragan *de Sclavonia*, menzionato come allievo (*famulus*) del falegname Vid a Murano, sulla cui attività successiva però non ci sono pervenute notizie.<sup>5</sup> In base ai dati preservati e ai contributi sul tema verso la fine del '400 e nella prima metà del '500 sull'isola di Murano sono attivi i cugini Marco del fu Dragan e Toma del fu Paolo, l'attività dei quali è ben documentata nelle fonti storiografiche. Toma Dragan è menzionato nel 1494 come proprietario di una fornace per la lavorazione del vetro e nel praticare la sua attività fu collegato ai membri di altre famiglie di maestri vetrai a Murano. Nel 1511 Toma stipula un contratto con Marietta, vedova di Jacopo Dalla Pigna uno stimato vetraio di provenienza albanese, e con suo figlio Niccolò, dai quali affitta la casa con la bottega, la fornace, il giardino e l'orto situati nel quartiere muranese di S. Stefano. Toma Dragan in quel periodo fu di sicuro uno dei principali maestri a Murano e la sua situazione economica gli permetteva di affermarsi anche come benefattore. Nel 1507 Toma ordinò a proprie spese dal famoso pittore veneto Vittore Carpaccio una pala d'altare dedicata a San Tommaso d'Aquino per la chiesa dei domenicani di S. Pietro Martire sull'isola di Murano, oggi esposta nella Staatgalerie a Stoccarda. Sulla parte superiore della tela, sopra i quattro angeli che sostengono un baldacchino, è dipinta la figura della Vergine Maria con Cristo tra le braccia, circondato da cherubini. La parte inferiore del quadro rappresenta San Tommaso d'Aquino che siede su un piedistallo elevato, circondato dalle figure di San Marco Evangelista e San Lodovico di Tolosa. Davanti a San Tommaso d'Aquino si osserva la figura di un giovane inginocchiato. Essendo Alise la forma veneta del nome di San Lodovico di Tolosa,

4 LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan iz Dalmacije u Muranu (L'attività muranese della famiglia dei maestri vetrai Dragan provenienti dalla Dalmazia)*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», vol. 33 (*Prijatelj zbornik*, vol. II), Split, 1992, pp. 39-50; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 98-107.

5 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 58.; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 99.

si può supporre che la figura inginocchiata rappresenti il figlio di Toma, Alvise.<sup>6</sup>

Toma Dragan con la moglie Tadea ebbe tre figli: la figlia Paola e i figli Alvise e Bernardino. Sembra che etrambe i figli abbiano seguito le orme del padre, continuato la loro attività sotto il segno della famiglia Dragan (*al Drago*), e aperto delle proprie botteghe per la lavorazione del vetro. Cosicché già nel 1501 Alvise Dragan è citato come proprietario di una fornace e di una bottega situata vicino al ponte di S. Chiara. Sembra che col tempo il campo di attività di Alvise Dragan si sia allargato, tanto che qualche anno dopo vengono menzionati la sua bottega, il suo magazzino e il negozio dei prodotti in vetro vicino alla casa della famiglia Dalla Pigna. In base all'inventario del 1508 ci si può fare un'idea più precisa degli oggetti trovati nei magazzini e dei prodotti nelle botteghe di Alvise Dragan. Tale lista annota in modo esauriente diversi oggetti decorativi e di uso comune fatti di vetro, più spesso con la tecnica della smaltatura (*lavorade con smalti*), a volte anche dorati (*doradi*): bicchieri (*goti*), calici (*coppe*), boccali (*bocali*), bottiglie (*ampolle*), saliere (*saliere*), vasi e recipienti di varie forme e utilità che servivano ai maestri nello svolgimento dei loro lavori (caldaie, botti, secchie, caldaii, tini, ecc.).<sup>7</sup> L'importanza dell'attività di Alvise Dragan e la reputazione della quale godeva, sono confermate anche dal fatto che fu sposato con Ambrosiana, figlia del famoso e ricco maestro vetraio Giovanni Barovier. Il testamento della moglie di Alvise, Ambrosiana, del 1525 rende noto che Alvise avesse un figlio illegittimo Ricio, il quale (siccome i coniugi Dragan non avevano figli) era l'unico discendente di Alvise; tuttavia le fonti non registrano alcuna sua attività successiva.<sup>8</sup>

Bernardino, secondogenito di Toma è menzionato come proprietario di una bottega per la lavorazione del vetro nel 1509. Sulla produzione vetraia in tale bottega non esistono tante informazioni. Pare che, a differenza del fratello Alvise, l'attività di Bernardino fosse più modesta dato che il suo nome non risulta registrato tra i proprietari o gli investitori nei lavori più complessi della produzione e della vendita del vetro a Murano. L'attività di Bernardino si può collocare intorno al 1519 anno

6 GUSTAVO LUDWIG – POMPEO MOLMENTI, *Vittore Carpaccio: La vita e le opere*, Milano, 1906, p. 276; LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan (Latività dei maestri vetrai Dragan)*, pp. 42-43; Id, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 99-100.

7 CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, str. 46-47; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, pp. 50-60; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 100-101.

8 Archivio di Stato di Venezia (in seguito: ASV), Notarile testamenti (in seguito: NT), b. 929, n. 6, 29. XI. 1525.

in cui Bernardino, che durante il carnevale stava festeggiando mascherato nella casa del vetraio muranese Azol Barovier, venne a conflitto con un certo Stefano, un maestro vetraio meno noto, proveniente dall'isola di Corfù e morì nella rissa.<sup>9</sup>

Nel 1523 morì Toma,<sup>10</sup> e nel 1535 Marco Dragan. Nell'inventario dei beni di Toma nel 1532 si trovano numerosi oggetti di vetro fatti con la tecnica della smaltatura e della doratura (*smalti e d'oro*), e prodotti semplic in vetro (*calcedonia*). Per alcuni oggetti si menziona che sono fatti *in rabico*, indicando così che sono dipinti di colore blu, colore ottenuto con l'ossido di rame. L'inventario, poi, registra bicchieri, coppe, vasi e recipienti di varie forme e utilità, che servivano per i lavori quotidiani nella bottega.<sup>11</sup> È evidente, tuttavia, che, a differenza di alcune botteghe e fornaci possedute da suo figlio Alvisè, Toma alla fine della sua vita possedeva solo un posto per la produzione del vetro che, in base al numero degli oggetti ivi registrati rimane indietro rispetto a quello descritto nell'inventario di Alvisè del 1508.

Dopo la morte di Toma Dragan, suo figlio Alvisè si prende carico della produzione del vetro dell'intera famiglia. Dopo la sua morte nel 1555 quella famiglia artistica dalmata resta senza discendenti maschi legittimi, portando così alla cessazione dell'attività. Alcuni membri della famiglia Dragan sono presenti a Venezia anche nella seconda metà del '500, ma in questo caso i discendenti non erano entrati direttamente in contatto con la famiglia dei maestri vetrai Dragan.<sup>12</sup>

9 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 61; LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan (Latività dei maestri vetrai Dragan)*, str. 44; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 101.

10 Il testamento di Toma Dragan fu scritto il 1° ottobre 1522. Pur succinto, contiene informazioni interessanti sulla famiglia Dragan, alla quale è stata tramandata la maggior parte dell'eredità del testatore. All'inizio del testamento Toma nomina esecutori della sua ultima volontà: il genero Francesco de Fabris de Novali, il marito della figlia Paola, la nuora Ludovica – moglie del defunto figlio Bernardino, il cognato Domenico di Enrico da Murano – fratello della moglie Tadea e il conoscente Luigi di Martino da Murano. Come posto del suo ultimo riposo Toma stabilisce la tomba nella chiesa di S. Pietro Martire e ai domenicani di quel luogo regala dieci ducati. Il testatore, in seguito, menziona un documento notarile datato 26 dicembre 1520, nel quale nomina le sue nipoti Iulia e Tadea, figlie del suo defunto figlio Bernardino. I beni ricordati in quel documento sono tramandati al figlio Alvisè e alla nipote Graziosa alla quale lascia 200 ducati e i vestiti. Alla figlia Paola regala un quadro con l'immagine della Madonna sul quale, a quanto indicato nel testamento si trovava il simbolo della famiglia Dragan che non si doveva togliere, altrimenti il quadro, sarebbe andato a suo figlio Alvisè. Al figlio Alvisè perdona il debito di 85 ducati. Alle nipoti Iulia e Tadea regala cinquanta ducati. Le nipoti insieme a Graziosa sono eredi di tutti i beni di Toma. Nel caso in cui tutte e tre le eredi morissero prima di acquisire il diritto all'eredità, il figlio Alvisè avrebbe ereditato i beni. (ASV, NT, b. 202., n. 382., I. X. 1522.). Cfr.: LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan (Latività dei maestri vetrai Dragan)*, p. 46.

11 Inventario pubblicato in: LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 61. Cfr. anche: LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan (Latività dei maestri vetrai Dragan)*, pp. 44-45; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 102.

12 LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 102-103.

## Per aspera ad astra – l'ascesa e la fama del vetraio spalatino Giorgio Ballarin

Tra i vari artisti dalmati, la vita e l'opera dei quali fu legata all'isola di vetro veneziana, senza dubbio il posto più rilevante appartiene allo spalatino Giorgio Ballarin, maestro muranese la cui vita è registrata in tutte le monografie dedicate alla storia di Murano.<sup>13</sup>

Nei documenti d'archivio dell'isola di Murano già nel 1456 si menziona *Georgius Sclavonus* lavoratore nella bottega del maestro proveniente da Spalato Menegino Canèro, tuttavia i primi dati più certi sull'immigrato spalatino Giorgio risalgono al 1479 e 1480, quando s'indica anche il suo soprannome Ballarin (*Georgius Sclavonus dictus Ballarin*).<sup>14</sup> Il soprannome – per tradizione – gli è stato dato dopo essere rimasto vittima di un incidente sul lavoro, in seguito al quale avrebbe per sempre zoppicato goffamente (*ballare*). Si sostiene che sia nato a Spalato verso il 1440, città dalla quale insieme al fratello Stefano si trasferisce stabilizzandosi a Venezia e a Murano. La data precisa del suo arrivo in terra veneta non è confermata nelle fonti, tuttavia si può presupporre che già dagli anni Settanta del '400 sia presente nell'area veneta e a Murano. Nel 1480 lavora come assistente nella bottega per la lavorazione del vetro di Marino Barovier, che in quel periodo fu il più importante vetraio dell'isola. Già nell'anno successivo è stato accusato di aver aperto illegalmente la propria bottega per la lavorazione del vetro a Murano. Tra i coaccusati in quel processo si nominano un connazionale di Ballarin Pietro Canèr (Chanèr) da Spalato, e Giovanni Tamburlin detto Salomone. I tre vengono

13 Cfr. per es., CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, pp. 23-30, 47-48; ASTONE GASPARETTO, *Il vetro di Murano*, pp. 80, 155-156; VERENA HAN – LUIGI ZECCHIN, *Presenze Balcaniche a Murano e presenze Muranesi nei Balcani*, pp. 86-88; ROSA BAROVIER-MENTASTI, *Il vetro veneziano*, pp. 48, 50, 57, 67-68, 86; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. I, pp. 57-59, 202-206, 235-236.; Id., op. cit., vol. III, pp. 81-85, 203, 378-379; SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*. Cfr. anche: LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini - istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini - famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, in «Građa i prilozii za povijest Dalmacije», t. 13, Split, 1997, pp. 113-144; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 108-129. Giorgio Ballarin si menziona in alcune edizioni lessicografiche e enciclopediche. Cfr. per es., *Hrvatski biografski leksikon*, vol. I, Zagreb, 1983., p. 398. (testo: JOSIP BELAMARIĆ); *Likovna enciklopedija Jugoslavije (Enciclopedia dell'arte jugoslava)*, vol. I, Zagreb, 1984., p. 65. (testo: VERENA HAN); *Enciklopedija hrvatske umjetnosti (Enciclopedia dell'arte croata)*, vol. I, Zagreb, 1995, p. 48. (testo: redazione).

14 CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, str. 23; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, sv. III, str. 81, 203; VERENA HAN – LUIGI ZECCHIN, *Presenze Balcaniche a Murano e presenze Muranesi nei Balcani*, str. 87; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini - istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini - famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, str. 122; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 109; SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, pp. 17-19.

accusati di sottrazione illegale della materia prima per la produzione del vetro dell'isola di Murano alla zona veneta e – contro gli ordini del governo veneto il quale vietava che gli stranieri fossero proprietari di botteghe autonome – per il tentativo di aprire a Venezia, una bottega indipendente per la lavorazione del vetro. Al processo partecipò anche il capo (gastald) dell'associazione dei vetrai muranesi, Giovanni Barovier. Il 1° luglio 1482 la magistratura veneta *Capi del Consiglio dei Dieci* pronunzia una sentenza con la quale ai tre detti vieta ai tre l'apertura di una bottega autonoma per la lavorazione del vetro e proclama che quella già esistente di proprietà di Giorgio Ballarin debba essere demolita e bruciata entro tre giorni.<sup>15</sup>

Nonostante gli insuccessi iniziali, Ballarin non rinunciò al tentativo di aprire la propria bottega. Quella volta ci provò a Murano. Lo testimonia l'accusa del 1483 del suo lavoratore Domenico da Vicenza che davanti alle autorità muranesi accusa il vetraio spalatino diabuso e si lamenta del licenziamento subito. Chiamato a difendersi, Giorgio risponde che Domenico era stato licenziato perché cercava di spiarlo, mentre lui lavorava sull'applicazione di processi tecnici particolari nella lavorazione del vetro fino ad allora sconosciuti. Sembra che, a proposito degli eventi sopra citati dell'apertura della bottega autonoma di Ballarin a Murano, proprio a quel periodo risalga anche la storia della scoperta misteriosa delle formule e delle ricette di Barovier per la produzione del vetro. La storia – in seguito arricchita di numerosi dettagli letterari e romantici – racconta che Giorgio in un periodo nel quale era servo e lavoratore nella bottega di Marino e Giovanni Barovier, riuscì con l'aiuto della loro sorella Marietta a scoprire e copiare le formule ben custodite di quella rispettabile famiglia di vetrai muranesi.<sup>16</sup> Nonostante le accuse del furto delle formule, a Ballarin non si negano un eccezionale talento

15 CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, pp. 23-25; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 81; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini - istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla* (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia), p. 122; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi* (I contributi croati alla cultura veneta), pp. 109-110; SERGIO BALLARIN, *I Ballarini di Murano*, pp. 21-22.

16 La leggenda della scoperta delle formule di Barovier si trova nel manoscritto della cornoc del benedettino Giovanni Antonio dal convento di S. Giorgio Maggiore nella quale – con l'affetto evidente dell'autore nei confronti della famiglia Barovier – s'illustra la storia dell'attività di quella famiglia muranese. Nella cronaca a Giorgio Ballarin s'imputa il furto delle formule segrete di Barovier, cosicché gli fu consentita l'attività autonoma anzi, divenne uno dei più pericolosi rivali di Barovier. Cfr.: A. Gasparetto, *Il vetro di Murano*, p. 80; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. I, p. 203; Id., op. cit., vol. III, p. 378; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini - istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla* (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia), p. 123; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi* (I contributi croati alla cultura veneta), pp. 110-111.

e un'abilità magistrale, grazie alla quale godeva di una posizione di superiorità rispetto agli altri giovani lavoratori della bottega di Barovier. L'abilità innata, la conoscenza acquisita e l'esperienza gli consentirono di guadagnarsi il sostegno degli altri maestri muranesi ostili ai Barovier. Grazie a tutto ciò, riuscì ad aprirsi le porte per una sua attività indipendente. Negli anni Ottanta la bottega di Ballarin a Murano, sistemata nella parrocchia di S. Stefano, opera autonomamente e senza che le autorità e l'associazione dei vetrai del posto creassero alcune difficoltà. All'inizio degli anni Novanta gli affari di Giorgio sono estremamente vivaci. Negli anni 1491 – 1493 i documenti del governo locale registrano il trasporto di legna che i vetrai muranesi procuravano per le loro fornaci. Primeggia Giorgio Ballarin che dall'ottobre 1491 al febbraio 1493 ricevette ben 2330 carichi di legname.<sup>17</sup> Nello stesso anno, insieme a Giovanni Barovier opera con i mercanti tedeschi residenti a Venezia (nel centro della comunità tedesca – *Fontego dei Tedeschi*). Nel 1491 per la prima volta Ballarin è registrato come incaricato nell'associazione dei vetrai muranesi. Insieme a tre vetrai fu eletto assistente (*compagno*) di Francesco d'Angelo, capo dell'associazione di quel periodo.<sup>18</sup> L'avanzamento di Giorgio Ballarin nella gerarchia dei maestri muranesi continuò anche nell'anno seguente cosicché il 9 dicembre 1492, secondo la volontà della maggioranza dei vetrai, – fu eletto capo dell'associazione dei maestri vetrai muranesi. Nello stesso tempo al suo nome si collega l'arrivo e l'attività del vetraio francese Roberto, figlio di Giovanni de Tisano. Con un decreto il consiglio comunale e l'associazione dei vetrai concedettero al vetraio francese la cittadinanza e il soggiorno a Murano. Egli in compenso – sotto gli auspici e nell'ambito della bottega di Ballarin (però isolato da tutti gli altri lavoratori e solo sorvegliato da Ballarin) – avrebbe tramandato ai maestri locali le sue conoscenze sulle nuove tecniche della produzione del vetro. Negli anni seguenti continua più che proficua la partecipazione alla vita pubblica di Murano. Nel 1497 è menzionato come uno dei procuratori e sorveglianti della costruzione accanto alla chiesa muranese di S. Stefano. Verso la fine del 1496 e nel 1503 viene di nuovo eletto capo della corporazione dei vetrai, mentre

17 LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelji muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 123; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 112.

18 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 83; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelji muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 124.

la sua bottega sotto l'insegna di S. Marco (*all'insegna del San Marco*) è una delle più produttive e rispettate a Murano.<sup>19</sup> Avendo guadagnato cospicua somma di denaro (si ritiene che nel giro di un anno riuscisse a guadagnare fino a 20.000 ducati), Giorgio negli ultimi anni della sua vita investì negli immobili e in diversi affari commerciali con i concittadini. Nel 1498 comprò da Bernardino da Riva una grande casa, pagandola 500 ducati. Nello stesso anno diede un prestito al vetraio locale Jacopo del fu Andria Dalla Pigna l'importo di 300 ducati ricevendo in pegno la casa di Jacopo con il negozio e la bottega del vetro. Giorgio Ballarin prestava i soldi anche ad Angeletto, discendente della famiglia Barovier, che gli diede in pegno le materie prime per la produzione del vetro provenienti dalla propria bottega. In conformità a quanto scritto in un documento del 1491 Ballarin possedeva anche i terreni sulla terraferma veneta vicino alla città di Treviso. Grazie all'ottima reputazione, alla stimata bottega e al capitale che lo posizionava tra i principali produttori muranesi, Giorgio verso la fine della sua vita, ebbe l'onore di iscriversi nel *Libro d'oro* dei cittadini muranesi e questo privilegio lo tramandò ai suoi discendenti.<sup>20</sup>

Giorgio Ballarin morì verso la fine dell'ottobre del 1506. Fu sepolto in una tomba che, secondo il suo desiderio espresso nel testamento,<sup>21</sup> fu eretta nella cappella accanto all'altare principale della chiesa dei domenicani di S. Pietro Martire a Murano. Si è soliti chiamare la suddetta cappella dedicata alla Vergine Maria e a San Giuseppe, poi – conforme ai suoi fondatori – cappella Ballarin.<sup>22</sup>

I discendenti diretti di Giorgio Ballarin sono sua figlia Caterina e i figli Giovanni, Francesco e Domenico. Tutti ripresero il soprannome paterno Ballarin che divenne il cognome familiare. Il maggiore e probabilmente l'unico figlio legittimo Giovanni ereditò la maggior parte dei beni paterni (case, negozi, terreni, botteghe). Grazie soprattutto alla reputazione del padre, Giovanni fu tre volte eletto

19 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, p. 84; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 113.

20 VINCENZO ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie*, pp. 38-39, 208; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 125.

21 Il testamento si custodisce in ASV, NT, b. 1191, n. 277, l'11 settembre 1506. Pubblicato in: LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, pp. 127-128; Id., *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, pp. 117-119. S. Ballarin pubblicò il facsimile del testamento in: *I Ballarini di Murano*, pp. 181-184.

22 SERGIO BALLARIN, *I Ballarini di Murano*, pp. 35-38.

capo dei vetrai muranesi (nel 1506 e nel 1508 rifiutò; nel maggio del 1512 accettò).<sup>23</sup> Morì tre mesi dopo aver assunto quell'incarico.<sup>24</sup> L'inventario fatto dopo la sua morte elenca gli oggetti trovati nel magazzino della bottega. L'inventario comprende un elenco di oggetti, attrezzi e materie prime necessari per la produzione del vetro ed è una fonte importante per la conoscenza dei conseguimenti della tecnica produttiva sull'isola di Murano all'inizio del '500.<sup>25</sup> L'attività vetraia dei discendenti di Giovanni Ballarin non fu continuata con successo. Suo figlio legittimo Giorgio morì senza discendenti già nel 1535. Il figlio illegittimo Vicko cercò di continuare l'attività vetraia paterna, tuttavia la sua carriera fu sospesa negli anni Quaranta del '500, quando davanti all'autorità muranese fu accusato del tentativo illegittimo di lasciare Murano per andare in Flandria.<sup>26</sup> La tradizione della produzione del vetro fu continuata dal figlio illegittimo di Giorgio e dal fratello di Giovanni, Francesco, che è l'unico dei Ballarin menzionato nell'elenco dei proprietari delle botteghe muranesi del 1524. Ne fa accenno anche il cronista Marino Sanudo nelle annotazioni diarie per il 1525, citandolo come proprietario del negozio di oggetti di vetro sulla Piazza di San Marco a Venezia. Con lodevoli parole sull'opera artistica di Francesco si esprime Leandro Alberti (1479 – 1552), dotto domenicano, autore di libri storici e geografici nella sua opera *Descrizione di tutta Italia* (Bologna, 1550), nella quale lo loda come un maestro che con la sua abilità nel produrre i recipienti di vetro ha superato tutti gli altri maestri del passato e quelli contemporanei.<sup>27</sup>

Il terzogenito di Giorgio Domenico è registrato come maestro vetraio e imprenditore. Nel 1531 la magistratura veneta *Capi del Consiglio dei Dieci* gli affidò l'acquisto della materia prima per le fornaci dei maestri vetrai. Nel 1532 Domenico come *marchant vénitien* rifornisce la corte francese con i prodotti artistici

23 LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 128.

24 SERGIO BALLARIN, *I Ballarini di Murano*, p. 31.

25 L'inventario parzialmente pubblicato in CESARE AUGUSTO LEVI (*L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, pp. 47-48) e in LUIGI ZECCHIN (*Vetro e vetrai di Murano*, vol. II, p. 164).

26 LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 128.

27 CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, pp. 29-30; L. Zecchin, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. II, p. 166; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 116; S. Ballarin, *I Ballarini di Murano*, p. 31.

in vetro muranese.<sup>28</sup> Dell'abilità vetraia di Domenico e degli oggetti usciti dalla sua bottega, ne è testimonianza anche l'epistolario tra il letterato veneziano Pietro Aretino e il pittore Giovanni da Udine del 1541. Le fonti menzionano Domenico come titolare diretto della bottega paterna *all'insegna de San Marco*. Morì nel 1570. La bottega ricadde a suo figlio Pietro (nato nel 1532), il nome del quale è rintracciabile nelle fonti fino al 1590.<sup>29</sup> Tra le attività della sua bottega ci fu anche l'esportazione dei prodotti di vetro a Costantinopoli nel 1590. L'elenco dettagliato degli oggetti d'arte esportati è una delle fonti principali per la storia della produzione vetraia muranese di quel periodo. Dopo la morte di Pietro (1599) la bottega fu ereditata da suo figlio Domenico (nato nel 1575), l'unico dei Ballarin che viene riportato nel *Libro d'oro* di quel tempo dei cittadini muranesi. Non esistono informazioni sulla sua attività vetraia. Sono più conosciuti i suoi discepoli – il figlio Giovanni Battista<sup>30</sup> e il nipote Domenico<sup>31</sup> – che esercitarono alte funzioni pubbliche e politiche della Repubblica e divennero famosi grazie ai loro ruoli diplomatici nei paesi balcanici sotto l'Impero Ottomano. Nei secoli successivi, i discepoli della famiglia Ballarin (da Francesco, figlio illegittimo di Giorgio) svolgevano un ruolo importante nello sviluppo della produzione vetraia muranese, ma anche nella vita pubblica e politica veneziana. I discendenti di quella famiglia sono tuttora presenti a Venezia e sull'isola di Murano occupandosi per lo più – come nei secoli precedenti – della produzione e del commercio di vetro.

28 SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, p. 31.

29 LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. II, p. 166.

30 Giovanni Battista Ballarin (1603 – 1666), dottore in filosofia e *Cancelliere Grande* della Repubblica di Venezia (dal 1660) fu in servizio a Costantinopoli, Candia e Corfù, incaricato nelle trattative importanti con il governo ottomano, e negli anni del raffreddamento dei rapporti diplomatici tra Venezia e l'Impero Ottomano fu anche imprigionato. Morì nel 1666, durante una delle ambasciate nella città di Isdin in Macedonia. Il suo busto con i rilievi che rappresentano la prigionia nell'Impero Ottomano si trova nella cappella Ballarin della chiesa muranese di S. Pietro Martire. Sulla sua vita più dettagliatamente cfr.: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. VI, Roma, 1964, pp. 570-571 (testo: GIOVANNI FRANCESCO TORCELLAN); LUIGI VIANELLO, *Una gemma delle lagune*, Venezia, 1903, pp. 146-151; LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. II, p. 167; LOVORKA ČORALIĆ – BORIS NIKŠIĆ, "In memoriam aeternam": nadgrobnici spomenici Hrvata u Mlecima ("In memoriam aeternam": le lapidi dei Croati a Venezia), in «Kolo. Časopis Matice hrvatske», a. X, n. 1, Zagreb, 2000, pp. 32-34; LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini – istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini – famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, p. 129; SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, pp. 41-151.

31 Domenico Ballarin (morto nel 1698), figlio di Giovanni Battista, fece parte della Cancelleria Ducale (1666). Sepolto nella suddetta cappella Ballarin. Cfr.: RICARDO VIANELLO, *Murano. La sua grande storia ed i suoi grandi uomini*, Venezia, 1964, pp. 72-73; VINCENZO ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie*, pp. 38-39, 77; GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, p. 807; LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi (I contributi croati alla cultura veneta)*, p. 117; SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, pp. 172-173.

A parte tramite i discendenti che sono ancora in vita, la memoria del capostipite della famiglia, dell'immigrato spalatino Giorgio Ballarin si conserva nel nome di uno dei principali ponti muranesi (*Ponte Ballarin*), situato vicino al quartiere dei vetrai (*Fondamenta dei vetrai*).

I membri delle famiglie dalmate Dragan e Ballarin insieme agli altri maestri vetrai provenienti dalla sponda orientale dell'Adriatico, hanno contribuito per secoli alla fama e al riconoscimento mondiale della produzione vetraia veneta (muranesa). La loro vita, l'attività e i contributi artistici sono inseriti in tutte le più importanti monografie scientifiche sulla storia del vetro muranesa, tuttavia – purtroppo, non sono tenuti a sufficienza in considerazione nelle opere storiografiche del paese di provenienza. Quel contributo è un tentativo, seppur modesto, di correggere l'ingiustizia fatta a quegli artisti, che con la loro vita e con la loro attività hanno contribuito allo sviluppo delle relazioni culturali e artistiche tra le due sponde dell'Adriatico.

*Traduzione di Andrijana Jusup Magazin*

# Kulturno-umjetnička prožimanja između dviju jadranskih obala: dalmatinski staklari na otoku Muranu

U sklopu proučavanja prisutnosti i djelovanja useljenika zavičajem s istočne jadranske obale u Mlecima, važno mjesto pripada umjetnicima i kulturnim pregaocima. Središnja tema ovoga rada usmjerena je na jednu takvu, zanimanjem i društvenim ugledom "elitnu" skupinu istočnojadranskog useljeništva na otoku stakla Muranu. Rad je nastavak autoričinih istraživanja migracijskih procesa između dviju jadranskih obala, a zasniva se na proučavanju izvornog gradiva iz Državnog arhiva u Mlecima te na uvidu u postojeća saznanja iz historiografije. U središtu istraživačkog za-

nimanja dalmatinski su staklari djelatni na Muranu u srednjem i ranom novom vijeku, a poglavitna pozornost poklanja se majstorima staklarskog umijeća iz dvije ugledne obitelji – Dragan i Ballarin. Rad teži osvijetliti i širem čitateljstvu predstaviti jednu od izrazito važnih kulturnih sastavnica u višestoljetnim procesima povezivanja između dviju susjednih obala Jadrana.

## *Ključne riječi:*

Venecija, Mletačka Republika, Dalmacija, Murano, staklari, obitelji Dragan i Ballarin, migracije

## BIBLIOGRAFIA

SERGIO BALLARIN, *I Ballarin di Murano*, Venezia, 2006

ROSA BAROVIER-MENTASTI, *Il vetro veneziano*, Milano, 1982

BARTOLOMEO CECCHETTI, *Delle origini e dello svolgimento dell'arte vetraria muranese*, Venezia, 1872

LOVORKA ČORALIĆ, *Djelovanje obitelji staklarskih majstora Dragan iz Dalmacije u Muranu (L'attività muranese della famiglia dei maestri vetrai Dragan provenienti dalla Dalmazia)*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», vol. 33 (*Prijateljstvo zbornik*, vol. II), Split, 1992, pp. 39-50

LOVORKA ČORALIĆ, *Ballarini - istaknuta obitelj muranskih staklara dalmatinskoga podrijetla (Ballarini - famiglia rilevata dei vetrai muranesi provenienti dalla Dalmazia)*, in «Građa i prilozi za povijest Dalmacije», t. 13, Split, 1997, pp. 113-144

LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Muranu (XIV.-XVII. st.) (I croati*

- sull'isola di Murano: '300-'600), in «Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu», vol. 30, Zagreb, 1997, pp. 29-41
- LOVORKA ČORALIĆ, *Giudecca, Murano, Chioggia ... Hrvati na otocima mletačke lagune (Giudecca, Murano, Chioggia ... I croati sulle isole della Laguna veneta*, in «Povijesni prilozi», a. 21, vol. 23, Zagreb, 2002, pp. 117-144
- LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi: Odabrane teme (I contributi croati alla cultura veneta: temi scelti)*, Zagreb, 2003
- LOVORKA ČORALIĆ – BORIS NIKŠIĆ, “In memoriam aeternam”: nadgrobní spomenici Hrvata u Mlecima (“In memoriam aeternam”: le lapidi dei Croati a Venezia), in «Kolo. Časopis Matice hrvatske», a. X, n. 1, Zagreb, 2000, pp. 32-34
- Dizionario biografico degli Italiani*, vol. VI, Roma, 1964
- ATTILIA DORIGATO, *Il Museo vetrario di Murano*, Milano, 1986
- Enciklopedija hrvatske umjetnosti (Enciclopedia dell'arte croata)*, vol. I, Zagreb, 1995
- ASTONE GASPARETTO, *Il vetro di Murano (dalle origini fino ad'oggi)*, Venezia, 1958
- VERENA HAN, *Slikari iz Dalmacije oslikavaju gotičko i renesansno staklo u Muranu (I pittori dalmati dipingono il vetro gotico e rinascimentale sull'isola di Murano)*, in «Balcanica», vol. 13-14, Beograd, 1982-1983, pp. 341-352
- VERENA HAN – LUIGI ZECCHIN, *Presenze Balcaniche a Murano e presenze Muranesi nei Balcani*, in «Balcanica», vol. 6, Beograd, 1975, pp. 77-97
- Hrvatski biografski leksikon*, vol. I, Zagreb, 1983
- CESARE AUGUSTO LEVI, *L'Arte del vetro in Murano e i Baroviero*, Venezia, 1865
- Likovna enciklopedija Jugoslavije (Enciclopedia dell'arte iugoslava)*, vol. I, Zagreb, 1984
- GIULIO LORENZETTI, *Murano e l'arte del vetro soffiato*, Venezia, 1953
- GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, 1974
- GUSTAVO LUDWIG – POMPEO MOLMENTI, *Vittore Carpaccio: La vita e le opere*, Milano, 1906
- GIOVANNI MARIACHER – MARIA CAUSA, *Vetri meravigliosi*, Milano, 1966, 1972
- ANGELO SANTI, *Origine dell'arte vetraria in Venezia e Murano*, Venezia, 1914
- HUGH TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, 1979
- LUIGI VIANELLO, *Storia di Murano*, Venezia, 1891
- LUIGI VIANELLO, *Una gemma delle lagune*, Venezia, 1903

RICARDO VIANELLO, *Murano. La sua grande storia ed i suoi grandi uomini*, Venezia, 1964

VINCENZO ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie, corredata di note storiche*, Venezia, 1866

LUIGI ZECCHIN, *Appunti di storia vetraria muranese*, Venezia, 1957

LUIGI ZECCHIN, *Nuovi appunti di storia vetraria muranese*, Venezia, 1958

LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. I-III, Venezia, 1987-1990

## Persida Lazarević Di Giacomo

Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara  
*Preliminary communication*

# Marco Anzoletti e la sua Militza montenegrina

Nel presente lavoro viene analizzato il libretto *Militza: Episodio delle guerre montenegrine: Epoca secolo XVII* (Milano 1897) del violinista, compositore e scrittore Marco Anzoletti (1867-1919). Il dramma, composto da un atto e dall’epilogo, narra le vicende delle guerre montenegrine contro i turchi e l’amore tra la montenegrina Militza e il presunto infedele Hassan. La messa in scena fu prevista al teatro Pagliai di Firenze, e per l’occasione il pittore milanese Giacomo Campi (1846-1921) preparò i bozzetti

per i costumi dei personaggi. Si ipotizza, inoltre, che i suggerimenti del tema montenegrino all’autore potessero provenire dal noto linguista e orientalista Angelo De Gubernatis (1840-1913) che, insieme ai fratelli Anzoletti, frequentava il salotto della baronessa Giulia Turco Turcati (1848-1912).

### **Parole chiave:**

Marco Anzoletti, Montenegro, Militza, Giacomo Campi, Angelo De Gubernatis, Luisa Anzoletti

Il 1896 fu l’anno delle solenni nozze Savoia-Petrovich: il 24 ottobre, infatti, Vittorio Emanuele (1869-1947) prese in sposa Elena del Montenegro, nata Jelena Petrović-Njegoš (1873-1952). Notevole l’impatto del matrimonio sull’opinione pubblica, tanto da rafforzare i rapporti dell’Italia con l’indomito Montenegro. Già in passato il piccolo stato aveva richiamato su di sé l’attenzione dell’Occidente europeo sia per la sua capacità di resistere ai turchi, sia per l’attrazione che suscitava la figura di Petar Petrović Njegoš (1813-1851)<sup>1</sup>, principe e sommo poeta montenegrino. All’evento seguì la pubblicazione di una serie di opere che avevano come tema centrale le vicende storiche del Paese balcanico<sup>2</sup>.

1 VESNA KILIBARDA, *Njegoš i Trst: italijanski pisci i putopisci o Vladici – pjesniku: B. Bjazoletto, P. Denerini, F. Dal’Ongaro*, Podgorica, CID, 2000; ID., *Njegoš i Italia*, Podgorica, Institut za crnogorski jezik i književnost, 2014.

2 Si veda ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche Stediv, 1958, pp. 501-503; VESNA KILIBARDA-KRSTAJIĆ, *Crnogorska bibliografija, 4, Bibliografija*

All'annuncio dello sposalizio dell'erede sabauda con la giovane montenegrina, molti giornalisti italiani accorsero a visitare la terra della futura regina, mossi dalla volontà di esplorarne e descriverne usanze e costumi<sup>3</sup>. Le nozze Savoia-Petrović e, in particolare, la scoperta dell'«intrepido Montenegro ispirarono versi epitalamici e prose romantiche»<sup>4</sup> in italiano – quasi sempre di natura encomiastica – come per esempio *Nelle auguste nozze di S.A.R. il principe Vittorio Emanuele di Savoia con S.A. Elena Petrovic Njegos: 24 ottobre 1896*, di Ludovico Cisotti, Cecilio Fabris, Eugenio Barbarich (Roma 1896). Ma nel complesso furono molti gli scritti che scaturirono dall'interesse per questo popolo indomito e per la sua principessa<sup>5</sup>. Trasse ispirazione molto probabilmente dalle nozze Savoia-Petrovich anche il trentino Marco Anzoletti (1867-1919), violinista, compositore e scrittore<sup>6</sup>, che diede alla luce l'opera romantica in due atti *Militza: Episodio delle guerre montenegrine: Epoca se-*

*o Crnoj Gori na italijanskom jeziku: (1532-1941)*, Cetinje, Centralna narodna biblioteka Republike Crne Gore “Đurde Crnojević”, 1993; VESNA KILIBARDA, *Uz Bibliografiju o Crnoj Gori na italijanskom jeziku*, in «Bibliografski vjesnik: časopis Društva bibliotekara SR Crne Gore i Centralne narodne biblioteke SR Crne Gore “Đurde Crnojević”», 2/3 (1995), pp. 127-131.

- 3 MARIO BORSA, *Dal Montenegro*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1896; GIUSEPPE CERCIELLO, *Uno sguardo al Montenegro: cenno storico*, Napoli, Stab. Tip. G. Cerciello, 1896; FRANCESCO DELL'ERBA, *Il Montenegro*, Napoli, Tip. Casa Edit. E. Pietrocola, 1896; VICO MANTEGAZZA, *Al Montenegro: note ed impressioni: agosto settembre 1896*, Firenze, Successori Le Monnier, 1896; ADOLFO ROSSI, *Un'escursione al Montenegro*, Milano, Carlo Aliprandi editore, 1896.
- 4 ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, cit., p. 558.
- 5 Cedettero a tale suggestione Giovanni Tarditi, che compose la marcia militare *Elena di Montenegro*, Angelo Monti, che si cimentò nell'*Ode a la principessa Elena di Montenegro* (Mortara 1896), e Celeste Boschetti, con la sua “ode alcaica” *Alla Regina d'Italia Elena di Montenegro* (Massa 1919). A questi testi si aggiunge il «breve scritto» *In occasione del matrimonio del principe di Napoli colla principessa Elena di Montenegro* (1896), a opera di Ildebrando Bonucci, mentre Domenico Ambruosi pubblicò le «memorie aneddotiche» dal titolo *Elena Petrovich ovvero l'astro del Montenegro* (Bitonto 1896). Michele Vocaturo compose il sonetto *A S.A.R. Elena di Montenegro, principessa di Napoli* (Napoli 1898), Serafino Groppa il canto *Per le nozze di Vittorio Emanuele di Savoia principe ereditario d'Italia ed Elena Petrovich principessa di Montenegro* (Bari 1896), invece Giovanni Battista Gandino scrisse il carne latino, poi tradotto in italiano da Carlo Tincani, *Per le nozze dell'altrezza reale di Vittorio Emanuele principe di Napoli con la principessa Elena del Montenegro* (Bologna 1896). Ancora, Mario Carbone stese, come testualmente riporta il titolo, *Un'eroina: Dramma tragico in quattro atti, con acrostico ripetendo 32 volte l'Augusto nome di S. A. R. la principessa Elena di Montenegro* (Napoli 1899). Da citare, inoltre, Gaetano Rubele, con l'inno per canto e pianoforte *Per le auguste nozze delle LL. AA. i principi Vittorio Emanuele di Savoia ed Elena di Montenegro* (Roma 1896), mentre Giacinto De Vecchi Pieralce fu l'autore del poema *Per le fauste e felici nozze delle LL. AA. RR. Vittorio Emanuele principe ereditario ed Elena principessa del Montenegro* (Roma 1896). Infine, Antonio Villani compose l'ode barbara *Per le nozze di S. A. Vittorio Emanuele di Savoia principe ereditario con S. A. Elena Petrovich principessa di Montenegro celebrate in Roma il 24 ottobre 1896* (San Marco in Lamis 1896).
- 6 GIOVANNI DELAMA, *Introduzione*, in «*Aspro cammino è l'arte*»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, [Trento], Società di studi trentini di scienze storiche, 2010, pp. 9-11; si veda ARNALDO BONAVENTURA, *Violinisti italiani moderni*, in ALFREDO UNTERSTEINER, *Storia del violino, dei violinisti e della musica per violino*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 208-210; *Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1959, p. 46.

colo xvii<sup>7</sup>. Anzoletti discendeva da una famiglia di musicisti di cui sono noti i fratelli Francesco (1821-1866), pianista, organista e compositore, Giuseppe (1823-1892), violinista e compositore di musica sacra e strumentale, e Luigi (1829-1917), violoncellista. Marco Anzoletti, figlio di Luigi, fu allievo del padre e dello zio Giuseppe. Dopo aver esordito a dieci anni come violinista si perfezionò con Gerolamo De Angelis, ed ebbe come maestro di composizione Gaetano Coronaro.

Ma della famiglia di Marco Anzoletti va menzionata anche la sorella Luisa (1863-1925)<sup>8</sup>, eccellente pianista e pittrice, che viaggiò in Italia e all'estero tenendo concerti insieme al fratello. Figura intellettuale di primissimo ordine, fu anche autrice di poesie e saggi, e per di più impegnata in conferenze sull'educazione, sulla famiglia e sulla morale pubblica<sup>9</sup>.

A soli ventidue anni Marco Anzoletti vinse il concorso per la cattedra di violino al conservatorio di Milano e di lì ebbe inizio una carriera che gli tributò ripetuti onori come concertista ed esperto nella didattica musicale. Si dedicò alla stesura di numerosi lavori teatrali, brani sinfonici e da camera, e si affermò quale autore di pezzi virtuosistici, come conferma Marcello Defant: «Il nome dell'Anzoletti rimane in effetti, per quasi tutti noi musicisti, legato soprattutto ad una raccolta di studi per viola ancora oggi inclusa nei programmi ministeriali per l'esame di diploma [...]. Non a caso, esame di diploma, ovvero il massimo livello di difficoltà richiesto»<sup>10</sup>. Tra le partiture (oltre 800, di cui solo una ventina pubblicate)<sup>11</sup>, vi è anche l'edizione

7 Milano, Tipografia L. F. Cogliati, 1897. Cfr. IVAN S. VUKČEVIĆ, *Muzički život Cetinja druge polovine XIX vijeka*, Matica crnogorska, zima 2010, pp. 148-149: «Nije slučajnost da je i inostranim autorima crnogorski arhetip borca za slobodu davao inspiraciju za scenska muzička ostvarenja, pa ćemo već u dru-goj polovini XIX vijeka naići na zapis o izvodenju opere *Crnogorci* ("Les Monténégrins") belgijskoga kompozitora Limnandera (1849. u Parizu), *Černohorci* Karela Bendla (1881. u Pragu) i opere *Militza* italijanskog kompozitora Marka Ancoletija (izvedene 1897), kao i mnoge druge».

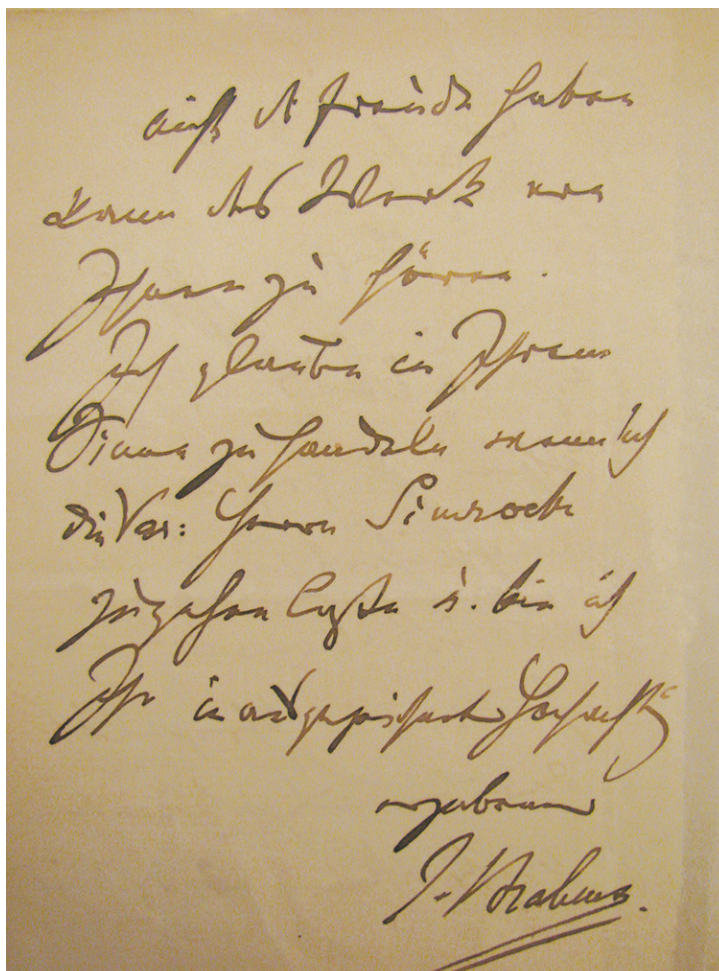
8 SALVATORE MINOCCHI, *L'impegno e le opere di Luisa Anzoletti*, Milano, L. Cogliati Edit., 1896; GAETANO ZOCCHI, *Luisa Anzoletti*, in «La Civiltà cattolica», (1905), pp. 300-301; GAETANO DE FELICE, *Luisa Anzoletti*, Milano, Pro familia, 1933; GINO SEGATA, *Luisa Anzoletti*, Trento, Società nazionale Dante Alighieri, Comitato di Trento, 1962; DORA MOSCA, *Il femminismo e i problemi della donna in Luisa Anzoletti: seminario letterario di Messina (1-4 maggio 1982)*, Trento, [s. n.], 1982; LAMBERTO CESARINI SFORZA, *La Biblioteca comunale di Trento nel 1929*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XI (1930), pp. 64-65.

9 Appena ventenne compose un poemetto sacro che le valse la lode e un premio da papa Leone XIII, e nel corso della sua vita scrisse anche testi in prosa. Tra i titoli più significativi si ricordano: *Vita* (Milano 1898), *Alba* (Milano 1904), *Vita. Nuove liriche* (Bologna 1904), *Canti dell'ora* (Milano 1914), *Sera* (Milano 1927).

10 MARCELLO DEFANT, *Anzoletti professore a Milano: considerazioni intorno al suo metodo didattico*, in «*Aspro cammino è l'arte*»: *Marco Anzoletti (1867-1929)*, a cura di Giovanni Delama, cit., pp. 37-45, p. 38.

11 GIOVANNI DELAMA, *Introduzione*, cit., p. 10.

a stampa delle *Variationen für Violine und Pianoforte über ein Thema von Johannes Brahms*<sup>12</sup>; per tale motivo la Biblioteca Comunale di Trento custodisce una lettera autografa di congratulazioni ad Anzoletti scritta dallo stesso Brahms:



aus A. Anzoletti's hands  
denn ich habe von  
Ihrer zu hören.  
Ich habe in Wien  
Omas zu Lande man hat  
die Var. von Liszt  
mit der Lyra s. bei  
Ihr in adagio fortissimo  
gegeben  
J. Brahms.

12 Nella biblioteca Comunale di Trento è conservato anche il manoscritto della *Fantasia sacra* a due organi in Fa minore (primo premio nel 1908 al concorso indetto dalla Cappella Musicale del Duomo di Milano).

Autore di centinaia di brani da camera (tra cui un *Nonetto* per quattro violini, due viole, due violoncelli e basso), del poema sinfonico per grande orchestra *Lospite della terra* (da cui trasse una versione ridotta per violino e pianoforte), in seguito scrisse anche a scopo didattico, pubblicando *12 Studi per viola* (Milano 1919), *Il repertorio del piccolo violinista* (Milano 1920) e *Moto perpetuo sopra movimenti di scale* (Milano 1920). Secondo Giovanni Delama questa produzione testimonia «indubbiamente un'apertura alla musica strumentale europea, tuttavia la quantità eccessiva di materiale coincide con una certa genericità di contenuti e frettolosità negli impianti tecnici e formali»<sup>13</sup>. Più esauriente in proposito Francesca Deflorian, che conferma: «I quasi 900 manoscritti delle opere di Anzoletti conservati nella Biblioteca Comunale di Trento rappresentano la sua intera produzione musicale. Le composizioni sono in totale più di 600, di cui la grande maggioranza è costituita da brani strumentali (più di 500)»<sup>14</sup>.

Intensa l'attività di Anzoletti anche come saggista: *Giuseppe Tartini, conferenza* (Milano, Tip. della Perseveranza, 1891), *Giuseppe Tartini, studio critico biografico* («Rivista italianissima», 1917), *W. A. Mozart* («Rassegna nazionale», 1899), *Domenico Cimarosa* («Rassegna nazionale», 1901) e *L'insegnamento del violino in Italia* («Rassegna nazionale», 1909) sono alcuni titoli di una vasta produzione.

Anzoletti si mise inoltre alla prova, seppur con poco successo, nella scrittura teatrale e in quella lirica: tra il 1894 e il 1914 compose undici melodrammi, di cui furono pubblicati solo tre libretti: *Le Gare*, la *Fine di Mozart* e la già citata *Militza*. Maria Grazia Calovi fa notare che la stesura dell'ultimo è riconducibile per intero ad Anzoletti e il testo «fa riferimento a un episodio delle guerre montenegrine del XVII secolo»<sup>15</sup>. Si può dire che ebbe un destino simile a quello di molte altre opere di Anzoletti che non furono mai rappresentate: infatti «la messa in scena, prevista al Teatro Pagliano di Firenze, sfumò in extremis»<sup>16</sup>. A quanto pare, come sostiene l'autrice del saggio:

13 GIOVANNI DELAMA, *Introduzione*, cit., p. 10.

14 FRANCESCA DEFLORIAN, *Un progetto preliminare di catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti*, in «*Aspro cammino è l'arte*»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, cit., pp. 13-22, p. 13.

15 MARIA GRAZIA CALOVI, *I lavori teatrali di Marco Anzoletti e la sua ammirazione per Mozart*, in «*Aspro cammino è l'arte*»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, cit., pp. 23-35, p. 23.

16 Ivi, p. 26. Il Teatro Pagliano è stato costruito sul luogo del trecentesco carcere delle Stinche, e prese il nome di Teatro Verdi nel 1901. Si veda *I luoghi della musica*, Milano, Touring Club Editore, 2003, p. 147; RICHARD J. GOY, *Florence: A Walking Guide to Its Architecture*, New Haven, Yale University Press, 2015, p. xvi.

La rappresentazione era in un primo tempo programmata per l'inizio di novembre del 1897; venne rinviata e ancora alla fine di novembre l'orchestra del Pagliano era impegnata nelle prove sotto la direzione del maestro Nuti. A metà dicembre, però, la «Gazzetta musicale di Milano» dava notizia che la rappresentazione della Militza era stata cancellata «per colpa dell'impresa».<sup>17</sup>

Per il melodramma, che esalta la vita montenegrina del passato, Anzoletti aveva commissionato al pittore milanese Giacomo Campi (1846-1921) una serie di bozzetti per i costumi dei personaggi, ora conservati presso la Biblioteca Comunale di Trento<sup>18</sup>. Campi, che pur aveva lavorato in Vaticano al Collegio Romano (notevoli poi i suoi dipinti che ornano molte ville milanesi), dovette studiare a lungo per questi schizzi che raffigurano scene e protagonisti del dramma, e costituiscono, soprattutto per quanto riguarda i costumi, una sintesi non solo della tradizione montenegrina, ma anche di quella fiorentina dei secoli precedenti.

Quanto al dramma, anche se il frontespizio del libretto riporta la dicitura *Opera romantica in due atti*, sta di fatto che di atti ce n'è uno solo, tant'è vero che già alla pagina 7 si specifica che si tratta di un «Atto unico». In effetti il dramma si compone di un atto (a sua volta comprensivo di cinque scene) e di un epilogo (con sei scene).

17 MARIA GRAZIA CALOVI, *I lavori teatrali di Marco Anzoletti e la sua ammirazione per Mozart*, cit., p. 26.

18 Si ringrazia il personale della Biblioteca Comunale di Trento, in particolare il dott. Giovanni Delama, per aver concesso la pubblicazione dei bozzetti di Giacomo Campi.

Questo lo schema dei personaggi secondo il libretto:

MILITZA	(figlia di Giorgio)	<i>Soprano.</i>
HASSAN	(giovane straniero addetto al seguito d'Ali)	<i>Tenore.</i>
GIORGIO	(Domacin montenegrino)	<i>Basso.</i>
VLADIMIRO	(slavo)	<i>Baritono.</i>
ALÌ PASCÌÀ		<i>Basso.</i>
MILUTINO	(fanciullo, figlio di Giorgio)	<i>Soprano leggero.</i>
IL VLADIKÀ	(sacerdote montenegrino)	<i>Basso.</i>
NICOLA		<i>Tenore.</i>
	(figli di Giorgio)	
GIOVANNI		<i>Baritono.</i>
Un parlamentario montenegrino		
Un aiutante di campo di Ali Pascià		

Senatori Montenegrini – Popolo Montenegrino  
Mussulmani – Odalische ed Uri.<sup>19</sup>



Giacomo Campi, [*Senatori Montenegrini; Popolo Montenegrino*]

<sup>19</sup> MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine*, cit., p. 5.

La vicenda, come esplicitato, è ambientata in Montenegro, nel Seicento. La prima scena si apre nell'«Ampia stanza nella casa di Giorgio» con Giovanni, Nicola e Giorgio (quest'ultimo sopraggiunge in un momento successivo) intenti a dialogare. Sono presenti «popolani montenegrini e senatori» che dopo una lunga attesa invocano la guerra perché «bramosi di lotte»<sup>20</sup>. E mentre alcuni «vanno ad accendere il fuoco sul focolare», come recita la didascalia, «altri mettono un montone sullo spiedo»<sup>21</sup>. Giovanni, uno dei figli di Giorgio, *domacin* montenegrino, incita i presenti alla lotta spronandoli ad assalire il nemico, cioè l'esercito dei turchi composto da «centomila predatori imbelli» che dovranno affrontare «cento eroi di Cernagora!». Ed è con tali parole che Giovanni esalta l'eroismo del suo popolo:

Come la patria nostra  
Il valor nostro è antico;  
E come questi monti  
Fra cielo e mare fieramente dritti,  
Indomiti noi siam, tremendi, invitti!<sup>22</sup>



Giacomo Campi, [«Ampia stanza nella casa di Giorgio»]

20 Ivi, p. 7.

21 Ivi, p. 8.

22 *Ibid.*

I senatori provocano gli «Osmani»: «Vengano avanti, vengano / Gli Osmani, a squadre a squadre; / Qui della Serbia v'è il braccio e la spada»<sup>23</sup>. I versi in corsivo, come specificato in nota, riecheggiano la poesia popolare, e questo particolare non ha nulla di strano. Non deve poi sorprendere che il Montenegro sia definito «il braccio e la spada» della Serbia, retaggio di un passato allorquando le identità montenegrina e serba si compenetravano<sup>24</sup>.

Nella seconda metà del XIX secolo era inoltre diffusa la vulgata secondo cui la popolazione del Montenegro sarebbe stata costituita dall'aristocrazia slava. La tradizione, molto popolare in Occidente, ispirò anche alcuni autori inglesi che definirono i montenegrini discendenti dell'aristocrazia dell'antica Serbia<sup>25</sup>. «Secondo la leggenda,» come spiega infatti Bozidar Jezernik:

dopo la distruzione dell'Impero serbo da parte degli ottomani nella battaglia di Kosovo Polje del 1389, un gruppetto di nobili serbi era emigrato in Montenegro e da qui «i figli della libertà» avevano ininterrottamente sfidato da soli i loro nemici, per cinque secoli. Piuttosto di abitare le fertili pianure sotto il giogo straniero, quegli antichi eroi erano andati a vivere in mezzo alle aspre montagne. Molti credettero a quel racconto, anche se non si trattava che di un'invenzione volta a rafforzare il patriottismo montenegrino e ad appoggiare i sogni di restaurazione dell'antico Impero serbo da parte del principe Nicola.<sup>26</sup>

Con un movimento simile al *kolo*<sup>27</sup> di *Gorski vijenac*, quando gli infedeli ven-

23 *Ibid.*

24 Allo stesso modo *Gorski vijenac* (*La ghirlanda della montagna*), l'opera più importante di Petar Petrović Njegoš, è dedicata «Alle ceneri del padre della Serbia», cioè a Karadorde, il capo della Prima insurrezione serba che il poeta-sovrano accoglie nell'olimpio degli eroi di guerra europei, cioè gli «otto gemelli di Bellona». A Karadorde Njegoš attribuisce l'epiteto di «flagello dei tiranni», creatura immortale che per conseguire la vittoria supera ogni ostacolo.

25 WILLIAM MILLER, *The Balkans: Roumania, Bulgaria, Servia and Montenegro*, [1896], New York, G. P. Putnam's Sons – London, T. Fisher Unwin, 1907, pp. 354-355.

26 BOŽIDAR JEZERNIK, *Europa selvaggia. I Balcani nello sguardo dei viaggiatori occidentali*, Torino, EDT, 2010, pp. 122-123.

27 *Canti del popolo slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e sui costumi slavi per Giacomo Chiudina*, cit., p. 69: «Il Kolo è una danza nazionale, che danzasi nelle occasioni di matrimonio, e in quelle di grande solennità, quando due si affratellano elettivamente, ed in particolare nelle fiere. / Esso tiensi in mezzo al villaggio, o presso la chiesa. V'ha de' Kolo diversi, ma i più perfetti sono quelli, che si tengono alla fiera. I nostri villici, recandosi alla fiera, portano seco loro la merenda. Mangiato appena, un garzone, il meglio vestito e benvisto, s'alza, e seco prende una fanciulla, si porta con lei sul luogo della danza, e grida: *venga al Kolo, chi è pel Kolo*. Poi se ne riuniscono a dieci, a venti, a trenta, e più. / Tutti giovani, fanciulle, donne giovani, ed uomini giovani di fresco sposati, e talvolta anche persone mature vi prendono parte. E i maschi prendere le femmine per la cintura, e le femmine i maschi pel cinto, mettersi in cerchio, badando che vi sia un ordine, e poi gittarsi nella danza».

gono maledetti («Della discordia, e ne infettaste tutta / La progenie de' serbi – orridi corvi! / Voi siete i traditor' del popol vostro! / Sii maledetta, o cena di Kosovo!»)<sup>28</sup>, anche nella *Militza* «tutti» allo stesso modo cantano:

Il minaccioso esercito  
Che vuol sfidarci ancor  
Qui troverà di Kòssovo  
Vendetta e vincitor!<sup>29</sup>



Giacomo Campi, *Giorgio capo dei Montenegrini*

28 Ivi, p. 98.

29 MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine*, cit., p. 8.

Nella seconda scena Giorgio domanda ai soldati se hanno eseguito i suoi ordini e se tenderanno agguati al nemico. In più chiede al figlio Nicola se le mine sono esplose. Al che questi risponde:

Se l'eco recovvi il fragore,  
Potete pensar che ogni scoppio  
È un fianco d'enorme macigno  
Che il monte cortese ci diè.<sup>30</sup>



Giacomo Campi, *Militza 1° atto*

Entrano quindi in scena Vladimiro e Hassan bendato, quest'ultimo definito dal primo «un esecrabile maomettan»<sup>31</sup>. In preda all'agitazione Militza si rende conto

<sup>30</sup> Ivi, p. 10.

<sup>31</sup> Ivi, p. 11.

in quell'istante che si tratta dello straniero sognato e che gli fa tremare il cuore. Giorgio minaccia Hassan di portare «il cranio [suo] sul Lovcen», cioè sulla cima del Montenegro<sup>32</sup> dove Njegoš aveva fatto costruire una cappella quando era in vita, e dove in seguito fu sepolto<sup>33</sup>.



Giacomo Campi, *Hassan 1° atto*

Nella terza scena Vladimiro è innamorato di Militza, a cui sussurra, accostandosi con delicatezza:

32 Oggi Lovćen è un parco nazionale del Montenegro e ospita il mausoleo di Njegoš.

33 Durante la Prima guerra mondiale la cappella fu distrutta e il corpo di Njegoš trasportato nel monastero di Cetinje. La cappella fu restaurata negli anni '20 del xx secolo, mentre negli anni '70 fu nuovamente abbattuta e sostituita dal mausoleo ideato dallo scultore Ivan Meštrović.



Giacomo Campi, *Vladimiro*

Mio sorriso d'amor, mia bella rosa,  
Perché siete così muta e pensosa?  
La notte e il dì per voi sospiro il guardo?  
La notte e il dì l'anima mia vi chiama;  
Perché si fredda accogliete chi v'ama?<sup>34</sup>

Vladimiro si rivolge a Militza definendola «Del Montenegro la più bella rosa» e «la più ricca sposa», ma la giovane non vuol sentire parlare di nozze e per giunta rifiuta il suo contegno «strano, bizzarro». A questo punto Vladimiro intima: «Colomba, te ne vai: / Ma di me solo, o di nessun sarai!»<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine*, cit., p. 12.

<sup>35</sup> Ivi, p. 14.

Sempre nella terza scena fa ingresso il Vladika, preceduto da due diaconi e da pastori in armi. Denominazione popolare del vescovo della Chiesa ortodossa, con “Vladika” – titolo che spettava anche a Njegoš – si indicava la carica religiosa e, fino al 1852, anche la funzione di capo dello Stato. In quanto massima autorità religiosa e civile, il Vladika può dunque esclamare:

Montenegrini! questa guerra è santa!  
Due volte santa!  
Per la difesa della Fede nostra  
E della Patria [...] <sup>36</sup>



Giacomo Campi, *Il Vladika Sommo Pontefice*

36 *Ibid.*

Alle vibranti parole ciascuno impugna le armi e subito si ode uno strepito di soldatesche, «ed un continuo squillar di trombe»: sul fondale della scena si staglia l'esercito montenegrino «raccolto sotto le bandiere nazionali», e intanto sopraggiungono schiere di combattenti cosicché «il clamore nella piazza si fa sempre più minaccioso», come recita la didascalia, che poco dopo aggiunge: «viene intonata dall'orchestra una marcia eroica di carattere slavo»<sup>37</sup>.

Segue la quarta scena, con Hassan e Militza soli. Il primo inizia un monologo «tristemente» aperto dalla confessione: «La coppa amara delle mie sventure / Tutta non bevvi, ahimè!»<sup>38</sup>. Esplicito il richiamo a *Gorski vijenac* nella traduzione di Giacomo Chiudina:

Labbro non bebbe ancor tazza di miele,  
Senz'averne beüta una seconda  
D'amarissimo fiel. Tazza d'amaro  
Chiede tazza di dolce; e se mesciute,  
Son più facili a ber!<sup>39</sup>

Hassan dichiara di non sentirsi prigioniero di guerra e che una

Non so qual voce arcana  
Diceami in fondo al core,  
Che in questa terra estrana  
Vivea colei, che nella mente mia  
D'amor regina mi dipinse amore.<sup>40</sup>

Segue la «CANZONE DI MILITZA» al cui titolo Anzoletti aggiunge in nota:

Schaffarik dice: «Ovunque trovate una Slava, siete certo d'udirla cantare: montagne e valli, cascine e pascoli, fiori e vigne; tutto risuona degli accenti

37 Ivi, p. 16.

38 *Ibid.*

39 *Canti del popolo slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e sui costumi slavi per Giacomo Chiudina*, cit., p. 101 (?).

40 MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine*, cit., p. 17.

di sua voce; canta gli affanni suoi, i desideri ed i patimenti del suo cuore. Spesso la fanciulla del popolo, dopo una faticosa giornata, allevia col canto il peso di sue fatiche...».

Dalle canzoni degli uomini (*junacke pjesme*) distinguonsi le canzoni delle donne (*zenske pjesme*) delicate, tenere e patetiche.<sup>41</sup>



Giacomo Campi, *Popolana Montenegrina Varianti*

41 *Ibid.* È un richiamo a Pavel Josef Šafařík (1795-1861), scrittore slovacco, propugnatore dell'ideale panslavistico, autore di *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* (1826) e di *Slovanské starožitnosti – Antichità slave* (1837), vasto quadro della cultura unitaria della Slavia primordiale, e poi di *Památky dřevního písemnictví jihoslovanů* (1843) ma anche della *Geschichte der Serbischen Literatur* (1865). La ripartizione tra poesie «maschili» (cioè epiche) e «femminili» (liriche) è un chiaro riferimento alla raccolta poetica serba di Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), riformatore della lingua, ammirato anche da Niccolò Tommaseo che lo definì «uomo della lingua e delle serbiche più benemerito d'un'intera accademia» (NICCOLÒ TOMMASEO, *Studi critici*, II, Venezia, Coi tipi di Giorgio A. Andruzzi, 1843, pp. 323-324), per il suo impegno nel raccogliere e studiare le testimonianze della tradizione in prosa e in poesia, pubblicate a più riprese (1821, 1823, 1841, 1853, 1870).

Segue la canzone di Militza, che si affaccenda «intorno ai suoi fiori», così come era costume presso le donne slave, secondo Anzoletti:

La mammoletta pallida  
Fiorisce all'ombra di silvestri piante,  
Per le balze muscose,  
Sotto le querce annose.  
Ai sòlitarj monti  
Ridon l'albe e i tramonti,  
Passano i vaghi aprili,  
Ma il sol co' dolci rai,  
Non penetra giammai  
I suoi petali umili.  
Invano, invan desia  
Un guardo, una carezza!  
Ahi, d'amore non v'è  
Per lei dolcezza!  
Brevi istanti di vita  
Le son serbati, ahimè!  
Nell'ombra sua romita,  
Senza un riso d'amor,  
La mammoletta pallida  
Presto languisce e muor!

Ma no! silenzio,  
Garrule aurette!  
Silenzio! s'agita  
Là fra l'erbette  
Lieve rumor!...  
Un'amorosa – mano gentile  
Dal cespo umile  
Spiccato ha il fior!  
Addio per sempre, o placida,  
Verde, montana chiostra,

O notti aulenti e limpide,  
Fresche rugiade e zeffiri!  
La mammoletta vostra  
Vi dà l'estremo addio!  
Non piangetela, no!  
La vittima d'amore  
Si dolcemente muore,  
Che niun altro desio  
Premere in sen non può!<sup>42</sup>

Segue la quinta scena, con gli stessi personaggi ma con l'aggiunta del fanciullo Milutino, figlio di Giorgio, risoluto anche lui a imbracciare il fucile per combattere.



Giacomo Campi, *Milutino*

42 MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine*, cit., pp. 17-18.

Hassan sente dapprima la voce di Militza, così implora di togliergli le bende dagli occhi, poi si commuove e le confessa di non essere musulmano, bensì un ortodosso catturato dai musulmani e cresciuto in Oriente:

[...] sebben la turcica  
Divisa ostil rivesto –  
Vidi il natal sul Bosforo  
Al Montenegro infesto;  
Ma dove il sol più fulgido  
L'isole verdi avviva,  
Nato son io là in riva  
Al greco azzurro mar.

Là nel bel suolo ellenico  
Vissi fanciul felice;  
Di là reco nell'anima  
L'imgo incantatrice,  
Che nel deserto tramite  
Della mia vita amara,  
Come una speme cara  
Sempre mi fa sognar.

D'un mercatante barbaro  
Caddi in poter. Lontano  
Mi trasse, e schiavo diedemi  
Al Sire mussulmano.  
Ma questi come un figlio  
Mi tenne; e m'ama assai.  
Io, che non lascio mai,  
Qui 'l volli accompagnar.<sup>43</sup>

43 Ivi, pp. 21-22.



Giacomo Campi, *Hassan*

Di nuovo Militza intona un canto con cui conferma e ricambia il sentimento per Hassan:

MILITZA

(a sé)

Oh della voce sua fascino arcano!

Oh potenza d'amor, che mi soggioga!

La tenerezza omai celar m'è vano,

Che in pianto 'l dolce mio martir disfoga.

(AD HASSAN)

Deh, cessate, cessate, io più non reggo

A questa voce che nel cor mi suona;

Già l'ansia mia ne' vostri sguardi leggo,

Ed il mio core a voi tutto si dona!<sup>44</sup>

Hassan palesa quindi il suo amore per Militza e piange per un «indicibil gaudium», mentre la giovane vuole salvarlo e rompe «i ceppi che lo avvincono». Gli dice di fuggire ma al tempo stesso ammette di non potersi più staccare da chi ama «In eterno!». Hassan avverte quanta viltà vi sia nel fuggire senza di lei, intanto vagheggia una vita in comune sulle sponde della Grecia: «La candida / Vela sul mar noi spiegheremo al dolce / Lido di Grecia»<sup>45</sup>. Al termine di questo unico atto se ne vanno insieme.

L'èpiloگو si apre con la descrizione del campo musulmano «attendato alle falde di due altissime rocce tagliate a picco, tra le cui spaccature apresi una gola molto angusta e oscura in fondo alla scena»<sup>46</sup>. La relativa didascalìa prefigura l'azione: dopo un breve «preludio-notturno» dell'orchestra seguono «le danze delle odalische e delle Uri intorno alla tenda di Ali che giace addormentato. – Le danze rappresentano le immagini del suo sogno». Seguono poi i versetti del Corano in un testo del 1698, secondo la nota dell'autore<sup>47</sup>:

### Canto sacro maomettano

SURATO SCIÀMSI	CAPITOLO DEL SOLE
Testo Arabo	Traduzione
<p><i>B'ism Illàh elrohman elràkkim! Và sciàmsi, vâ-dhohàha Vâl-kàmari edà talàha</i></p> <p>.....</p> <p><i>Fa caddabùho, fa acarùha, fa damdàna alàihim ràbbohò bè dàmbihim, fa sannàha [...]</i></p>	<p>Nel nome del Signore clemente e misericordioso! Io giuro per il Sole e la sua luce: Per la Luna e il suo chiarore:</p> <p>.....</p> <p>Il Profeta disse: (alle gente di Temod) “Ecco la cammella sacra, lasciatela bere; essi beffaronsi di lui, e uccisero la cammella; il Signore li sterminò a cagione del loro peccato”.</p>

45 Ivi, p. 26.

46 Ivi, p. 27.

47 Ibid.



Giacomo Campi, *Ali Pascià*

La seconda scena, peraltro breve, vede di nuovo Ali Pascià attendere il suo «fedele Hassan», mentre nella terza sempre Ali Pascià, in presenza di un suo aiutante di campo, dialoga con il “parlamentario” montenegrino che porta con sé la risposta del suo popolo:

Ali Pascià! il tuo giogo  
Il popol mio rigetta.  
La nostra gente è libera!  
Muore – non s’assoggetta!  
Non serve all’Infedele  
Una cristiana terra!  
Il Montenegro indomito  
Reso non vuol – ma guerra!<sup>48</sup>

48 Ivi, p. 28.

Nella didascalia si specifica che si ha la ripresa del *Surato Sciàmsi* e che Ali Pascià impartisce ordini alle sue milizie. Le truppe silenziose, «al tuono cupo d'una marcia turca», nella scena quarta, si addentrano nella gola «della montagna nera»<sup>49</sup> dove scoppiano le mine messe dai montenegrini tanto che una valanga precipita sui musulmani, e tra le urla delle vittime e gli *urrà* di chi difende la propria terra cala «un denso tenebrore».



Giacomo Campi, *Il manto di Ali Pascià*

Protagonisti della quinta scena sono Militza e Hassan, che cercano di passare tra i detriti della gola per tentare la fuga. Militza è esausta e stenta a proseguire, intanto incita Hassan a non darsi vinto dichiarando: «Io t'amo! io t'amo! in ciel mi troverai... / Ivi in eterno unita a te sarò!»<sup>50</sup>.

49 Ivi, p. 30.

50 Ivi, p. 32.



Giacomo Campi, *Militza* 2° atto

E mentre i due si scambiano parole e versi di eterno amore, nella scena successiva, la sesta, appare in mezzo ai macigni Vladimiro che si accosta ai due amanti, li spia e poi aggredisce Hassan affondandogli il *kanjar* nel petto. Militza stringe l'amato tra le braccia e Vladimiro, anche questa volta, «forsennato la colpisce col pugnale tratto dal petto di HASSAN»<sup>51</sup>. Così cade moribonda sul corpo del giovane dichiarando «son tua... in eterno!», mentre Vladimiro fugge e dalla gola «si sente una ripresa della marcia dei Montenegrini che ritornano vittoriosi»<sup>52</sup>.

51 Ivi, p. 35.

52 *Ibid.*



Giacomo Campi, [Montenegrini vittoriosi]

La scelta di Anzoletti per un soggetto di «carattere slavo», con tutti i suoi slavismi, i richiami e le allusioni all'Oriente (a partire dal lessico stesso: *domaćin*, *ledenitz*, *carùl*, *kanjar*) è del tutto insolita se si pensa alla sua produzione. Ci si domanda perché fosse tanto attratto dalle vicende storiche del Montenegro e da chi potesse attingere notizie così puntuali sulla cultura e la tradizione slave. Non si può che ammettere che alla base di questa suggestione vi fosse l'evento che aveva segnato quegli anni, e cioè le nozze di Vittorio Emanuele ed Elena Petrović.

Sta di fatto che Anzoletti disponeva di una serie di studi e saggi che alimentavano il suo interesse e al contempo lo informavano su episodi, momenti fondanti, ritualità e tratti identitari della civiltà slava, in particolare del Montenegro. Del resto Niccolò Tommaseo aveva pubblicato i *Canti illirici* (Venezia 1841-1842) e il *Dizionario Estetico* dove si soffermava sulla poesia serba, anche se non provava simpatia per il Montenegro e tantomeno per Njegoš<sup>53</sup>.

53 Alla base di questa velata avversione vi erano forse le scelte politiche dello stesso principe-poeta. Se Tommaseo ne considerava l'opera, era tuttavia sdegnato dalla sua politica filorussa, tanto da definire il Montenegro «un sobborgo di Pietroburgo». Si veda SERGIO BONAZZA, *Niccolò Tommaseo e la letteratura serba*, in *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, vol. I, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 57-66, p. 62.

Ma c'è un altro dettaglio da prendere in considerazione: Giacomo Chiudina era in contatto epistolare con il torinese Angelo De Gubernatis (1840-1913), lo scrittore, linguista e orientalista che mantenne sempre un vivo interesse per i Paesi slavi, come ci conferma lo studio di Stefano Aloe<sup>54</sup>. Inoltre De Gubernatis corrispondeva sia con Pietro Kasandrić, traduttore di poesie serbe, sia con Giovanni Nikolić, che gli inviò la sua versione dei *Canti popolari serbi* (Zara 1894) confidando in una recensione favorevole. D'altra parte anche Chiudina aveva inviato a De Gubernatis i propri *Canti del popolo slavo*, e se a Stefano Aloe non risulta che «recensisse l'opera sulla "Nuova Antologia", il nome di Chiudina fu però inserito nel *Dizionario degli scrittori contemporanei*». In ogni caso lo studioso torinese non distolse mai l'attenzione dal Montenegro, e in proposito Stefano Aloe osserva che «qualche anno prima del matrimonio regale, De Gubernatis aveva già incluso il Montenegro almeno per una volta nell'orbita dei propri interessi, e questo grazie ad un collaboratore d'eccezione, uno dei principali scrittori serbi dell'epoca, Laza Kostić (1841-1910), che scrisse per la "Revue internationale" una corrispondenza dal piccolo principato»<sup>55</sup>. Lo stesso De Gubernatis, va qui sottolineato, frequentava il salotto della baronessa Giulia Turco Turcati (1848-1912), dedita all'arte e alla musica: lì erano soliti incontrarsi anche Marco e Luisa Anzoletti (con la quale De Gubernatis si scriveva). Per di più il nome di Militza, al di là del riferimento implicito alle poesie popolari, si richiamava anche al nome della granduchessa Milica del Montenegro (1866-1951) e al dramma in versi *Pour la couronne*, pubblicato solo l'anno prima da François Édouard Joachim Coppée (1842-1908), poeta, drammaturgo e librettista francese con il quale De Gubernatis era allo stesso modo in contatto.

Le ulteriori ricerche relative all'interesse di Marco Anzoletti per il Montenegro andrebbero dunque approfondite in direzione della corrispondenza, conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, tra il grande orientalista torinese e la sorella dell'Anzoletti, Luisa.

54 STEFANO ALOE, *Angelo De Gubernatis e il mondo slavo: gli esordi della slavistica italiana nei libri, nelle riviste e nell'epistolario di un pioniere, 1865-1913*, Pisa, Tip. editrice Pisana, 2000.

55 Ivi, p. 249.

## Marco Anzoletti and his Montenegrin *Militza*

This paper deals with the libretto of the violinist, composer and writer Marco Anzoletti (1867-1919), *Militza: Episodio delle guerre montenegrine: Epoca secolo XVII* (Milan 1897). The text was published most likely in the occasion of the wedding Savoy-Petrovich (1896). The drama, which was never staged, consists of an act (five scenes) and an epilogue (six scenes) and narrates the fights of the Montenegrins against the Turks, but, more particularly, the love of Militza and the alleged infidel Hassan who then reveals that he is of the same Orthodox faith as the protagonist. At the end of the drama Hassan gets killed by Vladimir, who secretly loves Militza. The paper also presents the sketches made for the stage by the painter Giacomo Campi (1846-

1921). The hypothesis is made that Anzoletti might have received some suggestions for the subject of the play from the well-known linguist and orientalist Angelo de Gubernatis (1840-1913) who frequented, along with Luisa and Marco Anzoletti, the circle of the Baroness Giulia Turco Turcati (1848-1912). It is concluded that further research concerning the interests of Marco Anzoletti for Montenegro should therefore go in the direction of the correspondence, kept at the National Library of Florence, between the great Orientalist and Anzoletti's sister, Luisa.

### **Keywords:**

Marco Anzoletti, Montenegro, Militza, Giacomo Campi, Angelo De Gubernatis, Luisa Anzoletti

## BIBLIOGRAFIA

- STEFANO ALOE, *Angelo De Gubernatis e il mondo slavo: gli esordi della slavistica italiana nei libri, nelle riviste e nell'epistolario di un pioniere, 1865-1913*, Pisa, Tip. editrice Pisana, 2000
- MARCO ANZOLETTI, *Militza: Episodio delle guerre montenegrine: Epoca secolo XVII*, Milano, Tipografia L. F. Cogliati, 1897
- ARNALDO BONAVENTURA, *Violinisti italiani moderni*, in ALFREDO UNTERSTEINER, *Storia del violino, dei violinisti e della musica per violino*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 208-210
- SERGIO BONAZZA, *Niccolò Tommaseo e la letteratura serba*, in *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, vol. I, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 57-66
- MARIO BORSA, *Dal Montenegro*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1896

- MARIA GRAZIA CALOVI, *I lavori teatrali di Marco Anzoletti e la sua ammirazione per Mozart*, in «Aspro cammino è l'arte»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, [Trento], Società di studi trentini di scienze storiche, 2010, pp. 23-35
- GIUSEPPE CERCIELLO, *Uno sguardo al Montenegro: cenno storico*, Napoli, Stab. Tip. G. Cerciello, 1896
- LAMBERTO CESARINI SFORZA, *La Biblioteca comunale di Trento nel 1929*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», XI (1930), pp. 64-65
- GIACOMO CHIUDINA, *Canti del popolo slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e sui costumi slavi* per Giacomo Chiudina, vol. I, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C., 1878
- GIACOMO CHIUDINA, *Storia del Montenero (Crnagora) da' tempi antichi fino a' nostri*, Spalato, Antonio Zannoni Tipografo Editore, 1882
- ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche Stediv, 1958
- GAETANO DE FELICE, *Luisa Anzoletti*, Milano, Pro familia, 1933
- MARCELLO DEFANT, *Anzoletti professore a Milano: considerazioni intorno al suo metodo didattico*, in «Aspro cammino è l'arte»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, op.cit., pp. 37-45
- FRANCESCA DEFLORIAN, *Un progetto preliminare di catalogo delle opere strumentali di Marco Anzoletti*, in «Aspro cammino è l'arte»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, op.cit., pp. 13-22
- GIOVANNI DELAMA, *Introduzione*, in «Aspro cammino è l'arte»: Marco Anzoletti (1867-1929), a cura di Giovanni Delama, cit., pp. 9-11
- FRANCESCO DELL'ERBA, *Il Montenegro*, Napoli, Tip. Casa Edit. E. Pietrocola, 1896
- Dizionario Ricordi della musica e dei musicisti*, Milano, Ricordi, 1959
- RICHARD J. GOY, *Florence: A Walking Guide to Its Architecture*, New Haven, Yale University Press, 2015
- I luoghi della musica, Milano, Touring Club Editore, 2003
- BOŽIDAR JEZERNIK, *Europa selvaggia. I Balcani nello sguardo dei viaggiatori occidentali*, Torino, EDT, 2010
- VESNA KILIBARDA, *Uz Bibliografiju o Crnoj Gori na italijanskom jeziku*, in «Bibliografski vjesnik: časopis Društva bibliotekara SR Crne Gore i Centralne na-

- rodne biblioteke SR Crne Gore “Đurđe Crnojević”», 2/3 (1995), pp. 127-131
- VESNA KILIBARDA, *Njegoš i Trst: italijanski pisci i putopisci o Vladici - pjesniku: B. Bjazoletu, P. Đenerini, F. Dal'Ongaro*, Podgorica, CID, 2000
- VESNA KILIBARDA, *Njegoš i Italia*, Podgorica, Institut za crnogorski jezik i književnost, 2014
- VESNA KILIBARDA-KRSTAJIĆ, *Crnogorska bibliografija, 4, Bibliografija o Crnoj Gori na italijanskom jeziku: (1532-1941)*, Cetinje, Centralna narodna biblioteka Republike Crne Gore “Đurđe Crnojević”, 1993
- VICO MANTEGAZZA, *Al Montenegro: note ed impressioni: agosto settembre 1896*, Firenze, Successori Le Monnier, 1896
- WILLIAM MILLER, *The Balkans: Roumania, Bulgaria, Servia and Montenegro*, [1896], New York, G. P. Putnam's Sons – London, T. Fisher Unwin, 1907
- SALVATORE MINOCCHI, *L'impegno e le opere di Luisa Anzoletti*, Milano, L. Cogliati Edit., 1896
- DORA MOSCA *Il femminismo e i problemi della donna in Luisa Anzoletti: seminario letterario di Messina (1-4 maggio 1982)*, Trento, [s. n.], 1982
- ADOLFO ROSSI, *Un'escursione al Montenegro*, Milano, Carlo Aliprandi editore, 1896
- GINO SEGATA, *Luisa Anzoletti*, Trento, Società nazionale Dante Alighieri, Comitato di Trento, 1962
- NICCOLÒ TOMMASEO, *Studi critici*, II, Venezia, Coi tipi di Giorgio A. Andruzzi, 1843
- IVAN S.VUKČEVIĆ, *Muzički život Cetinja druge polovine XIX vijeka*, Matica crnogorska, zima 2010
- GAETANO ZOCCHI, *Luisa Anzoletti*, in «La Civiltà cattolica», (1905), pp. 300-301

Anadea Čupić

Università di Zagabria  
*Original scientific paper*

## “Il visibile” e “l’invisibile” nelle Lettere di S. Caterina da Siena

Nel contesto della mistica medievale, il rapporto tra «il visibile» e «l’invisibile» è una delle tante chiavi di lettura delle Lettere di Santa Caterina da Siena. Il presente articolo si presta a dare alcune delucidazioni sui numerosi esempi che arricchiscono la comunicazione epistolare della santa senese, sul modo in cui l’autrice comunica le sue idee e il pensiero che tendono all’astrazione, e si snodano nella teologia mistica ed ascetica. La visione dei mistici medievali potrebbe essere interpretata come uno «sguardo supra sacramentale»: il mistico cerca di «vedere oltre», entra nella contemplazione, pondera la parola del si-

lenzio, medita sul Logos. Il Regno di Dio è conteso tra il *già* e il *non ancora*: è proteso verso il futuro non ancora compiuto. Caterina da Siena riflette sul peccato umano, si dispera comprendendo la gravità della condizione umana che affligge i suoi concittadini a causa della corruzione morale, e cerca di sradicare questo male invece di tollerarlo. La «Vergine Senese» raccomanda la purezza e la castità a tutti i livelli: carnale, psicologico e spirituale.

•  
**Parole chiave:**

il visibile – l’invisibile – l’Altro divino – l’anima – il conoscimento di sé

Per fede, credendo in Dio, sappiamo che l’intero universo è stato creato per mezzo della Parola di Dio, e che le cose visibili hanno avuto origine da quelle invisibili.

(Lettera agli Ebrei 11:3)

Caterina da Siena era la prima donna della società post-dantesca che con occhio critico esaminava e commentava le problematiche dell’*establishment* trecentesco e il comportamento corrotto dei suoi esponenti, che riteneva inaccettabili. Oltre al fatto che le *Lettere (Epistolario)* mettono in evidenza la richiesta e l’appello con

cui «Virgo digna coelo»<sup>1</sup> esorta i suoi lettori alla *metanoia*, alla conversione che prevede il cambiamento radicale dell'atteggiamento verso i principi morali ed etici cristiani, questa importante opera rivela un altro elemento: la dimensione dell'*invisibile* che sfugge all'uomo. Nel contesto della mistica medievale, il rapporto tra «il visibile» e «l'invisibile» è un'altra chiave di lettura delle *Lettere* che andrebbe studiata più approfonditamente. A tal proposito, il presente articolo si presta a dare alcune delucidazioni sui numerosi esempi che arricchiscono la comunicazione epistolare della santa senese, compatrona d'Italia e d'Europa.

Come un pendolo che oscilla, la percezione del mondo cateriniana si muove tra le dimensioni del «visibile» e dell'«invisibile» per avvicinarsi a Dio. Lo sguardo dell'uomo medievale è «appannato», offuscato dall'egolatria. Per «vedere di più»<sup>2</sup>, «vedere oltre», il mistico entra nella contemplazione, pondera la parola del silenzio, medita sul Logos. Nel desiderio di vivere la sua esperienza spirituale, egli «alza lo sguardo»<sup>3</sup>, tende a stabilire un rapporto «faccia a faccia» con il Creatore, «cerca sempre il suo volto»<sup>4</sup>, cerca di instaurare «la relazione visiva dell'uomo con Dio»<sup>5</sup>, cerca «un Dio relazione»<sup>6</sup>. Il mistico medievale cerca di mettere in atto le parole di San Paolo, il quale scrive: «*E così non ci soffermiamo su ciò che vediamo adesso, ma su ciò che non vediamo, perché le cose che si vedono passano, mentre quelle che non si vedono durano per sempre*». (2 Cor 4:18) La sua intenzione è sviluppare il pensiero teocentrico e cristocentrico per arrivare alla «verità»<sup>7</sup>. Per fare ciò, deve intraprendere il duro cammino di annichilazione, della «decostruzione dell'io». Caterina da Siena unisce due componenti, amore e croce, che contemporaneamente includono

1 *Virgo digna coelo, Caterina e la sua eredità*, titolo del volume dedicato alla santa più famosa d'Italia, a cura di ALESSANDRA BARTOLOMEI ROMAGNOLI, LUCIANO CINELLI, PIERANTONIO PIATTI, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2013, edito dal Pontificio Comitato di Scienze Storiche, dalla Provincia Romana "Santa Caterina da Siena" dell'Ordine dei Predicatori e da "Memorie domenicane".

2 Cfr. ROBERTO FORNARA, *La visione contraddetta: la dialettica fra visibilità e non-visibilità divina nella Bibbia ebraica*, Analecta biblica, 155, Editrice Pontificio Istituto Biblico (Pontificum Institutum Biblicum), Roma 2004, p. 36.

3 *Ibidem*.

4 Cfr. *Sal* 104-4; 105-4; 27,8.

5 Cfr. ROGER BOILY, GILBERTO MARCONI, *Vedere e credere. Le relazioni dell'uomo con Dio nel quarto vangelo*, Paoline Editoriale Libri, Milano 1999, p. 9.

6 V. PAOLO GAMBERINI, *Un Dio relazione: breve manuale di dottrina trinitaria*, Città Nuova, Roma 2007.

7 Cfr. Gv 18, 37-38: 37 Allora Pilato gli disse: «Dunque tu sei re?». Rispose Gesù: «Tu lo dici; io sono re. Per questo io sono nato e per questo sono venuto nel mondo: per rendere testimonianza alla verità. Chiunque è dalla verità, ascolta la mia voce». 38 Gli dice Pilato: «Che cos'è la verità?». E detto questo uscì di nuovo verso i Giudei e disse loro: «Io non trovo in lui nessuna colpa».

le caratteristiche del «visibile» e dell'«invisibile»: l'amore come nome astratto (che per la mistica significa *tutto, vita, pienezza*) è invisibile, ma diventa «visibile» ed evidente se lo manifestiamo alle persone care, inteso come affetto e premura. La croce può assumere un duplice significato: a) in senso astratto indica la sofferenza (nulla, morte, vuoto); b) se lo interpretiamo come crocefisso esposto nei luoghi sacri, è visibile. Il bifrontismo in cui si incontrano (e scontrano) l'io e Dio intrigava da sempre la mente umana. Il Regno di Dio è conteso tra il *già* e il *non ancora*: è proteso verso il futuro non ancora compiuto. Secondo la teologia apofatica<sup>8</sup> (come via negationis del non dire per descrivere ciò che «Dio non è»), Dio è indescrivibile: parliamo della divina aporia, della «divina Diversità» («the Divine Otherness»<sup>9</sup>), dell'«Altro divino», dell'«alterità», dell'«altro-da-Dio» e dell'«altro-in-Dio»<sup>10</sup>, della «luce inaccessibile»<sup>11</sup>. Tale concetto aprirà uno spiraglio all'idea del «Dio possibile»<sup>12</sup>, ovvero, nel caso di Caterina da Siena, di Colui che è. Ci troviamo al bivio: vedere per credere? San Paolo continua:

Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia.

(1 Cor 13, 12)

La *visione* dei mistici medievali potrebbe essere interpretata come uno «sguardo *supra* sacramentale»: le realtà sensibili materiali si contrappongono alle realtà oltresensibili spirituali, poiché la mentalità medievale sottintendeva la visione provvidenzialistica del mondo e il concetto di universalità dell'ordine divino, nonché la credenza nella predestinazione. Tutto conteneva un doppio significato, letterale e simbolico, perché l'impronta divina era ovunque. L'esistenza terrena contava poco o niente, mentre il vero traguardo dell'uomo erano la sua salvezza

8 Il metodo negativo è stato adottato da Sant'Agostino, da Pseudo-Dionigi Areopagita, da Giovanni Scoto, da Meister Eckhart. Anche Tommaso d'Aquino accettò molte idee di questo pensiero teologico.

9 V. BARRY, D. SMITH, *The Indescribable God: Divine Otherness in Christian Theology*, Pickwick Publications, Eugene OR 2012.

10 Cfr. JOSEPH DE FINANCE, *Persona e valore*, trad. di Brenno Vitali, E.P.U.G., Roma 2003, p. 125. Il concetto tomistico di «altro-da-Dio» si riferisce alla creazione (il non-Dio, altro da Dio in Dio, fuori di Dio), mentre «altro-in-Dio» designa dell'esperienza mistica di chi si è unito a Dio. V. anche Paolo Gamberini, op. cit., p. 151.

11 Cfr. Tim 6:16.

12 Cfr. VINCENZO VITIELLO, *Il Dio possibile: esperienze di cristianesimo*, Città Nuova, Roma 2002, p. 13.

e la conquista della vita eterna. L'uomo medievale aveva la «mentalità simbolica»<sup>13</sup> e il senso della gerarchia. «L'uomo carnale» e «l'uomo spirituale»<sup>14</sup> vengono distinti: mentre il primo «appartiene al tempo, [...] passa...»<sup>15</sup>, il secondo è «provvisto di sensi interiori, possiede un altro linguaggio»<sup>16</sup>. L'esperienza mistica si basa su ciò che è fisicamente invisibile ed impalpabile: il mistico, come «uomo spirituale», rischia di non essere inteso seriamente dato che la testimonianza che egli riporta implica il livello di raffinatezza della sua sensibilità, e quindi potrebbe risultare soggettiva ed inattendibile. In altre parole, il mistico avverte la presenza divina. La teofania è presente nella dottrina cateriniana: che cosa significa «vedere» il volto di Dio nel caso della «Mantellata»? Il mistico si cimenta nell'avventura della scoperta dell'arcano, del nuovo e dell'«inedito», va incontro all'incognita che si cela dietro alla spiritualità e cerca di comunicarlo agli altri. Per il mistico, «vedere» Cristo significa *vedere* il Dio invisibile: San Paolo applica a Gesù l'espressione «immagine del Dio invisibile» (Col 1,15)<sup>17</sup>. Parafrasando queste parole, Robyn Horner conclude che Cristo non ci offre *l'immagine* dell'invisibile, bensì *la faccia* stessa di esso<sup>18</sup>: l'autrice spiega che, morendo sulla croce, Cristo «perde» la figura umana e si trasforma nella figura della volontà divina, ovvero dall'aspetto terreno e *visibile* assume la dimensione spirituale e divina, *invisibile*. Si pone un'altra domanda: beati coloro che *vedono* o che *non vedono*? Il mistico «ha bisogno di *vedere*» o «vede» *a priori*? Ricordiamo le parole che Gesù proferì rivolgendosi a Tommaso:

Gesù gli disse: «Perché mi hai veduto, hai creduto: beati quelli che pur non avendo visto crederanno!»

(Gv 20, 29)

13 Cfr. ELISA CUTTINI, *Ritorno a Dio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 2002, p. 100; v. Jacques Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Piccola Biblioteca Einaudi NS, Torino, 1999.

14 Cfr. MARIE-MADELEINE DAVY, *Il simbolismo medievale*, trad. di B. Pavarotti, Edizioni Mediterranee, Roma 1988, p. 73. L'uomo spirituale è il «testimone dell'Assoluto», spiega l'autrice.

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

17 «<sup>15</sup>Egli è immagine del Dio invisibile, generato prima di ogni creatura;<sup>16</sup> poiché per mezzo di lui sono state create tutte le cose, quelle nei cieli e quelle sulla terra, quelle visibili e quelle invisibili: Troni, Dominazioni, Principati e Potestà».

18 Cfr. ROBYN HORNER, *Rethinking God as Gift: Marion, Derrida, and the Limits of Phenomenology*, Fordham University Press, New York 2001, p. 168.

D’altro canto, nella scena della guarigione del cieco (Gv 9) la situazione pare opposta poiché i farisei dicono «noi vediamo»:

17 Allora dissero di nuovo al cieco: «Tu che dici di lui, dal momento che ti ha aperto gli occhi?». Egli rispose: «È un profeta!». [...] 37 Gli disse Gesù: «Tu l’hai visto: colui che parla con te è proprio lui». 38 Ed egli disse: «Io credo, Signore!». E gli si prostrò innanzi. 39 Gesù allora disse: «Io sono venuto in questo mondo per giudicare, perché coloro che non vedono vedano e quelli che vedono diventino ciechi». 40 Alcuni dei farisei che erano con lui udirono queste parole e gli dissero: «Siamo forse ciechi anche noi?». 41 Gesù rispose loro: «Se foste ciechi, non avreste alcun peccato; ma siccome dite: Noi vediamo, il vostro peccato rimane».

Caterina da Siena riflette seriamente sul peccato, si dispera comprendendo la gravità della condizione umana che affligge i suoi concittadini a causa della corruzione morale, e cerca di sradicare questo male invece di tollerarlo. Tramite l’orazione contemplativa il mistico *intuisce*, *medita* e poi *comunica* la sua esperienza spirituale, il che concorda con la spiritualità domenicana. La laica viveva la sua spiritualità da asceta, ma nella vita quotidiana praticava «l’apostolato dell’opinione pubblica»<sup>19</sup>. Per porre fine al peccato che allontana l’uomo da Dio, la laica preferiva parlare, anzi «gridare»:

Oimè, non più tacere! Gridate con cento migliaia di lingue. Veggo che, per tacere, il mondo è guasto [...]

(L 16, *Ad un gran prelato*)<sup>20</sup>

Secondo «la Santa degli italiani»<sup>21</sup>, per distruggere il male ci vuole il «coltello» (menzionato 102 volte nelle *Lettere*), ma per dare più importanza al concetto, la «metafora laica», usata dall’autrice, diventa una duplice codifica (es. «il coltello

19 Cfr. JOHANNES GROHE, *Santa Caterina da Siena, san Josemaría Escrivá e l’apostolato dell’opinione pubblica*, in *Studia et Documenta*, Rivista dell’Istituto Storico San Josemaría Escrivá, vol. 8-2014, Lateran University Press (LUP), Roma 2014, pp. 126-145.

20 CATERINA DA SIENA, *Le Lettere*, Edizioni Paoline, Milano, 1993, p.233.

21 Cfr. GIOVANNI BITELLI, *La Santa degli italiani: Caterina da Siena*, Paravia, Torino 1938.

dell'odio e dell'amore»<sup>22</sup>). In questo articolo cercheremo di considerare il modo in cui Caterina comunica le idee e il pensiero che tendono all'astrazione, e si snodano nella teologia mistica ed ascetica. Riprendendo il discorso da spunti riportati nelle pagine precedenti, possiamo affermare che lo sguardo del mistico è avvolto «dalla fede e dall'intimità» [...] dalla «contemplazione» della presenza divina<sup>23</sup>, la sua espressione supera la metafora, è pregna di connotazioni: il simbolo diventa «più di un'allegoria» [...] «più di una metafora»<sup>24</sup>. Il concetto di ciò che egli esprime «stimola l'immaginazione»<sup>25</sup>, sostiene il teologo Gianantonio Borgonovo. Mentre con l'allegoria si cerca di esprimere una cosa in maniera diversa, il simbolo sottintende una fusione di parole o concetti. Gianfranco Bondioni, studioso dell'opus dantesco, sostiene che il simbolo in sé contiene un collegamento diretto tra il significato allegorico e letterale. D'altro canto, nell'allegoria riconosciamo un rapporto «forzato» ed «arbitrario»,<sup>26</sup> suggerisce Carmelo Ciccìa e spiega che il simbolo «rappresenta qualcos'altro», mentre il «processo metaforico può portare allo sviluppo del simbolo»<sup>27</sup>. Nella creazione di un'espressione che, oltre al contenuto del messaggio possa rivelare una notevole abilità artistica di rivestire il significato dell'artificio retorico, il poeta e il mistico intrecciano una rete di associazioni accoppiate usando dei simboli. In un determinato contesto, il simbolo, quale segno composto da due parti designante «due metà di un insieme divise tra di loro»,<sup>28</sup> serve nella comunicazione tra il mittente e il ricevente che

22 *Le Lettere di Santa Caterina*, a cura di PIETRO MISCIATELLI, Marzocco, Firenze 1939, pp. 80, 225, 363, 447, 560, 634, 736, 1085, 1067. L'espressione, ricorrente più volte nelle Lettere, sta per indicare il mezzo con cui viene tagliato il legame con il peccato.

23 ROBYN HORNER, op. cit., p. 168.

24 ROBERTO FORNARA, op. cit., p. 278. L'opera a cui si riferisce R. Fornara è G. BORGONOVO, *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giacobbe. Analisi simbolica*, Analecta biblica, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1995, pp. 9-45 (ivi, nota a piè di pagina 81).

25 Cfr. GIANANTONIO BORGONOVO, *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giacobbe. Analisi simbolica*, Analecta biblica, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1995, pp. 9-45.

26 Cfr. CARMELO CICCIA, *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2002, p. 15. Ciccìa cita G. Bondioni in, *Guida alla Divina Commedia /Inferno*, Ghisetti e Corvi, Milano 1988, p. 23 (nota n. 6).

27 *Ibidem*.

28 Cfr. KLEMENS RICHTER, *The Meaning of the Sacramental Symbols: Answers to Today's Questions*, The Liturgical Press, Collegetown, Minnesota 1990, p. 13. Nella sua analisi esaustiva dei simboli di venerazione religiosa cristiana, Richter cerca di tracciarne le origini, il significato e l'interpretazione nei secoli spiegando quale significato viene attribuito ai simboli dai cristiani di oggi, alla luce della riforma liturgica (v. cap. *Liturgy as expressive and symbolic action*, sottotitolo 1 «Sign» or «Symbol», p. 13).

conoscono il suo significato ulteriore. Tuttavia, il mittente è capace di attribuirgli più connotazioni, mentre il significato finale diventa evidente solo quando i due componenti vengono uniti.<sup>29</sup> Secondo il teologo tedesco e professore universitario Klemens Richter, l'uomo medievale interpretava il simbolo come una realtà intera o totale che veniva rappresentata da esso. Nella tradizione cristiana il simbolo e il segno spesso hanno lo stesso significato. Secondo l'antropologo e teologo belga Julien Ries, il simbolo è «un segno che permette il passaggio dal visibile all'invisibile» ed è qualcosa di «concreto che evoca [...] qualcosa che è assente o che non è possibile percepire».<sup>30</sup> Nel volume *Alla ricerca di Dio, La via dell'antropologia religiosa*, Ries commenta sulla funzione del simbolismo religioso:

Il simbolismo religioso [...] ha una sua funzione di rivelazione. Attraverso il simbolo, il mondo parla e rivela delle modalità del reale che per se stesso non sono visibili. Il simbolo è il linguaggio della ierofania, poiché ci permette di entrare in contatto con il sacro.<sup>31</sup>

Se quanto detto finora viene applicato alle opere della «Vergine Senese» (principalmente alle *Lettere* e al *Dialogo* in cui la terziaria domenicana usava i simboli della tradizione cristiana), possiamo notare che l'autrice cercava di avvicinare la dimensione astratta dell'esperienza spirituale che aveva vissuto stimolando l'immaginazione del lettore, poiché sceglieva i simboli che si avvicinavano alla sua *forma mentis*. Caterina usava simbolo, allegoria, metafora, iperbole, ripetizione: quasi ogni sua frase rivela un significato allegorico. Per illustrarlo, ci sarà d'aiuto la lettera n. 22, *All'abbate Martino di Passignano dell'ordine di Valle Ombrosa*. Iniziamo dal nome di Gesù Cristo che nella tradizione cristiana è riconoscibile nei vari simboli<sup>32</sup>:

29 *Ibidem*. L'autore tende a rilevare che per l'uomo medievale il simbolo aveva il significato di una «realtà totale» (op. cit., p. 14) che tramite esso viene rappresentata. Nella tradizione cristiana il simbolo e il segno spesso hanno lo stesso significato, spiega Richter.

30 Cfr. JULIEN RIES, *Luomo religioso e la sua esperienza del sacro*, Editoriale Jaca Book, Milano SpA 2007, p. 59.

31 Cfr. JULIEN RIES, *Alla ricerca di Dio. La via dell'antropologia religiosa*, Volume 1, Amateca, Editoriale Jaca Book S.p.A., Milano 2009, p. 44.

32 Vedi EDOUARD URECH, PAOLO PIAZZESI, FRANCA FIORENTINO PIAZZESI, *Dizionario dei simboli cristiani*, trad. di Paolo Piazzesi, Franca Fiorentino Piazzesi, Edizioni Arkeios, Roma 1995, pp. 67-68.

- a) *oggetto*: croce, corona, scettro, bilancia, porta, faro, diamante
- b) *fiore / pianta*: giglio, violetta, rosa, grano, mandorla, uva, vite
- c) *animale*: pesce, angello, pecora, capretto, pavone, colomba, leone, toro, gallo, pellicano, aquila, delfino
- d) *elemento*: fuoco, acqua
- e) *pianeta*: Sole, stella, globo

Il significato dei simboli che indicano e rappresentano Gesù sono diversi: *Pavone* = resurrezione; *Pellicano* = sacrificio; *Corona e scettro* = potere regale; *Croce* = sofferenza e patimento / pienezza di vita; resurrezione; *Vite / uva / grano* = simboli dell'Ultima Cena; *Giglio* = candore, purezza. La potenza del carattere visibile del simbolo conduce alla questione di riduzionismo semiologico, e potremmo illustrarlo nel seguente modo:

Cristo come espressione visibile di Dio (*Vite / uva / grano, giglio ecc.*) → la presenza, la «visione» dell'invisibile Dio

Invece di usare i succitati simboli, nella tradizione cristiana spesso incontriamo l'invocazione ripetitiva del nome di Gesù (le litanie), come nel seguente esempio: nella L 22, Caterina si rivolge all'abate con le parole «Al nome di Gesù Cristo crocifisso e di Maria dolce»<sup>33</sup> che ripete in tutte le *Lettere*. Pare che l'autrice ritenga importantissimo usare il nome del Salvatore come «garanzia» che il testo che segue è basato sulla verità:

Carissimo padre, in Cristo dolce Gesù. Io Catarina, serva e schiava de' servi di Gesù Cristo, scrivo a voi nel prezioso sangue suo; [...]<sup>34</sup>

Nella parte introduttiva della lettera il nome di Cristo viene usato 3 volte + 1: 1) Cristo; 2) Gesù; 3) Gesù Cristo ; 4) suo (due volte nella prima frase breve, in funzione di saluto). Nella seconda frase, divisa dal punto e virgola, l'aggettivo

<sup>33</sup> *Le Lettere di Santa Caterina*, op. cit., p. 59.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

possessivo «suo» si riferisce al *sangue di Cristo*, il «fluido corporeo»<sup>35</sup> più ricorrente nei testi medievali di carattere mistico (inoltre, vi troviamo le *lacrime*, il *latte dal seno*, la *saliva*, la *pus*<sup>36</sup> ed altri che dimostrano l'imperfezione del corpo umano che «perde» perché succube dell'universale peccaminosità umana), mentre il *sangue* rappresenta l'alimento indispensabile per la sopravvivenza. Per parlare di Cristo, la mistica senese usa frequentemente la parola *sangue*<sup>37</sup>. Caterina da Siena e Caterina da Genova vedevano nella «ferita di Cristo»<sup>38</sup> il loro «cibo»: per questo spesso la chiamavano «il seno»<sup>39</sup> (metafora per indicare il latte dal seno della madre, come il cibo senza cui un neonato non può vivere). Potremmo dire che per Caterina il corpo fisico comporta il carattere metaforico e «transpersonale»<sup>40</sup>, ovvero una dimensione del significato che parte dall'aspetto materiale per arrivare a quello spirituale, si muove in senso «orizzontale e verticale»<sup>41</sup> alludendo alla sfera spirituale dell'esistenza umana<sup>42</sup>. Inoltre, nella L 22 troviamo l'immagine allegorica dell'*orto* che rappresenta l'*anima umana*, mentre l'abate assume il ruolo del suo *ortolano*:

[...] con desiderio di vedervi vero ortolano e governatore dell'orto dell'anima vostra, e de' sudditi vostri.<sup>43</sup>

35 Cfr. MARINA MILADINOV, *Bodily Fluids in the Construction of Late Medieval Gender: A Story*, u *Spiritual Practices and Economic Realities: Feminist Challenges*, a cura di Renata Jambrešić Kirin i Sandra Prlenda, Centar za ženske studije, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb 2011, p. 121.

36 *Ibidem*.

37 Nelle *Lettere* viene menzionato 1528 volte; ripetendo un concetto (nome, parola), Caterina metteva in rilievo l'importanza di un suo pensiero o credenza.

38 MARINA MILADINOV, op. cit., p. 129.

39 *Ibidem*. M. Miladinov cita Caroline Walker Bynum in *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1987, pp. 140, 142, 185.

40 Cfr. SEYMOUR BOORSTEIN, *Transpersonal psychotherapy*, State University of New York Press, Albany, NY 1996, p. 135. La psicologia transpersonale è una branca della psicologia moderna che studia stati alterati di coscienza al di là dell'esperienza personale. E' stata fondata dallo psichiatra di Praga, Stanislav Grof.

41 *Ibidem*.

42 Al contrario, nella L 213, *A Suora Daniella da Orvieto, vestita dell'abito di Santo Domenico, la quale non potendo seguire la sua grande penitenza, era venuta in grande afflizione* indirizzata alla monaca Daniella che aveva problemi di salute a casua del digiuno e penitenze esagerati, Caterina ammonisce che è da sconsigliare tormentare il corpo con il digiuno se il corpo è debole e spossato, perché ciò non porta frutti spirituali bensì la malattia. Bisogna mantenere la salute del corpo: «Ma se il corpo è debile, venuto ad infermità, non vuole la regola della discrezione [...] Anco, debbe non solamente lassare il digiuno, ma mangi della carne: e se non gli basta una volta il dì, pigline quattro. Se non può stare in terra, stia in sul letto; [...] Questo vuole la discrezione.» (*Le Lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., p. 659).

43 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L22, *All'abate Martino di Passignano dell'ordine di Valle Ombrosa*, ivi p. 59.

Nell'interpretazione cateriniana l'*anima* viene identificata con l'*orto* (anima = orto), ovvero l'immagine parte *dall'orto all'anima* (orto → anima) dal visibile all'invisibile, ove bisogna seminare la Verità: il concetto viene confermato da Niccolò Tommaseo, il quale spiega:

L'anima è giardino. Allegoria continuata con arguzia profonda e potenza psicologica e teologica. L'amor proprio è le spine, da svellere con odio del male, odio diretto da amore del bene. Le virtù da piantarsi con amore, come radice da cui germina pazienza, e poi fede, poi noncuranza del mondo, e giustizia con misericordia; poi osservanza dell'ordine religioso, la qual consiste prima nel pensare, poi nel pregare. La coscienza previene l'intelligenza, ma l'intelligenza mantiene l'affetto: ed essa coscienza è nutrita dalla memoria. Raccomanda al monaco che spregi ricchezze e delizie.<sup>44</sup>

La metafora dell'«orto» rievoca l'immagine biblica della *vigna* (con 99 riferimenti): l'autrice fa una parafrasi della metafora biblica interpretandola in maniera originale. Sappiamo che, per mantenere l'orto coltivato, bisogna applicarvi delle operazioni appropriate. La sfera semantica a cui appartiene la parola «orto» include i verbi di giardinaggio p. e.: *scavare, zappare, potare, rastrellare, annaffiare, seminare, travasare, strappare, rivoltare...* L'anima va trattata in maniera analoga: per curare l'igiene spirituale, bisogna *scavare, zappare, potare, seminare* che, secondo Caterina, significa che l'uomo dovrebbe praticare la vita cristiana (pregare, leggere le Scritture, riflettere sulle cose predicate alla Messa domenicale, diffondere la lieta novella e via dicendo). In un certo senso, la dottrina cateriniana parla della «mente dell'anima»<sup>45</sup>. D'altra parte, ciò che può danneggiare la crescita e la bellezza dell'«orto» sono le *spine* che simboleggiano la superbia («l'amor proprio»). Se l'orto non viene potato, vi crescerà l'erbaccia, ovvero l'anima piomberà nell'alterigia e nella spocchia («le spine» = la superbia): Caterina ammonisce che «c'è del marcio» nell'uomo. L'immagine suggerita dall'autrice viene interpretata come un giudizio contro l'egolatria: per arrivare al vero amore

44 NICCOLÒ TOMMASEO, *Le lettere di S. Caterina da Siena: ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note*, Quattro Volumi, Vol. I, G. Barbèra, Firenze 1860, p. 81.

45 Vedi GARY ZUKAV, LINDA FRANCIS, *La mente dell'anima. Come imparare a compiere scelte responsabili*, Corbaccio, Milano 2006.

ed alla verità, l'orto, essendo una proprietà privata preziosa, va messo in ordine e ripulito. Spetta all'uomo religioso (all'abate) la responsabilità di mantenerlo fresco e salubre. Il lettore riesce facilmente a visualizzare l'allegoria dell'orto che è stata ripresa dalla vita quotidiana degli agricoltori, e quindi possiamo stabilire che ai suoi occhi l'immagine è vivida, *visibile*. L'allegoria cateriniana è di carattere spirituale: bisogna sradicare il male nell'uomo che minaccia di distruggerlo. Se non prende in mano le redini del controllo sulla propria natura che tende al godimento corporeo e all'edonismo, l'uomo rischia di rovinarsi la vita. Se l'orto viene regolarmente arato e la terra coltivata, il suolo rimarrà fertile. Se avviene il contrario, nulla di ciò sarà possibile e, alla fine, l'orto morirà:

Ma non potrebbe piantare le virtù se prima non rivoltasse la terra insieme  
colle spine [...] <sup>46</sup>

Per mantenere la purezza dell'anima, bisogna costantemente lavorare su sé stessi, ritiene la «profetessa» <sup>47</sup> spronando l'abate al costante esame di coscienza, a «rivoltare la terra» nell'orto con la forza dell'amore che proviene da Dio:

Rivoltisi dunque questa terra, carissimo Padre, per forza d'amore [...] <sup>48</sup>

Dipingendo l'immagine dell'orto coltivato, Caterina sottolinea l'importanza del *cognoscimento di sé*: per rimanere spiritualmente sani ci vuole la preghiera, poiché pregare significa comunicare con Dio (arare; rivoltare la terra = pregare). Se si smette di pregare, cresce la superbia che, essendo uno dei peccati capitali, è la rovina dell'uomo e lo porta alla morte, perché la conseguenza del peccato è la morte, come ci insegna San Paolo:

<sup>23</sup> Infatti il salario del peccato è la morte, ma il dono di Dio è la vita eterna  
in Cristo Gesù, nostro Signore.

(Romani, 6:23)

<sup>46</sup> *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 22, *All'abate Martino di Passignano dell'ordine di Valle Ombrosa*, p. 59.

<sup>47</sup> Così Raimondo da Capua nominò Caterina, intitolandovi il capitolo X della sua *Legenda maior* (Edizioni Cantagalli, Siena 2005).

<sup>48</sup> *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 22, *All'abate Martino di Passignano dell'ordine di Valle Ombrosa*, p. 59.

Nelle *Cronache* 15, 2 (AT) leggiamo:

L'Eterno è con voi, quando voi siete con lui; se lo cercate, egli si farà trovare da voi; ma, se lo abbandonate, egli vi abbandonerà.

Sant'Agostino commenta:

A Dio infatti non ci si avvicina o ci si allontana per distanze di luogo; ma, come ti eri allontanato perché divenuto da lui dissimile, così gli ti avvicini se gli diverrai somigliante.<sup>49</sup>

Caterina è dello stesso parere: chi si allontana dalla preghiera, si allontana da Dio. Sebbene l'allegoria dell'orto si presenti come un'immagine visibile, visto che si riferisce ad una scena tratta dalla vita quotidiana (e pertanto include l'esperienza, la tradizione, la cultura di un paese o civiltà), ciò che rimane «invisibile» sono le intenzioni dell'uomo, i suoi errori, complessi, ferite, emozioni e stati d'animo. Le immagini allegoriche cateriniane sono iperinclusive perché sottintendono numerosi dettagli ed allusioni che potremmo suddividere in tre gruppi: a) *significato letterale*; b) *significato allegorico*; c) *significato spirituale*. Usando esempi ed immagini che diventano comprensibili al lettore, Caterina punta a quello che all'occhio nudo è invisibile. La laica usa il principio di semplicità nei suoi testi: partendo da un semplice concetto, mira ad argomenti teologici complessi. In tal guisa discute di temi etici, morali e teologici. Il mistico si concentra su quello che è invisibile all'occhio umano, ma le sue interpretazioni rendono un concetto comprensibile e facile da visualizzare. Per riuscire a comunicare tale concetto, egli ricorre all'uso dell'espressione allegorica, alle figure retoriche, all'arte della poesia talvolta. Parlando di Gesù, Caterina usa la metafora «immacolato Agnello»:

[...] un amore ineffabile tratto dello immacolato Agnello [...]<sup>50</sup>

49 AURELIUS SANT'AGOSTINO, *La giustizia*, a cura di Giovanni Catapano, Città Nuova Editrice, Roma 2004, p. 93.

50 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 22, *All'abbate Martino di Passignano dell'ordine di Valle Umbrosa*, p. 59.

La parola «agnello» è un nome concreto e comune, mentre gli aggettivi «immacolato» ed «innocente» si legano alle parole come «anima» oppure «l'Immacolata» (con il riferimento alla Madonna) che entrano nel contesto della tradizione cristiana. *Lagnello* è simbolo di innocenza e di sacrificio, rispecchia l'olocausto, l'antico rito religioso del sacrificio di comunione. Nella frase citata nella pagina precedente, Caterina usa il simbolo: unisce le due associazioni, il candore e l'innocenza dell'agnello con l'immacolazione dell'anima. Per parlare dei frutti dell'orto curato, Caterina fonde le dimensioni del *visibile* e dell'*invisibile*, ossia riflette sull'amore unico che deriva dall'innocenza di Cristo, dalla sua passione e dalla morte sulla croce. L'amore di cui parla la santa sottintende «l'odio di sé» (l'odio verso la superbia, verso l'*io*), la «giustizia», la «fede viva e non morta», le «vere operazioni», la «pazienza vera»:

[...] condito coll'odio e dispiacimento di sé, con pazienza vera, con fede viva, e non morta, con vere operazioni, con uno dispiacimento del mondo, con una giustizia vera, condita con misericordia verso i sudditi vostri; [...] <sup>51</sup>

Nella L 22 la Senese porta l'attenzione ai termini astratti che ritiene elementi importanti per curare le virtù: si ha l'impressione che l'autrice faccia un sermone all'abate Martino di Passignano. La lettera di due pagine e mezzo è permeata da suggerimenti e consigli su come prevenire il nemico dal seminare la zizzania («e non verrà il nemico a seminarli la zizzania») e di seguire l'Agnello («e poverello, seguitate l'Agnello»<sup>52</sup>). Caterina esorta alla reazione, allo sradicamento di spine e zizzania<sup>53</sup>, alla lotta contro il male che minacciano di soffocare l'*orto*: attraverso questa metafora l'autrice discute sull'importanza della lotta contro l'atteggiamento passivo dell'uomo riguardo la vita che si lascia trascinare dai godimenti carnali. L'autrice ammonisce che bisogna vigilare costantemente, essere cauti, prudenti e critici verso tutto ciò potrebbe aprire le porte al nemico o all'amor proprio, af-

51 *Ibidem*.

52 Op. cit., p. 60.

53 V. GAETANO LETTIERI, *Tollerare o sradicare? Il dilemma del discernimento. La parabola della zizzania nell'Occidente latino da Ambrogio a Leone Magno*, in *Cristianesimo nella storia*, vol.26 1 3, (2005), Edizioni Edb, Milano 2005, p.65-121; v. anche Federico Fatti, *Il male e il nemico della Chiesa. La parabola della zizzania nei primi secoli cristiani*, [http://www.leonexiii.org/fatti\\_zizzania.htm](http://www.leonexiii.org/fatti_zizzania.htm)

finché non vengano seminate le radici pericolose che hanno come scopo la morte dell'uomo. Riassumendo, potremmo parlare di uno schema in base a cui l'autrice elabora il concetto delle *Lettere*:

- *introduzione*: frase introduttiva in tutte le lettere
- *presentazione* dell'autrice e i saluti
- *esempio*: l'orto, caratteristiche dell'orto curato e trascurato
- *spiegazione*: come agire, che cosa bisogna fare
- *conclusione*: invito al cambiamento; le parole conclusive coincidono con quelle introduttive, l'ultimo pensiero va di nuovo a Gesù («Gesù dolce» e Gesù amore»<sup>54</sup>)

Analizziamo anche la L 351, *Ad Urbano VI*: rivolgendosi al Papa,<sup>55</sup> sin dall'inizio della lettera l'autrice menziona i termini astratti ed «invisibili» come «fuoco della divina carità», «lume soprannaturale», «fuoco dello Spirito Santo», «demonio». <sup>56</sup> La frase «nel lume vostro noi pecorelle vediamo lume»<sup>57</sup> sta per indicare che il Papa dovrebbe servire da esempio ed essere portatore della luce divina ai cristiani: ispirato dallo Spirito Santo, deve diffonderla ai fedeli. Di conseguenza, i credenti riusciranno a credere in Dio e si riempiranno di forza dello Spirito Santo:

[...] furono ripieni di questa fortezza dello Spirito Santo [...] <sup>58</sup>

Nell'edizione delle *Lettere* con il commento di Niccolò Tommaseo, ci viene spiegato che il testo era stato scritto durante la festa di Pentecoste: la lettera tratta la preghiera e il ringraziamento a Dio. Le parole introduttive di Tommaseo sono le seguenti:

54 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., p. 61.

55 BARTOLOMEO PRIGNANO (eletto Papa dall' 8 aprile 1378 fino al 15 ottobre 1389).

56 Cfr. *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 351, *Ad Urbano VI*, p. 1152.

57 *Ibidem*.

58 *Ibid.*

Scritta al tempo della Pentecoste. L'esercizio della fatica è apparecchio al ricevere lo Spirito Santo. Orazione di desiderio e di fatto. Si congratula della vittoria, ma più dell'averne il papa ringraziato Dio andando in processione, non portato a spalle d'uomini e fingendo di star ginocchioni col sacramento in mano mentre che si sta comodamente seduto, ma a piedi scalzi.<sup>59</sup>

Caterina ribadisce che «noi stiamo nella casa del conoscimento di noi»<sup>60</sup>; ci abita l'anima umile che si esercita nella sofferenza e nell'autodisciplina («fatiga e lo esercizio santo»<sup>61</sup>), che è un modo per ricevere il dono dello Spirito Santo:

[...] e pare che ci diano la dottrina in che modo potiamo ricevere lo Spirito Santo [...]<sup>62</sup>

L'anima umana si colloca «nella casa del conoscimento di sé», uno spazio astratto: per capire meglio il significato di questo concetto teologico, iniziamo l'analisi dalle connotazioni che accompagnano «la casa» e «il conoscimento di sé». Nella vita quotidiana, il nome primitivo «casa» è simbolo di sicurezza, indica «protezione», «benessere», «calore», «amore». Tuttavia, unita al sintagma «il conoscimento di sé», indica un termine più complesso della parola «casa». Il «conoscimento di sé» include l'esplorazione della profondità dell'anima umana, la vita interiore, lo spirito, la riflessione. Graficamente, potremmo dividere questo concetto in tre livelli: il primo è quello più semplice, poi segue il secondo che è più complesso, ed alla fine il più ampio, il terzo, che entra nel linguaggio della mistica. Il termine potrebbe rimanere incomprensibile ed ambiguo perché il lettore / il ricevente gli potrebbe assegnare più connotazioni:

- a) anima → *casa* (famiglia, calore, amore)
- b) anima → *conoscimento di sé* (riflesione, vita interiore, spirito)
- c) anima → *casa del conoscimento di sé* (1. spazio immaginario dove

59 NICCOLÒ TOMMASEO, *Le lettere di S. Caterina da Siena: ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con pre-mio e note*, Quattro Volumi, Vol. IV, G. Barbèra, Firenze 1860, p. 371.

60 Cfr. *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 351, *Ad Urbano VI*, p. 1152.

61 *Ibidem*.

62 *Ibid.*

si medita sulla personalità, sulla vita interiore, sullo spirito, sulle cognizioni; 2. l'anima rappresenta la *casa del conoscenza di sé*, rispecchia la propria esistenza)

A questo punto si pongono alcune domande: possiamo dire che l'*anima* a) rappresenta la casa e la famiglia? b) rappresenta uno spazio che delinea la vita interiore? c) rispecchia sé stessa? Nel primo caso la risposta sarebbe negativa, perché non possiamo dire che l'anima rappresenti la casa come la percepiamo logicamente. Non si tratta nemmeno di un'istituzione o struttura, bensì di una «dimora» o «rifugio» immaginari ed astratti che servono all'uomo per fare un esame di coscienza, per ponderare sulle proprie azioni, sulla propria personalità. Allora, che cosa s'intende per «casa del conoscenza di noi»? Questo concetto sottintende il lavoro su sé stessi, il bisogno di entrare nel proprio mondo invisibile: l'autrice crede che l'anima umana sia paragonabile ad una casa o dimora, ma la sua «funzione» è più articolata. L'anima abita «nella casa del conoscenza di sé» o nella «cella del conoscenza di sé»<sup>63</sup>, vi rimane «in vigilia e continua orazione»:

[...] In questa casa sta in vigilia e continua orazione: [...]<sup>64</sup>

Vediamo che, secondo Caterina, l'anima è paragonabile sia ad un *orto* sia una *casa*, o meglio, ad una «casa con giardino», che nell'immaginario collettivo rappresenta uno spazio personale ideale, però bisogna curarsi di esso e mantenerlo pulito ed ordinato. La *casa* e l'*orto* sono «elementi visibili» della lettera, mentre il «conoscimento di sé» rende l'intera immagine astratta che invita il lettore ad un'analisi più approfondita. La *preghiera* è cruciale per il conoscenza di sé, perché colui che prega «opera bene»:

Onde non cessa d'orare, chi non cessa di bene operare.<sup>65</sup>

63 Cfr. *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 2, *A Prete Andrea de' Vitroni*, p. 5. La metafora riduce il significato del termine «casa» per indicarvi uno spazio limitato, una «prigione» e «privazione di libertà».

64 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 351, *A Urbano VI*, p. 1153.

65 *Ibidem*.

Il lavoro, le opere buone e la preghiera sono i principi «visibili» ed «invisibili» che Caterina praticava nella sua vita. Parlando di Urbano VI, Raimondo da Capua scrive che il Papa apprezzava molto Caterina e la invitava a fargli visita a Roma:

333. – Mentre Caterina si trovava in Siena e dettava il Libro, Papa Urbano VI, il quale l'aveva conosciuta in Avignone al tempo che era arcivescovo di Acerenza, e aveva concepito una grande stima di lei, sapendo che ero il suo confessore, mi pregò di scriverle di venire a Roma a far visita a Sua Santità. Io le scrissi subito, ma lei mi rispose prudentemente: «Padre, molti dei nostri concittadini con le loro mogli, ed alcune suore dell'Ordine mio, per i troppi viaggi, come essi dicono, che fino ad ora ho fatto girando di qua e di là, si sono non poco scandalizzati e dicono che non è conveniente che una vergine religiosa si metta troppo spesso in cammino. [...]»<sup>66</sup>

Mentre nella L 22 indirizzata a Martino di Passignano l'autrice disquisisce sullo sforzo e la fatica del duro lavoro fisico, nella lettera *Ad Urbano VI* tratta l'importanza della preghiera. Caterina discute sulle responsabilità che il monaco e il Papa devono assumersi: il primo deve dimostrare di essere servo di Dio lavorando diligentemente, e il secondo deve essere uomo di preghiera. Ancora una volta, la santa invita al conoscimento di sé, affinché lo Spirito Santo possa discendere sulle persone e spargervi i suoi doni:

[...] enamo nella casa del cognoscimento di noi, acciocché nello modo detto riceviamo la plenitudine dello Spirito Santo.<sup>67</sup>

Lo spirito di Dio, lo Spirito Santo, sorgente delle virtù e dei doni, è l'elemento «invisibile» immancabile nelle *Lettere* e nel *Dialogo*: l'analisi dei testi cateriniani si presenta più complessa nel senso linguistico e letterario perché le sue opere conducono alla teologia. L'autrice paragona le virtù ai frutti che troviamo in un

66 BEATO RAIMONDO DA CAPUA, *S. Caterina da Siena, Legenda maior*, Edizioni Cantagalli, Siena 2005. pp. 293-294. Caterina parti per Roma nel novembre del 1378.

67 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 351, *Ad Urbano VI*, p. 1154.

orto coltivato, mentre le preghiere rassomigliano all'acqua con cui esso viene annaffiato, per cui:

*le virtù = frutti*

*le preghiere = acqua*

Possiamo dire che la metafora si muove in verticale, punta in alto: parte «dalla terra verso il cielo», «dal basso verso l'alto». L'idea dell'anima e dell'orto viene ripresa anche nella L 279, *A Misser Ristoro Canigiani*, in cui si parla della carità che è «madre di tutte le virtù»<sup>68</sup>. All'immagine della casa e dell'orto verrà aggiunto un altro elemento, «la stalla» (ricorrente 10 volte nelle *Lettere*) che comporta la connotazione della «puzza»<sup>69</sup>. Caterina fa un paragone interessante tra il corpo e la mente e «la stalla» giudicandone l'abuso:

Tanto tempo abbiamo fatto stalla del corpo e della mente nostra, che oggimai è da farne un giardino.<sup>70</sup>

Analizziamo il significato della *puzza*, che Caterina collega con il peccato e che si schiera tra gli elementi «invisibili»: l'immagine della «stalla» è contrapposta all'«orto», abbellito dall'odore profumato e dalla bellezza. Se il corpo e l'anima sono diventati una «stalla», è ora di trasformarli in un orto, ammonisce l'autrice, e questo implica il bisogno di cambiare radicalmente. E' un invito alla conversione di cui abbiamo parlato. La prima associazione che, probabilmente, ci viene in mente pensando ad una stalla è il cattivo odore che vi si diffonde, a differenza di un giardino / orto profumato: la stalla è uno spazio chiuso, mentre il giardino si trova all'aperto dove possiamo respirare l'aria fresca. La metafora della «stalla» sta per indicare vari odori che vi si sentono, e li associamo al «fieno», agli «animali», all'«aria stagnante» e via dicendo. Gli odori di una stalla sono differenti da quelli che emanano i fiori e la verdura fresca: la simbologia cateriniana collega la puzza / il cattivo odore al peccato, ovvero *la puzza = il peccato*, che l'autrice

68 Cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, op. cit., CCLXXIX, *A Misser Ristoro Canigiani*, p. 24.

69 Nelle *Lettere* viene menzionata 44 volte.

70 Cfr. NICCOLÒ TOMMASEO, op. cit., p. 27.

chiama anche «stalla dell'immondizia»<sup>71</sup>. Nella *Lettera a frate Raimondo da Capua dell'Ordine de' Predicatori* (L 273), Caterina parla della condanna a morte di un giovane di Perugia, Niccolò Toldi, che era stato condannato a morte perché parlava contro la Repubblica di Siena<sup>72</sup>, e che la santa consolava e incoraggiava prima che costui andasse sul patibolo. Dopo l'introduzione, Caterina esorta la sua guida spirituale a concentrarsi sul riconoscimento della puzza del peccato e di «chiudersi nel costato» di Cristo, ossia nella sua ferita da cui si diffonde un odore profumato:

Voglio dunque che vi serriate nel costato aperto del Figliuolo di Dio, il quale è una bottiga aperta, piena d'odore; in tanto che il peccato vi diventa odorifero.<sup>73</sup>

La frase esprime il desiderio, la volontà dell'autrice («voglio che») nel rivolgersi a Raimondo da Capua consigliandolo di seguire l'insegnamento di Cristo per poter riconoscere il peccato anche dall'odore. La ferita di Cristo è invisibile come il peccato o l'olfatto, ma qui tutti e tre gli elementi «invisibili» indicano la capacità di scindere il bene dal male. Nella L 2, *A Prete Andrea de' Vitroni*, Caterina spiega che il «puzzo di peccati mortali» deriva dall'amor proprio e dalla superbia che, di conseguenza, uccide l'anima:

Onde dalla superbia nasce l'amore proprio, e dall'amore proprio la superbia; [...]<sup>74</sup>

Li frutti sui menano puzzo di peccati mortali: il quale dà la morte nell'anima, [...]<sup>75</sup>

Come si nota dal testo, la parola *puzzo* viene associata al *peccato*: nella stessa lettera, la parola *lume* si ripete 11 volte. Le persone che vivono nel «puzzo», o sono

71 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., L 313, *Al Conte di Fondi*, p. 1000.

72 NICCOLÒ TOMMASEO, op. cit., CCLXXIII, *Lettera a frate Raimondo da Capua dell'Ordine de' Predicatori*, p. 5 (ivi nota 1, accompagnata da un'ampia spiegazione di Tommaseo).

73 Op. cit., p. 6.

74 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., 3.

75 Op. cit., p. 5.

circondate dall'«immondizia»<sup>76</sup>, vengono private dalla *luce*, il che significa che la *puzza* e la *luce* vengono contrapposte (anziché, logicamente, la *luce* e il *buio*):

*luce* ↔ *puzza*

Potremmo aggiungere che la puzza, come la percepisce Caterina, non esclude la connotazione del buio, dell'isolamento e della debolezza, perché allo stesso modo impedisce all'uomo di vedere con chiarezza e capire che la sua anima si è allontanata dalla retta via, ed è caduta nel peccato. Ricordiamo che nella Bibbia la luce viene spesso menzionata come «forza spirituale e soprannaturale»<sup>77</sup>. Parlando della *notte oscura*, Giovanni della Croce, nota che anche la più piccola fiamma annulla il buio totale, ovvero parla della «luce nel buio». Secondo il mistico spagnolo, soprannominato il «Doctor Mysticus»<sup>78</sup>, l'uomo è teso tra «*nada y todo*»<sup>79</sup>, tra *tutto* e *niente*, tra luce e tenebre<sup>80</sup>. L'esperienza mistica del legame tra Dio e l'anima porta luce e la pienezza dell'amore, di cui testimonia Caterina da Siena. Nel capitolo 123 del *Dialogo*, la santa discute sui peccati dei sacerdoti: parlando della puzza, l'autrice condanna la lascivia dei religiosi, le loro relazioni amorose, il dado, la taverna. Dalle cattive abitudini e dalla sensualità nasce la puzza delle loro anime:

– Unde riceve l'anima loro tanta puzza? da la propria loro sensualità.<sup>81</sup>

76 Op. cit., p. 4.

77 Vedi WILLIAM JOHNSTON, *Mistična teologija-Znanost ljubavi*, trad. croata di Slobodan Stamatović, Demetra, Zagreb 2007, p. 84 (v. anche W. JOHNSTON, *Mystical theology, The Science of Love*, Orbis Books, New York, 1995). L'autore cita alcuni esempi dove viene menzionata la luce: gli scritti di Giovanni, la luce che ha accecato Paolo sulla via di Damasco, la luce manifestatasi sul volto di Mosè. Ma il momento più importante della manifestazione della luce è la trasformazione di Gesù avvenuta sul monte Tabor (v. Lc 9, 28-37). Johnston cita anche il *Tomo Agioritico* che parla della fede degli esicasti (intorno al 1340), secondo cui vengono distinti tre tipi di luce: *luce sensoriale*, *luce intellettuale* e *luce increata*.

78 Così Giovanni venne soprannominato dalla Chiesa cattolica.

79 Cfr. FRANCESCO ROMANO, *San Giovanni della Croce, il "doctor mysticus" e la dottrina del "nada y todo"*, in «Il Mantello della Giustizia», Rivista per l'approfondimento culturale cristiano, 1° dicembre 2014. L'articolo è stato pubblicato sul sito <http://www.ilmantellodellagiustizia.it/articoli-mese-di-dicembre-2014/san-giovanni-della-croce-il-dottor-mysticus-e-la-dottrina-del-nada-y-todo>

80 Cfr. GIOVANNI DELLA CROCE, *Salita del Monte Carmelo*, introd. di Gianfranco Ravasi, trad. di Enrico Bistazzoni, Fazi Editore, Roma 2006, p. 13.

81 SANTA CATERINA DA SIENA, *Libro della Divina Provvidenza, volgarmente detto Dialogo della Divina Provvidenza, CXXIII, Di molti altri defetti de' predetti ministri, e singularmente dell'andare per le taverne e del giocare e del tenere le concubine.*, a cura di Matilde Fiorilli, Gius. Laterza & Figli, Bari 1928, p. 254.

Nella L 276, *A una meretrice in Perugia a petizione d'un suo fratello*, Caterina confessa di piangere e di rattristarsi al pensiero della vita di questa donna paragonandola a un porco che si rivolta nel fango. La parola «immondizia» indica il peccato, la vita peccaminosa:

Ma pare che tu faccia come il porco che s'involge nel loto; così tu t'involgi nel loto della immondizia.<sup>82</sup>

Jacques Le Goff rileva che, sotto l'influenza del cristianesimo, nell'epoca medievale «si impone una nuova etica sessuale»<sup>83</sup> che diffonde la convinzione della peccaminosità del godimento carnale: il corpo diventa una «fonte principale di peccato»<sup>84</sup>. La verginità e la castità sono virtù da emulare, secondo il modello della Madonna. L'invito alla castità è una ribellione non solo contro la fornicazione, bensì contro tutti e sette i peccati mortali che vengono incorporati proprio nella «luxuria»<sup>85</sup>. La Siena medievale era devota alla Vergine e veniva anche chiamata *Civitas Virginis*: sullo stemma della città c'è la scritta *Sena Vetus Civitas Virginis*. Nei suoi testi, Caterina rispecchia il pensiero cristiano e le convinzioni che andavano di pari passo con i tempi in cui viveva: nelle *Lettere* e nel *Dialogo* l'autrice esorta alla vita devota e alla castità, il suo appello invita i lettori a rigettare la lussuria e la fornicazione. Nonostante la sottomissione delle donne nel Medioevo, Jacques Le Goff parla della loro libertà durante il cristianesimo medievale, specie nell'XI secolo. Nei vangeli incontriamo le figure femminili che stanno accanto all'uomo<sup>86</sup> e circondano Cristo (la Vergine, Maria di Magdala e Marta). Il culto della devozione a Maria era importante per la società medievale, specialmente nel XII sec. Due donne dell'Antico e del Nuovo Testamento, Eva e Maria, dominavano questo periodo: Eva, che raramente viene menzionata separatamente da Adamo, è simbolo di peccatrice e di tentazione, mentre Maria è Avvocata, Madre, protettrice. La società medievale non aveva «il senso della storia»<sup>87</sup>, e così

82 *Le lettere di S. Caterina da Siena*, op. cit., p. 879.

83 Cfr. JACQUES LE GOFF, *Un lungo Medioevo*, trad. di Mariachiara Giovannini, Edizioni Dedalo, Bari 2006, p. 103.

84 Op. cit., p. 107.

85 Op. cit., p. 114.

86 Op. cit., p. 89, sottotitolo *Il cristianesimo ha liberato le donne*.

87 *Ibidem*.

Eva incorpora tutti i peccati: lei è l'archetipo di donna, rappresenta la prima creatura femminile. Rivolgiamo l'attenzione sull'importanza della parola stilnovista «Donna»<sup>88</sup> o «domina»<sup>89</sup>, a differenza di «femmina» e «muliercula»<sup>90</sup>: *Donna* viene legata alla Madonna, mentre «*femmina* suggerisce la codardia»<sup>91</sup> e l'indecisione che rievocano la figura di Eva. Era ancora peggio se la donna era «troppo femmina»<sup>92</sup>: *femmina*, ad esempio, era Giovanna di Napoli, con cui Caterina ebbe una lunga relazione epistolare, e a cui dedicò la L 348, *Alla Reina Giovanna di Napoli*, scritta nella primavera del 1379, in cui critica gli atteggiamenti della regina disprezzando il suo carattere così debole ed indeciso. Nell'epoca medievale Maria era simbolo di perfezione, senza alcuna implicazione negativa della peccaminosità tipica delle donne (come si pensava all'epoca), e venne messa sul piedistallo come modello di femminilità. A differenza di Raimondo da Capua che vedeva molti vantaggi nell'essere donna, Caterina non ne vedeva molti, ma preferiva agire da persona forte, ossia «*virilmente*: coraggiosamente [...], ma anche “da uomo”»<sup>93</sup>.

Caterina raccomanda la purezza e la castità a tutti i livelli: carnale, psicologico e spirituale. Quello che era innovativo nel Medioevo, nel senso di «*novus*» o «*novitas*»<sup>94</sup>, assumeva la connotazione di pericoloso, di disastroso e avvertiva l'apocalisse, la fine del mondo. Introdurre qualsiasi tipo di cambiamento significava portare alla distruzione della fine di tutto: «l'innovazione» di cui parla Le Goff era uguale al peccato, mentre il «novatore» era «creatura diabolica».<sup>95</sup> Il Medioevo rifiutava il paganesimo, ma allo stesso tempo vi era diffusa la convinzione

88 Cfr. JANE TYLUS, *Reclaiming Catherine of Siena: Literacy, Literature, and the Signs of Others*, cap. 3, *Vernacular Voices of the Donna*: Pisa, University of Chicago Press, Chicago 2009., pp. 111, 118, 120 e 121.

89 *Domina* viene menzionata negli scritti senesi.

90 JANE TYLUS, op. cit., pp. 116 -118.

91 Op. cit., p. 117.

92 *Ibidem*. L'espressione designava la vera minaccia perché alludeva all'eccessiva «cupidigia, debolezza, esitazione» (op. cit., p. 116).

93 *Ibid.*

94 Cfr. JACQUES LE GOFF, *Innovazione ed etica nel Medioevo*, in ALLAM, ARKOUN, CALLONI, DI SEGNI, FELTZ, LASZLO, LE GOFF, PIANA, SASSEN, TAGLIAGAMBE, *Governare l'innovazione: la responsabilità etica*, a cura di Giuseppe Ardrizzo, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CZ) 2003, p. 223. *L'innovazione* non significava solo un'«ingiuria nei confronti della storia» ma anche «un'immoralità, un attentato all'etica» (p. 223).

95 *Ibidem*.

che il cristiano fosse «l'uomo nuovo»<sup>96</sup>. Attraverso l'uso di elementi «visibili ed invisibili» nelle *Lettere*, Caterina grida il suo appello per un rinnovo interiore dell'uomo, affinché egli sia in grado di respingere tutto quello che è corrotto, immorale ed avvolto nel peccato.

## “Vidljivo” i “nevidljivo” u Pismima svete Katarine Sijenske

U kontekstu srednjovjekovne mistike, odnos između “vidljivoga” i “nevidljivoga” jedna je od ključnih mogućnosti proučavanja *Pisama* svete Katarine Sijenske. Članak predstavlja promišljanja i pojašnjenja o mnoštvu primjera koji obogaćuju epistolarnu komunikaciju sijenske svete, o načinu na koji autorica iznosi svoje ideje i razmišljanja koja teže k apstrakciji, a suobličuju se s teološkom mistikom i asketizmom. Viziju srednjovjekovnih mistika mogli bismo protumačiti kao “suprasakramentalni pogled”: mistik nastoji “vidjeti više”, ulazi u kontemplaciju, razmatra riječ tišine, mediti-

ra o Logosu. Kraljevstvo Božje proteže se od *već* do *ne još*: teži k budućnosti koja se još nije dogodila. Katarina Sijenska razmišlja o ljudskom grijehu, očajava shvativši težinu okolnosti koje pogađaju čovjeka i njezine sugrađane uslijed moralne pokvarenosti te nastoji iskorijeniti to zlo umjesto da ga tolerira. “Sijenska Djevica” preporučuje život u čistoći na svim razinama: tjelesnoj, psihološkoj i duhovnoj.

### *Ključne riječi:*

vidljivo, nevidljivo, božanski Drugi, duša, samospoznaja

96 Secondo le parole di San Paolo negli Efesini (IV, 22-24).

## BIBLIOGRAFIA

- AURELIUS SANT'AGOSTINO, *La giustizia*, a cura di Giovanni Catapano, Città Nuova Editrice, Roma, 2004
- RAIMONDO BEATO DA CAPUA, *S. Caterina da Siena, Legenda maior*, Edizioni Cantagalli, Siena, 2005
- GIOVANNI BITELLI, *La Santa degli italiani: Caterina da Siena*, Paravia, Torino, 1938.
- ROGER BOILY, GILBERTO MARCONI, *Vedere e credere. Le relazioni dell'uomo con Dio nel quarto vangelo*, Paoline Editoriale Libri, Milano, 1999
- GIANANTONIO BORGONOVO, *La notte e il suo sole. Luce e tenebre nel libro di Giacobbe. Analisi simbolica*, Analecta biblica, Pontificio Istituto Biblico, Roma, 1995
- SEYMOUR BOORSTEIN, *Transpersonal psychotherapy*, State University of New York Press, Albany, NY, 1996
- CARMELO CICCIA, *Allegorie e simboli nel Purgatorio e altri studi su Dante*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 2002, p. 15. Ciccia cita G. Bondioni in, *Guida alla Divina Commedia /Inferno*, Ghisetti e Corvi, Milano, 1988
- GIOVANNI DELLA CROCE, *Salita del Monte Carmelo*, introd. di Gianfranco Ravasi, trad. di Enrico Bistazzoni, Fazi Editore, Roma, 2006
- ELISA CUTTINI, *Ritorno a Dio*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro), 2002
- MARIE-MADELEINE DAVY, *Il simbolismo medievale*, trad. di B. Pavarotti, Edizioni Mediterranee, Roma, 1988
- JOSEPH DE FINANCE, *Persona e valore*, trad. di Brenno Vitali, E.P.U.G., Roma, 2003
- ROBERTO FORNARA, *La visione contraddetta: la dialettica fra visibilità e non-visibilità divina nella Bibbia ebraica*, Analecta biblica, 155, Editrice Pontificio Istituto Biblico (Pontificium Institutum Biblicum), Roma, 2004
- PAOLO GAMBERINI, *Un Dio relazione: breve manuale di dottrina trinitaria*, Città Nuova, Roma, 2007
- JOHANNES GROHE, *Santa Caterina da Siena, san Josemaría Escrivá e l'apostolato dell'opinione pubblica*, in «Studia et Documenta», Rivista dell'Istituto Storico San Josemaría Escrivá, vol. 8-2014, Lateran University Press (LUP), Roma 2014
- ROBYN HORNER, *Rethinking God as Gift: Marion, Derrida, and the Limits of Phe-*

- nomenology*, Fordham University Press, New York, 2001
- WILLIAM JOHNSTON, *Mistična teologija-Znanost ljubavi*, trad. croata di Slobodan Stamatović, Demetra, Zagreb, 2007
- Le Lettere di Santa Caterina*, a cura di Pietro Misciatelli, Marzocco, Firenze, 1939
- GAETANO LETTIERI, *Tollerare o sradicare? Il dilemma del discernimento. La parabola della zizzania nell'Occidente latino da Ambrogio a Leone Magno*, in *Cristianesimo nella storia*, vol.26 1 3, (2005), Edizioni Edb, Milano, 2005
- JACQUES LE GOFF, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Piccola Biblioteca Einaudi Ns, Torino, 1999.
- JACQUES LE GOFF, *Innovazione ed etica nel Medioevo*, in ALLAM, ARKOUN, CALLONI, DI SEGNI, FELTZ, LASZLO, LE GOFF, PIANA, SASSEN, TAGLIAGAMBE, *Governare l'innovazione: la responsabilità etica*, a cura di Giuseppe Ardrizzo, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (CZ), 2003
- JACQUES LE GOFF, *Un lungo Medioevo*, trad. di Mariachiara Giovannini, Edizioni Dedalo, Bari, 2006
- NICCOLÒ TOMMASEO, *Le lettere di S. Caterina da Siena: ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note*, Quattro Volumi, Vol. I, G. Barbèra, Firenze, 1860
- NICCOLÒ TOMMASEO, *Le lettere di S. Caterina da Siena: ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte con proemio e note*, Quattro Volumi, Vol. IV, G. Barbèra, Firenze, 1860
- MARINA MILADINOV, *Bodily Fluids in the Construction of Late Medieval Gender: A Story*, u *Spiritual Practices and Economic Realities: Feminist Challegnes*, a cura di RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN i SANDRA PRLENDA, Centar za ženske studije, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2011
- KLEMENS RICHTER, *The Meaning of the Sacramental Symbols: Answers to Today's Questions*, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 1990
- JULIEN RIES, *Alla ricerca di Dio. La via dell'antropologia religiosa*, Volume 1, Amateca, Editoriale Jaca Book S.p.A., Milano, 2009
- JULIEN RIES, *L'uomo religioso e la sua esperienza del sacro*, Editoriale Jaca Book, Milano, 2007
- SANTA CATERINA DA SIENA, *Le Lettere*, Edizioni Paoline, Milano, 1993
- SANTA CATERINA DA SIENA, *Libro della Divina Provvidenza, volgarmente detto Dialogo della Divina Provvidenza, CXXIII, Di molti altri difetti de' predetti mi-*

- nistri, e singolarmente dell'andare per le taverne e del giocare e del tenere le concubine., a cura di Matilde Fiorilli, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1928
- BARRY D. SMITH, *The Indescribable God: Divine Otherness in Christian Theology*, Pickwick Publications, Eugene OR, 2012
- JANE TYLUS, *Reclaiming Catherine of Siena: Literacy, Literature, and the Signs of Others*, cap. 3, *Vernacular Voices of the Donna: Pisa*, University of Chicago Press, Chicago, 2009
- EDOUARD URECH, PAOLO PIAZZESI, FRANCA FIORENTINO PIAZZESI, *Dizionario dei simboli cristiani*, trad. di Paolo Piazzesi, Franca Fiorentino Piazzesi, Edizioni Arkeios, Roma, 1995
- Virgo digna coelo, Caterina e la sua eredità*, a cura di ALESSANDRA BARTOLOMEI ROMAGNOLI, LUCIANO CINELLI, PIERANTONIO PIATTI, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2013
- VINCENZO VITIELLO, *Il Dio possibile: esperienze di cristianesimo*, Città Nuova, Roma, 2002
- GARY ZUKAV, LINDA FRANCIS, *La mente dell'anima. Come imparare a compiere scelte responsabili*, Corbaccio, Milano, 2006

## SITOGRAFIA

- FEDERICO FATTI, *Il male e il nemico della Chiesa, La parabola della zizzania nei primi secoli cristiani*, [http://www.leonexiii.org/fatti\\_zizzania.htm](http://www.leonexiii.org/fatti_zizzania.htm)
- FRANCESCO ROMANO, *San Giovanni della Croce, il "doctor mysticus" e la dottrina del "nada y todo"*, in «Il Mantello della Giustizia», Rivista per l'approfondimento culturale cristiano, 1° dicembre 2014. L'articolo è stato pubblicato sul sito <http://www.ilmantellodellagiustizia.it/articoli-mese-di-dicembre-2014/san-giovanni-della-croce-il-doctor-mysticus-e-la-dottrina-del-nada-y-todo>
- La Sacra Bibbia*, <http://www.laparola.net/>

Mirna Sindičić Sabljo

Sveučilište u Zadru  
*Original scientific paper*

# Samuel Beckett između dviju obala Jadrana

Rad prikazuje i uspoređuje recepciju Samuela Becketta u Hrvatskoj i Italiji tijekom druge polovine XX. stoljeća. O recepciji se govori na razini prijevoda, književne i kazališne kritike, kazališne djelatnosti te u autorskim opusima hrvatskih i talijanskih književnika. Uspoređuju se osnovne razlike Beckettove hrvatske i talijanske recepcije uzrokovane različitim prilikama u primateljskom sustavu, potom se utvrđuje kojim se mjerilima vrednovao Beckettov opus u dvije sredine, kakva su se gledišta o njegovu radu pojavljivala, kako se proi-

zvodilo značenje njegovih tekstova u novoj sredini te kakva je ukupna sudbina njegova djela u dvije kulture. Rad se metodološki temelji na francuskoj školi komparativne književnosti, a teorijski oslonac u radu nude i suvremene kazališne teorije, suvremene teorije prevodenja, estetika recepcije i teorija čitateljskog odgovora.

## *Ključne riječi:*

Samuel Beckett, teatar absurda, recepcija, talijanska književnost, hrvatska književnost

Paul Van Tieghem u knjizi *Usporedna književnost (La Littérature comparée, 1931.)*, prvom metodološki utemeljenom priručniku komparativne književnosti, među temama koje ta disciplina proučava navodi i međunarodne književne veze (sudbinu ugleda autora u stranoj sredini i posrednike). Pojašnjava da radovi o navedenoj temi mogu proučavati način na koji se određeno književno djelo prenosi iz jedne nacionalne književnosti u drugu, kako se taj prijenos odvija, koji su mu posrednici pogodovali te vrši li to djelo utjecaj u drugoj sredini. Istraživanja bi trebala odgovoriti na pitanje kakve su bile reakcije u periodici, jesu li se reakcije publike i književne kritike razlikovale, koliko je druga usmjeravala prvu, u kojoj je mjeri određeno djelo bilo poznato u široj javnosti, je li ga književna publika upoznala neposredno ili pomoću prijevoda, je li bilo otpora u recepciji te je li utjecaj bio kratak i površan ili dugotrajan i dubok.<sup>1</sup>

Na pojmu se utjecaja godinama, čak i desetljećima, temeljila teorija kompara-

1 PAUL VAN TIEGHEM, *Usporedna književnost*, Beograd, Naučna knjiga, 1955., str. 98.

tivne književnosti. U knjizi *Što je komparativna književnost? (Qu'est que la littérature comparée, 1983.)* autora Pierrea Brunela, Claudea Pichoisa i Andréa M. Rousseaua, pojam utjecaja zamijenjen je pojmom recepcije.<sup>2</sup> Komparatisti književnosti s vremenom su uvidjeli da je neprimjereno govoriti samo o utjecaju jednog pisca na drugog s obzirom na to da je uvijek posrijedi mnogo kompleksniji proces književnih kontakata pa se stoga naglasak u proučavanjima premjestio s pošiljatelja i utjecaja na primatelja i recepciju. Poimanje utjecaja u književnosti preoblikovala je i teorija intertekstualnosti (posebice radovi Rolanda Barthesa i Julie Kristeve) te teorije recepcije (radovi H. R. Jaussa, S. Fisha, W. Isera) koje su dale nov poticaj istraživanjima.

Proučavanje recepcije i književnih prijevoda i danas je vrlo važno i plodno područje komparatističkih istraživanja, posebice stoga što studija recepcije određenog autora nije studija samo o tom autoru, istovremeno je to i studija o njegovim čitateljima iz različitih razdoblja i kultura. Recepcija jednoga autora u određenoj zemlji i vremenu tvori integralni dio književnoga ukusa koji pomaže oblikovati čitateljsku publiku za prijem stranoga autora koji uvodi nove književne postupke. Recepcija je uvjetovana prijevodima, književnom tradicijom u toj sredini te slikom o zemlji i književnosti iz koje djelo dolazi. Proces recepcije je uvijek kompleksan i uvjetovan različitim činiteljima: financijskim, ideološkim, sociološkim, kulturološkim, političkim i tehničkim, stoga je na početku istraživanja uputno proučiti kontekst jer on djeluje na stvarne čitatelje. Čitatelji, ali i kritičari, proizvod su određene društvene i povijesne sredine.

Tekstovi autora iz različitih zemalja sabrani u zborniku *The International Reception of Samuel Beckett*<sup>3</sup>, kao i brojni radovi objavljeni tijekom posljednjih desetljeća o Beckettovoj recepciji u različitim dijelovima svijeta, svjedoče o globalnoj recepciji tog pisca, o različitim čitanjima njegovih tekstova, izvedbama diljem svijeta te o činjenici da je recepcija Samuela Becketta nerijetko imala «ključni značaj za kulturne povijesti brojnih zemalja i regija»<sup>4</sup>. Beckettovu je recepciju posebice izazovno istraživati stoga što je u pitanju bilingvalan autor koji je isto-

2 YVES CHEVREL, *De l'influence à la réception critique*, u: *La Recherche en littérature générale et comparée. Aspects et problèmes*, Paris, S. F. L. G. C., 1983., str. 89–107.

3 *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. M. Nixon, M. Feldman, London & New York, Continuum, 2009.

4 MARK NIXON, MATTHEW FELDMAN, *Introduction: 'Getting Know' – Samuel Beckett's International Reception*, u: *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. M. NIXON, M. FELDMAN, London & New York: Continuum, 2009., str. 6.

vremeno pisao na francuskom i engleskom jeziku te stoga što je u pitanju autor koji u potpunosti ne pripada kanonu ni jedne nacionalne književnosti. Namjera ovog rada u kratkim je crtama predstaviti osnovne odlike talijanske i hrvatske recepcije Samuela Becketta te ukazati na sličnosti i razlike u prijemu, čitanju i tumačenju opusa jednog od ključnih autora 20. stoljeća.<sup>5</sup>

\* \* \*

I hrvatska i talijanska recepcija Samuela Becketta počinju neposredno nakon premijerne izvedbe *U očekivanju Godota* (*En attendant Godot*) u Parizu 1953. godine, zahvaljujući kojoj je Beckett i došao u središte zanimanja, isprva francuske, a potom i svjetske književne javnosti.<sup>6</sup> Talijanska je kazališna publika, za razliku od hrvatske, Blinovu postavu *U očekivanju Godota* imala prilike i vidjeti, tijekom gostovanja trupe u kazalištu Piccolo Teatro u Milanu 1953. godine. U Italiji je *U očekivanju Godota* postavljen na pozornicu već iduće, 1954. godine u kazalištu Vittoria (Teatro Vittoria) u Rimu, u režiji Luciana Mondolfa. Mondolfova režija, u odnosu na onu Rogera Blina, u manjoj mjeri naglašava klaunovske aspekte u ponašanju likova, a više tragičnost i ljudskost glavnih likova, Vladimira i Estragona. Na talijanski je tekst preveo Carlo Fruttero, što je zanimljivo s obzirom na to da takav način rada u to vrijeme nije bila uobičajena praksa prevoditelja, s uvidom u francusku (*En attendant Godot*) i englesku (*Waiting for Godot*) verziju Beckettova teksta.<sup>7</sup> Carlo Fruttero idućih je godina preveo i druge Beckettove dramske tekstove: *Svršetak igre* (*Fin de partie*), *Svi koji padnu* (*All that fall*) te *Posljednju vrpcu* (*La dernière bande*). Uz Alda Tagliaferrija, Fruttero je među prvima u Italiji prepoznao značaj Beckettova rada te bio njegov prvi talijanski

5 Usporedba će se temeljiti na rezultatima ranijih istraživanja Beckettove recepcije u Italiji koja su proveli Luca Scarlina, Daniella Caselli, Franco Quadri, Carla Locatelli i Lorenzo Orlandini, kao i na rezultatima vlastita istraživanja Beckettove recepcije u Hrvatskoj provedenog za potrebe pisanja doktorskog rada pod naslovom "Recepcija francuskoga novog kazališta u Hrvatskoj 1953.-2010." (rad je obranjen u ožujku 2013. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu).

6 *U očekivanju Godota* u režiji Rogera Blina premijerno je izveden siječnju 1953. godine u kazalištu Babylone (Théâtre de Babylone) u Parizu.

7 Carlo Fruttero u to je vrijeme živio u Parizu te je za izdavačku kuću Einaudi pronalazio nove naslove za prijevod i objavu. Nakon što je vidio izvedbu *U očekivanju Godota*, predložio je i da se taj tekst prevede na talijanski jezik i objavi. Radeći na prijevodu, konzultirao je Samuela Becketta koji mu je pomogao razjasniti neke poteškoće u izvornom tekstu (usp. *Tegole dal cielo. Lefetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 1, ur. G. ALFANO, A. CORTELESSA, Roma, Eup, 2006., str. 242).

prevoditelj i promicatelj.

U Hrvatskoj je među prvima pozitivno o Beckettu pisao ugledni kazališni redatelj Marko Fotez. Godine 1954., po povratku s putovanja u Pariz, objavio je informativni članak o pariškom kazališnom životu u dnevnim novinama «Vjesnik» u kojem, između ostalog, spominje Blinovu režiju *U očekivanju Godota* te ju pozitivno vrednuje. Tijekom druge polovine pedesetih godina, nakon pariške praiizvedbe *Godota*, a potom i nakon beogradske premijere,<sup>8</sup> hrvatski su književni i kulturni časopisi obavještavali svoje čitateljstvo o objavi novih Beckettovih tekstova te premijerama njegovih dramskih tekstova u različitim zemljama.<sup>9</sup> Beckett je predstavljen kao jedan od najboljih suvremenih dramatičara i kao vodeći pisac avangardnoga kazališta. Njegovo se ime vrlo rano počelo povezivati s imenima Eugènea Ionesca i Arthura Adamova, što je postalo posebice učestalo nakon prvih izvedbi Ionescove *Čelave pjevačice* i *Instrukcije* u Zagrebu 1956., tj. 1958. godine.<sup>10</sup> Beckett i Ionesco poimaju se kao avangardni dramatičari koji radikalno odbacuju aristotelovsku dramaturgiju i čiji tekstovi odražavaju osjećaj nesigurnosti i tjeskobe izazvane užasima Drugog svjetskog rata i hladnoga rata.<sup>11</sup>

U obje se kulture Samuel Beckett tijekom pedesetih godina poima i prihvaća kao poglavito dramski pisac, i to francuskog jezičnog izraza. Tek krajem petog i početkom šestog desetljeća 20. stoljeća zanimanje prevoditelja, književne kritike i čitatelja počinje privlačiti i Beckettov prozni opus, u prvom redu romani trilogije (*Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innommable*), a potom i rani prozni tekstovi napisani na engleskom jeziku (*Murphy*, *More Pricks than Kicks*, *Watt* itd.). Pedesetih godina o Samuelu Beckettu ni u Hrvatskoj ni u Italiji nije objavljena nijedna monografija, već se o njegovu radu pisalo isključivo u različitim časopisima. Najviše se raspravljalo o eksperimentalnosti forme Beckettovih tekstova, njegovu

- 8 *U očekivanju Godota* premijerno je izveden u kazalištu Atelje 212 u Beogradu 1956. godine, u režiji Vasilija Popovića. To je bila prva izvedba navedenog teksta u nekoj od zemalja istočne Europe.
- 9 H. GRÜN, Iz moderne dramaturgije: Godeau i Godot, «Republika», br. 2-3, 1954., str. 259–260; IVAN KUŠAN, *Novele i tekstovi ni za šta S. Becketta*, «Republika», br. 3, 1956., str. 61; M. M., *Na repertoaru svjetskih kazališta*, «Republika», br. 6-7, 1957., str. 5; ANONIMNO, *Putovi suvremenog kazališta: Samuel Beckett*, «15 dana», br. 10, 1958., str. 11.
- 10 Ionescove je tekstove na pozornicu postavio Vlado Habunek u Gradskom kazalištu «Komedija», tj. na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.
- 11 Primjerice, vidi A. R., *Dva noviteta iz francuske dramaturgije na sceni Komedije: Razgovor s Vladom Habunekom o Neveuxovu Zamoru i Ionescovu teatru*, «Narodni list», 9. 2. 1956., str. 7; Z. MATETIĆ, *Noviteta u Komediji*, «Vjesnik», 17. 2. 1956., str. 8; MILICA JOVIĆ, *Ionesco na komornoj pozornici*, «Prisutnosti», br. 5-6, 1958., str. 373; VLADO MAĐAREVIĆ, *Nove dramske premijere*, «Republika», br. 3, 1956., str. 49; NENAD GOL, *Atomizirana dramaturgija Eugènea Ionesca*, «Studentski list», 1. 1. 1958., str. 10.

odnosu prema egzistencijalističkoj književnosti i francuskom novom romanu, a problematizirala se i njegova apolitičnost i odbijanje društvenog angažiranja. U Italiji prevladava humanističko-esencijalistički pristup tekstovima, a većina se kritičkih stavova temeljila na stavovima stranih, netalijanskih, tumača Beckettova opusa, čiji su tekstovi prevedeni na talijanski jezik. Talijanska se književna kritika u ocjenama Beckettova djelovanja u značajnijoj mjeri oslanja na francusku nego na angloameričku kritiku, koje tvore dva osnovna i međusobno neovisna korpusa unutar Beckettove kritike općenito.<sup>12</sup> Na talijanske su tumače Beckettova opusa najsnažniji djelovali stavovi Görgyja Lukácsa, Theodora W. Adorna, Jean-Paula Sartrea te potom i Martina Esslina. Na tragu stavova Görgyja Lukácsa, Beckett se nerijetko u počecima talijanske recepcije poimao kao apolitični nihilist kojeg zanimaju isključivo formalni eksperimenti.<sup>13</sup> Značaj njegova rada nikad nije doveden u pitanje, no vrijednost postignuća jest, posebice zbog pretpostavljenog nihilizma koji kritika u njegovim tekstovima pronalazi. Pedesetih godina 20. stoljeća, u vrijeme kad veliki dio svjetske javnosti prepoznaje značaj njegovih tekstova, Beckettova recepcija u talijanskom kazalištu i kulturi ostaje razmjerno rezervirana i spora. Do *Divnih dana*, izvedenih sredinom šezdesetih godina, nije stekao značajnije priznanje talijanske publike, no zahvaljujući *Divnim danima* Beckettova se vrijednost kao originalnog i autora prepoznaje i cijeni.

Zbog stava da Beckettovi tekstovi odražavaju nihilistički stav i njegova je rana hrvatska recepcija bila u određenoj mjeri otežana, iako je, zahvaljujući specifičnom geopolitičkom položaju Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata, u hrvatsku kulturu Beckettovo književno stvaralaštvo uvedeno ranije nego što je to bio slučaj s kulturama većine zemalja komunističkog bloka. Naime, pored niza informativnih i tonom neutralnih ili afirmativnih prikaza Beckettova djelovanja u isto se vrijeme objavljuje i nekoliko izrazito negativnih tekstova o Samuelu Beckettu. Sudovi o Beckettovim tekstovima temelje se na ideološkim pretpostavkama i bliski su marksističkoj kritici koja u Beckettovim djelima vidi izraz propadanja

12 Više u: RONAN McDONALD, *Beckett Criticism*, u: *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006., str. 116–126; DAVID PATTIE, *Criticism*, u: *Samuel Beckett*, London & New York, Routledge, 2000., str. 103–201.

13 DANIELLA CASELLI, *Thinking of 'a Rhyme for „Euganean“: Beckett in Italy*, u: *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. M. NIXON, M. FELDMAN, London, Continuum, 2009., str. 212.

zapadnjačkog kapitalističko-buržoaskog društva.<sup>14</sup> Tekstovi Gustava Krkleca primjer su takvoga stava.<sup>15</sup> Krklec dramu *U očekivanju Godota* naziva «dramom pod navodnicima», a Becketta optužuje da sve zavija u «gustu maglu nihilizma».<sup>16</sup> Za Beckettova djela potom navodi da predstavljaju «dva koraka u maglu, u besperspektivnost, u pustoš», njegovo djelovanje vezuje uz egzistencijalizam (koji, prema Krklecu, problematizira strah, gađenje, čamu i mučninu), a čitatelje koji cijene Beckettov rad naziva «snobovima» koji se zanose modernom umjetnosti ni ne sluteći da će ona ubrzo izaći iz mode. Raspravi o vrijednosti Beckettovih dramskih djela priključio se i ugledni kazališni redatelj Branko Gavella. Tijekom posjeta Londonu vidio je izvedbu *U očekivanju Godota*, u režiji Petera Halla, te potom objavljuje članak u kojem izražava žaljenje što se taj Beckettov tekst u hrvatskom kazalištu nalazi u «stadiju izopćenosti» i što se proglašava uzorom «apstraktne nerazumljivosti i nesuvislog brbljanja».<sup>17</sup>

Miroslav Krleža, tijekom zasjedanja Saveza književnika Jugoslavije u Beogradu 1954. godine, istupa govorom u kojem je oštro osudio radikalnu modernističku i avangardnu umjetnost i njezino oponašanje. Otvoreno je izrazio svoje neodobranje kubizma, dadaizma, nadrealizma, moderne arhitekture, apstraktnog slikarstva te djelovanja niza književnika poput primjerice Stéphanea Mallarméa, T. S. Eliota, F. T. Marinettija, Guillaumea Apollinairea, Jamesa Joycea i Samuela Becketta. Njihove tekstove drži izrazom nihilizma i kao takve nepodobnima za «naše društvo».<sup>18</sup> Dužnosti koje je Miroslav Krleža obnašao u hrvatskom kulturnom i javnom životu omogućile su mu da ima ulogu svojevrsnoga arbitra ukusa i bude neosporni autoritet.<sup>19</sup> Neosporno je da je Krležin tradicionalan i pomalo

14 Književnosti zapadnoeuropskih zemalja osuđivali su u godinama nakon Drugog svjetskog rata vodeći protagonisti kulturnog i političkog života. Primjerice, Milovan Đilas je na Petom kongresu KPJ 1948. godine izjavio da je književnost zapada u potpunom rasulu te da «u njoj orgijaju svakojaki kubisti, nadrealisti, egzistencijalisti, pseudoumjetnici i pseudo književnici tipa Pikasa i Sartra.» (*V. Kongres KPJ, izvještaji i referati*, Kultura, Beograd, 1948., str. 303–304.) Oštru osudu egzistencijalizma iznosi i Ranko Marinković 1949. godine u časopisu «Hrvatsko kolo» (br. 2-3, 1949., str. 271–292) u tekstu naslovljenom *O teoriji i praksi građanske dramaturgije*.

15 GUSTAV KRKLEC, *Gusta magla nihilizma. Još jednom o drami Samuela Becketta*, «Vjesnik u srijedu», 19. 10. 1955., str. 6; GUSTAV KRKLEC, *Igra žmure: S. Beket, Moloa*, «Vjesnik», 20. 12. 1959., str. 7.

16 GUSTAV KRKLEC, *ibid.*, 1955., str. 6.

17 BRANKO GAVELLA, *Londonski kazališni dojmovi*, Književnost i kazalište, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., str. 148–150.

18 MIROSLAV KRLEŽA, *Referat na plenumu Saveza književnika (10. XI. 1954.)*, u: *Eseji I*, Sarajevo, Oslobođenje, 1973., str. 339–356.

19 Miroslav Krleža bio je osnivač i ravnatelj Leksikografskog zavoda FNRJ, voditelj projekta Enciklopedije Jugoslavije, jedan od urednika časopisa «Republika» te tajnik JAZU.

konzervativan ukus, kao i njegov utjecaj na hrvatski književni život u cjelini, usporio prodor određenih tendencija modernističke umjetnosti, pa tako i Samuela Becketta, u hrvatsku kulturu.<sup>20</sup>

Da su ranije spomenute polemike i osude Beckettova rada izostale, vjerojatno bi se prva hrvatska izvedba *U očekivanju Godota* održala 1957. godine kako je i planirano, a ne tek 1966. godine. Nekoliko različitih izvora spominje da se izvedba *Godota* pripremala 1957. godine u Zagrebačkom dramskom kazalištu te da su, iz nepoznatih razloga, probe prekinute neposredno pred premijeru.<sup>21</sup> Cenzura u to vrijeme nije službeno postojala pa stoga pisani tragovi o zabrani određene izvedbe ne postoje. Uprave kazališta imenovane su po političkoj podobnosti i brinule su se da predstave ocijenjene kao subverzivne ili nepoželjne ne budu izvedene ili da s repertoara pojedinog kazališta nestanu nakon svega nekoliko izvedbi.<sup>22</sup> Hrvatska praiizvedba *U očekivanju Godota* održala se u vrijeme kad je taj tekst prihvaćen kao klasik modernog kazališta u svjetskim razmjerima i stoga ne iznenađuje da je u svim osvrtima na predstavu istaknuto da je Zagreb predugo čekao na tu izvedbu.<sup>23</sup> Redatelj prve hrvatske izvedbe *U očekivanju Godota* Zvonimir Bajsić tekst čita i postavlja kao komediju, naglašavajući humor. Takvim je čitanjem i postavom tekst lišen dimenzija tjeskobe i beznađa, a izbjegnute su moguće nepoželjne političke interpretacije. No hrvatski su kazališni kritičari redom izrazili svoje nezadovoljstvo predstavom koja je Beckettov dramski tekst lišila tragične i groteskne dimenzije<sup>24</sup> uz zaključak da je «u najmanju ruku nelagodno konstatirati da zagrebački kazališni život nije kadar pružiti dostojnu izvedbu ovog kapitalnog djela u vrijeme kad je ono postalo opća svojina kazališta.»<sup>25</sup>

Redatelj Mladen Škiljan, koji je pripremao izvedbu *U očekivanju Godota* godi-

- 20 Usporedi: PETAR SELEM, *Hrvatsko glumište i njegovo ozračje u drugoj polovici XX. stoljeća (1)*, «Forum», br. 4-6, 2005., str. 606.
- 21 NOVAK SIMIĆ, *Šizofrenični svijet Samuela Becketta*, «Republika», br. 2-3, 1957., str. 25; MILENA BEKIĆ, *Nije došao: Samuel Beckett, U očekivanju Godota*, «Studentski list», 12. 6. 1981., str. 15; D. ERCEG, *Beckett više ne šokira*, «Vjesnik», 7. 12. 1966., str. 4; VLADO MAĐAREVIĆ, *Sezona u kazalištu*, «Kolo», br. 5, 1970., str. 414-434.
- 22 IGOR MRDULJAŠ, *Kako uspraviti kazalište ili vlast se ne da vući za nos*, «Scena», br. 2-3, 1990., str. 202-207.
- 23 JOZO PULJIZEVIĆ, *Događaj u čekanju, Samuel Beckett: U očekivanju Godota*, «Vjesnik», 12. 10. 1966., str. 4; NIKOLA BATUŠIĆ, *Sezona u kazalištu: S. Beckett, U očekivanju Godota*, «Republika», br. 3-4, 1966., str. 152-153.
- 24 Usp. MARIJA GRGIČEVIĆ, *Korak natrag*, «Večernji list», 12. 12. 1966., str. 5; NIKOLA BATUŠIĆ, *Sezona u kazalištu: S. Beckett, U očekivanju Godota*, «Republika», br. 3-4, 1966., str. 152-153; JOZO PULJIZEVIĆ, *Događaj u čekanju, Samuel Beckett: U očekivanju Godota*, «Vjesnik», 12. 12. 1966., str. 4; MANI GOTOVAC, *Godot kakvog nismo očekivali*, «Telegram», 16. 12. 1966., str. 6.
- 25 MARIJA GRGIČEVIĆ, *Korak natrag*, «Večernji list», 12. 12. 1966., str. 5.

nu dana ranije, 1958. godine, postavlja *Svršetak igre* (*Fin de partie*) na pozornici Zagrebačkog dramskog kazališta, unatoč i dalje prisutnim glasovima otpora. Pero Kvrgić, jedan od glavnih glumaca u Škiljanovom *Svršetku igre*, desetljećima kasnije svjedoči da je «sekretarica» za kulturna pitanja prijetila da će predstavu skinuti s programa, da je Mladen Škiljan nazivan «Beckettovskim frankofilom» i da su predstavu uspjeli postaviti unatoč «Krlježinom kulturnom i antibeketovskom utjecaju». <sup>26</sup> Becketta Škiljan poima kao autora koji se bavi problemima suvremenog čovjeka, poput otuđenja i nemogućnosti pronalaska smisla te tvrdi da Beckettovi tekstovi afirmiraju život i da su daleko od pesimizma i dekadencije. <sup>27</sup> *Svršetak igre* čita kao komad o svijetu nakon katastrofe (atomske bombe) u kojem obitavaju posljednja živuća stvorenja. Prva je hrvatska izvedba *Svršetka igre*, ujedno i prva izvedba jedne Beckettove drame u Hrvatskoj uopće, izazvala različite reakcije i sudove. Ivo Hergešić *Svršetak igre* čita kao komad o osamljenosti. <sup>28</sup> Kazališni kritičar *Studentskog lista* Becketta veže uz Sartrea i Camusa i *Svršetak igre* shvaća kao egzistencijalističku dramu <sup>29</sup>, dok Vlado Mađarević Beckettove drame shvaća kao odraz stanja uma izoliranog građanskog čovjeka izgubljenog u suvremenom društvu lišenom značenja. <sup>30</sup> Na tragu Krkleca i Mađarevića, Beckettove tekstove osuđuje i Saša Vereš, koji ih shvaća kao zrcalo u kojima se odražava umorni građanski svijet. Vereš Beckettu zamjera nedostatak angažiranosti, a njegove likove kritizira zbog neaktivnosti i činjenice da ne čine ništa osim što čekaju smrt. <sup>31</sup>

Istovremeno se objavljuju tekstovi onih koji cijene modernizam i rad Samuela Becketta, poput Novaka Simića. Simić u Beckettovim tekstovima nalazi odraz sudbine svih ljudi, ne samo onih koji žive na «kapitalističkom Zapadu» te brani Becketta od optužbi za nihilizam. <sup>32</sup>

26 PERO KVRGIĆ, *Stilske vježbe: Od Becketta do Becketta*, «Vijenac», 19. 10. 2000., str. 32.

27 Programaska knjižica *Svršetka igre*, Zagrebačko dramsko kazalište, 1958.

28 IVO HERGEŠIĆ, *Od Kolara i Kohuta do Becketta*, u: Zapisi o teatru, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985., str. 196–202.

29 M. MAHEČIĆ, *Beckettov teatar: Povodom izvedbe Svršetka igre u ZDK-u*, «Studentski list», 28. 10. 1958., str. 8.

30 VLADO MAĐAREVIĆ, *Beckettov Svršetak igre*, «Teatar», br. 6, 1958., str. 62–64.

31 SAŠA VEREŠ, *Eoka, Beckett i jedno popodne u Patrasu*, «Republika», br. 10, 1959., str. 18–19.

32 NOVAK SIMIĆ, *Šizofrenični svijet Samuela Becketta*, «Republika», br. 2-3, 1957., str. 25; NOVAK SIMIĆ, *Za ili protiv Beketa*, «Borba», 16. 11. 1958., str. 9; NOVAK SIMIĆ, *Antidrama – slika razbijene stvarnosti*, «Vjesnik», 1. 3. 1959., str. 7; NOVAK SIMIĆ, *Svijet Samuela Becketta*, «Literatura», br. 12-13, 1959.

Tijekom druge polovine pedesetih godina, i u manjoj mjeri tijekom prve polovine šezdesetih, Beckettovi su se tekstovi dakle u hrvatskoj književnoj javnosti našli usred polemika onih koji i dalje zagovaraju pozicije bliske socijalističkom realizmu te onih koji se zalažu za modernizam, širenje područja umjetničkog izraza i estetski pluralizam. U velikoj mjeri, Beckettova recepcija u Hrvatskoj odražava proces usvajanja modernističkih i avangardnih tendencija u hrvatskoj kulturi nakon raskida sa socijalističkim realizmom i Krležina govora na Kongresu književnika Jugoslavije u Ljubljani (1952.) u kojem naviješta da je, političkom odlukom, socijalistički realizam zamijenjen modernizmom. Književna se i kulturna scena dijelila na one koji ostaju bliski socrealizmu, i pozicijama koje zastupa Miroslav Krleža, i one bliske modernističkim tendencijama, književnostima zapadnog svijeta, okupljene oko časopisa *Krugovi*.<sup>33</sup> Stoga ne čudi da se istovremeno pojavljuju osude Becketta kao nihilističkog i pesimističkog pisca, ali i uvjerenja da je Beckett jedan od najznačajnijih suvremenih pisaca.

Humanistički je pristup Beckettovim tekstovima u Hrvatskoj posve prevladao tijekom šestog desetljeća 20. stoljeća. Od tada se Beckettovi tekstovi poimaju isključivo kao univerzalni prikazi ljudske sudbine u otuđenom svijetu. Takav se pristup u značajnoj mjeri oslanja na tumačenja Beckettovih tekstova iz pera britanskog kazališnog kritičara Martina Esslina.<sup>34</sup> Oспорavanja vrijednosti njegovim tekstovima rijetko se pojavljuju. Šezdesete godine 20. stoljeća najplodnije su razdoblje Beckettove recepcije u Hrvatskoj, sudeći prema broju izvedbi i objavljenih prijevoda. Na samom kraju pedesetih godina objavljeni su prijevodi drame *Svi koji padnu* (*All that fall*) i odlomka romana *Malone umire* (*Malone dies*). Na programu radija Zagreb izvedeni su *Ugarci* (*Embers*), *Posljednja vrpca*, *Svi koji padnu* i *Igra*. Ubrzo nakon toga *Ugarci* i *Posljednja vrpca* izvedeni su i na novootvorenoj Javnoj sceni Radija Zagreb te *Divni dani* (*Oh les beaux jours*) 1965. na Komornoj sceni Hrvatskog narodnog kazališta.

Za Beckettovu recepciju u Italiji iznimno je važan, ako ne i ključan, odnos tog autora prema talijanskoj književnosti i jeziku, posebice prema Danteu koji ne-

33 O razilaženju Krleže i mlade generacije hrvatskih književnika više u: BRANIMIR DONAT, *Ambivalentnost kao temeljna estetska i društvena pozicija Miroslava Krleže (poslije 1945.)*, u: O Miroslavu Krleži još i opet, Zagreb, Dora Krupićeva, 2002., str. 333–344.

34 Prijevodi Esslinovih tekstova o kazalištu apsurda objavljeni su u «Republici», br. 1, 1968. i «Mogućnostima», br. 5-6, 1971.

sumnjivo spada među autore koje Beckett iznimno cijeni i čiji se intertekstualni tragovi mogu prepoznati u njegovu opusu.<sup>35</sup> Samuel Beckett studirao je francuski i talijanski jezik i književnost na Trinity College u Dublinu, a povremeno je tijekom studija, i nakon njega, zarađivao prevodeći s talijanskog jezika.<sup>36</sup> Beckettove biografije otkrivaju da je tijekom studija čitao D'Annunziove *Prose scelte*, pjesme Giosuè Carduccija i Alessandra Manzoniya, potom tekstove Boccaccia, Ariosta, Tassa, Leopardija, Macchiavellija i Petrarce. Jedna od ključnih osoba za Beckettov intelektualni razvoj bila je Bianca Esposito, učiteljica kod koje je tijekom studija u Dublinu uzimao privatne sate talijanskog jezika.<sup>37</sup> Bianca Esposito potaknula je Beckettovu ljubav prema Danteu radeći s njim na prijevodima i komentarima tekstova tog autora.<sup>38</sup> Bez obzira na činjenicu da će Beckettovo zanimanje za talijansku književnost, u godinama nakon studija, ostati skromnije u odnosu na ono koje pokazuje za francusku, njemačku i englesku književnost, naslovi sačuvani u njegovoj privatnoj knjižnici svjedoče o njegovu cjeloživotnom zanimanju za talijanske autore.<sup>39</sup> Beckettov odnos prema talijanskim književnicima posebno je zanimao talijanske književne kritičare pa stoga ne čudi da je značajan dio radova unutar Beckettove talijanske bibliografije posvećen upravo navedenoj temi.<sup>40</sup>

Prevoditeljski odgovor na Beckettov je rad u Italiji bio razmjerno brz. Svi su Beckettovi tekstovi prevedeni u Italiji, prevode se kontinuirano, no dio je prije-

- 35 Više u: JOHN PILLING, *Beckett and Italian Literature (after Dante)*, u: The Tragic Comedy of Samuel Beckett ("Beckett in Rome" 17-19 April 2008), ur. D. Guardamagna, R. M. Sebellin, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, Editori Laterza, 2009., str. 5-19.; DANIELLA CASELLI, *Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism*, Manchester, Manchester University Press, 2005.
- 36 Više u: NORMA BOUCHARD, *Recovering Beckett's Italian Translations*, «Journal of Beckett Studies», XV(2008), 1-2, str. 145-159. Samuel Beckett Italiju je posjetio u kasno proljeće i ljeto 1927. godine. U zemlju se povremeno vraćao na kraće odmore tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina (usp. JAMES KNOWLSON, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 1996.)
- 37 U uvodnoj priči zbirke *More Pricks than Kicks*, "Dante and the Lobster", pripovjedač opisuje atmosferu u školi stranih jezika te glavnog junaka Belacqua koji se muči s interpretacijom Danteova *Raja*. Belacquina učiteljica talijanskog jezika u priči oblikovana je prema Bianci Esposito.
- 38 JAMES KNOWLSON, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 1996., str. 67-68.
- 39 Tijekom cijelog života čuvao je primjerke *Decamerona*, *Božanstvene komedije*, *Oslobođenog Jeruzalema*, Machiavellijeve *Istorie fiorentine*, Leopardijeve *Cante*, Petrarcline *Rime* te dvije komedije Giuseppea Giacose. Usp. MARK NIXON, DIRK VAN HULLE, *Samuel Beckett's Library*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- 40 Primjerice, DANIELLA CASELLI, *Beckett's Intertextual Modalities of Appropriation: The case of Leopardi*, «Journal of Beckett Studies», 6.1, 1996., str. 1-24.; TATIANA CHEMI, *Beckett, Pirandello e il metateatro*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 2, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 121-139; GABRIELE FRASCA, *Dante in Beckett*, «Esperienze letterarie», 10. 4, 1985., str. 37-55.

voda danas postao teže dostupan.<sup>41</sup> Prijevodi dramskih tekstova objavljeni su i u sabranom izdanju.<sup>42</sup> Među najaktivnijim prevoditeljima bili su Carlo Fruttero i Aldo Tagliaferri. Na ranu je Beckettovu talijansku recepciju utjecala i činjenica da kao autor nije bio u središtu zanimanja književnika i kritičara okupljenih oko Gruppo 63 i neoavangarde.<sup>43</sup> Sve do 1967. godine nije objavljena nijedna duža studija o Beckettovu radu u Italiji, no nakon toga njihov je broj je u stalnom porastu.<sup>44</sup> U razdoblju od 1955. do 1965. godine Beckettovi su dramski tekstovi izvedeni u brojnim produkcijama diljem Italije, a kazališna se publika s Beckettovim dramskim opusom imala prilike upoznati i tijekom gostovanja stranih trupa. Njegovi se tekstovi izvode kontinuirano, u gradskim kazalištima, ali i u alternativnim kazališnim prostorima. Izvode ih, dakle, i profesionalne i studentske kazališne skupine. Značajan su dio izvedbi svojim interpretacijama obilježili veliki glumci, primjerice Glauco Mauri (u ulozi Krappa u *Posljednjoj vrpci* postavljenoj na scenu u Teatro di via Manzoni, Milano, 1961.) i Laura Adani (kao Winnie u režiji *Divnih dana* u Teatro Stabile u Torinu, 1965. godine)<sup>45</sup>. Od pedesetih godina do 1995. godine *U očekivanju Godota* u Italiji je na pozornici postavljen trideset i šest puta, *Svršetka igre* dvadeset i četiri puta, *Divni dani* devetnaest, a *Posljednja vrpca* jedanaest puta.<sup>46</sup>

Popis izvedbi Beckettovih dramskih tekstova u Hrvatskoj od 1958. godine do

- 41 Za bibliografiju prijevoda vidi DANIELLA CASELLI, *Thinking of 'a Rhyme for „Euganean“: Beckett in Italy*, u: *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. M. NIXON, M. FELDMAN, London & New York, Continuum, 2009., str. 229–230.
- 42 SAMUEL BECKETT, *Teatro completo. Drammi. Sceneggiature. Radiodrammi. Pièces televisive*, ur. P. Bertinetti, Biblioteca della Pléiade, Torino, Einaudi, 1994.
- 43 O tom pitanju vidi više u: DANIELLA CASELLI, *ibid.*, 2009., str. 212 i G. ALFANO, A. CORTELESSA, *Long after Beckett*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett* nella cultura italiana, vol. 1, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 13.
- 44 Primjerice, RENATO OLIVA, *Samuel Beckett. Prima del silenzio*, Milano, Mursia, 1967.; GIOVANNI CATTANELI, *Samuel Beckett*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.; ALDO TAGLIAFERRI, *Beckett e l'iperdeterminazione letteraria*, Milano, Feltrinelli, 1967.; ANGELA GIANNITRAPANI, *Destination Tomb. Introduzione al teatro di Beckett*, Messina, Peloritana Editrice, 1971.; LUIGI FERRANTE, *Beckett. La vita, il pensiero, i testi esemplari*, Milano, Accademia, 1972.; ADA BIMONTE, *Nel labirinto di Samuel Beckett*, Roma, Bulzoni, 1976.; CARLA LOCATELLI, *La disdetta della parola. Lermeneutica del silenzio nella prosa inglese di Samuel Beckett*, Como, Artegrafica Guarisco, 1978.
- 45 Više u: LAURA CARETTI, *Winnie's Italian Stage*, u: *The Tragic Comedy of Samuel Beckett ("Beckett in Rome" 17-19 April 2008)*, ur. D. Guardamagna, R. M. Sebellin, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, Editori Laterza, 2009., str. 364–374.
- 46 Za potpunu teatrografiju vidi: LUCA SCARLINI, *Un altro giorno felice. La fortuna teatrale di Samuel Beckett in Italia 1953-1996*, Firenze, Maschietto & Musolino, 1996.; FRANCO QUADRI, *Beckett in Italia: la fortuna teatrale*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 1, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, str. 177–185.; LUCA SCARLINI, LORENZO ORLANDINI, *Teatrografia di Beckett in Italia*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 2, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, str. 185–202.

danas otkriva da su oni izvođeni razmjerno rijetko, posebice u odnosu na broj izvedbi u Italiji u istom razdoblju, da su povremeno bili posve odsutni s hrvatskih pozornica te da su tekstove izvodila, u danom trenutku, inovativna i eksperimentalna kazališta (Zagrebačko dramsko kazalište, Teatar &TD), neovisne kazališne trupe (Komorni teatar, Teatar za sada, Histrioni) ili studenti Akademije dramske umjetnosti. Na pozornicama profesionalnih kazališta u Hrvatskoj izvedeni su samo *Svršetak igre*, *Divni dani*, *U očekivanju Godota*, *Posljednja vrpca*, *Ugarc* i *Komedija*.

Sedamdesetih godina prošlog stoljeća Beckett u Italiji, ali i Hrvatskoj, stječe status neospornog klasika suvremene književnosti. Tijekom osamdesetih i devedesetih godina u Italiji je objavljen značajan broj monografskih radova o Beckettu koji svjedoče o kontinuiranom i plodonosnom zanimanju za njegovo djelovanje.<sup>47</sup> Beckettovim se tekstovima pristupa pomoću različitih metodologija i teorijskih pristupa (poput književne semiotike i poststrukturalističkih teorija), no to nije isključivo talijanski fenomen. U sedmom i osmom desetljeću prošlog stoljeća Beckettova hrvatska recepcija i kritika najvećim dijelom ostaju unutar parametara koji su postavljeni tijekom prva dva desetljeća recepcije, iako se, nakon dodjele Nobelove nagrade Samuelu Beckettu 1969. godine, njegova recepcija intenzivira. Objavljeni su novi prijevodi<sup>48</sup>, kao i prvi duži eseji i znanstveni radovi o Beckettovim tekstovima.<sup>49</sup> Tijekom sedamdesetih godina izvode se *U očekivanju Godota*, *Divni dani* i *Komedija* u kazalištima u Zagrebu i Dubrovniku te *Beznina*, *Izgubljeni*, *Posljednja vrpca* i *Riječi i muzika* na programu radija Zagreb. Godine 1977. objavljen je prijevod *Novela i tekstova nizašto*.<sup>50</sup> Osamdesetih su godina na pozornicu ponovno postavljeni *U očekivanju Godota*, *Posljednja vrpca* i *Doći-proći*. Početkom devedesetih godina Samuel Beckett privlači zanimanje

47 Primjerice, PAOLO BERTINETTI, *Invito alla lettura di Samuel Beckett*, Milano, Mursia, 1984.; FRANCO QUADRI, RENATA MOLINARI (ur.), *Per Beckett*, Milano, Ubilibri, 1987.; GABRIELE FRASCA, *Cascando. Tre studi su Samuel Beckett*, Napoli, Liguori, 1988.; CARLA LOCATELLI, *Unwording the World. Beckett's Prose Works Since the Nobel Prize*, University of Pennsylvania Press, 1990.; BERNARDINA MORICONI, *Beckett e altro „assurdo“*, Napoli, Guida, 1990.

48 *Mah*, prev. Mira Jurkić-Šunjić, «Mogućnosti», br. 8-9, 1969., str. 902-903; *Izgnanik*, prev. Mirjana Dobrović, «Telegram», 28. 3. 1969., str. 14; *Cascando*, prev. Marijan Novak, «Mogućnosti», br. 8-9, 1969., str. 1006-1011; *Za umiranje*, prev. Mirjana Dobrović, «15 dana», br. 7-8, 1969., str. 58-61; *Plasljivac*, prev. Slobodan Drenovac, «Kamov», lipanj 1970., str. 24-25.

49 BRANKO VULETIĆ, *Čekajući Becketta*, «Književna smotra», br. 1 (1969); IVO VIDAN, *Beckettovi romani izmaka*, «Književna smotra», br. 1 (1969).

50 *Novela i tekstovi nizašto*, prev. Mirjana Dobrović, Zagreb, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, 1976.

generacije hrvatskih književnika i književnih kritičara okupljenih oko časopisa *Quorum*, sklonih postmodernističkoj poetici. Hrvatskoj kulturnoj javnosti predstavljaju dotad nepoznat dio Beckettova opusa, njegove rane tekstove i kratke dramske tekstove,<sup>51</sup> kao i značajan broj prijevoda ključnih kritičkih tekstova o Samuelu Beckettu<sup>52</sup>. U prvom su desetljeću 21. stoljeća objavljeni prijevodi dviju zbirki Beckettove poezije<sup>53</sup>, romana *Molloy*<sup>54</sup> i *Murphy*<sup>55</sup> te kraćih dramskih tekstova (*Katastrofa* i *Kazališni fragmenti*)<sup>56</sup>. U Dubrovniku je u sezoni 2000./2001. postavljen *Svršetak igre*, u režiji Želimira Mesarića, a u Karlovcu 2003. godine *U očekivanju Godota*, u režiji Jasmina Novljakovića. U Hrvatskoj je, kao i u ostatku svijeta, stota godišnjica Beckettova rođenja obilježena posebnim izdanjem časopisa *15 dana* (br. 3) koji donosi prijevod pjesme *Alba*, dramskog teksta *Katastrofa* te niz tekstova i razgovora o Samuelu Beckettu.

I naposljetku nekoliko riječi o produktivnoj recepciji, tj. o recepciji Becketta u tekstovima hrvatskih i talijanskih književnika. Drame bliske Beckettovoj poetici u hrvatskoj su dramskoj književnosti pedesetih i šezdesetih godina razmjerno rijetka pojava, što je razumljivo ako se u obzir uzme činjenica da je model dramskog pisma Miroslava Krleže, u to vrijeme središnje osobnosti hrvatske književnosti i kulturnog života, godinama bio osnovni model hrvatske drame. Najснаžnije intertekstualne veze s novim kazalištem ostvaruje hrvatska radiodramska književnost, koja aktivno prati i slijedi zbivanja i novosti u svjetskoj radiodrami. Produktivna je recepcija svedena na imena Zvonimira Bajsića, Ivicu Ivanca i Vanču Kljakovića. Preuzimaju motive i situacije iz Beckettovih tekstova, posebice iz *U očekivanju Godota*, *Svršetka igre* i *Posljednje vrpce*, npr. prikaz svijet nakon rata ili katastrofa, likovi u parovima, motiv čekanja, dijaloga sa snimkama

51 U brojevima 4 (1990.), 5-6 (1990.) i 1 (1991.) objavljeni su slijedeći prijevodi: *Neupjeli pokušaji* (prev. Mladen Kožul), *Prva ljubav* (prev. Boris Vidović), *Eh Joe* (prev. Milan Živković), *Ne ja* (prev. Jelena Milošević), *Iz napuštenog djela* (prev. Gordana Suntešić), *Ohajska improvizacija* (prev. Milan Živković), *Nacht und traume* (prev. Petra Kosty) i *Dante i jastog* (prev. Snježana Veselica).

52 Prevedeni su tekstovi Deidre Bair, Keira Elama, M.-C. Hubert, Thomasa R. Whitakera, E. M. Ciorana, Johna Fletchera, Raymonda Federmana, Vivien Mercier, Maurice Nadeaua i Alaina Robbe-Grilleta.

53 Bilingvalna izdanja Beckettova pjesništva *Pjesme/Poèmes* i *Stihoklepstvo/Mirlitonnades* objavljena su u izdanju Ceresa 2001. godine (prev. Dragutin Dumančić).

54 SAMUEL BECKETT, *Molloy*, prev. Gordana Popović, Zagreb, Školska knjiga, 2001.

55 SAMUEL BECKETT, *Murphy*, prev. Igor Buljan, Zagreb, SysPrint, 2010.

56 *Katastrofa* je objavljena u «15 dana», br. 3, 2006., str. 8, a *Kazališni fragmenti 1 i 2* u «Kazalište», br. 27-28, 2006., str. 39-50.

na magnetofonskim vrpcama i sl. Preuzimanje pojedinih elemenata Beckettove dramske poetike prilagođeno je osobnoj poetici pojedinog hrvatskog dramatičara. Hrvatske se drame razlikuju od poljskih ili čehoslovačkih drama apsurdna stoga što se ne mogu čitati kao političke alegorije, što nemaju funkciju političke satire i što gotovo uopće ne problematiziraju društveno-političku realnost i zarobljenost pojedinca unutar određenoga društvenog sustava. U hrvatskim je dramama naglašenija metafizička problematika, a preuzimanje elemenata iz poetika autora novog kazališta ostaje na razini motiva i situacija te se u manjoj mjeri odbacuje tradicionalna dramaturgija.

Samuel Beckett ni u Italiji nema školu sljedbenika, no intertekstualne veze s njegovim tekstovima uspostavljaju romani Giorgia Manganellija, Marosie Castaldi, Vitaliana Trevisana, Ermanna Cavazzonija, Antonia Moresca, Eveline Santangelo<sup>57</sup> te poezija Gabrielea Frasca, Cosima Orteste, Vita Bonita, Tommasa Ottonieria i Giuliana Mese.<sup>58</sup> Beckettovo djelovanje predstavlja ključnu referentnu točku poslijeratne talijanske scene, izvršivši širok i raznolik utjecaj, primjerice na tekstove Giuseppea Manfredija, Eduarda Erbe, Claudia Bisia i Spira Scimonea.<sup>59</sup>

\* \* \*

Riječima Daniele Caselli, talijanska recepcija Samuela Becketta ima kompliciranu povijest i više lica.<sup>60</sup> Beckettova slava u Italiji polako se formirala, no njezin je rast bio postojan i kontinuiran.<sup>61</sup> Bibliografija radova napisanih u Italiji o nekom od aspekata djelovanja Samuela Becketta iznimno je bogata, no radove odlikuje tematska i metodološka heterogenost koja onemogućava jednostavnu

57 LUIGI SEVERI, *Ripartire da zero. La presenza di Beckett nella narrativa italiana*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 1, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 133–151.

58 PAOLO ZUBLENA, *Resti di Beckett nella poesia italiana*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 1, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 153–161.

59 TIBERIA DE MATTEIS, *I drammaturghi italiani contemporanei e il modello beckettiano*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 1, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006, str. 187–196.

60 DANIELLA CASELLI, *ibid.*, 2009., str. 210.

61 CARLA LOCATELLI, *An Outline of Beckett Criticism in Italy (ca. 1950s-1990s)*, «Journal of Beckett Studies», 3. 1, 1993., str. 39–57.; DANIELLA CASELLI, *ibid.*, str. 209–234.

klasifikaciju objavljenih radova i njihov sažeti prikaz.<sup>62</sup> Talijanski su kritičari pisali o svim segmentima i razdobljima Beckettova rada, o njegovim vezama s talijanskim, ali i drugim autorima i umjetnicima.<sup>63</sup> Slični se sudovi mogu izreći o Beckettovoj recepciji u hrvatskoj književnoj kritici. No ono što se može zaključiti iz bibliografije prijevoda i radova o Beckettu te teatrografije jest da je u Italiji, ali i Hrvatskoj, Beckett kontinuirano prisutan od prve polovine pedesetih godina 20. stoljeća te da njegova recepcija počinje neposredno nakon premijerne izvedbe *U očekivanju Godota* u Parizu, kao i u velikom broju zemalja. Hrvatska i talijanska recepcija dijele lagano vremensko zakašnjenje u početku recepcije u odnosu na neke druge nacionalne kulture, posebice francusku, englesku, američku i njemačku. Hrvatska se potom u određenoj mjeri može odrediti i kao problematična stoga što se Beckettovo djelo našlo uslijed polemika zagovaratelja estetskog pluralizma i modernističkih tendencija te onih kritičara koji nisu lako odstupili od pozicija bliskih socijalističkom realizmu. Početci su recepcija u obje kulture u značajnoj mjeri vezani uz osobni angažman posrednika poput Carla Fruttera, Alda Tagliaferrija s jedne te Mladena i Alke Škiljan te Zvonimira Bajsića s druge strane Jadrana. Beckettovo se ime, posebice u Hrvatskoj, povezuje s Eugènom Ionescom, Arthurom Adamovim, ali i Jamesom Joyceom i Franzom Kafkom, a Samuel Beckett se u prvom redu shvaća kao dramatičar kazališta apsurdna. Utjecaj Esslinove knjige i Beckettovo vezivanje uz pridjevnik kazališta apsurdna u Italiji je u znatno manjoj mjeri naglašeno. U vrijeme znatnog zanimanja hrvatskog kazališta za autore kazališta apsurdna, tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina, Beckettovi su se tekstovi u Hrvatskoj i najviše izvodili. U Hrvatskoj je u odnosu na Italiju bilo znatno manje izvedbi tekstova u kazalištima i prijevoda Beckettovih tekstova, a taj razmjer nije proporcionalan veličinama dviju zemalja. Talijansku su recepciju zasigurno pospješile i autorove osobne veze s talijanskom kulturom te zanimanje za nju. Do danas u Hrvatskoj nije objavljena nijedna monografija ili dulja znanstvena studija o Beckettu, dok se u Italiji njihov broj mjeri u desetcima. Studije nekih talijanskih kritičara o Beckettu, primjerice Carle Locatelli i

62 LORENZO ORLANDINI, *Bibliografia di Beckett in Italia*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 2, ur. G. Alfano, A. Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 169–184.

63 Na primjer, NADIA FUSINI, *Beckett & Bacon*, Milano, Garzanti, 1993.; MEGGED MATTI, *Dialogo nel vuoto: Beckett e Giacometti*, Metafora, 1993.; SANDRO MONTALTO, *Beckett e Keaton: il comico e l'agnoscia di esistere*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

Danielle Caselli, imaju međunarodni odjek. Također, talijanski su prevoditelji Beckettova opusa, za razliku od hrvatskih, rano osvijestili Beckettovu bilingvalnost te činjenicu da većinu tekstova piše na dva jezika te tu spoznaju uključili u vlastiti rad.

Do danas *Godot* ostaje prva asocijacija na spomen Beckettova imena među širom publikom u obje zemlje. Beckett se poima prije svega kao dramatičar francuskog jezičnog izraza, autor *Godota*, *Svršetka igre* i *Divnih dana*, predstavnik kazališta apsurda, a tek potom kao romanopisac, pjesnik, prevoditelj, kazališni redatelj itd. Za širu publiku većina opusa ostaje u sjeni središnjih tekstova Beckettova kanona (*U očekivanju Godota*, *Svršetka igre* i romana trilogije). Beckett je u Italiji i Hrvatskoj s vremenom stekao status neospornog klasika moderne književnosti i svima je poznat kao autor iz srednjoškolske lektire. Kao autor, tj. kao ime, slavan je i poznat, no istovremeno je slabo čitan, a u Hrvatskoj i slabo izvođen.

Usporedba hrvatske i talijanske recepcije dokaz je da, bez obzira na niz sličnosti, svaka kultura na svoj način prima opus pojedinog autora. Usporedba također ukazuje na činjenicu da ne postoji jedan Beckett već da on, kao i ostali autori, u svakoj kulturi poprima novo lice, ovisno o načinu na koji ga ta kultura, u skladu s vlastitim prilikama, književnom tradicijom i kulturnim kontekstom, prevodi, izvodi, čita, tumači i predstavlja. Takve nam studije puno više otkrivaju o primateljskim književnostima i kulturama nego o samom autoru.

## Samuel Beckett between the two coasts of the Adriatic Sea

The aim of this paper is to present and compare the Italian and Croatian reception of Samuel Beckett's work during the second half of the 20th Century. The translations of Beckett's texts, literary and theatrical reviews and productions in theatres are taken into consideration, as well as the intertextual relations established between Beckett's texts and Croatian and Italian writers. The main differences in the Croatian and Italian reception, that are a result of the differences in political, social and cultural conditions in respec-

tive countries, are pointed out. The aim of the paper is to determine how Beckett's work was valued and interpreted in Croatian and Italian culture. The methodological and theoretical support is offered by the contemporary theories of theatre, the theory of reception and Reader-Response Criticism.

•

**Keywords:**

Samuel Beckett, The Theatre of the Absurd, reception, Italian literature, Croatian Literature

### BIBLIOGRAFIJA

- NORMA BOUCHARD, *Recovering Beckett's Italian Translations*, u: «Journal of Beckett Studies», XV(2008), 1- 2, str. 145–159.
- LAURA CARETTI, *Winnie's Italian Stage*, u: *The Tragic Comedy of Samuel Beckett, Beckett in Rome*, ur. D. Guardamagna, R. M. Sebellin, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, Editori Laterza, 2009., str. 364–374.
- DANIELA CASELLI, *Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism*, Manchester, Manchester University Press, 2005.
- DANIELA CASELLI, *Thinking of 'a Rhyme for „Euganean“: Beckett in Italy*, u: *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. Mark Nixon, Matthew Feldman, London & New York, Continuum, 2009., str. 209–234.
- YVES CHEVREL, *De l'influence à la réception critique*, u: *La Recherche en littérature générale et comparée. Aspects et problèmes*, Paris, S. F. L. G. C., 1983., str. 89–107.
- TIBERIA DE MATTEIS, *I drammaturghi italiani contemporanei e il modello beckettiano*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett“ nella cultura italiana*, vol. 1, ur.

- Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 187–196.
- BRANIMIR DONAT, *Ambivalentnost kao temeljna estetska i društvena pozicija Miroszlava Krležje (poslije 1945.)*, u: *O Miroszlavu Krležji još i opet*, Zagreb, Dora Krupičeva, 2002., str. 333–344.
- BRANKO GAVELLA, *Londonski kazališni dojmovi*, Književnost i kazalište, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., str. 143–184.
- HERGEŠIĆ IVO, *Od Kolara i Kohuta do Becketta*, u: *Zapisi o teatru*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1985., str. 196–202.
- JAMES KNOWLSON, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 1996.
- MIROSLAV KRLEŽA, *Referat na plenumu Saveza književnika (10. XI. 1954.)*, u: *Eseji I*, Sarajevo, Oslobođenje, 1973., str. 339–356.
- PERO KVRGIĆ, *Stilske vježbe: Od Becketta do Becketta*, u: «Vijenac», 19. 10. 2000., str. 32.
- CARLA LOCATELLI, *An Outline of Beckett Criticism in Italy (ca. 1950s-1990s)*, u: «Journal of Beckett Studies», 3. 1, 1993., str. 39–57.
- VLADO MAĐAREVIĆ, *Beckettov Svršetak igre*, u: «Teatar», br. 6, 1958., str. 62–64.
- M. MAHEČIĆ, *Beckettov teatar: Povodom izvedbe Svršetka igre u ZDK-u*, u: «Studentski list», 28. 10. 1958., str. 8.
- MCDONALD RONAN, *Beckett Criticism*, u: *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006., str. 116–126.
- IGOR MRDULJAŠ, *Kako uspraviti kazalište ili vlast se ne da vući za nos*, «Scena», br. 2-3, 1990., str. 202–207.
- MARK NIXON, MATTHEW FELDMAN, *Introduction: 'Getting Know' – Samuel Beckett's International Reception*, u: *The International Reception of Samuel Beckett*, ur. Mark Nixon, Matthew Feldman, London & New York: Continuum, 2009., str. 1–8.
- MARK NIXON, DIRK VAN HULLE, *Samuel Beckett's Library*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- LORENZO ORLANDINI, *Bibliografia di Beckett in Italia*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett nella cultura italiana*, vol. 2, ur. Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 169–184.
- DAVID PATTIE, *Criticism*, u: *Samuel Beckett*, London & New York, Routledge, 2000., str. 103–201.

- JOHN PILLING, *Beckett and Italian Literature (after Dante)*, u: *The Tragic Comedy of Samuel Beckett, Beckett in Rome*, ur. D. Guardamagna, R. M. Sebellin, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Roma, Editori Laterza, 2009., str. 5–19.
- FRANCO QUADRI, *Beckett in Italia: la fortuna teatrale*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett" nella cultura italiana*, vol. 1, ur. Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 177–185.
- LUCA SCARLINI, *Un altro giorno felice. La fortuna teatrale di Samuel Beckett in Italia 1953-1996*, Firenze, Maschietto & Musolino, 1996.
- LUCA SCARLINI, LORENZO ORLANDINI, *Teatrografia di Beckett in Italia*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett" nella cultura italiana*, vol. 2, ur. Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 185–202.
- PETAR SELEM, *Hrvatsko glumište i njegovo ozračje u drugoj polovici XX. stoljeća (1)*, u: «Forum», br. 4-6, 2005.
- LUIGI SEVERI, *Ripartire da zero: la presenza di Beckett nella narrativa italiana*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett" nella cultura italiana*, vol. 1, ur. Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 133–152.
- NOVAK SIMIĆ, *Šizofrenični svijet Samuela Becketta*, u: «Republika», br. 2-3, 1957., str. 25.
- NOVAK SIMIĆ, *Za ili protiv Beketa*, u: «Borba», 16. 11. 1958., str. 9.
- NOVAK SIMIĆ, *Antidrama – slika razbijene stvarnosti*, u: «Vjesnik», 1. 3. 1959., str. 7.
- NOVAK SIMIĆ, *Svijet Samuela Beckett*, u: «Literatura», br. 12-13, 1959.
- PAUL VAN TIEGHEM, *Usporedna književnost*, Beograd, Naučna knjiga, 1955.
- SAŠA VEREŠ, *Eoka, Beckett i jedno popodne u Patrasu*, u: «Republika», br. 10, 1959., str. 18–19.
- PAOLO ZUBLENA, *Resti di Beckett nella poesia italiana di oggi*, u: *Tegole dal cielo. L'effetto Beckett" nella cultura italiana*, vol. 1, ur. Giancarlo Alfano, Andrea Cortellessa, Roma, Edup, 2006., str. 153–162.

**Michele Asolati**

Università degli Studi di Padova  
*Original scientific paper*

**Cristina Crisafulli**

Museo Civico Correr  
*Original scientific paper*

# «Oracio Fortezza da Sebenico fece»: un bacile all'antica nelle Collezioni del Museo Correr di Venezia

L'intervento riguarderà un bacile di ottone opera di Orazio Fortezza (1530-1596), orafo, incisore e pittore che nacque a Sebenico e svolse molta parte della sua attività artistica a Venezia: attualmente il manufatto è conservato presso il Museo Correr di Venezia. Il recipiente, inciso nell'intera superficie interna, è caratterizzato da un medaglione centrale con l'arma della famiglia "Tagliapietra", nel cui ambito va cercato il committente; inoltre compaiono tre fasce decorative di carattere classico interrotte da ritratti d'imperatori romani entro tondi iscritti e da scene più complesse riferibili alla storia di Roma. Queste ultime sono ispirate a incisioni presenti

in libri a stampa cinquecenteschi, mentre i tondi con ritratti imperiali, relativi ai dodici cesari di svetoniana memoria, sono liberamente tratti da antiche monete romane o più probabilmente derivati da testi a stampa. Il contributo cercherà di inquadrare il bacile nella produzione dell'artista di Sebenico, tentando soprattutto di individuare quali siano stati i modelli ispiratori delle "vignette" e dei tondi con ritratto.

•  
**Parole chiave:**

Fortezza, Orazio; Rinascimento, Venezia, bronzi veneto-saraceni, incisione, monete antiche

Nella ricca collezione di bronzi del Museo Correr di Venezia si conserva un bacile finemente inciso che il recente restauro ha permesso di apprezzare in tutti i suoi particolari<sup>1</sup>. L'opera, facente parte del lascito di Teodoro Correr<sup>2</sup>, era già

1 L'opera è stata restaurata in occasione dell'esposizione *Wunderkammer. Studi, scoperte, restauri per il "Grande Correr"*, ancora in corso presso il Museo Correr di Venezia (dicembre 2015).

2 Museo Civico Correr, Cl. XI, n. 759; Legato Teodoro Correr, 1830; h cm 11,5; Ø cm 35.

segnalata nel 1859 dal direttore Vincenzo Lazari, nella sua *Notizia delle opere d'Arte e d'Antichità della Raccolta Correr*<sup>3</sup> e va assegnata, come riporta l'incisione sul fondo, a Orazio Fortezza da Sebenico (fig. 8-23).

L'artista dalmata, operante nella seconda metà del Cinquecento, si distinse proprio per la produzione di una vasta serie di recipienti bronzei da esposizione come brocche e catini dei quali un ricco catalogo è contenuto nella monografia su questo incisore pubblicata recentemente da Milan Pelc<sup>4</sup>. Questi oggetti, per la loro raffinatezza, non erano destinati a un uso quotidiano ma piuttosto a impreziosire le sontuose dimore di ricchi committenti, tra i quali sicuramente vanno compresi i componenti di alcune nobili famiglie veneziane, identificabili chiaramente dagli stemmi apposti su alcuni di questi esemplari.

Purtroppo non molto è noto riguardo alla vita e alla formazione di questo artista e anche i più recenti tentativi effettuati di approfondirne la biografia non sono andati molto oltre le notizie desumibili dalle sue stesse opere o da scarni documenti d'archivio<sup>5</sup>. Nondimeno una più attenta lettura del bacile del Museo Correr, nel quadro più generale della sua opera, permette se non altro di individuare elementi significativi per poter affermare che almeno una parte della formazione di Orazio Fortezza si sia svolta a Venezia o che comunque la sua opera è fortemente debitrice nei confronti dell'arte rinascimentale italiana, specialmente veneta.

Questa indicazione non proviene infatti soltanto dagli stemmi nobiliari veneziani su ricordati, ma anche da un numero piuttosto nutrito di altre evidenze artistiche sulle quali, anche tenendo conto che il nostro punto di partenza e il nostro interesse sono prioritariamente numismatici, ci soffermeremo in questa sede.

Va comunque subito precisato che l'interpretazione dello scudo racchiuso nel medaglione al centro del bacile del Correr va completamente rivista (fig. 9).

Il Lazari lo identificava con l'emblema della famiglia Gradenigo nel quale domi-

3 VICENZO LAZARI, *Notizia della Opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1859, pp. 204-205, n. 1081.

4 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeća*, Zagreb-Šibenik, Institut za povijest umjetnosti Zagreb, 2004. L'autore aveva in precedenza già dedicato uno studio all'opera di Orazio Fortezza, dedicato più specificamente al bacile conservato presso il Museo di Sebenico: MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti", 27 (2003), pp. 133-143.

5 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeća*, cit., pp. 9-15.

na la rappresentazione di una scala di profilo (*gradus* in latino da cui il cognome)<sup>6</sup>, anche se, a una più attenta analisi, nell'arma non si individuano degli scalini bensì una fila di losanghe poste trasversalmente tra due coppie di fasce. Questo stemma non va però attribuito alla famiglia Trevisan come indicato da alcuni studiosi<sup>7</sup>, che seguono quanto erroneamente riportato da Francesco Maria Coronelli nei differenti blasonari da lui pubblicati tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo<sup>8</sup>, bensì alla famiglia Tajapiera (Tagiapiera, Taiapera) o Tagliapietra sulla base di un'ampia documentazione manoscritta e a stampa databile già a partire dal XVI secolo (cfr. figg. 1-2)<sup>9</sup>. A confermare l'attribuzione interviene anche il motto latino d'origine biblica che, posto dall'artista sul nastro sormontante lo scudo, era stato adottato proprio da questa casata: INNOCE(N)S MANIBVS ET MVNDO CORDE<sup>10</sup>. D'altro canto i Tagliapietra, la cui origine è contesa tra Rovigno e Burano, si estinsero sulla fine del XVII secolo<sup>11</sup>, circostanza che potrebbe spiegare alcuni errori (Coronelli) o

6 V. *supra*, nota 3.

7 PIERO PAZZI, *Introduzione al collezionismo di argenteria civile e metalli veneti antichi*, Pola, s.n., 1993, p. 511.

8 FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Arme, blasoni o insegne gentilitie delle famiglie patritie esistenti nella Serenissima Republica di Venetia dedicata all'ill.mo, et eccellentissimo signore Pietro Garzoni, senatore, ed istoriografo publico, dal p. cosmografo Coronelli*, [Venezia, ante 1701]; FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone Veneto, o Gentilizie (sic!) Insegne Delle Famiglie Patrizie. Oggi esistenti in Venezia, Delineato già dal P. Generale Coronelli, E ristampato con nuove Aggiunte*, Venezia, Stampato da Gio. Batista Tramontin, 1706; FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone veneto, descritto ne' XXXV tomi della Biblioteca Universale*, in Venezia, nell'Accademia Cosmografica Degli Argonauti, dal p. Coronelli, [s.d.].

9 Tali considerazioni si basano su una serie di stemmari del XVI secolo, conservati presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia (d'ora in poi citata solamente BMCVe): questo istituto possiede una vasta collezione di blasonari di questo e dei secoli successivi di differenti provenienze (cfr. RUCIOTTI BRATTI, *I Codici Nobiliari del Museo Correr di Venezia*, Roma, Collegio Araldico, 1908), tra i quali, a titolo esemplificativo, ne sono stati scelti e considerati in questa sede solamente alcuni per ovvi motivi: Mss. Cicogna, n. 2168 (1518), c. 67r: *Taiapera*; n. 3619 (inizi del XVI secolo), c. 46r: *Taiapiera*; n. 2149 (XVI secolo), c. 54v: *Tajapiera*; n. 2330 (XVI secolo), c. 72v: *Taiapera*; n. 3636 (XVI secolo), c. 85r: *Tagiapiera*; n. 3698 (XVI secolo), c. 45v: *Taiapiera*; n. 3753 (XVI secolo), c. 65r: *Tagiapiera*; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130 (XVI secolo), c. 58r: *Taiapiera*; n. 131 (XVI secolo), c. 161r: *Tagiapiera*; Mss. Pd, b 219 (XVI secolo), c. 84r: *Taiapiera*; c 39 (XVI secolo), c. 76r: *Taiapiera*. Inoltre sono stati consultati Bayerische Staatsbibliothek (d'ora in poi indicata soltanto con BSB), Hss Cod. icon. 273, *Insignia ... VIII, Insignia Venetorum nobilium*, III (IP-Z), c. 128r, codice datato ca. 1550-1555 (disponibile on line presso il sito web <http://bildsuche.digitale-sammlungen.de/>); *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce*, in Venetia, appresso Gio Battista Taminelli Intagliador, 1587, s.v. *Taiapera*; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, a cura di Niccolò Orsini De Marzo, Milano, Edizioni Orsini De Marzo, 2007, p. 183 (= p. 180 del manoscritto), stemmario databile alla metà del XVI secolo; LUCIA ROSSETTI, ELISABETTA DALLA FRANCESCA, *Stemmi di scolari dello Studio di Padova in manoscritti dell'Archivio Antico Universitario*, Trieste, Edizioni, LINT, 1987, pp. 328-331.

10 UMBERTO DALLARI, *Motti araldici editi di famiglie italiane*, Sala Bolognese, Forni, 1984, p. 84, n. 1079.

11 GIUSEPPE BETTINELLI, *Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie; così di quelle, che rimaser' al serrar del Maggior Consiglio...*, in Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1780, pp. 147-148 (da Burano o dall'Istria, famiglia estinta attorno al 1670); GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasoneo delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, voll. I-III, Pisa, presso la direzione del Giornale Araldico, 1886-1890, III, p. 3 (Rovigno): in quest'ultimo testo si segnala che alcuni esponenti della famiglia furono capitani di Sebenico nel corso del Cinquecento.

omissioni<sup>12</sup> relativi a questa famiglia in opere settecentesche.

Nel segno di questa differente attribuzione, va ricordato come tutte le opere di Fortezza contrassegnate da uno stemma nobiliare siano riconducibili a un committente veneziano, poiché anche lo stemma ascritto da Pelc alla famiglia zaratina Soppe, presente sul bacile del Bargello<sup>13</sup> (fig. 3), può essere in realtà ricondotto entro questo filone. Il blasone di questa casata infatti non sembra rispondere esattamente a quello rappresentato sul bacile<sup>14</sup> (fig. 4), nel quale è ritratto da Fortezza un'animale chimerico, ossia una dolce. Questo quadrupede, disegnato grosso modo nello stesso modo con una lunga coda molto elaborata, ricorre su stemmi di varie famiglie veneziane<sup>15</sup>, i quali si differenziano per i colori delle due parti del fondo: possiamo ricordare le famiglie Griego (azzurro su bianco)<sup>16</sup> (fig. 7), Guoro (azzurro su oro)<sup>17</sup> (figg. 5-6), tutte, tranne l'ultima, menzionate già in stemmari cinquecenteschi. Purtroppo non è possibile discernere con certezza,

- 12 La famiglia non è riportata in MARCO BARBARO, *Discendenze patrizie*, BMCVe, Mss. Cicogna 2498-2504 e in MARCO BARBARO, ANTONIO MARIA TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, Archivio di Stato di Venezia, Misc. Codici, S. I: Storia veneta, n. 21, VI, 26, mentre in GIROLAMO ALESSANDRO CAPPELLARI VIVARO, *Campidoglio veneto*, Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Mss. It., Cl. VII, 18 (=3307), ff. 109r-111r la famiglia è elencata ed è data come estinta attorno alla metà del XVII secolo. Alla metà del Seicento si manteneva ancora viva la relazione tra la famiglia Tagliatetra e lo scudo araldico suddetto, sia in genealogie manoscritte, come BMCVe, Mss. Gradenigo Dolfin 82, *Libro delli Nobelli*, cc. 290v-291r *Tajapjera*, sia in opere a stampa, come il *Teatro dell'armi delle famiglie nobili vecchie, e nove dell'inclita città di Venetia con li nomi loro, et dichiarazione delli colori come si vede, che sono segnate nelli loro scudi cioè B. significa bianco. N. negro. O. oro. R. rosso. T. turchino. V. verde*, in Venetia con gratia, et privileggio, si vende a S. Zulian da Stefano Mozzi Scolari, [s.d.], BMCVe, G 5611.
- 13 MILAN PELC, *Horacije Fortezza. Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., p. 71.
- 14 Nella letteratura il primigenio stemma Soppe è raffigurato in modo non univoco: in F.A. GALVANI, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, voll. I-II, Venezia, Prem. Stabil. Tip. di Pietro Naratovich, 1884, I, p. 196, n. 1 e tav. XIII è visibile un leone su fondo bipartito orizzontalmente; tale è l'animale proposto nel caso dello stemma di *Hieronymus Soppe Iadrensis* a Padova (cfr. RENZO DE' VIDOVICH, *Albo d'oro delle famiglie nobili patrizie e illustri presenti nel territorio del regno di Dalmazia, aggiornato all'a.d. MMIV*, Trieste, Fondazione Rustia Traina, 2004, n. 714 e p. 158; *Gli stemmi dello Studio di Padova*, a cura di L. Rossetti, Trieste, Edizioni LINT, 1983, p. 137 con bibliografia precedente). D'altro canto nello stemma della Reggia De Soppe a Babac, nell'arcipelago di Zara, sembra sia delineata una dolce, ma lo scudo non è bipartito (<http://www.tzg-biograd.hr/it/73/reggia-de-soppe>).
- 15 Questo animale è caratteristico anche sugli scudi araldici di altre famiglie veneziane, come i Dolze/Dolce o i Romani, le quali risultavano però estinte entro il XV secolo: cfr. gli stemmari manoscritti citati nelle note successive e il *Libro delli Nobelli* citato *supra*, a nota 12.
- 16 BMCVe, Mss. Cicogna, n. 2168, c. 38r; n. 3619, c. 24v; n. 2149, c. 34r; n. 2330, c. 40r; n. 3636, c. 43r; n. 3698, c. 26r; n. 3753, c. 47r; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130, c. 37r; n. 131, c. 95r; Mss. Pd, b 219, c. 48v; c 39, c. 39v. Cfr. inoltre BSB, Hss Cod. icon. 272, *Insignia ... VII, Insignia Venetorum nobilium*, III (A-IP), c. 178r, 179r; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, cit., p. 107 (=p. 104 del manoscritto).
- 17 BMCVe, Mss. Cicogna, n. 2168, c. 38v; n. 3619, c. 25r; n. 2149, c. 34v; n. 2330, c. 41r; n. 3636, c. 45r; n. 3698, c. 26v; Mss. Gradenigo Dolfin, n. 130, c. 37v; n. 131, c. 91r; Mss. Pd, b 219, c. 49v; c 39, c. 42r. Cfr. inoltre BSB, Hss Cod. icon. 272, *Insignia ... VII, Insignia Venetorum nobilium*, II (A-IP), c. 173r (*Gnoro*); *Le Arme 1587, s.v. Guoro*; *Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, cit., p. 111 (=p. 108 del manoscritto).

ma in ogni caso l'eventualità di un committente veneziano è certamente fondata.

Venendo all'apparato iconografico e decorativo disposto attorno al medaglione centrale, questo si sviluppa su tre registri e prevede una serie di medaglioni e spazi incorniciati, accompagnati da eleganti sfondi costipati di motivi a grottesco, armi, mascheroni, ghirlande, creati con quel gusto manierista per l'affastellamento riscontrabile in molte opere dell'artista. Evidenti sono i richiami a una ricchissima pubblicistica grafica e libraria italiana degli ultimi anni del Quattrocento e della prima metà del Cinquecento che avevano fatto di questi motivi un bagaglio comune per molti artisti tardo rinascimentali: ricordiamo in questo senso solo le due opere di grandissimo successo editoriale di Andrea Fulvio (1517)<sup>18</sup> e Giacomo Mazzocchi (1521)<sup>19</sup>, accanto alla grafica di Giovanni Antonio da Brescia<sup>20</sup>, Zoan Andrea<sup>21</sup>, Giovanni Pietro da Birago<sup>22</sup>, Agostino Veneziano<sup>23</sup>, Nicoletto da Modena<sup>24</sup>, Peregrino da Cesena (post 1507)<sup>25</sup> ed Enea Vico<sup>26</sup>. Peraltro, l'uso di elaborate cornici fatte di volute intrecciate e addobbate di figure, che inquadrano episodi più complessi, rinvia chiaramente alla produzione grafica del veronese Battista del Moro (1515-1573)<sup>27</sup>, cui si devono stampe con raffigurazioni incluse

- 18 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, Impreassum Romae, apud Iacobum Mazochium Romanae Achademiae bibliopo., 1517 die XV mensis Nouembris, nel quale le parti testuali sono inquadrate in cornici con motivi a grottesco, mascheroni, putti.
- 19 GIACOMO MAZZOCCHI, *Epigrammata antiquae urbis*, Romae, in aedib. Iacobi Mazochii Romanae acad. bibliopolae, 1521 men. April, nel quale ricorrono spesso ricche cornici a grottesco, con motivi vegetali e/o armature, che inquadrano parti testuali, epigrafiche o manufatti antichi. Va ricordato che Giacomo Mazzocchi è l'editore anche del testo citato alla nota precedente.
- 20 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, nn. 459-466.
- 21 *Ivi*, nn. 492-498.
- 22 *Ivi*, nn. 502-513.
- 23 *The Illustrated Bartsch*, voll. 1-, a cura di W.L. Strauss, New York, Abaris Books, 1978- (d'ora in poi citato solamente *IB*), 27 (=14,2), pp. 241, 243-246, 248-249, 251-261, 263-269.
- 24 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, K. Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 250-251, scheda n. 61, con bibliografia precedente; GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit. 581, 583-587.
- 25 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., p. 336, scheda 118 e p. 340, scheda 125 con bibliografia precedente; GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 99-105, 112-116.
- 26 *IB*, 30 (=15,3), pp. 273-298. GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997, pp. 53-57.
- 27 Per l'attribuzione di tali opere a quest'artista v. GIANVITTORIO DILLON, scheda XL26, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Verona, Neri Pozza Editore, 1980, pp. 270-271; MICHAEL BURY, *New Light on Battista del Moro as Printmaker*, in «Print quarterly», XX, 2 (June 2003), pp. 123-130, part. p. 123 e nota 7 con bibliografia precedente; per le opere stesse v. *IB*, 32 (=16,1), pp. 124-144. Per la grafica basata sul medesimo tipo d'impostazione, ascrivibile a Nicoletto da Modena, v. GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., n. 582.

in eleganti impianti ornamentali; oppure all'opera di Benedetto Battini, del quale era stata edita da Hieronymus Cock (1553) una serie di ventotto cartelle molto sofisticate, che ebbero una grande influenza sull'editoria cartografica della seconda metà del Cinquecento<sup>28</sup> e nelle quali vanno forse riconosciuti i prototipi di Fortezza. Tuttavia non va trascurato il possibile fascino di opere a carattere numismatico nelle quali la moneta è racchiusa in preziose costruzioni ornamentali, come le *Imagini Donne Auguste* di Enea Vico<sup>29</sup>.

Indicazioni che vanno nella medesima direzione si ricavano dall'analisi anche delle scene più complesse e dei medaglioni imperiali di tipo monetario.

Il lungo corteo marino (figg. 10a-d) che, suddiviso in quattro scene, scorre lungo il registro mediano del manufatto con Nereidi, Tritoni musicanti e Nettuno, costituisce uno dei soggetti più ricorrenti e amati dall'arte rinascimentale (si vedano le scene di lotta tra tritoni dell'«Album di Lille», ca. 1500, forse di mano del Ripanda<sup>30</sup> e altri esempi analoghi<sup>31</sup>), in cui chiara è l'ascendenza antica come per esempio nel disegno di Enea Vico tratto da un sarcofago romano di II sec. d.C.<sup>32</sup>; il tema trova importanti interpretazioni anche in ambiente veneto, nelle incisioni di Jacopo de Barbari<sup>33</sup>, di Agostino Veneziano<sup>34</sup> e di Girolamo Mocetto<sup>35</sup>, nei disegni di Bernardino da Parenzo (?)<sup>36</sup>, in un disegno di maestro veneto anoni-

28 TIMOTHY RIGGS, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Press, 1977, p. 165 e figg. 197-198; JAMES A. WELU, *The Sources and Development of Cartographic Ornamentation in the Netherlands*, in *Art and Cartography. Six Historical Essays*, a cura di D. Woodward, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987, pp. 147-173, 233-238, alle pp. 156-157.

29 ENEA VICO, *Le Immagini delle Donne Auguste intagliate in istampa di rame, con le vite, et isposizioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche*, in Vinegia, appresso Enea Vico Parmigiano, & Vincenzo Valgrisio, 1557. Cfr. *IB*, 30 (=15,3), pp. 175-207. GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, cit., pp. 129-143 e figg. 76-82. Peraltro in questo senso si considerino anche i frontespizi di numerose opere a stampa cinquecentesche di carattere storico, archeologico o numismatico, spesso costruiti all'antica in modo assai complesso: si veda per esempio JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*, Tiguri, ex officina Andreae Gesneri, 1559.

30 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 311-314, scheda n. 93.

31 Come per esempio il disegno con scena di tritoni e mostri marini (ca. 1500), quasi certamente della stessa mano dell'autore dell'«Album di Lille», per il quale cfr. *ivi*, pp. 316-317, scheda 96.

32 GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, cit., p. 70 con bibliografia precedente.

33 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 615, 619; GIORGIO MARINI, scheda n. 61, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 368-369, con bibliografia citata.

34 *IB*, 27 (=14,1), p. 225.

35 GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 646-647.

36 GIORGIO MARINI, scheda n. 60, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 366-367, con bibliografia citata.

mo<sup>37</sup> e nella bronzistica, come per esempio nel bacile di scultore padovano ignoto del secondo quarto del Cinquecento, oggi al Kunsthistorisches Museum, il quale reca un ricco fregio con creature marine in lotta<sup>38</sup>. Nel caso del catino Correr, se appare plausibile una relazione con le incisioni di Andrea Mantegna risalenti al 1493<sup>39</sup>, analogamente a quanto già proposto dal Pelc per le scene marine del bacile del British Museum<sup>40</sup>, la strutturazione in scene consecutive e l'affollamento di musicisti trova maggiori attagli nei monocromi di bottega mantegnesca con Nettuno tra tritoni musicanti<sup>41</sup>. Tuttavia il parallelo a nostro giudizio più stringente riguarda celebri rilievi bronzei la cui valenza simbolica unitamente alla fruibilità pubblica nel contesto veneto li rendeva dei modelli immediatamente utilizzabili. Un impianto simile e alcuni particolari molto caratterizzati ricorrono infatti nel candelabro pasquale di Andrea Briosco realizzato tra il 1507 e il 1516 per la Basilica di Sant'Antonio a Padova<sup>42</sup>, mentre ritroviamo le Nereidi e i Tritoni che suonano la conchiglia o tengono la cornucopia nelle basi dei tre reggistendardi in piazza San Marco a Venezia, realizzati nel 1507 da Alessandro Leopardi su disegno di Antonio Lombardo<sup>43</sup>. Quest'ultimo peraltro rientra in una serie di mo-

37 *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit. pp. 332-333.

38 CLAUDIA KRYZA-GERSCH, scheda n. 76, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 398-401, con bibliografia citata.

39 Cfr. GISELE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 403-404; GIORGIO MARINI, scheda n. 59, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 364-365, con bibliografia citata.

40 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., p. 49.

41 BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance - Central Italian and North Italian Schools*, voll. I-III, London, Phaidon, 1968-1988, I, p. 239 e II, fig. 711.

42 DAVIDE BANZATO, *Il Candelabro pasquale di Andrea Riccio. Note sulla storia, la committenza, la letteratura, le derivazioni dall'antico e da altri fonti figurative*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 97-119, part. pp. 100-102; DAVIDE BANZATO, *Andrea Briosco detto il Riccio, Mito pagano e cristianesimo nel Rinascimento, Il candelabro pasquale del Santo a Padova*, Milano, Skira, 2009, part. pp. 55-57.

43 WOLFGANG WOLTERS, *Leopardi oder Lombardi? Zur Autorschaft der Modelle für die Sockel der Fahnenmasten auf der Piazza S. Marco in Venedig*, in *Correspondances. Festschriften für Margret Stufmann zum 24. November 1996*, a cura di H. Bauereisen, M. Sonnabend, Mainz, Hermann Schmidt, 1997, pp. 51-67; VICTORIA J. AVERY, *State and Private Bronze Foundries in Cinquecento Venice: New Light on the Alberghetti and di Conti Workshops*, in *Large Bronze in the Renaissance*, a cura di P. Motture, New Haven-London, Yale University Press, 2003 (Studies in the History of Art, 64), pp. 241-276, alle pp. 241 e 268-269, note 5-6; ALISON LUCHS, *Il mare e la salvezza: il repertorio di immagini nella tomba di Andrea Vendramin*, in *Tullio Lombardo, scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006, a cura di Matteo Ceriana, Verona, CIERRE edizioni, [2007], pp. 3-14, pp. 10-11.

numenti veneziani di fruizione comune già dai decenni finali del Quattrocento<sup>44</sup>.

A spiccare nella complessa costruzione iconografica e decorativa del bacile sono però i quattro riquadri con scene storiche e i medaglioni con i ritratti dei dodici Cesari, i quali ripropongono temi che trovano un forte sviluppo nel rinascimento italiano e vengono ripresi non solo sulle facciate e negli interni di splendidi palazzi<sup>45</sup>, ma anche in diverse espressioni artistiche dalle dimensioni più contenute come miniature, incisioni, disegni, medaglie<sup>46</sup>.

Particolarmente vivace sotto questo peculiare aspetto risulta l'ambiente veneto in cui la passione per l'antico era stata seminata precocemente già con il soggiorno padovano di Petrarca e si era sviluppata nei secoli successivi suscitando, accanto, a una fervente attività collezionistica di reperti antichi, un apprezzamento e una richiesta di oggetti artistici che a questi si richiamassero. D'altra parte in questo stesso periodo trovavano una vasta diffusione le stampe di antichi testi, iscrizioni, sculture e monete, le quali costituivano una fonte continua d'ispirazione per gli artisti stessi.

Le scene storiche del bacile, che si collocano nella fascia più esterna senza seguire un rigido ordine cronologico, si ambientano nella Roma repubblicana e illustrano quattro episodi narrati da Tito Livio. Va sottolineato tuttavia che, nonostante *Le decadi* avessero avuto fin dalla fine del Quattrocento anche edizioni finemente figurate, come quelle veneziane del 1495 e del 1511<sup>47</sup>, nessun puntuale riferimento è stato trovato tra quelle incisioni e le immagini di Fortezza<sup>48</sup>. Queste, infatti, appaiono essere state influenzate in modo più incisivo da altre fonti e comunque sempre con una libera rielaborazione dell'artista che spesso non rima-

44 *Ivi*.

45 Cfr. GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009 (Studi di Arte Veneta, 16), pp. 37-40.

46 Cfr. per esempio GIANNINO GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra, Mantova, Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, 1992, p. 73, n. 27; GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1996, pp. 51-52, nn. 83-84, e p. 94, n. 169; DOUGLAS LEWIS, *The Medallist Oeuvre of "Moderno": His Development at Mantua in the Circle of "Antico"*, in *Italian Medals*, a cura di J.G. Pollard, Washington, National Gallery of Art, 1987, pp. 77-97, part. pp. 83-86.

47 *T. Livii patavini Decades*, con note di Marco Antonio Sabellico, Venetiis, per Philippum Pincium Mantuanum, 1495; *T. Livii Decades cum figuris noviter impressae*, con note di Marco Antonio Sabellico, Venetiis, a Philippo Pincio Mantuano, 1511.

48 Circa la possibile dipendenza delle figurazioni di Fortezza dalle prime edizioni a stampa di Livio e anche di altre fonti antiche, come Plutarco, cfr. prima di tutto MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 135; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 55-56.

ne troppo fedele ai particolari storici.

Nonostante i temi classici, e specialmente quello degli *Uomini famosi*, abbiano avuto nel campo artistico un forte sviluppo anche nell'ambiente romano e toscano, soprattutto con Raffaello e i suoi collaboratori<sup>49</sup>, tuttavia in Veneto e soprattutto a Venezia questi hanno goduto di un grande e duraturo apprezzamento fin dalla stesura del primo ciclo di affreschi sui *viri illustres* del passato romano dipinto nella grande sala della Reggia Carrarese a partire dal 1368 su ispirazione di Petrarca<sup>50</sup>; oppure degli affreschi per mano di Altichiero da Zevio con la celebrazione della dinastia dei Flavi, impreziositi da un "partimento di medaglie" con i ritratti di uomini illustri, cui si affiancavano "due trionfi bellissimi" di Jacopo Avanzi nel Palazzo degli Scaligeri a Verona, stesi a partire dal 1364<sup>51</sup>. La fortuna di questo tema è legata a Venezia anche alla famiglia Corner, al cui mecenatismo si deve tra il 1539 e il 1540 il rifacimento della sala grande della Reggia Carrarese a Padova con un nuovo ciclo di dipinti a soggetto storico, nota da quel momento come Sala dei Giganti<sup>52</sup>.

Le raffigurazioni a soggetto storico del bacile di Fortezza trovano corrispondenze che sembrerebbero non casuali proprio nei monocromi che fanno parte di tale ciclo, specialmente in due soggetti.

49 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 37-38.

50 Cfr. *ivi*, part. pp. 3-23, dove si tenta una ricostruzione dell'impianto decorativo d'ispirazione petrarchesca della sala grande della Reggia Carrarese; un'altra serie di *giganti* era stata dipinta a Padova da Paolo Uccello secondo quanto ricordato dal Vasari (v. *ivi*, pp. 38-39). Cfr. anche CHRISTIANE L. JOOST-GAUGIER, *A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice*, in «The Art bulletin», LVIII, 1 (1976), pp. 184-195, che recupera il primo ciclo veneziano quattrocentesco di *Uomini Famosi* attribuibile probabilmente ad Antonio Vivarini (cfr. anche GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., p. 39). Non va dimenticato che proprio a Verona nei primi decenni del Trecento va collocata l'attività di Giovanni de Matocis detto il Mansionario che nelle sue *Historiae Imperiales* descriveva la vita degli imperatori romani e medievali, talvolta accompagnando le biografie a ritratti di chiara ispirazioni monetale: v. GIULIO BODON, *L'interesse numismatico e antiquario nel primo Trecento. Disegni di monete antiche nei codici delle Historiae Imperiales di Giovanni Mansionario*, in «Xenia Antiqua», II (1993), pp. 111-124. Della seconda metà del XIV secolo è il manoscritto anonimo, elaborato certamente in ambiente veneziano (Biblioteca Comunale di Fermo, Ms. 81), con disegni di imperatori romani i cui busti sono tratti da monete romane: BERNHARD DEGENHART, ANNEGRIIT SCHMIT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II, Venedig. Addenda zu Sud-und Mittelitalien*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980, Band 1, pp. 79-86, n. 640, Band 3, tavv. 17-21.

51 Si veda da ultimo ETTORE NAPIONE, *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, in «Arte veneta», 69 (2012), pp. 22-39.

52 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit.

Il primo riguarda un episodio del sacco di Roma del 390 a.C.<sup>53</sup> (fig. 11a): Furio Camillo incombente mentre Brenno, capo dei Galli, sta pesando l'oro pattuito per il riscatto di Roma aggiungendo la sua spada dalla parte dei contrappesi per aumentare il bottino; il condottiero romano aggiunge allora prontamente la sua spada dalla parte opposta per controbilanciarne il peso. Il soggetto, che si trova sul monocromo padovano in corrispondenza della figura di Furio Camillo<sup>54</sup>, era già stato inciso dal veneziano Agostino Veneziano (1535)<sup>55</sup> e vanta una lunga frequentazione nella «pittura di storia» rinascimentale<sup>56</sup>, precedente e successiva alla stesura degli affreschi padovani, soprattutto a Roma e a Firenze, dove è ripreso da Ghirlandaio nella Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio e nel dipinto di Cecchino Salviati nella Sala dell'Udienza dello stesso Palazzo<sup>57</sup>. A differenza di questi esempi la vicenda riproposta da Fortezza appare però meno puntuale nei particolari, essendo un piatto della bilancia vuoto e l'altro con solo la spada di Furio Camillo.

Il secondo soggetto, è quello che riguarda lo scontro tra Marco Valerio Corvino e un «gigantesco» Gallo<sup>58</sup> (fig. 11b). Qui il nemico, a differenza della rappresentazione presente nella Sala dei Giganti<sup>59</sup>, risulta molto meno caratterizzato e si distingue dal condottiero romano, con il quale condivide il tipo di armatura, solo per l'aggiunta di lunghi baffi.

Anche le altre due scene trovano nel ciclo padovano alcune corrispondenze ma più formali che sostanziali; del resto i temi qui proposti rimangono poco documentati anche nelle altre opere note del periodo.

La battaglia tra Publicola e Sesto Tarquinio<sup>60</sup> (fig. 11c) ripropone un modello

53 Liv., V, 48-49.

54 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 253-255, p. 529, fig. 100 e tav. VI.

55 Nicolò dell'Abate, *Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra, a cura di S. Béguin, F. Piccinini, Milano-Modena, Silvana Editoriale, 2005, pp. 275-276, scheda n. 60.

56 In merito a questo genere di pittura cfr. ROBERTO GUERRINI, *La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1985, pp. 43-93.

57 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., p. 255, con bibliografia citata.

58 Liv., VII, 26.

59 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 162, p. 505, fig. 175 e tav. XIII.

60 Liv., II, 7-11.

iconografico molto diffuso, di tradizione classica<sup>61</sup>, ossia quello dello scontro di cavalieri con nemici abbattuti riversi a terra. Ripreso magistralmente da Raffaello nella *Battaglia del Ponte Milvio*, il soggetto trova posto anche a Padova con il duello di Cosso con Laerte Tolumnio, ma le varianti conosciute sono talmente numerose e frequenti che risulta impossibile individuare un prototipo preciso<sup>62</sup>; tuttavia va segnalato un monocromo di scuola mantegnesca con scena di battaglia equestre dove è impiegato il vessillo con la sigla SPQR come sull'incisione di Fortezza<sup>63</sup>.

Infine l'episodio dell'incendio della flotta cartaginese decretato alla fine della seconda guerra punica<sup>64</sup> (fig. 11d) potrebbe ricordare in alcuni particolari della sua rappresentazione, come la disposizione delle navi a sinistra e della città di Cartagine a destra, la presa di Siracusa proposta nella Sala dei Giganti sotto la figura di Marco Claudio Marcello<sup>65</sup>, tuttavia in questo caso il riferimento risulta piuttosto generico.

Tutte le scene storiche del bacile rievocano quindi la vittoria di uomini coraggiosi contro un nemico immorale come Tarquinio, sleale e barbaro, come Brenno, gigantesco, come l'avversario di Corvino, potente, come la flotta cartaginese, un nemico che non può non richiamare nelle caratteristiche la minaccia ancora incombente e attuale costituita dall'impero turco, nonostante la pace di Costantinopoli del 1540. L'ovvio intento, dunque, è quello di esaltare le virtù politiche

61 Sarebbe impossibile elencare in questa sede la sterminata bibliografia che si sofferma sull'impiego dei modelli classici nell'arte italiana del Cinquecento, anche se si volesse enumerare soltanto quella che tratta in modo specifico del tema della battaglia equestre. Ci si limita in questa sede a indicare, a titolo esemplificativo, soltanto alcuni testi citati altrimenti nelle note di questo lavoro: es. GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 129-130; ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, cit., in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 17-57, a p. 37. Cfr. inoltre *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 281-282, scheda 77, disegno dell'Aspertini, e pp. 305-306, scheda 90, disegno di battaglia equestre simile alla precedente, tratta dai rilievi traianei dell'Arco di Costantino; GIANNINI GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglianti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, cit., p. 91 in riferimento all'opera del Mantegna.

62 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 129-131, p. 497, fig. 67 e tav. V, con i riferimenti ad alcuni dei tanti esempi rinascimentali che ripropongono questo tipo di scena di battaglia equestre. Cfr. inoltre ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, pp. 37-38; si veda anche *Niccolò dell'Abate, Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, cit., pp. 160, 266-275, 477-478; v. inoltre GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 560, 632.

63 GIANNINI GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglianti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, cit., pp. 91-92, n. 1.

64 LIV., XXX, 43.

65 GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria*, cit., pp. 133-134, p. 497, fig. 67 e tav. V.

e belliche della committenza veneziana di Fortezza in funzione anti-turca, attraverso il richiamo ad *exempla* tratti dalla storia di Roma di cui Venezia, come *Altera Roma*, si fa erede<sup>66</sup>.

Nelle altre opere di Fortezza questi quattro episodi si ritrovano tutti nel bacile conservato al British Museum, datato al 1555<sup>67</sup>, anche se le rappresentazioni del nostro pezzo sembrano più simili stilisticamente a quelle con Corvino, Publicola e Cartagine, presenti sull'esemplare del 1562 appartenente al Victoria and Albert Museum<sup>68</sup>. Somiglianze notevoli sono riscontrabili anche con gli episodi di Corvino, Publicola, Cartagine del bacile di Sebenico<sup>69</sup>; su questo peraltro compare anche un'altra concitata scena di battaglia equestre tra Marco Claudio Marcello e i Siracusani, nella quale compare nuovamente l'insegna SPQR<sup>70</sup>. Va comunque sottolineato che nessuna, tra le incisioni che condividono il medesimo tema, appare ripetuta nella stessa identica forma, ma ciascuna di queste mostra sempre degli aspetti peculiari.

Anche i dodici medaglioni d'ispirazione monetale con ritratti imperiali, posti in ciascuno dei tre registri figurati in cui è suddiviso il corpo del bacile (figg. 12-23), sui quali si vuole maggiormente focalizzare la nostra attenzione, possono rientrare nel messaggio degli *exempla* positivi e negativi. Questi costituiscono

66 In questo senso si vedano le conclusioni di IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *History and Ideology in the Works of Horatio Fortezza, Goldsmith and Engraver from Šibenik, in Beyond the Adriatic Sea. A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, a cura di S. Brajović, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2015, pp. 78-106. In questo contributo, tuttavia, si mantengono le attribuzioni alle famiglie Gradenigo e Soppe dei blasoni presenti sui bacili conservati rispettivamente al Museo Correr e al Bargello, mentre, come abbiamo cercato di dimostrare sopra, questi vanno assegnati ai Tagliapietra (Museo Correr) e ai Griego o Guoro (Bargello). Queste diverse indicazioni, comunque, non contrastano con le argomentazioni della studiosa croata, ma anzi, riconducendo tutti gli scudi araldici noti sui bacili e le brocche di Fortezza a esponenti del patriato veneziano, le supporta ulteriormente.

67 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 69-70, n. 1.

68 *Ivi*, pp. 77-78, n. 4.

69 Il recipiente è datato ipoteticamente da Milan Pelc al 1570-1573 (*ivi*, p. 115; cfr. anche MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 142), a causa dei temi sviluppati nelle scene storiche che andrebbero connessi probabilmente con l'assedio turco di Cipro di quegli anni, e del fatto che un Alvise Grimani, della cui famiglia è riprodotto lo scudo araldico, era Provveditore Generale a Zara in quel periodo. Tuttavia, a nostro giudizio, assegnare il blasone a uno specifico esponente di una famiglia importante come la Grimani rimane estremamente problematico, mentre d'altro canto l'intera seconda metà del '500 è caratterizzata da episodi di conflitto tra Veneziani e Turchi. Peraltro, questa datazione sposterebbe la produzione dei bronzi incisi (bacili e brocche) di Fortezza di dieci anni oltre la data più tarda conosciuta per queste opere (1562) e nel segno della discontinuità, poiché i recipienti certamente collocati nel tempo recano rispettivamente le indicazioni 1555, 1557 e appunto 1562. Oltre a queste obiezioni, va rimarcato che l'impianto decorativo del piatto di Sebenico trova confronti molto stringenti con quello del catino del Bargello, datato sicuramente al 1557. Soprattutto questa circostanza ci induce a ritenere che il pezzo del museo dalmata vada collocato più probabilmente tra gli ultimi anni '50 e i primi anni '60 del secolo.

70 MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 82-84, n. 7.

un motivo che, ripreso da Fortezza in molte sue opere, era già stato sviluppato in diversi ambiti artistici con i primi esempi noti risalenti già al Trecento quando si collocano i medaglioni d'ispirazione monetaria a decorazione del manoscritto di Giovanni de Matociis, mansionario della Cattedrale di Verona, o il ciclo pittorico dei ritratti imperiali di Altichiero nel Palazzo degli Scaligeri ancora a Verona, senza dimenticare i disegni tratti liberamente da monete imperiali del manoscritto svetoniano realizzato in ambiente veneto e attualmente conservato nella biblioteca di Fermo<sup>71</sup>.

Nel caso del bacile veneziano i personaggi scelti si riferiscono alla serie dei dodici cesari svetoniani, ossia dei reggenti l'impero da Cesare fino a Domiziano come chiariscono le iscrizioni che accompagnano le effigi.

Ad una analisi più puntuale, il confronto tra i ritratti del bacile e i corrispettivi modelli antichi rende però manifesto che le caratteristiche fisiognomiche degli imperatori incisi non corrispondono in generale a quelle coniate nelle monete romane emesse da quelle stesse autorità, ma mostrano, invece, elementi liberamente introdotti: il caso più emblematico è costituito da Caligola (fig. 15), che contrariamente a quanto tramandato dalla ritrattistica classica, esibisce qui una lunga e folta barba<sup>72</sup>. Del resto anche le legende, oltre a non rispondere al formu-

71 Cfr. *supra*, nota 50.

72 Il ritratto sembrerebbe rispondere più facilmente alle modalità con cui tra XV e XVI secolo era di moda raffigurare la figura del filosofo, specie greco: JAN HENDRIK JONGKEES, *Fulvio Orsini's Imagines and the Portrait of Aristotle* (Archeologia Traiectina, 4), Groningen, Wolters, 1960. Paralleli sono individuabili nelle medaglie di Valerio Belli (DAVIDE GASPAROTTO, *Catalogo delle opere*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, part. pp. 369-370, nn. 195-196, p. 375, n. 214, p. 377, n. 219) e nei rilievi marmorei di Platone e di Aristotele che decoravano originariamente la *Libreria* del Castello del Buonconsiglio a Trento, attribuiti a Vincenzo Grandi (1532): DAVIDE GASPAROTTO, JOHN SHEARMAN, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, cit., part. pp. 272-273. Peraltro, in relazione a queste modalità rappresentative, va menzionata anche l'eventualità di un parallelo con una precisa figura imperiale dai tratti però completamente stravolti. Giovanni Maria Falconetto, infatti, negli affreschi della Sala dello Zodiaco di Palazzo d'Arco a Mantova (ca. 1521), tra i vari medaglioni d'ispirazione monetaria, ne inserisce uno con un busto drappeggiato e con lunga barba abbinato alla legenda MARCO ANTONIO PHILOSOPHO, da intendere forse come Marco Aurelio: RODOLFO SIGNORINI, *Il Palazzo d'Arco in Mantova da casa a Museo*, Mantova, Sometti, 2016. Una rappresentazione assai simile viene impiegata nel 1531-1532 da Dosso Dossi nella decorazione della Camera del Camin Nero al Castello del Buonconsiglio a Trento, nell'ambito di una sequenza di augusti che decora la volta: in questo medaglione il nome del personaggio non compare, ma del tutto indipendentemente dal raffronto con l'immagine del Falconetto il busto viene interpretato come Marco Aurelio: LIA CAMERLENGO, *Camera del Camin Nero ("Chamara di stuchi")*, in *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra a cura di V. Farinella, L. Camerlengo, F. de Gramatica, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2014, part. p. 297; qui si cita MICHELANGELO LUPO, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, I, Percorso del Magno Palazzo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, part. p. 152, dove il busto viene identificato come "il profilo di Marco Aurelio dalla fluente barba"; v. anche FELTON LEWIS GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi Court Painters at Ferrara*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 51, il quale intende "the middle bust on the inner short wall" come "surely that of Lucius Verus".

lario monetario consueto, appaiono scorrette in diversi punti (ess. Calicula, fig. 15, che non compare mai in alcuna forma sulle monete antiche, Oto per Otho, fig. 19, Vitellus per Vitellius, fig. 20, Vispazianus per Vespasianus, fig. 21, Domitianus per Domitianus, fig. 23) e iniziano tutte con l'abbreviazione "D.", forse per *Dominus*, non congruente con l'uso epigrafico e monetario dell'alto impero, cui i ritratti fanno riferimento. Peraltro, in alcuni di questi medaglioni, come spesso accade anche su altri bacili dell'incisore dalmata (figg. 24-25), il busto ricorre drappeggiato con o senza fibula sulla spalla destra (figg. 12-13, 17-18, 20): questi elementi non compaiono affatto nei ritratti monetali antichi di molti dei dodici cesari o hanno un rilievo molto minore su quei pochi che si contraddistinguono in questo modo. È questo un carattere che connota la medaglia all'antica sin dal momento della sua nascita alla fine del Trecento avvenuta non a caso a Venezia, per opera degli incisori della famiglia da Sesto<sup>73</sup>, e a Padova per celebrare i Signori carraresi<sup>74</sup>; è riportato in auge poco prima della metà del Quattrocento per opera di Filarete che della medaglia all'antica<sup>75</sup> sparge i semi attraverso la sua attività in Italia settentrionale, lasciando una significativa eredità nei diffusissimi medaglioni marmorei di disegno classico che decorano architetture civili e religiose della seconda metà di questo secolo<sup>76</sup>; definisce alcuni modelli specifici che sembrano trovare diffusione specialmente in ambito veneto tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, come soprattutto un tipico ritratto di Cesare che sembra nascere nella seconda metà del Quattrocento, forse a imitazione di una gemma antica, per essere trasposto in miniature a corredo di manoscritti svetoniani<sup>77</sup> e quindi come matrice per coperte di libri (a Venezia già dal 1495)<sup>78</sup>, ma finisce

73 ALAN M. STAHL, LOUIS WALDMAN, *The Earliest Known Medalists: the Sesto Brothers of Venice*, in «American Journal of numismatics», 5-6 (1993-1994), pp. 167-188.

74 GIOVANNI GORINI, *Le medaglie carraresi: genesi e fortuna*, in *Padova Carrarese*, a cura di O. Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 259-267 e pp. 344-347, figg. 1-10; ROBERTA PARISE, *Tessere e medaglie carraresi*, in *Padova Carrarese*, catalogo della mostra, a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 86-88.

75 Cfr. *infra*, nota 104 e testo.

76 ANDREW BURNETT, *Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento*, in *Translatio Nummorum, Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums Berlin 16.-18. November 2011, a cura di U. Peter, B. Weisser, Mainz-Wiesbaden, Franz Philipp Rutzen, 2013, pp. 187-200.

77 ELISABETH SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Savito. Zur Sueton-Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, in «Jahrbuch der berliner museen», 29-30, (1987/1988), pp. 71-121, a p. 100, fig. 43.

78 ANTONY HOBSON, *Humanists and Bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559 with a census of historiated plaque and medallions bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Che-

poi con il contaminare le placchette<sup>79</sup>, la medaglia<sup>80</sup>, la grafica<sup>81</sup> e persino l'ediziona numismatica<sup>82</sup> del Cinquecento<sup>83</sup> (cfr. fig. 26); infine diviene caratteristica di produzioni di medaglisti all'antica innanzi tutto veneti, come Valerio Belli<sup>84</sup>, Giovanni da Cavino<sup>85</sup>, Vittore Gambello detto Camelio<sup>86</sup>, o di altri medaglisti che all'ambiente veneto fanno riferimento, come Giovanni Bernardi<sup>87</sup>.

Si tratta dunque di un elemento desunto dalla moneta antica, impiegato a partire dal tardo Trecento per conferire spesso arbitrariamente un aspetto alla moda antica a medaglie ispirate al mondo greco-romano o riferibili a personaggi contemporanei la cui figura veniva in questo modo esaltata<sup>88</sup>; elemento che finisce anche per avere una forte influenza sui testi a stampa cinquecenteschi di carattere

ster-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1989, pp. 105-106 e pp. 221-222, nn. 15-16, con indicazione di 18 volumi recanti sulla coperta Cesare rivolto a destra e legenda DIVI IVLI e altri tre con Cesare rivolto a sinistra senza legenda. La corrispondente matrice è presente presso il Museo Nazionale del Bargello, il British Museum di Londra e lo Staatliche Museen di Berlino: GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, cit., p. 29, n. 30.

79 Cfr. *ivi*, pp. 28-29, n. 29 e p. 30, n. 31.

80 GEORGE FRANCIS HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930, p. 139, col. 541; GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL, *Medaglie e Placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze, Edizioni Polistampa Firenze, 1998, p. 138, n. 166.

81 Le medesime caratteristiche sono presenti nella tavola di Daniel Hopfer (ca. 1470-1536) con ritratto di Cesare, per la quale cfr. IB, 17 (=8,4), p. 152.

82 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. XVIr.

83 Cfr. in particolare PIOTR JAWORSKI, *O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości: nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego*, in «Notae numismaticae», X (2015), pp. 221-242 e tavv. 1-5, part. pp. 229-233 e tavv. 3-4, nn. 9-15

84 In merito all'attività medaglistica del Belli cfr. *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto curr., Vicenza, Neri Pozza Editore, 2000; in particolare per il busto all'antica con drappeggio v. i nn. 208, 211, 214, 237, 248, 251 e 255 del Catalogo.

85 Cfr. ZANDER H. KŁAWANS, *Imitations and inventions of roman coins. Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Monterey, Society for International Numismatics, 1977, *passim*. Cfr. anche JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals, I, Italy*, Washington, National Gallery of Art, 2007, pp. 452-470.

86 Cfr. *ivi*, p. 195, n. 175.

87 PHILIP ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, The British Museum Press, 2003, pp. 376-377, n. 930.

88 Si vedano per esempio il ritratto di Carlo V sui conii monetari milanesi di Leone Leoni, per il quale v. per esempio [VITTORIO EMANUELE III di SAVOIA], *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medioevali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, voll. I-XX, Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1910-1943, V, tav. XIV, n. 10 o quello di Alessandro de Medici sulla medaglia di Francesco del Prato, per la quale v. JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals*, cit., p. 380, n. 362 (1534), oppure di Giovanni de Medici dalla Bande Nere (cfr. *ivi*, p. 485, n. 484). Questo tipo di ritratto all'antica si manifesta sulla monetazione italiana a partire dagli anni '20 del Cinquecento: ANDREA SACCOCCI, *Aspetti artistici della monetazione italiana del Rinascimento*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento, esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 11-23, a p. 22.

numismatico<sup>89</sup>. Non stupisce dunque che Orazio Fortezza ne faccia uso allo stesso modo dei suoi predecessori e contemporanei e in questo contesto non sembra improponibile anche un contatto con Giovanni da Cavino che operò a Padova fino alla morte nel 1570, accanto al Duomo, lasciando la sua attività ai figli che continuarono lungamente a operare in questo ramo anche utilizzando i conii del padre<sup>90</sup>. Non va disconosciuta tuttavia anche l'eventualità che l'artista dalmata per le sue realizzazioni possa essere debitore nei confronti delle opere a stampa che con analoghi soggetti erano all'epoca molto ricercate e la cui produzione era sollecitata dal fervente e crescente interesse per il collezionismo numismatico. In questo senso Milan Pelc ha già messo in evidenza l'influenza esercitata dalla grafica di Marcantonio Raimondi proprio nell'elaborazione di alcuni medaglioni di tipo monetale presenti sul piatto conservato a Sebenico<sup>91</sup>, la quale ancora una volta può essere stata veicolata attraverso Venezia dove Raimondi operò prima di trasferirsi a Roma<sup>92</sup>. Nondimeno, nel caso del bacile conservato al Museo Correr l'opera più interessante, anche per la sua enorme diffusione, è da considerarsi l'*Illustrium Imagines* di Andrea Fulvio, edita nel 1517, la quale, divenendo molto rapidamente un modello per molte importanti pubblicazioni italiane ed europee dello stesso genere<sup>93</sup>, descrive una serie di uomini e donne illustri, principal-

89 Ci si riferisce in particolare alla letteratura «numismatica» cinquecentesca che sfrutta il ritratto monetario per fini didascalici, introducendo spesso particolari all'antica non del tutto aderenti ai modelli antichi, come il testo di Andrea Fulvio (v. *supra*, nota 18) e quanti altri da questo discendono direttamente come per esempio JOHANN HUTTICH, *Imperatorum Romanorum Libellus una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Wolfgangus Caephalus Argentinae suo aere et impensis excussit, anno salutis 1525, oppure JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*, cit. In merito a questa letteratura e alla sua diffusione in ambito centro europeo si veda PIOTR JAWORSKI, *Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia, medalionów all'antica w drugim wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1554)*, in «Rocznik Biblioteki Narodowej», 43 (2010, pubbl. 2012), pp. 87-111; PIOTR JAWORSKI, *Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1551)*, in «The National Library yearbook», XLII (2011), pp. 205-229.

90 GIOVANNI GORINI, *Giovanni da Cavino, in Donatello e il suo tempo. Il Bronzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Milano 2001, pp. 289-298, part. p. 289.

91 MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, cit., p. 136; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 49-50.

92 LISA PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, New Haven-London, Yale University Press, 2004, part. pp. 41-43.

93 L'opera ha avuto una fondamentale influenza nella letteratura storico-numismatica di carattere didascalico del Cinquecento e dei due secoli successivi. Oltre ai testi del XVI secolo citati alla nota 89, l'impronta di questo testo è visibile in numerose altre pubblicazioni, tra le quali vanno menzionate CASPAR URSINUS VELIUS, *Chronicorum mundi epitome, in singulos annos curiose digesta, Ex probatissimis quibusque Authoribus, Franc[fortum]*, Chri. Egenolphus, 1534; HANS SACHS, *Der Keiser, Könige und anderer fürtrefflichen, beder gschlecht, personen kurtze Beschreibung und ware Conterfeytung*, Franckfurt, Chr. Egenolff, 1538; IOANNES CUSPINIANUS [JOHAN SPIESHAYMER], *De*

mente imperatori ed esponenti maschili e femminili delle loro famiglie; qui ad accompagnare le parti testuali erano stati introdotti dei ritratti in forma monetale, talvolta abbastanza fedeli all'originale, talvolta con tipi o particolari completamente di fantasia<sup>94</sup>.

Con ogni probabilità varie opere di Fortezza sono debitorie verso il volume di Andrea Fulvio anche nella costruzione dell'apparato decorativo, come abbiamo già visto poco fa (cfr. figg. 24-26); d'altro canto questa dipendenza sembra visibile anche nel disegno dei medaglioni, con una legenda posta tra due cerchi concentrici, nonché nei tratti di alcune effigi e nella scelta di alcuni particolari di taluni busti<sup>95</sup> (cfr. figg. 12, 18, 20, 27). In quest'ultimo caso rispetto al modello fulviano interviene però una libera manipolazione dell'artista: i lineamenti di Gaio Ottavio, padre di Augusto<sup>96</sup> (fig. 28), e di Druso (fig. 29) presenti nelle *Immagines*<sup>97</sup> appaiono così ispirare quelli fortezziani di Claudio (fig. 16); il ritratto edito di L. Vitellio<sup>98</sup>, padre dell'omonimo imperatore (fig. 30), che pare essere ripreso da Fortezza nel Vitellio del catino del Bargello<sup>99</sup>, sembra qui il modello per rappresentare Nerone (fig. 17); d'altro canto i ritratti stampati di Gaio Mario<sup>100</sup> e del cosiddetto Silvio Ottone<sup>101</sup> (fig. 31), padre dell'augusto omonimo, sembrano

*Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium] 1540; BURCHARDUS VON URSPERG, HEDIO KASPAR, *Chronicum Abbatis Uspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Nino Assyriorum Rege ad tempora Friderici II.*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium], 1540 Mense Septembris (Argentorati, apud Cratonem Mylium, mense Martio 1537); NIKOLAUS GERBEL, *Icones imperatorum, et breves vitae, atque rerum cuiusque gestarum indicationes: Ausonio, Iacobo Mucylo, Ursino Velio autoribus*, Argentorati, apud Cratonem Mylium, anno 1544 Mense Maio; JACOPO STRADA, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, IMPER. ROM. Orientalium et Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni, apud Iacobum de Strada, et Thomam Guerinum, 1553; GEORG SABINUS, *Catalogus Romanorum et Germanicorum Imperatorum et eorum effigies, A Iulio Caesare usque ad Divum Ferdinandum Imperatorem*, s.l., 1561.

94 Cfr. *supra*, nota 89.

95 Per quanto riguarda il trattamento del drappeggio, alcuni busti sul bacile Correr recano questo elemento legato con un grosso nodo sopra la spalla, invece che fermato con una fibula: tale particolare, che non trova riscontro nella monetazione antica, rinvia a vari ritratti illustrati in ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., come per esempio c. XXVIIr, XLIIIv. Nel caso del ritratto dell'imperatore Claudio, il pannello è aperto sul petto similmente a c. XLIIIr: questo particolare è impiegato anche da Valerio Belli nella sua medaglia all'antica per Pompeo: Valerio Belli *Vicentino 1468 c.-1546*, cit., n. 252.

96 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. XXIV.

97 *Ivi*, c. XXXr.

98 *Ivi*, c. LVr.

99 MILAN PELC, *Ikonografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezza*, p. 136 e fig. 7a-b; MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Šibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, cit., pp. 50 e 71-73, n. 2.

100 ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., c. VIIr.

101 *Ivi*, c. LIIIr.

rivisitati in quello bronzeo di Vitellio (fig. 20), il quale si caratterizza sulla fronte per un'avanzata calvizie, interrotta solo da un piccolo ciuffo, e sulla nuca da una chioma ricciuta disposta su tre file.

Il principale interesse dell'incisore dalmata, nella creazione dei medaglioni delle sue opere, appare, quindi, essere quello di fornire un'immagine più rappresentativa che veritiera dell'antico, molto influenzata dalla moda del tempo che preferiva busti elmati, corazzati e riccamente drappeggiati a busti nudi e per questo non esitava ad abbellire con questi ornamenti alcuni ritratti monetali che nei modelli antichi ne erano sprovvisti o addirittura crearne di nuovi del tutto inediti, riferibili persino a personaggi viventi.

Tutti questi elementi sono, infatti, ben rappresentati anche negli altri bacili e nelle brocche di Fortezza, dove compaiono ritratti monetali con vistosi panneggi o con elmi sfarzosi.

Tra i primi risulta particolarmente interessante quello di Giulio Cesare che sia nel nostro bacile (fig. 12), sia in quello del Bargello appare drappeggiato, diversamente dalla tradizione numismatica, ma conforme a un'iconografia del dittatore abbastanza diffusa nel Rinascimento, come abbiamo visto.

L'altro tipo di busti all'antica, costituito dai busti elmati e/o corazzati, sebbene nel bacile del Museo Correr trovino eco solo in alcuni elaborati elmi impiegati come riempitivo, non mancano nelle altre opere dell'incisore dalmata che li utilizza per rappresentare ad esempio Annibale e Scipione nel catino del Bargello, oppure Mario e Silla, Pompeo e Catone, Marcello e Scipione nel catino di Sebenico. Analogamente ai busti drappeggiati già visti, le radici di queste modalità figurative riguardanti personaggi illustri del passato greco-romano, privi di raffigurazioni antiche facilmente individuabili, vanno individuate nel Rinascimento italiano, con esiti importanti e ricercati, databili già sul finire del quattrocento, come l'Alessandro Magno e il re Dario, oppure lo Scipione e l'Annibale di Andrea del Verrocchio<sup>102</sup> che influenzarono grandemente le espressioni artistiche successive<sup>103</sup>. Tuttavia le

102 Sul tema cfr. FRANCESCO CAGLIOTI, *Andrea del Verrocchio e i profili di condottieri antichi per Mattia Corvino, in Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*, a cura di P. Farbaký, L.A. Waldman, Milan, Officina Libraria, 2011, pp. 504-551.

103 Cfr. per esempio i disegni di Jacopo da Bologna raffiguranti busti con elmi fantastici (ca. 1500) per i quali v. *Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, cit., pp. 314-315, schede 94-95, cui sono probabilmente ricollegate le incisioni citate *ivi*, pp. 128, schede 101-102, riproposte assieme a una terza incisione in GISELE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, cit., nn. 82-84, oppure le incisioni di scuola fiorentina degli ultimi

più antiche testimonianze di questo tipo sembrano doversi ricercare ancora più indietro nel tempo e individuare nell'opera del già ricordato Filarete, il quale, per le medaglie a lui attribuite, può essere definito realisticamente il vero inventore dei ritratti all'antica: queste risultano infatti caratterizzate dalle effigi di imperatori con imponenti busti, non solo drappeggiati e corazzati come quelli di Nerone, Traiano e Giulio Cesare ma anche elmati, come quello di Adriano<sup>104</sup>.

Peraltro, questo modo fortezziano di delineare i ritratti di tipo monetario, così creativo pur nella scia di una tradizione rinascimentale in qualche modo individuabile, risponde in pieno all'uso che l'artista dalmata fa dei medaglioni stessi nelle sue opere, il quale da un lato è spesso scollegato dalle altre rappresentazioni storiche e, dall'altro, non sembra seguire una linea coerente o per lo meno facilmente percepibile. A parte il bacile del Museo Correr, che reca i ritratti dei dodici cesari, e quello del British Museum, dove però sono raffigurati per intero gli stessi soggetti, negli altri bacili vi sono solo delle selezioni dei primi imperatori, incongruenti le une rispetto alle altre e in due casi mescolate, senza un ordine evidente, con rappresentazioni di altri personaggi della Roma repubblicana, le quali non sempre hanno un legame con le scenette a carattere storico. Nei bacini del Correr e del Victoria and Albert Museum, dove compaiono rispettivamente la sequenza completa e più ampia dei busti dei cesari, questi non sono suddivisi per fasce e rappresentati in modo rispondente alla successione cronologica; in quello del Bargello gli imperatori sono alternati ad Annibale e a Scipione, che non sono consecutivi; solo il catino di Sebenico mantiene una suddivisione tra medaglioni riferibili a personaggi dell'età romana repubblicana e a imperatori, ma questi ultimi non sono illustrati secondo la successione cronologica; Giulio Cesare, che inaugura la sequenza dei cesari, in due casi è assente, mentre la dinastia flavia viene trascurata talvolta completamente, talvolta in parte; lo stesso Augusto manca nel catino del Bargello (v. Tabella seguente). L'insieme di questi elementi sembra indicare un utilizzo più che altro decorativo di questo tipo di raffigurazioni e lontano da una logica didascalica riconoscibile.

decenni del XVI secolo (cfr. *ivi*, n.198), o ancora l'apparato decorativo della Scala dei Giganti di Palazzo Ducale di Venezia (1484-1501), per cui cfr. UMBERTO FRANZOI, TERISIO PIGNATTI, WOLFGANG WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso, Canova, 1990, part. p. 155, fig. 105 e p. 157, fig. 108. Si veda anche ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, cit., part. cc. Vv-VI r (Alessandro Magno), c. XXIII (Gaio Marcello).

104 JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals*, cit., pp. 243-249, in particolare per l'esemplare con raffigurazione di Adriano, pp. 246-247, n. 228.

Mus. Correr		V. & A. Mus.		Bargello		Sebenico		British Mus.	
D IVLIVS	3a			DIVVS IVLIVS	f			DIVVS IVLIVS	a
D AVGVSTVS	3d	AVGVSTVS	1c			AVGVST	2c	AVGVSTVS CÆSAR	b
D TIBERIVS	3c	TIBERIVS	2d			TYBERIVS	2d	TIBERIVS CÆSAR	c
D CALICVLA	2b							CAIVS CHALIGVLA	d
D CLAVDIVS	3b	CLAVDIVS	1a	CLAVDIVS CAESAR	d	CLAVDIVS	2a	CLAVDIVS CÆSAR	e
D NERO	2a							NERO CÆSAR	f
D S GALBA	2d	GALBA	2b	SERGIVS GALBA	a	GALB	2b	SERGIVS GALBA	g
D OTO	2c	OTHO	1b			OTO SALVI	2e	OTHO SALVIVS	h
D VITELVS	1c	VITELIVS	1d	AVLVS VITELLIVS	c	VITELVS	2f	AVLVS VITELLIVS	i
D VISPAZIANVS	1d							VESPASIANVS AVG	l
D TITVS	1a	TITVS	2a					DIVVS TITVS	m
D DOMITICANVS	1b	DOMITIANVS	2c					FLAVIVS DOMI	n
				ANNIBAL	e				
				AFRICANVS	b	SIPIO AF	1e		
						CATO	1f		
						MARIVS	1c		
						SYLLA	1d		
						MARCELVS	1b		
						PONPEIVS	1a		

**TABELLA 1.** Indicazione dei medaglioni di tipo monetale rappresentati sui bacili di Orazio Fortezza, suddivisi per bacile ed elencati seguendo l'ordine della successione dei primi dodici imperatori, cui seguono altri personaggi della storia romana repubblicana in una successione grosso modo cronologica. Nella coppia di colonne relative a ciascun catino sono indicate, alla sinistra, le formule epigrafiche impiegate dall'artista dalmata e, alla destra, le posizioni di ciascuno dei medaglioni: le lettere indicano l'ordine delle raffigurazioni impiegate da Fortezza partendo da h 12, secondo la verticale del blasone centrale, e procedendo in senso orario; i numeri indicano le fasce in cui sono collocate tali medaglioni, partendo da quella più esterna. All'estrema destra, sono elencate le stesse informazioni relative al catino conservato presso il British Museum, dove però le figure imperiali sono raffigurate per intero.

Ad ogni modo, pur in questo scenario alquanto singolare, non mancano però casi in cui i ritratti imperiali realizzati da Fortezza mostrino di avere un rapporto più diretto con le monete antiche, anche se con un utilizzo dei modelli sempre

piuttosto confuso e liberamente inteso: così il già ricordato Caligola (fig. 15) mostra i tratti di Didio Giuliano<sup>105</sup> (fig. 33), mentre Cesare (fig. 12) sembra rinviare a quelli di Claudio<sup>106</sup>.

Un caso particolare e interessante, sotto questo aspetto, risulta essere il ritratto di Ottone che mostra avere lineamenti fisiognomici in comune con alcuni busti monetali di Augusto, soprattutto bronzei<sup>107</sup>. La circostanza, infatti, non sembra essere casuale, poiché la legenda che lo caratterizza, D. OTHO, potrebbe essere frutto di un'errata interpretazione di quella presente in alcuni assi augustei, emessi dal triumviro monetale Marcus Salvius Otho, omonimo e antenato dell'imperatore<sup>108</sup> (fig. 32). Questa eventualità parrebbe essere confermata dalla legenda riferita alla figura dell'imperatore Ottone sul catino di Londra, dove è indicato come Otho Salvius, nonché da quella che accompagna il suo ritratto di tipo monetale sul catino di Sebenico, ossia Oto Salvi: il riferimento al *cognomen* non compare mai sulle monete dell'imperatore, mentre ricorre sempre su quelle augustee contrassegnate dal monetario. Un errore simile potrebbe essere stato commesso nel delineare Domiziano, che presenta tratti in comune con il ritratto di Ottone appena considerato e contemporaneamente con ritratti augustei: la strana legenda D. DOMITICANVS, potrebbe essere lo stravolgimento derivante dalla cattiva lettura di monete di altri magistrati monetali augustei associati a quei tipi di ritratti, come per esempio Quinctilianus (SEX NONIVS QVINCTILIAN)<sup>109</sup>, Nerva Silianus (A LICIN NERVA SILIAN)<sup>110</sup>, ma in questo caso difficile risulta risalire a un'emissione precisa.

In definitiva dunque, l'opera di Fortezza che pure s'inserisce nel filone dei bronzi veneto-saraceni, da questo sembra distaccarsi in virtù di una maggiore influenza della cultura rinascimentale italiana, evidente sia nell'apparato decorativo di buona parte dei suoi bronzi incisi, di gusto già manierista, sia nella scelta e nella composizione dei soggetti storici, nonché nell'uso dei medaglioni monetari,

105 HAROLD MATTINGLY, ROBERT ANDREW GLINDINNING CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, voll. I-VI, London 1962-1976 (d'ora in poi citato solo *BMCRE*), I, tavv. 35-36.

106 *BMCRE*, V, tav. 4, nn. 1-3.

107 *BMCRE*, I, tav. 19, nn. 14-20, tav. 21, nn. 4-5.

108 *The Roman Imperial Coinage*, voll. I-X, London 1923-2007 (d'ora in poi citato solo *RIC*), I, p. 75, nn. 431-432.

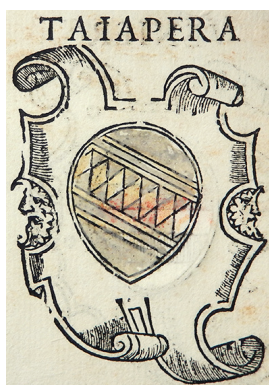
109 *RIC*, I, p. 76, nn. 439-440.

110 *RIC*, I, p. 76, nn. 437-438.

pur con ascendenze non sempre chiaramente identificabili. I modelli facilmente disponibili a Venezia e nel suo entroterra, nella fattispecie a Padova, i prototipi di artisti legati più o meno strettamente alla Serenissima, nonché il ricco clima culturale veneziano in cui trova cittadinanza un fiorente mercato antiquario e numismatico nel Cinquecento<sup>111</sup>, rendono molto più che ipotetica l'idea di una frequentazione dell'ambiente lagunare e limitrofo da parte di Fortezza, lasciando presupporre che una parte della formazione, se non dell'attività, dell'artista dalmata si sia svolta in quest'ambito ancora tra gli anni '50 e '60 del Cinquecento, forse sotto l'egida di qualche famiglia veneziana come i Tagliapietra, i Dolfin, i Grimani, i Cicogna, i Griego/Guoro.

In chiusura un'ultima notazione sulla possibile datazione del manufatto conservato al Museo Correr, che non reca indicazioni esplicite in questo senso. Proprio i medaglioni, assieme alle scene storiche, possono aiutare a collocare cronologicamente il bacile veneziano. I ritratti di matrice monetaria non compaiono sull'esemplare più antico finora noto conservato al British Museum e datato 1555, mentre si trovano in tutti gli altri oggetti bronzei assimilabili realizzati dall'artista dalmata, collocabili tra il 1557 e il 1562. In particolare l'esemplare veneziano si avvicina molto nella resa stilistica a quello del Victoria and Albert Museum del 1562: molti sono, infatti gli imperatori che comparendo su entrambi i bacili mostrano lineamenti in comune, tra i quali si veda quello di Vitellio, anche se, analogamente a quanto già riscontrato, Fortezza introduce ogni volta delle varianti, come l'andamento del busto o il tipo di drappeggio. Considerato che dalla metà degli anni '70 Fortezza sembra dedicarsi a opere molto differenti dal tipo di questi oggetti, sulla base di queste evidenze possiamo quindi concludere che, il bacile del Museo Correr, pur mostrandosi molto originale nella forma, può essere collocato per stile e impostazione negli anni '60 del Cinquecento, forse nella prima metà.

111 IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni Venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990, pp. 63-128 in generale per il Veneto, part. pp. 73-98 per Venezia.



1



2

**FIG. 1.** Arma Tagliapietra tratta da *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce*, cit.

**FIG. 2.** Arma Tagliapietra tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)



3



4

**FIG. 3.** Stemma araldico rappresentato sul bacile conservato presso il Museo Nazionale del Bargello

**FIG. 4.** Arma Soppe tratta da F.A. Galvani, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, cit.



5



6



7

**FIG. 5.** Arma Guoro tratta da *Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuouamente raccolte & poste in luce*, cit.

**FIG. 6.** Arma Guoro tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)

**FIG. 7.** Arma Griego tratta da BMCve, Mss. Gradenigo Dolfin, n. 131 (v. *supra*, nota 9)



**FIG. 8.** Il bacile di Orazio Fortezza Conservato presso il Museo Civico Correr di Venezia

- «Oracio Fortezza da Sebenico fece»: un bacile all'antica nelle...



FIG. 9. Particolare del medaglione centrale con blasone e motto della famiglia Tagliapietra e firma dell'artista



10a



10b

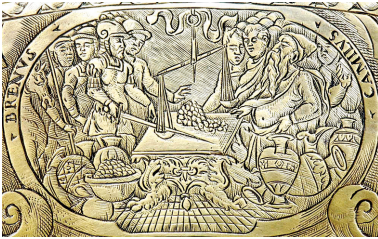


10c

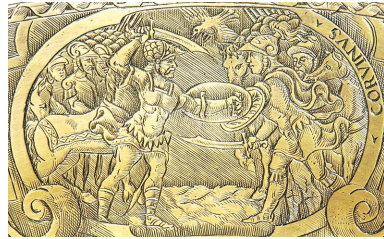


10d

FIG. 10a-d. Particolari relativi alle quattro scene del corteo marino



11a



11b



11c



11d

FIG. 11a-d. Particolari relativi alle quattro scene di carattere storico: Furio Camillo e Brenno, Corvino, Publicola e Torquato, Scipione



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

FIG. 12-23. Particolari relativi ai medaglioni dei dodici cesari; quello dell'imperatore Claudio è inserito nella propria cartella decorativa



24



25



26

FIG. 24-25. Particolari relativi ai medaglioni monetali di Tiberio e di Galba del bacile conservato al Museo della Città di Sebenico

FIG. 26. Medaglione monetale di Giulio Cesare tratto da Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, cit.



**FIG. 27-30.** Ritratti monetali all'antica (C. Marcello, Gaio Ottavio, Druso, L. Vitellio) tratti da Andrea Fulvio, *Illustrium imagines*, cit.

**FIG. 32.** Asse del magistrato monetale M. Salvius Otho operante durante l'età di Augusto (7 a.C.), di cui al dritto compare il ritratto

**FIG. 33.** Denario dell'imperatore Didio Giuliano (193 d.C.)

## “Oracio Fortezza da Sebenico Fece”: an all'antica washbasin in the collections of the Museo Correr, Venice

This paper focuses on a brass washbasin by Orazio Fortezza (1530-1596), goldsmith, engraver and painter, who was born in Sibenik and perhaps spent part of his training and artistic activity in Venice: the artifact is currently part of the Museo Correr Collections in Venice. The vessel, engraved on the entire inner surface, has a central ornate medallion with the coat of arms of the Tagliapietra family, in which the client should be sought; moreover, there are three decorative bands of classical character, interrupted by inscribed medallions of Roman emperors and by more complex scenes related to the history of Rome. These

ones are inspired by a historical repertoire of *Uomini Illustri*, very popular in the Italian and especially Venetian Art since the fourteenth century. The imperial portraits, recalling the twelve Caesars of Suetonian tradition, are loosely based on ancient Roman coins or more likely from printed texts. This contribution sets the washbasin in the artist's production, especially trying to trace the influence of the Venetian Renaissance culture.

### **Keywords:**

Fortezza, Orazio; Renaissance, Venice, veneto-saracene bronzes, engraving, ancient coins

## BIBLIOGRAFIA

*Le Arme overo Insegne di tutti li Nobili della Magnifica, & Illustrissima Città di Venezia, ch'ora viuono. Nuovamente raccolte & poste in luce*, in Venetia, appresso Gio Battista Taminelli Jntagliador, 1587

PHILIP ATTWOOD, *Italian Medals c. 1530-1600 in British Public Collections*, London, The British Museum Press, 2003

VICTORIA J. AVERY, *State and Private Bronze Foundries in Cinquecento Venice: New Light on the Alberghetti and di Conti Workshops*, in *Large Bronze in the Renaissance*, a cura di P. Motture, New Haven-London, Yale University Press, 2003 (Studies in the History of Art, 64), pp. 241-276

ANDREA BACCHI, LUCIANA GIACOMELLI, *Rinascimento di terra e di fuoco. Figura all'antica e immagini devote nella scultura di Andrea Riccio*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 17-57

- DAVIDE BANZATO, *Il Candelabro pasquale di Andrea Riccio. Note sulla storia, la committenza, la letteratura, le derivazioni dall'antico e da altri fonti figurative*, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 97-119
- DAVIDE BANZATO, *Andrea Brioso detto il Riccio, Mito pagano e cristianesimo nel Rinascimento, Il candelabro pasquale del Santo a Padova*, Milano, Skira, 2009
- BERNARD BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance - Central Italian and North Italian Schools*, voll. I-III, London, Phaidon, 1968-1988
- GIUSEPPE BETTINELLI, *Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie; così di quelle, che rimaser' al serrar del Maggior Consiglio...*, in Venezia, presso Giuseppe Bettinelli, 1780
- GIULIO BODON, *L'interesse numismatico e antiquario nel primo Trecento. Disegni di monete antiche nei codici delle Historiae Imperiales di Giovanni Mansionario*, in «Xenia Antiqua», II (1993), pp. 111-124
- GIULIO BODON, *Enea Vico fra memoria e miraggio della classicità*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1997
- GIULIO BODON, *Heroum imagines. La Sala dei Giganti a Padova, un monumento della tradizione classica e delle cultura antiquaria*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2009 (Studi di Arte Veneta, 16)
- Bologna e l'Umanesimo 1490-1510*, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, K. Oberhuber, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988
- RICIOTTI BRATTI, *I Codici Nobiliari del Museo Correr a Venezia*, Roma, Collegio Araldico, 1908
- ANDREW BURNETT, *Ancient Coins on Buildings in Northern Italy in the Late Quattrocento*, in *Translatio Nummorum, Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums Berlin 16.-18. November 2011, a cura di U. Peter, B. Weisser, Mainz-Wiesbaden, Franz Philipp Rutzen, 2013, pp. 187-200
- MICHAEL BURY, *New Light on Battista del Moro as Printmaker*, in «Print quarterly», XX, 2 (June 2003), pp. 123-130
- FRANCESCO CAGLIOTI, *Andrea del Verrocchio e i profili di condottieri antichi per Mattia Corvino*, in *Italy and Hungary, Humanism and Art in the Early Renaissance*, a cura di P. Farbaky, L.A. Waldman, Milan, Officina Libraria, 2011, pp. 504-551

- LIA CAMERLENGO, *Camera del Camin Nero* (“Chamara di stuchi”), in *Dosso Dosso. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra a cura di V. Farinella, L. Camerlengo, F. de Gramatica, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2014, pp. 294-299
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Arme, blasoni o insegne gentilitie delle famiglie patritie esistenti nella Serenissima Republica di Venetia dedicata all'ill.mo, et eccellentissimo signore Pietro Garzoni, senatore, ed istoriografo publico, dal p. cosmografo Coronelli*, [Venezia, ante 1701]
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone Veneto, o Gentilzie (sic!) Insegne Delle Famiglie Patrizie. Oggi esistenti in Venezia, Delineato già dal P. Generale Coronelli, E ristampato con nuove Aggiunte*, Venezia, Stampato da Gio. Batista Tramontin, 1706
- FRANCESCO MARIA CORONELLI, *Blasone veneto, descritto ne' XXXV tomi della Biblioteca Universale*, in Venezia, nell'Accademia Cosmografica Degli Argonauti, dal p. Coronelli, [s.d.]
- IOANNES CUSPINIANUS [JOHAN SPIESSHAYMER], *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium] 1540
- UMBERTO DALLARI, *Motti araldici editi di famiglie italiane*, Sala Bolognese, Forini, 1984
- BERNHARD DEGENHART, ANNEGRIT SCHMIT, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II, Venedig, Addenda zu Sud-und Mittelitalien*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1980
- RENZO DE' VIDOVICH, *Albo d'oro delle famiglie nobili patrizie e illustri presenti nel territorio del regno di Dalmazia, aggiornato all'a.d. MMIV*, Trieste, Fondazione Rustia Traine, 2004
- GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, voll. I-III, Pisa, presso la direzione del Giornale Araldico, 1886-1890
- GIANVITTORIO DILLON, scheda XI.26, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra, a cura di P. Marini, Verona, Neri Pozza Editore, 1980, pp. 270-271
- IRENE FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni Venete al tempo della Serenissima*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1990
- UMBERTO FRANZOI, TERISIO PGNATTI, WOLFGANG WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Treviso, Canova, 1990

- ANDREA FULVIO, *Illustrium imagines*, Impraessum Romae, apud Iacobum Mazochium Romanae Achademiae bibliopo., 1517 die XV mensis Nouembris
- F.A. GALVANI, *Re d'Armi di Sebenico, con illustrazioni storiche*, voll. I-II, Venezia, Prem. Stabil. Tip. di Pietro Naratovich, 1884
- DAVIDE GASPAROTTO, *Catalogo delle opere*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 198-264, 303-387, 465-536
- DAVIDE GASPAROTTO, JOHN SHEARMAN, *I ritratti di Valerio Belli*, in *Valerio Belli Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto, Vicenza, Neri Pozza, 2000, pp. 267-275
- NIKOLAUS GERBEL, *Icones imperatorum, et breves vitae, atque rerum cuiusque gestarum indicationes: Ausonio, Iacobo Mucyllo, Ursino Velio autoribus*, Argentorati, apud Cratonem Mylium, anno 1544 Mense Maio
- FELTON LEWIS GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi Court Painters at Ferrara*, Princeton, Princeton University Press, 1968
- GIANNINO GIOVANNONI, PAOLA GIOVETTI, *Medaglisti nell'età di Mantegna e il Trionfo di Cesare*, catalogo della mostra, Mantova, Provincia di Mantova, Casa del Mantegna, 1992
- GIOVANNI GORINI, *Le medaglie carraresi: genesi e fortuna*, in *Padova Carrarese*, a cura di O. Longo, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 259-267 e pp. 344-347, figg. 1-10
- GIOVANNI GORINI, *Giovanni da Cavino*, in *Donatello e il suo tempo. Il Bronzetto a Padova nel Quattrocento e nel Cinquecento*, Milano 2001, pp. 289-298
- ROBERTO GUERRINI, *La «pittura di storia» nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, II, *I generi e i temi ritrovati*, a cura di S. Settis, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1985, pp. 43-93
- GEORGE FRANCIS HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London, British Museum, 1930
- ANTONY HOBSON, *Humanists and Bookbinders. The origins and diffusion of the humanistic bookbinding 1459-1559 with a census of historiated plaque and medallions bindings of the Renaissance*, Cambridge-New York-Port Chester-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1989
- JOHANN HUTTICH, *Imperatorum Romanorum Libellus una cum imaginibus, ad vivam effigiem expressis*, Excusum Tubingae apud Hulderichum Morhardum Mense Augusto, 1525

- The Illustrated Bartsch*, voll. 1-, a cura di W.L. Strauss, New York, Abaris Books, 1978-
- PIOTR JAWORSKI, *Figurae absurdae et inelegantes? Ikonografia, medalionów all'antica w drugim wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1554)*, in «Rocznik Biblioteki Narodowej», 43 (2010, pubbl. 2012), pp. 87-111
- PIOTR JAWORSKI, *Ikonografia antykizujących wizerunków władców w pierwszym wydaniu Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego (1551)*, in «The National Library yearbook», XLII (2011), pp. 205-229
- PIOTR JAWORSKI, *O podobiznach Aleksandra, Cezara i Augusta oraz skutkach zacierania tożsamości: nowe ustalenia w sprawie wzorów graficznych dla antykizujących drzeworytów Kroniki wszytkiego świata Marcina Bielskiego*, in «Notae numismaticae», X (2015), pp. 221-242 e tavv. 1-5
- JAN HENDRIK JONGKEES, *Fulvio Orsini's Images and the Portrait of Aristotle* (Archeologia Traiectina, 4), Groningen, Wolters, 1960
- CHRISTIANE L. JOOST-GAUGIER, *A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice*, in «The Art bulletin», LVIII, 1 (1976), pp. 184-195
- ZANDER H. KLAWANS, *Imitations and inventions of roman coins. Renaissance medals of Julius Caesar and the Roman Empire*, Monterey, Society for International Numismatics, 1977
- CLAUDIA KRYZA-GERSCH, scheda n. 76, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 398-401
- GISÈLE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes, Quattrocento-début du Cinquecento*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999
- VICENZO LAZARI, *Notizia della Opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del Commercio, 1859
- DOUGLAS LEWIS, *The Medalllic Oeuvre of "Moderno": His Development at Mantua in the Circle of "Antico"*, in *Italian Medals*, a cura di J.G. Pollard, Washington, National Gallery of Art, 1987, pp. 77-97
- ALISON LUCHS, *Il mare e la salvezza: il repertorio di immagini nella tomba di Andrea Vendramin*, in *Tullio Lombardo, scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006, a cura di Matteo Ceriana, Verona, CIERRE edizioni, [2007], pp. 3-14
- MICHELANGELO LUPO, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buoncon-*

- siglio, I, *Percorso del Magno Palazzo*, a cura di E. Castelnuovo, Trento, Temi, 1995, pp. 67-231
- GIORGIO MARINI, scheda n. 59, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 364-365
- GIORGIO MARINI, scheda n. 60, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 366-367
- GIORGIO MARINI, scheda n. 61, in *Rinascimento e passione per l'antico, Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2008, pp. 368-369
- HAROLD MATTINGLY, ROBERT ANDREW GLINDINNING CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, voll. I-VI, London 1962-1976
- GIACOMO MAZZOCCHI, *Epigrammata antiquae urbis, Romae*, in aedib. Iacobi Mazochii Romanae acad. bibliopolae, 1521 men. April
- ETTORE NAPIONE, *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, in «Arte veneta», 69 (2012), pp. 22-39
- Nicolò dell'Abate, *Storie dipinte nella pittura del Cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, catalogo della mostra, a cura di S. Béguin, F. Piccinini, Milano-Modena, Silvana Editoriale, 2005
- ROBERTA PARISE, *Tessere e medaglie carraresi*, in *Padova Carrarese*, catalogo della mostra, a cura di G. Baldissin Molli, M. Castellarin, Venezia, Marsilio, 2011
- IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *History and Ideology in the Works of Horatio Fortezza, Goldsmith and Engraver from Šibenik*, in *Beyond the Adriatic Sea. A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, a cura di S. Brajović, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2015, pp. 78-106
- PIERO PAZZI, *Introduzione al collezionismo di argenteria civile e metalli veneti antichi*, Pola, s.n., 1993
- MILAN PELC, *Ikografija humanizma i narodne predaje na šibenskom umivaoniku Horacija Fortezze*, in “Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 27 (2003), pp. 133-143
- MILAN PELC, *Horacije Fortezza, Sibenski zlatar i graver 16. Stoljeca*, Zagreb-Šibenik, Institut za povijest umjetnosti, 2004
- JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals*, I, *Italy*, Washington, National

Gallery of Art, 2007

LISA PON, *Raphael, Dürer, and Marcantonio Raimondi. Copying and the Italian Renaissance Print*, New Haven-London, Yale University Press, 2004

TIMOTHY RIGGS, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York, Garland Press, 1977

*The Roman Imperial Coinage*, voll. I-X, London 1923-2007

LUCIA ROSSETTI, ELISABETTA DALLA FRANCESCA, *Stemmi di scolari dello Studio di Padova in manoscritti dell'Archivio Antico Universitario*, Trieste, Edizioni, LINT, 1987

GEORG SABINUS, *Catalogus Romanorum et Germanicorum Imperatorum et eorum effigies, A Iulio Caesare usque ad Divum Ferdinandum Imperatorem*, s.l., 1561

ANDREA SACCOCCI, *Aspetti artistici della monetazione italiana de Rinascimento*, in *A testa o croce. Immagini d'arte nelle monete e nelle medaglie del Rinascimento, esempi dalle collezioni del Museo Bottacin*, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 11-23

HANS SACHS, *Der Keiser Künige und anderer fürtrefflichen, beder gschlect, personen kurtze Beschreibung und ware Conterfeytung*, Frankfurt, Chr. Egenolff, 1538"

ELISABETH SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Sarvito. Zur Sueton-Illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, in «Jahrbuch der berliner museen», 29-30, (1987/1988), pp. 71-121

RODOLFO SIGNORINI, *Il Palazzo d'Arco in Mantova da casa a Museo*, Mantova, Sometti, 2016

ALAN M. STAHL, LOUIS WALDMAN, *The Earliest Known Medalists: the Sesto Brothers of Venice*, in «American Journal of numismatics», 5-6 (1993-1994)

*Stemmario veneziano Orsini De Marzo*, a cura di Niccolò Orsini De Marzo, Milano, Edizioni Orsini De Marzo, 2007

*Gli stemmi dello Studio di Padova*, a cura di L. Rossetti, Trieste, Edizioni LINT, 1983

JACOPO STRADA, *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, IMPP. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, Lugduni, apud Iacobum de Strada, et Thomam Guerinum, 1553

JACOPO STRADA, *Imperatorum Romanorum omnium Orientalium et Occidentalium verissimae imagines ex antiquis numismatis quam fidelissime delineatae...*,

Tiguri, ex officina Andreae Gesneri, 1559

*Teatro dell'armi delle famiglie nobili vecchie, e nove dell'inclita città di Venetia con li nomi loro, et dichiarazione delli colori come si vede, che sono segnate nelli loro scudi cioè B. significa bianco. N. negro. O. oro. R. rosso. T. turchino. V. verde*, in Venetia con gratia, et privilegio, si vende a S. Zulian da Stefano Mozzi Scolari, [s.d.] (BMCVe, G 5611)

GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1996

GIUSEPPE TODERI, FIORENZA VANNEL, *Medaglie e Placchette del Museo Bardini di Firenze*, Firenze, Edizioni Polistampa Firenze, 1998

Valerio Belli *Vicentino 1468 c.-1546*, a cura di H. Burns, M. Collareta, D. Gasparotto curr., Vicenza, Neri Pozza Editore, 2000

CASPAR URSINUS VELIUS, *Chronicorum mundi epitome, in singulos annos curiose digesta, Ex probatissimis quibusque Authoribus*, Franc[ofortum], Chri. Egenolphus, 1534

ENEA VICO, *Le Imagini delle Donne Auguste intagliate in istampa di rame, con le vite, et isposizioni di Enea Vico sopra i riversi delle loro medaglie antiche*, in Vinea, appresso Enea Vico Parmigiano, & Vincenzo Valgrisio, 1557

[VITTORIO EMANUELE III DI SAVOIA], *Corpus Nummorum Italicorum. Primo tentativo di un catalogo generale delle monete medioevali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi*, voll. I-XX, Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1910-1943

BURCHARDUS VON URSPERG, HEDIO KASPAR, *Chronicum Abbatis Uspergensis, continens historiam rerum memorabilium, a Nino Assyriorum Rege ad tempora Friderici II*, [Argentorati, apud Cratonem Mylium], 1540 Mense Septembri (Argentorati, apud Cratonem Mylium, mense Martio 1537)

JAMES A. WELU, *The Sources and Development of Cartographic Ornamentation in the Netherlands*, in *Art and Cartography. Six Historical Essays*, a cura di D. Woodward, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1987

WOLFGANG WOLTERS, *Leopardi oder Lombardi? Zur Autorschaft der Modelle für die Sockel der Fahnenmasten auf der Piazza S. Marco in Venedig*, in *Correspondances. Festschriften für Margret Stuffmann zum 24. November 1996*, a cura di H. Bauereisen, M. Sonnabend, Mainz, Hermann Schmidt, 1997, pp. 51-67

**Antonia Došen**

Muzej za umjetnost i obrt  
*Preliminary communication*

# Ikono grafija drvoreza u Glavinićevu *Životu svetaca* iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt

U zbirci tiskarstva i knjigoveštva Muzeja za umjetnost i obrt unutar skupine hrvatskih knjiga označenih kao *croatica* nalazi se primjerak trećeg izdanja knjige *Czvit szvetih toyeszt sivot szvetih* Franje Glavinića, tiskane 1702. godine u Veneciji, dok je prvo izdanje tiskano 1628. godine također u Veneciji. Riječ je o najvećem Glavinićevu i prvom sinteznom hagiografskom djelu u Hrvatskoj čije su književno-jezične osobine, kao i okolnosti nastanka dosad u više navrata istraživane. Uz te osobine pažnju čitatelja zaokupljaju i njezine ilustracije, odnosno bogata likovna oprema. Riječ je o grafikama u tehnici drvoreza nepoznatih autora talijanske provenijencije čije su matrice, istraživanje

će pokazati, doživjele nekoliko različitih stanja ili su u potpunosti mijenjane u odnosu na prvo izdanje *Czvita szvetih* 1628. godine. Ikonoografskom interpretacijom i komparativnom analizom predstavile su se likovne značajke tih grafičkih radova kao i povijesno umjetnički kontekst u kojem su nastali. Valorizacijom likovne opreme tog izvanrednog teološko-pastoralnog djela otvorila se mogućnost interdisciplinarnog pristupa za buduće istraživače Glavinićeva rada.

## ***Ključne riječi:***

Franjo Glavinić, *Czvit szvetih*, Venecija, Nicolò Pezzana, ikono grafija, grafika, drvorezi

## **Zbirka tiskarstva i knjigoveštva Muzeja za umjetnost i obrt**

Zbirka tiskarstva i knjigoveštva Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu svoje prve akvizicije stekla je već 1882. godine. Njezina prva muzeološka prezentacija (fragmenata uveza, knjigoveškog pribora, slagarskih regala, tiskarskih slova i drugoga) održana je prigodom obilježavanja šezdesete godišnjice Muzeja za umjetnost i obrt 1939. godine.<sup>1</sup> Tijekom vremena zbirka je dosegla opseg od

1 ANDELKA GALIĆ, *Zbirka tiskarstva i knjigoveštva*, u *Skriveno blago MUO*, ur. Anđelka Galić, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2005., str. 394.

oko 1000 predmeta važnih što zbog oblikovanja njihova knjižnog uveza što zbog svoje dokumentarne vrijednosti. U zbirci su se s vremenom selektirale i čuvale knjige prema njihovoj vrijednosti, dataciji, tematici i provenijenciji. Podrijetlo muzejskog predmeta odnosno mjesto tiskanja i naklade neke knjige doveli su do odabira preko osamdeset primjeraka vrhunskih knjižnih ostvarenja koja su svrstana u svojevrsnu podzbirku Zbirke tiskarstva i knjigoveštva nazvanu *croatica*. Zbirka *croatica* obuhvaća ne samo građu tiskanu na hrvatskom tlu već i građu na hrvatskom jeziku, građu koja se tematski odnosi na Hrvatsku, hrvatske pisce koji pišu stranim jezikom i objavljuju u inozemstvu. U tu raznovrsnu zbirku uključeno je i treće izdanje knjige *Czvit szvetih toyeszt sivot szvetih* hrvatskog pisca i historioografa svećenika Franje Glavinića, pisano hrvatskim jezikom, ali tiskano na talijanskom tlu, u Veneciji 1702. godine. (Sl. 1)

## Život i rad Franje Glavinića u fokusu istraživača

Možda najdetaljniji pregled života i rada Franje Glavinića iznjedrio je znanstveni skup *Franjo Glavinić i njegovo doba* održan 1986. godine u organizaciji tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.<sup>2</sup> Skup je uključio i izložbu Glavinićevih djela i rukopisa te je po prvi put posvećena pozornost književno-estetskoj analizi njegovih radova. Tome skupu prethodili su različiti pojedinačni članci i tekstovi, uglavnom povjesničara i istraživača, krajem 19. i tijekom 20. stoljeća, koji su imali na raspolaganju vrlo oskudne podatke o životu Franje Glavinića.<sup>3</sup> O samom Glaviniću najpouzdanije podatke nalazimo u njegovim rukopisima i objavljenim djelima<sup>4</sup> u čijim uvodima i predgovorima Glavinić piše o svome podrijetlu. (Sl. 2) Prema istraživačima Franjo Glavinić rodio se 1585. godine u Kanfanaru, u obitelji plemićkog roda koja je iselila iz Glamoča u Bosni i pred turskom opasnošću nastanila se u Istri. Na samom prijelazu 16. u 17. stoljeće Glavinić je postao klerik na Trsatu. U Ljubljani je svršio humanističke nauke, a na daljnje školovanje otputio

2 Izlaganja s navedenog skupa objavljena su u publikaciji *Zbornik radova o Franji Glaviniću*, ur. Vatroslav Frkin Eduard Hercigonja, Milan Moguš, Zagreb, JAZU, 1989.

3 MARKO ČUTIĆ, *Novi podaci za životopis Franje Glavinića*, u «Jadranski zbornik: prilozi za povijest Istre, Rijeke i hrvatskog primorja», God. III (1958), str. 399–405.

4 *L'origine della provincia di Bosna Croatia* koji se čuva u Arhivu trsatskog franjevačkog samostana (podatci o rođenju); *Czvit Szvetih* (podatci o životnom putu obitelji Glavinić). Vidi: KREŠIMIR FILIĆ, *Franjo Glavinić, hrvatski kulturni pregalac XVII. stoljeća*, u «Bogoslovska smotra», Vol. 43, No. 4, veljača 1974., str. 432–447.

se u Italiju. U Bologni je završio bogoslovlje, a 1610. godine vratio se u bosansko-hrvatsku franjevačku provinciju gdje je izabran za provincijala na kapitolu koji se održavao na Trsatu. Nakon 1622. nije više biran za provincijala jer je svoju brigu i zaposlenost usmjerio na ispravljanje i poboljšanje glagoljskih crkvenih knjiga i uređenje tiskare.<sup>5</sup> Glaviniću je kao provincijalu bilo povjereno da osigura tiskanje te poradi na otvaranju tiskare u Rijeci.<sup>6</sup> Iako suočen s novčanim poteškoćama, počeo je s pripremama za izdavanje glagoljskih crkvenih knjiga (misala i brevijara) i njihovo ponovno objavljivanje. Također je u razdoblju između 1622. i 1625. propovijedao ne samo u Hrvatskoj već i na putovanjima po Austriji, Španjolskoj i vjerojatno Bosni. U narednih petnaestak godina služi kao gvardijan na različitim mjestima, ali i boravi na Trsatu gdje je proveo posljednje godine života, do 1652., kada je umro kao trsatski gvardijan.<sup>7</sup>

### Nakladnik Nicolò Pezzana (1654. – 1754.)

Treće izdanje iz 1702. godine tiskao je u Veneciji tiskar Nicolò Pezzana.<sup>8</sup> Venecijanski nakladnik i tiskar Nicolò Pezzana (1654. – 1754.) pripada jednoj od najvećih nakladničkih venecijanskih obitelji čije ime nalazimo na izdanjima talijanskih knjiga iz posljednja dva desetljeća 17., kao i iz prve polovine 18. stoljeća. Osim *Czvita szvetih* iz 1702. godine poznata su i njegova izdanja knjiga Jurja Barakovića<sup>9</sup> i Matije Divkovića<sup>10</sup>. Pezzana je tijekom godina, unatoč bogatom venecijanskom nakladničkom životu, ostao vjeran tiskanju ponajprije teološke

5 Ivi, str. 436.

6 Godine 1621. obratio se za pomoć kardinalu Borgheseu u Grazu, koji mu je dao potporu, a i car Ferdinand II odlučio je novčano pomoći taj posao. Glavinić je preko prijatelja uspio isposlovati da mu se ustupi zaplijenjena protestantska tiskara iz Uracha u kojoj je pronašao 24 kovčega sa slovima: 12 sanduka s ćirilskim i 12 s glagoljskim pismenima, koje je dao dopremiti na Rijeku. PEJO ČOŠKOVIĆ, *Glavinić, Franjo*, u *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 4, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1998., str. 737.

7 O godinama rođenja i smrti Glavinića postoje mnoge verzije, no Krešimir Filić u svom tekstu o Glaviniću navodi iscrpne podatke o njegovu životu te opovrgava neke dotad prihvaćene krive navode Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Franje Račkog o Glaviniću. KREŠIMIR FILIĆ, *Franjo Glavinić, hrvatski kulturni pregalac XVII. stoljeća*, str. 432–447.

8 Tog venecijanskog nakladnika nalazimo i pod imenima Nikola Peccano, Nicolaus Pezzana i Mikula Pezzano.

9 JURAJ BARAKOVIĆ, *Vila Slovinča Givrgia Barachovicchic Zadrana v cettare varsti petya sloxena*. In Venetia, appresso Nicolò Pezzana, 1682.

10 U *Bayerische Staatsbibliothek* čuva se knjiga *Beside Divkovića svarchu evandelia nedičlineh*, Matije Divkovića tiskana u Veneciji po «Nikoli Pezzanu», 1704. (Izvor: [http://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb10458737\\_00005.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/fs1/object/display/bsb10458737_00005.html); 14. 7. 2015.)

i crkvene književnosti, o čemu svjedoči i izdanje *Czvita szvetih*. To je vjerojatno i poveznica između Pezzana i spomenutih triju hrvatskih pisaca koji su bili u crkvenoj službi,<sup>11</sup> a čije radove je Pezzana tiskao u duhu katoličke obnove, odnosno sukladno zahtjevima Tridentskog sabora. Signet tiskare Pezzana u *Czvitu szvetih* otisnut je ispod naslova te sadrži središnji florealni ornament u medaljonu s maskeronom gore u sredini. Medaljon je okružen s bočnih strana krilatim anđelčićima s golubom iznad njih, a ispod nogu im se nalaze naga ženska torza s košarom voća i cvijeća na glavi.

### Sadržaj i grafički prikazi unutar trećeg izdanja *Czvita szvetih*

Primjerak *Czvita szvetih* čuvan u Muzeju za umjetnost i obrt ima oštećen uvez te vrlo jednostavne korice bez ornamentata. Na naslovnoj stranici navode se podatci o autoru u kojima Glavinić ističe da je franjevac i Istranin.<sup>12</sup> Ispod naslova je smješten amblem tiskare Pezzana. Za razliku od amblema drugih tiskara iz ranijih izdanja taj dominira cjelokupnom glavnom naslovnom stranicom ističući florealnu ornamentizaciju, krilate anđele i maskeron. Tekst predgovora *Onvmv ki bvde stati poklon, i pozdravlenie, Od izhoda Naroda Szlouinšškoga*.[...] počinje inicijalom P okruženim florealnim ornamentom, a završava ornamentom dviju golubica okruženih cvijećem koje jedu iz zajedničke posude. Predgovor ima ornament u dužini naslova s anđelima trubačima koji „najavljuju“ tekst koji slijedi, odnosno riječ autora. U sredini između anđela nalazi se florealni ornament u medaljonu, vrlo sličan onomu na naslovnici. Središnji medaljon zaključen je bočnim volutama renesansnog oblikovanja na koje su naslonjeni trubači. Tekst koji slijedi, naslovljen *Od imena naroda Sylouinšškoga*. [...], prema Antonu Benvenu također je dio predgovora,<sup>13</sup> a završava sličnim ornamentom u obliku trokuta s golubicama koje trgaju grozd.

Nakon tog uvodnog dijela slijedi kalendar, ujedno i kazalo ili sadržaj knjige

11 Matija Divković bio je franjevac čije su *Beside Divkovića vrhu evandelja nedjeljnih priko svega godišta* tiskane kod Pezzana bile drugo izdanje (1. Izdanje: Venecija, 1616.); Juraj Baraković pjesnik je koji je školovan za svećenika i čija je *Vila Slovinka* objavljena prvi put 1614. u Veneciji.

12 Anton Benvin vrlo detaljno razjašnjava postojeće podatke o Glavinićevom podrijetlu u: ANTON BENVIN, «*Czvit szvetih*» u okviru hrvatske hagiografije, u *Zbornik radova o Franji Glaviniću*, op. cit., str. 66–72.

13 Ivi, str. 79.

*Broy szuutih ki sze uzdarse u ouih knjgah* s četverouglastim ksilografskim ilustracijama za svaki mjesec (ukupno 12 drvoreza). Ilustracije se odnose na alegorijske prikaze godišnjih doba, ratarskih i sličnih radnji koje se obavljaju u određeno doba godine te sadrže i male zodijačke simbole za svaki mjesec u godini. (Sl. 3)

Tome slijedi teološki uvod u djelo *Prihod v sivot szutih. Od razlik stuorenya Bofiega*. Ispod naslova je u pravokutno izrezanom drvorezu prikaz Stvoritelja u raskoraku s leđa kako drži raširene ruke usmjerene prema Suncu s lijeve strane i Mjesecu s desne strane. Ispred njega nalaze se rijeke, šume, planine i slično. Aureolu oko Božje glave zaokružuje i dio luka na kojem su djelomično vidljivi upisani astrološki znakovi. Taj drvorez flankiran je s po tri kvadratna florealna ornamenta sa svake strane. Inicijal S kojim započinje tekst ispod drvoreza smješten je unutar kvadratnog florealnog ornamenta.

Prije samog početka opisa života svetaca nalaze se tri stranice ispunjene drvorezima. Prva stranica sadrži prikaz sv. Petra i sv. Pavla ispod kojih su, razdvojeni tri ornamentima, narativni prikazi njihova života. Druga stranica sadrži epizodu rođenja Kristova koju zaokružuju prizori Bogorodice na postelji s Kristom kojeg po rođenju kupaju i sv. Josipom. Prikaz ima i tekst iznad i ispod: «Ki k'tebi vtičuse / Zaschitijh Gospoye». Treća stranica sadrži drvorez s prikazom raspeća te tekstem iznad i ispod prikaza: «Kih karuyu odkupi tuo'y om / Pomiluijh Gofpodine». Tome slijedi glavni tekst *Pocinye xivot szutih Misseca Ianuara. Szlosen Po O. F. Franciscv Glavinichv Apostolskom Pripouidauczu, & c.* koji sadrži dvije stotine drvoreza različitih svetaca od kojih su neki istovjetni. Iako drvorezi prate dane u mjesecu, nisu svi dani navedeni, dok u nekim danima ima i više sanktorema (npr. 2. 8. *Stephan papa*, a na drugom mjestu *Proschenye od Porciuncule*).

## Komparativna analiza triju izdanja (1628., 1657. i 1702.) *Czvita szutih*

Kako bi se pristupilo znanstvenoj analizi grafičke opreme *Czvita szutih* za potrebe ovog rada, provelo se detaljno i iscrpno istraživanje dvaju ranijih izdanja (1628. i 1657.), također tiskanih u Veneciji, čuvanih u Zbirci rukopisa i starih knjiga u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (I. izdanje sign. RIIC-8°-83a i II. izdanje sign. RIIC-8°-84a,b). Komparativna analiza ranijih izdanja s muzejskim primjerkom *Czvita szutih* pomogla je otkrivanju podrijetla drvoreza, njihove autentičnosti kao i stanja matrice unutar različitog izdanja.

*Czvit szvetih* iz 1702. godine ima jednak naslov kao i ranija dva izdanja<sup>14</sup>, no na dnu glavne naslovne stranice mijenja se podatak o izdavaču.<sup>15</sup> Izdanje iz 1628. sadrži ukrašanu borduru koja uokviruje naslovnicu (na dnu je rezana), a izdanje iz 1657. ima dvostruku ukrašanu borduru. Tiskarski amblem u donjem dijelu stranice likovno je najbogatiji u drugom izdanju. Dok je prvo izdanje za tiskarski signet nakladnika Salisa izvedeno s motivom personificiranog Sunca uokvirenog konzolama, izdanje iz 1657. sadrži u sredini amblema tiskara Ginamma simboličan prikaz sa ženskom figurom koja pridržava sidro te natpisom uokolo: *IN DEO EST SPES MEA*. Ta kršćanska ikonografija simbolizira povjerenje u Boga, nadu u vjeru koja je čvrsta kao sidro. U pozadini tog simboličkog prikaza nazire se veduta grada. Cijeli amblem uokviren je ukrašnom bordurom s dva ženska torza te maskeronima.

Tekst predgovora *Onmvv ki bvde stati poklon* [...] ima ornament u dužini naslova u izdanju iz 1628. i 1702. godine, dok je u izdanju iz 1657. ornament u potpunosti izostao. Taj nedostatak ornamentizacije teksta nadomješten je ukrašnim inicijalom koji je likovno vrlo razrađen te osim florealnog ukrasa sadrži i prikaz ljudske figure u pozadini.

Četverouglaste ksilografske ilustracije unutar kalendara koji slijedi nakon uvodnog dijela u izdanju iz 1628. godine uokvirene su ukrašnim motivom (ljljana?) te su širih dimenzija. Zamjetno je kako drvorezi nemaju pravilan redosljed, već su neki od njih zamijenjeni, očigledno ljudskom pogreškom, te je tako npr. mjesec listopad (oktobar) ilustriran ljetnim prizorom striženja ovaca sa zodijačkim znakom raka. Izdanje iz 1657. godine na drvorezima ne sadrži zodijačke znakove. Sve ksilografske ilustracije u sva tri izdanja su različite i vjerojatno nisu služile jedne drugima kao predložak.

Likovnu opremu prvog izdanja *Czvita szvetih* iz 1628. godine mogli bismo okarakterizirati manirističkom jer su ukrašni inicijali unutar knjige izduženiji, voluminozniji. Manirizam se ogleda i u drvorezu koji krase naslovnicu teološkog uvoda u djelo *Prihod v sivot szvetih. Od razlik stuorenya Bofiega*. Stvoritelj je licem okrenut prema Suncu, okružuju ga oblaci i zvjezdano nebo s Mjesecom. Njegova

14 Naslov se mijenja u tehničkim segmentima (veličini fonta) ili pisanju fonema (npr. ISTRIANINV (1702.) / ISZTRI-ANINV (1628.))

15 Izdanje iz 1628. (*Venetis, MDCXXVIII. / Apud Ioannem Salis...*), izdanje iz 1657. (*V Mnetcii, na M DC LVII, pò Bartolu Ginammu...*), izdanje 1702. (*V Bnecich, M. D. CC. II. Po Mikulu Pezzanu...*).

vrlo bogata draperija leprša oko njega te ocrtava tijelo u pokretu koje nepobitno podsjeća na poznatu figuru Boga u prizoru na svodu Sikstinske kapele – *Stvaranje čovjeka*, fresci izvedenoj stotinu godina ranije. Izdanje iz 1657. taj teološki uvod ilustrira istom temom, no drukčije postavljenom figurom Stvoritelja kojeg, u tom slučaju, nose anđeli. Stvoritelj je okrenut prema Mjesecu te u potpunosti podignut od zemlje i okružen drugim anđelima oko sebe, što iznova podsjeća na prikaz Boga na fresci *Stvaranje čovjeka*. Za razliku od njih, ranije opisani drvorez s prikazom Stvoritelja u muzejskom izdanju *Czvita szvetih* iz 1702. mnogo je pojednostavljeniji i kvalitetno lošije izvedbe. Dojam dubine prostora tek je elementarno svladan te su očividni i kontrasti u kvaliteti izvedbe figure Stvoritelja nasuprot pejzažu koji ga okružuje, a koji je sumarno naznačen.

Jedan od likovno najvažnijih dijelova svih triju izdanja tri su stranice ispunjene drvorezima prije glavnog teksta. Prva stranica u muzejskom primjeru *Czvita szvetih* sadrži ranije opisani prikaz sv. Petra i sv. Pavla, druga sadrži prikaz rođenja Isusova, a treća raspeća. U izdanju iz 1628. godine riječ je o samo dvije stranice s drvorezima (rođenja i raspeća), a u izdanju iz 1657. broj prikaza se povećava na tri stranice kao i u izdanju iz 1702. godine. U ta posljednja dva izdanja koristila se istovjetna matrica za drvorez raspeća Kristova. Riječ je o prvom i drugom stanju iste matrice koja se razlikuju tek u kvaliteti otiska koji je u izdanju iz 1657. (1. stanje) jasnije otisnut, s okvirom koji je bolje očuvan.

Matrice tih triju, odnosno dvaju “uvodnih” drvoreza preko cijele stranice su u sva tri izdanja, osim navedenog drvoreza raspeća, različite, te je glavna razlika u oblikovanju prikaza s molitvom “Ki k’tebi vtičuse / Zascitijh Gospoye” koji je u ranijim izdanjima, za razliku od 1702. godine, umjesto rođenja koristio motiv Bogorodice s Djetetom. Bogorodica sjedi na tronu, a uokolo nje su anđeli s krilima (1628.), odnosno klečeće žene i muškarci (1657.). Prizor iz 1628. nosi motiv Marije koja doji Dijete Isusa što je očit utjecaj bizantskih prikaza Marije na tronu koja doji. Prikaz Bogorodice na tronu s Djetetom u izdanju iz 1657. uokviren je atributima mučenika, odrezane ruke, noge, oka, dlana, glave i čekića koji su obješeni na čavle.

Glavni korpus likovne opreme *Czvita szvetih* čine drvorezi kojima su ilustrirani opisi života svetaca, a kod kojih je zamjetno ponavljanje istih matrica. Ponekad se matrice u trećem, muzejskom izdanju Glavinićeva djela poklapaju s prvim izdanjem, a ponekad s drugim. Ponekad je jasan utjecaj drvoreza ranijeg izdanja u prikazivanju nekog svetca te se može pretpostaviti kako je riječ o predlošku

korištenom za izradu otiska u kasnijem izdanju. Matrice se nisu u svakom slučaju uspjele očuvati te su kao predložak poslužili drvorezi iz ranijeg izdanja, dok se u slučajevima kada su matrice očuvane i ponovno upotrijebljenje vidi da je njihovo stanje mijenjano ovisno o pohabanošću drvorezne ploče.

Na primjer, za opis života sv. Pavla Apostola (25. 1.) jednaka matrica korištena je u prvom i trećem izdanju, dok je za drugo izdanje iz 1657. korišten sasvim drugi motiv u prikazu života tog svetca. U opisu života svetih Nabora i Felica Mučenika (12. 7.) drvorez koji ilustrira tekst rađen je prema predlošku iz 1657. godine jer se koristi u potpunosti jednak raspored likova, s vrlo sličnim oblikovanjem detalja koji upućuju kako je očigledno matrica korištena u ranijem izdanju bila oštećena ili nestala te se nova matrica radila prema drvorezu u knjizi. Takvo korištenje drvoreza iz ranijih izdanja vrlo je rijetko, uglavnom je riječ o korištenju istih matrica, no u različitom stanju, ovisno o kvaliteti otiska i očuvanosti matrice u vremenskom razdoblju od preko sedam desetljeća u kojemu su otisnuta sva tri izdanja.

Prema svemu sudeći, može se sa sigurnošću utvrditi kako je svako novije izdanje *Czvita szvetih* bilo poboljšavano mijenjanjem veličine fonta slova, smanjivanjem ili povećavanjem ukupnog broja stranica ili broja stranica pojedinog dijela knjige. Svako novo izdanje uključivalo je i određeni broj "novih" svetaca. Također je vidljivo kako je izdanje iz 1657. bilo skromnije u odnosu na druga dva što se manifestira izostajanjem zodijskih znakova u kalendaru, manjim brojem ukrasnih ornamenata na počecima novih poglavlja i općenito lošijoj kvaliteti korištenih matrica prilikom ilustriranja hagiografskog dijela knjige.

## O autorstvu grafika unutar *Czvita szvetih*

Pažnju čitatelja posebno zaokupljaju ilustracije, odnosno bogata likovna oprema. U većini je riječ o grafikama u tehnici drvoreza nepoznatih autora vrlo vjerojatno talijanske provenijencije. Matrice su u nekim slučajevima ostale nepromijenjene još od prvog izdanja *Czvita szvetih* 1628. godine,<sup>16</sup> no većinom je riječ

16 U svom istraživanju Anton Benveniste, koji se doduše nije pozabavio likovnom opremom djela, nije primijetio promjene u stanjima matrica koje su korištene u različitim izdanjima knjige. Navodi izmjene u tekstu i zaključuje „[...] preostali sadržaj, osim pravopisnih, ne pokazuje značajnijih promjena; štoviše, u nova su izdanja ušla i neke očite tiskarske omaške a nije unesena ni jedna nova hagiografska jedinica, premda je u međuvremenu Katolička Crkva uvrstila u svoj opći kalendar više novih svetaca.“ ANTON BENVENISTE, "Czvit szvetih" u okviru hrvatske hagiografije, u *Zbornik radova o Franji Glaviniću*, op. cit., str. 80.

o novim drvorezima za svako pojedino izdanje. U izdanju iz 1628. godine ni jedan drvorez nije signiran i ne može ga se atribuirati određenom autoru. Izdanje iz 1657. godine nosi dvije atribucije autora signiranog kao "M" (*Od Razdijeljena Apostolov*, 15. 7.) i kao "M. F." (*život Sv. Francisca, Reda male bratje*, 4. 10.).

Zbog razlika u oblikovanju i načinu prikazivanja, od stilski pojednostavljenih do istančanije prikazanih scena, možemo govoriti o najmanje tri grafičara koji su sudjelovali u izradi matrica u izdanju iz 1702. godine. To se potvrđuje i rijetkim signaturama na nekim grafikama poput drvoreza *Od Muke Isusove na Veliki petak* signirane inicijalima "R. F." ili drvorezu *Život sv. Tome Akvinskoga* označenog inicijalima "S. A." Neki drvorezi gotovo su pa priprosti, dok se kod nekih jasno iščitava puno složenija crtačka lineatura. Ta gradacija linijskih mreža vidljiva je i u njihovom sjenčanju, gustoći, čime se ili postižu izraziti plastički efekti ili gube. Polaganjem različito usmjerenih grafičkih linija stječe se bogatstvo crno-bijelih tonskih prijelaza, što je vidljivo tek na nekolicini drvoreza u *Czvitu szvetih*.

Istraživanje atribucije većine drvoreza treba tražiti u godini boravka Glavinića u Italiji prilikom tiskanja prvog izdanja 1628. godine koje je i polazno u istraživanju *Czvita szvetih* jer ne samo da je proizišlo iz Glavinićeve ruke već se veliki broj matrica iz prvog izdanja koristi u kasnijim izdanjima, čak i više u trećem izdanju nego u drugom! Glavinić je u Veneciji boravio u mletačkom franjevačkom samostanu S. Francesco della Vigna, gdje eventualno treba tražiti i autora grafičke opreme njegova djela.

U duhu katoličke obnove Glavinić je počeo pripremati glagoljski Misal s ciljem da ga tiska u Rijeci<sup>17</sup>, no tiskara je premještena, vjerojatno 1626. godine, u Rim te je Misal na kraju tiskao franjevac Rafael Levaković. U Glavinićevu pismu kardinalu iz Congregatio de Propaganda Fide iz 1626. saznaje se kako je prilikom pronalaska glagoljskih slova u Grazu izostala i potrebna oprema za uređenje Misala, a to su sličice i ukrasi. Iz toga proizlazi kako se likovna oprema za prve glagoljske misale iz 17. stoljeća producirala kao i slova, s namjerom da se otisne što više puta, i to ne samo za isto izdanje nekog djela već i za više različitih izdanja, ovisno o potrebi.<sup>18</sup> Knjiga *Czvit szvetih* Franje Glavinića uz popratne grafičke

17 Tijekom boravka u Grazu Glavinić je pronašao 24 škrinje s ćirilskim i glagoljskim slovima te ih je otpremio u Rijeku. KREŠIMIR FILIĆ, *Franjo Glavinić, hrvatski kulturni pregalac XVII. stoljeća*, op. cit., str. 444.

18 MILAN PELC, *Od primanja do stvaranja: hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća*, u «Vjesnik bibliotekara Hrvatske», 48, 3/4(2005), str. 16–49.

prikaze poput tiskarskog signeta na naslovnici, ukrasnih vinjeta koje se prostiru duž teksta u knjizi i ukrasnih inicijala sadrži još i opisne grafičke prikaze kojima se nadopunjuje tekstualni dio. Prema tome postoji mogućnost kako su matrice za izradu tih drvoreza, posebno prikaza svetaca u kalendarskom dijelu knjige, serijske proizvodnje, odnosno višestruko primjenjivane za nekoliko različitih izdanja. (Sl. 4. i Sl. 5.)

Anton Benvin u svojem istraživanju uspoređuje *Czvit* Glavinića s drugim hagiografskim kompilacijama svoga vremena te zaključuje kako Glavinić nije našao uzora u svojem zavičaju te se stoga okrenuo zapadnim uzorima poput Aloysiusa Lipomanusa (*Sanctorum priscorum patrum vitae*, Venecija 1551. – 1560.), Laurentiusa Suriusa (*De probatis sanctorum historiis*, Köln, 1570. – 1575.), Pedro de Ribadeneira (*Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos* [...], Madrid, 1599.) te Caesara Baroniusa (*Annales ecclesiastici*, Rim, 1588. – 1607.) i ostalih.<sup>19</sup> Grafičari koji su surađivali u izradi tih djela mahom su talijanskog i češkog podrijetla.

Kako bi se saznao način odabira gravera čiji su radovi ukrasili sadržaj trećeg izdanja *Czvita szvetih*, bilo je potrebno usporediti to izdanje s još nekim djelima proizašlim iz tiskare Nicola Pezzana. Je li riječ o korištenju nekog ranijeg predloška ili je umjetnik samostalno transponirao tekstualni sadržaj u vizualni oblik? Činjenica kako se iste grafike repeticijski otiskuju u više izdanja knjige, a unutar iste knjige opet ista ilustracija na nekoliko mjesta prikazuje različite svetce, govori u prilog tome kako je velika vjerojatnost korištenja predloška. Jesu li uzrok tomu praktični razlozi, jeftinija produkcija tiska ili je uzrok nedostatak umjetničke ruke koja bi izradila sliku kojom bi se vjerno popratio tekst? Svakako bi se u identifikaciji izvora grafičke opreme trebalo konzultirati ranije spomenuta djela teološkog karaktera poput Divkovićevih *Besida* tiskanih u Veneciji «po Nikoli Pezzanu», samo dvije godine nakon (1704.) Glavinićeva trećeg izdanja *Czvita szvetih*. Cilj komparacije tih dvaju izdanja bio je u otkrivanju jesu li matrice korištene u više navrata za različita izdanja *Czvita szvetih* uistinu bile serijske produkcije te jesu li korištene višekratno i u drugim knjigama izdanim kod istog nakladnika. Mogu li se naći podudarnosti u likovnom oblikovanju, stupnju kvalitete i autorskom rukopisu u izdanjima Glavinićeva djela i izdanju Divkovićevih *Besida*?

19 ANTON BENVIN, "Czvit szvetih" u okviru hrvatske hagiografije, op. cit., str. 76–78.

Drugo izdanje Divkovićeve *Besida*<sup>20</sup> tiskano je 1704. godine kod istog tiskara koji je izdao Glavinićev *Czvit szvetih*. Usporednom analizom zaključeno je kako se u Divkovićeve djelu također javljaju drvorezi različite kvalitete i djelo su najmanje dvojice različitih grafičara. Drvorezi s temama npr. uzašašća i krštenja Kristova izvedeni su u nešto slabijoj kvaliteti nego drvorezi na kasnijim stranicama (uskrsnuće na str. 444.; uzašašće na str. 582.; *Sacra conversazione* na str. 614. i posljednja večera na str. 678.) od kojih su neki signirani s inicijalima "V. F." Matrice korištene za Glavinićevo treće izdanje nisu ponovljene kod Divkovića, mada se, osim gore navedenih grafika, *Beside* ne mogu pohvaliti visokom kvalitetom ostale likovne opreme, poput ukrasnih vinjeta, bogatih inicijala i drugoga po čemu se zaključuje kako je proračun za tiskanje *Besida* bio zasigurno skromniji od novca kojim se raspolagalo prilikom tiskanja *Czvita*. Može se zaključiti i kako je opetovano korištenje nekih matrica u sva tri izdanja *Života svetaca* pridonijelo uštedi materijala.

Prema istraživanju Ivane Prijatelj Pavičić za tiskaru Nicola Pezzana radili su venecijanski grafičari suor Isabella Piccini (1666. – 1732., kći vrsnog grafičara iz 17. st. Jacopa Piccinija), B. Falconi<sup>21</sup>, Francesco Zucchi (1692. – 1764., koji radi i za Bartolomea Occhija i Christophora Zanea).<sup>22</sup> Signirani autori koji su pronađeni u istraženim djelima tiskanima kod Pezzana u Veneciji početkom 18. stoljeća, a upisani pod inicijalima "V. F." (II. izdanje *Besida*), "R. F." i "S. A." (III. izdanje *Czvita szvetih*), nažalost ne odgovaraju gore navedenim grafičarima. Prijatelj Pavičić zaključuje kako su ikonografiju i izraz velikih venecijanskih slikara 16. stoljeća i njihovih nastavljača u 17. stoljeću grafičari spajali u svom stilu s elementima novih baroknih strujanja 17. i 18. stoljeća. Tome se svakako može dodati i utjecaj pučkih tradicija koji se jasno ocrtava u ponekad nevjешtom pristupu, prikazivanju linearne perspektive koja je do tog vremena već bila usvojena. No kako su ilustracije nepotpisanih grafičara 17. stoljeća bile upotrebljavane i nakon njihove smrti, tako se može pretpostaviti i da su ilustracije u

20 Za ovu komparativnu analizu korišteno je navedeno djelo Matije Divkovića zbog njegove dostupnosti na mrežnim stranicama: [https://books.google.hr/books?id=mPk-AAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=mPk-AAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Pristup: 19. 7. 2017.)

21 Nažalost, ime ovog autora nije razriješeno niti je pronađeno više podataka o njemu.

22 IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Grafički motivi od sredine XVI. do sredine XVIII. stoljeća u knjigama iz obitelji Martinis-Marchi*, u katalogu izložbe *Knjižnica splitske obitelji Martinis-Marchi*, Split, Arheološki muzej, 2001. str. 64–65.

muzejskom primjerku *Czvita szvetih*, nepromijenjene od prvog izdanja iz 1628., također njihovo djelo te je moguće kako ih je tiskar Nicolò Pezzana nabavio otкупom ili nekim drugim načinom došao u njihov posjed. O navedenim i jednim poznatim signaturama grafičara koji se kriju iza inicijala "R. F." i "S. A." u izdanju iz 1702. godine do ovog trenutka nije pronađeno više podataka. Njihov angažman za tiskara Pezanna nije poznat, a samo pojedinačnom analizom mogu se navesti njihove karakteristike. Autor signiran kao "R. F." potpisuje prikaz *Od Muke Isusove na veliki Petak* (str. 50.). Njegov „rukopis“ je znalački, s jasnim poznavanjem proporcija ljudskog tijela, elipsaste aureole, bogate draperije koji svojim oblikovanjem odgovaraju manirističkom stilu. Dubina je jasno izražena ne samo korištenjem linearne perspektive nego i atmosfere – gubljenjem detalja i oštine rubova prikaza njihovim udaljavanjem. Autor signiran kao "S. A." izradio je drvorez koji ilustrira život sv. Tome Akvinskog (str. 41). Također je riječ o poznavatelju renesansnih dostignuća u likovnoj umjetnosti, perspektive i proporcija, no s puno manje pažnje posvećene detaljima kao što je knjiga u ruci svetca, njegova stopala koja su sumarno naznačena ili nejasna veduta koja se nalazi u pozadini. Uzimajući sve ovo u obzir, kao i činjenicu da se signature javljaju tek u trećem izdanju Glavinićeva djela, nepobitno je kako je riječ o umjetnicima s prijelaza 17. u 18. stoljeće.

### Utjecaji Tridentskog sabora na drvoreze unutar *Czvita szvetih*

Kako bi dala odgovor na teološke i ekleziološke izazove koje je postavila reformacija, Katolička Crkva je u razdoblju od 1545. do 1563. godine održala ekumenski sabor nazvan Tridentskim prema mjestu održavanja u gradu Trento u istoimenoj kneževini Svetog Rimskog Carstva (današnja Italija). U sklopu njega održano je dvadeset i pet javnih sjednica na kojima su se donijele odluke o obnovi redovničkog života, o školovanju klera i slično te je potvrđen nauk Katoličke Crkve o spasenju, o sakramentima, biblijskom kanonu i načinu slavljenja mise.

Franjo Glavinić zasigurno je došao u dodir sa zaključcima crkvenih sinoda,<sup>23</sup> čemu u prilog ide i njegovo prisustvovanje bibrirskoj sinodi dvadesetih godina 17.

23 Prve dvije poslijetridentske dijecezanske sinode Zagrebačke biskupije koje je savzao biskup Juraj Drašković održane su 1570. i 1574. godine.

stoljeća koja je sazvana s ciljem poticanja obnove i tiskanja glagoljskih misala i časoslova. S obzirom na to da je Glavinić na *Czvitu* radio do 1628. godine, u njemu bi se trebali naći svi tada kalendarski evidentirani sveti rimske Crkve, no to nije tako. Od novijih sanktorema u *Czvitu* je mjesto našao samo sv. Ignacije Lojolski (kanoniziran 1622.) te Anđeli čuvari (u rimskom kalendaru od 1615.). Od 29 svetaca uvedenih u rimski kalendar u razdoblju 1584. – 1626. Glavinić je u kalendaru *Czvita* naveo samo njih 15.<sup>24</sup> U kolikoj je mjeri onda Glavinić pratio i poštovao naputke Katoličke Crkve pri tiskanju svojega djela? Odgovor možemo potražiti u imenima svetaca koje navodi, a od kojih su neka izvan popisa novih evidentiranih sanktorema te su u skladu s naputcima crkvenih sinoda. Posttridentska obveza bila je opremiti relikviju autentikom, svjedočanstvom biskupa ili drugog premeta o njezinoj vjerodostojnosti te se vratiti na izvore (*ad fontes*) i uzimati dijelove iz Biblije koji dotad nisu prikazivani.<sup>25</sup> Iz toga proistječe i potreba Glavinića da u svoj kalendar uvrsti nerimske svetce kojima će kalendar učiniti pristupačnijim lokalnim vjernicima među kojima je i vršio službu. U *Czvitu* Glavinić u poslijetridentskom duhu daje uvid u živote lokalnih svetaca, koji su mjesni zaštitnici, čime se poziva na kršćansku povijest i povratak izvorima (*Prenessenya S. Hise Lauretanszke iz Nazareta na Tarsat* (10. 5.); sv. *Stjepan, kralj ugarski* (20. 8.), sv. *Jelena Cesarica* (21. 5.), sv. *Rok* (16. 8.), sv. *Leonard* (6. 11. – vjerojatno stoga jer je zaštitnik samostanu sveti Leonard pod Okićem u kojem je pišući knjigu Glavinić živio), sv. *Wolfgang* (31. 10. – jer je zaštitnik knezu Vuku F. Frankapanu kojemu je djelo posvećeno), zatim spomen *Razdilyenya Apostolov* (*Divisio apostolorum* – 15. 7.) koji potječe iz drevnih zagrebačkih rukopisa iz 11. st.

Povratak izvorima nakon Tridentskog sabora svjedoče i opisi života svetaca koji su proizašli iz salonitanske hagiografske tradicije. Vrlo je neobično da u *Životu svetaca* ne nalazimo npr. sv. Domnija (sv. Duju) koji je vrlo važan u hrvatskoj hagiografiji, dok se od salonitanskih mučenika ističe sv. Kajo, papa i mučenik.

U kojoj je mjeri zaista Tridentski sabor utjecao na religioznu literaturu 17. stoljeća? S jedne strane nailazimo na pridržavanje njegovih naputaka, dok se s druge strane u *Czvitu szvetih* mogu pronaći ukorijenjeni srednjovjekovni utjecaji. U

24 ANTON BENVIN, "Czvit szvetih" u okviru hrvatske hagiografije, str. 80–81.

25 Uplakani starozavjetni i novozavjetni protagonisti poput kralja Davida koji oplakuje svoje grijeh, Marija Magdalena u suzama, rasplakani sv. Petar nakon što je zatajio Krista, razmetni sin u pokajničkom povratku ocu i drugi. SANJA CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF press, 2007, str. 42.

prilog nekim odstupanjima od Tridentskih naputaka govori prikaz sv. Dominika koji je u likovnoj umjetnosti prije Tridenta prikazivan u dominikanskom habitu s knjigom i ljiljanom te kontemplativnim izrazom lica što se zadržalo i u navedenima trima izdanjima *Czvita*, iako se poslije Tridenta spomenuti svetac nalazi u promijenjenim ikonografskim situacijama. Prikaz sv. Lovre s najvažnijim atributom – roštiljem na kojem je spaljen, a sv. Agate s tanjurom na kojem nosi svoje grudi koje su joj odrezane i koje su simbol njezina mučeništva, proizašao iz *Legende Auree* Jakova Varaginskoga koja nije bila sasvim u duhu crkvenih dogmi nakon Tridentskog sabora, nalazimo s baš navedenim atributima u muzejskom izdanju *Czvita szvetih* iz 1702.! Prema svemu tome može se zaključiti kako knjiga ne sadrži standardna ikonografska obilježja koja se koriste za pojedine svetce, a koja su uobičajena i normirana u prikazima nakon Tridenta.

## Ikonografski opis

Knjiga *Czvit szvetih* Franje Glavinića uz popratne grafičke prikaze sadrži još i grafičke prikaze kojima se nadopunjuje tekstualni dio, a to je dvanaest grafika sa zodijačkim znakovima za sve mjesece u godini, drvorez s prikazom Stvoritelja, tri drvoreza u visini cijele stranice ispred samog početka glavnog korpusa knjige te u samom tekstu točno dvije stotine drvoreza različitih svetaca. Taj korpus grafičke opreme je i tema ikonografske interpretacije unutar ovog teksta.

Drvoreze unutar knjige prema značenju možemo podijeliti na: alegorijske, alegorijsko-simboličke i simboličke, dok bi se prema temi mogli podijeliti na profane i sakralne. Profane grafike koje oslikavaju kalendar s dvanaest mjeseci u godini, a koji su simbolizirani zodijačkim znakovima, stvaraju protutežu glavnom korpusu knjige s grafikama sakralne tematike. Tridentskim saborom poduzeta je široka liturgijska obnova, odnosno u kratkom razdoblju od 1588. do 1614. preuređen je kalendar i knjige rimskog obreda.<sup>26</sup> Pojedini problemi tridentske reforme bile su i ikonografske zablude, pravovjerni odabir teme i njihove didaktičnosti te doličnost likovnih prikaza.

Ikonografska analiza utemeljena je na tekstualnoj podlozi prikaza zahvaljujući pratećem sadržaju uz drvoreze kojima nesumnjivo možemo definirati temu

26 Ivi, str. 25.

i značenje pojedinih prikaza. Kako bismo označili, ali i razlikovali tipičnu od individualne oznake djela<sup>27</sup>/prikaza, moramo poznavati tradicionalnu normu prikazivanja neke scene u određenoj epohi u čemu nam mogu pomoći crkvene dogme donešene Tridentskim saborom. Iako su komparativna metoda i traženje najstarijeg uzorka temelj ikonografske analize, u istraživanju tih grafičkih prikaza pomogla je i usporedba s njezinim suvremenicima kako u grafici tako i u slikarstvu.

Način na koji su neki događaji prikazani mnogo nam govori o samom vremenu i ambijentu u kojemu su se događaji prikazivali. Iako su korištene svojevrstne ikonografske norme prema kojima su se oblikovali prostori u kojima se kreću i nalaze pojedini svetcu, *Czvit szvetih* obiluje renesansnim trgovima, *tempietima*, palačama i interijerima s raznoraznim pokuštvom renesansnog oblikovanja koje odiše svojim vremenom i rezultat su prostora u kojem su boravili i sami suvremenici knjige. Na nekoliko drvoreza nalazimo jasnu geometrijsku perspektivu koja je proizvod renesansnog vremena. Iako je djelo Glavinića objavljeno u prvoj polovini 17. stoljeća, a muzejski primjerak tiskan na samom početku 18. stoljeća, vidljivi su renesansni, ali i maniristički utjecaji u oblikovanju perspektive, ali i topografije. Geometrijsko konstruiranje perspektivne mreže stavlja svakog sudionika pojedine scene na točno određeno mjesto, odnosno u pravu poziciju naspram okolne arhitekture i drugih likova. (Sl. 6)

Svetcu na grafičkim prikazima unutar knjige jasno su naznačeni i u suprotnosti su s drugim likovima koji se eventualno nalaze unutar istoga prikaza s njima što je ostvareno upotrebom aureole. Aureola kao oblak koji se pojavljuje iznad glava svetaca ili im okružuje čitavo tijelo, prikazana je uglavnom elipsasto u stilu renesansne i manirističke perspektive ili u potpunosti plošno, što su odlike romaničkog oblikovanja. Atributivna metoda postaje suvišna u onom trenutku kada Glavinić imenuje svakog pojedinog svetca i uz njega postavlja njegov grafički prikaz. No zanimljiv segment proučavanja ikonografije prikaza nastaje onda kada se jedan grafički prikaz koristi na više mjesta u knjizi. Ta već ranije spomenuta repeticija briše nijanse u oslikanim životima svetaca kojima je najvažnije pripisati njihovo mučeništvo bez obzira na priču uz koju je prikaz vezan. Tako

27 RADOVAN IVANČEVIĆ, *Uvod u ikonologiju: definicija – određenje pojma*, u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 14.

se korištenjem određenog ikonografskog obrasca oslikava više različitih tema,<sup>28</sup> a komparativnom analizom triju izdanja *Života svetaca* ustanovilo se i korištenje u potpunosti različitih tema za opis života istog svetca. Tako je na primjer život sv. Josipa u izdanju iz 1628. godine ilustriran epizodom *Bijega u Egipat*, a u trećem izdanju iz 1702. epizodom *Anđeo govori Josipu u snu*.

Kako su sveti istaknuti aureolama tako su i anđeli naglašeni svojim krilima, Stvoritelj koji uvijek "gleda odozgo" time što je i postavljen iznad ostalih prikazanih figura i dr. Osim aureola sveti su oblikovani prema prihvaćenim konvencijama o njihovom vizualnom predočavanju. Atributi koji se vežu uz pojedine svetce mogu se ponavljati u različitim opisima životā, no distinkciju uvijek stvara poneki umetnuti detalj. Kao što je već navedeno, prije samog početka opisa života svetaca nalaze se tri stranice ispunjene drvorezima. Prva stranica sadrži prikaz sv. Petra i sv. Pavla s pripadajućim atributima: ključem (Petar) i mačem (Pavao). Atributi govore o njihovu ovozemaljskom i nebeskom životu. Ispod njih, razdvojeni trima ornamentima, nalaze se u dvama drvorezima narativni prikazi njihova ovozemaljskog života, sv. Petra kao prvog pape kojemu se klanjaju i kraljevi te sv. Pavla kao pustinjaka s lavom i lubanjom te knjigom pokraj. Korištenjem ikonografskih normi koje su postavljene i usvojene u likovnoj umjetnosti prilikom prikazivanja sakralnih prizora poslužili su se i nepoznati ilustratori *Czvita szvetih*. Tako je sv. Luka obavezno prikazan s volom, simbolom žrtvovanja te sa štafelajem pokraj sebe jer je bio prepoznat kao slikar Bogorodice s Isusom. Uz sv. Marka postavljen je lav jer njegovo Evanđelje naglašava Kristovo kraljevsko dostojanstvo kao «lava iz koljena Judina».<sup>29</sup>

28 Prikaz korišten za ilustraciju *Rođenja sv. Ivana Krstitelja* ponovljen je i u ilustriranju života *Mučenika sv. Ivana i sv. Pavla* te za *sv. Ivana Gualberta Opata čelnika Reda Valumbrose* itd.

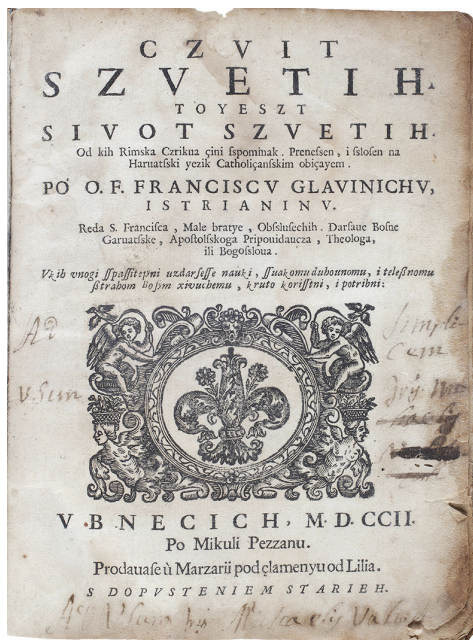
29 MARIJAN GRGIĆ, Marko evangelist, u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, op. cit., str. 396.

## Zaključak

Kao izvanredan primjerak religiozne literature 17. i 18. stoljeća *Czvit szvetih* Franje Glavinića posebno obogaćuje fondus Zbirke tiskarstva i knjigoveštva Muzeja za umjetnost i obrt koja obiluje raznovrsnim djelima istaknutima ne samo poradi svog sadržaja već i zbog vrsne likovne opreme i knjižnog uveza. *Czvit szvetih* se već nekoliko puta našao u rukama istraživača, no nikada s ovim vremenskim odmakom i sa stajališta povijesnoumjetničke struke. Drvorezi unutar knjige ne samo da privlače svojom mnogobrojnošću u kojima se pokušalo oslikati što više života svetaca nego i svojim načinom oblikovanja koji se kreće u rasponu od vrlo jednostavnih i priprostih do iznimno likovno spretno izvedenih grafika sa svim odlikama vremena u kojemu su nastajale. Fokus ovoga rada ponajviše je usmjeren na ikonografiju drvoreza, ali se u radu također pokušala razotkriti i atribucija, odnosno podrijetlo matrica zahvaljujući komparativnoj analizi svih triju izdanja *Czvita szvetih*. Distinkcijom više različitih rukopisa autora stvorila se podloga za njihovo daljnje interdisciplinarno proučavanje.



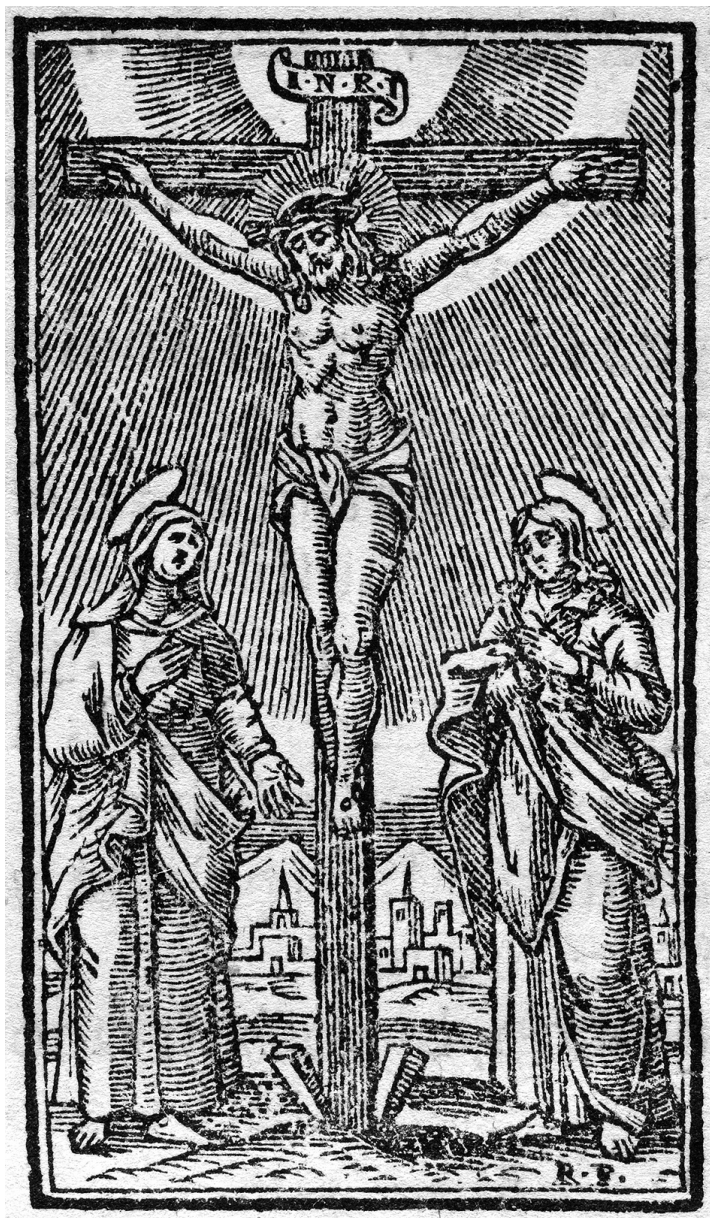
**SLIKA 1.** Korice izdanja *Czvita szvetih* iz 1702. u Muzeju za umjetnost i obrt  
(Foto: Srećko Budek)



SLIKA 2. Naslovni list knjige Czvit szvetih iz 1702. (Foto: S. Budek)



SLIKA 3. Prikaz mjeseca travnja (Foto: Srečko Budek)



SLIKA 4. Drvorez s inicijalima R. F. (Foto: Srećko Budek)



SLIKA 5. Drvorez s inicijalima S. A. (Foto: Srečko Budek)



SLIKA 6. Od pohođenja Djevice Marije (Foto: Srećko Budek)

## Iconography of woodcut prints in Franjo Glavinić's *Život svetaca* in the holdings of the Museum of Arts and Crafts

The collection of printing and book-binding in Museum of Arts and Crafts in the group of Croatian books marked as croatica includes a copy of *Czvit szvetih toyeszt Sivot szvetih* of Franjo Glavinić printed in 1702 in Venice. This is the largest and the first synthetic Glavinić's hagiographic work in Croatia, whose literary and linguistic characteristics, as well as the historical circumstances were previously repeatedly investigated. Except these features the attention of the reader is also occupied by its rich illustrations and visual equipment. The prints inside the book are made in woodcut technique by an unknown author of Italian origin whose matrix changed through time or

they remained unchanged since the first edition of *Czvit szvetih* in 1628. By using the iconographic interpretation and comparative analysis as well as art historical context in which they are incurred, all the features of these prints will be presented. The valuation of the art equipment of this important theological and pastoral work would open the possibility of an interdisciplinary approach to all future scholars and researchers of Glavinić's work.

### **Keywords:**

Franjo Glavinić, *Czvit szvetih*, Venecija, Nicolò Pezzana, iconography, prints, woodcuts

### **BIBLIOGRAFIJA**

- ANTON BENVIN, "Czvit szvetih" u okviru hrvatske hagiografije, u Zbornik radova o Franji Glaviniću (ur. odbor Vatroslav Frkin, Eduard Hercigonja, Milan Mogaš), Zagreb, JAZU, 1989., str. 65–108.
- SANJA CVETNIĆ, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*. Zagreb, FF press, 2007.
- PEJO ĆOŠKOVIĆ, *Glavinić, Franjo*, u Hrvatski biografski leksikon. Sv. 4 E-Gm, (gl. ur. Trpimir Macan), sv. 4, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1998., str. 737.
- MARKO ĆUTIĆ, *Novi podaci za životopis Franje Glavinića*, u «Jadranski zbornik: prilozi za povijest Istre, Rijeke i hrvatskog primorja», god. III(1958), str. 399–405.

- KREŠIMIR FILIĆ, *Franjo Glavinić, hrvatski kulturni pregalac XVII. stoljeća*, u «Bogoslovska smotra», Vol. 43, No. 4, veljača 1974., str. 432–447.
- ANĐELKA, GALIĆ, *Zbirka tiskarstva i knjigoveštva*, u *Skriveno blago MUO*, Zagreb, (gl. ur. Anđelka Galić), Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2005.
- MARIJAN GRGIĆ, Marko evanđelist, u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 395–396.
- RADOVAN IVANČEVIĆ, Uvod u ikonologiju: definicija – određenje pojma, u *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, op. cit., str. 13–82.
- MILAN PELC, *Od primanja do stvaranja: hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća*, u «Vjesnik bibliotekara Hrvatske», 48, 3/4(2005), str. 16–49.
- IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Grafički motivi od sredine XVI. do sredine XVIII. stoljeća u knjigama iz obitelji Martinis-Marchi*, *Knjižnica splitske obitelji Martinis-Marchi*, Split, Arheološki muzej, 2001., str. 37–80.

Valentina Sileo

Università degli studi di Torino  
*Original scientific paper*

## *La Cronaca di Travnik*: storia di una traduzione inedita di Milovan Tommaseo

Il romanzo di Ivo Andrić, *La cronaca di Travnik*, fu pubblicato per la prima volta in Italia da Bompiani nel 1960 nella traduzione di Luigi Salvini. Molti anni dopo, Dunja Badnjević ne curò nuovamente la traduzione che venne data alle stampe nel 2001 per Mondadori. Tuttavia, di questo classico della letteratura jugoslava esiste una terza traduzione in lingua italiana del tutto inedita, conservata presso la Fondazione Ivo Andrić a Belgrado. Si tratta della traduzione dello spatatino Milovan Tommaseo, amico e collega dell'autore. Tommaseo e Salvini lavorarono contemporaneamente alla traduzione dell'opera ma il dattiloscritto di Tommaseo non fu mai pubblicato a causa degli accordi che Salvini prese con la Commissione per le relazioni culturali con l'este-

ro dell'Ambasciata della FNRJ a Roma. Nel presente lavoro verrà presentato il carteggio fra Milovan Tommaseo e Ivo Andrić, al fine di comprendere la storia delle trattative editoriali che hanno portato il pubblico italiano a leggere *La cronaca di Travnik* nella traduzione dello slavista italiano anziché nella versione del drammaturgo spatatino.

Il presente contributo è frutto del lavoro di ricerca nell'ambito della tesi di dottorato dal titolo *La ricezione dell'opera di Ivo Andrić in Italia (1923-2001)*.

### **Parole chiave:**

Ivo Andrić, Luigi Salvini, Milovan Tommaseo, *La cronaca di Travnik*, traduzione, Mondadori, Bompiani

Il romanzo andriciano *La cronaca di Travnik*, fu pubblicato in Italia per la prima volta nel 1960 dalla casa editrice Bompiani nella traduzione di Luigi Salvini. Successivamente Dunja Badnjević ne curò una nuova traduzione nel 2001, questa volta per Mondadori e con il sottotitolo originale *Il tempo dei consoli*, che si perse nella versione di Salvini. Di questo classico della letteratura iugoslava esiste una terza traduzione inedita. Si tratta della traduzione di Milovan Tommaseo, amico e collega di Ivo Andrić.<sup>1</sup> Dell'eventuale traduzione in lingua italiana di questo romanzo si interessò anche Jolanda Marchiori, slavista padovana, allieva di Arturo Cronia e docente pres-

1 La copia originale del dattiloscritto di Tommaseo, che contiene la traduzione integrale dell'opera in questione, oggi si trova a Belgrado presso la Fondazione Ivo Andrić, ma non è catalogata nell'archivio. Tutte le traduzioni sono a nostra cura.

so l'Università di Padova. Nel 1959, infatti in una lettera datata 2 marzo, la Marchiori chiese ad Andrić l'autorizzazione a pubblicare in italiano la sua novella *Mustafa Madžar* (all'interno dell'Antologia curata da Cronia *Le più belle pagine della letteratura serbo-croata*) e *La cronaca di Travnik*, sotto l'attenta supervisione di Arturo Cronia, rinnovando anche il suo invito a visitare la cattedra patavina di filologia slava<sup>2</sup> Con ogni probabilità la Marchiori rinunciò alla traduzione del romanzo quando venne a sapere della versione di Salvini di cui Bompiani aveva già acquistato i diritti.

L'inizio delle trattative con Milovan Tommaseo furono invece antecedenti, risalgono infatti all'anno 1951: si può supporre che Salvini e Tommaseo lavorarono quasi contemporaneamente alla traduzione del romanzo, sebbene l'uno fosse all'oscuro del lavoro dell'altro.

Milovan Tommaso (Spalato 1891 - Vienna 1956), parente stretto del più celebre Niccolò Tommaseo, fu un funzionario diplomatico in servizio a Berlino, Trieste, Vienna, Ankara e Teheran. Lavorò anche come drammaturgo per il teatro di Spalato e fu autore di due *piece* teatrali. Nel 1918 sposò Marica Karaman, figlia di Josip Karaman, uno dei primi produttori cinematografici della regione jugoslava, famoso cineasta e fondatore del primo cinema spalatino (*Grand Elektro Bioskop*). Da questo matrimonio verranno alla luce Leonardo e Justina. Leonardo morirà prematuramente combattendo nella II Guerra Mondiale e Justina diventerà una pittrice di fama internazionale. Milovan Tommaseo studiò giurisprudenza a Belgrado dove conobbe Ivo Andrić, attorno agli anni venti, poiché entrambi erano soliti frequentare gli ambienti legati alla diplomazia.<sup>3</sup>

Fu costretto a ritirarsi dalla carica diplomatica molto presto, all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, a causa delle sue simpatie monarchiche che non erano ben viste dal partito comunista di Tito<sup>4</sup>. Per occupare al meglio le sue giornate in seguito alle dimissioni forzate, Tommaseo cominciò a dedicarsi alla traduzione.

Grande conoscitore della lingua italiana, egli decise di tradurre *Travnička hronika* agli inizi degli anni cinquanta, purtroppo però, come vedremo, le trattative editoriali non andarono a buon fine.

Consultando la fitta corrispondenza fra Milovan Tommaseo e Ivo Andrić, siamo

2 SANU, Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 2914.

3 Intervista tramite mail con Helga Mayringer, nuora di Justina Sursock, figlia di Milovan Tommaseo, Torino 4 gennaio 2014.

4 Intervista telefonica con Justina Tommaseo Sursock, figlia di Milovan Tommaseo. Torino 15 dicembre 2013, h. 15.

venuti a conoscenza del fatto che Tommaseo iniziò a lavorare alla traduzione italiana attorno alla fine del 1951. Riportiamo qui di seguito la lettera in cui Tommaseo comunica ad Andrić il suo intento di tradurre l'opera:

Split, 7/XII  
Marmontova 6

Split, 7/XII  
Marmontova 6

Dragi Ivo,

vidim da se sad u Italiji objavljuju Nazorove i druge naše stvari, pa me strah da ne dođe red i na Kroniku. Strah me jer sam se ja uhvatio toga prevoda koji me zbog teskoće vrlo zabavlja i raduje.

Po onome što sam dosad svršio – verujem “u punoj skromnosti” da nema u nas bića koji bi tačnije preveo i bolje sačinio.

Ako mi javiš da mi prepustaš prevod, poslaću ti “probe”. A potom ću ti tražiti “autentična tumačenja” za poneka mesta: n.pr. Je li Tahir begov “Divan stihova”, literarni salon, cenacolo? Šta je “ispucan” dušek? Kako se piše Pukvil (Pouqueville?) i slično.

Celu stvar zamišljam ovako: da svršen i pregledan prevod neko tamo izdav. preduzeće od mene otkupi pa da se samo postara da ga plasira u Italiji.

Ali o svemu tome kad mi odgovoriš. Sve ovo važi i za francuski prevod koja radi moja žena.

Vale!

Tvoj stari Milovan<sup>5</sup>

Caro Ivo,

ho visto che ora in Italia stanno pubblicando le opere di Nazor e altre nostre opere, e ho paura che non venga il turno della Cronaca. Ho paura perché io mi sono imbattuto in questa traduzione che per la sua difficoltà mi diverte molto e mi diletta.

Per quello che ho fatto finora - credo “in tutta umiltà” che non ci sia da noi nessuno in grado di tradurre in modo altrettanto fedele e comporre in modo migliore.

Se mi scrivi che mi concedi la traduzione ti manderò le “prove”. E successivamente ti chiederò “l'interpretazione autentica” per qualche luogo: ad es. Tahir Begov è un “Divano dei versi”, salone letterario, cenacolo? Cos'è un “materasso rotto”? Come si scrive Pouqueville (Pouqueville?) e cose simili.

Mi immagino il tutto così: la traduzione finita e corretta, laggiù, qualche casa editrice la compra da me e si occupa soltanto di promuoverla in Italia.

Ma parleremo di tutto questo quando mi risponderai. Tutto questo vale anche per la traduzione francese che sta facendo mia moglie.

Vale!

Il tuo vecchio Milovan

“In tutta umiltà”, affermò che in Jugoslavia nessuno meglio di lui avrebbe tradotto più fedelmente un simile romanzo e chiese dunque ad Andrić l'autorizzazione a continuare nel suo intento, informandolo altresì del fatto che sua moglie si sarebbe potuta occupare della traduzione dello stesso libro in lingua francese. Milovan Tommaseo si accorse che in quel periodo l'editoria italiana cominciava ad essere

5 SANU, Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 4421.

interessata a pubblicare e tradurre autori jugoslavi ed è per questo motivo che scrisse all'autore sperando che anche la sua traduzione de *La cronaca di Travnik* potesse andare in stampa. Portò l'esempio di Vladimir Nazor (1876-1949), scrittore e poeta croato, ispirato soprattutto dalla storia della sua terra natia e dalle sue leggende, sapendo che in quegli anni Nazor, il quale essendo perfettamente bilingue spesso si auto-traduceva in italiano, cominciava ad essere conosciuto in Italia. L'opera di Nazor a cui probabilmente si riferisce Tommaseo nella missiva sopracitata è *Langelo del campanile e altre novelle*, tradotta da Luigi Salvini e pubblicata nel 1951, dalla casa editrice fiorentina Marzocco nella collana *Capolavori stranieri per la gioventù*.

La risposta tarderà ad arrivare un paio di mesi e Andrić, abitualmente solerte nelle risposte se ne scusò. Sulla precedente missiva di Tommaseo non viene indicato l'anno, ma soltanto il mese (dicembre); possiamo dedurre quindi che si trattasse del 1951 poiché la risposta di Andrić è datata 3 febbraio 1952:

Beograd 3 februara 1952 god.  
Prizrenska ul. 9

Beograd 3 febbraio 1952  
Prizrenska 9

Dragi Milovane,

Mnogo je vremena trebalo tvom pismu dok je došlo do mene a i ja sam malko zadocnio sa odgovorom. Oprosti. Obradovalo me je tvoje pismo. Pre svega što sam, posle toliko godina, čuo za Tebe, a zatim i zbog tvog prevodilačkog rada. Pošalji mi nekoliko stranica tvog prevoda. Ja ću ga pokazati ovde Jugoslovenskoj knjizi koja se interesuje za prevode naših dela na strane jezike, a možeš im se i neposredno obratiti (Jugosl. Knjiga, Maršala Tita 23/II) sa ponudom.

Drugačije stoji stvar sa prevodom Hronike na francuski jezik. Još od juna pr. godine vode se neki pregovori sa jednim izdavačem u Parizu i dok oni ne budu ili okončani ili prekinuti, ne mogu Ti ništa određeno kazati.

Za potrebna objašnjenja stojim Ti na raspoloženju.

Ivo Andrić<sup>6</sup>

Caro Milovan,

La tua lettera è arrivata in ritardo e anche io ho tardato un pochino con la risposta. Scusami. La tua lettera mi ha fatto piacere. Prima di tutto perché, dopo così tanti anni, ho tue notizie, e inoltre per il tuo lavoro di traduzione. Mandami qualche pagina della tua traduzione. Io la mostrerò alla "Jugoslovenska knjiga" che si interessa delle traduzioni delle nostre opere in diverse lingue straniere, ma puoi anche contattarli tu direttamente con la tua proposta (Jugosl. Knjiga, Maršala Tita 23/II).

Le cose stanno diversamente per quanto riguarda la traduzione de la Cronaca in francese. Già da giugno dello scorso anno sono iniziate alcune trattative con un editore di Parigi e finché queste non saranno portate a termine oppure interrotte, non posso dirti niente di certo.

Sono a disposizione per ulteriori spiegazioni,

Ivo Andrić

6 *Ibid.*

Dal tono estremamente confidenziale di questo carteggio possiamo supporre che Andrić e Tommaseo fossero in ottimi rapporti, nonostante non si fossero frequentati a lungo dopo l'esperienza diplomatica che li aveva portati a collaborare. Andrić è entusiasta di sentire il suo amico Milovan dopo molto tempo e lo esorta a inviargli qualche pagina della sua traduzione che l'autore a sua volta avrebbe mandato alla *Jugoslovenska Knjiga*, agenzia che al pari della JAA (*Jugoslovenska Autorska Agencija*) si occupava delle traduzioni di opere jugoslave per il mercato editoriale estero. È evidente che Andrić, in quel periodo non fosse a conoscenza del lavoro di traduzione di Salvini, il quale probabilmente non era ancora iniziato. Diversamente, così come fece nel caso dell'edizione francese, pubblicata nel 1956 a Parigi e tradotta da Michel Glouchevitch, avrebbe avvertito Tommaseo delle eventuali trattative in corso e non gli avrebbe fornito false speranze.

Una lettera di risposta, di Tommaseo ad Andrić, arriverà a Maggio ma presumibilmente Tommaseo non conservò la lettera di Andrić, o almeno questa non è presente negli archivi consultati. Come si evince dalle parole di Tommaseo, nelle precedenti missive egli gli fece richiesta di ricevere la versione corretta di *Travnička hronika* e un volume di Milan Kangrga, filosofo croato, loro contemporaneo, non sappiamo se si trattasse del suo dizionario oppure di qualche altra opera. In questa lettera chiese all'autore di sostenerlo nel suo lavoro e di avere una buona parola per lui e per la sua traduzione, poiché senza nessun tipo di appoggio istituzionale sarebbe stato complicato riuscire a gestire le trattative con le case editrici. Effettivamente le paure del traduttore spalatino si rivelarono fondate: l'appoggio istituzionale e diplomatico si rivelerà di fondamentale importanza per la buona riuscita degli accordi editoriali. Riportiamo la missiva di Tommaseo datata 17 Maggio, in cui egli ribadisce allo scrittore il suo invito a fargli visita a Spalato:

17 Maj

17 Maggio

Dragi Ivo,

Caro Ivo,

prošla su već dva meseca otkad te ona bura ispratila iz Diokleje, a da nema radio-emisija i vesti o ajanima što putuju po Nici, ne bih znao, jesi li živ. Nit sam primio Kangrgu, niti ispravljeno izdanje Kronike. Medjutim, prevod je odavno gotov. Ja ga pomalo otkucavam i tražim dlake u jajetu, pošto vidim, da ti se ne žuri. (Znam da

sono passati già due mesi da quando quella bora ti ha accompagnato dalla Doclea, e se non ci fossero le trasmissioni radio e le notizie sui personaggi di riguardo che viaggiano per Nizza, non saprei nemmeno se sei vivo. Non ho ricevuto Kangrga né l'edizione corretta de la Cronaca. Tuttavia, la traduzione è finita da un bel po'. Pian pianino la Il

je momenat nezgodan, ali ovo je posao koji se ne radi za momenat i koji će uvek imati svoju vrednost, kao dobra deviza). Ne bi trebalo da Savet izgubi interes za stvar. Svakako se ti meni javi. Ovako bez glasa s tvoje strane, ličim na gnjurca, kome oni s površine slabo pumpaju vazduh.

Imaš li francuski prevod? Imaš li novo izdanje?

Uostalom, evo će brzo i maj proći, a ti si obećao da ćeš u maju ovamo. Čekam te.

Porodica moje ćerke stiže prvih dana avgusta preko Trsta u Sloveniju, pa bih svakako hteo pre toga roka da ovo srvršim i predam.

Moja žena te pozdravlja.

Vale

Tvoj stari Milovan<sup>7</sup>

sto battendo a macchina e cerco i peli nell'uovo, poiché ho capito che non hai fretta. (So che il momento non è propizio, ma questo è un lavoro che non si fa in un attimo e che avrà sempre valore, come una buona valuta). Il comitato non dovrebbe perdere l'interesse per la cosa. In ogni caso, tu fatti sentire. Così, senza l'appoggio da parte tua sembra un sub, al quale quelli in superficie forniscono poco ossigeno.

Hai la traduzione francese? Hai la nuova edizione?

Fra le altre cose, passerà velocemente anche maggio, e tu avevi promesso che a maggio saresti venuto qui. Ti aspetto.

La famiglia di mia figlia arriva i primi giorni di agosto, attraverso Trieste e la Slovenia, comunque entro quella data vorrei finirla e consegnarla.

Mia moglie ti saluta.

Vale

Il tuo vecchio Milovan

Con ogni probabilità, nonostante non sia nuovamente riportato l'anno nella data, si tratta del 1953. Escludiamo che si tratti del 1952, poiché significherebbe che Tommaseo avrebbe ultimato la traduzione in soli 3 mesi (ovvero dal febbraio 1952 al maggio 1952). Riteniamo più probabile che abbia impiegato un anno e tre mesi (ovvero da febbraio 1952 a maggio 1953).

Nell'aprile del 1954 Tommaseo venne a conoscenza delle trattative di traduzione con Luigi Salvini della medesima opera. Ne fu amareggiato, come testimonia la missiva del 13 Aprile, sentendosi tradito dall'amico e collega Andrić chiese spiegazioni a riguardo, utilizzando toni e registri piuttosto irosi:

<sup>7</sup> *Ibid.* ndt. "Vale" dal latino valere, "stare in salute", era in latino il saluto di commiato. Oggi questo termine viene usato con tono solenne in testi letterari o poetici. Tale locuzione è rimasta fino ad oggi nella lingua spagnola nella quale, però, ha assunto il significato di "va bene" o "d'accordo".

13 April  
Marmontova 6

13 Aprile  
Marmontova 6

Dragi Ivo,

čitao sam u 13om broju “Knjiž. Novosti” da je u pripremi talij. prevod Kronike. Nećeš se začuditi da sam se tom prilikom setio svog prevoda, koji, kao što znaš, već dve godine čeka, da ga se i ti setiš. Od onda sam bio i u Egiptu, pa sam vrlo lako mogao da svratim u Milanu zbog plasmana, da tebi nije tako teško pisati. Hoćeš li mi bar sada nešto o tome reći?

Vale!

Milovan<sup>8</sup>

Caro Ivo,

ho letto sul tredicesimo numero di “Knjiž. Novosti” che è in preparazione la traduzione italiana de la Cronaca. Non ti stupirai se in quest’occasione mi sono ricordato della mia traduzione, che come sai, da due anni aspetta che anche tu ti ricordi di lei. Da allora sono stato in Egitto, e avrei potuto facilmente fare un salto a Milano per l’accordo, se per te non fosse così difficile scrivermi. Vorrai, almeno ora, dirmi qualcosa a riguardo ?

Vale!

Milovan

La risposta di Andrić giunse dopo qualche giorno soltanto. Lo scrittore, leggermente in imbarazzo di fronte alla grande delusione dell’amico Tommaseo, negò ogni responsabilità dichiarando, e crediamo che fosse assolutamente in buona fede, di non essere a conoscenza dell’edizione italiana del romanzo in via di preparazione:

Beograd 19 aprila 1954 god.  
Prizrenska ul.7

Beograd 19 aprile 1954  
Prizrenska 7

Dragi Milovane,

Primio sam tvoje pismo 13 aprila og. Oprosti na dugom ćutanju, ali za stvar sa tim “prevodom” moje Hronike nisam ni najmanje ja kriv.

Pre tri – četiti godine rečeno mi je da u Rimu prevode moje pripovetke. Čekao sam da mi se neko javi, zatraži autorizaciju, podnese ugovor i sl. Ali se ni do danas niko nije javio niti je od prevoda šta bilo. Sad mi je rečeno da iz Rima javljaju da je neko preveo već velik deo Trav. Hronike (na osnovu toga je valjda i ta vest u “Knj. Novinama”), ali i ovog puta ni autorizacije, ni ugovora, ništa. I vrlo je lako moguće da i ovo ostane samo vest.

Caro Milovan,

Ho ricevuto la tua lettera del 13 aprile c.a. Perdonami per il lungo silenzio, ma per la questione con la “traduzione” della mia Cronaca, non è per niente colpa mia.

Tre, quattro anni fa mi è stato detto che a Roma stavano traducendo i miei racconti. Ho aspettato che qualcuno si facesse sentire, chiedesse l’autorizzazione, redigesse un contratto o simili. Ma fino ad oggi nessuno si è fatto sentire, e della traduzione non ne è stato nulla. Ora mi è stato comunicato che da Roma dicono che qualcuno ha tradotto già una buona parte de la Cronaca

8 SANU, Lični Fond Ive Andrića, fasc. n. 1132.

Molio sam Komisiju za kult. Veze da traži podatke i da me izvesti bar šta je uradjeno, kad me već niko ne pita ništa prethodno.

Eto, tako stoje stvari i tako mene “prevođe” (žedna preko vode) bez mog znanja i pristanka i – bez rezultata, ne samo u Italiji, nego i u Engleskoj i Nemačkoj. Šta da ti kažem više?

Tvoju suprugu i Tebe pozdravlja srdačno

Ivo Andrić<sup>9</sup>

di Travnik (sulla base di questo probabilmente è uscita la notizia su “Književne Novine”), ma anche questa volta senza autorizzazione, contratto, niente. Ed è molto probabile che questa rimanga soltanto una notizia. Ho pregato la commissione per le relazioni culturali di cercare informazioni e di avvisarmi almeno di quel che è stato fatto, siccome nessuno mi chiede nulla in anticipo.

Ecco, così stanno le cose e così mi “traducono” (le chiacchiere non fanno farina) senza che io ne sappia nulla, senza il mio permesso, e senza risultati, non solo in Italia, ma anche in Inghilterra e Germania. Che altro dire?

Saluti cordiali a Te e a Tua moglie,

Ivo Andrić

Queste parole sembrano dimostrare la buona fede dell'autore che, come si evince da queste righe, affermò di non essere a conoscenza della traduzione di Luigi Salvini (fatto molto probabile a giudicare dal contenuto dei carteggi che presenteremo qui di seguito e degli stessi carteggi fin qui presentati). Non solo si giustificò nei confronti del collega Tommaseo, manifestò altresì disappunto per non essere stato messo al corrente delle trattative editoriali che si stavano svolgendo a Roma: nessuno in Italia si preoccupò di chiedere l'autorizzazione all'autore per la traduzione della sua opera.

Evidentemente offeso, Tommaseo qualche giorno dopo, per nulla rassicurato dalle parole di Andrić, ribadì la sua ostilità e la sua richiesta di spiegazioni.

22. april 1954  
Marmontova 6, Split

22 aprile 1954  
Marmontova 6, Split

Dragi Ivo,

budi pravedan pa priznaj, da je neobično, kad autor kaže: rečeno mi je , da je iz Rima javljeno, da je neko preveo velik deo Hronike – i to kaže onome, koji je tu istu Hroniku, sa znanjem toga istog autora, već pre dve godine u celosti preveo. Po tome bi trebalo biti jasno, da ti je prevod jednog Talijana ipak miliji od moga i da rečenicom “kad me već niko ne pita ništa prethodno” spremaš alibi za slučaj, da se taj rimski

Caro Ivo,

sii corretto e ammetti che è strano che un autore dica: mi è stato comunicato che da Roma si dice che qualcuno ha tradotto una buona parte de la Cronaca – e lo dice a colui il quale, quella stessa Cronaca, con l'approvazione di quello stesso autore, due anni fa l'aveva già tradotto completamente. Perciò dovrebbe essere chiaro che la traduzione di un italiano ti è comunque più cara della mia

9 *Ibid.*

prevod objavi.

Ipak, ja se pravim da nisam razumeo, jer mi je zao izgubiti toliki trud. I pre nego ga bacim u vatru, hoću da kušam još ovo: Danas pišem Mondadoriju u Milano i nudim mu Hroniku za kolekciju "I grandi narratori d'ogni paese". Tražim njegove uslove za autora i za prevodioca. Kad dobijem odgovor, dostaviću ti ga, pa ćeš lako naći formu, da uslove odbiješ (ako je moja pretpostavka tačna), ili da ih prihvatiš, ako sam se možda ipak prevario u tvojim intencijama.

Vale!

Milovan<sup>10</sup>

e che con la frase "siccome nessuno mi chiede nulla in anticipo" prepari un alibi nel caso in cui la traduzione romana venga pubblicata.

Tuttavia, io faccio finta di non aver capito, perché mi dispiace che tutto questo impegno sia stato vano. E prima di gettarla nel fuoco tento ancora questo: oggi scrivo a Mondadori a Milano e gli offro la Cronaca per la collana "I grandi narratori d'ogni paese". Gli chiedo le loro condizioni per l'autore e per il traduttore. Quando riceverò risposta te la comunicherò, così potrai facilmente trovare il modo di rifiutarle (se la mia supposizione è corretta), oppure accettarle nel caso in cui mi sia sbagliato sulle tue intenzioni.

Vale!

Milovan

Non possiamo fare a meno di notare, dal tono estremamente risentito delle lettere di quegli anni, quanto Tommaseo si sentì in qualche modo tradito dal suo amico e collega Andrić, sebbene egli, con tutta probabilità, non fosse ancora al corrente della traduzione di Salvini, il quale, come vedremo, aveva preso accordi con l'ambasciata Jugoslava a Roma e non con l'autore personalmente. "Prima di gettarla nel fuoco" dunque, decise di agire per conto proprio inviando la sua traduzione a Mondadori proponendone la pubblicazione nella collana "I grandi narratori d'ogni paese".

D'altro canto, in seguito a una probabile richiesta di spiegazioni di Andrić, Marko Ristić, presidente della *Commissione per le relazioni culturali con l'estero*, scrisse a Luka Soldatić funzionario dell'Ambasciata Jugoslava a Roma:

14 Maj 1954

U prilogu vam dostavljamo kopiju pisma upućenog drugu Ivi Andriću u vezi prevoda "Travničke hronike" na italijanski jezik.

Molimo vas da postupite prema obećanju koje smo tom pismu drugu Andriću dali, tojest, da se Salvini lično njemu obrati za autorizaciju, ukoliko je prevod zaista završen i ima izgleda da bude objavljen. Jer, u slučaju da iz bilo kakvih razloga

14 Maggio 1954

In allegato vi lasciamo copia della lettera indirizzata al compagno Ivo Andrić in relazione alla traduzione de la "Cronaca di Travnik" in lingua italiana.

Vi prego di attendervi alle promesse che abbiamo fatto al compagno Andrić in questa lettera, ovvero che Salvini si rivolga personalmente a lui per l'autorizzazione, nel caso in cui la traduzione

10 *Ibid.*

Salvini-ev prevod ne može da se štampa, ne bismo želeli da osujetimo eventualnu mogućnost da Tomazeo plasira svoj prevod, jer je on već stupio u kontakt sa izdavačem Mondadori-em i zatražio od druga Andrića odobrenje da prevod ponudi izdavaču.

Očekujemo o ovome hitan odgovor.

S drugarskim pozdravima,

Pretsednik

Marko Ristić<sup>11</sup>

sia davvero conclusa e venga pubblicata, come sembra. Poiché, se per qualunque motivo la traduzione di Salvini non si possa dare alle stampe, non vorremmo negarci l'eventuale possibilità che Tommaseo pubblichi la sua traduzione, poiché egli ha già preso contatti con Mondadori e ha chiesto al compagno Andrić l'autorizzazione ad offrire la traduzione all'editore.

Attendiamo una sollecita risposta

Ricevete, compagni, i miei *saluti*

Il presidente

Marko Ristić

Ristić in questo documento chiese a Soldatić di attendersi alle disposizioni dello scrittore e di metterlo in contatto con lo stesso Salvini, il quale avrebbe dovuto richiedere ufficialmente l'autorizzazione ad Andrić per la traduzione della sua opera: se davvero la versione era conclusa allora avrebbe avuto la precedenza su quella di Tommaseo, diversamente si sarebbe presa in considerazione la versione del traduttore jugoslavo. È evidente quindi, da questa e dalle missive successive, che Salvini, a differenza di Tommaseo, non fosse in contatto direttamente con l'autore e che non avesse ottenuto il suo permesso per la traduzione del romanzo.

Risulta ovvio che Andrić, dopo essere venuto a conoscenza del fatto che Salvini stava traducendo la sua *Cronaca di Travnik*, in seguito alla notizia ufficiale dell'imminente pubblicazione su "Književne Novine", abbia chiesto spiegazioni a Ristić. Infatti, sebbene Salvini avesse preso accordi con l'Ambasciata della FNRJ, non si curò di chiedere l'autorizzazione direttamente all'autore, che essendo all'oscuro degli intenti di Salvini e dell'Ambasciata, diede carta bianca a Tommaseo e certamente non lo scoraggiò.

Riportiamo la copia della lettera allegata, inviata ad Andrić, nella quale Ristić tentò di giustificarsi nei confronti dell'autore che chiese spiegazioni circa la questione Salvini di cui fu per molto tempo all'oscuro. Secondo quanto dichiarato dal presidente della Commissione per le relazioni culturali con l'estero, le trattative con Salvini iniziarono nel 1952 (dunque parallelamente a quelle con Tommaseo). Venne esplicitamente richiesto a Salvini da parte del referente del

11 *Ibid.*

Reparto per le relazioni con l'estero, presso il Consiglio di scienza e cultura del governo della Repubblica Federale jugoslava, di entrare in contatto con l'autore per richiedere l'autorizzazione a procedere con la traduzione ma Salvini non lo fece: ne ignoriamo il motivo ma sappiamo che proprio in quel periodo cominciò ad avere grandi problemi di salute che lo portarono a una morte prematura nel 1957, tre anni prima che la sua traduzione de *La Cronaca di Travnik* andasse in stampa. Riportiamo il documento allegato firmato Marko Ristić e datato 14 maggio 1954:

Komisija  
za kulturne veze  
sa inostranstvom  
Beograd, Birčaninova 6

Commissione  
per le relazioni culturali  
con l'estero  
Beograd, Birčaninova 6

14 maj 1954

14 maggio 1954

Drug Ivo Andrić, književnik  
Beograd, Francuska 7

Compagno Ivo Andrić, letterato  
Beograd, Francuska 7

U vezi Salvinijevog italijanskog prevoda "Travničke hronike" primorani smo da Vam ukratko iznesemo istorijat rada na prevodima i plasiranju naše književnosti u inostranstvu, da biste mogli da vidite kako je došlo do toga da se Vaše delo prevede bez Vaše saglasnosti.

In riferimento alla traduzione di Salvini de la "Cronaca di Travnik" siamo costretti a esporvi brevemente la storia del lavoro sulle traduzioni e la promozione della nostra letteratura all'estero, cosicché possiate comprendere come si è arrivati a tradurre la Sua opera senza la Sua autorizzazione.

Taj rad je ustvari započeo u 1952 godini, i to prvo u okviru rada Jugoknjige po nalogu Direkcije za informacije, koja je tada bila njen AOR, a ubrzo zatim, posle reorganizacije Jugoknjige, taj rad je prešao u nadležnost Odeljenja za veze sa inostranstvom pri Savetu za nauku i kulturu Vlade FNRJ. Referent koji je u to Odeljenje došao na taj posao, bio je izvešten od našeg Poslanstva u Rimu da je profesor Salvini u dogovoru sa Poslanstvom preveo "Travničku hroniku", već više od polovine, o čemu Vas je dotični referent odmah izvestio.

Questo lavoro è iniziato in realtà nel 1952, prima nell'ambito di Jugoknjiga secondo la disposizione della Direzione per l'informazione, che allora era la sua AOR, e subito dopo, successivamente alla riorganizzazione di Jugoknjiga, questo lavoro è passato sotto la competenza del Reparto per le relazioni con l'estero, presso il Consiglio di scienza e cultura del governo della FNRJ.

Desilo se, međutim, da ste u to doba i Vi bili obavješteni da je Vaš prijatelj M. Tommaseo također počeo da prevodi to isto delo. Odeljenje za veze sa inostranstvom je od našeg Poslanstva zatražio objašnjenje o tome kako je došlo do toga da se prevodilac angažuje za prevode književnih dela bez saglasnosti autora, i zamolio Poslanstvo da se prevodilac Vama obrati za autorizaciju.

Il referente che in questo reparto è arrivato a condurre tale lavoro è stato informato dalla nostra Delegazione a Roma che il professor Salvini, in accordo con la nostra Ambasciata aveva tradotto la "Cronaca di Travnik", già più di metà, e di ciò vi ha informato immediatamente il referente addetto.

Tuttavia, nel frattempo è successo che in quel periodo è stato informato anche lei che il Suo amico M. Tommaseo aveva cominciato a tradurre la stessa opera. Il reparto per le relazioni internazionali ha chiesto spiegazioni

Veoma nam je žao što vidimo da to nije učinjeno. Verovatno da je prevodilac mislio da to učini tek prilikom predavanja prevoda izdavaču, što nimalo nije za pravdanje.

Kako je Salvini bio duže vremena bolestan, nismo dugo imali vesti o njegovom prevodu, ali pre izvesnog vremena, naš ataše za stampu u Poslanstvu u Rimu, drug Soldić, obavestio nas je da je prevod "Travničke hronike" završen i da će se prevodilac obratiti Vama za odobrenje da ga ponudi izdavačima. Poslanstvo nas je istovremeno izvestio da Salvini ima veza kod italijanskih izdavača, i da je u tim krugovima dobro poznat i veoma cenjen kao prevodilac i poznavalac našeg jezika, čiji su razni prevodi / proze i poezije / iz naše književnosti objavljeni.

Molimo Vas da iz ovog izlaganja uvidite da ovaj dogovor našeg Poslanstva sa Salvini-jem za prevod "Travničke hronike" u to doba nije mogao biti koordiniran sa radom Odeljenja za veze sa inostranstvom, s obzirom da je taj posao u Odeljenju počeo tek u 1952 godini, a naše Poslanstvo se sa Salvini-jem o prevodu dogovorilo mnogo ranije. Molimo Vas takodje da uvidite i to da je i tom postupku bila samo želja da se vaše delo plasira u Italiji.

Drugarski Vas pozdravlja,

Marko Ristić<sup>12</sup>

all'Ambasciata sul motivo per cui il traduttore ha pensato di farlo solo nel momento in cui avrebbe presentato la traduzione all'editore, cosa per nulla perdonabile.

Poiché Salvini è stato malato per molto tempo, non abbiamo ricevuto a lungo informazioni sulla sua traduzione, ma tempo fa, il nostro addetto stampa presso l'Ambasciata a Roma, il compagno Soldić, ci informò che la traduzione de la "Cronaca di Travnik" era pronta e che il traduttore si sarebbe rivolto a lei per l'autorizzazione e per offrirlo alle case editrici. L'Ambasciata, contemporaneamente, ci ha informato che Salvini ha dei contatti con le case editrici italiane e che è conosciuto e molto stimato come traduttore in quel giro, ed è inoltre un grande conoscitore della nostra lingue: sono state pubblicate sue traduzioni della nostra letteratura, sia di prosa che di poesia.

La preghiamo di considerare, da questo resoconto, che questo accordo della nostra Ambasciata con Salvini, per la traduzione de la "Cronaca di Travnik", non poteva essere coordinato con il lavoro del Reparto per le relazioni internazionali, poiché il lavoro di questo reparto è iniziato solo nel 1952, mentre la nostra Ambasciata con Salvini aveva preso accordi sulla traduzione molto tempo prima. La preghiamo altresì di considerare anche il fatto che in questo processo c'è stato solamente il desiderio di promuovere la sua opera in Italia.

Ricevete, compagno, i miei *saluti*,

Marko Ristić

Dunque Salvini, tradusse l'opera in questione in accordo con l'Ambasciata della FNRJ a Roma e con la commissione per gli affari culturali con l'estero, presieduta da Marko Ristić. Salvini, come sottolineato nel carteggio presentato, aveva il grande pregio, che Tommaseo non aveva, di essere un nome importante nell'ambito della slavistica italiana e di avere molti contatti, sia nel mondo diplomatico che in quello editoriale, il che gli procurò la fortuna e l'onore di tradurre un classico della letteratura internazionale.

Nel frattempo, Tommaseo stava prendendo contatti con Mondadori e a questo proposito scrisse ad Andrić, avvertendolo del fatto che gli era stato chiesto

12 *Ibid.*

di inviare il manoscritto della traduzione affinché il comitato di lettura potesse esprimere un parere circa l'eventuale pubblicazione.

Split 10/5

Split 10/5

Dragi Ivo,

Mondadori u principu pristaje "volentieri" da, u cilju objavljivanja uzme u ocenu moj prevod. Traži da mu pošaljem rukopis. Pošto bi ga njihov "Comitato di lettura", poslao bi mi uslove (ugovor), koje bih ti ja poslao na potpis. (Ti bi mi u tom slučaju poslao i malu "nota autobiografica" u formu nekog pisma talij. čitacima, ili tako nešto). Pristaješ li, da pošaljem rukopis?

Vale!

Milovan

P.s. Sigurno znaš, da u Italiji danas nema većeg i modernijeg izdavačkog preduzeća od Mondadori-a.<sup>13</sup>

Caro Ivo,

Mondadori in teoria accetta "volentieri" di, prendere in esame la mia traduzione in vista della pubblicazione. Mi ha chiesto di mandargli il manoscritto. Poiché il loro "Comitato di lettura", mi manderebbe le condizioni (il contratto), che io ti manderei da firmare (In quel caso dovresti mandarmi una breve "nota autobiografica" in forma epistolare per i lettori italiani, o qualcosa del genere). Sei d'accordo che io mandi il manoscritto?

Vale!

Milovan

P.s. Certamente sai che oggi giorno in Italia non c'è casa editrice più grande e moderna di Mondadori.

Possiamo supporre che Andrić, prima di rispondere a questa lettera di Tommaseo, aspettasse la relazione definitiva dell'Ambasciata, la quale aveva preso contatti con la Commissione per le relazioni culturali con l'estero e con Ristić, circa la disputa Tommaseo-Salvini. Le disposizioni non tardarono ad arrivare. Riportiamo di seguito la missiva di Luka Soldatić, funzionario dell'Ambasciata indirizzata a Ristić nella quale si chiese in modo ufficiale che la traduzione di Tommaseo avesse la precedenza su quella di Salvini, nel caso in cui poi le trattative fra Tommaseo e Mondadori non si fossero concluse positivamente, ci sarebbe sempre stato tempo di riconsiderare il manoscritto di Salvini.

U vezi vašeg dopisa broj 456 od 29 maja razgovarali smo sa drugom Andrićem i obavestili ga o vašem mišljenju povodom prevoda "Travničke hronike".  
Drug Andrić će odgovoriti Tommaseu da može da

In relazione alla vostra nota numero 456 del 29 maggio, abbiamo parlato con il compagno Andrić e lo abbiamo informato della vostra opinione riguardo alla traduzione de la "Cronaca di Travnik". Il compagno Andrić risponderà a

13 *Ibid.*

ponudi prevod "Travničke hronike" Mondadori-u pod uobičajenim uslovima, što znači da time nikakve obaveze otkupa ne preuzima, a takodje da zadržava sva svoja autorska prava.

Mi ne znamo da li je i šta Mondadori pregovarao sa Tommaseom. Pretpostavljamo da sada želi da prevod prvo pročita i tek onda da da svoje usloge i predloge, a mislimo da će Mondadori umeti da očni kvalitet prevoda. Tommaseo se kao što je pravilno obratio najpre autoru za odobrenje da može njegovo delo da ponudi izdavaču. O daljem ishodu pregovora drug Andrić da će svakako biti obavješten, jer će se Mondadori morati njemu obratiti radi autorskog prava.

Smatramo, a to je i mišljenje druga Andrića, da uopšte nije potrebno da upoznajete Salvini-ja o pregovorima Tommasea sa Mondadorijem. S obzirom da se Salvini nije obratio autoru u vezi prevoda "Travničke hronike", prema tome drug Andrić nema nikakvih obaveza prema njemu. Sva ova obavještenja su samo za vašu internu upotrebu.

Sem toga, Salvini je i 1952 primio od Saveta za nauku i kulturu Vlade FNRJ sumu 250.000 Lira za prevode iz naše književnosti, tojest, za njegovog stenografa, kako je on uvek nagoveštavao, pa već i samim tim prestaju prema njemu naše obaveze.

U slučaju da pregovori sa Mondadorijem ne uspiju, iz bilo kakvih razloga, još uvek će biti vremena da se uzme u obzir Salvinijev prevod.<sup>14</sup>

Tommaseo che può offrire la traduzione de la "Cronaca di Travnik" a Mondadori con le solite condizioni, il che significa che con ciò non c'è nessun tipo di obbligo di acquisto e inoltre manterrebbe tutti i suoi diritti d'autore.

Noi non sappiamo se e come Mondadori si sia accordato con Tommaseo. Supponiamo che ora desideri prima di tutto leggere la traduzione e soltanto in seguito dia le proprie condizioni e proposte, e pensiamo che Mondadori sia in grado di valutare la qualità della traduzione. Tommaseo, come è giusto che sia, si è rivolto prima di tutto all'autore per l'autorizzazione ad offrire la sua opera all'editore. Sull'esito della trattativa il compagno Andrić verrà comunque informato, poiché Mondadori dovrà rivolgersi a lui per i diritti d'autore. Crediamo, e questo è anche il pensiero del compagno Andrić, che non sia affatto necessario che informiate Salvini degli accordi di Tommaseo con Mondadori. Siccome Salvini non si è rivolto all'autore in riferimento alla traduzione de la "Cronaca di Travnik", il compagno Andrić non ha nessun tipo di obbligo nei suoi confronti. Tutte queste spiegazioni sono solo per uso interno. Oltretutto, Salvini nel 1952 ha ricevuto da Consiglio per la scienza e la cultura del governo della repubblica FNRJ la somma di 250.000 lire per le traduzioni della nostra letteratura, cioè, per il suo stenografo, come lui ha sempre sostenuto, e già per questo i nostri obblighi nei suoi confronti vengono meno. Nel caso in cui le trattative con Mondadori non vadano a buon fine, per qualunque motivo, ci sarà sempre tempo di prendere in considerazione la traduzione di Salvini.

Tommaseo mori a Vienna nel 1956, soltanto un anno prima di Luigi Salvini. Colma di dolore e di speranza, a due anni di distanza dalla sua morte, la vedova Tommaseo che rovistando fra i ricordi aveva trovato il pesante manoscritto con la traduzione dell'opera, scrisse ad Andrić pregandolo di considerare il duro lavoro che il defunto marito aveva svolto:

14 *Ibid.*

Split 18. januara 1959

Split 18 gennaio 1959

Poštovani gospodine Andriću,

Previše mi je teško da vam kažem što i kako se desilo...

Žalosna sam i neutješna.

Prebirući među "uspomenama", naišla sam na debeli prepis prevoda "La cronaca di Travnik". Nemam srca da ga spalim. Znam suviše sa kojim zanosom je moj Mile na tome (illeggibile) marljivo radio par mjeseci. Smatram da mi je dužnost da još jednom pokušam nešto.

I Mondadori – evo pismo je tu (30. IV 1954!) traži tekst za "comitato di lettura" i privolu autora. Tu je bilo nešto zapelo. Milovan je vama pisao – vi ste se izvlačili, privole niste poslali, izgledalo je kao da već neko sprema djelo u talj. izdanju, njega je to zabolilo i bacio je sve u škrinju odakle sam sad nedavno izvukla sveske i korespondenciju.

Molim vas, dragi gospodine i prijatelju, budite tako dobri pa me iskreno posavetujete da li da ponovo stupim u vezu sa izdavačem i da mu pošaljem nekoliko poglavlja na uvid.

Ja sad više ne pratim ništa i ne znam je li vaše djelo već možda prevedeno na talj. i obelodanjeno. Trebala bi ga ponovo otkucati. 400 str.! Ondašnji papir je nepristojan a Mile je bio inijeo još mnogo ispravki. Ne usuđujem se pristupiti tom poslu dok nemam vaše mišljenju i vašu privolu.

Molim vas, da primite izraz prijateljskog poštovanja,

Marina Tomaseo  
Marmontova 6, Split<sup>15</sup>

Gentile signor Andrić,

è molto difficile per me dirvi cosa e come è successo. Sono addolorata e sconsolata.

Rovistando fra i "ricordi", mi sono imbattuta nel grande faldone della traduzione de "La cronaca di Travnik". Non me la sento di bruciarlo. So troppo bene con quanta passione il mio Mile ha lavorato assiduamente alla traduzione per un paio di mesi. Credo che sia un mio dovere, provare ancora una volta a fare qualcosa.

Anche Mondadori – ecco qui c'è la lettera (30. IV 1954!) chiede il testo per il "comitato di lettura" e l'autorizzazione dell'autore.

C'è stato un intoppo. Milovan le ha scritto – lei si è tirato indietro, non ha inviato le autorizzazioni, pareva che qualcuno stesse già preparando l'opera nell'edizione italiana, lui ci rimase molto male e gettò tutto nello scrigno dal quale, recentemente, ho tirato fuori i quaderni e la corrispondenza.

La prego, caro signore e amico, siate così gentili da consigliarmi onestamente se riprendere i contatti con l'editore e mandargli qualche capitolo in visione.

Io ora non seguo più nulla e non so se la vostra opera è già tradotta in italiano e resa nota.

Dovrei di nuovo batterlo a macchina, 400 pagine! il manoscritto di allora è impresentabile e Mile aveva apportato molte modifiche. Non mi fido ad approcciarci a questa questione finché non ho la sua opinione e il suo permesso.

Mi permetta di esprimere la mia amichevole stima.

Marina Tomaseo  
Marmontova 6, Split

Dalla pronta risposta di Andrić alla moglie del Tommaseo e dalle sue pochi e semplici parole di cordoglio, possiamo notare quanto l'autore fosse sinceramente legato al traduttore spalatino. Nel frattempo anche Luigi Salvini era venuto a mancare, non si sapeva in che stato avesse lasciato il manoscritto con la traduzione, per cui rimaneva per Marica Tommaseo uno spiraglio di speranza di veder pubblicata la versione italiana tradotta con tanta passione dal defunto marito.

15 *Ibid.*

Beograd, 31 januara 1959.  
Ul. Proleterskih brigada 2-a

Beograd, 31 gennaio 1959  
Proleterskih brigada 2-a

Poštovana gospodjo,

Primio sam Vaše pismo od 18 o.m. I pre svega bih hteo da Vam kažem neku reč saučešća. Znam kako Vam je i znam da se rečima ne može mnogo pomoći. Pa ipak, hteo bih da imate na umu da nas ima dosta koji smo Milovana poznavali, cenili i voleli, i koji umemo iskreno da učestvujemo u Vašem bolu.

Što se tiče prevoda "Travničke hronike", stvar stoji ovako. Ja sam prema prevodiocu iz Rima, prof. Salviniju, imao ne formalnu i pravnu, ali moralnu obavezu, jer je on dugo radio na tom prevodu i obavestavao me o tome. Prof. Salvini je, međjutim, umro, i ja ne znam ni kome je ni u kom stanju ostavio svoj prevod. Tako sam tu u potpunosti neizvesnosti. Nastojacu da se obavestim šta je sa tim prevodom, i onda ću Vam, odmah pisati.

Osim toga milanski izdavač Mondadori nedavno je izrazio želju da izda moj roman "Na Drini ćuprija". Našao je i prevodioca. I sad je u pregovorima sa mojim izdavačem iz Ciriha, koji raspolaže autorskim pravom za sva inostrana izdanja te knjige.

Zbog svega toga mislim da bi bilo bolje sačekati još malo, i tada ću Vam ja moći dati svoje mišljenje šta bi se moglo uraditi sa Vašim prevodom.

Iskreno Vas poštuje i srdačno pozdravlja,

Ivo Andrić<sup>12</sup>

Rispettabile signora,

ho ricevuto la sua lettera del 18 c.m. E prima di tutto vorrei dirle qualche parola di cordoglio. So come si sente e so che con le parole non si può essere molto d'aiuto

Nonostante ciò, vorrei che teneste a mente che siamo in molti ad aver conosciuto Milovan, ad averlo stimato e amato, e possiamo sinceramente partecipare al suo dolore.

Per quanto riguarda la traduzione de la "Cronaca di Travnik", le cose stanno così.

Io verso il prof. Salvini, il traduttore di Roma, avevo degli obblighi, non formali o giuridici, ma morali, poiché ha lavorato a lungo alla traduzione e mi ha informato di ciò. Tuttavia, il prof. Salvini è morto e non so né a chi né in che stato ha lasciato la sua traduzione.

Dunque sono nella totale incertezza. Mi sforzerò di informarmi su che cosa ne sia della traduzione e poi vi scriverò immediatamente.

Oltretutto, l'editore di Milano, Mondadori, recentemente ha espresso la volontà di pubblicare il mio romanzo "Il ponte sulla Drina". Ha trovato il traduttore. E ora è in trattativa con il mio editore di Zurigo, il quale detiene i diritti d'autore per tutte le edizioni estere di quel libro.

Per tutti questi motivi, credo che sarebbe meglio attendere ancora un po', e allora potrò darle la mia sincera opinione su che cosa si potrebbe fare con la sua traduzione.

I miei sinceri rispetti e cordiali saluti,

Ivo Andrić

Riportiamo interamente anche l'ultima lettera di Marica Karaman vedova Tommaseo indirizzata ad Arnoldo Mondadori in seguito alla morte del marito:

Split, il 7 Novembre 1960

P.T. Arnoldo Mondadori  
Direzione Editoriale

Egregio Signore,

Per essere più breve ed esplicita includo questa vostra lettera, pregandovi però di rendermela. Rimase senza seguito poiché in quel momento mio marito, Milovan Tommaseo, dovette assentarsi per più mesi. Più tardi apprese che “La Cronaca” / trad. italiana / era già in via di pubblicazione/ [illeggibile] erronea o tendenziosa.../ Alquanto mortificato di aver mancato l'occasione, non volle più riparlarne, né più scrisse ad Andrić, suo amico e collega. Dopo la morta improvvisa di mio marito /1958/ scrissi a Andrić che conservo sempre il manoscritto e il dattiloscritto e visto che nessun'altra edizione in italiano fosse venuta a mia conoscenza, considero come un dovere – in memoria di mio marito che ci lavorò tanti mesi con ardore – di fare il necessario e riprendere con Mondadori ecc. Prudente ed evasivo egli mi rispose che oramai il suo editore in Svizzera si occupava di tutti i diritti – ma omise di darmi il nome, l'indirizzo.

Aggiunse ancora che, sembra, un professore italiano, avesse cominciato la traduzione dell'opera, interrotta però dalla morte di questo professore.

Adesso che A. è all'ordine del giorno e vedo che voi state preparando “La Signorina”, ma non menzionate “la Cronaca”, mi affretto di dirvi che desidero vivamente sottoporvi subito il dattiloscritto / è ben grosso! / se voi mi autorizzate e non avete previsto altrimenti.

Vogliate prendere in considerazione la mia proposta che stimo urgente ed accettare i miei rispettosi saluti,

Mara Tommaseo  
Marmontova 6  
Split

Pochi giorni dopo giungerà il no definitivo di Mondadori: “siamo veramente dolenti di doverle comunicare che la versione di suo marito, Milovan Tommaseo, non ci interessa più perché sarà pubblicata da Bompiani nella traduzione di Luigi Salvini”. Queste parole fanno intendere che precedentemente gli editori avevano espresso interesse nei confronti della traduzione in questione.

Attraverso lo studio dei documenti rinvenuti presso l'archivio Mondadori, siamo venuti a conoscenza del fatto che, in ogni caso, la casa editrice milanese non era interessata alla pubblicazione de *La cronaca di Travnik*, romanzo che venne considerato minore rispetto a *Il ponte sulla Drina* (edito proprio da Mondadori nel 1960). Fu prima di tutto Elio Vittorini ad osteggiarne la stampa. Dichiarò infatti in occasione della preparazione della prima edizione de *Il ponte sulla Drina*: “Altre opere dell'Andrić sono più tradizionalmente romanzesche, ma risultano più scontate, meno felici e non credo perciò che sia il caso di presentarle in Italia

17 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero - AB, b. 3, fasc. n.38 (Ivo Andrić), Lettera di Marica Tommaseo a Arnoldo Mondadori, 7 Novembre 1960, ms.

prima di questo, a titolo preparatorio. Semmai ci si può pensare dopo<sup>18</sup>. La preoccupazione di Sereni e Vittorini, che si rivelò assolutamente fondata, consisteva nella possibilità di perdere l'esclusività sull'opera di Andrić. Riteniamo probabile, alla luce dei carteggi esaminati, che la moglie di Luigi Salvini in seguito alla morte del marito nel 1957, consegnò in lettura il manoscritto con la traduzione de *La Cronaca di Travnik* alla direzione editoriale di Mondadori, prima di rivolgersi a Bompiani. Augusta Mattioli e Giuseppina Cintioli analizzarono *La cronaca di Travnik* rispettivamente nella versione in lingua inglese (*Bosnian story*) la prima e nella traduzione italiana di Salvini la seconda.<sup>19</sup> I pareri di lettura non furono soltanto negativi, bensì, a nostro parere, privi di qualunque sensibilità critica. Il romanzo venne definito confuso, denso di ritratti "sonnolenti", "figlio degenero di Guerra e Pace", privo di storia e privo di arte. Riportiamo il parere di lettura della Cintioli datato 16 marzo 1960:

Una cronaca confusa, che non si capisce bene che fine si proponga. A che cosa si riduce infatti? A una serie di ritratti sonnolenti di gente turca o europea, con qua e là qualche fiacco tentativo di umorismo "ottocentesco". In fondo si tratta di uno dei tanti figli degeneri, se non sbaglio, di *Guerra e pace*. E può anche darsi che gli somigli in qualche pagina; visto che anche in GeP non mancano le cattive pagg. Solo che qui non c'è ombra di storie, come non c'è ombra d'arte. C'è solo la piccola possibilità dello scrittore, di scodellarci un mucchio di fatterelli, dal tenero-allegro al truce-grottesco[...]. E la sua incredibile capacità di non dire nulla per centinaia di pagg. E quell'altra sua capacità, nel narrativo, di non usare più del 2% di dialogo. Un lettore "pagante" non riuscirebbe a superare le trenta quaranta pagine. Un lettore più ingenuo forse aspetterebbe fino all'ultima pagina. che il libro entrasse in argomento. Perché esso ha tutta l'aria di una pessima introduzione a qualche altra cosa. Ma a che cosa? Non si capisce. Né si capisce la fatica di cui si è sobbarcato il traduttore. NEGATIVO SOTTO OGNI RISPETTO.<sup>20</sup>

18 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero - AB, b. 3, fasc. 38 (Ivo Andrić), Lettera di Vittorini a Sereni, Milano, 3 Aprile 1960, ms.

19 Risulta dunque ovvio che se Mondadori era in possesso della traduzione di Salvini, egli prima di concludere le trattative con Bompiani ne avesse inviato una copia anche alla redazione di Mondadori.

20 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria edito-

Negativo anche il parere di lettura di Augusta Mattioli, la quale non comprende il ritmo lento e le lunghe descrizioni di un romanzo che a sua detta non riesce a coinvolgere ed interessare il pubblico:

[...] è una vera e propria cronaca – non so dire fino a che punto fedele ma certo accurata e lentissima – di sette anni (1806-1814) di storia della capitale della Bosnia, provincia turca governata da un visir del Sultano. La vicenda – se di vicenda si può parlare – lascia però nello sfondo i Bosniachi – mussulmani, cristiani ortodossi, cattolici, ebrei, in lotta fra loro e scontenti del comune padrone turco – e si appunta su un personaggio che a quel piccolo ambiente è estraneo, ma vi si trova sbalzato a vivere per dovere d'ufficio. Si tratta del primo console francese a Travnik, un buon uomo dalle idee confuse e invero poco adatto alla sua carica. Ex-monarchico, ex -rivoluzionario (ma che strana, o meglio hollywoodiana che ha questo scrittore jugoslavo...e titino!)[...]. In verità le sue modeste schermaglie...diplomatiche, le sue pene interiori, i suoi dubbi, le sue nostalgie umanistiche e il suo scacco finale ci interessano molto poco, tanto più che sono diluite in un mare di descrizioni, osservazioni e digressioni, con le quali l'A. si sforza di – ma direi con scarso successo – di rievocare al lettore il piccolo mondo bosniaco, etnicamente, socialmente, politicamente, religiosamente complesso, e purtroppo destinato a rimanerci misterioso senza – e questo è grave – suscitare mai il nostro interesse o almeno la nostra curiosità.

Questo non è dunque un romanzo storico, non è un romanzo d'ambiente, non è un romanzo psicologico – è solo a mio modesto parere, un libro noioso che non riesce ad essere né cronaca né opera d'invenzione e, tanto meno, come sembra pretendere, l'una cosa e l'altra. Sconsiglio la traduzione.<sup>21</sup>

riale estero - AB, b. 3, fasc. n.38 (Ivo Andrić), Parere di lettura di Giuseppina Cintioli, Milano, 16 Marzo 1960, ds.

21 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero - AB, b. 3, fasc. n.38 (Ivo Andrić), Parere di lettura di Augusta Mattioli, Milano, 25 Marzo 1960, ds. Qui la Mattioli dimostra scarsa conoscenza del mondo balcanico, confondendo Travnik, cittadina dell'impero certamente molto importante in quegli anni, con la capitale della Bosnia. I refusi (vedi Bosniachi), sono stati lasciati invariati volutamente nella trascrizione.

Aggiunge inoltre, ricordando il suo parere di lettura a proposito de *Il ponte sulla Drina*: “Mi pare di aver concluso, allora, che ai lettori italiani, così lontani e ignari di quel clima ambientale e storico, il romanzo minuzioso, pedante, cronachistico, poteva offrire ben pochi spunti interessanti. A maggior ragione debbo ripetere questo giudizio a proposito di *Bosnian Novel*”.<sup>22</sup> Risulta evidente che la Mattioli a distanza di due anni, se prendiamo per buono che non fosse in malafede, non ricordi più di aver espresso un parere “assolutamente favorevole”<sup>23</sup>.

L'ipotesi temuta dagli editori di perdere l'esclusiva sulle opere di Andrić si verificò in effetti un anno dopo, nel 1961, quando Bompiani diede alle stampe *La cronaca di Travnik* nella traduzione di Luigi Salvini mentre Mondadori conservò l'esclusiva su *La signorina*, che pubblicò nel 1962 nella traduzione di Bruno Meriggi.

Alla luce di quanto presentato finora possiamo trarre alcune conclusioni.

Certamente i pareri di lettura del comitato di Mondadori furono sfavorevoli fin dall'inizio circa l'eventuale pubblicazione de *La cronaca di Travnik*: Andrić in Italia prima del conferimento del premio Nobel non godeva certo di grande fama, sarebbe stato dunque un azzardo per Mondadori curare la traduzione di due o più opere di un autore sostanzialmente sconosciuto al grande pubblico.

Possiamo con certezza affermare che nel mercato editoriale estero un ruolo fondamentale fu giocato dalla Commissione per le relazioni culturali con l'estero, presieduta da Marko Ristić e dall'Ambasciata jugoslava in Italia. Ebbe la meglio la traduzione di Salvini in quanto il traduttore italiano non solo era uno slavista molto conosciuto in ambito accademico ed editoriale ma soprattutto, in ambito diplomatico ed internazionale (prestò servizio presso la Direzione Italiana all'Estero e contribuì alla fondazione dell'Istituto di Cultura Italiano in Bulgaria, a Lubiana e a Belgrado). Al contrario Tommaseo, sebbene un tempo lavorasse in ambito diplomatico, fu messo da parte dal governo jugoslavo a causa delle sue simpatie monarchiche. Potremmo addirittura ipotizzare che se i diritti sull'opera non fossero stati acquistati da Bompiani e se Vittorini e Sereni non avessero frenato la stampa del romanzo, in Italia avremmo letto *La cronaca di Travnik* nella

22 *Ibid.*

23 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero - AB, b. 3, fasc. n.38 (Ivo Andrić), Parere di lettura di Augusta Mattioli, Milano, 17 giugno 1958, ds

traduzione di Tommaseo. Lo prova il fatto che, come abbiamo visto nel secondo capitolo, il funzionario dell'ambasciata Luka Soldatić scrisse una relazione nella quale chiedeva che la traduzione di Tommaseo avesse la precedenza su quella di Salvini, la quale sarebbe stata proposta a Mondadori. Possiamo altresì supporre che se Milovan Tommaseo si fosse rivolto a Bompiani anziché a Mondadori avrebbe avuto qualche possibilità in più di dare alle stampe il proprio manoscritto.

Il nostro lavoro di ricostruzione storica dei carteggi fra l'autori, i traduttori e le case editrici non ha mai avuto la pretesa di prendere in considerazione la qualità letteraria delle traduzioni. Sappiamo per certo però che il comitato di lettura di Mondadori ha valutato l'opera nella traduzione di Luigi Salvini. Lasciamo dunque aperto un interrogativo a cui gli studiosi della materia analizzando il testo potranno rispondere: qual è la qualità letteraria della traduzione di Tommaseo? Il fatto che l'opera di Ivo Andrić sia considerata, non solo in Italia ma a livello mondiale, un classico della letteratura potrebbe giustificare un'eventuale pubblicazione di una terza traduzione del romanzo? O invece sarebbe interessante renderla pubblica soltanto ai fini della ricerca scientifica e dell'analisi testuale e traduttologica? *Ai posterì l'ardua sententia.*

# The Days of the Consuls (Bosnian Chronicle): history of an unpublished translation by Milovan Tommaseo

The novel by Ivo Andrić, *Travnička hronika*, is published in Italy by Bompiani in 1960, translated by Luigi Salvini, and many years later, in 2001, by Mondadori, translated by Dunja Badnjević. However, there is a third Italian unpublished translation of this classic of Yugoslav literature, preserved in the Ivo Andrić Foundation in Belgrade. This is the translation of Milovan Tommaseo, author's friend and colleague. Tommaseo and Salvini worked contemporaneously at the translation, but the manuscript of Tommaseo never went to press because of the agreements that Salvini took with the *Commission for cultural relations with foreign countries of FNRJ Embassy in Rome*. In this paper it

will be presented the correspondence between Milovan Tommaseo and Ivo Andrić, in order to understand the history of the publishing negotiations that led the Italian public to read *Travnička hronika* in the translation of the Italian slavist instead of the playwright's version.

His paper is the result of the research work as part of the doctoral dissertation *The reception of Ivo Andrić in Italy (1923-2001)*.

### **Keywords:**

Ivo Andrić, Luigi Salvini, Milovan Tommaseo, *The Days of the Consuls, Bosnian Chronicle*, translation, Mondadori, Bompiani

## BIBLIOGRAFIA

Archivi e fondi consultati

ARHIV Srpske Akademije Nauke i Umetnosti (SANU), Lični Fond Ive Andrića.

ARHIV Zadužbine Ive Andrića.

CENTAR za dokumentaciju zadužbine Ive Andrića.

FONDAZIONE Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria editoriale estero.

## FONTI

ANDRIĆ IVO, *La cronaca di Travnik*, traduzione di Luigi Salvini, Bompiani, Milano, 1961.

ANDRIĆ IVO, *La cronaca di Travnik: il tempo dei consoli*, traduzione di Dunja Badnjević, Mondadori, Milano, 2001.

**Adriana Pellicoro**

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

*Original scientific paper*

## Per un'analisi comparata tra Orwell e Silone<sup>1</sup>

«When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not as a writer».<sup>2</sup>

Nel leggere la proposta che fra l'azione politica e la sfera letteraria si tracci una netta linea di demarcazione, al lettore italiano viene in mente un nostro scrittore spesso accostato a Orwell e che in effetti presenta più di un tratto in comune con lui, Ignazio Silone. Frequentemente accomunati nei resoconti politico – letterari del totalitarismo, Orwell e Silone entrano nell'immaginario del Novecento come guastatori all'interno della sinistra, come scrittori in grado di osservare il fallimento di una rivoluzione di cui, in prima istanza, erano promotori. Il loro

credo politico è caratterizzato da un'aspra critica nei confronti dello stalinismo, di ispirazione social – democratica e che punta all'autonomia intellettuale dell'uomo in un periodo storico in cui si perde ogni tipo di libertà. I due scrittori si sono incontrati agli inizi del 1946, per la precisione il 21 gennaio, in una Londra devastata dalla guerra e a metà strada tra i tetri cityscapes della Waste Land e la metropoli "terminale" che farà la sua comparsa nella più triste delle utopie letterarie, Nineteen Eighty – Four.

•  
**Parole chiave:**

Orwell, George; Silone, Ignazio; totalitarismo

«When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not as a writer»<sup>3</sup>.

Nel leggere la proposta che fra l'azione politica e la sfera letteraria si tracci una netta linea di demarcazione, al lettore italiano viene in mente un nostro scrittore spesso accostato a Orwell e che in effetti presenta più di un tratto in comune con

1 Il saggio è stato già pubblicato negli Atti del Convegno *First World War: Reflections in Literature, Language and Culture*, Incontri filologici a Banja Luka, Banja Luka 13-14 ottobre 2014.

2 GEORGE ORWELL, *Essays*, London; Penguin Classics, 2000, p. 457.

3 *Ibid.*

lui, Ignazio Silone<sup>4</sup>. Frequentemente accomunati nei resoconti politico – letterari del totalitarismo, Orwell e Silone entrano nell’immaginario del Novecento come guastatori all’interno della sinistra<sup>5</sup>, come scrittori in grado di osservare il fallimento di una rivoluzione di cui, in prima istanza, erano promotori. Il loro credo politico è caratterizzato da un’aspra critica nei confronti dello stalinismo, di ispirazione social – democratica e che punta all’autonomia intellettuale dell’uomo in un periodo storico in cui si perde ogni tipo di libertà. I due scrittori si sono incontrati agli inizi del 1946, per la precisione il 21 gennaio<sup>6</sup>, in una Londra devastata dalla guerra e a metà strada tra i tetri *cityscapes* della *Waste Land* e la metropoli “terminale” che farà la sua comparsa nella più triste delle utopie letterarie, *Nineteen Eighty – Four*<sup>7</sup>. È il giornalista e poeta italiano, Ruggiero Orlando, a rendere possibile l’incontro tra i due scrittori. Esule, come Silone, sin dalla fine degli anni ’30, Orlando ha, come Orwell, collaborato con la BBC e con il quotidiano *Observer*. Perché «Sillone»<sup>8</sup> è a Londra? Il motivo del suo viaggio è di natura politica, invitato con Nenni<sup>9</sup> dal partito laburista. Silone incontra Orwell a cena e resta esterrefatto dall’abbondanza di cibo presente in quel momento di guerra: «Yesterday I took Sillone and his wife out to dinner. They were only here for a few days and were still in a state of being astonished at the food, all the English in Rome having told them we were starving over here»<sup>10</sup>. Silone loda la pulizia e la sanità di strade e palazzi rispetto alla situazione in cui versa Roma, dove è possibile trovare ciò di cui si ha bisogno unicamente se si possiede abbastanza denaro e, comunque, un cappotto può costare fino all’equivalente di 120£. Sfortunatamente tra i due scrittori non nasce un rapporto epistolare, ma in una

4 GUIDO BULLA, *Lo scrittore e il Ministero*, <<Introduzione a Orwell, George, *Letteratura palestra di libertà*>>, Milano; Mondadori Editore, 2013; pp. V-XV.

5 GUIDO BULLA, *Storia di una volpe. Per un’analisi comparata fra Orwell e Silone* in ANGELO ARCIERO, *Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930 – 1940)*, 2004, <<Igitur 5>>, p. 63.

6 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Vol I, II, III, IV, London; Martin Secker & Warburg, Penguin Books, 1968, pp. 52-54.

7 GUIDO BULLA, *Storia di una volpe. Per un’analisi comparata fra Orwell e Silone* in ANGELO ARCIERO, *Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930 – 1940)*, 2004, <<Igitur 5>>, p. 63.

8 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Vol I, II, III, IV, London; Martin Secker & Warburg, Penguin Books, 1968, p. 52.

9 Pietro Nenni, politico, giornalista e scrittore italiano, leader storico del Partito Socialista Italiano.

10 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, op.cit., p. 52.

lettera scritta da Orwell il 7 febbraio a Dwight McDonald<sup>11</sup>, si avverte la profonda stima che lo scrittore inglese nutre nei confronti di Silone. Dalla lettera si evince che i due scrittori dialogano a lungo e in lingua francese su temi politici e sociali, senza tralasciare l'incorrere in numerosi *misunderstanding*. Per Orwell non è certo semplice addentrarsi nei meccanismi del complesso sistema politico italiano, perlopiù quando sorgono anche problemi di natura linguistica<sup>12</sup>. Nei tre anni successivi, di sicuro, i rapporti tra i due scrittori si intensificano, visto che Orwell, sempre più affaticato dalla malattia, ipotizza una 'parentesi' tutta italiana, come scrive al suo amico Richard Rees dall'ospedale di Cranham il 25 aprile 1949.

[...] I thought it might not be a bad idea to go abroad somewhere, & Orlando (I don't know if you know him, he writes for the Observer sometimes) suggested Capri as a good place to stay. It sounds as if it would have good food & wine, & Silone, who is a friend of mine & lives there, would no doubt be able to arrange somewhere for me to stay<sup>13</sup>.

Sfortunatamente Orwell non visiterà mai l'Italia. Ma la stima reciproca tra i due scrittori non cesserà mai di esistere. Silone nota Orwell a seguito del successo internazionale raggiunto con il romanzo *Animal Farm* (1945); prima di quella data lo scrittore inglese era discretamente noto nella sola Inghilterra. Numerose sono invece, a partire dal dopoguerra, le attestazioni di stima di Orwell nei confronti dello scrittore italiano. Nel giugno 1939, recensendo *La scuola dei dittatori*, scrive:

Silone is certainly one of the most interesting of the writers who have come up in the last five years. His "Fontamara" is one of the brightest spots of the Penguin Library<sup>14</sup>. He is one of those men who are denounced as Communists by Fascists and as Fascists by Communists, a band of men which is still small but is gradually growing<sup>15</sup>.

11 Ivi, p. 93.

12 La moglie di Silone, Darina, è irlandese.

13 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, op.cit., 1968, p. 97.

14 *Fontamara* è uno dei primi volumi a comparire nella collana economica dei Penguin Books.

15 GEORGE ORWELL, *The Complete Works of George Orwell* edited by Peter Davison, London; Secker & Warburg, 1998, pp. 354-355.

Le opere che più di tutte sono fonte di ispirazione per lo scrittore, autore di *Animal Farm* e *Nineteen Eighty – Four*, sono *Fontamara* (1933), vera e propria “fattoria dei cafoni” abruzzesi camuffati da amici del popolo, e *La scuola dei dittatori* (1938), una sorta di dialogo platonico (o voltariano) che sotto un’esile cornice narrativa si interroga sulla eterna brama di potere e sui meccanismi della gestione del consenso<sup>16</sup>. Siamo in presenza di temi riscontrabili nelle opere dello scrittore inglese.

Nell’analisi dei saggi orwelliani è emerso un senso di invidia di Orwell nei confronti di intellettuali che hanno vissuto in prima persona le difficoltà della guerra e le conseguenze di un regime totalitario. Ed è proprio in questo contesto che appare più volte citato lo scrittore italiano. Nell’estate del 1941, Orwell sta redigendo un bilancio degli anni Trenta, il ‘Decennio Rosso’:

One development of the last ten years has been the appearance of the “political book”, a sort of enlarged pamphlet combining history with political criticism, as an important literary form. But the best writers in this line — Trotsky, Rauschning, Rosenberg, Silone, Borkenau, Koestler and others — have none of them been Englishmen, and nearly all of them have been renegades from one or other extremist party, who have seen totalitarianism at close quarters and known the meaning of exile and persecution<sup>17</sup>.

Le stesse argomentazioni sono affrontate in modo più approfondito nel saggio risalente al settembre del 1944 e dedicato alle opere del collega e amico Arthur Koestler. La letteratura inglese del Novecento è dominata perlopiù da scrittori stranieri (Conrad, Henry James, Joyce, Shaw, Pound, Eliot) e il suo declino è in parte dovuto a quella “special class of literature that has arisen out the European political struggle since the rise of Fascism”<sup>18</sup>. La produzione letteraria assume così una connotazione più civica, di natura sociale e si caratterizza per la commistione di più generi prosaici, dal *reportage* al romanzo. Accanto a Koestler vengo-

16 GUIDO BULLA, *Storia di una volpe. Per un’analisi comparata fra Orwell e Silone* in ANGELO ARCIERO, *Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930 – 1940)*, 2004, <<Igitur 5>>, p. 66.

17 GEORGE ORWELL, *The Complete Works of George Orwell* edited by Peter Davison, London; Secker & Warburg, 1998, p. 538.

18 GEORGE ORWELL, *Essays*, London; Penguin Classics, 2000, p. 268.

no ora citati scrittori come Silone, Malraux, Salvemini, Borkenau e Victor Serge. Ciò che accomuna questi scrittori, aggiunge Orwell, è l'essere tutti dei «continental Europeans»<sup>19</sup>. I loro colleghi inglesi, al contrario, non sembrano in grado di riportare allo stesso modo la tragedia storica in corso:

It may be an exaggeration, but it cannot be a very great one, to say that whenever a book dealing with totalitarianism appears in this country, and still seems worth reading six months after publication, it is a book translated from some foreign language. English writers, over the past dozen years, have poured forth an enormous spate of political literature, but they have produced almost nothing of aesthetic value, and very little of historical value either<sup>20</sup>.

Orwell ribadisce, ancora una volta, l'importanza dell'esperienza diretta, quella appunto vissuta da intellettuali come Silone e Koestler, dal di dentro. Caratteristica che agli scrittori inglesi sembra però mancare:

There has been nothing resembling, for instance, *Fontamara* or *Darkness at Noon*, because there is almost no English writer to whom it has happened to see totalitarianism from the inside. [...] Most of the European writers I mentioned above, and scores of others like them, have been obliged to break the law in order to engage in politics at all: some of them have thrown bombs and fought in street battles, many have been in prison or the concentration camp, or fled across frontiers with false names and forged passports<sup>21</sup>.

La sua condanna alle mancanze della letteratura inglese è al tempo stesso un manifesto del suo impegno politico e sociale in difesa dei più deboli e bisognosi e della libertà di cui ogni individuo deve godere; principi che ritroviamo saldi sia nella sua vita, con la partecipazione in prima persona alla guerra civile spa-

19 Ivi, p. 269.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*

gnola che nelle opere letterarie *Animal Farm* e *Nineteen Eighty – Four*. Durante il suo periodo di collaborazione con la Eastern Section della BBC (18 agosto 1941 – 24 novembre 1943), Orwell realizza una serie di trasmissioni radiofoniche destinate all'Estremo Oriente. La maggior parte di questi notiziari sono di natura propagandista e volti, nello specifico, a contrastare l'influenza giapponese in India. Come stimolare la componente intellettuale indiana a schierarsi con gli Alleati? Orwell intuisce che il metodo migliore, proprio alla Richardson, è quello di mostrare le conseguenze a cui una politica totalitaria può portare il paese: organizza, così, tutta una serie di trasmissioni a carattere letterario. Scrive brevi ritratti di autori come George Bernard Shaw, Jack London, Edmund Blunden; adotta la forma dell'intervista immaginaria per resuscitare scrittori come Swift; commenta criticamente il *Macbeth* di Shakespeare, alternando alla sua analisi una scelta di brani recitati da attori professionisti; organizza il programma *Voice*, una sorta di periodico letterario dell'etere consistente in una serie di dibattiti in diretta cui prendono parte molti importanti scrittori che leggono testi propri o commentano opere altrui. Ma la forma che lo scrittore inglese predilige è quella dell'adattamento radiofonico di alcune opere letterarie. Traspone, infatti, una serie di racconti con tematiche fortemente sociali: *Crainquebille* di Anatole France (trasmesso l'11 agosto 1943), *Il vetrino sotto il microscopio* di H. G. Wells (6 ottobre 1943) e *La volpe* di Ignazio Silone (9 settembre 1943). *Der Fuchs*, questo è il titolo originale dell'opera, compare nel giugno del 1934 in tedesco per Oprecht & Helbling a Zurigo, nella raccolta di novelle *Die Reise nach Paris*. La distanza che separa *Der Fuchs* dalle stesure del dopoguerra della *Volpe* è considerevole. Il testo del 1934 è sensibilmente più breve e si trasformerà poi nel romanzo *La volpe e le camellie* del 1960. L'adattamento radiofonico realizzato da Orwell è sulla base della versione inglese de *La volpe*, comparsa nell'autunno del 1937 sul prestigioso periodico *New Writing*. Il testo di *The Fox*, ricco di dialoghi, si presta particolarmente alla drammatizzazione. Di conseguenza, la presenza del narratore radiofonico è contenuta, in assenza di descrizioni ambientali o degli stessi personaggi. Orwell compie alcuni interventi sostanziali rispetto all'originale, volti a renderne più chiara la comprensione da parte del pubblico indiano. Le espressioni più complesse (periodi lunghi tipici della lingua italiana) sono sostituite con forme più correnti dell'inglese parlato; elimina i riferimenti a luoghi e città della Svizzera; affida al narratore una sintesi delle battute dei personaggi secondari. Tra gli

interventi rilevanti che si annoverano è l'aggiunta di un episodio biblico in cui si giustifica il ricorso alla vendetta. Orwell ha così trasmesso ai suoi ascoltatori un'immagine di Silone impegnata e militante che si perderà nella versione definitiva del racconto *La volpe e le camelie*. Il radiodramma resta, comunque, un rapporto di collaborazione tra i due scrittori e un segno di stima dello scrittore inglese nei confronti di Silone in quanto contribuisce alla diffusione dell'opera oltre i confini europei<sup>22</sup>.

Non è difficile rinvenire nella vita dei due scrittori e nella loro produzione sagistica, affinità sconcertanti che li rendono addirittura 'interscambiabili' nell'approccio alla politica e al senso civico:

What is Socialism? Can you have Socialism without liberty, without equality, and without internationalism? Are we still aiming at universal human brotherhood, or must we be satisfied with a new kind of caste society in which we surrender our individual rights in return for economic security?<sup>23</sup>.

Molto simili a quelle di Orwell le parole pronunciate dallo scrittore italiano:

Uno scrittore, come ogni altro cittadino, avrebbe il dovere morale di conoscere i problemi della propria epoca e di farsene un'opinione. Ma, ovviamente, non può essere costretto. È da sperare che lo scrittore, convinto di una qualche necessità sociale, la esprima anche in dibattiti pubblici e polemiche. È utile che lo studio e la trattazione dei temi maggiori della nostra generazione non siano lasciati ai professionisti della politica. Ma uno scrittore decade subito nel rango di propagandista appena si fa il portavoce e il propagatore di parole d'ordine elaborate da altri per questioni da lui personalmente non studiate<sup>24</sup>.

Questo discorso è letto da Silone a metà del 1949 durante la prima riunione del Comitato centrale di Comunità a Milano e segna il suo definitivo distac-

22 GUIDO BULLA, *Storia di una volpe. Per un'analisi comparata fra Orwell e Silone* in ANGELO ARCIERO, *Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930 - 1940)*, 2004, <<Igitur 5>>, p. 66.

23 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Vol I, II, III, IV, op.cit., pp. 60-63.

24 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, I Meridiani, Milano; Mondadori Editore, 1998, p. 1515.

co dalla politica. Un distacco come scrittore, non come cittadino<sup>25</sup>. I concetti espressi dallo scrittore italiano portano alla mente il saggio orwelliano scritto un anno prima, *Writers and Leviathan*. Orwell prospetta nel saggio le conseguenze catastrofiche che l'adesione a un regime totalitario può avere sulla letteratura e il ruolo dell'intellettuale, ferito nella sfera creativa:

Well, then, what? Do we have to conclude that it is the duty of every writer to 'keep out of politics'? Certainly not! In any case, as I have said already, no thinking person can or does genuinely keep out of politics, in an age like the present one[...]When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not *as a writer*. [...] But whatever else he does in the service of his party, he should never write for it. He should make it clear that his writing is a thing apart<sup>26</sup>.

Le analogie di pensiero tra Orwell e Silone tornano continuamente nella lettura dei loro saggi. Di particolare rilevanza *l'Intervista con Ignazio Silone*, pubblicata sul *Partisan Review* nell'autunno del 1939, la stessa rivista sulla quale lo scrittore inglese pubblica numerosi saggi, vicina allo stile adottato da Orwell in *Why I Write*. Qui lo scrittore risponde a domande sul ruolo degli intellettuali in quel particolare momento storico e sullo stato di salute della letteratura "di sinistra". Le risposte fornite sono chiare ed esaustive e rivelano la posizione che Silone ha intenzione di assumere all'interno di questo contesto politico e sociale: «Mi considero [...] un partigiano antifascista nella guerra civile che si sta combattendo un po' in tutto il mondo in questi anni. [...] credo che la vera funzione di uno scrittore rivoluzionario sia di annunciare e [...] di rappresentare allo stato ideale quel terzo fronte di cui ho appena parlato»<sup>27</sup>. Il "terzo fronte" citato da Silone è un'alternativa agli altri due, quello dei conservatori, cioè delle democrazie e quello dei revisionisti o dei fascisti. Per lo scrittore nessuno dei due fronti è in grado di assicurare la pace o di risolvere i problemi politici ed economici vigenti. L'unica possibilità di salvezza è, appunto, la creazione di un terzo fronte da parte

25 GUIDO BULLA, *Storia di una volpe. Per un'analisi comparata fra Orwell e Silone*, op.cit., p.77.

26 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., 2000, p. 457.

27 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1295.

dei lavoratori rivoluzionari, in grado di contrastare la lotta contro il capitalismo. Lo scrittore rivoluzionario deve farsi portavoce di questo terzo fronte anche rischiando l'isolamento. Bisogna avere il coraggio di restare soli e di perseguire onestamente per la propria strada, senza lasciarsi condizionare. Silone e Orwell condividono la stessa visione del fascismo: Silone sottolinea il fascino del movimento politico sulle masse e la sua capacità di fornire soluzioni ad ogni problema. Orwell, in *The Lion and the Unicorn*, definisce il fascismo come una forma di capitalismo che prende in prestito alcune caratteristiche dal socialismo. Lo Stato controlla tutto e il cittadino è, in effetti, un suo dipendente. I fascisti sono stati in grado di imporre, a differenza dei socialisti, la loro volontà e i propri disegni di potere. Orwell e Silone sono concordi nel sostenere che i socialisti non sono stati in grado di cercare un punto di incontro per far crollare il fascismo. I fascisti hanno così approfittato di questa debolezza per far leva sulle masse attraverso la loro propaganda. Alla domanda «Qual è la sua opinione sulla letteratura di sinistra di questi anni?», Silone risponde definendo l'espressione "di sinistra", fortemente ambigua. Questo tipo di aggettivi, "di sinistra", "di destra", vanno riservati ai partiti politici e alla loro propaganda e non alla letteratura e agli scrittori. I veri scrittori di sinistra «si oppongono al fascismo e alla reazione nel proprio paese. Simpatizzano prima di tutto con le classi lavoratrici e contadine del proprio paese e, attraverso di esse con i lavoratori di tutti i paesi del mondo»<sup>28</sup>. I veri scrittori diranno sempre la verità a nemici ed amici anche quando si tratterà di verità spiacevoli per gli amici stessi. A questo punto dell'intervista Silone spiega il suo concetto di opera d'arte, congruente con quanto Orwell afferma nel saggio *Why I Write*: «Un'opera d'arte [...] è bella al di là delle intenzioni dell'artista, della scuola, del partito, della chiesa o del governo che l'ha chiamata in vita. Conserva la sua bellezza anche quando le finalità pratiche a cui doveva servire sono diventate obsolete. Nessuno di noi venera Zeus, Minerva o Apollo, ma le antiche statue che li rappresentano ci commuovono ancora con la loro bellezza. Queste statue hanno perso la loro funzione originaria, e adesso sono solo belle»<sup>29</sup>. Orwell, analizzando la sua produzione letteraria, chiude il saggio con una constatazione: «[...] I see that it is invariably where I lacked a *political* purpose that I wrote li-

28 Ivi, pp. 1299-1300.

29 Ivi, p. 1301.

feless books [...]»<sup>30</sup>. La vera arte sopravvive alle influenze e ai condizionamenti esterni, offrendo ai posteri unicamente l'immortalità della sua bellezza e del suo valore morale.

Singolare è il saggio di Silone pubblicato su *L'Avvenire dei Lavoratori*, il 25 febbraio e il 30 marzo 1944, con il titolo di *Vocabolario, Abbiamo smarrito i nomi delle cose*. Qui Silone elenca una serie di termini impiegati in maniera 'impropria' dalla politica, da "razza" a "privato". A tal riguardo non si può non accostarlo al saggio orwelliano del 1946, *Politics and the English Language*, in cui lo scrittore fornisce un'ampia e dettagliata analisi della corruzione del linguaggio che riconduce, come per Silone, al Totalitarismo e agli abusi della politica. La finalità di Silone è dimostrare che l'etimologia di molte delle parole impiegate dal Nazionalsocialismo per legittimare la loro politica di superiorità fisica e intellettuale, in realtà non è da ascrivere al popolo germanico bensì ad altre culture, come quelle africane, dove il significato è di natura opposta a quello assunto sotto il regime tedesco. Un esempio è la parola "razza" che esprime l'idea – forza della rivoluzione nazionalsocialista tedesca, ma non è di origine tedesca. La parola tedesca *Rasse* deriva direttamente dal francese *race*; i francesi l'hanno ereditata dagli spagnoli, *raza*, e gli spagnoli dai marocchini; questi, infine, dagli etiopi. Nella lingua amarica si trova la radice più antica della parola, *ras*, che significa capo, gente, popolo comandato dallo stesso capo e della stessa origine. La lingua amarica è una lingua semitica, di conseguenza la parola "razza" è di origine semitica ma assume per i nazionalsocialisti un significato antisemita che non gli appartiene per etimologia. Lo studio prosegue ponendo sotto la lente altri termini come l'aggettivo "radicale", che in politica assume il significato di estremista, "partigiano intransigente di un programma rivoluzionario di cui si chiede la realizzazione integrale"<sup>31</sup> ma che etimologicamente è associato all'idea di andare a fondo, non rimanere in superficie e non accontentarsi delle apparenze. Stessa sorte per l'aggettivo "unitario", dal verbo unire che indica la qualità del mettere assieme cose o persone separate. In politica esso serve spesso a mascherare il contrario, tanto che quando un gruppo di uomini si organizza per provocare una scissione nel proprio partito, non si chiamerà gruppo scissionista ma più volentieri gruppo unitario. Come Silone,

30 GEORGE ORWELL, *Why I Write*, London; Penguin Books – Great Ideas, 2004, p. 10.

31 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1317.

anche Orwell non è soddisfatto dei modi in cui la lingua è utilizzata e manipolata nella società contemporanea, ritenendo che non adempie più allo scopo di fornire un pensiero coerente. Orwell sottolinea che l'elenco degli artifici retorici da evitare (metafore morenti, false locuzioni verbali, stile pretenzioso, termini privi di senso) non è un semplice arcaismo sentimentale, ma la constatazione di quanto il linguaggio politico moderno, tendendo nel complesso ad allontanarsi dal concreto, sia concepito «to make lies sound truthful and murder respectable, and to give an appearance of solidity to pure wind»<sup>32</sup>. Come si legge nel saggio di Orwell, i gerghi politici che si trovano su opuscoli, articoli di fondo, manifesti, Libri Bianchi, e nei discorsi dei sottosegretari variano da partito a partito, ma sono tutti simili poiché in essi non si trova quasi mai un discorso originale e genuino. Allo stesso modo, molti termini politici sono usati indebitamente. Oggi la parola *fascismo* e tutti i termini derivati hanno un solo significato di accezione negativa. Orwell conclude facendo un riferimento all'Italia, supponendo che se il pensiero corrompe la lingua, anche la lingua può corrompere il pensiero: «When the general atmosphere is bad, language must suffer. I should expect to find [...] that the German, Russian and Italian languages have all deteriorated in the last ten or fifteen years, as a result of dictatorship»<sup>33</sup>.

L'accostamento tra la situazione politica italiana e quella inglese prosegue alla luce della lettura dei saggi di entrambi gli scrittori. Nell'articolo, *Alcuni dati del problema politico italiano*, pubblicato sull'*Avanti* del 12 novembre 1944, Silone rintraccia i motivi che hanno condotto l'Italia alla crisi, come il fallimento della vecchia classe dirigente, un'intimità di rapporti tra operai e contadini e ceti intellettuali e campagna, l'autonomia presente dalla famiglia alle istituzioni private, l'espatrio temporaneo dei cittadini in cerca di fortuna e benessere e un'antica cultura umanista e universalista, più rivolta al mondo e all'Europa che alla penisola. Questi stessi fattori sono la causa principale della fragilità dello stato totalitario fascista. Come Orwell nel saggio *The Lion and the Unicorn*, Silone auspica l'arrivo di una rivoluzione che non sia solo italiana ma coinvolga l'intera Europa. Ci sono, in Italia, le condizioni favorevoli per far sì che i ceti medi della città e della campagna si uniscano alla classe operaria per cancellare ogni residuo del

32 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., 2000, p. 359.

33 Ivi, p. 357.

fascismo e creare una vera repubblica democratica. Orwell sogna l'arrivo di «new blood, new men, new ideas – in the true sense of the word, a revolution»<sup>34</sup> che produca, come per Silone in Italia, un cambio di potere al governo. Ciò che è necessario è una rivolta capeggiata da gente semplice contro le inefficienze e i privilegi di classe rappresentati dalla vecchia guardia. In *My Country Right or Left*, Orwell afferma «Only revolution can save England»<sup>35</sup>, una rivoluzione che allontani Hitler dall'Europa e che, come sostiene Silone, possa servire da modello ai popoli progrediti dell'Europa occidentale e centrale.

Le analogie tra i due scrittori del Novecento si spostano dalla sfera politica a quella intellettuale e artistica, nella fattispecie alla loro concezione e funzione dell'arte e dell'intellettuale. A tal proposito sono interessanti gli articoli di Silone, *Modernità e pompierismo nell'arte* e la *Lettera a Rainer Biemel*. Il primo articolo appare su *L'Avvenire dei Lavoratori* il 15 maggio del 1944 ed esalta la nascita dell'arte pura e astratta come risposta alla decadenza della società borghese, la cui arte è sfociata nell'accademismo. Coerente con quanto sostenuto nell'*Intervista con Ignazio Silone*, lo scrittore afferma che la funzione vera e più importante dell'arte è quella di «tracciare una strada lungo la quale la cultura [...] può continuare a svilupparsi all'infuori della violenza delle ideologie politiche»<sup>36</sup>. L'artista moderno ha raggiunto così un livello apolitico, astorico e asociale proprio attraverso l'astrattismo. In questo modo si crea qualcosa che vale unicamente per sé, come ogni elemento presente in natura e indipendentemente dalle loro rappresentazioni esterne e dallo stesso significato. Il fenomeno dell'arte pura o astratta, ci tiene a precisare Silone, non ha interessato unicamente le arti visive come la pittura ma anche la musica e la letteratura. È interessante notare che lo scrittore italiano cita come esempio di letteratura astratta proprio uno degli scrittori tanto cari a Orwell, Joyce e i suoi *Ulysses* e *Finnegan's Wake*, descritti come opere letterarie ridotte all'espressione per l'espressione, ovvero l'espressione è più importante di ciò che si esprime. Questo tipo di arte, aggiunge Silone, «è spesso viva e bella, mentre l'accademismo puzza sempre di cadavere»<sup>37</sup>. Nel saggio orwelliano,

34 GEORGE ORWELL, *Why I Write*, op.cit., 2004, p. 54.

35 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., 2000, p. 137.

36 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1364.

37 Ivi, p. 1365.

*The Prevention of Literature*, Orwell ribadisce quanto già sostenuto nel saggio *Politics and the English Language*, sulle influenze negative che la politica e il totalitarismo hanno sul pensiero degli intellettuali e di conseguenza sul loro modo di esprimersi: «[...] any writer who adopts the totalitarian out look, who find excuses for persecution and the falsification of reality, thereby destroys himself as a writer»<sup>38</sup>. Gli artisti veri, scrive Silone nella lettera a Biemel, non hanno alcun bisogno di diventare dei propagandisti per servire l'umanità, perché è sufficiente che restino degli artisti. Sembra quasi di rileggere le parole di Orwell, che nel saggio *Writers and Leviathan*<sup>39</sup> scrive: «When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not as a writer». Il bisogno di verità e sincerità è il principio che ha allontanato Silone dalla politica dei partiti ed è l'impulso principale che lo sostiene nel lavoro letterario. Anche Orwell auspica per la prosa del Novecento un ritorno alla chiarezza e alla sincerità come scrive nel saggio *Why I Write*: «Good prose is like a window pane»<sup>40</sup>. Nella lettera a Biemel, Silone attacca ancora una volta tutto il sistema della propaganda politica, attraverso il ruolo dei media: «Il mondo apparente è così falso [...] che uno dei doveri essenziali dell'arte è di ricreare il mondo, di mostrare il meccanismo interiore ed essenziale del mondo e di mostrarlo vivente»<sup>41</sup>. Il bisogno di sincerità spinge lo scrittore italiano a creare un mondo semplice, chiaro, evidente e non un mondo irreali, fantastico o lunare, ma il mondo terrestre a cui apparteniamo, come noi lo vediamo. La ripetizione di aggettivi come “semplice”, “chiaro”, “evidente”, riporta alla mente il saggio orwelliano *Why I Write* e la differenza tra lo stile “purple” e “plain” dell'autore: «I wanted to write enormous naturalistic novels with unhappy endings, full of [...] purple passages in which words were used partly for the sake of their sound»<sup>42</sup>. “Plain” è una delle caratteristiche dello stile orwelliano più discusse dalla critica letteraria, in relazione all'impossibilità di giudicare la sua scrittura chiara e semplice. Orwell tenta in tutti i modi di scrivere in maniera semplice e chiara ma cade anch'egli nella trappola dei suoi stessi principi. Il tentativo di dar vita ad un linguaggio genuino, induce così Orwell in errore, poiché

38 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., p. 340.

39 Ivi, p. 457.

40 GEORGE ORWELL, *Why I Write*, op.cit., 2004, p. 10.

41 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1375.

42 GEORGE ORWELL, *Why I Write*, op.cit., pp. 3-4.

evidenza nelle opere, le sue origini medio – borghesi e il suo livello culturale, ben lontano da essere quello di un proletario. Al contrario Silone ribadisce più volte di voler rappresentare nei suoi scritti la sua regione, l’Abruzzo, e la sua gente, contadini ed operai. I suoi mezzi di espressione si sono adattati al mondo che rappresenta, rinunciando così a creare una vita fittizia solo per ragioni letterarie. Anche gli sforzi di Orwell, in saggi come *A Hanging*, *Clink*, *Shooting an Elephant*, *The Spike*, si sono mossi in questa direzione ma hanno rivelato, allo stesso tempo, il distacco culturale e linguistico tra il narratore e i personaggi rappresentati.

I due scrittori condividono anche l’idea di chiamare le cose, il mondo esterno con il loro vero nome, senza cadere in equivoci o fraintendimenti. Silone scrive nella lettera a Biemel: «Amo le cose con il loro vero nome, con il nome consueto. Amo le cose non equivoche. Da un lato la carne, dall’altro il pesce; escludo i piatti né carne né pesce»<sup>43</sup>. Nel saggio *The English People*, Orwell invita gli scrittori a non ricadere nell’utilizzo di termini che si allontanano dalla realtà, se si aspira ad una prosa «like a window pane»<sup>44</sup>. Il ritorno frequente alla metafora del vetro e l’esigenza di una prosa chiara, precisa, concreta, indicano che Orwell, come Silone, ha un approccio realista alla scrittura. Le cose esistono e la lingua inglese possiede i termini per poterle nominare. Non vi è, dunque, la necessità di fare ricorso a prestiti linguistici dal francese o dal greco per riferirsi a cose già nominate nella lingua inglese. Orwell non crede che rinominare le cose possa cambiarne la natura, ma può cancellare la nostra consapevolezza di quell’oggetto. Il saggio *New Words*, del 1940, offre un quadro chiaro della posizione assunta dallo scrittore. Il saggio è un vero e proprio richiamo all’invenzione «[...] of a vocabulary which would accurately reflect the life of the mind»<sup>45</sup>. Orwell sostiene che nuove parole nascono a partire da “material objects” e non da processi mentali di astrazione. Solo la verità può accrescere la nostra coscienza, arricchirla, fortificarla e liberarla; fondamentale, a tal proposito, il ruolo dell’intellettuale che non deve limitarsi a scrivere per il piacere o la necessità di farlo ma per ‘educare’: entrambi gli scrittori, in un momento storico dominato dal potere della Propaganda, dove ai cittadini è proibito domandare, perché le risposte giungono da un altopar-

43 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., 1998, p. 1376.

44 GEORGE ORWELL, *Why I Write*, op.cit., 2004, p. 10.

45 GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, op.cit., 1968, p. 21.

lante che non ascolta domande, la chiarezza e il costante riferimento alla realtà sono l'unica via di salvezza in un mondo dominato dalla falsità. È proprio Silone, sempre nella lettera a Biemel, ad alludere al ruolo della Propaganda e degli alto-parlanti, quasi ad anticipare una delle caratteristiche fondamentali del romanzo orwelliano *Nineteen Eighty – Four*. Nel romanzo, infatti, il *Big Brother* parla senza ascoltare, non risponde a nessuna domanda perché nessuno può porgli delle domande, è, come afferma Silone, «solo una grande bocca per dare delle risposte»<sup>46</sup> ma che non ha orecchie per ascoltare domande.

I saggi di Silone, come quelli dello scrittore inglese, sono di natura non solo politica e sociale ma anche autobiografica. Interessanti sono le analogie tra gli aneddoti narrati dallo scrittore italiano e la vita di Orwell. Molti di questi saggi, come per Orwell, sono stati pubblicati su *Partisan Review*, *Twice a Year*, riviste letterarie che cercano la collaborazione di intellettuali, desiderosi di rendere pubblico il loro avvicinamento alla scrittura (la loro vocazione) e di condividere con i lettori le loro esperienze personali. In *Alcuni fatti della mia vita*, Silone confessa la sua idea di intellettuale. Durante il suo esilio in Svizzera, egli ha necessità di guadagnarsi da vivere, ma i proventi della scrittura non sono sufficienti al suo sostentamento e chiede, così, alla polizia, la possibilità di trovare altre occupazioni. È autorizzato a dare lezioni di corrispondenza commerciale in italiano in una scuola di Zurigo. Silone si definisce, però, un pessimo professore ma allo stesso tempo riconosce la necessità per l'intellettuale di svolgere un'altra professione al di là della scrittura. La sua salute cagionevole non gli permette di coltivare la terra ma non lo spinge, tantomeno, a diventare uno scrittore di professione: «Voglio cercare di tener fede al primo impulso che mi indusse a scrivere, e di salvaguardare il mio lavoro dal degrado che il professionismo sempre comporta. Voglio stare attento a salvarmi dalla *Letteratura*»<sup>47</sup>. Anche Orwell, a causa delle sue condizioni fisiche, ha svolto diverse professioni per potersi mantenere, dall'impiegato in un negozio di libri usati, al lavapiatti a Parigi, sino a svolgere lezioni private come insegnante. Le motivazioni sono le medesime di Silone: essere uno scrittore di professione non significa avere abbastanza denaro per poter sopravvivere. Orwell però, come confessa nel saggio *Why I Write*, è cosciente sin da bambino

46 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1377.

47 Ivi, p. 1382.

che la strada da percorrere lo avrebbe portato alla scrittura mentre Silone afferma: «Se da giovane avessi saputo che sarei diventato uno scrittore, allora certo mi sarei munito di una teoria, ma scrittore lo sono diventato per caso»<sup>48</sup>.

La mente di entrambi gli scrittori sembra quasi sempre essere dominata dall'esigenza di scrivere per poter comunicare al pubblico le reali condizioni in cui il loro paese versa durante la guerra. Ma anche loro avvertono la necessità di staccare per un attimo la spina e apprezzare la bellezza delle cose così come si presentano e senza pensare alle conseguenze che la guerra può avere sulla società. Nel saggio del 1946, *Some Thoughts on the Common Toad*, Orwell cessa di affrontare le problematiche della guerra per concentrarsi invece sull'arrivo della primavera, sul risveglio della natura che continua a verificarsi in maniera ciclica nonostante l'imperversare della guerra: «The atom bombs are piling up in the factories, the police are prowling through the cities, the lies are streaming from the loudspeakers, but the earth is still going round the sun, and neither the dictators nor the bureaucrats, deeply as they disapprove of the process, are able to prevent it»<sup>49</sup> (2000:363). Anche gli intellettuali, liberi portavoce e reporter del conflitto in atto, sono stufo di registrare continuamente le malvagità, la sofferenza che imperversa in quel momento tra le strade, tanto da auspicare un ritorno alla natura e alla vera essenza delle cose. Un fiore sboccia, le stagioni si susseguono a prescindere dalle decisioni dei dittatori e alla quantità di bombe sganciate. Lo scrittore italiano nel 1942, nel saggio *Le idee che sostengo*, esterna le medesime necessità di una vita alternativa o parallela a quella sofferente cui la guerra ha portato. Silone confessa: «Il più importante dei nostri compiti morali consiste oggi nel liberare il nostro spirito dal frastuono degli spari e dalla traiettoria della guerra di propaganda e più in generale dalle sciocchezze giornalistiche»<sup>50</sup>. A riguardo, lo scrittore propone l'esempio di un suo eroe, Pietro Spina, che allontanatosi dal Partito e dalla frenesia dei comizi, si ritrova solo con se stesso, in una grande tranquillità che gli permette di ritrovare il contatto con la natura, con gli uomini e con gli elementi che da tempo ha dimenticato: «Appena si impara ad ascoltare i suoni della vita,

48 Ivi, p. 1384.

49 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., p. 363

50 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1386.

questi diventano presto molto più forti di qualsiasi bomba che esplode»<sup>51</sup>.

Silone e Orwell condividono nei loro scritti la stessa visione dell'intellettuale e del suo ruolo nella società durante il periodo bellico. I saggi in questione sono *Sulla dignità dell'intelligenza e l'indegnità degli intellettuali* di Silone e *Writers and Leviathan* di Orwell. Il saggio dello scrittore italiano appare su *La Fiera letteraria* nel 1947 e affronta il condizionamento politico a cui l'intellettuale è sottoposto dal regime politico vigente, soprattutto nei periodi di guerra. L'intellettuale non deve scegliere tra la libertà e la schiavitù o tra la sincerità e il conformismo. In breve, non deve allontanarsi dal sentimento collettivo, da ciò che il suo popolo, la sua gente prova, poiché rischierebbe di chiudersi in un mondo a sé e di sentirsi lui medesimo l'unico vero centro del cosmo. In questa ottica egoistica, l'intelligenza non è più al servizio della verità ma è piegata alla sete di fama e successo del singolo. Nel saggio orwelliano, *New Words*, lo scrittore affronta la medesima problematica dal punto di vista dello stile. Il poeta, lo scrittore, si allontanano nelle loro produzioni, dal linguaggio della gente e finiscono vittime di stuccosi artifici, poi vuoti e incomprensibili nel contenuto. Decidono però di non rinnegare questa parentesi artistica poiché può condurli al raggiungimento della tanto agognata popolarità. Silone non si occupa unicamente dell'impiego politico cui molti intellettuali sono sottoposti, ma anche della strumentalizzazione che il regime ha operato sul lavoro degli scrittori, fino a utilizzare le loro opere come strumento di guerra: «[...] nessuno può ora [...] contestare che l'uso fatto dai capi militari dell'opera di quei letterati e delle eloquenti parole d'ordine da essi inventate, non sia identico all'impiego di questo o quell'altro strumento di guerra»<sup>52</sup>. Spesso si attribuiscono alle opere significati politici che lo scrittore non avrebbe mai immaginato potessero avere, come Orwell sostiene: «At any rate, innumerable controversial books [...] are judged before they are read, and in effect before they are written. One knows in advance what reception they will get in what papers»<sup>53</sup>. L'intellettuale deve, al contrario, essere libero, non deve mai identificare i suoi valori spirituali con la causa di uno stato: «Lo spirito [...] soffia dove gli pare.

51 *Ibid.*

52 *Ivi*, p. 1121.

53 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., 2000, p. 454.

Ed è presunzione clericale volergli prescrivere un determinato domicilio»<sup>54</sup>. Silone continua: «Chiunque non voglia abbassarsi allo spregevole mestiere dell'imbottitore di crani, deve sempre rifiutarsi d'identificare la causa della verità con quella di un esercito». Le idee orwelliane in tal senso sono le medesime: «No one could devote himself to literature as single-mindedly as Joyce or Henry James. But unfortunately, to accept political responsibility now means yielding oneself over to orthodoxy and 'party lines', with all the timidity and dishonesty that that implies». È possibile e giusto scrivere di politica, se lo si desidera. L'importante è farlo da *outsider*, perché lo si sente come bisogno individuale e non perché altri agenti esterni lo impongono. Come salvarsi, dunque, dagli 'altri'? La salvezza per l'intellettuale è nel «ritrovare il senso della propria inalienabile responsabilità, è di ristabilire un contatto sincero, immediato, duraturo con la tragica realtà che è al fondo della condizione umana». L'immagine archetipica di questa primordiale realtà, dice Silone, è, per i cristiani, la croce. La stessa anatomia del corpo umano ci appare costruita secondo la forma di quel supplizio. Il lavoro di ogni scrittore deve essere sempre il frutto di una mente sana, «that stands aside, records the things that are done and admits their necessity, but refuses to be deceived as to their true nature»<sup>55</sup>.

Per scrittori come Silone e Orwell il periodico letterario è funzionale alla diffusione pubblica delle loro opere e idee. Entrambi giungono alla fama e al successo con la pubblicazione di romanzi, rispettivamente *Fontamara*, *Animal Farm* e *Nineteen Eighty - Four*. Ma sono stati i saggi a mostrare ai lettori le loro posizioni politiche e sociali e le soluzioni proposte per risolvere i problemi vigenti della collettività. Nell'articolo di Silone *I periodici di cultura*, pubblicato su *Stampa d'oggi* nel 1959, si riconosce il ruolo funzionale svolto dal periodico di cultura. Un periodico di cultura si riconosce dalla funzione specifica che ricopre e anche dal rapporto che sussiste tra chi lo scrive e chi lo legge. Il periodico sceglie preventivamente a quale nicchia di lettori rivolgersi, soprattutto in relazione agli argomenti trattati. Lo schedario dei lettori è, per Silone, uno dei tre elementi costitutivi della struttura di ogni periodico di cultura. Gli altri due sono la redazione e il programma. Lo schedario dei lettori o *bureau d'adresses*, stabilisce

54 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1122.

55 GEORGE ORWELL, *Essays*, op.cit., p. 459.

la differenza tra periodico di cultura e periodico di massa: «Lo schedario sta al periodico culturale come il distributore o rifornitore di chioschi sta alle altre pubblicazioni»<sup>56</sup>. In altre parole, i settimanali di attualità sono solo una merce offerta agli acquirenti 'anonimi' del mercato; mentre il periodico di cultura è «un prodotto artigianale, un prodotto che serve a soddisfare bisogni determinati di determinate persone o gruppi scelti di persone». Già Orwell nei suoi saggi *Boys' Weeklies*, *Women's Twopenny Papers*, *The Art of Donald McGill*, ha affrontato il successo riscosso dalle pubblicazioni di massa. I settimanali per ragazzi come *Gem* e *Magnet*, in vendita come per Silone, presso i chioschi ed accessibili alle masse per il loro costo esiguo, allontanano l'opinione pubblica ma, nello specifico gli adolescenti, da una presa di coscienza effettiva della realtà. Le avventure di questi ragazzi sono lontane dalla guerra e dalle malvagità che i lettori di questi settimanali si trovano a vivere in quel periodo storico: «And boys' fiction above all, the blood – and – thunder stuff which nearly every boy devours at some time or other, is sodden in the worst illusions of 1910»<sup>57</sup>. I periodici di massa, in questo caso i settimanali per ragazzi, «exist because of a specialized demand»<sup>58</sup> e le scelte degli editori, come spiega nel suo articolo Silone, sono piegate alle domande ed esigenze del pubblico. In Italia si pubblicano, sul finire degli anni '50, più di 2400 periodici di cultura. Per la maggior parte si tratta di riviste mediche e scientifiche, mentre più esigui sono i numeri delle riviste letterarie e di cinema. Una novità, al contrario, è il grande numero dei periodici di cultura promossi dai partiti politici e, di conseguenza, l'ingerenza dello stato in tutta la vita intellettuale. Sia lo stato che i maggiori complessi industriali in Italia, come l'IRI, l'ENI e la RAI, controllano le riviste di cultura. Una situazione che si estende anche ad altri paesi, continua Silone, come quelli anglosassoni. *Partisan Review* di New York è stata salvata dalla Fondazione Ford. In Inghilterra sono sparite riviste letterarie come *Horizon* e *The Adelphi*: la crisi colpisce, evidentemente, solo le riviste di letteratura poiché altre come *Encounter*, godono di ottima salute. In che modo reagiscono gli intellettuali? Si piegano al volere degli editori? I letterati partecipano volontariamente o forzatamente agli eventi, dice Silone, poiché «[...]

56 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1163.

57 GEORGE ORWELL, *The Decline of the English Murder*, London; Penguin Books – Great Ideas, 2009, p. 68.

58 Ivi, p. 63.

vi sono terremoti sociali che coinvolgono anche quelli che vorrebbero starsene da parte»<sup>59</sup>. Tra gli intellettuali che preferirebbero isolarsi, lo scrittore Henry Miller, descritto da Orwell nel suo saggio *Inside the Whale*. Il ventre della balena è il luogo sicuro dove rifugiarsi per ‘non vedere e sentire’ tutto quello che accade fuori. Per Silone l’intellettuale deve fare propri i problemi della gente, la sua è una ‘funzione sociale’, la sua mente al servizio della collettività. Con questo non è da credere che Orwell sia un anti-interventista: le sue posizioni sono cambiate nel corso degli anni a seconda degli avvenimenti politici e sociali e si dividono tra uno schieramento militarista e l’altro pacifista.

I saggi analizzati di Silone sono perlopiù di natura letteraria e morale e ben si coniugano con i numerosi saggi orwelliani contenuti nella raccolta *The Collected Essays*. Non va tralasciato, però, che le analogie tra i due scrittori sono rinvenibili, per quanto attiene alle tematiche affrontate, anche nei saggi a carattere autobiografico. I saggi raccolti in *Uscita di sicurezza* sono testi dal carattere fortemente autobiografico e propongono lucide riflessioni sulle trasformazioni in atto nell’Italia del dopoguerra, sul ruolo dell’intellettuale nella società e sul rapporto con i regimi totalitaristi. Storie come *Visita al carcere* e *La chioma di Giuditta* portano alla mente i saggi orwelliani *A Hanging* e *Shooting an Elephant*, anch’essi autobiografici. In *Visita al carcere*, la figura dell’uomo condotto in carcere dai carabinieri, evoca quella del condannato a morte per impiccagione in *A Hanging*. Entrambi i condannati non perdono mai la loro fierezza di uomini, nonostante agli occhi di chi li osserva possano dare un’impressione negativa (come accade nel saggio di Silone). Il padre del giovane Silone non condivide l’atteggiamento assunto dal figlio nei confronti del detenuto, quello di derisione, e lo riprende severamente poiché non si può mai attaccare un uomo in modo ingiusto, soprattutto se questi non è in grado di difendersi. Le analogie tra Silone e Orwell non cessano di palesarsi man mano che si procede nella lettura dei saggi di *Uscita di sicurezza*. Ne *La chioma di Giuditta*, una donna abbandonata dal marito, tenta di suicidarsi e il mezzo scelto per togliersi la vita è ancora una volta l’impiccagione. In *Incontro con uno strano prete*, Silone ripercorre la sua formazione scolastica, in collegio, e l’incontro con un prete carismatico Don Orione. Stessa sorte non toccherà a Orwell che in *Such, such Were the Joys*, in tipico stile dickensiano, narra della

59 IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, op.cit., p. 1170.

sua esperienza in un istituto e delle sue mire per emergere da una condizione economica e sociale di mediocrità. Silone ha dei ricordi positivi della sua infanzia e della scuola; quelli di Orwell sono un insieme di delusione, sofferenza e a sprazzi gioia. L'istituto è gestito da un preside e da sua moglie che hanno come solo obiettivo quello di spillare denaro ai loro studenti più ricchi. Sia la struttura dell'edificio che la didattica adottata sono deludenti per lo scrittore inglese, che non conserva un ricordo positivo degli insegnanti e delle discipline studiate.

Gli scrittori restano vicini negli intenti sino alla morte di uno dei due, Orwell. Raggiunto nel suo letto d'ospedale, gli viene chiesto di aderire a un Comitato per la protezione e l'assistenza ai democratici spagnoli, costituito al fine di aiutare le vittime di ogni tipo di ingiustizia. Tra i firmatari di questo comitato compaiono i nomi di innumerevoli 'uomini liberi', come André Gide, Carlo Levi, Albert Camus, George Orwell appunto, Jean – Paul Sartre e Ignazio Silone. È interessante vedere ancora accostati i nomi dei due scrittori, in quello che per Orwell fu uno dei suoi ultimi gesti a favore di una letteratura libera da ogni tipo di condizionamento.

## The comparative analysis of Orwell and Silone

«When a writer engages in politics he should do so as a citizen, as a human being, but not as a writer».

This quotation evokes to the Italian reader a writer, politically and socially involved in his time, as the same Orwell, Ignazio Silone. Both authors are not only novelists but also great essayists, as this paper wants to underline. Orwell and Silone are against Totalitarianism and they are able of describing, first as left writers but then simply as disappointed men, the failure of a revolution, the same revolution they're looking for at the beginning of their political action in literature. Both writers are against Stalinism, advocating man intellectual autonomy, especially in a period during which

not only intellectuals but “mankind” are losing their freedom. This paper is going to analyze the differences, but above all, similarities, of these two authors, in order to show how near their thinking are, together with their ways of writing and fighting the enemies. The paper offers comparisons between their most famous essays: each description shows quotations from famous works (essays) of the two authors, revealing how near they are not only as intellectuals, sometimes they use the same words, but also as “men”.

•

**Keywords:**

Orwell, George; Silone, Ignazio; Totalitarianism

### BIBLIOGRAFIA

- GUIDO BULLA, *Lo scrittore e il Ministero*, Introduzione a Orwell, George, *Letteratura palestra di libertà*, Milano; Mondadori Editore, 2013, pp. V-XV.
- GUIDO BULLA, “*Storia di una volpe. Per un'analisi comparata fra Orwell e Silone*” in ARCIERO ANGELO, “*Inghilterra e la sfida del totalitarismo (1930 – 1940)*”, 2004, << Igitur 5 >>.
- GUIDO BULLA, *Il muro di vetro: 'Nineteen Eighty – Four' e l'ultimo Orwell*, Roma; Bulzoni Editore, 1989
- GEORGE ORWELL, *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Vol I, II, III, IV, London; Martin Secker & Warburg, Penguin Books, 1968
- GEORGE ORWELL, *The Complete Works of George Orwell* edited by Peter Davison, London; Secker & Warburg, 1998
- GEORGE ORWELL, *Diaries*, London; Penguin Classics, 2010
- GEORGE ORWELL, *Essays*, London; Penguin Classics, 2000
- GEORGE ORWELL, *Why I Write*, London; Penguin Books – Great Ideas, 2004

GEORGE ORWELL, *The Decline of the English Murder*, London; Penguin Books – Great Ideas, 2009

IGNAZIO SILONE, *Uscita di sicurezza*, Milano; Mondadori Editore, 2001

IGNAZIO SILONE, *Romanzi e Saggi*, I Meridiani, Milano; Mondadori Editore, 1998

**Maja Pivčević**

Università di Zara

*Review article*

# Commutazione del codice nella *Cronaca del nostro Piccolo paese* di Miljenko Smoje

Il presente studio si propone di analizzare il fenomeno della commutazione del codice (il *code-switching*) in un'opera letteraria di famoso scrittore e critico spalatino, Miljenko Smoje. La *Cronaca del nostro Piccolo paese* abbonda di esempi che raccontano lunga storia dei contatti linguistici e culturali tra le due sponde dell'Adriatico testimoniando così la presenza di un bilinguismo esteso sia al livello della comunità linguistica (all'interno di Spalato nell'epoca della Seconda guerra mondiale) sia al livello individuale. Smoje non si limita soltanto all'italiano, ma introduce altri protagonisti che usavano inglese, francese, tedesco ecc.,

rappresentando Spalato come una città turistica e plurilingue del suo tempo.

La nostra analisi si basa sul modello di Myers-Scotton (2006) e Sočanac (2004) che mette in evidenza gli aspetti sintattici, sociolinguistici e pragmatici della commutazione dei codici tra la lingua italiana e la lingua croata, per essere più precisi, i suoi dialetti.

•

***Parole chiave:***

contatto linguistico croato-italiano, commutazione del codice, dialetto spalatino, Miljenko Smoje, *La Cronaca del nostro Piccolo paese*

## **Introduzione**

Ultimamente l'interesse dei linguisti per lo studio del contatto linguistico è aumentato molto (da Haugen 1950, Weinreich (1953) 1968 a Filipović 1986, Jutronic 1997, Sočanac 2004, Myers-Scotton 2006 e prima, Dal Negro, Guerini 2007, Šimunković 2009 ed altri). Uno dei temi importanti degli studi sul plurilinguismo è quello riguardante la commutazione del codice (il *code-switching*). Il presente studio si propone di analizzare questo fenomeno in un'opera letteraria del famoso critico e scrittore spalatino, Miljenko Smoje.

Anche se lui presenta una leggenda come il cronista ciacavo di Spalato, non ci sono tante analisi dei suoi testi<sup>1</sup>. Vedremo che la *Cronaca del nostro Piccolo paese* abbonda di esempi che testimoniano il bilinguismo esteso sia a livello della comunità linguistica sia a livello individuale, nella maggioranza dei casi esemplificato nelle espressioni interferite e mistilingui del protagonista dottor Luigi.

### Contatti linguistici croato-italiani

I contatti linguistici sono sempre il risultato di contatti storici e culturali. Sin dall'inizio della colonizzazione croata sulla costa orientale del mare Adriatico, la lingua croata era in contatto con diverse lingue romanze. Come dichiara Sočanac<sup>2</sup>, in primo luogo i croati sono arrivati in contatto con diverse varianti del dalmatico, che gradualmente si estinse a causa della dominazione etnica croata e dell'influenza del veneziano. Prima dell'affermazione degli idiomi popolari, la lingua latina funzionava per lungo tempo come la lingua accademica con la quale erano scritti vari testi, dai documenti giuridici fino a quelli letterali. Con l'occupazione veneziana dell'Istria e della Dalmazia, il veneziano diventa la lingua parlata della classe governante e la lingua dominante del commercio e della navigazione nel Mediterraneo. Le città dalmate come Ragusa, Spalato e Zara, erano centri culturali di prima classe i cui abitanti erano bilingui produttivi. Il toscano è entrato in Dalmazia come la lingua di cultura perché gli studenti dalmati studiavano alle università italiane di Bologna e Padova. Con il risveglio nazionale nell'800 le tendenze per l'affermazione della lingua croata sono diventate più forti cosicché il croato si introduce progressivamente nelle scuole e nell'amministrazione, divenendo la lingua ufficiale dopo la caduta dell'impero austro-ungarico. Il bilinguismo secolare croato-italiano così gradualmente diminuisce.

In Dalmazia fu presente, dunque, un plurilinguismo basato sull'uso delle tre lingue: croata, latina e italiana, che dipendeva tra l'altro sia dal livello dell'amministrazione sia da quello della comunicazione. I numerosi prestiti si trattengono

1 Ricordiamo, ad esempio, una recente di DUNJA JUTRONIĆ (2010) nel libro *Spliski govor*.

2 Cfr. LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 2004, p. 103.

anche nel parlare spalatino<sup>3</sup> che ricordano una lunga storia di contatti intensi e molto complessi fra questi due popoli.

## Commutazione del codice

Quando due o più sistemi linguistici entrano in contatto, le conseguenze sono molteplici. «In particolare, si è osservato che, allorché un parlante ha a propria disposizione due o più lingue diverse, può accadergli di non tenerle completamente separate, ma di alternarle nell'ambito di uno stesso evento comunicativo, all'interno di un medesimo enunciato, oppure nel rivolgersi ad interlocutori differenti».<sup>4</sup> I fenomeni di contatto linguistico hanno come conseguenza primaria la compresenza delle condizioni di bilinguismo e diglossia.

I parlanti della lingua ricevente usano i prestiti, cioè l'adozione di elementi linguistici da una lingua (in questo caso, l'italiano; la lingua donatrice) all'altra (il croato, la lingua ricevente). La forma più semplice è il prestito lessicale. Oltre ai prestiti, a volte succede che un parlante bilingue nello stesso evento comunicativo completamente cambi il codice linguistico. Prima si pensava che si trattasse di un passaggio involontario da un codice linguistico all'altro (che veniva generalmente interpretato come la mancanza di competenza linguistica di un parlante individuale) e che questo accadesse per caso. Nel 1953, Haugen, uno degli iniziatori della linguistica di contatto contemporanea, dichiara che questo non succede per caso, e che un parlante può, per vari motivi, *passare* da una lingua ad un'altra o includere nella sua dichiarazione una specifica parola, una frase o intera proposizione dall'altra lingua<sup>5</sup>, chiamando questo fenomeno *la commutazione del codice*.

Rocchi ci apporta una definizione di code-switching abbastanza semplice che è stata fornita da Berruto (1995) e la quale sintetizza il significato del termine

3 Sulle carte dialettali croate, la città di Spalato si trova nella zona storica del dialetto ciacavo. Il ciacavo spalatino fa parte del ciacavo del sud, cioè il dialetto icavo. Oggi è presente il fatto che a Spalato il ciacavo si sente sempre di meno o è cambiato molto. I vecchi spalatini sono diventati una minoranza e il ciacavo ha perduto le sue caratteristiche a causa dell'impatto stocavo. Certi linguisti (Lisac, Jutronić, Matoković-Dobrila, Kapović, ecc.) ritengono che su questo territorio oggi, infatti, domina il dialetto stocavo-icavo.

4 SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto, Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne editrice, 2007, p. 39.

5 Cfr. LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, cit., pp. 18-19.

come «il passaggio, nel medesimo discorso (o frammento di discorso), da una lingua all'altra da parte di un parlante bilingue».<sup>6</sup> Myers-Scotton (2006) lo definisce come «l'uso di due varietà di lingua nella stessa conversazione che si può verificare tra i parlanti, o tra le frasi del parlante stesso, o all'interno di una frase».<sup>7</sup> La definizione simile troviamo da Dal Negro e Guerini (2007) che parlano di code-switching come «l'utilizzo funzionale di più di una lingua, da parte di un stesso parlante, nel corso di un singolo microtesto o del medesimo evento comunicativo».<sup>8</sup> Šimunković (2009) invece definisce la commutazione del codice come «passaggio involontario da un codice linguistico ad un altro nel corso dell'esecuzione di un messaggio, quando si inizia una frase nella lingua A per poi passare alla lingua B».<sup>9</sup> Possiamo concludere che tutti i linguisti menzionati sono d'accordo sulla definizione di questo fenomeno, ma esistono delle differenze nei loro pareri che riguardano i motivi per cui si verifica questo *comportamento*.

Nel suo lavoro, *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, Carol Myers-Scotton (2006) introduce il modello teorico The Matrix Language Frame (MLF)<sup>10</sup> che sostiene che le frasi contenenti commutazioni di codice sono governate da una quantità di gerarchie, di ipotesi e di principi. Il punto di partenza per lo sviluppo del modello MLF è la distinzione fra la lingua-matrice (*matrix language*) e la lingua incidentale (*embedded language*). L'autrice sottolinea che da un parlante bilingue, la cui competenza in entrambe le lingue si avvicina a quella del parlante nativo, esiste lingua dominante che determina la struttura morfosintattica della commutazione, mentre la lingua incidentale ha un ruolo secondario nell'interazione. Anche se ambedue le lingue sono comprese nello stesso enunciato, la grammatica di base di ciascuna lingua non è necessariamente cambiata a causa di partecipazione dell'altra lingua.

La commutazione del codice può coinvolgere unità linguistiche di dimensioni molto diverse: intere frasi, sintagmi, o anche singole parole. Questa constatazione ha condotto gli studiosi, a cominciare da Poplack (1980), a formulare una pri-

6 LORENZO ROCCHI, *Reti sociali e scelte linguistiche di emigrati italiani in ambiente anglofono*, in «Studi Linguistici e Filologici Online», Vol. 6 (2008), p. 249.

7 CAROL MYERS-SCOTTON, *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, Blackwell, 2006, p. 161.

8 SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto, Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, cit., p. 42.

9 LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *I contatti linguistici italiano-croati in Dalmazia*, Split, Dante Alighieri, 2009, p. 55.

10 CAROL MYERS-SCOTTON, *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, cit., p. 287.

ma fondamentale distinzione tra *code-switching interfrasale*, ovvero realizzato tra frasi diverse, e *code-switching intrafrasale*, realizzato invece all'interno di una medesima frase. Secondo Poplack, «la capacità di realizzare commutazioni di codice di tipo intrafrasale sarebbe padroneggiata solo dai parlanti più abili, in possesso di una buona competenza in entrambi i sistemi linguistici in contatto, mentre i parlanti con maggiori incertezze si limiterebbero alla commutazione tra una frase e l'altra (interfrasale), nel timore di violare le regole grammaticali di una delle due lingue».<sup>11</sup> Si parla invece di *tag-switches* (letteralmente 'scambi-coda') quando il segmento commutato coincide con una breve proposizione parentetica (per esempio, inglese, *you know*), un'interiezione (italiano, *accidenti!*) o un riempitivo (italiano, *cioè, voglio dire*; inglese, *I mean*). Le caratteristiche assunte dalla commutazione del codice nell'ambito del parlato bilingue dipendono non soltanto da fattori linguistici interni (quali la distanza strutturale e tipologica tra le lingue in contatto), ma anche da una serie di fattori extralinguistici<sup>12</sup> e da norme di comportamento di natura sociale (alcuni dei quali sono la durata del contatto, le origini della situazione di bi- o plurilinguismo, il grado di competenza bilingue ed alcune variabili sociolinguistiche "classiche" (il sesso o l'età dei parlanti).

Menzioniamo un'altra strategia comunicativa tipica della conversazione plurilingue, che di solito si identifica con il nome di *enunciazione mistilingue* (o *code-mixing*), e che consiste per «l'appunto nel passaggio da una (varietà di) lingua ad un'altra, nell'ambito del medesimo enunciato o microtesto, senza che al segmento (o ai segmenti) commutati sia possibile attribuire alcuna precisa funzione pragmatico-comunicativa, al punto che il parlante pare accostare elementi appartenenti a sistemi linguistici diversi senza una precisa intenzionalità e persino senza averne piena consapevolezza».<sup>13</sup>

Nonostante i primi atteggiamenti negativi e al piccolo interesse dei linguisti per questo fenomeno, la quotidianità multiculturale ha reso la commutazione del codice la parte immancabile della comunicazione. Le ricerche recenti (per es. Sočanac 2004) esaminano gli aspetti sintattici della commutazione dei codici in modo da esplorare i meccanismi della commutazione delle intere frasi o degli

11 SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto, Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, cit., pp. 42-44.

12 Ivi, p. 46.

13 Ivi, pp. 49-50.

intercalari, della commutazione inter- o intrafrasale, ma anche degli aspetti pragmatici (cioè discorsivi) di questo fenomeno.

## Analisi del corpus - La Cronaca del nostro Piccolo Paese

Per analizzare il fenomeno della commutazione del codice tra il croato (il dialetto spalatino, cioè la varietà croato-ciacava di Spalato) e l'italiano (ed i suoi dialetti<sup>14</sup>), è stata scelta proprio un'opera di Miljenko Smoje poiché abbonda di esempi per tutte le premesse teoretiche soprammenzionate. Smoje (1923-1995) innanzitutto era un giornalista in dialetto spalatino i cui testi umoristici e le puntate televisive erano tra i più letti e le più guardate in tutta la Croazia. *Kronika o našem Malom mistu* (1971), tradotta anche in italiano (*La Cronaca del nostro Piccolo paese* nel 2004, da Antonio Ingravalle) è una raccolta di racconti umoristici in una cittadina dalmata chiamata Piccolo paese (infatti si tratta di una località immaginaria). In un periodo di trent'anni, Smoje presenta la tipica mentalità dell'uomo semplice della Dalmazia durante grandi cambi sociali (Seconda guerra mondiale, comunismo, boom turistico...).

La massima distanza tra i due codici linguistici possiamo trovare nel parlare del protagonista principale, il dottor Luigi, che viene giustificato con il suo lungo soggiorno a Padova (dieci anni dello studio di medicina). La presente analisi si basa sul modello di Myers-Scotton (1993, 2006) e Sočanac (2004), in primo luogo, dunque, dalle parti principali della frase: soggetto, predicato, oggetto e complementi diversi. Vengono mostrati più tardi i vari tipi delle frasi dipendenti e indipendenti nelle quali troviamo alcuni esempi della commutazione del codice. Poi si passa agli aspetti sociolinguistici e pragmatici. A proposito bisogna accentuare che la lingua croata nella maggioranza dei casi ha il ruolo della lingua matrice, mentre l'italiano (o inglese, francese, tedesco) funziona come lingua incidentale.

14 L'analisi dei contatti linguistici dovrebbe essere basata sulle lingue e dialetti chiaramente definiti e distinti. In questo articolo, non ci occupiamo purtroppo con l'analisi approfondita dei dialetti regionali. È interessante menzionare che Žanić (2016: 36) enumera per il croato cinque varietà di base del parlare "dalmatino" nell'omonima serie televisiva *Nostro piccolo paese*: vero spalatino (ciacavo più originario della vecchia generazione istruita), ciacavo più moderno permeato con una serie delle caratteristiche stocaviane, stocavo-icavo, neostocavo raguseo e ciocavo traurino, presentando così la serie come un esauriente e fedele atlante linguistico della Dalmazia. Per quanto riguarda l'italiano diciamo che si tratta del dialetto toscano e quello veneto-italiano. Così vengono poste le premesse per un'analisi più dettagliata ed approfondita della questione.

## Aspetti sintattici

Come già menzionato, la commutazione del codice può avvenire in qualsiasi parte della frase e al posto di tutte le funzioni sintattiche: soggetto, predicato, oggetto e complementi diversi, ma più spesso la troviamo in aree marginali rispetto alla struttura della frase. Anche se il croato e l'italiano appartengono alle lingue geneticamente diverse (ma di media distanza tipologica), la commutazione di codice è facilitata a causa delle similitudini nell'ordine delle parole in una frase.<sup>15</sup> Si può, tuttavia, concludere che in entrambe le lingue per la maggior parte abbiamo l'ordine SVO.

Quando si tratta di singole parole, è difficile giudicare se un lessema sia un prestito o si tratti di code-mixing. Le difficoltà derivano dal fatto che molti autori nella categoria della commutazione dei codici includono non solo le parti più grandi del testo da un'altra lingua, ma anche le singole parole che non sono adattate al sistema della lingua ricevente. In questi casi il bilinguismo può rappresentare uno dei criteri di distinzione tra questi due fenomeni. I prestiti, infatti, appaiono nel discorso dei parlanti monolingui e poi si adattano alla morfologia e alla sintassi della lingua ricevente che poi diventano la parte del suo lessico, mentre la commutazione del codice può avvenire solo nella situazione bilingue, in cui i sistemi grammaticali rimangono completamente separati.

### a) Soggetto

- *Njente* ni bilo, ča će bit. Vaja reć pravo, mala ni bila za bacit. (p. 20)
- Iza njega na zid visila je *karta đeografika* Evrope. (p. 28)
- *Uno* dovre, a *uno* sve dovre – činija je Roko znak sebi do vrata i do trbuja. (p. 190)

Come si può vedere dagli esempi citati, la commutazione del codice nella funzione del soggetto appare soltanto nella proposizione principale. Il soggetto si accorda con il predicato nel numero e nella persona. Nel primo e nel terzo esempio il soggetto è al livello della singola parola e si tratta di pronomi indefiniti. Nel secondo caso abbiamo il sostantivo seguito da un aggettivo che stanno insieme nella funzione del soggetto.

15 Cfr. LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, cit., pp. 39-44.

## b) Predicato

Predicato verbale

- Krepa bi o glada. Doture, *krepa di fame!* (p. 12)
- I da znaš, večeras neću doć na ti tvoj soare u čast pilota. *Non vado.* (p. 16)
- *Aveva, koži čičoni*, propju te činila voju. (p. 20)
- *Kapiši, morlaka!* Ne moš ti to meni reć! (p. 44)
- Ča je, Belina, činiš veseje. Ne gremo u lov, *kapiši*, gremo u partizane. (p. 69)
- Ajdemo doma, Bepina. Komedija è *finita.* (p. 158)

Predicato nominale

- A znate li onu – zapiva likar – “Jebala Mare soldata u ono vrime od rata”... To van je *un kancon propju militare.* (p. 16)
- Jer si *kretina*, pa ne znaš mislit. Pusti mene da mislin za te. (p. 42)

Nei nostri esempi i predicati verbali appaiono nei tempi semplici (presente, imperfetto) e quelli composti (passato prossimo). In un unico esempio del verbo composto (è *finita*) il verbo ausiliare e quello principale appartengono alla stessa lingua. A volte accade che il parlante ripete lo stesso predicato in ambedue le lingue, come nell'esempio *krepa od glada (...) krepa di fame* in cui ripete il complemento di causa.

Nel presente corpus troviamo anche due esempi della commutazione del codice nella funzione di predicato nominale. Nel primo esempio troviamo una contraddizione: in italiano, il sostantivo *canzone* è di genere femminile, ma Luigi lo trasforma al maschile (*kancon*) che ci dimostra che forse si tratti di un prestito, ma i componenti integrati sono caratterizzati anche dall'apparizione dei morfemi sistematici italiani come, in questo caso, l'articolo indeterminativo. Bisogna sottolineare che Smoje ha adattato tutte le frasi e le parole italiane (ma non solo quelle italiane) al sistema ortografico croato, il che rende il nostro dubbio ancora più forte.<sup>16</sup>

16 Leggendo i primi brani della cronaca, si può notare che l'autore adattava tutte le parole italiane all'ortografia croata (eccetto le enunciazioni degli italiani veri). Smoje neanche era sempre coerente in alcune formazioni delle parole dette “spalatine”, per es. la forma della prima persona del presente finisce qualche volta in *-n* e l'altra in *-m*, ecc. (di più in Jutronić, *Spliski govor*, 2010).

### c) Oggetto

- A kad nimaš pršut – nastavlja je likar dok je vazimja boršu u ruke – kad nimaš *njente per kvešta volta*, demejanu mi smista doma nosi, da se ne pridomliš. (p. 11)
- *Non potevo pju šentir kvešta bruta parola “burazer”*. (p. 16)
- Jo koliko *libri* jemaju, višje ven čitaonica. Di su to sve pokreli? (p. 98)

Dagli esempi sopracitati vediamo che in corpus analizzato non troviamo nessun esempio dell'oggetto indiretto. Nella maggioranza dei casi troviamo insieme il sostantivo e l'aggettivo (*kvešta volta*), ma anche la formula di sostantivo con sintagma preposizionale nella funzione di oggetto diretto (*njente per kvešta volta*). In tutti i casi l'intero complemento oggetto è indicato in una sola lingua.

### d) Attributo

Attributo predicativo

- *Ke logika militar*: ne smi napustit reoplan, nima radijo, ne smi telefonirat, a jopet ne smi dat broj drugomen. (p. 16)
- Anđo, *morlaka*, Anđo *mata*, nimaš edukacjuna, ne znaš ča je spiza! (p. 71)
- *Ke fetivo putanjer sej mio* poteštato. Ma ko bi reka, od prva pa u pravu! (p. 34)
- E da mi je pokojna Belina, ono je bija pas za paradu *mondijal!* (p. 109)

Complemento di specificazione attributiva

- Malo Bepina, malo one tanburašice, svega su me iščičale ka cukar *de orzo*. (p. 72)

Per quanto riguarda l'attributo, troviamo soltanto quello predicativo. Nella maggioranza dei casi il sostantivo e l'aggettivo non appartengono alla stessa lingua. Il croato è la lingua matrice, mentre l'italiano rappresenta la lingua incidentale. Inoltre, l'ordine delle parole è cambiato: il sostantivo croato precede l'attributo predicativo italiano, dunque, l'aggettivo viene dopo il sostantivo, che corrisponde all'ordine non marcato delle parole italiano non marcato.

### e) Apposizione

- *Mi, dotur Luiđi, vero konte ki študijava dječiči ani a Padova, dire*: pilence moje! Omar san je potira. (p. 20)

L'apposizione è una parte di discorso o una serie delle parole che non hanno una propria autonomia, ma che viene semplicemente aggiunta ad un'altra che accade più spesso dopo un nome proprio, come possiamo vedere nell'esempio sopraccitato. La commutazione del codice in funzione dell'apposizione non presenta particolari difficoltà nella composizione, siccome il sostantivo viene accordato con l'apposizione solo nel caso croato.

#### f) Avverbi e locuzioni avverbiali

Avverbi qualificativi

- *Va ben*, daj mi onda boršu. (p. 12)

- *Ben*, kad je tako – zareža je – onda ti otvoreno govori: ja gren samo za uteč od tebe. Štuf san te više! (p. 68)

Avverbi determinativi di maniera

- Ne tako jako, polako, ovod u moje noge, *bjano, bjano*, doć će ka u karocu. (p. 9)

- Ajde, ajde malo livo, još malo, još malo... livo se daj... *Koži... figura šporka*. (ibid.)

Locuzione avverbiale di tempo

- Udri, *tuta la note*, to in je sve ća znaju. (p. 10)

Nel maggior numero di casi la commutazione del codice si riferisce agli esempi in funzione avverbiale. Più spesso si tratta delle locuzioni avverbiali che funzionano come frasi fisse (per tal motivo certi autori le considerano come una forma di transizione tra il prestito lessicale e la commutazione del codice). Gli avverbi semplici sono per lo più usati come avverbi di maniera. Se qui applichiamo il criterio del parlante bilingue e la forma originale della frase, constatiamo che si tratta della commutazione del codice.

#### g) Tipi di proposizioni

Le proposizioni coordinate

- *Maledeto, kretino, non kapiši un kaco*, za te je bačve vajat, a ne balote. (p. 9)

- *Ma gvarda ke šempjo*, još mi prigovara! To mi je fala. (p. 10)

- Dobar sinjal, sigurno je ništo našla – reče on u se, a kad je vidija da ona vuče ništo iza bačav, diga se na prste i sta se libit ka lupež. – Bravo, bravo, Belina, *tu mai trovato peršuto, sej propju kara!* (p. 11)
- Gotovo je, doture, gotovo – odgovori mu bolesni i zastenje – *adio mia bela Napoli!* (p. 13)
- A sad je gotovo, *ki pol pju dormir?* Sad moš šuškat koliko te voja. (p. 25)

In tutti gli esempi sopracitati si tratta della coordinazione per l'asindeto, chiamata anche per giustapposizione. Si ha quando le proposizioni sono unite tra loro solo per mezzo di segni di interpunzione (per lo più la virgola, talvolta il punto e virgola o i due punti) nella lingua scritta o tramite l'intonazione nella lingua parlata, quindi senza le congiunzioni coordinative. In tal modo, singole parti di un'intera frase mantengono un alto grado dell'autonomia cosicché non esiste nessuna difficoltà sintattica per la commutazione dei codici.

Negli esempi interfrasali della commutazione, il codice cambia ai confini della frase. Invece negli esempi intrafrasali della commutazione, lo spostamento avviene nel mezzo della frase, senza interruzioni, esitazioni o pause che indicano uno spostamento. Capita spesso all'interno di una frase o si tratta anche di una sola frase. Il parlante è generalmente inconsapevole.

Il vocativo può essere considerato una sottospecie della coordinazione per giustapposizione perché anche esso si trova in una posizione periferica nella struttura della frase.<sup>17</sup> Ne troviamo degli esempi nel corpus analizzato in cui il vocativo esprime la tenerezza (primo esempio) o l'insulto (secondo e terzo esempio):

- *Bravo, mia Belina*, uvek me ti šalvaješ. (p. 12)
- Jema stvari o kojiman se ne govori, *kretino, imbečile. Kapiši?* (p. 30)
- *Injoranti*, prasci, *inbečili* pokvareni! – vika je likar gomili. (p. 157)
- *Ma šinjorina*, če kvi toalet? (p. 191)

Abbiamo già menzionato che Smoje ha adattato le parole italiane al sistema ortografico croato. Ma che questo non accade quando parlano gli italiani veri.

17 Cfr. LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, cit., p. 230.

Abbiamo trovato alcuni esempi delle proposizioni coordinate scritte in italiano (con alcuni errori ortografici):

- *Tu sei proprio carina, come sei bella!* – tepla je niki malo Kalabrež, kojega ni bilo ča vidit, debelobj, krupnoj Miciki. (p. 70)
- *Che pezzo di donna, come nostra regina Helena di Montenegro, Dio mio, come sei bella!* – Cili se ustega i uspršija, glava mu je dosizala jušto do njezini čič. (ibid.)
- *Padrona! Musica! Ancora una botiglia, e per signore potestato anche.* (p. 71)

### Le preposizioni subordinate

La proposizione relativa

- Meni, ke sono un vero sinjor, un konte, dire “burazer”. (p. 16)

La proposizione dichiarativa

- A deto Marko Polo ke maj višto un dalmato ki piša solo. Jo lipo li je živit. (p. 35)

Vediamo che da Smoje non ci sono molti esempi di commutazione del codice nelle proposizioni subordinate. Nel primo esempio abbiamo la commutazione intrafrasale che infatti comincia con la congiunzione croata e poi la frase continua in italiano, a differenza di molti esempi analizzati da Sočanac nella letteratura drammatica di Dubrovnik. Certo che parliamo degli altri periodi storici, che testimoniano che a Spalato il bilinguismo oggi si sente sempre di meno, siccome la *Cronaca del nostro Piccolo paese* era scritta nel 1971, dunque mezzo secolo fa.

## **Aspetti sociolinguistici e pragmatici**

Dal punto di vista sociolinguistico, la commutazione del codice riflette le funzioni delle lingue usate, mentre aspetti pragmatici sono legati alle caratteristiche dell'episodio comunicativo. Bisogna sottolineare che non ogni esempio della commutazione deve aver espresso il significato pragmatico. Se visto nella sua interezza, questo modo della comunicazione spesso esprime la duplice appartenenza a lingue e culture diverse, ognuna delle quali ha il suo significato speciale.<sup>18</sup>

18 Cfr. *ivi*, p. 240.

Nei periodi storici, la commutazione del codice tra il croato e l'italiano era frequente e legata ai parametri quali sono stato sociale, istruzione, genere, e opposizione città/villaggio. A Spalato, l'italiano aveva la funzione di lingua dell'autorità con le implicazioni di distanza, mentre il dialetto spalatino era la lingua della solidarietà, della casa, famiglia e amicizia. Dal punto di vista tematico, l'italiano si usava spesso nei settori della scienza, amministrazione, educazione, letteratura, ecc. Un ruolo importante nel determinare la competenza bilingue aveva lo status sociale e l'istruzione: le persone istruite dagli strati superiori, che di regola venivano educati in Italia, possedevano un alto grado di competenza bilingue (come il nostro protagonista dottor Luigi che studiava la medicina a Padova per dieci anni). Anche gli appartenenti agli strati più bassi usavano un grande numero di prestiti italiani nel parlare quotidiano, ricorrendo qualche volta anche alla commutazione del codice, ma con le forme più semplici come, per esempio, l'inserimento delle frasi fisse dall'altra lingua. In questo caso di nuovo appare il problema della distinzione fra commutazione del codice e i prestiti linguistici.

Oltre all'istruzione e status sociale, la variabile della quale dobbiamo tener conto è anche il sesso. Come dichiara Sočanac<sup>19</sup>, in passato, gli uomini erano parlanti bilingui più competenti delle donne a causa dei frequenti contatti esterni e di una educazione migliore; il mondo della donna in gran parte era limitato alla casa e alla famiglia. Di regola, le donne conoscevano solamente il croato, avendo così il ruolo di custode della lingua madre. Inoltre, il bilinguismo era un segno di appartenenza ad una specifica cultura urbana rispetto alle zone rurali, che erano monolingue.

La commutazione del codice nei settori della cultura, dell'istruzione o dell'amministrazione viene considerata *tematica*; quella *situazionale* è determinata dalle caratteristiche specifiche di un'episodio comunicativo<sup>20</sup>. I confini tra questi due tipi non sono fissi; tutti i tipi, infatti, possono avere diverse funzioni pragmatiche.

19 Ivi, pp. 240-242.

20 *Ibid.*

### *Commutazione del codice tematica*

La commutazione del codice spesso appare nei contesti della scienza e filosofia, dell'amministrazione, della cultura, dell'istruzione o della letteratura. Nell'opera di Smoje non troviamo nessun esempio di quel tipo della commutazione del codice, ma solo alcune citazioni dalla letteratura italiana, più specificamente dalla poesia, come, per esempio, da Dante che Luigi apprezzava molto e da cui era molto impressionato:

Dok je on gazija niza škale recitira je Dantea: *“Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura, che la diritta via era smarrita”*. Ka da je za me pisano. (p. 70)

– Bepina, pogledaj koji san libar naša. „*Poesie*“ di Fusinato! Koliko ja ovi libar tražin? Ovod je ona pisma koju san ti spominja. *Lo studente di Padova*. Slušaj!

*Tutti sano che il nome di Studente  
Vuol dire: Un tal che non istudia niente...*

A slušaj ovo:

*Quanti, cime d'ingegni e di dottrina,  
Del secol nostro oracoli viventi,  
Quando studiavan legge o medicina,  
Il che vuol dire quand'erano Studenti  
Senza pensieri anch'essi e senza affani  
Se li voller godere i lor quatr'anni.* (p. 191)

U ovi libar mora bit jedna pismica o likaru opće prakse. A, evo je, naša san. Slušaj! – vrtija je Luidi stranice libra.

*Il medico condotto, slušaj, ka da o' meni piva.  
Come la libera luce di sole  
Ciascun ti cerca, ciascun ti vuole.  
Col matutino canto il galo  
Balzi dal lett, monti a cavallo.* (p. 192)

### *Commutazione del codice situazionale*

La commutazione del codice provvisoriamente chiamata situazionale ha un ruolo importante nella comunicazione interpersonale. Si usa spesso nell'esclamare, come, per esempio, nell'esprimere incoraggiamento, stimolazione, giuramento, desideri, espressioni di tenerezza, ma anche minacce, insulti e bestemmie.

#### **a) Incoraggiamento**

– Ajde, Mirko, *forca, forca!* Ovako puni, ovako – pokaziva mu je likar kako će udunit šterike. (p. 30)

– Ajde, ajde, *korado*, Bepina! (p. 70)

– Mala, doklen god zvona zvonidu daj cili gas. *Tuta forca* – naredija predsjednik tajnici koja ga je poslušala i potencijometar okrenila do kraja. (p. 165)

#### **b) Giuramenti**

– *Per madona, ke makinja*. – Luiđi je cenija o' smija. (p. 16)

– Daj, makni tu nogu, *per la Madona*, ča me badaš! (p. 20)

– Ti boga, Mirko, ko bi reka, an, *per la madona*, i tako si doša do pasa – zapljeska je likar rukaman. (p. 162)

– Ti boga, ka da je meni dobro. *Per la madona*, jesi li ti lud, Roko? (p. 181)

#### **c) Espressioni di tenerezza**

– Sutra, oli prikosutra, *kara mija*, čin izvadin dokumente. Samo me nemoj badat nogan. (p. 21)

“Bepina, mila moja, *amore mio!*...” tiho je plakao likar, pridbacujući sebi svoju surovost koju je pokatkad prid njon zna pokazat. (p. 194)

#### **d) Minacce e insulti**

– *Vaj malora!* Ča je, ča si se uzlarma? (p. 9)

– *Ma tu sej vero kretino*. I ti, *dunkve*, misliš: tvoji su minuti važni, a moji punti nisu. (ibid.)

– Niko vrime je gleda kako Belina grize paštu, pa dobaci načelniku: – *Ke đente, mijo poteštato, ke imbečili!* (p. 10)

– *Maledeta kretina! Non te špožero maj!* Roge ćacine i materine, ča si učinila! (p. 32)

La stessa cosa avviene con le interiezioni nelle locuzioni esclamative. Esse si inseriscono nel discorso senza particolari legami con il resto della frase, al punto che possono stare anche da sole ciò ci dimostra che si tratta della commutazione del codice. Servono ad esprimere sentimenti o stati d'animo: gioia, sorpresa, ira (primo esempio), paura, dolore, ammirazione (secondo esempio), ecc.:

- *Ke dente*, pet minuti ne moredu brez likara. (p. 12)
- Bome – pofalija je i Luiđi – bome! Bogami, *ke torta!* (p. 31)

Dagli esempi citati possiamo concludere che l'italiano molto spesso si usava per esprimere le bestemmie e gli insulti, probabilmente a causa di forza meno emotiva della lingua straniera.

### **Altri esempi della commutazione del codice (tedesco, francese, inglese)**

Tra le due guerre mondiali Spalato si è sviluppato come una città portuale. Nel 1925 è stata costruita la ferrovia Zagabria-Spalato, quando d'improvviso aumentò lo sviluppo del commercio che portava molti stranieri che influivano sulla vita della città e, certamente, sulla lingua parlata. Le persone che si occupano del commercio, ma soprattutto quelli che fanno parte del mercato mondiale, cambiano spesso il codice linguistico per mostrare la dimensione del loro potere o di mostrare la solidarietà con un potenziale cliente. Parlando la lingua del cliente era un modo per associarsi con lui, indicando così se stesso come una persona multidimensionale e potente. Proprio in quest'opera troviamo un tale esempio. Roko, il direttore dell'albergo nel Piccolo paese, risponde alle moltissime telefonate e cambia il codice linguistico:

- Ko je sad? *Alo, Milano! Si, si, parla, sinjor direttore. A voi siete kavaljere. Bon dorno! Si kapiše, tuto že in ordine...* (p. 179)

- *Drinkenzi, odnosno ča ne pijete vi dva? Najn, najn, ih šprih majne kamaraten. Hir ist unsere burgmajster und kamaraten sekretar von partija.* (p. 179)

- *Alo, ti boga, pa baš sada mora i Pariz zvat. O, bon žur, mesije direter. Keske si di nuvo? Tu bien... ma votr mone e devalve. Pur la turist francez nu Devon forme l' nuvo aranžman. No no, se imposibl, orevoar!* – spustija Roko slušalicu i krenija oko stola predsjednika i sekretara. (p. 180)

Quando Domenico è arrivato al Piccolo paese, dalla sua parte potevamo scorgerla la commutazione tra l'inglese e il dialetto spalatino. Lui è arrivato dall'America, che tutti gli abitanti di questa piccola città consideravano come un mondo tutto nuovo, moderno, ricco, dove Domenico era andato a lavorare tanti anni fa. Ecco degli esempi:

### *Aspetti sintattici*

#### **a) Soggetto**

- *Emeriken men* uzimje spavaća kola najmanje na *tauzend* milja. (p. 124)
- Najprije si tija spavaća kola, a *relajšen* 400 kilometri. (ibid.)

#### **b) Predicato**

- U nas *in Amerike* kroz jedan dan sve bi ovo bilo čisto, makinje bidu cilu ovu pogrdu raznile, i tu bi bija *ilding* dupli od kanpanela. (p. 125)

#### **c) Oggetto**

- Ti boga, ja san tebi *tauzend dolori* posla, ne dolor nego *tauzend*, inglaški kondut da učiniš – vika je brat iznutra. (p. 127)

#### **d) Apposizione**

- Vi ste Roko, *prezident of fuzbol?* (p. 130)

#### **e) Avverbi**

Avverbio di luogo

- Osan uri meni triba za doć *fron Amerika tu European*, a dvanast putujen iz Zagreba i tek san na po puta. (p. 124.)

Avverbio di tempo

- *Tumorou* uru vrimenta prin partence vapura sve ćeš prinit na vapor – zapovi-di Domenik, pa izvedi cigaru i zapali. (p. 124)

- Kada *olvejs* imaš proliv. (p. 127)

Avverbio di maniera

- *O ke*, tako, *veri gut*. (p. 130)

**f) Vocativo**

- Jesu, *mister Stiv*. Na svon terenu oni su nepobjedivi. (p. 130)
- *O rajt, bojs*, čestitam! A ko je predsjednik kluba? (ibid.)

***Aspetti sociolinguistici e pragmatici***

**a) Giuramenti**

- *O, maj Gad*, uvik visiš u kondutu, spavaš oli ždereš. (p. 127)

**b) Ringraziamenti**

- *O tenk ju, tenk ju, veri mač*. To ja nikad neću mistu zaboravit. Šteta što nije sačuvana koja fotografija. (p. 131)

**Conclusione**

Nelle zone dei contatti storici, culturali e geografici delle due comunità linguistiche, i contatti linguistici sono inevitabilmente complessi e profondi. In caso di contatto con l'italiano, i dialetti della costa adriatica croata hanno assorbito molti caratteri lessicali, sintattici e morfologici caratteristici per i dialetti italiani. Con l'analisi della commutazione del codice nell'opera di Miljenko Smoje, si è cercato di delineare le caratteristiche di base dell'influenza della lingua italiana alla lingua croata e a quella dei protagonisti bilingui.

Nel corpus elaborato, la commutazione del codice è stata analizzata dalla prospettiva sintattica, sociolinguistica e pragmatica. Nella maggioranza dei casi l'italiano era la lingua incidentale, mentre il croato era la lingua matrice. Il problema che si pone subito dall'inizio è l'incertezza se si tratta davvero della commutazione del codice, dell'enunciazione mistilingue, dell'interferenza o solamente di un prestito lessicale adottato al sistema croato (o anche di *transfer linguistico*), siccome in tutti gli esempi trovati, la commutazione del codice si svolgeva al livello individuale. Le ragioni più comuni per ricorrere alla commutazione del codice potrebbero essere l'incapacità dei parlanti di esprimersi in una lingua, il desiderio di solidarizzarsi con un determinato gruppo sociale e, infine, il desiderio del singolo bilingue per esprimere la sua opinione su qualcosa, nel modo in cui lo fanno i parlanti monolingui modificando il livello di formalità nei suoi discorsi.

Anche se sembra che la lingua di quest'opera è il frutto di riferimento letterare e stilistico dell'autore alla realtà sociolinguistica e comunicativa, la *Cronaca del nostro Piccolo paese* infatti presenta un vero riflesso della lingua del tempo (cfr. Žanić 2016: 36).

Moltissimi prestiti italiani (piuttosto veneziani) esistono ancora nel parlare croato-ciacava di Spalato, ma il loro numero va diminuendo. Il vero parlare spatino oggi si può sentire soltanto dalla gente più vecchia; nuove parole entrano nella lingua, soprattutto quelle inglesi e americane (con l'espansione della tecnica, dello sport, dei media ecc.). Poiché l'umorismo ha avuto sempre un ruolo centrale nella sua produzione letteraria, si può presumere che, da una parte, Smoje volesse far ridere i suoi lettori, e, dall'altra, custodire la lingua vivente e la situazione sociolinguistica del suo tempo. Proprio in quello si trova la sua grandezza.

## Code-switching in the *Chronicle of our Small village* of Miljenko Smoje

In the past few decades, there has been an increasing interest in the study of language contact (Haugen 1950, Weinreich 1953, Filipović 1986, Jutrović 1997, Sočanac 2004, Myers-Scotton 2006 and earlier, Dal Negro, Guerini 2007, Šimunković 2009, etc.). Studies on multilingualism have focused on code-switching to a large extent. The present study aims to analyse this phenomenon in a literary work written by the famous Split writer and critic, Miljenko Smoje. *The Chronicle of our Small village* abounds with numerous examples of linguistic outcomes due to geographical contiguity and the long history of language and cultural contacts between the two shores of the Adriatic; thereby it demonstrates extensive bilingualism in the language community (in Split, during World War II) and at the individual level as well (in most cases, this is evident in language transfer examples and code-switched utterances produced by the protagonist Dr Luigi). Smoje is not

only limited to the Italian language; he introduces several characters connected with foreign countries and languages (e.g. English, French, German), thus representing Split as a multilingual city of its time.

The present analysis is based on Myers-Scotton's model (2006) and Sočanac's interpretation (2004); it demonstrates the syntactic, sociolinguistic and pragmatic aspects of code-switching between the Italian and Croatian language (and its dialects). It appears that the language, in this humorous Chronicle, is the fruit of the author's literary and stylistic references to the historical sociolinguistic and communicative reality. However, it is indeed a reflection of the original language of that period (cf. Žanić 2016).

### **Keywords:**

language contact (Croatian-Italian), code-switching, Split dialect, Miljenko Smoje, *The Chronicle of our Small village*

### **BIBLIOGRAFIA**

- GAETANO BERUTTO, *Che cosa ci insegna il 'parlare in due lingue'? Commutazione di codice e teoria linguistica e sociolinguistica*, in «Rivista di Linguistica» 17.1, Pisa, 2005, pp. 3-14
- SILVIA DAL NEGRO, FEDERICA GUERINI, *Contatto, Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne editrice, 2007
- RUDOLF FILIPOVIĆ, *Teorija jezika u kontaktu - Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, Zagreb, JAZU, Školska knjiga, 1986

- EINAR HAUGEN, *The Analysis of Linguistic Borrowing* (1950), in «The Ecology of Language: Essays by Einar Haugen/ selected and introduced by Anwar S. Dil.», Stanford: Stanford University Press, 1972, pp. 79-110
- DUNJA JUTRONIĆ, *Analiza čakavskog diskursa u napisima Miljenka Smoje*, in «Tekst i diskurs», 1997, pp. 295-300
- DUNJA JUTRONIĆ, *Spliski govor, Od vapura do trajekta, po čemu će nas pripoznavat*, Split, Naklada Bošković, 2010.
- CAROL MYERS-SCOTTON, *Social motivations for codeswitching. Evidence from Africa*, Oxford, Clarendon Press, 1993
- CAROL MYERS-SCOTTON, *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, Blackwell, 2006
- LORENZO ROCCHI, “...Eravamo anche cinque o sei, tutte fimmine... e ‘ndammo up to London e... and that was the first time I’ve been in London...”, *Reti sociali e scelte linguistiche di emigrati italiani in ambiente anglofono*, in «Studi Linguistici e Filologici Online», vol. 6 (2008), pp. 219-273
- MILJENKO SMOJE, *Kronika o našem Malom mistu*, Split, Nakladni zavod “Marko Marulić”, 1971
- LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri* (s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti), Zagreb, Nakladni zavod Globus, 2004
- LELIJA SOČANAC, *L’influsso italiano sulla lingua croata*, in «Ambra», anno VI, vol. 6 (2005), Savaria-Szombathely, pp. 194-205
- LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *I contatti linguistici italiano-croati in Dalmazia*, Split, Dante Alighieri, 2009
- URIEL WEINREICH, *Languages in Contact: Findings and Problems/ Uriel Weinreich; with a preface by Andre Martinet.* – The Hague, Paris, Mouton, 1968
- IVO ŽANIĆ, *Jezična republika; Hrvatski jezik, Zagreb, Split i popularna glazba*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2016

**Nemanja D. Milinović**

Filološki fakultet - Sveučilište u Beogradu  
*Professional paper*

# Fenomen tarantizma u znanstvenim istraživanjima

Rad donosi pregled proučavanju tarantizma u kontekstu talijanskog kulturnog nasljeđa. Ovaj rad objasniti će što je tarantizam, pružiti će lingvističko, glazbeno i semantičko tumačenje tarantizma, objasniti će kada se taj fenomen pojavio u obliku u kojem ga poznaje suvremena antropologija i kakve je kulturološke posljedice ostavio do danas. Potom ćemo napraviti presjek znanstvene građe autora koji su se znanstveno bavili temom tarantizma i ukazati

na zapažanja koja su Ernesto de Martino i drugi autori imali o toj temi. Cilj je rada ukazati na važnost tarantizma kao kulturološke okosnice značajne za razumijevanje južnotalijanske tradicije te pružiti sustavni uvid u znanstvenu postavku neophodnu za istraživanja u ovom području.

***Ključne riječi:***

tarantizam, *pizzica*, *pizzicare*, Ernesto de Martino

## Uvod

Tarantizam je fenomen vjerovanja u zaposjednutost u južnoj Italiji, uslijed kojeg se razvio egzorcistički kult i praksa. Kult potječe iz XI. ili XII. stoljeća kada se vjerovalo u mistične događaje i rituale koji su nestali uslijed modernizacije društva. Ljudi su najčešće vjerovali u prisustvo duhova, svetaca i demona. Ako pretpostavimo da tarantizam kao kulturna ostavština ima pretkršćansko podrijetlo i tradiciju, da je uslijed srednjovjekovne kristijanizacije pretrpio izvjesne promjene, taj kult mogao bi poslužiti kao studija slučaja za istraživanja i razumijevanje drevnih europskih kultura prije ekspanzije kršćanstva, kao i za razumijevanje europskih tradicija o kojima ne postoje sačuvani jasni podatci ili su oni s vremenom izgubljeni.

Postoje česta svjedočanstva žena iz južnih talijanskih pokrajina o tome da ih je ugrizao pauk poznat pod imenom *taranta*. Takve žene podvrgavane su poseb-

nom ritualu za koji se vjerovalo da je vrsta egzorcizma i koji je uključivao glazbu i ples, kao i magijske, religijske i medicinske elemente.

*Dizionario Etimologico Online* objašnjava tarantizam kao bolest izazvanu paukovim ugrizom. Brzi ples praćen brzim melodijama predstavlja jedini način za izlječenje od tarantulina ugriza. S vremenom se razvilo vjerovanje da takav ples i glazba imaju ljekovito djelovanje.<sup>1</sup> S druge strane, elektronički rječnik Alda Gabriellija objašnjava tarantizam kao histeričan ples koji se poput epidemije proširio na području Apulije tijekom srednjeg vijeka uslijed masovnog vjerovanja u ugriz tarantule.<sup>2</sup> Elektronički rječnik *Treccani* poistovjećuje *tarantismo* i *tarantolismo*, objašnjavajući te pojmove histeričnim padanjem najčešće ženske žrtve (*tarantolato*) u trenucima mentalne krize. Histeričan i brz ples praćen glazbom pomogao bi žrtvi pobijediti paukov otrov.<sup>3</sup>

Tarantizam je s vremenom dobio simbolično značenje i tumačenje u kontekstu psihološkog poremećaja. Iako je tarantizam bio značajno rasprostranjen među širom populacijom, žrtve paukova ugriza uglavnom su bili seljani koji su radili na poljima gdje postoje agresivni pauci, posebice tijekom ljeta i rane jeseni. Postoji čvrsta osnova za utemeljenost tog vjerovanja jer pojedini znanstvenici zapažaju da u Tarantu postoji vrsta otrovnog pauka zglavkara. Riječ je o pauku *lycosa tarentula* koji živi u seoskoj okolici grada Taranto. Taj pauk provodi veći dio života u vertikalnim rupama dubokim oko pola metra. Mužjaci stari između pet i sedam godina napuštaju rupe u potrazi za ženkama. Kako pauci umiru sredinom studenog, može se dogoditi da ih seljaci uoče tijekom žetve. Paukov ugriz jest bolan, ali ne mora biti smrtonosan. Ples i igra bili su dio terapijsko-egzorcističke prakse, ali su se s vremenom izdvojili te danas nemaju vjersko značenje (De Martino, 1996).<sup>4</sup>

Za Ernesta de Martina tarantizam nije bio samo bolest već i kulturološki fenomen. U svom djelu *La Terra del Rimorso* de Martino je prvi postavio temelje za

1 <http://www.etimo.it/?term=tarantismo&find=Cerca>, Pristup: 26. 9. 2014.

2 [http://www.grandidizionari.it/Dizionario\\_Italiano/parola/T/tarantismo.aspx?query=tarantismo](http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/T/tarantismo.aspx?query=tarantismo), Pristup: 26. 9. 2014.

3 <http://www.treccani.it/vocabolario/tarantismo/>, pristup: 26. 9. 2014.

4 Navedene podatke nalazimo u: DE MARTINO, E. (1996) *La Terra del Rimorso*. Milano: Il Saggiatore. Ovo djelo predstavlja multidisciplinarnu znanstvenu studiju koja je nastala kao rezultat istraživanja psihologa, psihijataru, etnomuzikologa i antropologa, koji su pod De Martinovim vodstvom sudjelovali u znanstvenoj ekspediciji izvedenoj 1959. godine u Galatini te na području jugoistočne Apulije.

tumačenje tarantizma kao bolesti koja nije vezana samo uz paukov ugriz, već i uz shizofreniju, depresiju, živčani slom ili teško životno razdoblje koje je pojedinac iskusio. Iako se vjerovalo da je uslijed ugriza dolazilo do trovanja, de Martinova znanstvena istraživanja navode na pretpostavku o vezi između živčanog rastrojstva i toksikacije izražene kroz kult tarantizma unutar južnotalijanskog kulturološkog konteksta. Međutim, de Martino ne pristupa fenomenu tarantizma parcijalno i ne promatra ga samo kao izdvojenu *religijsko-magijsku* praksu. Promatrajući tarantizam, de Martino u kontekstu kulture društva pokušava istražiti vezu između društvenog stanja jednog podneblja i *religijskog* rituala koji se u tom podneblju javlja.

Danas je tarantizam ostao dijelom talijanskog folkloru najviše kroz glazbu i plesove za koje se koristi zajednički imenitelj *pizzica*. Shodno elektroničkom rječniku *Treccani*, pojam *pizzica* u vezi je s glagolom *pizzicare*. Taj glagol ima više različitih značenja, ali u kontekstu teme moguće ga je objasniti glagolima *masirati*, *stimulirati*, *vibrirati* ili *štipati* (izazivati vibracije žica vrhovima prstiju). Carmelina Naselli<sup>5</sup> ukazuje na dodatno značenje riječi *pizzica/pizzicare*. Ona također smatra da riječ *pizzica* dolazi od glagola *pizzicare*, ali u kontekstu značenja *ubosti/ugristi* (Colella, 2007: 47).

Ovaj rad pristupit će fenomenu tarantizma s kulturološkog aspekta. Nakon uvoda pokušat će se objasniti što je tarantizam te ukazati na lingvistički, glazbeni i semantički pristup ovoj temi. Potom će se napraviti presjek znanstvene građe i autora koji su pisali o ovoj temi, s posebnim osvrtom na doprinos Ernesta de Martina. Nastojat će se ukazati na kulturološku važnost tarantizma ne samo u kontekstu talijanske kulturne i literarne riznice već i šire.

5 Carmelina Naselli (1894. – 1971.) talijanska je antropologinja i književna kritičarka, rođena u Cataniji. Diplomirala je književnost u Cataniji, a predavala je u srednjim školama i na sveučilištu. Autorica je brojnih radova iz književnosti, povijesti i antropologije. Za našu temu iznimnu važnost ima njezin rad *Letimologia di Tarantella* (2004). In: *Fonti inedite e sconosciute per la storia del Tarantismo*. A cura di MARIO CAZZATO. Regione Puglia – C.R.S.C.E.C. Distrettuale LE/42. Galatina.

## Što je tarantizam?

### *Fenomen tarantizma*

Spomenuli smo da je tarantizam vjerovanje u zaposjednutost u južnoj Italiji uslijed kojeg se razvio egzorcistički kult i praksa. Pojedini rječnici definiraju tarantizam kao bolest koja je izazvana paukovim ugrizom, ali i kao histeričan ples koji se proširio poput epidemije na području Apulije tijekom srednjeg vijeka. Unatoč sličnim tumačenjima tog fenomena, tarantizam je oduvijek bio shvaćan kao histerični pad i ples oboljele žrtve. Brz ples uz glazbu pomagao bi žrtvi pobijediti paukov otrov.

Tarantizam se spominje kao fenomen još u XI. stoljeću (Russell, 1979: 404), iako postoje autori koji tvrde da se najvjerojatnije pojavio u okolici grada Taranto tijekom XII. stoljeća. Iz tog područja proširio se na ostale dijelove tadašnje Kraljevine Sicilije, stižući sve do Španjolske (Bennetts, 2006: 193). Taj se obred redovito obavljao u južnim talijanskim pokrajinama. Shodno narodnom vjerovanju, bolest je posljedica paukova ugriza, jer kod žrtve ugriza nisu uvijek primjećivani psihopatološki poremećaji. Oboljeli bi u cilju izlječenja izbacivali otrov kroz ples. Lokalno stanovništvo vjerovalo je da trans, glazba i točna koreografska izvedba doprinose iscjeljenju (Borjan, 2012: 120).

Osim medicinske konotacije, tarantizam može biti povezan s fanatizmom, predrasudama ili religijom. S druge strane, možda je siromaštvo ruralnih sredina bilo jednim od uzroka za stvaranje te prakse. Uzrokom obreda mogao je biti ugriz pauka, ali i specifično gljivično oboljenje (ergotizam) koje je u to vrijeme bilo rašireno Europom. Uzrokom obreda moglo je biti siromaštvo, ali i velike količine vina koje su konzumirane u određenim godišnjim dobima (Russell, 1979: 409). Karakteristika različitih primorskih zona poput Dalmacije, zapadne Francuske i gotovo cijele Italije jest, naime, velika potrošnja vina koje se u tim zonama proizvodi. Stoga, pretpostavka o vezi između te namirnice i temperamentne glazbene tradicije koja se razvila unutar tarantizma može imati čvrst kulturološki oslonac.

Dokumentarni film *La Taranta* (1961.)<sup>6</sup> Gianfranca Mingoziya pruža uvid u obred tarantizma. Mingozi je bio talijanski redatelj (1932. – 2009.) iz okoli-

6 *La Taranta* (1961). <https://www.youtube.com/watch?v=wmbXODI1yhE>, preuzeto: 25. 9. 2014.

ce Bologne. Suradivao je kao asistent Federica Fellinija na filmu *La Dolce Vita* (1960.). Kao najbolji talijanski autor dokumentarnog filma debitirao je na Festivalu u Veneciji, a bio je nominiran i za nagradu Oscar 1966. godine za film *Con il cuore fermo, Sicilia* (1965.).

Mingozzijeva *La Taranta* je osamnaestominutni crno-bijeli dokumentarac koji se u teorijskom diskursu oslanja na De Martinov rad *La Terra del Rimorso*. Taj je film na izvjestan način reportaža koja opisuje život ljudi u jugoistočnoj Apuliji. U pozadini se čuju tradicionalne tarantističke melodije ili komentari Salvatorea Quasimoda koji je također suradivao na filmu. Mingozzi je napravio film snimajući autentične epizode tarantističkog obreda. Na osnovi filma saznajemo da bi žrtva paukova ugriza padala pred publikom, vikala, ljubila sliku svetca i bacala se na prisutne padajući postupno u trans. Oboljeli bi plesao čak i danima, težeći da kroz ples postigne krajnju identifikaciju s tarantulom. Ritam i glazba pomagali bi da žrtva dostigne dodir s božanskim. Obred se završavao simboličnim gaženjem pauka, a žrtva bi tada bila izliječena.

Drugi značajni doprinos vizualnom upoznavanju tarantizma dao je suvremenik Joachim Koester u svojem dokumentarno-umjetničkom filmu *Tarantism* (2007.).<sup>7</sup> Koester je danski konceptualni umjetnik koji je studirao pri Kraljevskoj akademiji umjetnosti u Kopenhagenu. Svoje radove izlagao je na više od pedeset izložbi diljem Europe, Sjeverne Amerike, Azije i Afrike. U svojem umjetničkom radu u polju fotografije i filma oduvijek je pokazivao interes za neobične ličnosti, priče i kultove.

Film *Tarantism* nije nastao na području Italije. Ta južnotalijanska tradicija poslužila je kao inspiracija za Koesterovo umjetničko djelo i šesnaestominutni film u kojem pokušava istražiti stanje tijela i uma u trenucima potpunog oslobođenja od kontrole i standardnog manirizma. Film ne podvlači značaj glazbene tarantističke tradicije ili teorijskih postavki o fenomenu tarantizma, već usmjerava pozornost na stanje i položaj tijela u trenucima izvedbe rituala. U filmu postoje dvije upečatljive scene. U jednoj muškarac histerično pleše bacajući se po podu. Zanimljivo je što tu scenu izvodi baš muškarac. Druga upečatljiva scena prikazuje grupu mlađih ljudi koji histerično plešu u stojećem položaju. Iako taj film ne pruža povijesne, kulturološke i antropološke podatke o fenomenu tarantizma, ples koji nastaje kao umjetnikova interpretacija tarantističkog obreda predstavlja

7 *Tarantism* (2007). [https://www.youtube.com/watch?v=q\\_uz\\_-YnauM](https://www.youtube.com/watch?v=q_uz_-YnauM), preuzeto: 25. 9. 2014.

kvalitetan vizualni prikaz nastao na osnovi pisanih teorijskih opisa o tarantističkom obredu, koje nalazimo kod De Martina.

Osim antropološko-obrednog, u objašnjavanju tarantizma moguć je i lingvistički, glazbeni i semantički pristup.

### *Lingvističko tumačenje tarantizma*

Carmelina Naselli dala je značajan doprinos lingvističkom razumijevanju pojma *tarantizam*. Pokušavajući rasvijetliti jezičke aspekte, nastojala je izvoditi povijesne zaključke o tom antropološkom fenomenu. Naselli smatra da su u tarantizmu lingvistički aspekti duboko vezani uz muzikološke. Ona također zapaža da: «I due criteri, chiamati, dalle teorie linguistiche più recenti, l'uno formale, l'altro storico-filologico, debbono procedere di pari passo» (Naselli, 2004: 117).

Korijen pojma *tarantella* vezan je uz pojam *tarantula* jer obje riječi potječu od pojma *taranta* koji je nastao u doba Rimskog Carstva. Latinski sufiks *ulus-ula-ulum* koji nalazimo u riječi *tarantula* stariji je i manje zastupljen od sufiksa *ellus-ella-ellum*, koji nalazimo u riječi *tarantella*. Pojam *tarantula* rasprostranjen je u latinskim jezično-zemljopisnim područjima, dok je noviji i popularniji pojam *tarantella* korišten od početka za označavanje pauka *lycosa tarantula*. S vremenom se značenje riječi proširilo na glazbu i na ples koji je korišten za liječenje tarantizma i za stvaranje brzog glazbenog ritma za koji se vjerovalo da ima pozitivno ljekovito djelovanje (Colella, 2007: 45).

Brzi glazbeni ritam nazvan je *tarantella* jer je svojom živošću najvjerojatnije podsjećao na brzinu pokreta tarantule. Naziv je iz glazbe prešao na ples. Ne postoje precizni podatci kada se riječ počela odnositi na glazbu i ples, a ne samo na pauka. Ipak, Naselli misli da nije moguće govoriti o razdoblju prije XVI. stoljeća. Kako u suprotnom objasniti slučaj petnaestostoljetnih autora Perotta i D'Alessandra koji, pišući studiju o tarantuli i tarantizmu, rabe riječ *tarantula* za pauka, a pritom nikada ne rabe pojam *tarantella* za glazbenu terapiju, pita se autorica. Zato Naselli smatra da su pojmovi *tarantula* i *tarantella* umanjene pojma *taranta*.

*Taranta* je pojam koji prvi put nalazimo u povijesnim zapisima Goffreda Malattera kada govori o porazu koji je Robert I. Guiscard doživio sa svojim trupama kod Palerma. On se kasnije naziva *Tarantinus*. Apulijski grad Taranto latinski se zvao Tarentum, pa Naselli smatra da riječ *taranta* dolazi od starogrčkog naziva

ovog grada. Proces prelaska imena grada na pauka Naselli naziva nepredvidivom lingvističkom dinamikom koja uzrokuje ovakve fenomene (Colella, 2007: 46).

### *Glazbeno tumačenje tarantizma*

Iako će se ovaj rad fokusirati na fenomen tarantizma u znanstvenim djelima, potrebno je također spomenuti da tarantizam ima svoju zastupljenost u različitim umjetničkim disciplinama. Budući da uključuje tarantelu, to jest ples praćen glazbom, tarantizam je i vrsta glazbenog fenomena.

Umjetnost se pokušala dotaknuti tog fenomena, uspijevajući ga oživjeti kod različitih kategorija promatrača. Među brojnim stvarateljima klasične glazbe, tarantelu su kao motiv koristili između ostalih i Gaspar Sanz, Gioachino Rossini, Frederic Chopin, Mario Castelnuovo Tedesco... Tarantela se spominje u nekim igranim i dokumentarnim filmovima.

Obred tarantizma odvijao se tako što bi grupa glazbenih iscjelitelja počinjala svirati u prisustvu žrtve. Mijenjali bi melodije, pokušavajući pronaći pravu melodiju za žrtvu. Kada bi oboljeli čuo *odgovarajuću* glazbu, počinjao bi plesati sve do trenutka kada bi osjetio iscjeljenje. Takav ritual ponavljao se svake godine tijekom ljeta, kao vid liječenja različitih oboljelih žrtava. Starija praksa prije crkvene reforme podrazumijevala je ritual koji se obavljao u kućama oboljelih. Nakon crkvene reforme ritual je postao redovit godišnji događaj javnog karaktera. Znao se točan dan obavljanja rituala. Danas tarantizam predstavlja dio folklornog nasljeđa poznat kao *neopizzica*. Ta glazba zastupljena je na različitim proslavama, vjenčanjima i izvodi se javno na koncertima i festivalima (Zazzaroni, 2010: 171). *La notte della Taranta* najveći je glazbeni festival posvećen tom dijelu kulturnog nasljeđa južne Italije. Od 1998. godine festival se redovito organizira u različitim dijelovima Salenta, što je jugoistočni poluotočni dio Apulije koji izlazi na Sredozemno more.

Fenomen histeričnog plesa koji odlikuje tarantizam nesumnjivo je vezan uz koreomaniju<sup>8</sup> koja se tijekom srednjeg vijeka pojavila u Europi. Podrijetlo prak-

8 Pojam *koreomanija* ili *plesomanija* bio bi doslovan prijevod engleskih pojmova *dancing mania*, *dancing plague*, *choreomania* što su običaji (manije) koji dolaze iz zapadnoeuropskih tradicija. Pojam se vezuje uz kult pojedinih kršćanskih svetaca, ali i uz masovne i kolektivne manične fenomene praćene plesom (poput tarantizma), zamijećene u manjim zajednicama.

se je nejasno, ali manija je uvijek bila izazvana stvarnim ili izmišljenim uzrokom, i to tijekom ljeta kada ima pauka. Glazba kao lijek za izlječenje od ugriza pojavila se prvi put u Apuliji, odakle najvjerojatnije potječe glazbena tradicija koja se razvila oko tarantizma. Ta glazbena tradicija (*tarantella*), korištena kao lijek, podrazumijevala je brze i živahne melodije s kratkim refrenima, imajući tendenciju postepenog ubrzavanja (Russell, 1979: 404). Takvo objašnjenje pruža uvid u razumijevanje veze između tarantizma kao sociološkog, kulturološkog, psihološkog i antropološkog fenomena i glazbenog žanra koji se razvio unutar tog fenomena i praktički ga nadživio do danas.

S druge strane, Naselli odbacuje pretpostavku da je podrijetlo tarantele vezano uz grad Taranto. Ples koji je u Apuliji bio korišten za liječenje tarantizma je *pizzica*, koja se i danas prakticira. Međutim, *pizzica* je samostalan ples *magijskog karaktera*, bitno drukčiji od mnogih tarantističkih plesova te ima različite forme u različitim dijelovima južne Italije (Colella, 2007: 47). Takvo zapažanje navodi na pretpostavku da je *pizzica* samo jedan od tarantističkih plesova, ali da po svojoj antropološkoj strukturi ne mora biti vezana isključivo za tarantizam. Ona se u Apuliji koristi kao dio tarantističkog obreda, ali je moguće da *pizzica* ima drukčiju antropološku konotaciju u dijelovima Italije gdje tarantizam nije prisutan.

Osim toga, spomenuto razumijevanje pojmova *pizzica/pizzicare* u kontekstu značenja *ubod/ugriz* simbolično usmjerava na tarantulu. Ako etimologija riječi *tarantella* ukazuje na ime pauka (*tarantella* je naziv plesa; *tarantula* je naziv pauka; *Taranto* je naziv grada), ime apuljskog lokalnog plesa *pizzica* mogao bi ukazivati na jedinstveni čin ugriza i uboda mitološke životinje. Međutim, čak ni etimološka analiza ne pomaže razumijevanju povijesnog podrijetla ove vrste glazbe i plesa (Colella, 2007: 47).

Iz perspektive glazbe i plesa, mnogi znanstvenici smatraju da *tarantella* podsjeća na tradicionalni ples izvođen najčešće u paru. Taj ples ne podrazumijeva *a priori* muško-ženski par, ali uglavnom uključuje dva plesača od kojih bi se jedan naspram drugog pojavljivao u širem dijelu kruga. Ples ponekad uključuje i trećeg plesača, a također postoji i plesna forma s četiri osobe. Vrlo rijetko je moguće vidjeti ples koji izvode samo muškarci ili samo žene. Glazbeni ritam je živahan i privlačan, s tendencijom ubrzavanja i različitim ritmovima (2/4, 6/8, 4/4, 12/8). Pierpaolo de Giorgi sklon je simboličnom razumijevanju plesnih pokreta i karakteristika koje *tarantella* uključuje.

## *Semantičko tumačenje tarantizma*

Naposljedku bi također trebalo napraviti kratak semantički osvrt na tijelo u praktičnom ritualu. Značajan doprinos tom aspektu istraživanja o tarantizmu dao je Jacques Fontanille.<sup>9</sup> On smatra da trenutak tjelesne nestabilnosti u obredu tarantizma koincidira s aritmijom. Tarantizam daje primjer dinamičnog tijela koje karakteriziraju trenutci stabilnosti i nestabilnosti praćeni ponavljanjem određenih pokreta. Zbog agresivnih pokreta tijela dolazi do deformacije lica. Tijelo reflektira određene pokrete širenjem i kontrakcijama. Podvlačeći ograničenja između unutarnjeg i vanjskog, tijelo postaje površni pokazatelj unutarnjih tjelesnih pokreta koji formiraju položaj stalne napetosti (Antonazzo, 2007: 25).

Postoje dva vida manifestiranja vanjskih mišićnih osjećaja. Prvi vid predstavljaju pokreti samog tijela koje se pomiče kroz ples. Drugi vid manifestiranja tiče se unutarnjih mišićnih osjećaja koji utječu na tijelo, stvarajući intimne pokrete unutar tijela uvjetovane ritmom i intenzitetom. Pojedini osjećaji ne mogu se iskusiti, pa se pribjegava korištenju objekata ili oblika koji potiču pokrete, navodeći samo tijelo na ples (Antonazzo, 2007: 25). To je svrha glazbe unutar tarantičke prakse, koja ima ulogu emotivno potaknuti osobu (*žrtvu*) na ples.

Prilikom plesanja tarantele, gestikulacija plesa stimulirana je vanjskim utjecajem kroz zvuk, viđenje određenih boja, osjećanje određenih mirisa, pa se tako dolazi do *središnjeg tijela* (*carne-bersaglio*). S druge strane, u pogledu senzomotoričkih aspekata dostiže se izvjesno *izvorno tijelo* (*carne-sorgente*) koje postaje izvorom određenih pokreta i gestikulacija. Odavde se promatra uloga zvuka i glazbenog instrumenta koji ga proizvodi. U ovom slučaju imamo zvuk koji doводи do vrhunca strasti, kada tijelo dostiže položaj maksimalne napetosti. Zvuk postaje čimbenikom kontrole, koji upravlja ritmom, snagom i intenzitetom unutarnjih pokreta, određujući tako osobine samih osjećanja. *Tarantolato* bi zapravo trebao izabrati zvuk koji će slušati, jer se može dogoditi da ne voli određeni zvuk koji trenutno čuje. U tom slučaju *tarantolato* je dužan sudjelovati u činu jer pripada zajednici koja je uključena u taj kulturni ritual.

<sup>9</sup> Jacques Fontanille (1948.) profesor je lingvistike i semantike na Sveučilištu Limoges (Università di Limoges), gdje vodi Centar za semantička istraživanja (Centre de Recherches Sémiotiques). Također rukovodi Odjelom za semiotiku pri Sveučilišnom institutu Francuske (Institut Universitaire de France).

*Tarantolato* kao središnje tijelo zvuka nalazi se u uvjetima nemogućnosti da nešto ne učini, zbog intenziteta koji nameće i daje preciznu formu, koja u tom slučaju obavezuje tijelo na određeni ples. Ta energija može biti poistovječena s nagonima koji stvaraju ritam te može biti stavljena u formu same kulture. Sama zajednica nameće tu praksu, dajući joj vrijednost. Subjekt najednom može misliti da nešto ne želi učiniti u trenutcima svog melankoličnog stanja i ležanja. Međutim, tada dolazi do druge razine manipulacije kada subjekt ne može odbiti (*ne može ne učiniti*) ono u što je već uključen i na što su usmjerene nade njegove zajednice (Antonazzo, 2007: 26). Tada unutar plesnog rituala, koji je već počeo, nakon pronalaženja odgovarajuće melodije, *tarantolato* započinje drugi dio rituala: podizanje sa zemlje i ples.

### ***Fenomen tarantizma u znanstvenim istraživanjima***

Iako je teško precizno odrediti kada se tarantizam pojavio, moguće je donekle pratiti kako se tarantizam provlačio kao tema znanstvenih istraživanja različitih autora. Mletački liječnik Santes de Arnoydis još je 1446. napisao knjigu *De venenis* objavljenu 1492. godine. Rad objašnjava prateće simptome uslijed ugriza tarantule. Njemački liječnik (autor knjige koja je prevedena na talijanski kao *Lenigma del Tarantismo*) Wilhelm Katner smatra da je Armoydis prvi opisao tarantizam i njegove uzroke. S druge strane, Arnoydis je naveo da su još Avicenna, Rhayes, Gilbert Anglicus, Albucasis i mnogi drugi pisali o metodama liječenja od ugriza tarantule. Po mišljenju nekih autora, Nicholas Perotti (1430. – 1480.) prvi je dao opis tarantizma, zapažajući da bi žrtva skakala i plesala uz glazbu, a neki bi se smijali ili plakali. Antonio Benivieni (1440. – 1502.) opisao je sličnu scenu, tvrdeći da je oboljeli postao izliječen nakon doze jakog vina. Napuljski odvjetnik Alexandro (1460. – 1523.) u svom radu *Genialum dierum* opisao je tarantistički obred na osnovi svjedočenja i osobnog prisustva obredu. Za razliku od Alexandra, Petrus Andreas Mattioli (1500. – 1577.) opisao je različite reakcije različitih žrtava ugriza pauka (Russell, 1979: 405).

Odavde vidimo da su najraniji pokušaji objašnjenja tarantizma nastali tijekom XV. stoljeća. Međutim, tarantizam je i u narednom razdoblju nastavio privlačiti sve veću pozornost. Hieronymus Mercurialis (1530. – 1606.) pisao je da su u Apuliji ugrizi pauka i škorpiona izazivali slične efekte, a da su žrtve mogle biti

izliječene glazbom. Liječnik Epiphanius Ferdinandus (1569. – 1638.) živio je u Apuliji tridesetak godina i bavio se medicinom, a potom je 1621. objavio knjigu u kojoj je detaljno opisao tarantizam i različite modele liječenja koji su u to vrijeme korišteni. Potom se tom temom bavio njemački jezuit Athanasius Kircher (1602. – 1680.). On je u suradnji s klericima iz Apulije i Rima sakupio i objavio sve pjesme i materijale koji su do tada korišteni u obredu tarantizma. Napuljski liječnik Francesco Serao (1702. – 1783.) prvi je počeo pristupati tarantizmu znanstveno, definirajući ga djelimice kao degenerativni aspekt nižih društvenih slojeva Apulije. Seraoovu pristupu spontano se pridružio profesor Sveučilišta u Napulju Dominico Cirillo (1739. – 1799.) koji je smatrao da liječenje glazbom nije istina i da predstavlja izmišljotinu onih koji žele zaraditi novac svirajući i plešući (Russell, 1979: 406). Fenomen tarantizma spominje se i u radu *Pathologia metrica seu de morbis carmen* koji je napisao njemački filozof i liječnik Johann Ernst Hebenstreit (1703. – 1757.). Među srednjovjekovnim autorima ne treba zaboraviti doprinos koji je dao Stephen Storace (1763. – 1796.). On nije bio samo promatrač, već i izvođač ove glazbe (Russell, 1979: 407).

Kvalitetnu detaljnu kronologiju znanstvenih radova o tarantizmu od srednjeg vijeka naovamo priredila je Alexandra Rieder u svom radu: *Il (Neo)Tarantismo in Letteratura: C'è sempre Morso nella Terra dei Rimorsi*.

Doprinos istraživanju tarantizma također je dao danski pisac i etimolog Wilhelm Bergsoe, koji je boravio u Italiji od 1861. do 1869. godine. On je u okoliću Napulja imao priliku upoznati norveškog pisca, kazališnog redatelja i pjesnika Henrika Johana Ibsena, s kojim je 1867. godine započeo prijateljstvo. Bergsoeova studija sadrži korisne smjernice za istraživanje značenja plesa *tarantella* u Ibsenovu književnom djelu *A Doll's House* (Colella, 2007: 31).

Dvadeseto i dvadeset prvo stoljeće dali su potpuno novu plejadu znanstvenika koji su obrađivali fenomen tarantizma interdisciplinarnim znanstvenim pristupom. Najveći i najvažniji doprinos dao je Ernesto de Martino (1908. – 1965.). Njegov interdisciplinarni rad usmjeren na istraživanje kulturoloških fenomena južne Italije (među kojima je i tarantizam) kombinira znanja iz područja etnologije, antropologije i religije, a nalazi se u radovima *Il mondo magico* (1948.), *Morte e pianto rituale* (1958.), *Sud e magia* (1959.), *La terra del rimorso* (1961.), *Magia e civiltà* (1962.), *Mondo popolare e magia in Lucania* (1975.) i *Storia e metastoria* (1995.).

Značajan doprinos dao je njemački liječnik Hans Schadewaldt (1923. – 2009.) koji je proučavao tarantizam u Apuliji tijekom 1957., a 1971. godine objavio je svoje zaključke. On je opisao obred tarantizma i iznio brojne zaključke u svom radu *Musik und Medizin*, primjećujući da ta glazba sadrži elemente afričke i arapske glazbe.

Iznimnu pozornost zaslužuje već spomenuti talijanski glazbenik, pisac, pje-snik i etnomuzikolog Pierpaolo de Giorgi, koji je autor nekoliko važnih radova o tarantizmu: *Tarantismo e rinascita* (1999.), *Pizzica-pizzica, la musica della rinascita* (2002.), *L'estetica della tarantella: pizzica, mito e ritmo* (2004.), *Pizzica e tarantismo: la carne del mito dall'etnomusicologia all'estetica musicale* (2005.), *Il tarantismo come mito: dagli errori di De Martino alla rivalutazione del pensiero mitico* (2007.), *Il mito del tarantismo: dalla terra del rimorso alla terra della rinascita* (2007.), *La pizzica, la taranta e il vino: il pensiero armonico* (2010.) i *La rinascita della pizzica* (2012.). Osim tih radova, De Giorgi je autor brojnih eseja i glazbenih albuma koji se bave tim kulturološkim žanrom.

Među značajnim autorima koji su kroz različita znanstvena gledišta istraživali fenomen tarantizma, treba spomenuti sljedeća imena: Hans Blumenberg (*Elaborazione del mito*, 1991.), Annabella Rossi (*E il mondo si fece giallo. Il tarantismo in Campania*, 1991.), Marius Schneider (*La danza delle spade e la tarantella*, 1999.), Paolo Pellegrino (*Mito e tarantismo*, 2001.), Luigi Chiriatti (*Morso d'amore*, 2001.), Letizia Jervis-Comba (*Problemi di psicologia nello studio di tarantismo*, 2002.), Nelson Moe (*The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, 2002.), Clara Gallini (*Ernesto de Martino e la formazione del suo pensiero*, 2005.), Gianluca Sciannameo (*Nelle Indie quaggiù, Ernesto de Martino e il cinema etnografico*, 2006.), Lowe R. Thompson (*The History of the Devil – The Horned God of the West – Magic and Worship*, 2006.), Pietro Angelini (*Ernesto de Martino*, 2008.) i Jerry Daboo (*Ritual, Rapture and Remorse: A Study of Tarantism and Pizzica in Salento*, 2010.). Primjer autorice Jerry Daboo, koja predaje glumu na Sveučilištu Exeter i ima višegodišnje iskustvo rada kao izvođačica i redateljica, pokazuje još jedan umjetničko-znanstveni pristup koji u novije vrijeme dominira u kontekstu istraživanja tarantizma kao kulturološkog fenomena.

Govoreći o znanstvenom doprinosu istraživanja tarantizma, vraćamo se najznačajnijem talijanskom antropologu Ernestu de Martinu, koji je postao međunarodno poznat zahvaljujući studiji o magijskim fenomenima u južnoj Italiji,

kroz analizu jutarnjih rituala, transa, opsjednutosti i tarantizma. S druge strane, njegov istraživački rad možemo promatrati u kontekstu koji prelazi granice talijanske antropologije. Pozornost ćemo usmjeriti na autore među kojima neki apostrofiraju značaj De Martinovih istraživanja za razumijevanje društvene slike *juga*, dok drugi iznose povijesne podatke o tarantizmu koji su poznati zahvaljujući De Martinovim istraživanjima.

Autentičnost De Martinove misli i relativističke perspektive smješta ga u red postmodernih antropologa. De Martinov kritički etnocentrizam težio je dekonstrukciji eurocentričnog znanstvenog suda o neuropskim društvima (Borjan, 2012: 114). Suprotstavljajući se eurocentričnom sustavu unutar antropologije, De Martino je zagovarao kritički pristup, uključujući i pitanje odgovarajuće simbolične strukture i međusobnog suprotstavljanja unutar različitih kulturnih kategorija. Smatrao je da kao intelektualac i znanstvenik treba upoznati javnost s uvjetima života južnog stanovništva, ali ne radi kritiziranja, već da bi se znanstveno objasnili uzorci takvog stanja (Borjan, 2012: 114). De Martino je bio zainteresiran za socijalne interakcije između dominantnih i podređenih društvenih grupa. Pokušavao je istražiti ulogu poganskih obreda u formiranju starih društvenih poredaka u zajednicama gdje je dominirala usmena tradicija. De Martinov antropološki pristup predstavljao je temelj za stvaranje suvremene talijanske antropologije nasuprot staroj *kriminalnoj antropologiji* koju su zastupali njegovi prethodnici Cesare Lombroso, Alfredo Niceforo, Enrico Ferri i Giuseppe Sergi (Borjan, 2012: 115).

Tijekom svoje znanstvene karijere de Martino je bio fasciniran iracionalnim. U njegovu konceptu kulture magija je imala važnu egzistencijalnu funkciju. On je pisao o magiji i popularnoj religiji. Njegov rad *Il mondo magico* (1948.) bio je prvi pokušaj govora o iracionalnom u širem kontekstu svjetske etnologije. Za razliku od kasnijih radova, De Martinove pretpostavke o magiji u toj studiji bazirane su na terenskim ispitivanjima međunarodnih etnologa i na zapažanjima prominentnih filozofa kao što su Benedetto Croce, Georg W. F. Hegel, Martin Heidegger i Immanuel Kant. Pučka religija južne Italije predstavlja središnju temu za tri djela: *Morte e pianto rituale* (1958.), *Sud e magia* (1959.) i *La terra del rimorso: contributo a una storia religiosa del Sud* (1961.).

Ključna tema De Martinovih istraživanja pitanje je *krize prisustva* (*la crisi della presenza*) prema kojoj *prisustvo*, suočeno sa svakodnevnim promjenama, teži vlastitom očuvanju. Ta teorija jedan je od primjera De Martinova usvajanja

Heideggerove filozofije. *Drama prisustva (il dramma della presenza)* koncept je koji pokazuje njegov pristup heideggerovskom egzistencijalizmu gdje posuđuje pojmove *biti (esserci)* i *prisustvo (presenza)*. Od ta dva pojma de Martino pravi specifičnu kovanicu, pokazujući izvjesni zaokret u odnosu na Heideggera. U epohi jasno definiranih ograničenja biti u svijetu nije ni sigurno ni garantirano, već u stalnom riziku od nestabilnosti, poništenja, gubljenja duše i nepostojanja. U takvu polazištu nalazi se osnova *povijesne drame* koja karakterizira svijet magije. Volja da se bivstvuje i bude prisutan naspram riziku nepostojanja strah je koji neprestano prati čovjeka onog razdoblja. Magijski svijet put je da se pobjegne od rizika nepostojanja. Magija neprestano pruža nove alternative koje garantiraju čovjekovo prisustvo u svijetu (Fusaro, 2005). U preindustrijskim društvima teški svakodnevni poslovi i prirodni čimbenici stvarali su uvjete gdje je pojedinac bio izložen konstantnom strahu od gubljenja *prisustva (sebe)* i sposobnosti djelovanja u sadašnjem trenutku. U trenutcima ugroženog *prisustva* magija je korištena kao metoda očuvanja. Magija je bila jedini imaginarni simbolični sustav koji je dopušten u takvim situacijama (Cherchi).

Naposljetku, De Martinova zapažanja navode na pitanje ne samo koliko magija već općenito i religija imaju idejnu osnovu u egzistencijalnoj filozofsko-kulturološkoj postavci. Magija i religija za De Martina nisu iracionalni elementi, već elementi koji garantiraju sigurnost i stabilnost zajednice. Magija i religija zasničaju se na nizu pravila koja određeni poredak čine održivim (Borjan, 2012: 126).

De Martino se bavio problemom juga Italije s više različitih stajališta. Njegov pristup imao je etnološku, kulturološku i političku dimenziju. Jedan od ciljeva njegovih istraživanja bio je korištenje etnografije kako bi se istražila povijest religije na jugu Italije, što bi pomoglo razumijevanju *južnog pitanja*. De Martino se bazirao na ispitivanje međusobnih utjecaja magije, katoličanstva, poganske i dominantne kulture na jugu, ne želeći južnu kulturu predstavljati inferiornom u odnosu na građansku kulturu sjevera, već kao alternativu dominantnom društvu industrijaliziranog zapada. Južnjački folklor nije važan kao ostatak civilizacije koja postoji izvan povijesti, već kao živi element u tijelu suvremenog talijanskog društva (Borjan, 2012: 117).

Ernesto De Martino nije polazio od pretpostavke o superiornosti zapadne kulture, čime se suprotstavio pozitivističkoj antropološkoj školi. Shodno De Martino, modernost razvijenih zapadnih društava predstavlja samo jedan korak na lje-

stvinci razvoja čovječanstva, dok primitivni svjetovi predstavljaju dio kolektivnog *ja* (Borjan, 2012: 118). S druge strane, fenomen magije bio je reakcija na krizne trenutke u životu pojedinca ili zajednice. Stanovništvo siromašnih južnih područja preživjelo je zahvaljujući vjeri u magijsku snagu poganskih rituala koji su im pomagali da se suoče s teškim uvjetima života. Zbog toga južnjački animizam nije degenerirani oblik monoteističke religije, već simbolično oruđe lokalnog stanovništva (Borjan, 2012: 127).

U De Martinovoj analizi mitologija tarante i oslobođenje od zaposjednutosti stvaraju okvir u kojem se osobni psihološki pritisak, prisutan među stanovništvom južne Italije, javno dramatizira. Osobna patnja, uzrokovana nesretnom ljubavlju, seksualnom frustracijom ili podređenim društvenim statusom, objašnjavana je kao opsjednutost uslijed paukova ugriza. Ritual plesa i glazbe pomagao je žrtvi da se reintegrira u zajednicu.

Međutim, ne treba previdjeti da je osim sociološkog nazora De Martinov rad bio usmjeren na istraživanje povijesnih dokaza o kontinuitetu i vezi između tarantizma i drevnog grčkog kulta boga Dionisa. Tarantizam je tijekom povijesti na izvjestan način doživio dvije modifikacije. Ipak, ključne reforme za razumijevanje povijesne pozadine tarantizma uslijedile su nakon XVI. stoljeća i crkvenog Sabora u Trentu, kada je Rimokatolička Crkva odlučila pokrenuti borbu protiv vjerovanja koje je smatrala štetnim iz perspektive ortodoksne kršćanske doktrine. Kao rezultat dolazi do osnivanja crkve svetog Pavla u Galatini, gdje je ličnost kršćanskog svetca stavljena u prvi plan kultne tradicije održavane svakog 29. lipnja u godini (Bennetts, 2006: 193). Takav egzorcistički obred obavljao se u crkvi jer se vjerovalo da je sveti Pavao zaštitnik oboljelih od tarantizma i da ima moć otjerati *nečistog duha* iz tijela žrtve. Veza između izlječenja od ugriza životinje i svetog Pavla najvjerojatnije crpi svoje podrijetlo iz novozavjetne epizode opisane u Djelima apostolskim (28, 2-8) kada je zmija ugrizla svetog Pavla, ali on na iznenađenje prisutnih nije čak ni obolio (Zazzaroni, 2010: 170).

Doprinos Ernesta de Martina ovoj temi pomaže nam razumjeti vezu između društvenog stanja i starih religijskih tradicija na jugu Italije. De Martino je prvi znanstveno pristupio tarantizmu pretpostavivši postojanje sociološko-antropoloških uvjeta tog fenomena i tradicije. Međutim, znanstveni doprinos Ernesta de Martina značajan je također zbog zaključaka do kojih je došao analizirajući povijesnu pozadinu tarantizma.

## Zaključna razmatranja

Fenomen tarantizma nije jedinstvena kulturološka pojava. Slični rituali postojali su u različitim dijelovima Europe i svijeta (poput Južne Amerike). Takvi rituali predstavljaju ostatak pretkršćanskih politeističkih tradicija. To je razlog zašto je kulturološko-antropološki pristup takvim fenomenima važan za povijesno razumijevanje kulture jednog podneblja. S druge strane, način na koji su takvi rituali u modificiranoj formi opstajali u svojim područjima prati kulturološke promjene tih područja i navodi da pretpostavimo ili predvidimo kulturološku perspektivu budućnosti.

Drevne tradicije, vjerovanja, prakse i rituali oduvijek su zanimali antropologe širom svijeta. Ti antropološki aspekti značajno pomažu razvoju etnologije jer osvjetljavaju kulturološke pozadine određenih sredina i naroda. Svaka lokalna kultura predstavlja odraz jednog podneblja. Međutim, kultura s vremenom evoluirala i mijenja se, sublimirajući različite kulturološke utjecaje, istovremeno ostavljajući trag na ono što dolazi. Proučavanjem tarantizma i iščitavanjem znanstvenih istraživanja o tarantizmu otkrivamo ne samo prošlost južnotalijanskog podneblja već i njezinu sadašnjost. Zašto je religijska utemeljenost jača na jugu u odnosu na *građanski sjever*? Vide li *južnjaci* sebe tradicionalnijima u odnosu na *sjevernjake* i zašto?

U ovom radu navedeno je lingvističko, glazbeno i semantičko tumačenje tarantizma. Potom se pokušalo istaknuti autore i djela koji su znanstveno pristupali toj temi od XV. stoljeća do danas. Posebice se osvrnulo na Ernesta de Martina koji je sigurno jedna od glavnih znanstvenih asocijacija na pojmove *tarantismo*, *tarantella* i *pizzica*. Rezultati njegova rada predstavljaju osnovu za daljnja istraživanja i analizu novijih znanstvenika koji se bave ovim južnotalijanskim fenomenom i kulturološkim posljedicama koje tarantizam ostavlja do danas.

Je li tarantizam doista bio sredstvom za *istjerivanje duhova* ili tek umišljajem onih koji su ga prakticirali? To pitanje nije relevantno, ali pitanje kakva je budućnost tarantizma, je li i kako ta glazbena tradicija može koristiti suvremenom čovjeku ne samo kao zabava već kao glazbeni i terapijski model, izaziva pozornost mnogih suvremenih istraživača, psihologa, terapeuta i umjetnika.

## The phenomenon of tarantism in the scientific researches

This paper provides an overview of tarantism in the context of the Italian cultural heritage. It explores linguistic, musical and semiotic approaches to this phenomenon. The paper explains when tarantism appeared in the form in which modern anthropology recognizes it, focusing on the cultural consequences that this phenomenon has left in more recent times. We review the scientific materials available on the topic, highlighting the opinions and conclusions of Ernesto de Martino

and other scholars. Another purpose of this paper is to go into the importance of the cultural aspects of tarantism, which is viewed as crucial for understanding Southern Italian traditions. Our final aim is to provide a systematic insight into the possibilities for any further scientific research in this area.

•  
**Keywords:**

tarantism, pizzica, pizzicare, Ernesto de Martino.

### BIBLIOGRAFIJA

- PIETRO ANGELINI, *Ernesto de Martino*, Roma, Carocci Editore, 2008.
- CLAUDIA ANTONAZZO, *Il Tarantismo e gli Effetti delle sue Passioni sulla Carne*, 2007, <http://www2.iuav.it/lisav/didattica/tesi/pdf/TesiAntonazzo.pdf>, pristup: 15. 8. 2014).
- STEPHEN BENNETTS, *Review of Ernesto de Martino, The Land of Remorse: a Study of Southern Italian Tarantism*, in «Journal of the World Anthropology Network», I (2006), str. 193–195.
- ETAMI BORJAN, *Magija i religija u djelima Ernesta De Martina*, u «Etnološka tribina Zagreb», XXXV (2012), str. 113–136.
- GIANPAOLO CHERCHI, *Ernesto de Martino, Il mondo magico. Prologomeni a una storia del magismo*, <http://www.giornalecritico.it/PDF/GCSIn4-GianpaoloCherchi-deMartino.pdf>, pristup: 8. 1. 2014.
- LUIGI CHIRIATTI, *Morso d'amore. Viaggio nel tarantismo salentino*, Lecce, Capone, 2001.
- SANDRA COLELLA, *Ibsen, Bergsoe and Tarantism. Some Considerations about A doll's House and Nora's Tarantella*, in «North-West Passage», V (2008), str. 193.

- SANDRA COLELLA, *Tarantism and Tarantella in A Doll's House*, 2007.
- JERRY DABOO, *Ritual, Rapture and Remorse: A Study of Tarantism and Pizzica in Salento*, Bern, International Academic Publishers, 2010.
- PIERPAOLO DE GIORGI, *Il mito del tarantismo. Dalla terra del rimorso alla terra della rinascita*, Galatina, Congedo editore, 2008.
- PIERPAOLO DE GIORGI, *L'estetica della Tarantella. Pizzica, mito e ritmo*, Galatina, Congedo editore, 2004.
- PIERPAOLO DE GIORGI, *Tarantismo e rinascita. I riti musicali e coreutici della pizzica – pizzica e della Tarantella*, Lecce, Argo, 1999.
- ERNESTO DE MARTINO, *Il mondo magico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1948.
- ERNESTO DE MARTINO, *La fine del mondo*, Torino, 1997.
- ERNESTO DE MARTINO, *La Terra del Rimorso*, Milano, Il Saggiatore, 1996.
- ERNESTO DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino, Bollati Boringhieri, 1958.
- ERNESTO DE MARTINO, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia*, Lecce, Argo, 1941.
- ERNESTO DE MARTINO, *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Lecce, Argo, 1995.
- ERNESTO DE MARTINO, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1982.
- DIEGO FUSARO, *Mondo Magico, fine del mondo, ed etnocentrismo critico in Ernesto de Martino*, (2005) [www.filosofico.net/demartinomio.htm](http://www.filosofico.net/demartinomio.htm), pristup: 8. 5. 2014.
- <http://www.csds-sced.ca/English/Resources/JodiLundgren.pdf>, pristup: 31. 7. 2014).
- <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/27200/TarantismandTarantellainADollsHouse%5B1%5D.pdf?sequence=2>, pristup: 31. 7. 2014.
- CARLO LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1945.
- JODI LUNDGREN, *Dancing the Spider: Tarantism and Transnationalism*, Society for Canadian Dance Studies, 2008.
- BRIZIO MONTINARO, *Danzare col Ragno*, Lecce, Argo, 2011.
- CARMELINA NASELLI, *Letimologia di Tarantella* In: *Fonti inedite e sconosciute per la storia del Tarantismo*. A cura di MARIO CAZZATO. Regione Puglia – C.R.S.C.E.C. Distrettuale LE/42, Galatina, 2004, pristup: 31. 7. 2014.
- ALEXANDRA RIEDER, *Il (Neo)Tarantismo in Letteratura: C'è Sempre Morso nella Terra dei Rimorsi*, 2009, [http://othes.univie.ac.at/4632/1/2009-04-16\\_0003989.pdf](http://othes.univie.ac.at/4632/1/2009-04-16_0003989.pdf),

JEAN FOGO RUSSELL, *Tarantism*, in «Medical History», XXIII, 1979, str. 404–425.

LOWE R. THOMPSON, *The History of the Devil – The Horned God of the West – Magic and Worship*, London, Home Farm Books, 2006.

ANNARITA ZAZZARONI, *Il ragno che danza. Il mito di aracne nel tarantismo pugliese*, u «Amaltea. Rivista de mitocritica», II (2010), str. 169–183.

Мирча Елијаде, *Водич кроз светске религије*, Београд, Народна књига, 1996.

## FILMOVI:

JOACHIM KOESTER, *Tarantism*, 2007

[https://www.youtube.com/watch?v=q\\_uz\\_-YnauM](https://www.youtube.com/watch?v=q_uz_-YnauM), pristup: 25. 9. 2014.

GIANFRANCO MINGOZZI, *La Taranta*, 1962

<https://www.youtube.com/watch?v=wmbXOdI1yhE>, pristup: 25. 9. 2014.

Lucia Boscolo Folegana

Università degli Studi di Padova

Original scientific paper

# Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice “military” masses of Giovanni Croce (1596)

The *Messe a otto voci* of Giovanni Croce published in 1596, when he was vice-maestro di cappella at St Mark in Venice, could be considered a musical expression of the programme of political and military self-celebration promoted by the *Serenissima*, about the end of the sixteenth century, between the two coasts of the Adriatic Sea. Particularly suggestive are the *Missa Percussit Saul* and the *Missa sopra la Battaglia*, whose unusual brevity and parody technique for double choir based on the close imitation of two warlike songs (a Croce’s own motet and a Janequin’s chanson) gives them a real military character, strenghtened by a suitable use of rhetori-

cal-musical figures (especially of melodic repetition and of interval) and onomatopoeic effects, mostly aimed to reproduce the excited sounds of a battle. So they could remark the famous Venetian victory against the Turks at Lepanto in 1571, even if it cannot be excluded their referring to the Battle of Sisak (22 June 1593), where the Croatian and Slovene forces defeated the Ottomans.

## Keywords:

tarantizam, *pizzica*, *pizzicare*, Ernesto de Giovanni Croce, Lepanto, *Messe a otto voci*, Military music, Music and rhetoric, Sisak

The *Messe a otto voci*<sup>1</sup> are the first Giovanni Croce’s collection of masses, pub-

1 *Messe a otto voci* di Giovanni Croce chiozzotto, *Vice Maestro di Capella della Serenissima Signoria di Venetia in San Marco, Nuovamente composte, e date in luce. Con privilegio*, Venezia, presso Giacomo Vincenti, 1596, quoted in *Répertoire International des Sources Musicales*, A I: *Einzeldrucke vor 1800*, hrsg. von Karlheinz Schlager, Otto E. Albrecht, Ilse und Jürgen Kindermann, Getraut Haberkamp, 9 voll.+ 3 of supplement, Kassel, Bärenreiter, 1971-1999 (= RISM A I), C 4441; reprints in 1600 (RISM A I, C 4442), 1604 (RISM A I, C 4443), 1607 (RISM A I, C 4444), 1612 (RISM A I, C 4445); moreover *Répertoire International des Sources Musicales*, B I: *Recueils imprimés XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München-Duisburg, G. Henle, 1960 (= RISM B I), 1599<sup>1</sup>, which contains the *Missa Decantabat populus*. For further information, see *Enciclopedia della Musica*, vol. I, Milano, Giovanni Ricordi & C., 1963, p. 576; DAVID BRYANT, *The ‘cori spezzati’ of St Mark’s: Myth and Reality*, in «Early Music History», I (1981), pp. 165-186; TARCISIO CHINI, *Croce, Giovanni*, in *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti. Le biografie*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1985-1990, 8 voll. + 1 Appendice (= DEUMM, *Biografie*), vol. II, 1985, p. 363; ANTONIO DELFINO, *Croce, Giovanni*, in *Die*

lished one year after his appointment to *vicemaestro di cappella* at the Basilica of St Mark in Venice. The anthology consists of three masses (*Missa Percussit Saul*, *Missa sopra la Battaglia*, *Missa Decantabat*) which intonate all five movements of the Ordinary. Croce uses a repertory for four-voice double choir, which represents the majority of his production: besides the three masses, survive two collections of motets and sets of music for Terce, Verpers and Compline<sup>2</sup>.

These masses are unusual not only for their brevity, but also because they are parody-masses, not often composed by Venetians for a double choir.

In particular, the *Missa Percussit Saul* is a parody on Croce's own motet, from *Motetti a otto voci* of 1594. Despite the brevity of the motet, and thus the relatively scarce material available, the mass is one of Croce's most impressive achievements. As Denis Arnold emphasizes, it «is a particularly splendid work, full of virile rhythms and containing harmonic asperities not unlike those of English composers of the period»<sup>3</sup>.

The *Missa sopra la Battaglia*, instead, is a parody on Clément Janequin's<sup>4</sup> cele-

*Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neuarbeitete Ausgabe. Personenteil*, hrsg. von Ludwig Finsher, Kassel etc., Bärenreiter, 1998-2007, 18 voll. (= MGG<sup>2</sup>, *Personenteil*), vol. V, 2001, cols. 112-118: 113, 116; DENIS ARNOLD, *Croce, Giovanni*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001<sup>2</sup>, 29 voll. (= NG<sup>2</sup>), vol. VI, pp. 710-711; PAOLO PADOAN, *L'originalità musicale di Giovanni Croce detto il Chiozzotto*, in «Chioggia. Rivista di studi e ricerche», 35 (2009), pp. 7-26: 15-16, 22; *Quatercentenary Edition of the Sacred Music of Giovanni Croce. II: Messe a otto voci 1596*, edited by Michael Procter, Weingarten (Baden), Germany, 2009; LUCIA BOSCOLO FOLEGANA, *Messe a otto voci di Giovanni Croce chiozzotto, Vice Maestro di Capella della Serenissima Signoria di Venetia in San Marco, Nuovamente composte, e date in luce. Con privilegio*, Venezia, presso Giacomo Vincenti, 1596, in *Tesori della musica veneta del Cinquecento. La policoralità. Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce*, Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Sale Sansoviniane, 17 aprile-2 giugno 2010), a cura di Iain Fenlon e Antonio Lovato, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2010, pp. 154-155.

- 2 *Compietta a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1591 (RISM A I, C 4428); *Motetti a otto voci... comodi per le voci, e per cantar con ogni stromento... [libro primo]*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1594 (RISM A I, C 4429); *Motetti a otto voci... libro secondo*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1595 (RISM A I, C 4436); *Salmi che si cantano a Terza, con l'inno Te Deum, & i salmi Benedictus e Miserere a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1596 (RISM A I, C 4448); *Vespertina omnium solemnitatium psalmodia octonis vocibus decantanda*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1597 (RISM A I, C 4449).
- 3 DENIS ARNOLD, *Croce, Giovanni*, cit., p. 711; see *Quatercentenary Edition of the Sacred Music of Giovanni Croce. II: Messe a otto voci 1596*, cit., p. IV and note 10.
- 4 Clément Janequin (Châtellerault, 1485 - Paris, 1558) was a French composer of the Renaissance which had a very large fame and diffusion all over the Europe. Very appreciated by contemporaries, he obtained the title of *chantré* of the king, probably thanks to the chanson *Chantons, sonnons trompetes*, written to celebrate the triumphal entry of Francis I in Bordeaux, after the Peace of Cambrai, which in 1530 freed the king's sons. In the latest years of his life he became *compositeur ordinaire du roi*. His career was singular because, although he was an excellent and famous composer, celebrated by every people when he was still alive, he never had an important and continuative musical position in some institution. For his memory remains the uninterrupted popularity of his music. See FRANÇOIS LESURE, *Janequin, Clément*, in DEUMM, *Biografie*, vol. III, 1986, pp. 736-743; HOWARD MAYER BROWN - RICHARD FREEDMAN, *Janequin, Clément*, in NG<sup>2</sup>, vol. XII, pp. 795-799; MARIE-ALEXIS COLIN, *Janequin, Clément*, in MGG<sup>2</sup>, *Personenteil*, vol. IX, 2003, cols. 903-911.

brated chanson *La bataille de Marignan*, also known as *La guerre* (*Escoutez tous gentilz Galloys*), first edited in Paris by Pierre Attaignant in 1528<sup>5</sup>. Croce’s setting is suitable martial, often at the expense of his usually sensitive word-setting<sup>6</sup>.

So it might be thought that the two “military” masses, *Percussit Saul mille* and *La Battaglia*, could have been produced to mark briefly a Venetian victory. Martin Morell suggests that either mass might have been sung at the annual celebrations of the great naval victory of the Venetian forces against the Turks at Lepanto in 1571, superficially linked with the Feast of St Justine the Virgin Martyr on October 7th, when the Doge and Senate used to process to the church of the saint in Castello. Unfortunately the only record of this custom, contained in an added note in one Venetian source studied by Giulio Cattin<sup>7</sup>, does not supply with liturgical-musical details<sup>8</sup>.

Iain Fenlon<sup>9</sup>, examining the high number of musical settings composed in Venice for ceremonial or state occasions during the sixteenth century, points out the great difficulty of identification of pieces performed to celebrate the victory of Lepanto, because their texts belonged to the liturgy, so they could have been executed in other occasions. Certainly in the second half of the century the civil and religious ceremonial became more elaborated, the vocal and instrumental organic of St Mark’s musical chapel had a strong increase, the polychoral style spread abroad for the splendid solemnization of the public feasts, and a stimulation could have been the victory of Lepanto.

Suggestive is Croce’s motet *Percussit Saul*, published in his first book of eight-voice motets of 1594, whose text, based on a passage from the Old Testament, contains explicit references to battle:

5 Modern edition in CLÉMENT JANEQUIN, *Chansons polyphoniques. Édition complete avec une Introduction*, edited by Arthur Tillmann Merrit and François Lesure, Principato di Monaco, L’Oiseau-Lyre, vol. I (*Périod Bordelaise*), 1965, no. 3.

6 See *Quatercentenary Edition of the Sacred Music of Giovanni Croce*. II: *Messe a otto voci 1596*, cit., p. VII.

7 GIULIO CATTIN, *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia della Ore dal XII al XVII secolo. Dal graduale tropato del Duecento ai gradualini cinquecenteschi*, vol. III, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1990, p. 158.

8 See *Quatercentenary Edition of the Sacred Music of Giovanni Croce*. II: *Messe a otto voci 1596*, cit., p. I and note 4.

9 IAIN FENLON, *Music and culture in late Cinquecento Venice: Croce, Venice and the Turks*, in *Dal canto corale alla musica poliorale. L’arte del «coro spezzato»*, a cura di Lucia Boscolo Folegana e Alessandra Ignesti, Padova, Università di Padova - Regione del Veneto - Fondazione Levi, 2014 (Fonti e studi per la storia della musica veneta, 2), pp. 203-213: 204-205, 207.

Percussit Saul mille & David decem millia quia manus Domini erat cum illo. Percussit Philistaeum & abstulit opprobrium. Nonne iste David de quo caneba[n]t in choro dicentes: Percussit Saul mille & David decem millia quia manus Domini erat cum illo?

It is taken from the words of the Israelite women following David's killing of Goliath, so it could allude to the Venetian military success of Lepanto.

Recently Martin Morell<sup>10</sup> has suggested that Croce composed the motet in celebration of the victory of the Croatian and Slovene forces over the Turks at Sisak (Croatia) on 22 June 1593. This supposition seems also confirmed by the unusual long dedication of Croce's *Motetti a otto voci* to Raimondo della Torre, the ambassador of the Holy Roman Empire for Venice, probably connected with the engagements between the Hapsburg Empire and the Ottoman one, inaugurated by the capture of Bihac in 1592. Raimondo, «who himself had seen service against the Turks in Croatia in the earlier years, devotes much energy, although without notable success, to obtain financial and material support for the war effort, both in Venice and elsewhere in Italy»<sup>11</sup>. According to Morell, «The Battle of Sisak, whose significance is recognized in German, Croatian and Slovenian sources but not widely elsewhere, has some parallels to Lepanto, albeit on a smaller scale. Like Lepanto, it reinforced the general morale of the forces of Christendom»<sup>12</sup>. But Fenlon objects that, «although the dedication [...] praises past members of the Della Torre for their military valour, it does not refer specifically to either the current war or to the battle for Sisak»<sup>13</sup>; moreover, even if the victory at Sisak was momentarily seen as an important event, «By the end of August Sisak was once again in Turkish hands»<sup>14</sup> and the indecisive Long War between the Ottomans and the Austrians had begun in earnest. So the hypothesis of Lepanto seems more reasonable.

*La bataille de Marignan*, the most successful Janequin's programmatic song,

10 MARTIN MORELL, *Giovanni Croce, his non-Venetian dedicatees, and the relationship between Venice, the Hapsburgs and the Holy See*, in *Dal canto corale alla musica policorale. L'arte del «coro spezzato»*, cit., pp. 215-231: 219-220.

11 Ivi, p. 216.

12 Ivi, p. 220, note 16.

13 IAIN FENLON, *Music and culture in late Cinquecento Venice: Croce, Venice and the Turks*, cit., p. 208, note 19.

14 Ivi, p. 208.

is also connected with the Venetian military history. The battle of Marignano, also called “battle of Giants”, was an engagement happened on 13-14 September 1515 at Melegnano for the control of the Dukedom of Milan. It concluded with the victory of the French-Venetian alliance (constituted around the League of Cambrai), that is with the supremacy of the French of Francis I supported by the lansquenets and, about the end of the battle, by the Venetian forces, against the Swiss.

Janequin’s chanson is also the first composition of the Renaissance on the *Battaglia* theme. It was not a music played before or during the engagements to encourage the spirit of the soldiers and to incite them to fight, but a programmatic representation of the battle after the event. Janequin imitates the battle sounds, as shots and cries of the wounded. Onomatopaeic effects as these ones became a common place in music at the end of the sixteenth century<sup>15</sup>.

Inspired by the two motets, Croce gives the corresponding masses a military character, nevertheless not restricted to a simple quotation of the melodic model, but strengthened by various rhetorical-musical elements, which will be illustrated afterwards with a special attention to the *Missa Percussit Saul*.

In this work Croce uses four rhetorical-musical devices: 1) figures formed by the repetition of melodic formulas or musical phrases, 2) figures formed by particular intervals or successions of intervals, 3) hypotyposis figures<sup>16</sup>, 4) sound figures.

Below are specified the identified figures with their definition and the general effect they produce (tab. 1)<sup>17</sup>.

15 See *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti. Il lessico*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1983-1984, 4 voll. (= DEUMM, *Lessico*), vol. I, 1983, p. 291, s.v. «Battaglia»; ivi, vol. III, 1984, pp. 143-144, s.v. «Militare, Musica»; WERNER BRAUN, *Battaglia*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neuarbeitete Ausgabe. Sachteil*, hrsg. von Ludwig Finsher, Kassel etc., Bärenreiter, 1994-1998, 10 voll. (= MGG<sup>2</sup>, *Sachteil*), vol. I, 1994, cols. 1294-1304; ALAN BROWN, *Battle music*, in NG<sup>2</sup>, vol. II, pp. 915-917.

16 The hypotyposis figures (also known with the common expression «madrigalism» or «word painting») use musical analogies to illustrate the contents of a poetical text.

17 For more details on rhetorical-musical figures and their historical development, see GIULIA RADICATI, *Retorica*, in DEUMM, *Lessico*, vol. IV, 1984, pp. 79-81; FERRUCCIO CIVRA, *Musica poetica. Introduzione alla retorica musicale*, Torino, UTET Libreria, 1991; HARTMUT KRONES, *Musik und Rhetorik*, in MGG<sup>2</sup>, *Sachteil*, vol. VI, 1997, cols. 814-852; HUGH DAVIES, *Rhetoric and music*, in NG<sup>2</sup>, vol. XXI, pp. 260-275; SILVANO PERLINI, *Elementi di retorica musicale: il testo e la sua veste musicale nella polifonia del '500-'600*, Milano, BMG Ricordi, 2002; HANS HEINRICH UNGER, *Musica e retorica fra XVI e XVIII secolo*, a cura di Elisabetta Zoni, prefazione di Franco Ballardini, Firenze, Alinea, 2003 (Materiali per la storia dell'estetica, 55); FERRUCCIO CIVRA, *Musica poetica: retorica e musica nel periodo della Riforma*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009 (Musica ragionata, 1).

**TAB. 1.** *Missa Percussit Saul*: rhetorical-musical figures

<i>A) Figures of melodic repetition</i>		
<i>Figure</i>	<i>Definition</i>	<i>Effect</i>
ANAPHORA	The repetition of a melodic statement on different notes in different vocal parts.	It creates small variations of the sound texture in an imitative context.
PALLIOLOGIA	The repetition of a melodic idea on the same notes and in the same vocal part.	It musically describes the obstinacy of a gesture illustrated in the poetical text or the insistence of an exhortation or of an invocation (with imperative verbs). It also creates an effect of echo, especially if there is an equivalence of the two choirs.
PARONOMASIA	The repetition of a musical idea on the same notes, but with new additions or alterations.	It creates emphasis.
POLYPTOTON	The repetition of a melodic idea on the same notes in a different register or different vocal part.	It produces a sense of standstill and it is used to confirm an image or an idea.
CLIMAX	The repetition of a melody in the same vocal part a 2nd higher.	It gives a sense of upward progression.
ANTICLIMAX	The repetition of a melody in the same vocal part a 2nd lower.	It gives a sense of downward progression.
ANAPLOCE	The frequent repetition of a word or of a same idea in successive segments. It is mostly present in pieces for four-voice double choir. The repetition of a statement of a choir is committed to the other one, also for two or three times, near or into the cadenza.	It makes redundant the expressed idea.
HOMIOPTOTON	The repetition of a closing section at the end of other sections.	It gives emphasis to the jubilation.
<i>B) Interval figures</i>		
<i>Figure</i>	<i>Definition</i>	<i>Effect</i>
EXCLAMATIO	Every melodic leap up or down by intervals larger than 3rds and either consonant or dissonant, depending on the character of the exclamation.	It musically describes an exclamation of the text caused by a strong and unexpected impression.
ANTICIPATIO	A note pronounced before it takes part in the successive harmony.	It anticipates an element or an idea which will be retaken or amplified successively.

**- Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice “military” masses...**

<i>C) Hypotyposis figures</i>		
<i>Figure</i>	<i>Definition</i>	<i>Effect</i>
ANABASIS	This occurs when a vocal part or musical passage reflects the textual connotation of ‘ascending’.	It expresses the idea of haughtiness, height, elevation, divinity, sanctity, heaven
CATABASIS	This occurs when a vocal part or musical passage reflects the textual connotation of ‘descending’.	It expresses the idea of pity, fall, evil, earth, scourge, cry.
CIRCULATIO	The musical description of circular or crossing-over motion.	It suggests the idea of the incessant alternation of events or actions.
COLORATUIRA	The flourishing of a melodic passage obtained by the employment of small values.	It suggests a sense of grace and lightness.
<i>D) Sound figures</i>		
<i>Figure</i>	<i>Definition</i>	<i>Effect</i>
FALSO BORDONE	Homorhythmic and accordal passage in which the Bassus always forms intervals of 3rd, 5th or 8th with the Cantus.	It emphasizes the declamatory and recitative character of the liturgical text, especially in Gloria and Credo.

Needless to say the majority consists in figures of melodic repetition and of interval, more adapt to illustrate a warlike context with their character of imitation, obstinacy and insistence of an exhortation or invocation, echo, emphasis and redundance, standstill and confirmation, progression and regression, jubilation, exclamation, anticipation of something which will be amplified successively.

In tab. 2, for each figure of typologies A and B is given the quotation of a passage in which it can be found, with more focused observations about their effect and the cross-reference to a musical example put in the Appendix.

**TAB. 2.** *Missa Percussit Saul*: “warlike” figures

<i>Figure</i>	<i>Localization</i>	<i>Liturgical text</i>	<i>Effect</i>	<i>Reference</i>
ANAPHORA	Agnus Dei, 15-16 (choir II, CAB)	dona nobis	It reproduces the shouting of those ones who ask the Lord the gift of the peace.	Ex. 1
PALLIOLOGIA	Kyrie, 1-4 (choir I, CATB), 4-7 (choir II, CATB)	Kyrie eleison	It points out the insistent request of pity to the Lord. The equivalence of the two choirs creates an echo effect.	Ex. 2
PARONOMASIA	Credo, 28-30 (choir I, CATB), 29-31 (choir II, CATB)	genitum non factum, consubstantialem Patri	It emphasizes Christ's divine nature	Ex. 3
POLYPTOTON	Credo, 68-69 (choir I, AB)	Et resurrexit	It confirms the image of resurrection.	Ex. 4
CLIMAX	Gloria, 38 (choir II, C), 39 (choir I, C)	deprecationem	It expresses the reinforcement of the supplication to God.	Ex. 5
ANTICLIMAX	Agnus Dei, 15-16 (choir II, C)	dona nobis	It illustrates the eager but also humble request of peace.	Ex. 6
ANAPLOCE	Credo, 92-95 (choir I-II)	non erit finis	The quadruple close repetition of the text emphasizes the idea of the eternity of God's kingdom.	Ex. 7
HOMIOPTOTON	Sanctus, 23-28, repeated at 34-39 (choir I-II and organ <i>Partidura</i> )	Osanna in excelsis	The repetition of the final section of Sanctus, after Benedictus, emphasizes the jubilation.	Ex. 8
EXCLAMATIO	Kyrie, 30-31 (choir I, T)	Kyrie	The leaps up of 8th and 5th well express the exclamation.	Ex. 9
ANTICIPATIO	Credo, 117 (choir I, T)	Et expecto resurrectionem	It points out the hope during the waiting for Christ's resurrection.	Ex. 10

More generic are hypotyposis and sound figures, even if they contribute to embellish the mass with vivid musical images, as one can see in the examples given in tab. 3.

**TAB. 3.** *Missa Percussit Saul*: other musical figures

<i>Figure</i>	<i>Localization</i>	<i>Liturgical text</i>	<i>Effect</i>
ANABASIS	Credo, 75-77 (choir I)	et ascendit in caelum	It describes the Lord's Ascension.
CATABASIS	Credo, 37-40 (choir I-II, CA)	descendit de caelis	Particularly significant is the descending scale in the Cantus (in the range of 8th) and in the Altus (in the range of a 6th).
CIRCULATIO	Credo, 126- 127 (choir I-II)	Amen	The waving movements of ascending and descending quavers illustrates the incessant alternation of the final exclamation.
COLORATURA	<i>ibidem</i>	<i>ibidem</i>	The employment of small values suggests a sense of grace which suitably adorns the end of the piece.
FALSO BORDONE	Credo, 10-12 (choir I, CA)	Visibilium omnium et invisibilium	It intends to reproduce the swift recitative pronunciation of the text in this point.

Particularly impressive are various military calls corresponding to the rhetorical figure of ONOMATOPOEIA. In music, the terms is used – not very properly – to indicate the imitation of sounds and non musical noises by voices and instruments<sup>18</sup>.

Examples are the frequent leaps up and down of 3rd, 4th, 5th and even of 8th, which remind us the blare of trumpets during the battle, as in the typical descending triad of the *Missa Percussit Saul*, Kyrie, 1-2 (choir I, CT), on «Kyrie» (ex. 11); or the quick repercussion of quavers imitating the roll of drums, as in the *Missa Percussit Saul*, Credo, 79-80 (choir I), on «sedet ad dexteram», where the literary rhetorical figure of ALLITERATION of dental consonants *t* and *d* in the text contributes to emphasize the obstinate hammering noise (ex. 12); moreover, the dotted notes suggesting the martial rhythm, as in the *Missa sopra la Battaglia*, Kyrie, 1-3 (choir I), on «Kyrie» (ex. 13); and the repercussion of a note periodically alternated by leaps up and down of 3rd, 4th and 8th, reproducing cavalry signals<sup>19</sup>, as in the *Missa sopra la Battaglia*, Credo, 74-75 (choir I), on «etiam pro nobis sub Pontio Pilato» (ex. 14).

In conclusion, the *Messe a otto voci* of Giovanni Croce, with their surprising richness of rhetorical-musical figures, seem strongly influenced by the pro-

18 See DEUMM, *Lessico*, vol. III, 1984, p. 394, s.v. «Onomatopea».

19 For some cavalry signals and other military calls used in sixteenth and seventeenth centuries, see KATE VAN ORDEN, *Music, discipline and arms in early modern France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, chapter 1 (*Music intime of war*).

gramme of political and military self-celebration promoted by the *Serenissima*, about the end of the sixteenth century, between the two coasts of the Adriatic Sea.

## APPENDIX

### “Warlike” figures in the *Missa Percussit Saul*

15

cem, do - na no - bis pa - cem,  
pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa - cem,  
bis, do - na no - bis pa - - - cem,  
do - na no - bis pa - cem,  
do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis, do - na no - bis  
cem, do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem, do - na  
no - bis, no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -  
Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa -

Ex. 1. Anaphora: Agnus Dei, 15-16 (choir II, CAB), on «dona nobis»

- Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice "military" masses...

This musical score system includes parts for the Primus Chorus (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) and the Secundus Chorus (Cantus, Altus, Tenor, Bassus). It also includes parts for the Primo Choro and Secundo Choro. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

This musical score system continues the vocal parts from the first system. The lyrics are: -lei - son, e - lei - son, -lei - son, -lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son.

Ex. 2. Pallilogia: Kyrie, 1-4 (choir I, CATB), 4-7 (choir II, CATB), on «Kyrie eleison»

ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti -  
 ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti -  
 ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti -  
 ge - ni - tum non fa - ctum con - sub - stan - ti -

De - o ve - ro Ge - ni - tum non fa - ctum  
 de De - o ve - ro Ge - ni - tum non fa - ctum  
 de De - o ve - ro Ge - ni - tum non fa - ctum  
 de De - o ve - ro Ge - ni - tum non fa - ctum

- a - lem pa - tri per quem o - mni - a fa - ctasunt,  
 - a - lem pa - tri per quem o - mni - a fa - ctasunt,  
 - a - lem pa - tri per quem o - mni - a fa - ctasunt,  
 - a - lem pa - tri per quem o - mni - a fa - ctasunt,

con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta  
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta  
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta  
 con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per quem o - mni - a fa - cta

Ex. 3. Paronomasia: Credo, 28-30 (choir I, CATB), 29-31 (choir II, CATB),  
 on «genitum non factum, consubstantialem Patri»



Ex. 6. Anticlimax: Agnus Dei, 15-16 (choir II, C), on «dona nobis»

Ex. 7. Anaploce: Credo, 92-95 (choir I-II), on «non erit finis»

- Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice "military" masses...

- a tu - - a. O - san - na in ex - cel -  
 - tu - - a. O - san - na in ex - cel -  
 - - - a. O - san - na in ex - cel -  
 - a tu - - a. O - san - na in ex - cel -  
 tu - - - a.  
 tu - - - a.  
 - ri - a tu - - a.  
 tu - - - a.

sis, O - san - na  
 sis, O - san - na  
 sis, O - san - na  
 sis, O - san - na  
 O - san - na in ex - cel - sis,  
 O - san - na in ex - cel - sis,  
 O - san - na in ex - cel - sis,  
 O - san - na in ex - cel - sis,  
 O - san - na in ex - cel - sis,  
 O - san - na in ex - cel - sis,

in ex - cel - - sis.  
in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.  
in ex - - - cel - sis.  
in ex - - - cel - sis.  
O - san - na in ex - - cel - sis.  
O - san - na in ex - cel - sis.  
O - san - na in ex - cel - sis.  
O - san - na in ex - cel - sis.

Ex. 8. Homoiototon: Sanctus, 23-28, repeated at 34-39 (choir I-II and organ Partidura), on «Osanna in excelsis»

<sup>30</sup>  
Ky - ri - e, Ky - ri - e - lei -  
Ky - ri - e - lei - son, Ky - ri - e - lei -  
Ky - ri - e, Ky - ri - e, Ky - ri - e,  
Ky - ri - e - lei -  
- ri - e e - lei - - son,  
Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son,  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,  
- ri - e e - lei - son, e - lei - son,

Ex. 9. Exclamatio: Kyrie, 30-31 (choir I, T), on «Kyrie»

- Music and rhetoric for the victory of Lepanto: The eight-voice “military” masses...

Et ex - pe - cto  
Et ex - pe - cto  
Et ex - pe - cto  
Et ex - pe - cto

mis - si - o - nem pec - ca - to - rum re - sur -  
mis - si - o - nem pec - ca - to - rum re - sur -  
mis - si - o - nem pec - ca - to - rum re - sur -  
mis - si - o - nem pec - ca - to - rum re - sur -

Ex. 10. Anticipatio: Credo, 117 (choir I, T), on «Et exspecto resurrectionem»

### Military calls

Primus Chorus

Cantus  
Altus  
Tenor  
Bassus

Ky - ri - e e - lei son, Ky - ri - e e -  
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e  
Ky - ri - e e -  
Ky - ri - e e -

Ex. 11. Missa Percussit Saul, Kyrie, 1-2 (choir I, CT), on «Kyrie»: blare of trumpets

dit in cae lum Se-det ad de-xte-ram, ad de-xte-ram, se-det ad de-xte-ram  
 scen-dit in cae lum Se-det ad de-xte-ram, se-det ad de-xte-ram, se-det ad  
 a-scen-dit in cae lum Se-det ad de-xte-ram, se-det ad de-xte-ram Pa-tris,  
 et a-scen-dit in cae lum Se-det ad de-xte-ram, se-det ad de-xte-ram,

Ex. 12. Missa Percussit Saul, Credo, 79-80 (choir I), on «sedet ad dexteram»: roll of drums

Primus Chorus  
 Cantus Ky-ri-e, Ky-ri-e e-le  
 Altus Ky-ri-e, Ky-ri-e  
 Tenor Ky-ri-e, Ky-ri-e  
 Bassus Ky-ri-e, Ky-ri-e e-  
 Ky-ri-e, Ky-ri-e e-

Ex. 13. Missa sopra la Battaglia, Kyrie, 1-3 (choir I), on «Kyrie»: martial rhythm

75  
 Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-  
 Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-  
 Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et  
 Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-

Ex. 14. Missa sopra la Battaglia, Credo, 74-75 (choir I), on «etiam pro nobis sub Pontio Pilato»: cavalry signa

## Musica e retorica per la vittoria di Lepanto: le messe “militari” a otto voci di Giovanni Croce (1596)

Le *Messe a otto voci* edite nel 1596 da Giovanni Croce, all'epoca vicemaestro di cappella a San Marco in Venezia, sono insolite non solo per la loro brevità, ma anche perché si tratta di messe-parodia, che non furono spesso composte dai Veneziani per doppio coro.

In particolare, la *Missa Percussit Saul* è una parodia su un mottetto dello stesso Croce pubblicato nei *Motetti a otto voci* (1594), mentre la Missa sopra la Battaglia è una parodia sulla famosa chanson di Clément Janequin *La bataille de Marignan* (1528).

Si tratta di due messe particolarmente splendide, piene di ritmi marziali e suoni onomatopeici contenenti espliciti riferimenti alla battaglia, forse composte per commemorare la vittoria veneziana contro i Turchi a Lepanto nel 1571, oppure per celebrare quella delle forze croate e slovene contro i Turchi a Sisak (Croazia) il 22 giugno 1593. Questa ipotesi sembra

confermata anche dall'insolita lunga dedica dei *Motetti a otto voci* di Croce a Raimondo Della Torre, ambasciatore del Sacro Romano Impero per Venezia, ricollegabile agli scontri tra l'impero asburgico e quello ottomano inaugurati dalla presa di Bihac nel 1592.

Il carattere militare delle due messe sembrerebbe ulteriormente comprovato dall'uso di numerose figure retorico-musicali, tra cui prevalgono quelle caratterizzate dall'iterazione di formule o frasi melodiche, oppure costituite da particolari intervalli o successioni di intervalli, o ancora di suono, rispetto a quelle di ipotiposi (madrigalismi o *word painting*), più adatte ad illustrare immagini visive che a riprodurre i suoni concitati di una battaglia.

### **Parole chiave:**

Giovanni Croce, Lepanto, Messe a otto voci, musica militare, Sisak

## BIBLIOGRAPHY

### MUSICAL REPERTORIES

RISM A I = *Répertoire International des Sources Musicales*, A I: *Einzeldrucke vor 1800*, hrsg. von Karlheinz Schlager, Otto E. Albrecht, Ilse und Jürgen Kindermann, Getraut Haberkamp, 9 voll.+ 3 of supplement, Kassel, Bärenreiter, 1971-1999.

RISM B I = *Répertoire International des Sources Musicales*, B I: *Recueils imprimés XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München-Duisburg, G. Henle, 1960.

## BIBLIOGRAPHY OF THE MUSICAL TEXTS

DENIS ARNOLD, *Croce, Giovanni*, in NG<sup>2</sup>, vol. VI, pp. 710-711

«Battaglia», in DEUMM, *Lessico*, vol. I, 1983, p. 291

LUCIA BOSCOLO FOLEGANA, *Messe a otto voci di Giovanni Croce chiozzotto, Vice Maestro di Capella della Serenissima Signoria di Venetia in San Marco, Nuovamente composte, e date in luce. Con privilegio, Venezia, presso Giacomo Vincenti, 1596*, in *Tesori della musica veneta del Cinquecento. La policoralità. Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce*, Catalogo della mostra (Venezia (Biblioteca Nazionale Marciana, Sale Sansoviniane, 17 aprile-2 giugno 2010), a cura di Iain Fenlon e Antonio Lovato, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 2010, pp. 154-155

WERNER BRAUN, *Battaglia*, in MGG<sup>2</sup>, *Sachteil*, vol. I, 1994, cols. 1294-1304

ALAN BROWN, *Battle music*, in NG<sup>2</sup>, vol. II, pp. 915-917

DAVID BRYANT, *The 'cori spezzati' of St Mark's: Myth and Reality*, in «Early Music History», I (1981), pp. 165-186

GIULIO CATTIN, *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia della Ore dal XII al XVII secolo. Dal graduale tropato del Duecento ai gradualini cinquecenteschi*, vol. III, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1990, p. 158

TARCISIO CHINI, *Croce, Giovanni*, in DEUMM, *Biografie*, vol. II, 1985, p. 363

FERRUCCIO CIVRA, *Musica poetica. Introduzione alla retorica musicale*, Torino, UTET Libreria, 1991

FERRUCCIO CIVRA, *Musica poetica: retorica e musica nel periodo della Riforma*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2009 (Musica ragionata, 1)

MARIE-ALEXIS COLIN, *Janequin, Clément*, in MGG<sup>2</sup>, *Personenteil*, vol. IX, 2003, cols. 903-911

*Dal canto corale alla musica policorale. L'arte del «coro spezzato»*, a cura di Lucia Boscolo Folegana e Alessandra Ignesti, Padova, Università di Padova - Regione del Veneto - Fondazione Levi, 2014 (Fonti e studi per la storia della musica veneta, 2)

HUGH DAVIES, *Rhetoric and music*, in NG<sup>2</sup>, vol. XXI, pp. 260-275

ANTONIO DELFINO, *Croce, Giovanni*, in MGG<sup>2</sup>, *Personenteil*, vol. V, 2001, cols. 112-118

DEUMM, *Biografie = Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti. Le*

- biografie*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1985-1990, 8 voll. + 1 Appendice
- DEUMM, *Lessico = Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti. Il lessico*, diretto da Alberto Basso, Torino, UTET, 1983-1984, 4 voll.
- Enciclopedia della Musica*, vol. I, Milano, Giovanni Ricordi & C., 1963
- IAIN FENLON, *Music and culture in late Cinquecento Venice: Croce, Venice and the Turks*, in *Dal canto corale alla musica policorale. L'arte del «coro spezzato»*, cit., pp. 203-213
- CLÉMENT JANEQUIN, *Chansons polyphoniques. Édition complete avec une Introduction*, edited by Arthur Tillmann Merrit and François Lesure, Principato di Monaco, L'Oiseau-Lyre, vol. I (*Périod Bordelaise*), 1965
- HARTMUT KRONES, *Musik und Rhetorik*, in MGG<sup>2</sup>, *Sachteil*, vol. VI, 1997, cols. 814-852.
- FRANÇOIS LESURE, *Janequin, Clément*, in DEUMM, *Biografie*, vol. III, 1986, pp. 736-743
- HOWARD MAYER BROWN - RICHARD FREEDMAN, *Janequin, Clément*, in NG<sup>2</sup>, vol. XII, pp. 795-799
- MGG<sup>2</sup>, *Personenteil = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neuarbeitete Ausgabe. Personenteil*, hrsg. von Ludwig Finsher, Kassel etc., Bärenreiter, 1998-2007, 18 voll.
- MGG<sup>2</sup>, *Sachteil = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der musik begründet von Friedrich Blume. Zweite neuarbeitete Ausgabe. Sachteil*, hrsg. von Ludwig Finsher, Kassel etc., Bärenreiter, 1994-1998, 10 voll.
- «Militare, Musica», in DEUMM, *Lessico*, vol. III, 1984, pp. 143-144
- MARTIN MORELL, *Giovanni Croce, his non-Venetian dedicatees, and the relationship between Venice, the Hapsburgs and the Holy See*, in *Dal canto corale alla musica policorale. L'arte del «coro spezzato»*, cit., pp. 215-231
- NG<sup>2</sup> = *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001<sup>2</sup>, 29 voll.
- KATE VAN ORDEN, , *Music, discipline and arms in early modern France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005, chapter 1 (*Music intime of war*)
- «Onomatopea», in DEUMM, *Lessico*, vol. III, 1984, p. 394
- PAOLO PADOAN, *L'originalità musicale di Giovanni croce detto il Chiozzotto*, in

«Chioggia. Rivista di studi e ricerche», 35 (2009), pp. 7-26

SILVANO PERLINI, *Elementi di retorica musicale: il testo e la sua veste musicale nella polifonia del '500-'600*, Milano, BMG Ricordi, 2002

*Quatercentenary Edition of the Sacred Music of Giovanni Croce. II: Messe a otto voci 1596*, edited by Michael Procter, Weingarten (Baden), Germany, 2009

GIULIA RADICATI, *Retorica*, in DEUMM, *Lessico*, vol. IV, 1984, pp. 79-81

HANS HEINRICH UNGER, *Musica e retorica fra XVI e XVIII secolo*, a cura di Elisabetta Zoni, prefazione di Franco Ballardini, Firenze, Alinea, 2003 (Materiali per la storia dell'estetica, 55)

**Klara Buršić-Matijašić**

Università Juraj Dobrila di Pola

*Review article*

# L'archeologia preistorica dell'Istria, scavi e ricerche

L'Alto Adriatico da millenni è spazio di contatto tra genti, le loro culture materiali e quelle spirituali. Negli ultimi cento anni l'archeologia ha cercato di individuare tali rapporti attraverso la ricerca sul campo. Gli scavi hanno contribuito a instaurare e mantenere i contatti tra studiosi degli stati che si sono avvicendati nell'Alto Adriatico dalla metà dell'Ottocento ad oggi: Italia, Austria, Jugoslavia, Croazia, Slovenia. Molti sono i ricercatori, da Kandler a Moser, da Marchesetti a Bačić, che hanno cercato di far luce sulla preistoria della costa e dell'immediato entroterra

di questo territorio di confine. Già dall'inizio delle ricerche uno dei fenomeni che maggiormente hanno attirato l'attenzione degli studiosi, sono stati i castellieri. Posti su alture per garantirne la difesa, questi insediamenti hanno avuto una continuità millenaria in tutta l'area alto-adriatica. Lo studio dei castellieri preistorici rappresenta uno dei principali punti di contatto per la ricerca archeologica dell'Alto Adriatico.

•  
**Keywords:**

archeologia, Istria, preistoria, castellieri

“Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana - Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico” è un tema che ha avuto innumerevoli soggetti. Durante gli ultimi cent'anni ci sono stati numerosi contatti tra istituzioni e studiosi delle terre attorno all'Alto Adriatico su molti temi archeologici, ma soprattutto sulla ricerca dei castellieri, uno degli aspetti più tipici e noti della preistoria della Venezia Giulia e dell'Istria<sup>1</sup>.

Che cosa sono i castellieri? Già nel 1931 Raffaello Battaglia (1896-1958), noto archeologo, antropologo, paleontologo, scrisse la voce *castelliere* per l'enciclopedia Treccani, cioè per l'enciclopedia italiana.<sup>2</sup> I castellieri (dall'ital. *castello* o dal

1 L'articolo riporta i dati fino al 2014, cioè fino all'anno del congresso.

2 [http://www.treccani.it/enciclopedia/castelliere\\_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/castelliere_(Enciclopedia-Italiana)/) (6 ottobre 2014)

latino *castrum*), in croato *kašteliri*, oppure *gradine*, *gradinje*, *gradište* o *gradac* (dal croato *grad*), sono villaggi preistorici generalmente su altura in posizione topograficamente dominante, fortificati artificialmente da una o più mura a secco. La loro funzione principale era quella abitativa, di difesa della popolazione locale, come pure di sistema difensivo di un territorio più vasto. La loro caratteristica essenziale è la loro posizione dominante su delle colline, circondate da terrazze che sono sostenute da mura in parte visibili.

I castellieri quali forme di abitati sono caratteristici del paesaggio per un lungo periodo. I primi castellieri sono sorti nell'età del bronzo (secondo millennio circa) e la vita nella maggior parte di essi è durata ininterrottamente fino alla conquista romana della penisola istriana, il che significa quasi due millenni di storia con dovuti mutamenti causati da fattori interni ed esterni. La vita in alcuni luoghi geograficamente o militarmente importanti è continuata nel tempo, però in condizioni e con caratteristiche diverse (castelli medioevali).<sup>3</sup> Il loro studio rappresenta uno dei principali punti di contatto per la ricerca archeologica dell'Alto Adriatico. Il territorio dell'Alto Adriatico è in ambito geografico a sé stante, con un suo particolare ruolo storico. "Tale ruolo è stato quello di fare da tramite tra gruppi di popolazioni stanziati a occidente e a oriente, a Nord e a Sud della catena alpina, lungo direttrici il cui fulcro era rappresentato dall'estremità settentrionale dell'Adriatico". Forse, come scrisse Renato Peroni, avversità vissute nel ventesimo secolo quando le terre sono state più volte acquisite e perdute, dimenticate e riconquistate, è possibile che analoghe vicissitudini abbiano avuto luogo durante la preistoria.<sup>4</sup>

L'Alto Adriatico è stato inoltre per millenni spazio di contatto tra popoli, terra d'incontro e di compenetrazione culturale. Già dal neolitico, quando arrivarono genti dall'Est portando la prima ceramica<sup>5</sup>, e poi con gli antichi Greci<sup>6</sup>, la storia dell'Alto Adriatico si caratterizza da invasioni e migrazioni, guerre e pace. Negli ultimi cent'anni l'archeologia ha cercato di individuare tali rapporti attraverso la

3 KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, *Gradine Istre – Povijest prije povijesti*, Zavičajna naklada "Žakan Juri", Pula, 2007.

4 RENATO PERONI, *Introduzione al Convegno*, in *Preistoria del Caput Adriae*, in *Atti del Convegno Internazionale*, Trieste 19-20 novembre 1983, Trieste, 1984, pp. 23-27.

5 JOHANNES MÜLLER, *Die ostadriatische Impresso-Kultur: Zeitliche Gliederung und kulturelle Einbindung*, «Germania», 69, 2, 1991, pp. 311-358.

6 ALBERTO GRILLI, *Larco Adriatico fra preistoria e leggenda*, «Antichità Altoadriatiche», 37, Preistoria e Protostoria dell'Alto Adriatico, Udine, 1991, pp. 15-44.

ricerca sul campo. Gli scavi e le ricerche hanno contribuito a favorire relazioni tra studiosi di stati che si sono avvicinati dalla metà dell'Ottocento a oggi: Italia, Austria, Jugoslavia, Croazia, Slovenia. Come vedremo, molti sono i ricercatori, da Kandler a Moser, da Marchesetti a Bačić, che hanno cercato di far luce sulla preistoria della costa e dell'immediato entroterra. Altrettanto importante è stata l'attività degli studiosi che hanno cercato di definire e spiegare i punti cruciali della "storia della ricerca".<sup>7</sup>

Non è strano che siano stati i castellieri (fig. 1) – per la loro posizione, l'ampiezza, lo stato di conservazione, per il loro numero<sup>8</sup> – i primi "manufatti" d'epoca preromana ad attirare l'attenzione degli storici, come pure attirarono l'attenzione di dilettanti locali (sindaci, parroci, medici, farmacisti...)<sup>9</sup>. Già tra il '400 e il '700 si sono fatte le prime supposizioni indirette sui villaggi preistorici e sui loro abitanti preromani. Durante l'Ottocento e il Novecento è iniziata la discussione sulla loro importanza<sup>10</sup>. La storia delle ricerche sui castellieri, e con ciò il lavoro di molti studiosi di tutti gli stati e di tutte le nazioni che si affacciano all'Adriatico, è stata lunga e burrascosa. La storia delle ricerche dei castellieri preistorici istriani e giuliani si articola in diverse fasi, di cui la prima precede la loro determinazione cronologica nel 1870. La seconda fase va dal 1870 al 1945 (ovvero al 1947). Questo è il periodo che va dalla determinazione cronologica dei castellieri, i primi scavi, l'ubicazione di Nesazio (fig. 2)<sup>11</sup> e via dicendo, fino alla fine della Seconda guerra mondiale che per l'Istria e Pola sarà segnata dalla partenza delle truppe Alleate, nel 1947. Lo stesso anno segnò un evento molto importante per tutti i

7 GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, «Gatti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno», VII, 1976-1977, p. 117; MARINA MORETTI, *Sulla storia della ricerca archeologica nei castellieri del Carso triestino*, «Quaderni giuliani», Anno I, n. 2, 1980, pp. 7-32; SERGIO TAVANO, *Archeologia italiana in Istria e in Dalmazia*, «Quaderni Giuliani», anno VIII, n. 1, Trieste 1987, pp. 7-64.

8 Con l'ultimo censimento abbiamo individuato circa 450 siti dai quali due terzi con resti materiali ed un terzo di siti ipotetici, senza dati concreti sull'esistenza di villaggi preistorici (KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, *Gradine Istre – Povijest prije povijesti*, cit.).

9 RICHARD FRANCIS BARTON, *Note sopra i Castellieri e rovine preistoriche della penisola istriana*, Capodistria, 1877 (Trieste, 1970); BURTON, R. F. *Notes on the Castellieri or Prehistoric Ruins of the Istrian Peninsula*, u *Anthropologia I*, 1874, 28; GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, cit., p. 117.

10 GINO BANDELLI, 1977, *La questione dei castellieri*, cit., 116-117.

11 Già nel 1866 e 1867 Carlo de Franceschi, Antonio Covaz e Tomaso Luciani erano concordi con il Kandler che Nesazio dovrebbe trovarsi presso Altura, in località Gradina, sui rilievi detti Visazze (GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, cit., p. 123) ma solo agli inizi del Novecento avvenne la storica scoperta: nel luglio del 1901 (KRISTINA MIHOVIĆ, *Nesactium, Prapovijesni nalazi 1900.-1953.*, «Monografije i katalozi», 11, Pula, 2001).



**FIG. 1** I castellieri dei Pizzughi vicino Parenzo



**FIG. 2** Nesazio, vista dai templi alla “Porta Polensis” e alla necropoli preistorica  
*(foto dell'autrice nel 2007)*

periodi seguenti, che fu la fondazione del Museo Archeologico dell'Istria a Pola.<sup>12</sup> La terza fase va dal 1947 ad oggi e si divide in due periodi: quello jugoslavo fino al 1991 e dopo la proclamazione degli stati indipendenti di Slovenia e Croazia.

Nel primo dopoguerra, con un maggior sviluppo delle scienze, principalmente l'archeologia, e con la fondazione del Museo Archeologico dell'Istria si sono create le condizioni per la raccolta sistematica di dati topografico - archeologici e per il lavoro di ricerca nell'ambito dell'archeologia europea. Boris Bačić e Josip Mladin, come pionieri del lavoro archeologico in Istria nell'immediato dopoguerra, e Kristina Mihovilić, che diligentemente continuò per la loro strada dagli anni settanta, sono stati i punti cardinali nello studio della preistoria istriana. E non solo, ma il materiale e i dati raccolti in Istria sono stati raccolti anche da colleghi di altri istituti croati ed esteri. Tra i primi è d'obbligo annoverare Nikša Petrić, Marija Škiljan e Dunja Glogović da Zagabria, poi Vladimira Kučar di Lubiana, Borivoj Čović da Sarajevo<sup>13</sup> e molti altri che con il loro lavoro hanno dato dei preziosi contributi sulle datazioni, sui problemi dell'importazione di materiali da altre regioni del Mediterraneo e dell'Europa, sulle penetrazioni di stili e modi di produrre ceramica, metallo e via dicendo.

Dall'indipendenza della Croazia, dopo il 1991, in collaborazione con le istituzioni istriane sulla penisola arrivano diverse *équipe* internazionali con a capo archeologi d'importanza mondiale quali Bernhard Hänsel da Berlino e Biba Teržan da Lubiana. Loro due erano a capo del gruppo di ricerca attorno al progetto di ricerche sul castelliere di Moncodogno e Mušego<sup>14</sup> mentre Preston Miracle da

12 ROBERT MATIJAŠIĆ, *Arheološki muzej Istre u Puli 1902.-1982.*, «Histria Archaeologica» 13-14, 1982.-1983., Pula 1994.

13 NIKŠA PETRIĆ, *Introduzione alla preistoria dell'Istria*, «Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno», 9, Rovigno, 1978-79, pp. 183-248; MARIJA ŠKILJAN, *L'Istria nella protostoria e nell'età protoantica*, «Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno», 10, Rovigno, 1980, pp. 9-37; VLADIMIRA KUČAR, *Prahistorijska nekropola Beram*, «Histria Archaeologica», 10, 1, Pula, 1979, pp. 85-131; BORIVOJE ČOVIĆ, *Regionalne grupe ranog bronzanog doba, Istra; Srednje bronzano doba u Istri*, *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 4, Sarajevo, 1983, pp. 114-132; 233-242; DUNJA GLOGOVIĆ, *Nalazi geometrijske keramike iz Daunije na području Istre*, «Histria Antiqua», 10/1, Pula, 1979, pp. 57-84; DUNJA GLOGOVIĆ, *Južnoitalska keramika iz Nezakcija*, «Histria Antiqua», 2, Pula, 1996, pp. 55-61.

14 BERNHARD HÄNSEL, KRISTINA MIHOVIĆ, BIBA TERŽAN, *Monkodonja – utvrđeno protourbano naselje starijeg i srednjeg bronzanog doba kod Rovinja u Istri (Monkodonja – a fortified protourban settlement from the older and middle bronze age near Rovinj in Istria)*, «Histria Archaeologica» 28/1997, Pula, 1999, pp. 37-108; BERNHARD HÄNSEL (Berlin), BIBA TERŽAN (Berlin), *Brončanodobna kupolasta grobnica mikenskog tipa u Istri – Tomba a cupola del tipo miceneo appartenente all'Età del bronzo in Istria*, «Histria Archaeologica», 30/1999, Pula, 2001, pp. 69-108; BERNHARD HÄNSEL (Berlin), KRISTINA MIHOVIĆ (Pula), BIBA TERŽAN (Berlin), BARBARA TESSMAN (Berlin), *Rano-srednjevjekovna masovna grobnica ispred vanjskih zidova Gradine Monkodonja u Istri – Fossa comune altomedievale dinanzi alle mura esterne del castelliere Moncodogno in Istria*, «Histria Archaeologica» 31/2000, Pula, 2002, pp. 133-158; BERNHARD HÄNSEL, BIBA TERŽAN, KRISTINA MIHOVIĆ, *Radiokarbonski datumi ranog i srednjeg bronzanog*

Oxford, Assieme a Stašo Forenbaher, si dedicò allo studio delle caverne<sup>15</sup>.

Dopo questa introduzione succinta, segue una carrellata più dettagliata in ordine cronologico, anche se limitata ai ricercatori di fondamentale importanza e ai risultati delle loro ricerche.

Tralasciando la prima fase<sup>16</sup> durante la quale i pochi testi si basavano su antiche fonti scritte, su avvenimenti biblici e storie mitologiche, passiamo subito a quella seguente. Il primo vero lavoro sui castellieri, anche se non ancora in base a scavi fu svolto da Pietro Kandler (1804-1872), illustre storico triestino-istriano. Kandler “nelle molteplici escursioni /intorno alla metà del secolo/, ha accuratamente tracciato i Castellieri (“*La rete dei Castellieri*”) *che esistono nella penisola; ma era giunto nella persuasione che quelle fossero rovine di un campo romano...*”, scrisse R. F. Burton.<sup>17</sup> Kandler disegnò la prima carta archeologica dell’Istria<sup>18</sup>, rilevò la presenza di castellieri, ne identificò i resti di oltre 300, visti sempre in funzione di difesa del sistema stradale romano. Egli però cambiò tale sua convinzione soltanto qualche anno prima della morte.<sup>19</sup>

L’anno 1870 segna il punto cruciale per la definizione e la datazione dei castellieri. Contemporaneamente ma indipendentemente uno dall’altro, Antonio Covaz e Tomaso Luciani<sup>20</sup> vennero alla conclusione che i “cosiddetti castellieri” hanno un’origine molto più antica dell’appartenenza ai celti, attribuzione del barone Czoernig von Czernhausen Carl (1804-1889) vent’anni prima, nel 1850-51.<sup>21</sup> Dobbiamo pure dire che le origini delle ricerche sui castellieri s’intersecano con

*doba u Istri – Radiocarbon Dates of the Early and Middle Bronze Age in Istria*, «Histria Archeologica», 36/2005, Pula, 2007, pp. 5-46; KRISTINA MIHOVIČIĆ, BIBA TERŽAN, BERNHARD HÄNSEL, DAMIR MATOŠEVIĆ, CORNELIA BECKER, *Rovinj prije Rima – Rovigno prima dei romani – Rovinj vor der Römern*, Kiel, 2002.

- 15 PRESTON T. MIRACLE ET STAŠO FORENBAHER, *Prehistoric Herders of northern Istria, The Archeology of Pupičina Cave – Pretpovijesni stočari sjeverne Istre, Arheologija Pupičine peći*, Volume 1- 1. svezak, «Monografije i katalogi», 14, Pula, 2006.
- 16 L’interesse, che è ovvio per la maestosità dell’Arena, del Tempio d’Augusto ecc., era indirizzato ai monumenti storici dell’Istria che citati e descritti già da Dante Alighieri (1265-1321), Pietro Coppo (1469/70 -1555/56) e altri.
- 17 RICHARD FRANCIS BURTON, *Note sopra i Castellieri e rovine preistoriche della penisola istriana*, cit.
- 18 SAURO PESANTE, *Inventario dei manoscritti di Pietro Kandler conservati nella Biblioteca Civica di Trieste*, Studi Kandleriani (Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, Serie sconda: Studi, vol. I), Trieste, 1975.
- 19 GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, cit., pp. 118-119, 128.
- 20 Antonio Covaz scrisse una breve nota in margine a una corrispondenza da Pisino, che trattava della costruzione della linea ferroviaria attraverso l’Istria, mentre Tomaso Luciani, da Venezia, lo scrisse in una lettera all’amico Buzzi di Trieste (GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, cit., p. 115).
- 21 GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, cit., p. 115.

il collezionismo, allora molto diffuso. La prima collezione privata è stata fondata ad Albona<sup>22</sup> da Antonio Scampicchio (1830-1912), sindaco della città, nonché deputato alla Dieta Istriana. Questa collezione farà parte del primo nucleo di un museo in Istria, il Museo Provinciale dell'Istria a Parenzo.

La fondazione della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, nel 1884 a Parenzo, non significava soltanto l'inizio della storiografia moderna<sup>23</sup>, ma segnò altrettanto l'inizio degli scavi in Istria. Anche se già nel 1828 il primo conservatore, Commissario per la Protezione dei Monumenti, fu Giovanni Carrara,<sup>24</sup> da Vienna invece, nel 1890, la Commissione imperial-reale per i monumenti assegnò a Rudolph Weisshäupl la stessa carica. Nel 1901 fu sostituito da Anton Gnirs (1873 – 1933) che lasciò una notevole impronta nel seguire tutti gli scavi a Pola dove nasceva il grande porto Austroungarico. Egli allargò presto la sua attività a tutta l'Istria meridionale e in seguito a tutto il Litorale. Sicuramente il suo interesse primario erano i monumenti romani, però non ha tralasciato neppure gli scavi dove emergeva materiale preistorico. Come risultato delle sue ricerche ha pubblicato una sessantina di articoli e saggi, mentre per la preistoria rimane fondamentale “L'Istria Praeromana” pubblicata nel 1925.<sup>25</sup>

Ancora nell'Ottocento ma con lo spirito “moderno” e dal carattere avventuriero, Richard Francis Burton (1821-1890) ha lasciato la maggior impronta nello sviluppare il problema dei castellieri<sup>26</sup>. Svolgendo l'incarico di console Britannico a Trieste, perlustrava l'Istria e svolgeva delle ricerche sui castellieri e inviava i suoi manoscritti regolarmente alle riviste inglesi. Così nacque la sua più impor-

22 Il nucleo per una prima collezione è stato istituito già nella seconda metà dell'Ottocento con la raccolta del materiale preistorico durante gli scavi nella città vecchia di Albona. Tomaso Luciani e Antonio Covaz istituiscono una prima collezione privata la quale viene ampliata da Antonio Scampicchio. La collezione nella sua casa privata aveva suscitato grande interesse ed è stata a sua volta trasferita al Museo provinciale di Parenzo (TULLIO VORANO, *Narodni muzej Labin*, Vodič, Labin, 2003). La prima istituzione museale della Penisola fu la Collezione archeologica della Società per l'archeologia e storia Patria, istituita a Parenzo il 24 luglio del 1884 (ELENA ULJANČIĆ-VEKIĆ, *Zavičajni muzej Poreštine*, Istarska enciklopedija, Zagreb, 2005, p. 906).

23 BERNARDO BENUSSI, *La Società Istriana di Archeologia e Storia Patria nei primi quaranta anni di vita (dal 24 luglio 1884 al 24 luglio 1924)*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 37, 1925, pp. 247-265; CARLO DE FRANCESCHI, *Il Cinquantenario della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 46, 1934, VII – XI; BRUNA FORLATI TAMARO, *La Società Istriana nei suoi cent'anni di storia 1884-1984*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 84, 1984, pp. 1-7.

24 PIETRO STICOTTI, *Giovanni Carrara a Pietro Kandler*, «Archeografo Triestino», 1913, III s., p. 7.

25 La bibliografia completa in ANTUN GNIRS, *Beiträge zur Geschichte und Geographie Böhmens und Mährens in der Zeit des Imperium Romanum*, Bonn – Bad Godesberg, 1976.

26 MARY S. LOVELL, *A Rage to Live, A Biography of Richard and Isabel Burton*, London, 1998.

tante opera *Notes on the Castellieri or Prehistoric Ruins of the Istrian Peninsula* (Anthropologia, London Anthropological Society, London 1874, 1), tradotta in italiano e stampata in forma di opuscolo (*Note sopra i Castellieri e rovine preistoriche della penisola istriana*, Capodistria 1877, ristampa a Trieste nel 1970). La seconda opera sui castellieri è *More Castellieri*, in *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, London 1878, 7, tradotto in italiano: *Note sull'Istria*, Archeografo Triestino, 1963–1964, mentre la traduzione croata è intitolata *Bilješke o Istri*, Labin, 2003, ser. IV, 25–26.

A cavallo tra i due secoli, arriva in scena il protagonista principale nella ricerca nel campo della preistoria, in primo luogo dei castellieri: Carlo Marchesetti (1850-1926)<sup>27</sup>. Medico, archeologo, direttore del Museo di Storia Naturale di Trieste, nel 1903 pubblica *I castellieri preistorici di Trieste e della regione Giulia*. Quest'opera ancor'oggi rappresenta il più importante punto di riferimento per chiunque si interessi dei castellieri. Seppur superato nei dettagli, il lavoro del Marchesetti e ancor'oggi indispensabile per capire lo sviluppo dei problemi sull'Istria preromana. Dalla seconda metà del Novecento in poi, Marchesetti ha indirizzato la ricerca di generazioni di studiosi di tutti gli stati che si affacciano sull'Adriatico settentrionale.

La ricerca dei castellieri iniziò nel 1883 con lo scavo della necropoli di Vermo (1883-1884)<sup>28</sup> e quella dei Pizzughi (1883-1888)<sup>29</sup>. Con lo scavo a Pola (1898, 1906-1910) continuò la ricerca delle necropoli dell'età del ferro<sup>30</sup>. Alla fine del secolo, nel 1899, a cura della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, iniziarono gli scavi a Nesazio<sup>31</sup> con i quali continuava una lunga storia di ricerche da parte di personaggi più o meno facoltosi nel cercare di capire il complicato andamento della preistoria istriana. Nel 1902, l'importanza e la quantità del materiale scavato determinarono la fondazione del Museo Civico della Città di Pola, diventato poi, nel 1947, Museo Archeologico dell'Istria. Il nucleo però fu già tracciato con la raccolta dei monumenti nel Tempio d'Augusto un secolo prima, per

27 CARLO MARCHESETTI *I castellieri preistorici di Trieste e della regione Giulia*, Trieste 1903 /1981, Società per la Preistoria e Protostoria della regione Friuli-Venezia Giulia, Quaderno n.3.

28 VLADIMIRA KUČAR, *Prahistorijska nekropola Beram*, cit.

29 ANDREA AMOROSO, *Le necropoli preistoriche dei Pizzughi*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 5, Parenzo, 1889.

30 BORIS BAČIĆ, *Novi ilirski žarni grobovi u Puli*, Jadranski zbornik III, Rijeka – Pula 1958, pp. 315-322.

31 ALBERTO PUSCHI, *La necropoli preromana di Nesazio*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», (vol. unico), Parenzo, 1905.

iniziativa di un francese, il maresciallo Marmont (1774-1852).<sup>32</sup>

Con l'andare degli anni la carta archeologica della maggior parte della Penisola diventava sempre più ricca di molti nuovi dati scoperti durante scavi, lavori di costruzione d'impianti moderni, o per caso. Il materiale delle ricerche veniva regolarmente pubblicato. Già nel 1908 il dottor Bernardo Schiavuzzi (1849-1929)<sup>33</sup> registra in modo sistematico gli insediamenti archeologici nell'Istria meridionale, tra cui parecchi castellieri<sup>34</sup>, inseriti nella rete della centuriazione.<sup>35</sup> Alberto Puschi (1853-1922)<sup>36</sup>, direttore del Museo Civico di Trieste, raccoglieva dati topografici per un'altra carta archeologica, ma una malattia e la morte precoce preveniva la pubblicazione. I suoi dati, comunque molto preziosi, sono stati pubblicati nel 1928 da Bernardo Benussi.<sup>37</sup>

Mentre prima della Grande guerra in Istria si avvicendavano ricercatori del grande impero Austroungarico, austriaci e italiani, dopo il 1918 cambiò l'assetto politico, l'Istria e parte della Dalmazia furono annesse all'Italia. Nel 1925 fu fondato nell'odierno edificio, ex Ginnasio tedesco, Il Regio Museo Archeologico (poi Regio Museo dell'Istria)<sup>38</sup>, nel quale confluirono i reperti dei musei di Pola e di Parenzo. A cura di Bruna Forlati Tamaro, il 6 ottobre 1930 fu inaugurata la nuova esposizione con una guida in lingua italiana.<sup>39</sup> Ai castellieri erano dedicate le prime due sale del primo piano con i reperti trovati nei castellieri di Vermo, Pola, Nesazio, Pizzugghi e S. Lucia presso Tolmino – Ponte d'Isonzo<sup>40</sup>. Il lavoro

32 ROBERT MATIJAŠIĆ, *Arheološki muzej Istre u Puli 1902.-1982.*, «Histria Archaeologica» 13-14, 1982.-1983., Pula, 1994, p. 6.

33 Da famiglia che già nel XIII secolo venne a Pirano dalla Dalmazia. Come il Marchesetti, medico di professione, si dedicò alla ricerca, nel campo sanitario come pure quello archeologico e fu il primo direttore del Museo di Pola (IVAN RUDELIĆ, *Povijest medicine u južnoj Istri*, Pula, 1977).

34 BERNARDO SCHIAVUZZI, *Attraverso l'agro colonico di Pola*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 24, 1908, pp. 91-171.

35 ROBERT MATIJAŠIĆ, *La storiografia e l'archeologia in Istria fra il primo e secondo bimillenario*, *Antichità Altoadriatiche*, Volume LXXXI, Atti della XLV Settimana di Studi Aquiesi: Il Bimillenario Augusteo, Trieste, 2015, pp. 279-294.

36 SANDRA DELLANTONIO, *Alberto Puschi: Archeologo e direttore del Museo Civico di antichità di Trieste*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 46, 1998.

37 BERNARDO BENUSSI, Dalle annotazioni di Alberto Puschi per la *Carta archeologica dell'Istria*, *Archeografo Triestino*, ser. III, XIV, Trieste, 1927-1928.

38 KATARINA ZENZEROVIĆ, *Prošlost za budućnost / Il passato pro futuro / The past for the future*, «Monografije i katalogi», 20, *Arheološki muzej Istre*, Pula, 2012, pp. 39-44.

39 BRUNA FORLATI TAMARO – ALBERTO RICCOBONI, *Il R. Museo dell'Istria*, Pola 1930. Una prima guida sulle antichità di Pola e dei dintorni era pubblicata a Vienna in lingua tedesca, quindici anni prima, nel 1915 (ANTUN GNIRS, *Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen*, Wien, 1915).

40 KATARINA ZENZEROVIĆ, *Prošlost za budućnost / Il passato pro futuro / The past for the future*, cit., 41, Foto 38.

dei colleghi italiani era molto produttivo ma l'interesse primario erano i periodi romano e paleocristiano, mentre la preistoria e l'Alto Medio Evo emergono parecchio trascurati. L'unica eccezione era lo scavo di M. Orcino effettuato, tra il 1925 e 1929, da Bruna Forlati Tamaro e Raffaello Battaglia, che si dedicarono agli scavi dopo aver abbandonato l'idea di scavare il castelliere di Boncastel, vicino a Pola.<sup>41</sup> Qui dobbiamo assolutamente menzionare il lavoro pionieristico sulla casa dell'età del bronzo sul castelliere Kas presso Valle, scavato e pubblicato da Battaglia.<sup>42</sup>

Con gli inizi della seconda metà del Novecento ebbe inizio la terza fase negli studi della preistoria. Superate le difficoltà, in un primo momento gli archeologi hanno cercato di continuare il lavoro interrotto per vicende politiche e conflitto mondiale. Dopo la Seconda guerra mondiale, che in Istria finì politicamente solo nel 1947 con l'abbandono della città di Pola da parte delle truppe alleate e di gran parte della popolazione, la situazione in Istria non era tra le più fiorenti. Con l'esodo, il Museo rimase privo di gran parte del materiale archeologico e della documentazione. La guerra e l'esodo hanno rappresentato uno strappo, una discontinuità non solo per il lavoro museale e quello della ricerca, ma anche nei contatti tra quelli che erano rimasti e quelli se n'erano andati. Quanto grave era la situazione ce lo dimostra il fatto che bisognerà aspettare ancora decenni per la ripresa dei contatti nel nuovo contesto geopolitico.<sup>43</sup>

A Pola, nello stesso periodo, una competente commissione assegnò a Boris Bačić (1912-1991) il compito di dirigere il Museo Archeologico dell'Istria, correvano l'anno 1947.<sup>44</sup> Assieme ai colleghi Štefan Mlakar (1913-2001) e Branko Marušić (1926-1991), che si unirono soltanto alcuni anni dopo, hanno svolto un fruttuoso lavoro di ricerca in tutti e tre principali campi cronologici: preistoria, epoca romana e altomedievale. Boris Bačić si dedicò alla preistoria perlustrando la Penisola raccogliendo dati topografici e svolgendo scavi limitati alla raccolta di materiali per la formazione di una mostra permanente, inaugurata il 6 novembre

41 RAFFAELLO BATTAGLIA, *I castellieri della Venezia Giulia*, Estratto da: *Le meraviglie del passato*, Milano, 1958, pp. 419-434.

42 RAFFAELLO BATTAGLIA, *Ricerche paleontologiche e folcloristiche sulla casa istriana primitiva*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Storia Patria», 38, 1926, 31-79; RAFAELLO BATTAGLIA, *I castellieri della Venezia Giulia*, cit., pp. 419-434.

43 ROBERT MATIJAŠIĆ, *La storiografia e l'archeologia in Istria fra il primo e secondo bi millenario*, cit., 284.

44 ROBERT MATIJAŠIĆ, *Arheološki muzej Istre u Puli 1902.-1982.*, «Histria Archaeologica 13-14», 1982.-1983, Pula, 1994, pp. 28-29.

del 1973. Il Bačić ha ripreso a catalogare i castellieri toccando spesso punti cruciali come cronologia e modi di vita in insediamenti d'altura per un lunghissimo periodo di due millenni.<sup>45</sup> Il lavoro dei tre pionieri del dopoguerra in Istria rimase per molti giovani archeologi una base fondamentale per lo studio di ciascun periodo. Spesso verificando dati raccolti dagli studiosi che li hanno preceduti, hanno formato una notevole collezione di notizie e hanno pubblicato la maggior parte delle nuove scoperte. Nel frattempo in Istria si è formata un'ampia rete museale con istituzioni cittadine, regionali, statali, divise per tematica: archeologia, storia, etnologia<sup>46</sup>. Una notevole impronta è stata quella lasciata da Ante Šonje (1917-1981), direttore del Museo di Parenzo dal 1953. Anche se preferiva temi legati all'archeologia cristiana, di tanto in tanto toccò pure la preistoria<sup>47</sup>.

A partire dagli anni Sessanta sono iniziati grossi lavori edilizi con la costruzione di molti impianti turistici lungo la costa occidentale dell'Istria. In quel periodo sono state scavate parecchie ville marittime (Sorna, Katoro, Cervera) con notevole ampliamento del loro numero sulla carta archeologica istriana. Nello stesso tempo sono stati costruiti diversi serbatoi della rete idrica per l'approvvigionamento dei complessi alberghieri, serbatoi ubicati spesso su colline, una volta sedi di antichi castellieri (Monte Ricco/S. Martino, Mandriol, Valtida, Monvè).<sup>48</sup> Mentre l'archeologia dell'epoca romana era "privilegiata" per i lavori nel tessuto cittadino (Pola), gli scavi dei siti preistorici non sono stati molto numerosi. Da segnalare gli scavi della Gradina sopra il Canale di Leme<sup>49</sup>, di Moncodogno<sup>50</sup> e di Nesazio<sup>51</sup>. Per la ricerca dei castellieri un importante contributo è stato dato con

45 Tutta la bibliografia in VESNA JURKIĆ, *Bibliografija radova, Boris Bačić (1947.-1978.)*, «Histria Archaeologica 10», sv. 1, Pula, 1979, pp. 12-16.

46 BORIS BAČIĆ, *Gradski muzej u Poreču*, «Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH», 1, br. 3, Zagreb, 1952, 19; BORIS BAČIĆ, *Osnivanje muzeja u Pazinu*, «Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH», 1, br. 3, Zagreb, 1952, 20; BORIS BAČIĆ, *Osnivanje muzeja u Buzetu*, «Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH», 1, br. 3, Zagreb, 1952, p. 20.

47 ANTE ŠONJE, *Gavanov vrh, Poreština, Istra*, «Arheološki pregled 6», 1964, pp. 94-95; ANTE ŠONJE, *Prehistorijski nalazi poslije drugog svjetskog rata u Poreštini (I ritrovamenti preistorici dopo la seconda guerra mondiale a Parenzo e dintorni)*, Jadranski zbornik 6, Poreč, 1966, pp. 295-331.

48 ROBERT MATIJAŠIĆ, *La storiografija e l'archeologia in Istria fra il primo e secondo bi millenario*, cit., 285.

49 KRISTINA MIHOVIĆ, *Nekropola Gradine iznad Linskog kanala (La necropoli del castelliere Gradina sovrastante il canal di Leme)*, Histria Archaeologica III, 2, Pula, 1972 (1977), pp. 3-67.

50 KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, *Gradina Monkodonja, Tipološko-statistička obrada keramičkih nalaza srednjobrončanodobne istarske gradine Monkodonja kod Rovinja (The Monkodonja Hillfort, A Typological and Statistical Analysis of Pottery Finds from the Middle Bronze Age Hillfort of Monkodonja near Rovinj)*, «Monografije i Katalozi», 9, Pula, 1998.

51 KRISTINA MIHOVIĆ, *Nesactium, Prapovijesni nalazi 1900.-1953.*, cit.

lo scavo del Gradac – Turan vicino a Koromačno/Valmazinghi.<sup>52</sup> Con il progetto „Rimskodobne preobrazbe prapovijesnih gradina u Istri/ Roman Age Transformation and Reuse of Prehistoric Settlements/ La trasformazione romana e il riutilizzo degli insediamenti preistorici “ finanziato dalla Hrvatska zaklada za znanost/Croatian Science Foundation/ Fondazione croata per la scienza, nel 2014 è iniziata una nuova pagina nelle ricerche dei castellieri. Un gruppo di studiosi dell'Università Juraj Dobrila di Pola ha iniziato la prima delle quattro campagne di scavo al castelliere di M. Ricco presso Orsera. Ed in fine, quest'anno, nel 2015, è stato pubblicato il primo volume sugli scavi del castelliere di Moncodogno eseguiti tra il 1997 al 2008.<sup>53</sup>

Con la seconda parte della terza fase, dal 1991 a oggi, vi fu una grande ondata d'investimenti infrastrutturali nelle strade e gasdotti, che ha portato alla scoperta e allo scavo di molti nuovi siti.<sup>54</sup> In questi ultimi decenni non sono mancati neanche scavi sistematici, svolti in collaborazione con istituti stranieri (Berlino, Lubiana, Oxford ed altri<sup>55</sup>). Gli scavi del castelliere di Moncodogno e dei tumuli di M. Segò presso Rovigno, nonché della caverna Pupićina peć sotto il Monte Maggiore, sono esempi di collaborazione internazionale che prima non esisteva per niente. A questo punto va rilevato anche il ruolo svolto dagli enti operanti nella regione: Musei (Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, Museo Archeologico dell'Istria di Pola, Pokrajinski muzej Koper, Museo Friulano di Storia Naturale di Udine, Museo di Storia Naturale di Pordenone), Università (Università di Trieste, Univerza na Primorskem - Università del Litorale, Università Juraj Dobrila di

52 KRISTINA MIHOVIČIĆ, *Fortifikacija gradine Gradac – Turan iznad Koromačna / The fortification of Gradac or Turan Hill-Fort above Koromačno*, Izdanja HAD-a 18, Zagreb 1997, pp. 39-59.

53 BERNHARD HÄNSEL, KRISTINA MIHOVIČIĆ, BIBA TERŽAN, *Monkodonja, Istraživanje protourbanog naselja brončanog doba Istre, Knjiga I. Iskopavanje i nalazi građevina/Forsungen zu einer protourbanen Siedlung der Bronzezeit Istriens, Teil 1 Die Grabung und der Baubefund*, «Monografie i katalozi 25 – Monographien und Kataloge 25», Arheološki muzej Istre – Archäologisches Museum Istriens, Pula 2015.

54 La maggior parte di ricognizioni e scavi sono stati pubblicati nei notiziari della Direzione dei Beni Culturali del Ministero della Cultura della Croazia: Arheološki godišnjak: DARKO KOMŠO – MAJA ČUKA – IDA KONCANI UHAČ – ALEKSANDRA PAIĆ – LARA ORLIĆ, *Redni broj: 113, Istarski ipsilon*, «Hrvatski arheološki godišnjak», 4/2007, Zagreb, 2008, pp. 253-256; DARKO KOMŠO – MAJA ČUKA, *Plinovod Vodnjan – Umag, HAG 4/2007*, 2008, pp. 277-279; BILJANA PETROVIĆ MARKEŽIĆ, *Redni broj: 122, Oprtalj*, «Hrvatski arheološki godišnjak», 4/2007, Zagreb, 2008, pp. 276-277, tanto per citarne alcuni. IVANA HARAŠA, LUKA BEKIĆ, *Galižana – Kornede, 7+450, 7+750*, Zaštitna arheologija na magistralnom plinovodu Pula – Karlovac (Rescue Archaeology on the Magistral Gas Pipeline Pula – Karlovac), a cura di Luka Bekić, Zagreb, 2007, pp. 265-266.

55 Da Bodeaux, Roma e Padova per la ricerca dei siti d'epoca romana (Loron) (ROBERT MATIJAŠIĆ, *La storiografia e l'archeologia in Istria fra il primo e secondo bi millenario*, cit.).

Pola, Università di Fiume) e Soprintendenze (Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici del Friuli Venezia Giulia, Konzervatorski ured u Puli). Diversi archeologi operanti nelle dette istituzioni si sono impegnati, durante gli anni, nello studio dell'archeologia preistorica istriana.

Un altro aspetto da segnalare è certamente l'intensa attività editoriale, principalmente ma non solo attraverso tutta una serie di riviste locali e regionali nelle quali sono stati pubblicati testi su indagini archeologiche sistematiche, scavi di tutela e nei quali si è sviluppato il pensiero scientifico dalle numerose fruttuose indagini.<sup>56</sup>

Sulla Penisola si sono tenuti convegni, conferenze, organizzato mostre<sup>57</sup>, che hanno favorito i contatti nel campo della ricerca e hanno certamente contribuito all'estendersi della collaborazione. Il patrimonio archeologico, storico, artistico e culturale ha sempre dato delle possibilità per installare legami fra le diverse realtà che hanno condiviso le stesse terre e hanno intrecciato per secoli il loro destino.

L'archeologia è una scienza in continua evoluzione. Con l'acquisizione di nuove metodologie e con modi di comunicazione innovativi le barriere imposte nel

56 Antichità Altoadriatiche (AAAd), Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (ACMT), Atti del Centro di Ricerche di Rovigno (ACRSR), Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria (AMSI), Aquileia Nostra (AN), Archeografo Triestino (AT), Arheološka najdiščina Slovenije (AnSL), Atti delle Riunioni Scientifiche dell'Isontino Italiano di Preistoria e Protostoria (Atti Riun. IIPP), Atti della Società per la Preistoria e la Protostoria del Friuli Venezia Giulia (AttiSocPPFVG), Arheološki Vestnik (AV), Archeologia Veneta (AVen), Bullettino di Paleontologia Italiana (BPI), Buzetski zbornik (BZ), Histria Antiqua (HAnt), Histria Archaeologica (HA), Izdanja Hrvatskog arheološkog društva (Izdanja HAD-a), Jahrbuch für Altertumskunde (JAK), Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz (JRGZM), Jadranski zbornik (JZ), Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes (JÖAI), Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler (JZK), Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien (MAG), Godišnjak muzealaca i galerista Istre (MG), Monografije i katalozi (MK) Arheološkog muzeja Istre u Puli, Mitteilungen der k. u. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler (MZK), Monografie di Preistoria degli Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Monografie di Preistoria), Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva (Obavijesti HAD), Opuscula Archaeologica (OA), Paleontologia Jugoslavica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (PI JAZU), Praistorija Jugoslavenskih zemalja (PJZ), Problemi storici ed archeologici dell'Italia nordorientale e delle regioni limitrofe dalla preistoria al medioevo, Prähistorische Bronze funde (PBF), Preistoria Alpina (PA), Quaderni ACMT XIII (problemi storici Italia nordorientale), Quaderni Giuliani di Storia (QGS), Quaderni degli Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (Quaderni ACMT), Quaderni di scienze antropologiche (Quaderni SA), ai Quaderni della Società per la Preistoria e Protostoria del Friuli Venezia Giulia (QuaderniSocPPFVG), Rivista di Antropologia (RA), Römisch-Germanische Forschungen (RGK), Römisch-Germanische Kommission – Bericht (RGK), Rivista Scienze Preistoriche (RSP), Rivista Storica dell'Antichità (RSA), Relazioni della Soprintendenza per i B.A.A.A.S. del Friuli Venezia Giulia (Relazioni), Rivista di Scienze Preistoriche (RSP), Quaderni di archeologia del Veneto (QAVen), Situla – Razprave Narodnega muzeja v Ljubljani, Dissertationes Musei nationalis Labacensis, Società Filologica Friulana (SFF), Union International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques (UISPP), Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku (VAHD), Vjesnik istarskog arhiva (VIA), Knjižnica Annales – Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, Znanstveno-raziskovalno središče Republike Slovenije Koper.

57 KATARINA ZENZEROVIĆ, *Prošlost za budućnost / Il passato pro futuro / The past for the future*, cit.

passato sono e saranno scavalcate. Oggi l'Istria si trova divisa in tre realtà amministrative, croata, slovena e italiana, ma queste ripartizioni influiscono sempre meno sulla ricerca. Anche se ormai ci dividono soltanto le lingue, la moderna editoria ci facilita la comprensione reciproca poiché le pubblicazioni sono ormai bilingui o addirittura tradotte in tutte le tre lingue del territorio altoadriatico. L'estremità settentrionale dell'Adriatico è certamente stata un importantissimo crocevia di storia della quale i castellieri e la loro ricerca hanno lasciato un'impronta notevole tra gli argomenti, basi per nuove ricerche di studiosi che si dedicano alla problematica pre-protostorica, e oltre.

## Prehistoric archaeology in Istria excavations and research

The Northern Adriatic region has for thousands of years been an area of contact between peoples, their material and spiritual culture. Since the Neolithic, the history of the Northern Adriatic has been a continuous sequence of invasions and migrations, of wars and peaceful periods. During the last hundred years archaeology has tried to identify those relations by means of fieldwork. Excavations and their results have contributed to establish and maintain contacts between scholars of the states that have ruled in the Northern Adriatic since the 19th century: Italy, Austria, Yugoslavia, Croatia, Slovenia. There have been many scholars, from Kandler to Moser, from Marchesetti to Bačić, who have tried to shed light on the prehistory of the coast and the immediate hinterland of this borderland. Since the beginning of the research the castellieri have been one of the phenomena that have most attracted the attention of scholars. Placed on high ground to ensure an effective defense, these settlements have had a millenary continuity throughout the area of the Northern Adriatic. The first hilltop settlements have appeared in the Bronze Age (in the 2nd millennium) and life in most of them lasted uninterruptedly until the Roman conquest of the Istrian peninsula. The study of the prehistoric castellieri is one of the main contact points for the archaeological research in the area. It is not strange that the castellieri – for their position, their size, their state of preservation, their number (350) – have been the first “artifacts” of pre-Roman times to attract the attention of histo-

rians. The history of the research of the castellieri has been long and stormy, and can be divided into several phases. The first precedes their chronological determination, i. e. 1870. The second phase goes from 1870 to 1945 (really 1947), and the third from 1947 until today. This last phase can be divided into two periods: the Yugoslav period until 1991, and the subsequent emergence of the independent states of Slovenia and Croatia. Besides the many scholars who worked on the field, it should be noted also the role played by the entities operating in the region: museums, universities and heritage departments (Soprintendenze). Another aspect worth mentioning is certainly the intense publishing activity through a number of journals. Many conferences, conventions and exhibitions have been organized, and they have also favoured contacts in research thus contributing to the deepening of the collaboration. The archaeological, historical, artistic and cultural heritage has always given the opportunity to establish links between different realities that have shared the same lands, intertwining for centuries their fate. The Northern Adriatic has certainly been an important crossroads of history of which the hillforts and their study have left a significant footprint in the topics that are the basis for further research by scholars who engage in pre- and protohistoric problems, and beyond .

•

**Keywords:**

archaeology, Northern Adriatic, Istria, prehistory, hillforts, castellieri

## BIBLIOGRAFIA

- ANDREA AMOROSO, *Le necropoli preistoriche dei Pizzughi*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 5, Parenzo, 1889
- BORIS BAČIĆ, *Gradski muzej u Poreču*, in «Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH», 1, br. 3, Zagreb, 1952, p. 19
- BORIS BAČIĆ, *Osnivanje muzeja u Pazinu*, in «Vijesti društva muzejsko-konzervatorskih naučnih radnika NRH», 1, br. 3, Zagreb, 1952, p. 20
- BORIS BAČIĆ, *Novi ilirski žarni grobovi u Puli*, in «Jadranski zbornik III», Rijeka – Pula 1958, pp. 315-322
- GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri*, in «Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno», VII, Rovigno, 1976-1977, pp. 113-137
- GINO BANDELLI, *La questione dei castellieri da Pietro Kandler a Richard Burton*, in «Quaderni Giuliani di Storia, Trieste», 23, 2, 2002, pp. 223-254
- RAFFAELLO BATTAGLIA, *Ricerche paleontologiche e folcloristiche sulla casa istriana primitiva*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Storia Patria», 38, 1926, pp. 31-79
- RAFFAELLO BATTAGLIA, *I castellieri della Venezia Giulia*, Estratto da: *Le meraviglie del passato*, Milano, 1958, 419-434
- BERNARDO BENUSI, *La Società Istriana di Archeologia e Storia Patria nei primi quaranta anni di vita (dal 24 luglio 1884 al 24 luglio 1924)*, «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 37, 1925, 247-265
- RICHARD FRANCIS BURTON, *Note sopra i Castellieri e rovine preistoriche della penisola istriana*, Capodistria (1877), (Trieste, 1970.) / RICHARD FRANCIS BURTON, *Notes on the Castellieri or Prehistoric Ruins of the Istrian Peninsula*, Anthropologia I, 1874
- KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, *Gradina Monkodonja, Tipološko-statistička obrada keramičkih nalaza srednjobrončanodobne istarske gradine Monkodnja kod Rovinja (The Monkodonja Hillfort, A Typological and Statistical Analysis of Pottery Finds from the Middle Bronze Age Hillfort of Monkodonja near Rovinj)*, «Monografije i Katalozi», 9, Pula, 1998
- KLARA BURŠIĆ-MATIJAŠIĆ, *Gradine Istre – Povijest prije povijesti*, Knjiga 6., Zavičajna naklada “Žakan Juri”, Pula, 2007
- BORIVOJ ČOVIĆ, *Regionalne grupe ranog bronzanog doba, Istra; Srednje bronzano doba u Istri*, in *Praistorija jugoslavenskih zemalja*, 4, Sarajevo, 1983, pp. 114-132; 233-242

- CARLO DE FRANCESCHI, *Il Cinquantenario della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 46, 1934, pp. VII – XI
- SANDRA DELLANTONIO, *Alberto Puschi: Archeologo e direttore del Museo Civico di antichità di Trieste*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 46, 1998
- BRUNA FORLATI TAMARO, *La Società Istriana nei suoi cent'anni di storia 1884-1984*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 84, 1984, pp. 1-7
- BRUNA FORLATI TAMARO – ALBERTO RICCOBONI, *Il R. Museo dell'Istria*, Pola, 1930
- DUNJA GLOGOVIĆ, *Nalazi geometrijske keramike iz Daunije na području Istre*, in «Histria Antiqua», 10/1, Pula, 1979, pp. 57-84
- DUNJA GLOGOVIĆ, *Južnoitalska keramika iz Nezakcija*, in «Histria Antiqua», 2, Pula, 1996, pp. 55-61
- ANTUN GNIRS, *Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen*, Wien, 1915
- ANTUN GNIRS, *Beiträge zur Geschichte und Geographie Böhmens und Mährens in der Zeit des Imperium Romanum*, Bonn – Bad Godesberg, 1976
- ALBERTO GRILLI, *L'arco Adriatico fra preistoria e leggenda*, in «Antichità Altoadriatiche», XXXVII, Preistoria e Protostoria dell'Alto Adriatico, Udine, 1991, 15-44
- IVANA HARAŠA, LUKA BEKIĆ, *Galižana – Kornede, 7+450, 7+750*, *Zaštitna arheologija na magistralnom plinovodu Pula – Karlovac (Rescue Archaeology on the Magistral Gas Pipeline Pula – Karlovac)*, a cura di Luka Bekić, Zagreb, 2007, pp. 265-266
- BERNHARD HÄNSEL – KRISTINA MIHOVIĆ – BIBA TERŽAN, *Monkodonja – utvrđeno protourbano naselje starijeg i srednjeg brončanog doba kod Rovinja u Istri (Monkodonja – a fortified protourban settlement from the older and middle bronze age near Rovinj in Istria)*, in «Histria archaeologica», 28/1997, Pula, 1999, pp. 37-108
- BERNHARD HÄNSEL, KRISTINA MIHOVIĆ, BIBA TERŽAN, *Monkodonja, Istraživanje protourbanog naselja brončanog doba Istre, Knjiga I. Iskopavanje i nalazi građevina/Forsungen zu einer protourbanen Siedlung der Bronzezeit Istriens, Teil 1 Die Grabung und der Baubefund*, in «Monografije i katalogi 25 – Mo-

- nographien und Kataloge 25», Arheološki muzej Istre – Archäologisches Museum Istriens, Pula 2015
- BERNHARD HÄNSEL (Berlin), BIBA TERŽAN (Berlin), *Brončanodobna kupolasta grobnica mikenskog tipa u Istri – Tomba a cupola del tipo miceneo appartenente all'Età del bronzo in Istria*, in «Histria Archeologica», 30/1999, Pula, 2001, pp. 69-108
- BERNHARD HÄNSEL (Berlin), KRISTINA MIHOVIĆ (Pula), BIBA TERŽAN (Berlin), BARBARA TESSMAN (Berlin), *Ranosrednjevjekovna masovna grobnica ispred vanjskih zidova Gradine Monkodonja u Istri – Fossa comune altomedievale dinanzi alle mura esterne del castelliere Moncodogno in Istria*, in «Histria Archaeologica», 31/2000, Pula, 2002, pp. 133-158
- BERNHARD HÄNSEL, BIBA TERŽAN, KRISTINA MIHOVIĆ, (Berlin, Ljubljana, Pula), *Radiokarbonski datumi ranog i srednjeg brončanog doba u Istri – Radiocarbon Dates of the Early and Middle Bronze Age in Istria*, Histria Archeologica, 36/2005, Pula, 2007, pp. 5-46
- BERNHARD HÄNSEL, BIBA TERŽAN, KRISTINA MIHOVIĆ, 2008, *Rezultati 10-godišnjeg istraživanja Monkodonje*, I. porečki susret arheologa. Rezultati arheoloških istraživanja na području Istre, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Poreč, 29. rujna 2006, Poreč, 2008, pp. 17-24
- VESNA JURKIĆ, *Bibliografija radova, Boris Bačić (1947.-1978.)*, in «Histria Archeologica», 10, sv. 1, Pula, 1979, pp. 12-16
- DARKO KOMŠO – MAJA ČUKA, Plinovod Vodnjan – Umag, in «Hrvatski arheološki godišnjak», 4/2007, 2008, pp. 277-279
- DARKO KOMŠO – MAJA ČUKA – IDA KONCANI UHAČ – ALEKSANDRA PAIĆ – LARA ORLIĆ, *Redni broj: 113, Istarski ipsilon*, in «Hrvatski arheološki godišnjak», 4/2007, Zagreb, 2008, pp. 253-256
- VLADIMIRA KUČAR, *Prahistorijska nekropola Beram*, in «Histria Archaeologica», 10, 1, Pula, 1979, pp. 85-131
- MARY S. LOVELL, *A Rage to Live, A Biography of Richard and Isabel Burton*, London, 1998
- CARLO MARCHESETTI, *I castellieri preistorici di Trieste e della Regione Giulia*, in «Atti Museo Civico di Storia Naturale», vol. IV. della Serie nuova, Trieste, 1903, Società per la Preistoria e Protostoria della regione Friuli-Venezia Giulia, Quaderno n.3, Trieste 1981

- ROBERT MATIJAŠIĆ, *Arheološki muzej Istre u Puli 1902.-1982.*, in «Histria Archaeologica», 13-14, 1982.-1983., Pula, 1994, pp. 1-32
- ROBERT MATIJAŠIĆ, *La storiografia e l'archeologia in Istria fra il primo e secondo bi-millenario*, in: «Antichità Altoadriatiche», Volume LXXXI, Atti della XLV Settimana di Studi Aquielesi: Il Bimillenario Augusteo, Trieste, 2015, pp. 279-294
- KRISTINA MIHOVIĆ, *Nekropola Gradine iznad Limskog kanala (La necropoli del castelliere Gradina sovrastante il canal di Leme)*, in «Histria Archaeologica», III/2, Pula 1972 (1977), pp. 3-67
- KRISTINA MIHOVIĆ, *Fortifikacija gradine Gradac – Turan iznad Koromačna / The fortification of Gradac or Turan Hill-Fort above Koromačno*, in «Izdanja HAD-a», 18, Zagreb 1997, pp. 39-59
- KRISTINA MIHOVIĆ, *Nesactium, Prapovijesni nalazi 1900.-1953.*, «Monografije i katalozi», 11, Pula, 2001
- KRISTINA MIHOVIĆ, BIBA TERŽAN, BERNHARD HÄNSEL, DAMIR MATOŠEVIĆ, CORNELIA BECKER, 2002, *Rovinj prije Rima – Rovigno prima dei romani – Rovinj vor der Römern*, Kiel, 2002
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Notiziario archeologico (1935-1936)*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 47, Parenzo, 1937, pp. 285-307
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Notiziario archeologico (1937-1939)*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 50, Parenzo, 1940, pp. 233-264
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Notiziario archeologico (1940-1948)*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», 53, N. S. 1, Venezia, 1970, p. 271
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Indagini nel Duomo di Pola*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», 23-24, 1-4, Roma, 1947-48
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Il Duomo di Pola*, Pola, 1943
- MARIO MIRABELLA ROBERTI, *La chiesa e le mura di S. Lorenzo di Pasenatico*, Atti del II° Convegno per lo studio dell'arte dell'alto medio evo, Torino, 1950
- PRESTON T. MIRACLE ET STAŠO FORENBAHER, (urednici), *Prehistoric Herders of northern Istria, The Archeology of Pupičina Cave – Pretpovijesni stočari sjeverne Istre, Arheologija Pupičine peći*, Volume 1- 1. svezak, «Monografije i katalozi», 14, Pula, 2006

- MARINA MORETTI, *Sulla storia della ricerca archeologica nei castellieri del Carso triestino*, in «Quaderni Giuliani», Anno I, n. 2, 1980, pp. 7-32
- JOHANNES MÜLLER, *Die ostadriatische Impresso-Kultur: Zeitliche Gliederung und kulturelle Einbindung*, in «Germania», 69/2, 1991, pp. 311-358
- RENATO PERONI, *Introduzione al Convegno*, in *Preistoria del Caput Adriae, Atti del convegno internazionale*, Trieste 19-20 novembre 1983, Trieste, 1984, pp. 23-27
- SAURO PESANTE, *Inventario dei manoscritti di Pietro Kandler conservati nella Biblioteca Civica di Trieste*, in *Studi Kandleriani* («Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia», Serie sconda: Studi, vol. I), Trieste, 1975
- NIKŠA PETRIĆ, *Introduzione alla preistoria dell'Istria*, in «Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», 9, 1978-79, pp. 183-248
- BILJANA PETROVIĆ MARKEŽIĆ, *Redni broj: 122, Oprtalj*, in «Hrvatski arheološki godišnjak», 4/2007, Zagreb, 2008, pp. 276-277
- IVAN RUDELIĆ, *Povijest medicine u južnoj Istri*, Pula 1977
- BERNARDO SCHIAVUZZI, *Attraverso l'agro colonico di Pola*, in «Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria XXIV», 1908, pp. 91-171
- PIETRO STICOTTI, *Giovanni Carrara a Pietro Kandler*, in «Archeografo Triestino», Trieste, 1913, p.7
- MARIJA ŠKILJAN, *L'Istria nella protostoria e nell'età protoantica*, in «Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno», 10, Rovigno, 1979-1980, pp. 9-37
- ANTE ŠONJE, *Gavanov vrh, Poreština, Istra*, in «Arheološki pregled», 6, 1964, pp. 94-95
- ANTE ŠONJE, *Prehistorijski nalazi poslije drugog svjetskog rata u Poreštini (I ritrovamenti preistorici dopo la seconda guerra mondiale a Parenzo e dintorni)*, in «Jadranski zbornik», 6, Poreč, 1966, pp. 295-331
- SERGIO TAVANO, *Archeologia italiana in Istria e in Dalmazia*, in «Quaderni Giuliani», anno VIII, n. 1, Trieste 1987, pp. 7-64
- ELENA ULJANČIĆ-VEKIĆ, *Zavičajni muzej Poreštine*, Istarska enciklopedija, Zagreb, 2005, p. 906
- TULIO VORANO, *Narodni muzej Labin, Vodič*, Labin, 2003
- KATARINA ZENZEROVIĆ, *Prošlost za budućnost/Il passato pro futuro/The past for the future*, «Monografije i katalogi», 20, Arheološki muzej Istre, Pula, 2012

**Martina Damiani**

Università Juraj Dobrila di Pola  
*Original scientific paper*

**Fabrizio Fioretti**

Università Juraj Dobrila di Pola  
*Original scientific paper*

# I riferimenti alla letteratura italiana in tre giornali istriani di fine Ottocento

L'intervento prende in analisi i riferimenti alla letteratura italiana presenti nei giornali «Le Alpi Giulie» (1891-1894), «L'Alba» (1894-1896) e l'«Idea Italiana» (1896-1914), che si proponevano di difendere l'italianità dell'Istria, compromessa dalla dominazione asburgica. Con tale intento, molti articoli di questi periodici esaltano i più celebri autori della tradizione letteraria italiana e presentano saggi critici che inquadrano le opere degli scrittori del periodo. La necessità di collocare in giornali sostanzialmente politici inserti letterari non risponde solamente a un'esigenza del pubblico ma serve per dare ai dominatori una concreta motivazione sull'impossibili-

tà di osteggiare un'identità culturale talmente rilevante come quella italiana. Le recensioni letterarie pubblicate in varie rubriche come *Bibliografia e La cronaca gentile* rendono inoltre possibile ricostruire quel particolare panorama letterario di fine Ottocento entro il quale erano le riviste a consigliare gli intellettuali istriani sui libri italiani da leggere, formando una sorta di tramite culturale tra le due sponde dell'Adriatico.

**Parole chiave:**

«Le Alpi Giulie», «L'Alba», «Idea Italiana», periodici, letteratura italiana, Ottocento

I periodici che escono in Istria nell'ultimo decennio dell'Ottocento manifestano l'intento di tutelare l'italianità della penisola durante il predominio asburgico, innalzando la cultura italiana<sup>1</sup> al disopra di quella slava. Questa tendenza si può riassumere prendendo in analisi i contenuti di tre giornali che escono a Rovigno,

1 Cfr. SANDRO BULGARELLI, *La stampa periodica in lingua italiana dell'Istria e di Fiume*, in *Accademie e biblioteche d'Italia: annali della Direzione generale delle accademie e biblioteche*, 1981, 6, p. 373.

presso la Tipografia Coana, e si susseguono cronologicamente: «Le Alpi Giulie» (1891-1894), «L'Alba» (1894-1896) e l'«Idea Italiana» (1896-1914)<sup>2</sup>.

Il sentimento antislabo è visibile in numerosi articoli a partire dal bimensile «Le Alpi Giulie», «giornale letterario, politico, artistico ed economico», che si propone concretamente di difendere «gl'interessi delle Province Italiane della Monarchia Austro-Ungarica»<sup>3</sup>. Nel saggio intitolato *Passato e presente* si dichiara autoctono solamente «l'elemento italiano, il quale abita le città e le borgate, ed ha per sé, oltre le gloriose tradizioni ed un non meno glorioso avvenire, l'intelligenza, la cultura, la civiltà ed il censo», mentre lo slavo si vede «limitato alle plebi rurali» ed è definito come «feroce e selvaggio»<sup>4</sup>. Per evidenziare la contrapposizione tra l'italiano, identificato con il cittadino colto, e lo slavo, presentato come un contadino rozzo, nel giornale si alternano contributi politici e culturali che rendono più marcato lo scontento e il sentimento nazionalistico degli istriani. Questa «difesa-offesa», racchiusa nel giornale roviginese, non risulta per niente nuova ed ebbe in Istria, e precisamente a Pola, due illustri predecessori: «Il Giovine Pensiero» (1887-1897), inizialmente diretto da Gerolamo Enrico Nani Mocenigo, e «Il Diritto Croato» di Ante Jakić entrambi strutturati in maniera tale da alternare saggi politici e letterari che elevassero una parte della popolazione istriana a discapito dell'altra<sup>5</sup>. Molto interessante, a tale proposito, il caso de «Il

- 2 Oltre ai tre periodici citati, nell'ultimo decennio dell'Ottocento escono dalla Tipografia Coana anche «La Verità» (1892-1893), giornale religioso-morale-letterario-politico, «Il Risveglio» (1894) e «La Difesa dell'Operaio» (1897), che dimostrerebbero quanto Rovigno sia stato la «culla» «dell'irredentismo più invadente». LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria (Dalle origini ai giorni nostri)*, in *Pazinski memorijal, Zbornici Čakavskog Sabora*, 1970, Pisino, p. 168.
- 3 Il periodico esce a Rovigno con frequenza bimensile dal 15 luglio 1891 al 30 aprile 1894, poi a Capodistria per soli otto numeri. Il direttore del periodico è Domenico Ferra e il redattore responsabile è Domenico Quarantotto, successivamente la redazione passa a Francesco Bronzin e a Giovanni Santalese. Cfr. SERGIO CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. IV, Venezia, 1956, p. 154.
- 4 AUTORE ANONIMO, *Passato e presente*, in «Le Alpi Giulie», n. 25, Rovigno 7 luglio 1892.
- 5 «Il Giovine Pensiero», Pola 1 ottobre 1887 – 25 settembre 1897, oltre a Nani Mocenigo, il giornale viene diretto e redatto successivamente da Biaggio Peteclebi e infine da Carlo Martinolich. Tra gli articoli antislabi ricorderemo soltanto delle idee espresse nell'ottavo numero del 1888 che accentuano quanto i croati in Istria fossero un popolo di contadini non istruiti: «la larva d'un risveglio nazionale croato travaglia le nostre campagne» per cui risulta necessario bloccare le agitazioni dovute all'«avversione contro i cittadini» e all'«odio del contadino contro l'elemento italiano». Pure i riferimenti alla letteratura risultano orientati a innalzare il popolo italiano e forse l'esempio più rappresentativo si trova nello spazio intitolato *Fioriture poetiche* in cui compare un lungo *Inno all'Istria* nel quale viene esaltato il passato italiano degli istriani e la loro lingua: «siam di Romani un resto, / Dolce è l'idioma». Simile approccio, ma da una prospettiva filoslava, lo troviamo nel settimanale politico-letterario «Il Diritto Croato», Pola 3 ottobre 1888 – 1 aprile 1894, che passerà a Trieste nel corso del 1894 dove verrà pubblicato con il titolo «Il Pensiero Slavo». AUTORE ANONIMO, *Di un duplice aspetto dell'agitazione slava*, in «Il Giovine Pensiero», Anno II, n. 8, Pola 22 novembre 1888; EDOARDO POLLI, *Inno all'Istria*, in «Il Giovine Pensiero», Anno IX, n. 6, Pola 1 febbraio 1895.

Diritto Croato» una rivista in lingua italiana il cui unico scopo era quello di dimostrare la grandezza del popolo croato in “risposta” alla stampa periodica in lingua italiana di quegli anni che, come «Il Giovine Pensiero», assecondava una propaganda fortemente anti slava. In altri termini, sia per la struttura e sia per il modo di porre la letteratura, «Le Alpi Giulie» si presentano come una sorta di logica continuazione di questa tendenza giornalistica istriana.

Nella rubrica *I nostri giornali* del 31 dicembre 1891, si dichiara soddisfacente il numero dei periodici in lingua italiana che escono in Istria, ma viene criticata la scarsità dei contributi letterari: «L'appoggio, che difetta, e che noi reclamiamo è la cooperazione letteraria. Essa, volendolo i singoli, potrebbe essere importante e abbondante assai. Anzi fatto il confronto proporzionale con altri paesi, l'Istria dovrebbe riportarne la palma». Considerando quindi la quantità di persone istruite e la loro potenzialità si dichiara che questi potrebbero «recare preziosi materiali alla stampa istriana» proprio in campo «letterario»<sup>6</sup>.

In un articolo apparso nel giugno del 1893, ogni giornale viene considerato «il libro quotidiano», capace di riunire «soldati e poeti»<sup>7</sup>. Si presenta soprattutto con tale motto la finalità del periodico che considera la letteratura come un'arma molto potente che gli intellettuali dell'Istria hanno a disposizione per accentuare l'ingiusta soppressione dell'italianità di questa regione. Sono frequenti quindi i riferimenti ai più celebri scrittori italiani in connessione alla destabilizzante situazione storico-politica, per cui la cupidigia dei dominatori asburgici, che osteggiano l'elemento italiano, viene paragonata con la figura allegorica della «lupa», una delle tre fiere che impedisce l'incedere di Dante nella selva oscura, provocandone la perdita di ogni «speranza»<sup>8</sup>.

«Il Diritto Croato», n. 1, Pola 3 ottobre 1888. Sul lato politico e culturale di questi settimanali cfr. GIULIANO GAETA, *Atteggiamenti dottrinari e giornalistici del risorgimento slavo di fronte all'italiano*, in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno XLI, Aprile - Settembre 1954, pp. 379-384.

6 SEMPER, *I nostri giornali*, in «Le Alpi Giulie», n. 12, Rovigno 31 dicembre 1891.

7 CAMILLO BERGAMASCO, *Il giornalismo e il nobile suo fine*, in «Le Alpi Giulie», n. 47, Rovigno 7 giugno 1893. Tale necessità è ribadita, nel quattordicesimo numero del periodico, nella rubrica *Lavoriamo*, che sprona i giovani a coltivare la loro cultura leggendo e scrivendo: «Il libro, la penna, la parola: ecco le occupazioni, le quali dovrebbero dominare, conquistare l'attività più feconda dei nostri giovani». SEMPER, *Lavoriamo*, in «Le Alpi Giulie», n. 14, Rovigno 22 gennaio 1892.

8 Precisamente viene condannato il «si grosso appetito di una lupa, più che dantesca». SEMPER, *I IX comandamenti*, in «Le Alpi Giulie», n. 22, Rovigno 22 maggio 1892. Riferimenti a Dante si trovano in svariati contesti, a volte anche inappropriati, come traspare da un articolo che celebra i cinquant'anni di matrimonio di una coppia istriana dove gli auguri sono susseguiti da sei citazioni dantesche tratte dal primo e dal secondo canto del *Purgatorio*. AUTORE

Nel quarantesimo numero ci si riferisce invece direttamente alle ingiustizie subite dal celebre poeta che vengono identificate con le difficoltà alle quali andava incontro il periodico dopo ogni censura e sequestro. Le mortificazioni patite dai collaboratori del giornale risultano analoghe alle angherie nei confronti di Dante: «Povere Alpi Giulie! Quale valanga d'insulti e di melonaggini piovvero su di voi [...] Povero Alighieri! La rabbia guelfa ti bandì dalla patria, oltraggiò il tuo nome». Di seguito, la condanna al rogo, nel 1329, del *De Monarchia* per le verità espresse, ritenute invece pericolose, coincide con i sequestri del periodico in nome della proclamata libertà di esprimere il proprio pensiero e disappunto<sup>9</sup>. Similmente, nella rubrica *Lotta sia* del 7 gennaio 1893, si crea una simbiosi tra l'insoddisfazione del Petrarca che rimaneggiava continuamente i suoi versi e la situazione degli italiani che scrivevano per «Le Alpi Giulie», costretti a limare i loro articoli per evitare denunce e confische:

Con tutto ciò, come il Petrarca era trepidante e sfiduciato sul frutto delle sue canzoni, in cui predicava l'amore e la devozione per la patria, così noi, ogni volta che prendiamo la penna, perché ci appare lo spettro dell'ordine aperto, ci sentiamo alle spalle un sequestro che ci fa credere infecunda ed inutile l'opera nostra<sup>10</sup>.

Gli autori dei vari articoli evitano quindi di calunniare direttamente i dominatori, ma si propongono ugualmente di esporre il loro scontento su episodi che li interessavano direttamente, prendendo come modello il Petrarca che aveva racchiuso il proprio rammarico per la situazione italiana nella canzone *Italia mia*, scrivendo «per *ver* dire; / non per odio d'altrui, né per disprezzo»<sup>11</sup>. Non potendo dichiarare apertamente la propria ostilità, i collaboratori de «Le Alpi Giulie» etichettano il Petrarca, che invece non aveva manifestato interessi politici, come il

ANONIMO, *Una festa rara*, in «Le Alpi Giulie», n. 28, Rovigno 22 agosto 1892. DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, in *La divina Commedia*, a cura di Tommaso Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1993, I canto, v. 54, p. 21.

9 UN GIROVAGO, *Cronaca delle Alpi Giulie, Dinariche e Retiniche*, in «Le Alpi Giulie», n. 40, Rovigno 22 febbraio 1893. Sin dal ventiduesimo numero compaiono notizie sui sequestri del periodico da parte del Procuratore di Stato, che ritroviamo in vari numeri. IL PROCURATORE DI STATO, *Ordine aperto*, in «Le Alpi Giulie», n. 22, Rovigno 22 maggio 1892.

10 L. L., *Lotta sia*, in «Le Alpi Giulie», n. 37, Rovigno 7 gennaio 1893.

11 FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1992, CXXVIII, vv. 63-64, p. 185.

«nemico dei nemici dell'Italia»<sup>12</sup>. È chiaro quindi il tentativo di presentare la tradizione letteraria quale puro mezzo per attuare una critica alla situazione sociale tardo-ottocentesca, dove l'opposizione asburgica e l'avanzamento delle pretese della popolazione croata rendeva questi i veri "nemici" degli italiani.

Il periodico è orientato anche a presentare la cultura italiana di questa regione per cui nello spazio intitolato *Letteratura Patria* viene portata in rilievo la sua fiorente attività editoriale mediante una lista delle ultime pubblicazioni uscite in Istria<sup>13</sup>. Decisamente più importante per le recensioni letterarie è invece la rubrica *Bibliografia* che non si presenta come un semplice elenco di autori e titoli dei libri, ma come un'analisi critica scrupolosa, con tanto di citazioni e commenti sui vari passi delle opere proposte. Al contrario degli accenni alla causa istriana nel nominare gli scrittori della tradizione letteraria italiana, in questo spazio non emergono apparentemente motivi politici, ma la sola finalità sembra quella di manifestare un reale legame culturale con l'Italia. Un unico diretto riferimento all'importanza di un'opera per spronare gli istriani a ribellarsi agli oppressori è racchiuso nella recensione del monologo *Nella Siberia* di Gerolamo Enrico Nani Mocenigo, scrittore zaratino, direttore di due periodici istriani, «La Penna» (1886-1887) e, il già citato, «Il Giovine Pensiero», che si era a sua volta proposto di difendere l'italianità delle regioni sotto il dominio asburgico<sup>14</sup>. Nel presentare il pezzo teatrale, il recensore dichiara necessario che si assista al dramma anche in Istria, non tanto per la qualità letteraria, ma soprattutto per il sentimento nazionalistico racchiuso in esso che avrebbe dovuto incoraggiare gli intellettuali a reagire<sup>15</sup>. Nella maggior parte dei numeri vengono perciò raccolti scritti di autori

12 UN GIROVAGO, *Cronaca delle Alpi Giulie, Dinariche e Retiniche*, in «Le Alpi Giulie», n. 40, Rovigno 22 febbraio 1893.

13 La rubrica racchiude le ultime pubblicazioni di autori istriani come il libro di Marco Tamaro *Le città e le Castella dell'Istria* «il cui volume è riconosciuto e lodato oltre ai confini», mentre di tale opera viene in particolare esaltato «il buon uso delle lettere». Cfr. E. N., *Letteratura Patria*, in «Le Alpi Giulie», n. 28, Rovigno 22 agosto 1892.

14 In seguito alla sua esperienza giornalistica in Istria, Nani Mocenigo è stato costretto a esiliare in Italia proprio a causa dei suoi ideali politici. Per il contributo di Nani Mocenigo nella stampa periodica istriana e per i riferimenti alla letteratura italiana presenti ne «La Penna» cfr. MARTINA DAMIANI-FABRIZIO FIORETTI, *La rivista «La Penna» come punto d'incontro fra i letterati italiani delle due sponde dell'Adriatico*, in *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre IV*. Atti del Convegno internazionale (Zara, Preko, 25-27 ottobre 2012), a cura di Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016, pp. 335-347; MARTINA DAMIANI-FABRIZIO FIORETTI, *L'esilio degli intellettuali italiani dai territori asburgici: il percorso di Nani Mocenigo*, in «Già troppe volte esuli». *Letteratura di frontiera e di esilio*, II, a cura di Novella Di Nunzio e Francesco Ragni, Perugia, Università di Perugia, 2014, pp. 123-124.

15 «Sarebbe buona cosa che le campagne drammatiche le quali si recheranno in Istria [...] avessero ad acquistare questo monologo». AUTORE ANONIMO, *Bibliografia*, in «Le Alpi Giulie», n. 60, Rovigno 22 dicembre 1893.

istriani<sup>16</sup> e delle altre zone annesse all'Austria, come Trieste, nelle quali appare vivo il senso di appartenenza all'Italia. Nel trentaquattresimo numero, del 22 novembre 1892, compare infatti una recensione di *Incontro: racconti e bozzetti* della letterata triestina Elda Gianelli. L'attenzione riservata a questa pubblicazione è sicuramente dovuta anche al fatto che la Gianelli scriveva per «Le Alpi Giulie» e quindi non potevano che dedicarle uno spazio più vasto per l'uscita di un suo libro<sup>17</sup>. Il recensore, che si firma con le sole iniziali P.T., dichiara che nelle sue novelle «l'egregia scrittrice sa rilevare e descrivere benissimo un carattere con finezza di donna e di poetessa». Dopo i resoconti delle novelle della Gianelli il critico non può fare a meno di accostarla ai grandi veristi contemporanei per le sue «doti non comuni di novelliere» e per la «novità del racconto»<sup>18</sup>. Lo stile mostrerebbe invece, secondo l'autore del saggio, delle piccole incertezze linguistiche attribuite all'uso a Trieste della «sintassi opposta della lingua tedesca»<sup>19</sup>. In nota al presente articolo la Redazione smentisce l'inopportuna osservazione, dal momento che l'italianità dell'autrice rendeva anche il minimo influsso tedesco del tutto infondato.

In seguito compaiono pure delle pubblicazioni uscite in Italia, ma tra queste e le opere del Litorale austriaco, non vengono fatte differenze proprio per sottolineare che si tratta sempre di scritti della letteratura italiana. Tra le recensioni, ricordiamo quella del poema *Atlantide* dello scrittore catanese Mario Rapisardi, dove viene ribadito il suo contributo nel combattere per difendere la «libertà oppressa dai partiti» e contro le «immoralità»: tematiche che rientrano perfettamente nelle finalità proposte dal periodico. Particolarmente lodato anche lo stile dell'autore e si dichiara che «in Italia forse oggi nessuno è capace di tornire una

16 Nel primo e nel quarto numero, ad esempio, la rubrica propone una raccolta poetica di Pietro Angelini e una rassegna di racconti, intitolati *Scritti vari*, di Matteo Gianelli pubblicati a Rovigno presso la Tipografia Coana. AUTORE ANONIMO, *Bibliografia*, in «Le Alpi Giulie», n. 1, Rovigno 15 luglio 1891; n. 4, Rovigno 31 agosto 1891.

17 Elda Gianelli ha anche scritto delle recensioni per il giornale, come quella comparsa in occasione dell'uscita del romanzo *Soave*, pubblicato nel 1893 dal letterato napoletano Luigi Antonio Villari. La scrittrice, commentando l'opera, riassume la triste trama del romanzo, basata su un amore infelice e dichiara che «il libro è bene scritto, con ottimi intendimenti» e definisce l'autore, un «sagace analizzatore dell'anima». ELDA GIANELLI, *Bibliografia*, in «Le Alpi Giulie», n. 62, Rovigno 31 gennaio 1894.

18 Riportando alcuni passi dell'opera della Gianelli, il giornalista non può fare a meno di evocare dei versi manzoniani, paragonando così un'autrice del territorio asburgico a uno dei massimi esponenti del romanticismo italiano: «Rileggendola ho sentito più volte fischiarmi all'orecchio quei due versi giovanili del Manzoni: E sento come il più divin s'invola / né può il giogo soffrire della parola». P.T., *Bibliografia*, in «Le Alpi Giulie», n. 34, Rovigno 22 novembre 1892.

19 *Ibid.*

strofa come sa il Rapisardi»<sup>20</sup>, per cui viene ritenuto un modello da seguire. Considerando la scarsità degli autori appartenenti al Regno d'Italia che compaiono nella sezione *Bibliografia*<sup>21</sup>, il Rapisardi può essere stato scelto come il letterato italiano più rappresentativo, vista la sua collaborazione, nel corso del 1887, al periodico istriano «La Penna»<sup>22</sup>.

Un più frequente riferimento alle opere uscite in Italia si troverà tra le pagine del settimanale «L'Alba» che però, a differenza delle «Alpi Giulie», conterrà molti più articoli legati a questioni politiche, a discapito di quelli letterari<sup>23</sup>. Qualche accenno alla letteratura compare nella rubrica *Fiori e farfalle*, che include in ogni numero delle poesie di scrittori italiani dai meno conosciuti ai nomi più celebri, come il Pascoli<sup>24</sup>. È inoltre degno di nota il contributo presente nello spazio intitolato *Arte, bozzetti eccetera* in cui sono riportati brevi racconti, ma anche qualche saggio critico dove si propongono alcune considerazioni sull'ode *Alla città di Ferrara nel 25 aprile del 1895* di Giosuè Carducci, scritta in occasione del centenario della morte di Torquato Tasso. Nel saggio l'autore dell'articolo, che si firma come «Il pedante», riporta citazioni tratte dall'opera evidenziandone la «maestria di stile» la presenza di «trapassi inaspettati» che ne «attestano l'artistica vitalità», offrendo la più valida ed esaustiva recensione di questo periodico<sup>25</sup>.

Il contributo letterario ritorna nuovamente in primo piano accanto a quello

- 20 In calce all'articolo compare la precisazione che la recensione è stata ripresa da un altro giornale, il «Popolo Romano». AUTORE ANONIMO, *Bibliografia*, in «Le Alpi Giulie», n. 55, Rovigno 7 ottobre 1893.
- 21 Le rubriche letterarie, come *Bibliografia*, cessano a partire dal maggio 1894, quando la direzione del giornale passa da Rovigno a Capodistria. Il direttore, sempre Domenico Ferra, e il nuovo redattore, Giovanni Santalese, lamentano la scarsità del materiale che stava pervenendo per cui si vedevano costretti a mandare spezzoni di altri giornali. Nel numero del luglio del 1894 si ribadisce che dopo il trasferimento della rivista a Capodistria in molti non inviavano più i loro contributi a «Le Alpi Giulie» che «sono sfortunate coi suoi collaboratori di Rovigno. Tutti dormono alla grossa». LA DIREZIONE, *Rovigno*, in «Le Alpi Giulie», n. 73, Capodistria-Rovigno 8 luglio 1894.
- 22 Il Rapisardi oltre a comparire nella lista dei collaboratori, inserita nella prima pagina della rivista, partecipa anche con alcune sue poesie, come *Tu sola*. MARIO RAPISARDI, *Tu sola!...*, in «La Penna», n. 15, Rovigno - Trieste - Gorizia - Trento - Fiume - Zara, 20 maggio 1887.
- 23 «L'Alba» esce dal 23 agosto 1894 al gennaio 1896; ha come direttore Raimondo Desanti e come redattore responsabile Michele Quarantotto, mentre dall'8 novembre 1898 sarà redattore Giuseppe Bartoli, che poi passerà a dirigere l'«Idea italiana». Cfr. SERGIO CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, cit., p. 155.
- 24 La rubrica è curata da uno scrittore anonimo che si firma soltanto come Cri-Cri e contiene svariati versi come un sonetto del letterato toscano Cosimo Giorgieri-Contri, intitolato *Date lilia*, in cui il poeta piange l'abbandono dalla sua donna, mentre nel quarantasettesimo numero troviamo la poesia *Solitudine* di Giovanni Pascoli. «L'Alba», n. 33, 5 aprile 1895; n. 47, 11 luglio 1895.
- 25 «L'Alba», n. 40, 24 maggio 1895. Tra i brevi racconti, citeremo solamente *Le rose* di Camilla Buffoni-Zappa. «L'Alba», n. 41, 30 maggio 1895.

politico con l'«Idea italiana», un settimanale fondato a Rovigno da Giuseppe Bartoli, che ne fu direttore nonché redattore responsabile, che uscirà ininterrottamente dal 3 ottobre 1896 al 9 luglio 1914<sup>26</sup>. Il compito che questo foglio intendeva ricoprire nell'ambito della produzione giornalistica in lingua italiana dell'Istria si coglie sin dalla rubrica *Ragione e scopo* comparsa nel primo numero, nella quale Bartoli insiste nel sottolineare che questa «nuova pubblicazione» non nasce sotto l'egida di nessun partito italiano bensì, «perseguendo un'alta idealità politica», essa vuole essere «superiore ai partiti di provincia e di municipio» e dunque «propugnare una unione politica fra gli Italiani di queste province»<sup>27</sup>. In altri termini il settimanale è stato fondato con lo scopo di rappresentare una sorta di «luogo di raccolta» tra tutti gli italiani delle province austriache e, proprio su questo punto, Bartoli aggiunge che «Non dobbiamo più essere triestini o istriani o friulani o dalmati o trentini, dobbiamo essere italiani e nient'altro»<sup>28</sup>.

Dati gli intenti, non è dunque un caso se tra le pagine dell'«Idea italiana», accanto ad articoli di forte carattere anti slavo, trova il suo debito spazio anche la rubrica culturale *La cronaca gentile* tra le cui colonne si possono rintracciare tutti i riferimenti alla letteratura italiana di questo settimanale fondamentalmente battagliero e politico. Seguendo, infatti, i numerosi versi e gli articoli pubblicati, si può notare come in alcuni casi la letteratura sia stata politicizzata. A riprova di questo, basti considerare quanto riportato da Giuseppe Bartoli, il quale nel terzo numero del 17 ottobre 1896 annota che il XII sonetto di Raimondo Desanti tratto dalla raccolta lirica *Lo Reposso dei Deserti*, edita dalla Tipografia Coana di Rovigno, è stato sequestrato dal tribunale d'Appello di Trieste perché ritenuto anti austriaco<sup>29</sup>. Ciò viene precisato in quanto il settimanale si accingeva a pubblicare proprio i sonetti del Desanti. Un altro inserto che prova tale aspetto è la breve

26 Ricordiamo che il Bartoli aveva diretto anche «L'Alba», per cui le idee politiche perseguite in quest'ultima possono chiaramente ricollegarsi con quelle che troviamo nell'«Idea italiana». LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria*, cit., p. 168.

27 Nella stessa rubrica si afferma inoltre: «Sorgere in nome della idea italiana in città di provincia italiana d'origine, di lingua, di costumi, parrà forse a taluni cosa inutile e superflua. Eppure non è; ai già antichi avversari, gli slavi, che sobilanti dagli agitatori, nemici del nome e del diritto italiano per men nobile ideale che non sia quello d'un proprio diritto nazionale, fatto pretesto e mezzo di lucro, tentano di conculcarci, oltre al governo che pur non ci fu e non è favorevole, altri due avversari [...] i socialisti e i clericali». AUTORE ANONIMO, *Ragione e scopo*, in «Idea Italiana», n. 1, Rovigno 3 ottobre 1896.

28 *Ibid.*

29 AUTORE ANONIMO, *I sequestri*, in «Idea Italiana», n. 3, Rovigno 17 ottobre 1896.

recensione dal titolo *Tre odi* incentrata nel presentare alcune poesie del canonico Vincenzo Boccaforni, direttore della rivista «Roma letteraria». Si tratta di versi dall'alto valore patriottico, soprattutto la poesia *Alla bandiera*, tanto che Bartoli ne propone alcune strofe proprio sulla prima pagina dell'«Idea italiana»<sup>30</sup>. Sempre da questo punto di vista, si trova a dir poco emblematico l'articolo apparso sul secondo numero del 10 ottobre 1896 dal titolo *Il Padre della lingua*, incentrato nel dare la notizia che in Trentino è stato eretto un monumento a Dante Alighieri. Il sommo poeta assurge a paladino della causa italiana nei territori asburgici, unico in grado di spronare un intero popolo a reagire, tanto che la sola presenza di una statua in Trentino potrebbe portare le genti di questi territori a unirsi «nel nome di Dante» che «sorretti dall'entusiasmo, combatteranno ancora, e con maggior disciplina e unità di propositi, per mantenere italiane queste provincie, che pur Dante visitò e disse italiane»<sup>31</sup>.

A margine di quanto considerato sino a questo punto diventa evidente che chiunque inviasse i propri versi a questo settimanale, non solo ne conoscesse gli intenti e gli scopi ma sapeva anche molto bene a quale tipo di pubblico era rivolto. Scrittori e poeti dunque, erano consci di aderire a una sorta di movimento politico e, per tanto, ci sembra che i versi degli autori italiani dei territori asburgici, esplicitamente inviati dagli stessi per essere pubblicati, non possano rappresentare solo una rassegna letteraria neutrale. In tal senso le poesie che, pagina dopo pagina sono proposte, hanno una doppia valenza: culturale, in quanto testimoniano la fervida attività letteraria in lingua italiana di questi territori, e politica, in quanto rappresentano la volontà degli intellettuali di aderire alle istanze dell'«Idea italiana». Dei numerosi versi contenuti nel giornale, citiamo almeno i sonetti del poeta zaratino Ugo Inchiostri quali *Devozione, Il ritorno e Alma poesis*<sup>32</sup> e alcuni sonetti dello scrittore polese Francesco Ambrosich come *Aurora consurgens e Madrigale*<sup>33</sup>.

Dall'altro lato però troviamo anche moltissimi versi di autori italiani i quali, di

30 AUTORE ANONIMO, *Tre odi*, in «Idea Italiana», n. 11, Rovigno 12 dicembre 1896.

31 AUTORE ANONIMO, *Il Padre della lingua*, in «Idea Italiana», n. 2, Rovigno 10 ottobre 1896.

32 Seguendo l'ordine di citazione delle poesie v. «Idea Italiana», n. 9, Rovigno 28 novembre 1896; «Idea Italiana», n. 16, Rovigno 23 gennaio 1897; «Idea Italiana», n. 34, Rovigno 29 maggio 1897.

33 Seguendo l'ordine di citazione delle poesie v. «Idea Italiana», n. 31, Rovigno 8 maggio 1897; n. 36, Rovigno 12 giugno 1897.

fronte a quanto sin qui sostenuto, non possono essere visti che come degli “inserti passivi” che intendono far conoscere ai lettori la letteratura prodotta sul finire del XIX secolo in Italia. Ciò va detto in quanto, come del resto ammette lo stesso Bartoli, in molti casi le poesie proposte su questo settimanale non erano accompagnate da una precisa richiesta dell'autore ma erano, semplicemente, ricopiate da una data rivista o raccolta lirica. Emblematico, a questo proposito, è il caso della poesia *La cima* del poeta e critico Arturo Graf che, inserita nel numero del 3 dicembre 1898, viene accompagnata da queste testuali parole: «Forse commesso un furto, ma a ogni modo è un furto a fin di bene, togliendone la prima, per ristamparla qui»<sup>34</sup>. Troviamo così tra le colonne della rubrica *La cronaca gentile* molti versi «tolti» dalla rivista «Vita italiana» quali *Contrasto* di Enrico Panzacchi e alcune strofe di Ugo Fleres<sup>35</sup>.

I riferimenti alla letteratura italiana però non riguardano esclusivamente la poesia bensì si trovano, ripresi da altre riviste italiane e straniere, recensioni, informazioni<sup>36</sup> e curiosità sui grandi poeti ottocenteschi. Per quanto concerne il lato curioso, essi si focalizzano essenzialmente su Gabriele D'Annunzio ed Eleonora Duse. In un articolo apparso sul trentasettesimo numero dal titolo *I capelli di Gabriele D'Annunzio*, riprendendo una notizia della rivista francese «Le Gaulois», Bartoli si chiede perché il Vate non voglia assistere alla rappresentazione teatrale del suo *Sogno di un mattino di primavera* e se sia vero, come del resto compare scritto nel giornale francese, che egli, tenendo molto «ad essere ammirato dalle belle signore» non voglia «presentare loro il suo cranio denudato»<sup>37</sup>. Sul trentottesimo numero del 26 giugno 1897 troviamo invece l'articolo *Quel povero Goldoni!* dal quale si evince che Eleonora Duse, che a Parigi aveva portato alcune com-

34 «Idea Italiana», n. 101, Rovigno 3 dicembre 1898.

35 «Idea Italiana», n. 15, Rovigno 16 gennaio 1897. Giuseppe Bartoli non specifica il titolo della poesia di Fleres, ma compare soltanto la precisazione che questa è dedicata «ai compagni». «Idea Italiana», n. 24, Rovigno 20 marzo 1897. Oltre a quelle citate, dal «Fanfulla della domenica» vengono «tolte» alcune strofe dedicate al monumento di Dante in Trentino scritte da Riccardo Pitteri, mentre dalla raccolta *Nella mia primavera* di Giuseppe Lesca, Bartoli «toglie» un sonetto dedicato alla madre. «Idea Italiana», n. 3, Rovigno 17 ottobre 1896; n. 17, Rovigno 30 gennaio 1897.

36 Tra le brevi informazioni che interessano la letteratura, riporteremo soltanto che nel quinto numero del 31 ottobre 1896 si ricorda che l'allora Ministro dell'istruzione, on. Gianturco, ha offerto alla sua sposa un libro autografato da molti illustri poeti e dove Giovanni Pascoli vi ha riportato alcuni versi. Nel quindicesimo numero del 16 gennaio 1897 vengono inoltre informati i lettori che l'editore Giannotta di Catania ha pubblicato le *Odi di Q. Orazio Flacco* tradotte da Mario Rapisardi. AUTORE ANONIMO, *Album degli autografi* in «Idea Italiana», n. 5, Rovigno 31 ottobre 1896; AUTORE ANONIMO, *I libri*, in «Idea Italiana», n. 15, Rovigno 16 gennaio 1897.

37 AUTORE ANONIMO, *I capelli di Gabriele D'Annunzio*, in «Idea Italiana», n. 37, Rovigno 19 giugno 1897.

medie teatrali di Carlo Goldoni, venne attaccata dalla critica che non riteneva la sua performance teatrale degna del pubblico francese<sup>38</sup>.

Oltre a queste informazioni mondane ed essenzialmente legate a una delle coppie più famose di allora, Bartoli seppe proporre ai suoi lettori anche delle vere e proprie recensioni letterarie. Sul quarto numero, del 24 ottobre 1896, troviamo una recensione dell'edizione definitiva del *Canto novo* edito da Treves, dove vengono analizzati i nuovi versi aggiunti dal D'Annunzio, sostenendo che i cambiamenti effettuati gli avrebbero permesso di abbandonare quella «fervida orgia» della prima versione di questa raccolta lirica, per diventare ora un'opera più seria<sup>39</sup>. Da questa rassegna si può concludere che i cenni letterari e le recensioni dell'«Idea italiana» si ricollegano essenzialmente a D'Annunzio in particolare per il suo patriottismo e l'interesse rivolto alle regioni italiane in mano straniera.

Quanto scritto sino a questo punto dimostra in che misura la letteratura proposta nella stampa periodica istriana di fine Ottocento sia stata lontana da una mera rappresentazione culturale. In altri termini, si può dichiarare che durante questo periodo scritti letterari e testi politici avevano quasi la stessa valenza: spronare il sentimento nazionalistico degli istriani mediante quelli che a prima vista potevano passare agli occhi dei dominatori per innocui contributi eruditi. Non tutta la cultura proposta nei suddetti periodici ebbe ovviamente questo duplice scopo, ma in molti casi, si è comunque di fronte al tentativo dei rispettivi direttori di collegare gli intellettuali istriani all'Italia, aggiornandoli sulle opere di ultima pubblicazione. Tuttavia su questa considerazione pesa come un macigno l'esperienza maturata dal giornalismo istriano nel corso degli anni Ottanta del XIX secolo e, dunque, precedente ai giornali sin qui descritti. In questo senso si pensa a Gerolamo Enrico Nani Mocenigo e ad Ante Jakić che nelle colonne delle loro riviste attestano quanto la cultura potesse essere veicolo di propaganda politica e sociale: il primo fondando una rivista squisitamente letteraria come «La Penna», susseguita dal giornale politico «Il Giovine Pensiero», il cui fine intrinseco era quello di comprovare la grandezza della cultura italiana su quella slava, il secondo dando vita al settimanale «Il Diritto Croato» nel quale i saggi politici e letterari avevano lo scopo di confutare le idee di Nani Mocenigo e delle altre ri-

38 AUTORE ANONIMO, *Quel povero Goldoni!*, in «Idea Italiana», n. 38, Rovigno 26 giugno 1897.

39 AUTORE ANONIMO, *Gabriele D'Annunzio e il Canto novo*, in «Idea Italiana», n. 4, Rovigno 24 ottobre 1896.

viste italiane in nome, appunto, di un'Istria croata. Questa diatriba, ora politica e ora culturale, unita alla delicata situazione sociale dell'Istria non poteva che dare alla luce un giornalismo poco obiettivo nelle scelte letterarie e di cui «Le Alpi Giulie», «L'Alba» e l'«Idea Italiana» ne sono un esempio rappresentativo.

## References to Italian Literature in Three Newspapers of the Late Nineteenth-Century

This work examines references to Italian literature found in three periodicals published successively by the Rovinj-based Coana printing works, i.e., «Le Alpi Giulie» (1891-1894), a literary, political, artistic and economic bimonthly, the weekly «L'Alba» (1894-1896) and the political daily newspaper «Idea Italiana» (1896-1914). The approach to literature embraced by these periodicals will be compared to the approach adopted by other contemporary journals which were also committed to defending the Italian sentiment in Istria jeopardized by the Habsburg domination. The need to include literary supplements in the substantially political newspapers did not respond solely to the demands of the public addressed in the journals, but it served the purpose of providing the rulers with a concrete explanation of the impossibility to oppose such a relevant cultural identity like the Italian. Furthermore, literary supplements seemed to strengthen the nationalist sentiment of the Istrians, urging them to unite and assert their own rights. An ex-

amination of literary references featured in «Le Alpi Giulie», «L'Alba» and «Idea Italiana» revealed that they basically occur in one of two manners. Firstly, they valorize the most distinguished authors of the Italian literary tradition with reference to themes concerning the sentiment of identity of the Istrians. Secondly, these publications include, without discrimination, writers from the territories annexed to Austria alongside those writing in Italy. Finally, literary reviews published in various sections like *Bibliografia* and *La cronaca gentile* enable reconstruction of the particular late nineteenth-century literary panorama featuring journals which recommended Italian books to Istrian intellectuals, forming a path of sorts, a cultural bridge between the two shores of the Adriatic.

### **Keywords:**

«Le Alpi Giulie», «L'Alba», «Idea Italiana», periodicals, Italian literature, nineteenth century

## BIBLIOGRAFIA

- DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, in *La divina Commedia*, a cura di Tommaso Di Salvo, Bologna, Zanichelli, 1993.
- SANDRO BULGARELLI, *La stampa periodica in lingua italiana dell'Istria e di Fiume*, in *Accademie e biblioteche d'Italia: annali della Direzione generale delle accademie e biblioteche*, 1981, 6, pp. 371-419.
- SERGIO CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. IV, Venezia, 1956, pp. 120-164.
- MARTINA DAMIANI – FABRIZIO FIORETTI, *La rivista «La Penna» come punto d'incontro fra i letterati italiani delle due sponde dell'Adriatico*, in *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre IV*. Atti del Convegno internazionale (Zara, Preko, 25-27 ottobre 2012), a cura di Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016, pp. 335-347.
- MARTINA DAMIANI – FABRIZIO FIORETTI, *Lesilio degli intellettuali italiani dai territori asburgici: il percorso di Nani Mocenigo*, in «Già troppe volte esuli». *Letteratura di frontiera e di esilio*, II, a cura di Novella Di Nunzio e Francesco Ragni, Perugia, Università di Perugia, 2014, pp. 123-130.
- GIULIANO GAETA, *Atteggiamenti dottrinari e giornalistici del risorgimento slavo di fronte all'italiano*, in *Rassegna storica del Risorgimento*, Anno XLI, Aprile-Settembre 1954, pp. 379-384.
- LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria. Dalle origini ai giorni nostri*, in *Pazinski memorijal 1970*, Pazin, 1971, pp. 163-188.
- «Idea Italiana», nn. 1-5, 9, 11, 15-17, 31-38, 101, Rovigno 3 ottobre 1896-3 dicembre 1898.
- «Il Diritto Croato», n. 1, Pola 3 ottobre 1888.
- «Il Giovine Pensiero», Anno II, n. 8, Pola 22 novembre 1888; Anno IX, n. 6, Pola 1 febbraio 1895.
- «L'Alba», nn. 33, 40, 41, Rovigno 5 aprile 1895-30 maggio 1898.
- «La Penna», n. 15, Rovigno – Trieste – Gorizia – Trento – Fiume – Zara, 20 maggio 1887.
- «Le Alpi Giulie», nn. 1-47, 55, 60-62, 73, Rovigno 15 luglio 1891 – 8 luglio 1894.
- FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di Piero Cudini, Milano, Garzanti, 1992.

**Boško Knežić**

Università di Zara

*Preliminary communication*

# L'impegno politico-sociale nell'opera di Dario Fo e marchese de Sade

Il presente contributo, basato su visioni confrontate dei due letterati appartenenti a diverse epoche e contesti socio-politici, si prefigge di prendere in esame la realtà sociale ed il ruolo che l'uomo occupa in essa. Dario Fo, l'ultimo premio Nobel italiano per la letteratura, nella sua raccolta di monologhi satirici *Tutta casa letto e chiesa* scritta in collaborazione con Franca Rame cerca di dare voce all'uomo contemporaneo che vive in un mondo governato dalla tecnica, dagli stereotipi e dalla legge delle merci, cercando nello stesso tempo di esaminare i limiti oltre i quali il corpo umano non può andare se vuole preservare la sua umanità. L'opera letteraria del marchese de Sade, scrittore, filosofo, poeta e drammaturgo francese del Settecento e Ottocento, è caratterizzata da una critica radicale della società ipocrita francese contro i valori

della quale de Sade combatte con i metodi altrettanto radicali che poggiano sulle idee del libertinismo, la corrente sviluppatasi in Francia nei primi decenni del Seicento come risposta all'ortodossia religiosa. Mettendo a confronto i due letterati si cercherà di trovare i punti su cui concordano rispettando il fatto che ambedue sono socialmente impegnati anche se molto spesso i metodi con cui combattono contro la disuguaglianza sociale si differenziano essenzialmente. Sarà particolarmente tematizzata la questione della posizione della donna all'interno della società contemporanea e quella desadiana insieme ai conseguimenti dell'emancipazione femminile.

•  
**Parole chiave:**

Dario Fo, marchese de Sade, impegno sociale, questione della donna

Sul finire degli anni settanta e agli inizi degli anni ottanta del secolo scorso l'Italia fu tormentata da una profonda crisi politica e sociale che ben presto si trasformò in violenza di piazza e varie attività terroristiche. I cosiddetti *anni di piombo*<sup>1</sup> che diedero inizio a un lungo periodo di declino politico e sociale ita-

1 I più sanguinosi attentati compiuti nell'arco di dieci anni sono: Strage di piazza Fontana a Milano (1969), Strage di Gioia Tauro (1970), Strage di Peteano a Gorizia (1972), Strage della Questura di Milano (1973), Strage di Piazza della Loggia a Brescia (1974), l'uccisione di Pier Paolo Pasolini (1974), Strage della stazione di Bologna (1980). Cfr. INDRO MONTANELLI, MARIO CERVI, *L'Italia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milano, 1991.

liano che si protrasse, in varie forme, fino agli anni novanta e dopo, lasciarono una traccia significativa nel campo della letteratura, orientata a dare ascolto alle esigenze fondamentali dell'uomo semplice. L'idea della mercificazione della vita quotidiana e del mondo, lanciata da Volponi, in cui l'unica forma di vita che resiste al capitale è la pura animalità, la corporeità intesa come forza della vita sempre in funzione anti-borghese e anticapitalista, trova riscontro nelle opere di Pasolini e Sanguineti che vengono considerati i pionieri di un nuovo approccio alla corporeità, assunta come valore e alternativa a un mondo che va verso la distruzione<sup>2</sup>. Nel periodo segnato dalla progressiva scomparsa della figura dello scrittore-intellettuale che dovrebbe partecipare attivamente alla realtà sociale e politica, invece di chiudersi nella torre d'avorio come i letterati di alcuni tempi passati, Dario Fo con la sua raccolta di monologhi satirici *Tutta casa letto e chiesa*<sup>3</sup> si pone come seguace delle idee sopraindicate dando voce a un mondo contrassegnato dalla disuguaglianza sociale e dominato dal capitale. Sulla scia del modernismo, come le novelle che attraverso la cornice narrativa formano un romanzo, Fo riesce ad incorporare il destino individuale dell'uomo nella rete del destino comune, accentuando così la necessità dell'esistenza della memoria pubblica che, colpita dall'automatismo di vita e dall'anestetizzazione<sup>4</sup>, rischia di andare perduta insieme a tutti i conseguimenti dell'umanità. Che la corporeità volta alla fioritura del destino dell'individuale integrato, sottoponendo la società a una critica radicale, non sia soltanto un prodotto novecentesco ne è la prova l'opera letteraria del conte Donatien-Alphonse-François de Sade, scrittore, filosofo, poeta, drammaturgo e saggista francese del settecento, conosciuto semplicemente come marchese de Sade. Paradossalmente, *Le 120 giornate di Sodoma*<sup>5</sup>, l'opera

2 Cfr. ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli, 2008, pp. 121-122.

3 La raccolta, divisa in dieci parti, contiene 24 monologhi di cui, in questa sede per motivi pratici, ne sono stati analizzati sette. Presa in considerazione la lunga tradizione nell'antica sede universitaria che ospita questo convegno, voluto e organizzato dall'Ateneo zarantino, faccio notare che i monologhi *La mamma fricchettone*, *Medea*, *Accade domani*, *Alice nel paese senza meraviglie*, *Abbiamo tutte la stessa storia* e *Monologo di una puttana in manicomio* sono stati tradotti in croato da Nedjeljka Balić-Nižić e messi in scena da Živko Nižić nell'ambito delle attività del gruppo filodrammatico della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara.

4 Il termine è stato coniato dal filosofo francese André Glucksmann.

5 Il manoscritto del libro è stato scritto su un rotolo lungo 12 metri nel 1785 alla Bastiglia, il famoso carcere francese simbolo della rivoluzione, ed è andato perduto durante la presa del carcere avvenuta il 14 luglio 1789. La prima edizione del libro, curata da Maurice Heine, esce nel 1931, e la seconda, curata da Jean-Jacques Pauvert, nel 1947. Cfr. ANNIE LE BRUN, *Iznemada gromada ponora*, Sade, Globus, Zagreb, 1989, p. 18; Nel 1975 è stato girato il film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di Pier Paolo Pasolini, ispirato al romanzo di de Sade.

di base che rappresenta il germe da cui si diffonde il pensiero desadiano, che vede nel corpo umano il tempio del piacere senza limiti che non è soggetto a nessuna legge umana o divina, trova riscontro nell'episodio biblico della distruzione di Sodoma e Gomorra narrata nel libro della Genesi. La storia dei 120 giornate si svolge alla fine del regno di Luigi XIV ed è ambientata nell'isolato e inaccessibile Castello di Silling, la parte più oscura della mente umana, una vera e propria fortezza di passioni, violenza, incesto e sodomia, dove la crudeltà umana viene determinata dalle forme del potere i cui rappresentanti sono gli esponenti della società settecentesca francese; il Duca di Blangis, suo fratello Vescovo, il banchiere Durset ed il presidente Curval. Il principio guida di quest'opera desadiana, che è nello stesso tempo la caratteristica principale dei suoi protagonisti è il rifiuto di ogni sentimento di compassione verso i più deboli e le persone con lo status sociale più basso, il tema ripreso da Fo ed analizzato nell'ambito di un contesto sociale diverso. La raccolta di Fo e Rame dà inizio a uno spettacolo interamente al femminile, portato in scena con l'uso della tecnica giullaresca, è un teatro che mette le donne al centro della scena a parlare di donne, rifiutando però il femminismo in tutte le sue espressioni politico-ideologiche estreme<sup>6</sup>.

## Il risveglio

Non a caso, la raccolta di Fo si apre con il monologo intitolato *Il Risveglio*, un'esperienza onirico-allucinatoria di una donna-lavoratrice intrappolata nel ruolo impostole dalla società e dimezzata tra la tradizione e le nuove correnti di cambiamento sociale (il marito accusa la donna di essere una femminista estremista). La donna di Fo che adempie molteplici funzioni, non è ridotta alla posizione del personaggio secondario anche se vive in un costante incubo, sia a casa che al lavoro dove il marito, in conformità al clima della globalizzazione e americanizzazione, si alterna con un altro padrone: «[...] a parte che non si dice più padrone, si dice 'multinazionale', oggi il padrone ce l'hanno soltanto i cani! Noi siamo esseri liberi oggi!<sup>7</sup>». Al centro della narrazione sta la comica ricerca

6 Cfr. LUCIANA D'ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2009, p. 195.

7 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, Giorgio Bertani editore, Verona, 1978, p. 14.

delle chiavi alternata con gli episodi analessici della litigata con il marito della sera prima, grazie alla quale viene rovesciato il ruolo tradizionale della donna e dell'uomo che è nel mirino della critica femminile.

È questo qui il matrimonio? Ti viene mai in mente che anch'io possa avere dei problemi? Mi chiedi mai: «sei stanca? vuoi una mano?» Chi fa il mangiare? Io. Chi lava i piatti? Io. Chi fa la spesa? Io. [...] Le calze che sporchi tu, chi le lava? Io. Quante volte hai lavato le mie calze? Io voglio poter parlare con te... Voglio che i miei problemi siano i tuoi, e non soltanto i tuoi i miei! Io voglio che si viva insieme, non che si stia insieme! Voglio parlare, parlare con te... ma quando torni dal lavoro ti butti a dormire. La sera... la televisione! Alla domenica «partita»<sup>8</sup>.

## Una donna sola

Nella prima scena del soliloquio dialogato *Una donna sola* Fo, attraverso la descrizione della routine familiare di una casalinga mediocre in possesso di un livello medio di istruzione e la sua apparizione sulla scena (la donna entra in scena portando una cesta colma di indumenti da stirare), ritrae la situazione della donna sfruttata dalla società segnata da falsi valori: «È vestita in un modo piuttosto insolito. Indossa una camicia da notte piuttosto trasparente<sup>9</sup>». Le caratteristiche psicologiche dei personaggi femminili di Fo si svelano in base al loro modo di vestire; la camicia da notte trasparente è il simbolo della fragilità femminile negli occhi dell'uomo mentre la donna che la indossa rappresenta un simulacro la cui presenza è quasi sottoposta al sospetto. L'unica persona che le fa compagnia, oltre agli elettrodomestici che sono il simbolo dell'alienazione dell'uomo moderno e del predominio della tecnica sulle scienze umanistiche sempre in conformità alla società postmodernista e intersoggettivista, è suo cognato paralizzato che si diverte molestando sessualmente le serve: «Tutto il braccio destro non lo muove e anche la gamba destra, invece lì, insomma, dal lato sesso, sano... anche troppo... che insomma ha sempre voglia di... lei mi capisce<sup>10</sup>». La descrizione del cognato,

8 Ivi, p. 15.

9 Ivi, p. 21.

10 *Ibid.*

le cui radici dell'eroticismo vanno rintracciate nella solitudine del suo essere, si chiude con un commento buffo sulla sua mutilazione corporea che enfatizza lo stato inferiore della donna rispetto ai maschi che la circondano, anche se si tratta di uomo con un grave difetto fisico: «Meno male che ne ha una sola<sup>11</sup>». L'unico modo di frenare gli impulsi sessuali del cognato è la lettura delle riviste pornografiche, per mezzo delle quali Fo allontana le scene esplicite sessuali dal tempo presente, mettendole nelle riviste o nei film pornografici. Così egli, a differenza del marchese de Sade, imposta un limite oltre il quale non si può andare («Io capisco l'erotismo, ma quando è sano però<sup>12</sup>»), mentre de Sade rifiuta l'idea dell'esistenza di qualsiasi limite, che secondo lui, reprime l'individualità dell'uomo e distrugge la sua libera volontà, compresa come una ricca rete di piacere carnale che spazia dal semplice rapporto sessuale all'atto criminale che vede l'annullamento dell'umanità dell'uomo. Le Brun conclude che per de Sade la libertà che conosce limiti non è più libertà<sup>13</sup>, ne consegue che egli rifiuta l'idea monosignificante dell'esistenza del crimine e del vizio, due categorie secondo lui ambigue, necessarie perché l'uomo possa sondare i misteri della propria mente:

Tout est en raison de nos moeurs et du climat que nous habitons ; ce qui est crime ici est souvent vertu quelque cent lieues plus bas, et les vertus d'un autre hémisphère pourraient bien réversiblement être des crimes pour nous. Il n'y a pas d'horreur qui n'ait été divinisée, pas une vertu qui n'ait été flétrie.<sup>14</sup>

Parlando dei vizi e della violazione delle leggi della natura, ci soffermiamo sul ruolo simbolico dell'incesto, che nel caso di Fo non è un incesto vero e proprio visto che la donna e il cognato non sono parenti in linea retta: «Lui è così geloso, ma qui si tratta di suo fratello.. è una cosa di sangue<sup>15</sup>». Oltre a quello, la donna di Fo non considera incestuoso un rapporto con cui è d'accordo («No, no, per carità a me mi rispetta. A me, prima di allungare la mano... me lo chiede; me lo chiede

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 ANNIE LE BRUN, *Iznenada gromada ponora, Sade*, op. cit., p. 230.

14 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Diffusion Libre, Numèrisation: T. Selva, p. 30 (Tutto è in rapporto ai nostri costumi e all'ambiente in cui abitiamo; quello che appare un crimine qui, spesso è considerato una virtù a cento chilometri di distanza, e le virtù d'un altro emisfero potrebbero al contrario essere virtù considerate da noi criminali. Non esiste orrore che non sia stato divinizzato, né virtù che non sia stata corrotta). Le traduzioni dal croato sono dell'autore.

15 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 23.

sempre<sup>16</sup>»), specialmente perché, come afferma de Sade, la perversione sessuale è una malattia come tutte le altre e l'uomo che di essa soffre non dovrebbe essere processato. Dall'altra parte, de Sade giustifica la necessità dell'esistenza dell'incesto e ribadisce le sue argomentazioni facendo riferimento alle leggi della natura e all'episodio biblico delle figlie di Lot: «Raisonnez un moment, Eugénie: comment l'espèce humaine, après les grands malheurs qu'éprouva notre globe, put-elle autrement se reproduire que par l'inceste? N'en trouvons-nous pas l'exemple et la preuve même dans les livres respectés par le christianisme? Les familles d'Adam et de Noé parent-elles autrement se perpétuer que par ce moyen?<sup>17</sup>». Il simbolismo biblico non manca nel caso della donna di Fo che si presenta nel ruolo della guaritrice che cura offrendo il proprio corpo all'uomo malato: «E che, sono diventata un'infermiera? Metterò un avviso sulle pagine gialle: 3742... masturbazione telefonica offresi!<sup>18</sup>»

Georges Bataille è del parere che tra la morte e l'eccitazione sessuale, che può essere superata solo attraverso l'ascetismo e la condanna, ci sia un rapporto particolare<sup>19</sup> che in de Sade viene costruito sull'asse piacere – dolore, ovvero l'orgia che è il simbolo dell'irregolarità e che si conclude sempre con la morte della donna dal cui ventre nasce il male<sup>20</sup>. Il romanzo *Le centoventi giornate di Sodoma* si chiude con la distruzione dei corpi di tutti i partecipanti dell'orgia, atto che può essere definito come rapporto necrofilico, mentre la donna di Fo, insoddisfatta del suo status sociale abbandona i limiti impostati dalla società ed entra nel rapporto sessuale con un ragazzo di 15 anni più giovane di lei. Analizzando i vari aspetti della violenza presenti nei testi di de Sade e di Fo, si può concludere che nel caso di Fo si tratta di una violenza occulta, nascosta dietro un velo d'ironia: «Mi ha picchia-

16 Ivi, p. 22.

17 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 41 (Rifletta un po' Eugénie: in che altro modo si sarebbe generata la specie umana, dopo tante sventure se non con l'incesto? È vero o non è vero che se ne trovano degli esempi e delle prove anche nei libri visti di buon occhio dal cristianesimo? Avrebbero potute generarsi le famiglie di Adamo e di Noè se non in questo modo?)

18 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 24.

19 Cfr. GEORGES BATAILLE, *Erotizam*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1980, p. 209.

20 La cucitura rituale del ventre della madre di Eugénie, che tra l'altro fa ricordare l'infibulazione, è il simbolo della conversione alla vita libertina che si presenta come l'unico rimedio per la vita sterile e virtuosa che è, secondo de Sade, contraria alla natura umana. Cfr. DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit.; I concetti *naturale* e *normale*, secondo Franco Fortini, assumono significato solo all'interno di un contesto sociale e culturale e non possono essere analizzati come concetti universali. Cfr. FRANCO FORTINI, *Il rifiuto della maturità* in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993, pp. 182-191.

ta un sacco di volte. Ma dice che lo fa perché mi vuol bene, mi adora... che io sono rimasta una bambina...<sup>21</sup>». La violenza nelle opere di de Sade d'altra parte ha un presagio animalesco, si tratta di una violenza istintiva e materiale che ha come scopo rintracciare la materialità dei sentimenti attraverso la liberazione dell'istinto animale nascosto dentro gli uomini e represso dal contesto sociale. In una lettera alla signorina de Rousset del 17 aprile 1782 de Sade afferma che due cose ogni giorno fanno ricordare l'uomo che condivide la tragica sorte degli animali, il riempimento e lo scaricamento<sup>22</sup>. L'eiaculazione cioè lo scaricamento, permette ai personaggi di Fo di liberarsi dalle loro sostanze animalesche e di soddisfare il desiderio sessuale. Il punto di partenza della filosofia di de Sade è l'essere utile solo a se stesso, mai agli altri<sup>23</sup> («Il est faux d'ailleurs qu'il y ait du plaisir à en donner aux autres ; c'est les servir, cela, et l'homme qui bande est loin du désir d'être utile aux autres<sup>24</sup>»), che implica che l'eccitazione sessuale non nasce dall'attrazione, ma dal desiderio di fare del male agli altri: «Se n'est pas la beauté d'une femme qui nous fait bander: c'est l'idée du crime attachée à sa possession<sup>25</sup>». Con il discorso del concetto dello scaricamento, cioè dell'orgasmo e del disturbo dell'orgasmo (frigidità), Fo discute la differenza tra erotismo e pornografia che viene basata sulla passività cioè attività dei soggetti che partecipano in un atto sessuale. Così, parlando del marito la donna conclude: «Con lui mi sento bloccata... perché mi pare di essere adoperata<sup>26</sup>». Quando si tratta di sesso, la donna adoperata deve essere «pronta come il Nescafé... lavata, pulita, profumata, depilata, calda, snodata, vogliosa ma zitta...<sup>27</sup>». La donna ridotta in posizione passiva e sottomessa non è in grado di raggiungere l'orgasmo, anzi ne sente disgusto: «Mi pare come il nome di

21 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 29.

22 ANNIE LE BRUN, *Iznenada gromada ponora, Sade*, op. cit., p. 181.

23 Secondo de Sade, l'uomo comune è in possesso di energia che viene sprecata nella religione o misericordia e che può essere recuperata solo attraverso la passione. Cfr. GEORGES BATAILLE, *Erotizam*, op. cit., p. 195.

24 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 131 (Non è vero, tra l'altro, che si può godere dando soddisfazione agli altri, perché questo vuol dire servire agli altri, invece l'uomo con il cazzo duro non pensa come essere utile agli altri).

25 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*, tome troisième, *Cent onze notes pour la Nouvelle Justine*, Pauvert, Paris, 1986, p. 589 (Non ci diventa duro per la bellezza di una donna, ma per il pensiero criminale legato al possedimento dalla donna).

26 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 28.

27 Ivi, p. 29.

un animale schifoso...<sup>28</sup>». La mancanza dell'orgasmo cioè dello scaricamento non permette alla donna di liberarsi dalle sue sostanze animalesche che risulta con la sua trasformazione in animale. La donna-animale, facendo sesso con il ragazzo, non si accorge della presenza di suo marito e cognato, ma proprio come animale disseta il desiderio sessuale in presenza degli altri. Grazie al ragazzo, il rapporto pornografico che la donna ebbe con suo marito si trasforma in rapporto erotico: «E così ho scoperto che l'amore era mica quello lì di mio marito... io sotto e lui sopra... a sentirmi come una capra col coito!<sup>29</sup>» Comunque, la posizione inferiore della donna durante il rapporto sessuale è la proiezione della posizione inferiore che la donna occupa nella società: «Non abbiamo cameriera? Certo che l'abbiamo. Io... io sono la cameriera... Io sono l'infermiera... la baby sitter, la donna a ore, tuttofare... tuttopalpare, tuttolavare e farsi fottere<sup>30</sup>!». Con un tentativo di suicidio fallito, organizzato con l'assistenza d'un'altra donna, la protagonista trova la strada per l'autocoscienza e per l'autostima che si verificano solo dopo l'eliminazione degli uomini, cioè attraverso un atto liberatorio di estrema violenza con cui si chiude il pezzo e che trova lo spunto nella violenza desadriana compresa come forza motrice del cambiamento sociale.

## La mamma Fricchettona

Nel monologo intitolato *La mamma Fricchettona*, in cui si discute la questione dell'influenza della religione sulla società e sull'individuo, si nota lo spostamento progressivo della poetica di Fo che, dalla lamentazione passiva passa nella sfera ideologica che vede la donna anticonvenzionale, ribelle e politicizzata come protagonista dei nuovi movimenti sociali. Sull'esempio della donna che è membro del PCI e suo figlio estremista di sinistra<sup>31</sup>, Fo rispecchia la situazione tra i partiti politici ed i gruppi extraparlamentari di sinistra<sup>32</sup> durante *gli anni di piombo* e

28 *Ibid.*

29 *Ivi*, p. 33.

30 *Ivi*, p. 25.

31 Il terrorismo, sviluppatosi all'interno di alcuni gruppi extraparlamentari, viene rigettato da Fo e Rame il cui pensiero politico è in linea con il pensiero di Jean-Paul Sartre che è favorevole a una rivoluzione di popolo ma non al terrorismo di avanguardia rivoluzionaria. Cfr. LUCIANA D'ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, op. cit., p. 164.

32 Per il suo impegno politico e rivoluzionario Fo è stato accusato di essere il capo delle Brigate Rosse o il Grande

attualizza la questione dell'emancipazione femminile e dell'ideologia del lavoro in generale: «Ma chi ha detto che la liberazione della donna comincia quando si conquista un lavoro salariato?<sup>33</sup>». La donna moderna e progressiva non è del tutto libera dalle vecchie convenzioni, anche se si presenta come l'enunciatore di nuovi valori e del nuovo ordinamento sociale a cui aspira (il suo rifugio nella chiesa fa ricordare i tempi medievali, anche se la Chiesa viene da lei percepita come il braccio esteso di un regime maschilista: «È una religione di stato, no, questa... e se non sbaglio lo stipendio ve lo da lo Stato...<sup>34</sup>»). In conformità al pensiero gramsciano che riconosce una fondamentale apoliticità del popolo italiano<sup>35</sup> Fo, attraverso la religiosità, dovuta alla tradizione e alle abitudini della sua protagonista, descrive la religiosità del popolo italiano: «A dire la verità io non mi volevo sposare in chiesa... L'ho fatto per accontentare la mamma di lui, ci teneva tanto... No, no, io sono credente, ma sono anche comunista credente... non teista, non ateista, non antiteista... marxista lineetta e leninista, tolemaica, apostolica, berlinguista<sup>36</sup>».

Parlando della missione affidata alla donna Fo e de Sade non vanno per niente d'accordo. Per de Sade l'unico ruolo che la donna deve svolgere è quello di accontentare il desiderio sessuale dell'uomo («Une jolie fille ne doit s'occuper que de *foutre* et jamais d'*engendrer*<sup>37</sup>»), mentre la donna di Fo ha un compito più nobile; anche se dichiaratamente comunista il suo rapporto con il figlio e il sacrificio che fa per staccarlo dall'inferno della droga è puramente cristiano: «Cos'è una donna se non è una madre? Niente è! Non è neanche donna... È solo femmina<sup>38</sup>». Il rapporto di de Sade verso la religione non può essere definito estremamente ateistico, visto che l'obiettivo che de Sade vuole raggiungere è la violazione delle leggi della natura che egli chiaramente distingue da Dio:

Mais, dira-t-on à cela, Dieu et la nature sont la même chose. Ne serait-ce pas

vecchio. Cfr. GIOVANNI MARIA BELLU, *Dario Fo? Il capo delle BR* in «La Repubblica», 21/2/1998.

33 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 47.

34 Ivi, p. 42.

35 Cfr. ANTONIO GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1975, p. 288.

36 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 42.

37 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 17 (Una bella ragazza deve pensare solo a fottere e mai a generare).

38 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., pp. 47-48.

une absurdité ? La chose créée ne peut être égale à l'être créant: est-il possible que la montre soit l'horloger ? Eh bien, continuera-t-on, la nature n'est rien, c'est Dieu qui est tout. Autre bêtise ! Il y a nécessairement deux choses dans l'univers: l'agent créateur et l'individu créé. Or quel est cet agent créateur ? Voilà la seule difficulté qu'il faut résoudre; c'est la seule question à laquelle il faille répondre<sup>39</sup>.

Mentre nel primo monologo la donna si trasforma in animale per via dell'impossibilità del raggiungimento dell'orgasmo, in questo pezzo la trasformazione avviene in forma di metamorfosi; per salvare il figlio la donna si traveste da drogata e non torna mai alla forma precedente. L'amore cristiano verso il prossimo si contrappone all'amore corporeo, descritto da Fo sul modello del Cantico dei Cantici:

Padre, no, no, lo dico proprio qua, io ho scoperto che far l'amore per l'amore, per esempio, è bellissimo. Io, padre, ho fatto l'amore con uno che non mi ricordo più neanche il suo nome... ma mi ricordo i suoi occhi, il naso, la bocca e le sue parole, mi ricordo le sue mani. E che mentre facevamo l'amore sospirava: 'Mio Dio! Madonna! Cristo! Come sto bene! Sono in paradiso'.<sup>40</sup>

## Medea

Accanto ai rappresentanti della gerarchia maschile ecclesiastica che sono gli unici a cui, per il semplice motivo dell'appartenenza sessuale, viene data la possibilità di perdonare cioè di confessare<sup>41</sup>, Fo in questo pezzo offre uno sguardo alla questione femminile nei tempi in cui non era nemmeno pensabile ipotizzare la nascita di un movimento del genere. Attraverso la storia di una Medea popolare che ricalca la tragedia di Euripide e che si esprime in dialetto, il nemico di sangue del femminismo, Fo non lo riconosce negli uomini, ma nell'educazione patriarcale delle donne che disapprovano il comportamento della donna che rifiuta di seguire le regole della società e perciò viene dichiarata pazza dalle altre donne:

39 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 25 (Ma qualcuno potrebbe obiettare che Dio e natura sono la stessa cosa. Non sarebbe un assurdo? La cosa creata non può essere uguale all'essere creante! Possibile che l'orologio sia l'orologiaio? Ebbene qualcun'altro potrebbe aggiungere che la natura è nulla, mentre Dio è tutto. Altra stupidaggine! Nell'universo ci sono necessariamente due cose: l'agente creatore e l'individuo creato. Ora, chi è l'agente creatore? Ecco l'unico punto oscuro da chiarire, l'unica domanda a cui occorre rispondere).

40 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 53.

41 De Sade affronta questo argomento nel *Dialogo tra un prete e un moribondo*, opera scritta nel 1782 in prigione.

Tutte ne abbiamo avuto quel tempo, Medea. Ma lo tempo è passato. E a noi donne n'è lo destinato che cussí se resolva che l'omo nostro de nova carne e nova pelle e zinne e voce fresca e bocca nova se vada a cerca. E cussí da sempre legge... [...] Ma no, Medea, è natura, è il naturale che l'omo dura piú lungo a invecchiare, che l'omo col tempo staggiona e noi si appassisce. Noi femmene si gonfia, s'avvizisce... lui, lomo matura e si insavisce. Noi potere si perde e lui n'acquisisce. Che questa è la regola del mondo.<sup>42</sup>

Mentre Medea di Euripide uccide i propri figli, privando così Giasone di una discendenza, Medea di Fo, essendo una donna che si ribella alla legge patriarcale («Ma l'omo non l'è gimmai traditore, se scambia la donna. E donna abbisogna che se contenta d'essere matre che niè gran premio<sup>43</sup>»), decide di togliersi la vita che le era già stata tolta dal marito che l'aveva lasciata: «E si è vero che morta songh'io e ognuno m'ha già occisa e seppellita come pozz'io farmi morta de novo?<sup>44</sup>»

### Monologo della puttana in manicomio

Nella produzione teatrale della copia Fo – Rame troviamo un notevole numero di pazzi, la cui pazzia ha le radici nella più antica tradizione che risale al mito della pazzia come dono divino dionisiaco<sup>45</sup>. L'ambientazione della trama nell'istituzione specializzata per le persone con i problemi di salute mentale attualizza la questione spinosa del concetto di realtà insieme al problema della verità, della certezza, della metafisica e gnoseologia, e mette in sospetto il possibile rovesciamento della realtà o almeno offre le verità rovesciate. La protagonista è una donna cosciente del proprio status sociale («Senta, dottoressa, a me non mi piace dire quella parola lì... prostituta, preferisco dire puttana, insomma, è meglio parlar chiaro, no?<sup>46</sup>») che, a fini medici, racconta la storia della sua vita ad una dottoressa che in questo pezzo svolge la funzione di prete confessore, pur essendo anche lei sulla stessa linea politica con la donna. Nel soliloquio la donna affronta diversi temi e il punto in cui convergono le linee semiotiche è la questione della posizio-

42 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., pp. 66-67.

43 Ivi, p. 70.

44 Ivi, p. 69.

45 Cfr. LUCIANA D'ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, op. cit., pp. 63-65.

46 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 73.

ne della donna all'interno del mondo maschile dominato dalla sessualità e dalla corruzione politica. Grazie alla prima esperienza sessuale, un tentativo fallito di violenza da parte di suo padre<sup>47</sup>, non condannato dalla madre e percepito come una cosa normale, la donna si crea un'idea rovesciata sul funzionamento della società, dovuta in parte anche alla stessa società in dislivello con i valori umani che vede lo spostamento della concezione del potere, dal potere repressivo a un potere amministratore:

D'altra parte lo dicono tutti: chi è una puttana? È una che ha trovato la maniera di stare bene senza lavorare! Pensare che io ho lavorato eccome! Ho fatto la serva, e mi scopavano! Poi ho fatto l'operaia, e anche lì... [...] Me lo diceva anche la mia mamma: 'Se una vuole essere una donna onesta, non c'è verso, si fa ammazzare, piuttosto'. Infatti io mi sono fatta ammazzare... otto ore in fabbrica più gli straordinari... ed è proprio lì che sono andata fuori da matta.<sup>48</sup>

La pazzia della donna non è altro che un suo modo di affrontare la realtà, un rifugio immaginario creatosi nell'interstizio di una delle possibili realtà: «Allora paga. Fotti e paga! Io non ci sono. Tu mi sbanfi addosso, ma io non ci sono. Fingo di esserci, ma sono uscita. Scopi una morta, coglione<sup>49</sup>». Gli esponenti della società civile e democratica che apparentemente condannano e disprezzano il lavoro con cui la donna si guadagna la vita sono i suoi clienti più fedeli che sono stati risparmiati da una condanna da parte della società, ma che hanno pagato con la propria vita la violenza contro la donna l'inganno politico e il decadimento morale:

Io mi rivesto e gli porto via tutto quello che trovo: libretto degli assegni, chiavi della macchina, dell'ufficio, dell'ascensore, di casa, del garage, del motoscafo, della cassaforte, passaporto, patente, tessera del Rotary, del circolo della caccia, degli amici della Croce rossa, della Democrazia cristiana... tutto, perfino la croce di cavaliere del lavoro, appesa in un quadro sopra la scrivania, in mezzo al ritratto di Paolo VI e del presidente Leone.<sup>50</sup>

47 Nelle opere di de Sade troviamo i personaggi che svolgono il ruolo di tutor, guida, che introducono i più giovani, spesso i propri figli, nel mondo del sesso dove il primo contatto è quasi sempre incestuoso.

48 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 76.

49 Ivi, p. 78.

50 Ivi, p. 79.

## Nada Pasini

Il monologo in cui l'autocoscienza della donna ha raggiunto un livello degno di nota, ispirato all'esperienza personale<sup>51</sup> in cui Franca Rame dà voce alle donne violentate, dirette o indirette vittime delle guerre, prende lo spunto dalle lotte partigiane nella Resistenza e dal contributo femminile alla guerra di liberazione dal nazifascismo. Dopo la battaglia a Porta Lama nel novembre del 1944 la polizia fascista riesce a catturare un gruppo di partigiani, tra cui un'infermiera clandestina Nada Pasini con nome di battaglia Luisa, che viene torturata e stuprata durante un interrogatorio. Franca Rame, narrando la storia di Nada Pasini che è stata violentata da un gruppo di fascisti vestiti da borghesi, attualizza la questione politica del neofascismo e avverte che il fascismo non è morto ma che ha soltanto cambiato il vestito<sup>52</sup>. Il secondo argomento affrontato dalla Pasini, cioè dalla stessa Rame il cui pensiero politico, come afferma D'Arcangeli «fu una miscela di idee basate sulla lotta di classe, e il cui femminismo puntava a risvegliare la coscienza a questo proposito»<sup>53</sup> è l'ordinamento politico e sociale dell'Italia nel secondo dopoguerra:

E dopo? dopo... Quando avremo cacciato i fascisti, cosa faremo? Riusciremo a fare sta' rivoluzione? [...] E allora verrà il comunismo sul serio... proprio come in Russia... lo faremo noialtri... ma non sarà mica facile [...] Ma ci aveva ragione quel giovanotto fucilato... che non ho neanche mai saputo il nome.. fare il comunismo non è mica facile perché i padroni non ci dicono: Prego si accomodi! Io però ci ho ancora speranza, se no perché sono sempre comunista?<sup>54</sup>

51 Nel marzo del 1973 Franca Rame viene aggredita, sequestrata, seviziata con lamette e sigarette accese e violentata da un gruppo di cinque neofascisti in un furgone in marcia, in pieno giorno, a Milano. Cfr. LUCIANA D'ARCANGELI, *The Rape by Franca Rame: Political Violence and Political Theatre* in P. ANTONELLO; A. O'LEARY (a cura di), *Imagining Terrorism: The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy, 1926-2005*, Legenda, Oxford, 2009.

52 Lo stupro di Franca Rame non fu l'unica espressione del neofascismo italiano negli anni settanta. Due anni dopo, nel settembre del 1975 a Circeo un gruppo di ragazzi, fascisti militanti, violenta due ragazze di borgata, l'episodio che fu fortemente condannato da Pasolini che nelle *Lettere luterane* pubblicate su «Il Mondo» e sul «Corriere della sera» parla della permissività assoluta cioè della trasformazione antropologica in corso che tende a omologare i giovani popolari e borghesi sottomettendoli tutti alle leggi del consumismo, convertendoli al permissivismo più cinico e trasformandoli in potenziali criminali. Cfr. ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, op. cit., p. 89.

53 Cfr. LUCIANA D'ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, op. cit., p. 231.

54 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., pp. 145, 149-150.

## Alice nel paese senza meraviglie

L'alienazione dell'uomo, la mancanza di empatia e la perdita del sentimento umano sono un duro prezzo che la società postmoderna dovette pagare in compenso ai conseguimenti scientifici. Prendendo spunto dal romanzo fantastico di Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*, Dario Fo nel monologo che già dal titolo fa sottrarre ogni speranza, offre l'immagine della società italiana degli anni settanta del secolo scorso, la società che vuole liberarsi dalle convezioni limitate imposte dai burocratici e formalisti. I rappresentanti della società moderna, professori, medici, avvocati, registi vengono rappresentati nella loro versione animalesca, come cani, maiali e scimmie: «Questa scimmia Alice, è un grande regista dell'avanguardia disimpegnata: infatti guarda come si masturba... sì, si gratta in testa. È il suo modo di masturbarsi»<sup>55</sup>. Anche in questo pezzo il ruolo centrale lo occupa il corpo nudo che è simbolo della libertà materializzata: «Finalmente una donna nuda... Una donna libera!»<sup>56</sup>. Liberandosi dalle catene dell'abbigliamento la donna scopre il proprio corpo e con esso anche la sua identità, persa nella folla unificata degli individui robotizzati: «Ti mettono su un trono, ti coprono di bei vestiti... per spogliarti meglio. Ti parlano di libertà, della dignità della donna e poi zac, ti fregano»<sup>57</sup>. Nel momento in cui si liberano gli stimoli che scatenano l'istinto animale, la libertà materializzata si trasforma in eccitazione sessuale animalesca e in questo punto diventa impossibile definire il confine tra l'uomo e l'animale. In base a quanto sopra esposto si arriva alla conclusione che il rapporto sessuale tra l'uomo e l'animale non ha nulla a che fare con il sadismo, si tratta semplicemente del rapporto tra i membri della stessa razza: «L'amore con la bestia. Con la bestia che è dentro di noi... Tutti abbiamo la bestia dentro... Specie le donne»<sup>58</sup>. Lo stesso vale anche per l'omosessualità che è, nel mondo degli animali, una cosa naturale: «Ma no, l'omosessualità non è una cosa cattiva. No non è un peccato, anzi è bello, è libertà»<sup>59</sup>; «Toujours la pédérasie fut le vice des peuples guerriers. César nous apprend que les Gaulois y étaient extraordinaire-

55 Ivi, p. 94.

56 *Ibid.*

57 Ivi, p. 95.

58 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 96.

59 Ivi, p. 95.

ment adonnés. [...] On sait que les Romains sanctifièrent les amours de Jupiter et de Ganymède. Sextus Empiricus nous assure que cette fantaisie était ordonnée chez les Perses.»<sup>60</sup>

Nella lettura in chiave erotica un ruolo importante lo assume la natura soggettivizzata che non fa da sfondo statico ma è un attivo partecipante nelle vicende. Nel monologo di Fo, Alice si perde in un bosco fitto, l'allusione chiara alla selva oscura di Dante dominata dal peccato carnale: «Che bella foresta! Quanti alberi, alberi dritti. [...] E frutti succosi che si spaccano, ne esce un succo dolcissimo, fragrante, bevo... bevo!»<sup>61</sup>. Uno dei temi portati avanti da Fo è senza dubbio il tema della libera scelta dell'orientamento sessuale. Alice è una donna condizionata dal sesso, una ninfomane alla quale Fo offre la possibilità di scegliere i propri partner sessuali. La donna viene violentata dall'albero, dal gatto e dal fungo e viene salvata dal cavaliere il cui comportamento allude alle posizioni coitali:

Ehi, chi mi tocca il culo? Il cavaliere? Oh meno male, credevo fosse un albero, o un fungo, o un gatto. Ma, ma... che intenzioni hai cavaliere? Serie? Beh, speriamo. Mi vuoi prendere in braccio... Ehi, ma vacci piano... con tutte quelle squame di ferro che mi graffiano la pelle. Non dimenticare che sono nuda. A cavallo, che bello andare a cavallo! Oh, ohp; ohp!<sup>62</sup>

Introducendo il cavaliere il cui nome, Pietro Bosch, fa ricordare il più grande produttore di elettrodomestici in Europa, Fo attualizza la questione di cavalleria e di cavalieri, come i tipici protagonisti nella tradizione fiabesca e con loro anche la bipolarità del bene e del male, creando così una moderna fiaba per gli adulti. La funzione dell'orgia di de Sade rientra nel quadro anche in questo pezzo, in cui gli individui perdono la loro identità, distruggendo il corpo umano e con esso anche l'ordinamento sociale. La violenza ha il suo culmine in una fabbrica, il simbolo della società postindustriale, dove la donna viene smontata a pezzi e dove i pezzi "cattivi" vengono sostituiti con i "buoni": «Mi tolgono un sacco di pezzi... me ne mettono degli altri. Ecco questo pezzo che mi hanno staccato lo

60 DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 118 (La pederastia è sempre stata un vizio dei popoli guerrieri. Cesare ci informa che i Galli ne furono particolarmente inclini. [...] Si sa che i Romani festeggiarono l'amore tra Giove e Ganimede. Sesto Empirico ci rassicura che la passione di questo genere fu diffusa tra i Persiani).

61 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., p. 97.

62 Ivi, p. 99.

riconosco: è il comune senso del pudore! Me lo sostituiscono con uno nuovo: Il liberatorio disinibente<sup>63</sup>». Nell'orgia di de Sade la continuità è impendibile e ogni suo partecipante nega l'individualità degli altri partecipanti<sup>64</sup> mentre in Fo la negazione dell'individualità funziona come la pratica della società moderna. Perdersi nell'orgia di de Sade vuol dire perdersi nello stile di vita moderna dominata dallo stress e dalla globalizzazione. I rappresentanti della vecchia generazione non sono in grado di affrontare le nuove regole imposte dalla società moderna, i cui rappresentanti vengono creati nella fabbrica di Fo che produce gli uomini nuovi per i tempi nuovi:

Mica sono un oggetto... Perdio, sono una donna! Una donna cosciente e con la sua dignità! Volete capirlo che adesso io sono orgogliosa di essere una femmina! Che sono cosciente! [...] Ecco, via, la signora è servita! Sei bella, sei libera, sei giovane, moderna, adorabile, desiderabile, asettica, sterilizzata, sessuata... Che figa!<sup>65</sup>

## Conclusioni

Dario Fo e marchese de Sade anche se appartenevano a diverse realtà socio-politiche ebbero grande successo nell'identificare ed individuare i problemi universali che tormentavano la società di cui facevano parte. Ambedue si presentano come scrittori politicamente e socialmente impegnati che combattono le ingiustizie e le ipocrisie del mondo, ognuno a modo suo con diversi metodi e approcci che però hanno una cosa in comune – provocare lo shock affinché gli appartenenti alle classi sottomesse si ribellassero. La realtà di Fo, contrassegnata dalla tendenza nella politica e nell'economia ad assumere una globalizzazione dei mercati e delle anime, ospita l'uomo privo di identità colpito dall'automatismo di vita che lo riduce a macchina che opera seguendo i modelli prestabiliti del comportamento. La donna invece viene ridotta a oggetto di desiderio sessuale e non solo – si affronta anche il tema della posizione inferiore che essa occupa nella società moderna, la subordinazione all'uomo, la libertà di scelta e la tutela delle

63 Ivi, p. 99.

64 GOERGES BATAILLE, *Erotizam*, op. cit., p. 147.

65 DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, op. cit., pp. 100-101.

donne da donne da qualsiasi tipo di violenza.

La violenza nel caso di de Sade ha un presagio animalesco, è una violenza istintiva che l'uomo non dovrebbe sopprimere e che simboleggia libertà a tutti i livelli contro ogni tipo di restrizione sociale. La donna nella visione desadiana è ridotta a mero oggetto di desiderio sessuale che ha un solo scopo – quello di assettare il desiderio sessuale dell'uomo. Il cambiamento del suo stato sociale non è obiettivo della lotta desadiana che tende solo ad uscire dai confini imposti dalla realtà consensuale senza la quale l'uomo non si distinguerebbe dagli animali che sono per natura antialtruisti come lo è l'uomo di de Sade. Ciò fa sì che l'impegno sociale in de Sade ad una lettura superficiale risulti meno evidente in quanto nascosto dietro un velo di allusioni sessuali attraverso cui avviene la deumanizzazione dei suoi protagonisti.

## Društveno politička angažiranost u djelima Darija Foa i markiza de Sadea

Prilog se bavi usporedbom društveno-političkog angažmana dvojice pisaca, Darija Foa i markiza de Sadea kao i pristupom i metodama kojima spomenuti književnici pribjegavaju ne bi li se obračunali s društvenom nejednakošću i hipokrizijom društva kojemu pripadaju. Zbirka satiričnih monologa Darija Foa, *Tutta casa, letto e chiesa*, nudi sliku suvremenog otuđenog čovjeka kojim upravlja zakon tržišta podčinjujući ga tehničkim dostignućima koja u konačnici dovode do njegove transformacije i dehumanzacije. Književni rad markiza de Sadea, francuskog književnika, filozofa i dramaturga

s kraja osamnaestoga i početka devetnaestoga stoljeća, karakterizira snažan otpor protiv licemjernog francuskog društva i njegovih lažnih vrijednosti s kojima se de Sade obračunava izrazito radikalnim metodama koje počivaju na libertinskim idejama i shvaćanjima tijela i tjelesnoga. U tom je kontekstu posebna pažnja posvećena ulozi žene u suvremenom društvu, kao i njezinu položaju i ulozi u desadeovskoj viziji svijeta.

### *•* **Ključne riječi:**

Dario Fo, markiz de Sade, društvena angažiranost, žensko pitanje

## BIBLIOGRAFIA

- GEORGES BATAILLE, *Erotizam*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1980.
- GIOVANNI MARIA BELLU, *Dario Fo? Il capo delle BR* in «La Repubblica», 21/2/1998.
- ANNIE LE BRUN, *Iznenada gromada ponora, Sade*, Globus, Zagreb, 1989.
- LUCIANA D'ARCANGELI, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2009
- LUCIANA D'ARCANGELI, *The Rape by Franca Rame: Political Violence and Political Theatre* in P. ANTONELLO; A. O'LEARY (a cura di), *Imagining Terrorism: The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy, 1926-2005*, Legenda, Oxford, 2009
- DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*, tome troisième, *Cent onze notes pour la Nouvelle Justine*, Pauvert, Paris, 1986
- DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Diffusion Libre, Numérisation: T. Selva
- DONATIED ALPHONSE FRANCOIS MARQUIS DE SADE, *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*, Editions Dominique Leroy, 1997
- DARIO FO, FRANCA RAME, *Tutta casa letto e chiesa*, Giorgio Bertani editore, Verona, 1978
- FRANCO FORTINI, *Il rifiuto della maturità* in *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993
- ANTONIO GRAMSCI, *Marxismo e letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1975
- ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli, 2008
- INDRO MONTANELLI, MARIO CERVI, *L'Italia degli anni di piombo*, Rizzoli, Milano, 1991

Ante Gverić

Državni arhiv u Zadru

Review article

# Jadransko pitanje od početka Prvog svjetskog rata do Londonskog ugovora (srpanj 1914. – travanj 1915.) u svjetlu talijanske vanjske politike

Koristeći se talijanskim diplomatskim dokumentima u ovome radu prikazuje se i analizira talijanska vanjska politika prema jadranskom pitanju od izbijanja Prvoga svjetskog rata do zaključenja Londonskog ugovora u travnju 1915. Kada je rat zatekao Italiju na strani Centralnih sila, ona se proglasila neutralnom, računajući pritom ponajprije na razvoj jadranskog pitanja nakon rata. Za Italiju je dvojba bila sljedeća: ili će na Jadranu dominirati ojačana Austro-Ugarska (ako pobijedi u ratu) ili će Jadranom dominirati velika slavenska država (ako se Monarhija raspadne uslijed ratnog poraza). Rad slijedi pregovore

Italije s Antantom, prikazujući taktiziranje s teritorijalnim zahtjevima koje je Italija tražila kao zadovoljštinu za ratni angažman protiv vlastitih saveznika – Austro-Ugarske i Njemačke. Ističu se različiti pogledi koje su na jadransko pitanje imali ministri vanjskih poslova Antonio San Giuliano i njegov nasljednik Sidney Sonnino koji je pak bio inspirator i kreator pregovora s Antantom i u konačnici postignutog dogovora nazvanog Londonski ugovor.

## *Ključne riječi:*

Italija, Sidney Sonnino, Dalmacija, Trojni sporazum, Jadran

## Uvod

Jadransko pitanje podrazumijeva čitav niz geopolitičkih i strateških ideja i interesa koji su se vezani uz prostor Jadranskog mora, njegovih otoka i obala još od konca 19. stoljeća. U punom formatu to je pitanje otvoreno Prvim svjetskim ratom koji je omogućio različita rješenja toga problema. Iako su različite politike do izbijanja rata formulirale svoja određena rješenja jadranskog pitanja, ipak je ono dotada ostalo netaknuto, ponajprije zbog održavanja ravnoteže između

dvaju glavnih čimbenika na Jadranu: Austro-Ugarske Monarhije i Italije. Odnosi tih imperija regulirani su političkim, interesnim savezom godine 1882. kada je Italija pristupila Dvojnom savezu centralnih sila Njemačke i Austro-Ugarske, čime nastaje Trojni savez koji se obnavljao sve do početka Velikoga rata. Tijekom trajanja Trojnog saveza, službena talijanska politika nije otvarala pitanje talijanskih aspiracija prema istočnim jadranskim predjelima, već se – zbog odnosa s Austro-Ugarskom – održavao *status quo*. Bismarcku je pogotovo stalo da se ne otvaraju pitanja teritorijalnih posezanja bilo Beča bilo Rima. S jedne strane prijetila je opasnost od carske Rusije, dok se s druge strane povećavala opasnost od Francuske koja je radila na približavanju Italiji. Trojni savez od konca 19. stoljeća do početka rata prolazi kroz teške faze talijanskog vrludanja: mada članica Saveza, Italija pregovara s Francuskom i sve više dolazi u opreku s Austro-Ugarskom zbog probuđenog talijanskog iredentizma.<sup>1</sup>

Austro-ugarska aneksija Bosne i Hercegovine godine 1908., zabrinula je Italiju i potakla je na tajno pregovaranje s Rusijom što je urodilo sporazumom koji je regulirao međusobne interese oko Balkanskog poluotoka, Bospora i Dardanela. U isto vrijeme Italija pregovara i s Bečom te se obvezuje da neće ni s kim trećim (kao ni Beč) pregovarati o balkanskim pitanjima.<sup>2</sup> Na takvim osnovama sudjelovanje Italije u Trojnom savezu izgubilo je smisao, mada je Njemačkoj Italija u savezu trebala samo iz razloga da ne bude na drugoj strani, dok je Italija svoje članstvo zadržavala i zbog političkih kalkulacija i zbog ekonomskih interesa.<sup>3</sup>

## Italija kao neutralna članica Trojnog saveza

Talijansko proglašenje neutralnosti prvih dana ratnih sukoba (3. kolovoza 1914.) nije moglo biti duga vijeka. Prevažna geostrateška pozicija talijanskog poluotoka sa sjeveroistočne strane okružena Jadranskim morem nije ostavljala odviše prostora za komoditet neutralnosti. Očigledna dvojba bila je sljedeća: iziđe li Austro-Ugar-

1 FERDO ŠIŠIĆ, *Predratna politika Italije i postanak Londonskog pakta (1870-1915)*, Pomorska biblioteka Jadranske straže, Split, 1933., str. 27–55.

2 Ivi, str. 62–65.

3 O Italiji u Trojnom savezu i njenoj ulozi na početku i tijekom Prvoga svjetskog rata vidi: RICHARD J. B. BOSWORTH, *Italy and the Wider World 1860-1960*, Routledge, London, 2003.; Isti, *Italy, the Least of Great Powers: Italian foreign policy before the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.; MARINA CATTARUZZA, *L'Italia e il confine orientale*, Il Mulino, Bologna 2007.

ska iz rata kao pobjednica, osigurat će dodatno prodiranje germanskog utjecaja na Balkan i istočne obale Jadrana, u suprotnom pak – bude li Austro-Ugarska pobijeđena – na slavenskim prostorima Monarhije formirat će se jugoslavenska država koja bi, ujedinjena sa Srbijom, mogla zauzeti čitava prostranstva od Srbije do Slovenije, uključujući jadranske otoke i obalu. Italija je smatrala da će u oba slučaja ishoda rata njezini strateški interesi biti ugroženi, s obzirom na to da će ili ojačana Austrija ili novoformirana jugoslavenska država imati kontrolu i prevlast na Jadranu. Na taj način Italija bi ostala “nebranjena“ s osjetljive geostrateške točke, to jest s Jadranskog mora koje oplakuje gotovo polovicu njezinih obala. Stoga je neutralan stav bio tek strateški manevar talijanske politike kojemu je cilj bio dobivanje potrebnog vremenskog odmaka za pozicioniranje u nadolazećim pregovorima i s dojučerašnjim saveznicima i sa silama Antante. O talijanskim interesima na Jadranu obavještavao je ministar vanjskih poslova Italije Antonio di San Giuliano svojeg veleposlanika u Londonu Guglielma Imperialija:

«Ora è noto a V. E. che la ragione fondamentale in forza della quale potrebbe l'Italia decidersi al sovvertimento di tutto il suo indirizzo di politica estera consiste appunto nella minaccia che ai suoi vitali interessi adriatici risulta dalla politica austro-ungarica. Non potremmo dall'incubo della minaccia austriaca passare all'incubo della minaccia slava, e per ciò ci occorrono chiare garanzie (...) E a proposito dell'Adriatico prego V. E. tornare a insistere con Grey per dimostrargli quanto faciliterebbe la nostra attitudine una più decisiva azione della flota anglo-francese che faciliterebbe le operazioni militari dei Serbi e Montenegrini e creerebbe uno stato di cose giustificherebbe la nostra partecipazione alla guerra (...) L'interesse maggiore dell'Italia, e maggiormente minacciato, è nell'Adriatico. Non abbiamo alcun interesse ad altri campi dell'attuale conflitto.»<sup>4</sup>

Primarni vanjskopolitički interesi Italije na početku rata odnosili su se, dakle, na Jadransko more i njegovu istočnu obalu. Početna neutralnost Italije uzmičala je pred bojazni da druga strana Jadrana nakon rata bude u rukama ili jake

4 San Giuliano Imperialiju, 16. rujna 1914. *I documenti diplomatici Italiani* (dalje skraćenicom IDDI), Ministero degli affari esteri, Commissione per la pubblicazione dei documenti diplomatici, Quinta serie (1914.-1918.), Volume I, Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1954. br. 703.

Austrije ili jugoslavenske države. Stoga je Italija vodila živu diplomatsku politiku sa svim relevantnim čimbenicima na strani saveznika. Tako je San Giuliano, osim stalnog kontakta koji je održavao sa svojim veleposlanikom u Londonu, obavijestio koncem rujna 1914. i veleposlanike u Francuskoj i Rusiji o polaznim točkama pregovora o mogućoj intervenciji Italije na strani saveznika. Naglasio je da će se Italija držati neutralnom sve dok joj ne budu ugroženi vitalni interesi, a to će prije svega biti ako se Austrija pokaže nesposobnom držati na Jadranu ravnotežu u odnosu na slavensko prodiranje. U tom će slučaju Italija – «a tutela dei suoi vitali interessi adriatici» – biti prisiljena na dogovore s neprijateljima Austrije. San Giuliano navodi i *modus procedendi* mogućih pregovora s Antantom: prvo, Saveznici bi trebali izvesti mornaričke operacije na Jadranu kojima bi se osigurali talijanski interesi; drugo, slijedilo bi definiranje i potpisivanje ugovora sa Saveznicima nakon čega bi Italija mobilizirala svoje snage i objavila rat Austro-Ugarskoj. U slučaju pobjede, San Giuliano predlaže da se talijanske granice protegnu barem do Kvarnera te traži od veleposlanika mišljenje o korisnosti teritorijalnih naknada u Dalmaciji s obzirom na opasnost velikih sukoba sa slavenskim zemljama («Stati slavi»). Interes Italije pritom je bio potpuna kontrola nad Valonom i neutralizacija albanske obale, dok se računalo s podjelom Albanije između Srbije, Crne Gore i Grčke. San Giuliano je tom prilikom naglasio da se pregovori sa Saveznicima na tim osnovama moraju održavati u Londonu kako bi se osigurala tajnost cijelog procesa.<sup>5</sup>

Valja ovdje skrenuti pažnju na činjenicu da je talijanska politika pred pregovore s Antantom na početku rata svoje interese na Jadranu vidjela ponajprije u intervenciji saveznika na Jadranu, čime bi se Italija zaštitila od austrijske flote. O teritorijalnim zahtjevima većih razmjera nije bilo odveć govora; dapače, San Giuliano je, kako je viđeno u njegovu upitu veleposlanicima u Parizu i Petrogradu Tommasu Tittoniju i Andrei Carlottiju, gajio određenu bojazan od slavenskih naroda. San Giuliano bio je prilično umjeren i realan u pitanju posezanja za teritorijem na istoku Jadrana u odnosu na kasniju talijansku politiku koju je provodio Sidney Sonnino: početkom kolovoza 1914. zadužio je Imperialija, veleposlanika u Londonu, da obavijesti britanskog ministra vanjskih poslova Edwarda Greya o tome da će Italija zadržati neutralnu poziciju, ali promjene na Balkanu i na Jadrana

5 San Giuliano Tittoniju i Carlottiju, 25. rujna 1914. IDDI, I, br. 803.

nu koje rat može prouzročiti sile ih da se pridruže Antanti. Za to je San Giuliano postavio sljedeće uvjete: da istovremeno s talijanskim pristupanjem Antanti francuska i britanska flota budu prisutne na Jadranu; da Italija u slučaju pobjede nad Austro-Ugarskom dobije Trentino i Trst, a Albanija da se podijeli između Grčke i Srbije, uz neutralizaciju njezine obale, što bi vrijedilo i za Valonu koja bi bila pod međunarodnom kontrolom.<sup>6</sup> U San Giulianovu zahtjevu s početka rata za talijansko sudjelovanje u ratu protiv Centralnih sila nije, dakle, bilo zahtjeva za teritorijalnim reparacijama u Istri, na Kvarneru i u Dalmaciji. Kada mu je Carlotti, veleposlanik u Petrogradu, javio da članice Antante razgovaraju o pridobivanju Italije u njihov tabor te da bi ruski ministar vanjskih poslova Sergej Sazonov na račun toga Italiji ponudio između ostaloga i Dalmaciju, San Giuliano je izjavio da «noi crediamo che non ci convenga estenderci sino alla Dalmazia che è fuori dei confini geografici d'Italia (...) La nostra partecipazione alla guerra sarebbe facilitata se intanto e senza indugio la flotta anglo-francese attaccasse e sconfigesse la flotta austriaca perchè ciò provocherebbe in Italia dimostrazioni di gioia che il Governo non potrebbe reprimere e darebbero all'Austria occasione a rimostranze che il Governo non potrebbe accogliere.»<sup>7</sup> Sličan stav nešto kasnije (u siječnju 1915.) iznio je i predsjednik vlade Antonio Salandra koji je San Giulianovom nasljedniku, novom ministru vanjskih poslova Sonninu, izjavio kako San Giuliano nije računao s Dalmacijom te da su njih dvojica (San Giuliano i Salandra) više puta uvidjeli «l'impossibilità di metterci contro tutto il mondo slavo».<sup>8</sup> I talijanski veleposlanik u Parizu, Tommaso Tittoni, bio je zagovornik minimalnih zahtjeva prema dalmatinskoj obali. Smatrao je da Italiji iz strateških razloga trebaju neki dalmatinski otoci, a protivio se zahtjevima za čitavom Dalmacijom «perchè non vi ha dubbio che, fatta eccezione di alcune città italiane del litorale, la Dalmazia è essenzialmente slava.»<sup>9</sup> Zbog toga je bio uvjeren da Dalmacija ni u kojem slučaju ishoda rata neće moći pripasti Italiji te je savjetovao Sonninu da ne treba gajiti nerealne iluzije i aspiracije, već se treba pripremiti na odreku Dalmacije i tražiti kompenzacije tamo gdje se talijanska prava i interesi bolje podudaraju i gdje će

6 San Giuliano Imperialiju, 11. kolovoza 1914. IDDI, I, br. 201.

7 *Ibidem.*

8 Salandra Sonninu, 25. siječnja 1915. IDDI, II, Roma, 1984., br. 697.

9 Tittoni Sonninu, 15. ožujka 1915. IDDI, III, Roma, 1985., br. 111.

se naići na manje osporavanja (primjerice, u Maloj Aziji).<sup>10</sup>

Ipak, otvoreni planovi Srbije o širenju svojih granica poslijeratnim teritorijalnim naknadama bili su razlogom da se Italija ozbiljnije pozabavi vlastitim interesima na Jadranu. Radikalna stranka, koja je tada bila na vlasti na čelu s premijerom Nikolom Pašićem, provodila je politiku ujedinjenja srpstva u čemu je Srbija trebala odigrati ulogu *srpskog Pijemonta*. Tako je Pašić u veljači 1914. prilikom audijencije kod ruskoga cara izjavio da je i kod Hrvata i kod Slovenaca sazrela misao da im spas može doći jedino od Rusije i od ujedinjenja sa Srbijom.<sup>11</sup> Dok je tijekom rujna 1914. Italija taktizirala sa započinjanjem pregovora oko ulaska u rat i najavljivala svoje zahtjeve za Dalmacijom, Pašić je zadužio svojeg veleposlanika u Petrogradu, Miroslava Spalajkovića, da priopći ruskoj vladi «da će se Dalmacija protiviti takovom istupanju Italije, da će se boriti protiv nje, i da će takovo istupanje Italije natjerati Dalmaciju, da se radije izjavi u korist Austrije, nego li da potpadne pod vlast Italije. Dalmacija želi da bude pripojena Srbiji. To je njen ideal, to traže njeni interesi i to je davna želja čitavog srpsko-hrvatskog naroda. Za Italiju bit će dovoljno ako dobije Trst, Trient, Pulu i Istru s Puljem. Ako bude tražila više, izazvat će reakciju i koristit će na taj način Austro-Ugarskoj. Zamolite imperatorsku vladu, da ne čini Italiji obećanja na štetu Slavena, jer Italija ne učestvuje nikako u ovome ratu, i želi zahvatiti slavenske zemlje, iskupljene slavenskom krvlju, bez ikakvih žrtava sa svoje strane.»<sup>12</sup> Talijanska diplomacija koncem 1914. aktivno je pratila aspiracije Srbije, ali i ulogu Rusije kao moćne članica Antante koja je na Balkanu imala svoje interese. Talijanski veleposlanik u Petrogradu, Andrea Carlotti, javio je uoči Božića 1914. godine Sonninu stajalište Rusije o nezaključivanju separatnog mira s Austro-Ugarskom dok si ne osiguraju Galiciju, a Srbiji dobar dio Bosne i Hercegovine i Dalmaciju.<sup>13</sup> Nedugo potom, isto je stanovište Sonninu izrazio i Tittoni, uvjeravajući ga da Rusija želi Dalmaciju dodijeliti Srbiji, jer je stanovništvo većinsko slavensko. Rusiju u tome podržavaju saveznice Francuska i Velika Britanija i stoga neće biti moguće spriječiti da Dalmacija i sjeverni dio Albanije nakon rata pripadnu Srbiji – smatrao

10 *Ibidem*.

11 DRAGOVAN ŠEPIĆ, *Italija, saveznici i jugoslavensko pitanje 1914-1918*, Školska knjiga, Zagreb, 1970., str. 9.

12 Pašić Spalajkoviću, 3. listopada/20. rujna 1914. ANTE MANDIĆ, *Fragmenti za historiju ujedinjenja*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1956., str. 108, 109.

13 Carolitti Sonninu, 20. prosinca 1914. IDDI, II, br. 441.

je Tittoni.<sup>14</sup> Sonnino je situaciju oko podjele jadranskih krajeva ozbiljno shvatio, pogotovo kada mu je veleposlanik u Bukureštu Carlo Fasciotti povjerljivo javio da će Dalmacija i sjeverna Albanija biti ustupljene Srbiji, a dodekaneški otoci i južna Albanija Grčkoj ako Srbija i Grčka učine ustupke Bugarskoj za njezin vojni angažman na strani Antante.<sup>15</sup> Sonnino je odmah alarmirao veleposlanike u Londonu, Francuskoj, Rusiji, Grčkoj, Srbiji i Bugarskoj da provjere navedenu informaciju.<sup>16</sup>

Pred pregovore Italije s Antantom u proljeće 1915. Srbija se pozicionirala kao važan ratni čimbenik koji je pretendirao za istočnim jadranskim krajevima Austro-Ugarske Monarhije u kojima je i Italija vidjela svoj željeni ratni plijen. Srpske težnje pomagala je i Rusija nauštrb Italije, zamjerajući joj pritom neutralnu poziciju, to jest neuključivanje u rat protiv Centralnih sila. Ruski ministar vanjskih poslova Sazonov još je prvih tjedana ratnih operacija zagovarao poslijeratne revindikacije Srbiji zbog njezinih zasluga u borbama protiv Austro-Ugarske te oprez saveznika prilikom pregovora s Italijom u pogledu obećanja dalmatinske obale. Zbog talijanskog odugovlačenja «da se nama pridruži», za Italiju će biti dovoljno da ostane u granicama već danih joj obećanja glede Trenta, Trsta i Valone, smatrao je Sazonov.<sup>17</sup>

Zbog upitne spremnosti svojih vojnih snaga da budu angažirane protiv Njemačke i Austro-Ugarske te zbog bojazni od ishoda pregovora s Antantom, Italija je od početka rata kalkulirala i sa svojom pozicijom u Trojnom savezu kojemu je formalno još pripadala. Prema članku VII. ugovora Trojnog saveza, Italija je imala pravo na teritorijalne kompenzacije u slučaju teritorijalnih promjena na Balkanu. Šef talijanske diplomacije San Giuliano bio je inspirator proglašenja neutralnosti, pravdajući takvu odluku austrijskom povredom ugovora Trojnog saveza s obzirom na to da, objavljujući rat Srbiji, Austrija nije konzultirala saveznicu Italiju. U razgovoru s austrougarskim veleposlanikom u Rimu Kajetanom Mereyem, nakon austrijskog ultimatumu Srbiji, San Giuliano je jasno naznačio povredu Trojnog ugovora i najavio reakciju Italije: «Italija ne vjeruje, da Austrija ne ide za dobitkom u Srbiji i zato treba pripremiti Austriju, da što prije udovolji zahtjevu Italije za teri-

14 Tittoni Sonnino, 11. siječnja 1915. IDDI, II, br. 604.

15 Fasciotti Sonnino, 8. siječnja 1915. IDDI, II, br. 582.

16 Sonnino Imperialiju, Tittoniju, Carlottiju, De Bosdariju, Squittiju i Cucchiju, 8. siječnja 1915. IDDI, II, br. 583.

17 Sazonov Izvoljskom i Benkendorfu, 24/11. kolovoza 1914., ANTE MANDIĆ, *n. dj.*, str. 105, 106.

torijalnom kompenzacijom, jer će Italija, ostane li bez kompenzacija, biti primorana da Austriji prepriječi put.»<sup>18</sup> Nekoliko tjedana kasnije San Giuliano obavijestio je austrougarskog veleposlanika u Rimu da Antanta nastoji pridobiti Italiju na svoju stranu. Njemačka i Austro-Ugarska potom su pristale na talijansko tumačenje savezničkog ugovora (po kojem bi se Italiji priznale kompenzacije na Balkanu), ali uz uvjet da Italija spriječi francuske i britanske mornaričke akcije na Jadranu.<sup>19</sup> Razumljivo je da Talijani nisu bili u mogućnosti uopće pokrenuti pred Francuskom i Britanijom pitanje austrijsko-njemačkog prijedloga, što zbog neutralne pozicije, što zbog vlastitih aspiracija na istočne obale Jadrana o čemu su tek trebali pregovarati s neprijateljima Austrije i Njemačke. Kasniji pokušaji Italije i Austro-Ugarske da se dogovore oko tumačenja i eventualne realizacije članka VII. Trojnog ugovora, također nisu urodili plodom. Centralne sile znale su za pregovore Italije i Antante te nisu vjerovale u nastavak talijanske neutralnosti. Stoga Austro-Ugarska nije bila voljna voditi pregovore s Italijom. Tomu se posebno protivio car Franjo Josip koji je jednom prilikom otjerao bečkog nadbiskupa kardinala Pifflla kad ga je on po nalogu pape Benedikta XV. savjetovao da žrtvuje Trentino u korist Italije.<sup>20</sup> Iako je Njemačka još koncem veljače 1915. pokušavala zadržati Italiju u Trojnom savezu, vjerujući u njezin sporazum s Austro-Ugarskom,<sup>21</sup> Talijani su već tada bili svjesni da je njihovo savezništvo s Centralnim silama nepovratno izgubljeno i da je krajnji čas dogovora s Antantom.

Nakon mnogih konzultacija s raznim diplomatsko-političkim i vojnim akterima ministar Sonnino obavijestio je 26. veljače 1915. premijera Salandru da se sada može reći kako ni Njemačka ni Austro-Ugarska više ne vjeruju u dogovor s Italijom te da Austrija nije spremna na kompenzacije Italiji. Tom prilikom Sonnino je Salandri dao do znanja da je nužno požuriti pregovore s Antantom zbog njihovih aktualnih operacija kod Dardanela, jer bi u slučaju uspjeha pozicija Italije u pregovorima bila znatno otežana.<sup>22</sup>

18 MILAN MARJANOVIĆ, *Londonski ugovor iz godine 1915., Prilog povijesti borbe za Jadran 1914.-1917.*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1960., str. 28.

19 Ivi, str. 29.

20 *Ibidem*, str. 136, 137.

21 Talijanski veleposlanik u Berlinu Riccardo Bollati javio je Sonninu 21. veljače 1915. da je njemačka vlada spremna učiniti sve moguće da se izbjegne konačan raskid odnosa Italije i Austro-Ugarske o čijim neizbježnim posljedicama itekako vodi računa. IDDI, II, br. 844.

22 Sonnino Salandri, 26. veljače 1915. IDDI, II, br. 868.

## Pregovori s Antantom tijekom ožujka i travnja 1915.

Salandra je prihvatio Sonninovo mišljenje da je njihov savez s Centralnim silama izgubljen te da razvoj događaja na bojištima i koloplet međunarodnih interesa prisiljavaju Italiju da napusti neutralnu poziciju i u pregovorima s Antantom postigne više za talijanske interese negoli bi to bilo moguće postići s Austro-Ugarskom i Njemačkom. I prije nego je Sonnino koncem veljače postigao dogovor sa Salandrom da se otvore pregovori s Antantom, zapovjednik talijanske mornarice Paolo Thaon di Revel uputio je Sonninu dva detaljna izvješća o stanju talijanske ratne mornarice i o potrebnim operacijama za osiguranje talijanskih geostrateških interesa na Jadranu. U prvom izvješću, koje je Sonninu uputio još koncem prosinca 1914., Di Revel je precizno usporedio svu mornaričku ratnu infrastrukturu Austro-Ugarske i Italije te je zaključio da se nalaze u istom omjeru snaga.<sup>23</sup> Dva mjeseca kasnije Di Revel je u drugom memorandumu Sonninu iznio dva moguća rješenja koja bi koristila poboljšanju pozicije Italije na Jadranu: prvo uključuje zauzimanje Istre, dok drugo rješenje izuzima Istru. Naime, u prvome slučaju, imajući u rukama Veneciju i Pulu na sjeveru te Brindisi i Taranto na jugu Jadrana, Italija bi imala pod kontrolom cijeli Jadran i u tome slučaju ne bi bilo potrebe za zauzimanjem zadarskih i korčulanskih otoka. Ipak bi bilo potrebno da Italija kontrolira Lošinj i Cres; posebice Lošinj koji bi tako čuvao sjeverni ulaz u zadarski kanal. U drugom slučaju – koji ne predviđa zaposjedanje Istre – Di Revel navodi nužnu okupaciju korčulanskih otoka. Dok to rješenje dolazi u obzir u slučaju austrijskog prisustva na istočnom Jadranu i nakon rata, drugo se rješenje temelji na slučaju poražene ili znatno oslabljene Austrije.<sup>24</sup> Di Revelovi memorandumi bili su neka vrsta geostrateške osnove za zahtjeve talijanske diplomacije na nastupajućim pregovorima.

Italija je sredinom veljače formulirala nacrt glavnih uvjeta i zahtjeva za ulazak u rat na strani Antante koje je Sonnino pod strogom tajnošću prosljedio u London veleposlaniku Imperialiju tražeći da dade svoje mišljenje. Uvodno je naglasio da će vojska biti spremna za rat sredinom travnja te u slučaju savezničkog prihvata uvjeta ratne operacije mogu početi najkasnije koncem travnja iste godine. S obzirom na teritorijalne reparacije na mirovnim pregovorima, Itali-

23 Di Revel Sonninu, 28. prosinca 1914. IDDI, II, br. 508.

24 Di Revel Sonninu, 1. veljače 1915. IDDI, II, br. 750.

ja na Jadranu zahtjeva Istru, Lošinj, Cres i obližnje manje otoke te Dalmaciju u aktualnim administrativnim granicama: od Tribnja na sjeveru do Pelješca na jugu, uključivši sve otoke od Premude do Mljeta. Na krajnjem jugu Italija zahtjeva Valonu s otokom Sassenom i dio albanske obale. Italija je tražila i potpunu tajnost sadržaja tog ugovora, osim klauzule o obvezi saveznika da ne zaključuju separatni mir. Kao motiv Italije za ulazak u rat Sonnino je naveo «il desiderio di liberare i fratelli dal giogo straniero e di appagare alcune fondamentali e legittime aspirazioni nazionali.»<sup>25</sup>

Talijanski zahtjevi u tom nacrtu nisu, dakle, uključivali Rijeku i njezino područje do Tribnja kao ni Krk, Rab i druge obližnje otoke. Također su – u interesu Srbije i Crne Gore – izostavljena područja od Neretve do Drina koje je, kao i sjever Jadrana, trebalo urediti na poslijeratnim konferencijama. Sonnino je izostavio Rijeku zbog politike prema Mađarima. Naime, on je vjerovao da će Austro-Ugarska, iako oslabljena, preživjeti rat, čime bi se otvorila prilika za jačanje utjecaja Mađara čiju je ulogu Sonnino vidio u susprezanju njemačkih i ruskih interesa u srednjoj Europi i na Balkanu. Stoga se Rijeka nije našla na popisu talijanskih teritorijalnih uvjeta.<sup>26</sup>

Sljedeća dva tjedna Sonnino i Imperiali dorađivali su tekst memoranduma koji će Imperiali – po Sonninovu odobrenju – uputiti ministru Greyu.<sup>27</sup> Nakon što je Sonnino 1. ožujka u vrlo zabrinjavajućem tonu obavijestio premijera Salandru da je nužno što prije pokrenuti pregovore s Antantom, jer se situacija mijenja iz dana u dan,<sup>28</sup> Imperiali je dobio nalog da Greyu uputi talijanski memorandum. Tom prilikom Sonnino mu je ponovno skrenuo pažnju da upozori Greya na apsolutnu tajnost pregovora, jer bi u slučaju obznane pregovori morali biti prekinuti ili bi nakon mogućeg zaključenja ugovora Centralne sile nasrnule na

25 Sonnino Imperialiju, 16. veljače 1915. IDDI, II, br. 816.

26 DRAGOVAN ŠEPIĆ, *n. dj.*, str. 50–52.

27 Prepisu o tome u: IDDI, vol. II, br. 851, 856, 859, 864, 879. U prvom osvrtu na Sonninov memorandum (br. 851.) Imperiali je u vezi teritorijalnih zahtjeva na Jadranu iznio mišljenje da će naići na poteškoće kako zbog «glasovite teorije narodnosti» tako i zbog uvećanih zahtjeva u odnosu na ranije postavljene (iz kolovoza 1914.). Zadnji Imperialjevi prijedlozi modifikacije teksta odnosili su se, primjerice, na navođenje imena mjesta na jadranskoj obali. Tražio je da u memorandumu ona budu navedena u talijanskoj, a ne slavenskoj varijanti. Tako posebno ističe Starigrad i Ljubač (Liuba) (br. 879.).

28 Sonnino Salandri, 1. ožujka 1915. IDDI, II, br. 885. Razlog Sonninovih bojazni bio je u mogućem savezničkom zauzimanju Istambula što bi uvelo u rat Bugarsku i Grčku. Tako bi se pitanje Male Azije odrazilo na Jadran, a mi još nismo ni započeli razgovore u Londonu – pisao je Sonnino Salandri.

Italiju koja još nije pripremljena za rat.<sup>29</sup> Primivši memorandum, Grey se ogradio od komentara na talijanske zahtjeve dok ne izvrši konzultacije sa saveznicima. Ipak je Sonninu dao do znanja da su zahtjevi «pomalo pretjerani i (da su) znatno prešli one iz kolovoza prošle godine», ali da kao takvi «ne povređuju britanske interese».<sup>30</sup> Talijani su bili svjesni da će se njihovim zahtjevima najviše protiviti Rusija koja je nastojala u nadolazećim transformacijama na Balkanu teritorijalno proširiti i svekoliko ojačati Srbiju. Kako bi obeskrjepili ruski utjecaj, Talijani su se držali nekakve Sazonove izjave dane talijanskom veleposlaniku u Petrogradu Carlottiju s početka rata, u kojoj je ruski ministar izrazio mišljenje da se Austro-Ugarska ne može valjano suprotstaviti okupaciji Trentina, Trsta, Dalmacije i Valone, a da će Italija Slavenima u Dalmaciji garantirati vjerske i kulturne slobode.<sup>31</sup> No Rusi su početkom 1915. bili skeptični prema talijanskoj vojnoj spremi i njezinu aktiviranju na strani Antante. Sazonov je računao s pretjereanim zahtjevima Talijana, stoga je bio mišljenja da saveznici ne trebaju Italiji davati ikakve ugovore o poslijeratnim reparacijama koji bi samo mogli razjediniti njihovo zajedništvo.<sup>32</sup> Englezi su, naprotiv, htjeli što prije vidjeti Italiju u svojem taboru. Grey je vjerovao da će talijansko učešće u ratu pridonijeti slamanju njemačko-austrijskog otpora. Upozoravao je pritom da se o mogućim kompenzacijama Italiji svakako treba razgovarati među saveznicima, ali je isto tako skretao pažnju da bi moguće savezničko odbijanje Italije potaklo Njemačku da joj dade primamljive ponude.<sup>33</sup>

Prenoseći Sazonovu sadržaj talijanskog memoranduma o uvjetima za ulazak u rat, britanski veleposlanik u Petrogradu Georges Buchanan naglasio je Greyevo stanovište da se uvjeti ne smiju odbiti već «gdje su pretjerani treba stavljati protu-prijedloge ili ih podvrgnuti kritici».<sup>34</sup> Sazonov je osobno talijanske zahtjeve ocijenio potpuno neprihvatljivima.<sup>35</sup> Svoje veleposlanike u Parizu i Londonu obavijestio je da će se Italija morati odreći svojih aspiracija na Albaniju (osim Valone) ako joj se budu činili ustupci u Dalmaciji, jer je držao da se Albanija ima podijeliti između

29 Sonnino Imperialiju, 3. ožujka 1915. IDDI, III, br. 4.

30 Imperiali Sonninu, 4. ožujka 1915. i 9. ožujka 1915. *Ibidem*, br. 14 i br. 67.

31 Sonnino Imperialiju, 12. ožujka 1915. *Ibidem*, br. 86.

32 Buchanan Greyu, 17. veljače 1915., ANTE MANDIĆ, *n. dj.*, str. 129.

33 Grey Buchananu, 19. veljače 1915. *Ibidem*.

34 Buchanan Sazonovu, 26. veljače 1915. *Ibidem*, br. 130.

35 Sazonov Benckendorfu, 11. ožujka 1915. *Ibidem*, br. 139.

Srbije i Grčke.<sup>36</sup> Ruski plan predviđao je podjelu jadranske obale između Italije i Srbije: Italiji bi pripala obala od sjeverne dalmatinske granice do rta Planka pokraj Rogoznice, uključujući otoke uzduž tog dijela obale. Srbiji pak preostali dio obale od Planke do crnogorske granice, s otocima. Kotor bi se neutralizirao, a jednako tako mogla bi se neutralizirati i obala od Zadra do Neretve te «na taj način bi si Italija i Srbija dale uzajamnu garanciju».<sup>37</sup> Sazonov je vršio pritisak na Greya da objasni talijanskoj vladi kako «velesile ne mogu da potpuno žrtvuju interese Srbije, koja je njihova saveznica od prvog dana rata.»<sup>38</sup> Britanskom veleposlaniku u Petrogradu gotovo je u zapovjednom tonu pisao da Greya «uvjeri(te) o potrebi, da se daje jači otpor pretjeranim zahtjevima Italije, koja sigurno ne će prekinuti pregovore s nama radi nekoliko otoka, riskirajući pri tome, da u tom slučaju izgubi naš pristanak glede veoma krupnih ustupaka, što smo ih istoj učinili.»<sup>39</sup>

Tek kada je Rusija formulirala svoj stav prema talijanskim zahtjevima – što je značilo detaljnu podjelu jadranskog teritorija između Italije i Srbije – ministar Grey službeno je odgovorio na talijanski memorandum. U svojem odgovoru Grey je ponovio ruske primjedbe u korist Srbije te je pozvao Talijane da ispituju, odnosno korigiraju svoje zahtjeve.<sup>40</sup> U razgovoru s ministrom Greyem, veleposlanik Imperiali saznao je da premijer Herbert Asquith i ministar Lloyd George inzistiraju da Zadar i Šibenik budu dodijeljeni Italiji, a Split «Srbiji ili Jugoslavenima»<sup>41</sup> što je u osnovi bio ruski zahtjev koji su Englezi postavili kao usuglašen saveznički zahtjev. Talijani su odmah bili svjesni da će morati reducirati svoje zahtjeve. Imperiali je 25. ožujka javio Sonninu da pregovori za Italiju sada idu «al punto saliente», jer je Grey čvrsto zastupao ruske prijedloge.<sup>42</sup> Ubrzo se vlada u Rimu prilagodila savezničkoj reakciji s novim prijedlozima u kojima se

36 Sazonov Izvoljskom i Benckendorfu, 6. ožujka 1915. *Ibidem*, br. 138.

37 Sazonov Buchananu, 15. ožujka 1915., *Ibidem*, br. 141.

38 Sazonov Benckendorfu, 17. ožujka 1915., *Ibidem*, br. 146.

39 *Ibidem*.

40 Imperiali Sonninu, 21. ožujka 1915. IDDI, III, br. 161.

41 *Ibidem*, br. 163. Iz Greyeve konstatacije da bi Split trebao pripasti «Srbiji ili Jugoslavenima» dade se zaključiti da su Saveznici računali s nekim modelom jugoslavenskog ujedinjenja unutar ili izvan Austro-Ugarske Monarhije nakon rata. Drugim riječima, ne može se zaključiti da su u konfrontaciji s talijanskim zahtjevima jadransku obalu namjeravali dodijeliti Srbiji i tako omogućiti njezino pripajanje Velikoj Srbiji. Na istom mjestu Grey je izjavio da teritorijalni zahtjevi «zatvaraju jugoslavenske pokrajine (provincije jugoslave) koje također imaju priliku u ovom ratu osigurati si legitimne mogućnosti širenja».

42 Imperiali Sonninu, 25. ožujka 2015. IDDI, III, br. 193.

odustalo od traženja obale između rta Planka i rijeke Drim. Italija je bila spremna odustati i od otoka Brača, Čiova, Šolte te Velikog i Malog Drvenika uz uvjet da sva obala i otoci koji ne budu pod njihovim suverenitetom ostanu neutralizirani. Informirajući o tome svoje veleposlanike pri antantinim vladama, Sonnino je dodao kako «con ciò abbiamo raggiunto il limite ultimo delle concessioni che possiamo fare e non potremmo consentire altri emendamenti».<sup>43</sup>

Zbog Sazonovljeve nepopustljivosti Italiji pregovori se nisu odvijali dinamičkom koju je diktirala situacija na bojištu, odnosno prema željama saveznika. Francuska i Engleska nastojale su da se Italija što prije uključi u rat; na poseban način to je htjela Francuska koja se bojala talijanske intervencije na protivničkoj strani čime bi se našla u izrazito nepovoljnom okruženju. Sazonov je pak dvojio oko talijanskog doprinosa u intervenciji protiv Centralnih sila. Kada je početkom travnja nakon ruskih vojnih neuspjeha vrhovni zapovjednik ruske vojske Nikolaj Nikolajevič izrazio Sazonovu mišljenje o krajnjoj potrebi talijanske vojne pomoći, Sazonov je počeo pomalo popuštati. I Sonnino je počeo popuštati nakon zadnje neuspjele ponude Austro-Ugarskoj početkom travnja u kojoj je Italija za nastavak neutralnosti tražila ustupanje područja od Trentina preko Dalmacije do Albanije, što je Austro-Ugarska većih dijelom odbila.<sup>44</sup> Međutim, najspornija točka pregovora sa saveznicima vodila se oko Pelješca i korčulanskih otoka što je Italiji predstavljalo nenadoknadivo strateško uporište na Jadranu. K tomu i novi saveznički prijedlozi o neutralizaciji obale imali su za posljedicu ozbiljnu krizu u pregovorima. Sonnino je tako početkom travnja javio veleposlasticima pri savezničkim vladama da je bolje prekinuti pregovore ako ne bude izgleda za dobivanje korčulanskih otoka, jer tako Italija ne bi mogla kontrolirati Jadran, dok bi Rusija preko Dardanela postala premoćna sila na Mediteranu.<sup>45</sup> No istog je dana premijer Salandra kasno noću brzogjavio Sonninu kako ipak nije neophodno da dobiju Pelješac, ali je neophodno da osiguraju vojnu premoć na Jadranu, jer da inače nema smisla njihovo sudjelovanje u ratu. Salandra je na-

43 Sonnino Imperialiju, Tittoniju i Carlottiju, 27. ožujka 1915. IDDI, III, br. 205.

44 DRAGOVAN ŠEPIĆ, *n. dj.*, str. 70, 71.

45 Sonnino Carlottiju, Imperialiju i Ruspoliju (otpravniku poslova u Parizu), 2. travnja 1915. IDDI, III, br. 252. Talijanski veleposlanik u Petrogradu, Carlotti, prenio je Sonninu svoj razgovor sa Sazonovom u kojem ga je obavijestio da pregovori mogu biti prekinuti ako Antanta bude inzistirala na svojim zahtjevima. Dodao je kako je njegov dojam da Sazonov neće popustiti. Carlotti Sonninu, 6. travnja 1915. IDDI, III, br. 278.

glasio nužnost kontrole Jadrana zbog moguće ugroze od Srbije koju je ocijenio opasnijom od Austrije: «Non possiamo desiderare la surrogazione della rivalità con Serbia alla rivalità con Austria forse meno pericolosa perchè vecchio Stato in decadenza.»<sup>46</sup> Sljedećih dana nastavili su se pregovori upravo oko Pelješca i korčulanskih otoka te neutralizacije pojedinih područja. Talijani nisu popuštali te je izgledalo da su pregovori dovedeni u pitanje. Francuski ministar vanjskih poslova Theophile Delcassé predložio je tada da Pelješac pripadne Srbiji, a otoci Italiji, s čime se Sazonov složio. Asquith je nadalje iznio prijedlog da teritorij od Zadra do rta Ploče kao neutraliziran pripadne Italiji, a od rta Ploče do Kotora Srbiji, uključujući Pelješac i Brač. Za korčulanske otoke Asquith je predvidio da bez neutralizacije budu dodijeljeni Italiji.<sup>47</sup> U tome trenutku Talijani su uvidjeli da će morati popustiti. Sonnino je 14. travnja obavijestio veleposlanike Imperialija, Tittonija i Carlottija da Italija prihvaća posljednju savezničku ponudu, uz proširenje neutraliziranog područja južno od Pelješca koje treba pripasti Srbiji.<sup>48</sup> Engleska i Francuska odmah su prihvatili talijanski memorandum, a Sazonov je još tražio da se u ugovor unese stavka o dodjeli Hrvatskoj – «ma kakva bila njena sudbina» – područja od Voloskog do sjeverne granice Dalmacije. Grey je razuvjerio Sazonova argumentom da je to pitanje poslijeratnih dogovora u cjelini, na što je Sazonov zatražio da će Rusija prilikom potpisa ugovora posebnom izjavom naznačiti kako «smatra da će svi dijelovi istočne obale Jadrana i otoci koji nisu ovim ugovorom izričito priznati Italiji ili nezavisnoj Albaniji, biti dodijeljeni Hrvatskoj, odnosno Srbiji, Crnoj Gori i Grčkoj.» Grey je također bio protiv takvog prijedloga, smatrajući da ne treba davati rezerve na ugovor. Njegov je prijedlog bio da se navede kako će ta područja pripasti «Hrvatskoj, Srbiji i Crnoj Gori» i kao takav je naveden u konačnoj redakciji ugovora.<sup>49</sup>

Time je bio postignut dogovor oko uvjeta ulaska Italije u rat na strani Antante. Kako su Talijani od početka pregovora inzistirali da i sâmi pregovori ostanu tajni, tako su i sada tražili da se detalji postignutog dogovora ne iznose u javnost. Zahtijevali su da osim tog tajnog dokumenta kojim Antanta prihvaća talijanske uvjete,

46 Salandra Sonninu, 2. travnja 1915. IDDI, III, br. 257.

47 DRAGOVAN ŠEPIĆ, *n. dj.*, str. 71.

48 Sonnino Imperialiju, Tittoniju i Carlottiju, 14. travnja 1915. IDDI, III, br. 323.

49 DRAGOVAN ŠEPIĆ, *n. dj.*, str. 72.

za javnost bude priređen i drugi dokument koji bi sadržavao samo privolu Italije o ulasku u rat.<sup>50</sup> Dana 26. travnja 1915. talijanski veleposlanik u Londonu Guglielmo Imperiali, ruski i francuski veleposlanici u Londonu Aleksandar Benckendorff i Pierre-Paul Cambon te britanski ministar vanjskih poslova Edward Grey potpisali su dokument koji je bio u formi talijanskog memoranduma saveznicima; ne ugovora, kako je kasnije prozvan Londonski ugovor ili pakt (*accordo/patto/trattato di Londra*). Za učešće u ratu saveznici Italiji obećavaju da će mirovnim ugovorima dobiti Trient (Trento), cizalpinski Tirol, Trst, grofovije Goricu i Gradišku, Istru te kvarnerske otoke Cres i Lošinj s obližnjim manjim otocima. Italiji će pripasti i područja Dalmacije od Lisarice i Tribnja na sjeveru do rta Planka pokraj Rogoznice na jugu, uključujući u dubinu teritorija Ravne Kotare i Bukovicu te šibensko zaleđe do Dinare. Pripast će joj također i otoci od Premude, Silbe, Oliba, Škarde, Mauna, Paga i Vira na sjeveru do Mljeta na jugu (izuzev Velikog i Malog Drvenika, Čiova, Šolte i Brača). Italiji je zagarantiran i suverenitet nad Valonom i otokom Sassenom.<sup>51</sup>

## Zaključak

Razlažući smjernice službene talijanske politike prema jadranskom pitanju na početku Prvoga svjetskog rata, koristili smo primarne arhivske izvore – diplomatske dokumente talijanske vlade, ponajviše prepisku predsjednika talijanske vlade, ministarstva vanjskih poslova i talijanskih veleposlanika u Velikoj Britaniji, Francuskoj i Rusiji. Temeljem sadržaja te dokumentacije (izvješća, uputstava, brzjava, memoranduma i sl.) zaključuje se da je upravo pitanje istočnog dijela Jadrana bilo krucijalno pitanje koje je Italiju nagnalo iz neutralnosti u zauzimanje neprijateljske pozicije prema svojim saveznicima Njemačkoj i Austro-Ugarskoj. Politička sudbina jadranskih krajeva nakon rata (bez obzira na ishod rata – s Austro-Ugarskom kao pobjednicom ili poraženom) za Italiju je predstavljala vanjskopolitički izazov: u slučaju pobjede Centralnih sila Austro-Ugarska bi se još snažnije pozicionirala na Balkanu, dok bi u slučaju njezina poraza slavenski narodi formirali vlastitu državu koja bi ujedinjena sa Srbijom također ugrožavala

50 Imperiali Sonninu, 14. travnja 1915. IDDI, III, br. 333.

51 Tekst Londonskog ugovora: MILAN MARJANOVIĆ, *Londonski ugovor iz godine 1915., Prilog povijesti borbe za Jadran 1914.-1917.*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1960., str. 445–449.

talijanske geostrateške interese na Jadranu.

U duhu ondašnjih međunarodnih diplomatskih običaja, dolazi do pregovora između Italije i članica Antante, ali i Italije i njezinih saveznika u Trojnom savezu. Antanta je izuzetno bila zainteresirana da se Italija ne angažira na strani Centralnih sila te ju je, sumnjajući u ustrajnost Italije u neutralnosti, započela vabiti u svoj tabor nudeći joj obilate kompenzacije. Zauzimanjem neutralne pozicije Italija je vješto iskoristila odmjeravanje snaga na početku rata, osiguravajući si dovoljno vremena za političke i vojne kalkulacije i, konačno, pregovore s obje strane. Austro-Ugarska pak nije bila pretjerano zainteresirana za talijansko učešće u ratu i zbog toga što nije odveć vjerovala u njezinu vojnu učinkovitost i zbog činjenice da je Antanta odmah na početku rata započela pregovore s Italijom. Lakoća nudi teritorijalnih kompenzacija s kojima je Antanta nastupala prema Italiji lako je objašnjiva (ali pritom teško shvatljiva i opravdana), jer je Antanta nudila Italiji tuđe, to jest austrougarske teritorije. Londonski ugovor zaobilazi činjenicu pod kojim će se okolnostima vršiti podjela austrougarskog teritorija nakon rata: hoće li Crno-Žuta Monarhija preživjeti rat i opstati kao kompaktna država, hoće li se konstitucionalno transformirati ili će pak nestati. Nedostatak takvih postavki, kao i ignoriranje narodnosnog principa koji će početkom 1918. promovirati američki predsjednik Woodrow Wilson u svojim *Četrnaest točaka*, bacaju sjenu na Londonski ugovor, na njegovu pravičnost, ali i pravnu utemeljenost. Ta pitanja doći će do izražaja na poslijeratnim mirovnim konferencijama, ali ipak neće u potpunosti dezavuirati Londonski ugovor temeljem kojeg će Italija – dodatno opunomoćena Ugovorom o primirju s Austro-Ugarskom – izvršiti okupaciju istočnih jadranskih krajeva. Uz Wilsonova i jugoslavenska protivljenja legitimnosti talijansko-savezničkog londonskog dogovora tijekom mirovnih konferencija, Londonski je ugovor značajno obeskrjepljen. Italija je ugovorom u Rapalu ipak dobila značajno manje teritorija negoli su joj saveznici obećali, a u prilog degradaciji Londonskog ugovora ide i činjenica da je Italija Rapalskim ugovorom dobila Rijeku koja nije bila obećana Londonskim ugovorom.<sup>52</sup>

52 O talijanskoj politici prema jadranskom pitanju krajem i nakon Prvog svjetskog rata vidi: RAOUL PUPO, *La vittoria senza pace. Le occupazioni militari italiane alla fine della Grande Guerra*, Editori Laterza, Bari, 2014.; MARIA GRAZIA MELCHIONI, *La vittoria mutilata, Problemi ed incertezze della politica estera italiana sul finire della Grande guerra (ottobre 1918 – gennaio 1919)*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1981.; DRAGOLJUB ŽIVOJINOVIĆ, *Amerika, Italija i postanak Jugoslavije: 1917.-1919.*, Beograd, 1970.

Zaključno možemo kazati da je jadransko pitanje za službenu Italiju na početku Prvog svjetskog rata predstavljalo temeljno pitanje o kojem je ovisila talijanska pozicija u ratu. Službena talijanska politika iskoristila je ulazak u rat da bi diplomatskim putem ostvarila iredentistička stremljenja prema istočnojadranskim krajevima. Treba, međutim, skrenuti pažnju i na činjenicu da je u službenim krugovima bilo mišljenja o nepotrebnosti i čak štetnosti tolikih posezanja za slavenkim teritorijem. Politika prvog ratnog ministra vanjskih poslova Antonia di San Giuliana išla je u pravcu osiguranja talijanskih strateških interesa bez pretenzija prema dalmatinskim područjima. Njegov nasljednik Sidney Sonnino bio je sasvim suprotnih uvjerenja; vatreni zagovornik širenja Italije na Jadranu. No premda je Italija u dogovoru sa saveznicima, ponajviše zahvaljujući upravo Sonninu, postigla ogromne teritorijalne ustupke, ipak treba imati na umu činjenicu da su na mirovnim konferencijama saveznička obećanja značajno reducirana.

## La questione adriatica dall'inizio della Prima guerra mondiale al Patto di Londra (luglio, 1914. - aprile, 1915) alla luce della politica estera italiana

Nel presente articolo, in base ai documenti diplomatici italiani, viene analizzata la politica italiana ufficiale nei confronti della questione adriatica, dall'inizio della Prima guerra mondiale fino alla conclusione del Patto di Londra. Nei primi nove mesi della Grande Guerra, l'Italia passa dalla posizione neutralista (al fianco delle potenze centrali) a quella intervenista (al fianco dell'Intesa). Lo scoppio della guerra scosse alle fondamenta il sistema di relazioni internazionali in Europa, nonché la posizione dell'Italia che, nell'Adriatico e nelle sue sponde orientali, vedeva una minaccia: o del rafforzamento dell'Impero Austro-Ungarico o della creazione di un grande stato slavo – a seconda dell'esito della guerra. Con questo punto strategico l'Italia comincia a riflettere sulla propria posizione assunta nel conflitto. Quando, alla fine dell'ottobre del 1914 Sidney Sonnino assume la carica del ministro degli Esteri, le trattative con le potenze dell'Intesa diventano sempre più intense. La posizione italiana in dette trattative fu massimalista; si richiedono grandi concessioni territoriali in cambio della cessazione della neutralità e dell'intervento militare contro la Germania ed l'Impero Austro-Ungarico. Nell'articolo

si riportano le particolarità dei negoziati difficili tra l'Italia e l'Inghilterra e tra l'Inghilterra ed i suoi paesi alleati, la Russia e la Francia.

L'adesione alle richieste italiane fu principalmente ostacolata dal ministro russo degli Esteri Sergej Sazonov che proteggeva gli interessi serbi nel Mare Adriatico e che nutriva certi sospetti nei confronti dell'efficacia della partecipazione italiana nella guerra. In base ai documenti riportati si può concludere che, dopo mesi di negoziati, la maggior parte delle richieste fosse stata realizzata a favore dell'Italia e che le potenze dell'Intesa avessero aderito alla maggior parte delle condizioni italiane. Il Patto di Londra fu in realtà un memorandum sulle condizioni italiane dell'entrata in guerra, accettato dalle potenze dell'Intesa che, dal punto di vista giuridico e morale, mostrava gravi difetti (fu contrario al principio di autodeterminazione dei popoli). In tale veste, il Patto di Londra, nelle conferenze di pace post-belliche, fu contrastato in modo significativo.

### *Parole chiave:*

Italia, Sidney Sonnino, Dalmazia, Triplice intesa, Adriatico

## IZVORI

*I documenti diplomatici Italiani*, Ministero degli affari esteri, Commissione per la pubblicazione dei documenti diplomatici, Quinta serie (1914.-1918.), Volume I-III, Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 1954. (vol. I), Roma, 1984. (vol. II), Roma, 1985. (vol. III).

## BIBLIOGRAFIJA

- RICHARD J. B. BOSWORTH, *Italy and the Wider World 1860-1960*, Routledge, London, 2003.
- RICHARD J. B. BOSWORTH, *Italy, the Least of Great Powers: Italian foreign policy before the First World War*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.
- MARINA CATTARUZZA, *L'Italia e il confine orientale*, Il Mulino, Bologna 2007.
- ANTE MANDIĆ, *Fragments za historiju ujedinjenja*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1956.
- MILAN MARJANOVIĆ, *Londonski ugovor iz godine 1915., Prilog povijesti borbe za Jadran 1914.-1917.*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1960.
- MARIA GRAZIA MELCHIONNI, *La vittoria mutilata, Problemi ed incertezze della politica estera italiana sul finire della Grande guerra (ottobre 1918 - gennaio 1919)*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1981.
- RAOUL PUPO, *La vittoria senza pace. Le occupazioni militari italiane alla fine della Grande Guerra*, Editori Laterza, Bari, 2014.
- DRAGOVAN ŠEPIĆ, *Italija, saveznici i jugoslavensko pitanje 1914-1918*, Školska knjiga, Zagreb, 1970.
- FERDO ŠIŠIĆ, *Predratna politika Italije i postanak Londonskog pakta (1870-1915)*, Pomorska biblioteka Jadranske straže, Split, 1933.
- DRAGOLJUB ŽIVOJINOVIĆ, *Amerika, Italija i postanak Jugoslavije: 1917.-1919.*, Beograd, 1970.

**Metka Malčič**

Università del Litorale  
*Professional paper*

# Educare alla diversità tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre

Nell'area di confine tra l'Italia e la Slovenia da secoli convivono lingue e culture diverse, per cui quest'area è un vero e proprio laboratorio interculturale. Nell'ambito del progetto transfrontaliero Eduka, si è cercato di creare le conoscenze, gli strumenti e i materiali didattici necessari per favorire il confronto tra lingue, dialetti e culture a tutti i livelli di scuola. Per le scuole primarie è stato realizzato un gioco didattico

bilingue "Il gioco della Bora" che ha come obiettivo l'apprendimento dell'italiano e/o dello sloveno (L1/L2/LS), la conoscenza del territorio transfrontaliero e lo sviluppo della competenza interculturale.

**Parole chiave:**

area transfrontaliera, competenza linguistica e interculturale, progetto Eduka, gioco

## Premessa

Nell'area di confine tra l'Italia e la Slovenia da secoli convivono lingue e culture diverse, per cui quest'area è un vero e proprio laboratorio interculturale. In questo territorio transfrontaliero operano scuole di maggioranza e di minoranza, con lingua d'insegnamento slovena e con lingua d'insegnamento italiana. Il movimento migratorio e i cambiamenti nelle società negli ultimi anni hanno portato tanti cambiamenti anche nelle scuole. I docenti nelle classi culturalmente eterogenee dove la lingua d'insegnamento in realtà non è studiata sempre come L1, ma spesso come L2 o LS, si chiedono come insegnare la lingua e la cultura, di quali approcci, metodi e materiali didattici si dovrebbero avvalere per garantire un apprendimento efficace ad alunni di diversa origine linguistica e culturale. Nell'ambito del progetto transfrontaliero Eduka - Educare alla diversità/Vzgojati k različnosti, un gruppo di ricercatori e docenti provenienti dalle istituzioni dalla Slovenia e dall'Italia ha cercato di dare risposte concrete alle esigenze del territo-

rio in questione, cercando di stimolare la popolazione scolastica e studentesca e gli operatori pedagogici alla conoscenza, collaborazione e interazione transfrontaliera per potere creare le conoscenze e gli strumenti necessari per promuovere le lingue del territorio e per mettere a disposizione materiali per l'educazione alla diversità.

## **Il progetto Eduka - Educare alla diversità**

Il progetto Eduka – Educare alla diversità/Vzgjajati k različnosti è stato finanziato dall'Unione Europea in base al Programma Operativo per la Cooperazione transfrontaliera Slovenia-Italia 2007-2013. Al progetto hanno collaborato università e istituti di ricerca, associazioni delle comunità minoritarie del territorio di confine e la Provincia di Ravenna. Il promotore e Lead Partner del progetto è stato l'Istituto Sloveno di Ricerche SLORI di Trieste. L'obiettivo del progetto è stato quello di far conoscere alla popolazione scolastica alcune tematiche inerenti l'educazione e l'istruzione interculturale e creare le conoscenze e gli strumenti per l'educazione alla diversità e lo sviluppo del dialogo interculturale nell'ambiente scolastico e universitario. Le caratteristiche plurilingui e multiculturali dell'area transfrontaliera tra Italia e Slovenia sono state affrontate tenendo conto sia delle minoranze storiche - quelle slovena e friulana nella Regione del Friuli Venezia Giulia e quella italiana in Slovenia - sia delle nuove comunità di migranti. Le attività pianificate erano rivolte alle istituzioni scolastiche di tutti i livelli d'istruzione. La linea guida del progetto è stata quella di stimolare la popolazione scolastica e studentesca e gli operatori pedagogici alla conoscenza, collaborazione e interazione transfrontaliera. La maggior parte del programma è stata pertanto realizzata attraverso attività di riflessione e creazione in gruppo. Proprio il lavoro di gruppo si è dimostrato, infatti, il metodo più efficace per il raggiungimento degli obiettivi stabiliti. Nell'ambito dell'attività di ricerca è stata creata una Rete di competenza interculturale tra università, centri di ricerca ed enti pubblici. È stato inoltre formato un gruppo di ricerca transfrontaliero che ha realizzato un'articolata ricerca quantitativa e qualitativa sul tema dell'educazione interculturale e sullo sviluppo della competenza interculturale in classi culturalmente eterogenee. I partner che hanno partecipato alla Rete di collaborazione transfrontaliera sono: Facoltà di Studi Umanistici, Università del Litorale di Capodistria (coor-

dinatore), Istituto Sloveno di Ricerche SLORI di Trieste, Provincia di Ravenna, Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di Scienze Umane, Università degli Studi di Udine, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, Università Ca'Foscari Venezia, Centro Internazionale sul Plurilinguismo, Università degli studi di Udine, Istituto per l'Emigrazione Slovena e per le Migrazioni del Centro di Ricerche Scientifiche dell'Accademia della Scienza e dell'Arte Slovena ZRC SAZU di Lubiana. (da: [http://www.eduka-itaslo.eu/uploads/analize\\_ita/uploadsanalize\\_ita18.pdf#ZSiztocnice-linee\\_guida\\_ITA.pdf](http://www.eduka-itaslo.eu/uploads/analize_ita/uploadsanalize_ita18.pdf#ZSiztocnice-linee_guida_ITA.pdf))

### **Promozione dell'interculturalità nelle scuole**

Nell'ambito del Workpackage 5 del progetto, dedicato alla promozione dell'interculturalità rivolta alle scuole primarie e secondarie di primo grado in Italia e alle scuole elementari novennali in Slovenia, le due attività principali sono state la creazione di una rete scolastica transfrontaliera e l'attuazione dei laboratori transfrontalieri dedicati al corpo docente. Si è deciso di organizzare il lavoro in gruppi transfrontalieri per:

- incoraggiare la conoscenza reciproca
- per approfondire le conoscenze dei due sistemi scolastici
- per fare una riflessione comune sui bisogni, interessi, conoscenze e competenze degli alunni delle scuole di maggioranza e di minoranza
- per fare una riflessione comune sull'educazione interculturale
- per realizzare il materiale didattico sul tema della diversità, delle minoranze storiche e dei gruppi di migranti.

Sono stati formati due gruppi di lavoro, in base al grado di scuola. Il lavoro nei workshop è partito dalla ricerca: i docenti dei due gruppi hanno studiato le pubblicazioni scientifiche suggerite nelle linee guida dal Comitato scientifico del progetto Eduka e consultato il materiale didattico già pubblicato. I laboratori si svolgevano parallelamente (quando ciò è stato possibile) nelle scuole del territorio, per conoscere più da vicino la realtà delle scuole dell'area di confine.

Il risultato dei lavori dei due gruppi sono due prodotti didattici bilingui (in ita-

liano e in sloveno) sulla diversità culturale e linguistica: Il gioco della Bora/Igra burje (per gli alunni dell'ultima classe della scuola primaria in Italia e quelli delle quinte classi della scuola elementare in Slovenia) e Viciniamo/Sosedujmo (per gli alunni dell'ultima classe della scuola secondaria di primo grado in Italia e quelli della nona classe della scuola elementare in Slovenia). I due giochi sono reperibili in formato elettronico all'indirizzo: [www.eduka-itaslo.eu](http://www.eduka-itaslo.eu) (sotto "risultati").

Il gioco della Bora/Igra burje è stato creato dal primo gruppo di lavoro transfrontaliero, di cui hanno fatto parte le seguenti docenti:

- Alessandra Goruppi: Istituto comprensivo Iqbal Masih di Trieste: scuola primaria con lingua d'insegnamento italiana Collodi a Trieste/Večstopenjski zavod Iqbal Masih v Trstu: osnovna šola z italijanskim učnim jezikom Collodi v Trstu
- Barbara Kosmina: Večstopenjska šola pri Sv. Jakobu v Trstu: osnovna šola s slovenskim učnim jezikom Josip Ribičič-Karl Širok/Istituto Comprensivo di S. Giacomo a Trieste: scuola primaria con lingua d'insegnamento slovena Josip Ribičič-Karl Širok
- Meri Ščulac: Scuola elementare con lingua d'insegnamento italiana Pier Paolo Vergerio il Vecchio di Capodistria/ Osnovna šola z italijanskim učnim jezikom Pier Paolo Vergerio il Vecchio v Kopru
- Vesna Vojvoda Gorjan: Osnovna šola s slovenskim učnim jezikom Elvira Vatovec Prade (Kp)/Scuola elementare con lingua d'insegnamento slovena Elvira Vatovec di Prade (Kp)

Ha coordinato il lavoro:

- Metka Malčič: Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije Koper/Università del Litorale, Facoltà di Studi Umanistici Capodistria

Attraverso il gioco, gli alunni delle scuole di maggioranza e di minoranza del territorio transfrontaliero, apprendono l'italiano e/o lo sloveno come L1/L2/LS e scoprono, o meglio, riscoprono l'ambiente in cui vivono, conoscono meglio se stessi e gli altri e acquisiscono, in modo divertente e coinvolgente, la competenza comunicativa interculturale. Trasportati dalla Bora "di qua e di là del confine", gli

alunni sono invitati a rispondere alle domande su vari argomenti (lingua, caratteristiche del territorio, monumenti, gastronomia, usi e costumi,...). In questo modo non solo usano la lingua, ma riflettono sulla varietà linguistica del territorio transfrontaliero, sviluppano l'autoconsapevolezza del proprio patrimonio linguistico e del patrimonio linguistico degli altri; acquisiscono conoscenze e valorizzano il patrimonio artistico-culturale dell'area transfrontaliera; interagiscono, si scambiano informazioni ed esperienze, rafforzano identità e sviluppano, in modo divertente e stimolante, la competenza comunicativa interculturale. Attraverso il gioco, senza accorgersene, insieme ai compagni, gli alunni leggono, parlano, ascoltano (sviluppo delle tre abilità), ma anche imparano, riflettono, conoscono, collaborano, si ascoltano, si aiutano, si scoprono.

Il gioco è un po' come la vita: una sfida, un confronto, ma anche rispetto, collaborazione, amicizia.

### *Descrizione del gioco*

#### *Gioco didattico bilingue:*

- Per imparare l'italiano e/o lo sloveno
- Per scoprire il territorio transfrontaliero
- Per educare alla diversità

#### IL GIOCO DELLA BORA/IGRA BURJE

IN GIRO PER IL NOSTRO TERRITORIO CULLATI DALLA BORA

ETÀ: 10 anni

NUMERO DEI GIOCATORI: da un minimo di 2 ad un massimo di 6. I giocatori si possono dividere in coppie o a gruppi che gareggeranno tra di loro. Vince chi raggiunge il traguardo per primo.

DURATA: 30/40 minuti

#### MATERIALE IN DOTAZIONE:

- 1 tabellone di gioco
- 6 mazzi di carte di colore diverso (da 12 carte ciascuno)
- 1 dado da gioco (da assemblare)
- 1 dado a 6 colori (da assemblare)

- 6 pedine a forma di barchetta (da assemblare)
- soluzioni delle domande (6 fogli)

### PREPARAZIONE

- 1 Assemblare le pedine - le barchette (ogni giocatore colore diverso).
- 2 Assemblare il dado da gioco.
- 3 Assemblare il dado a 6 colori.
- 4 Aprire il tabellone.
- 5 Predisporre i 6 mazzi di carte colorate sul tavolo.
- 6 Decidere quale giocatore terrà il Banco.
- 7 Collocare le pedine sulla partenza.

### REGOLE DEL GIOCO

I giocatori hanno a disposizione un dado a 6 colori i quali contraddistinguono i 6 argomenti diversi. Il primo giocatore lancia il dado; il colore uscito determina l'argomento. Il giocatore pesca la carta del colore/argomento corrispondente e risponde alla domanda ovvero esegue il compito. Chi tiene il Banco controlla l'esattezza delle risposte. La risposta esatta consente il lancio del dado da gioco. Il numero uscito indica l'avanzamento della pedina. In caso di risposta errata, si salta il turno. Stessa procedura per tutti i giocatori. Vince chi raggiunge il traguardo per primo. Chi tiene il Banco proclama il vincitore. In mezzo alle caselle numerate ci sono anche delle 'boe': BORA SCURA - avanti di 3 caselle; BORINO - avanti di 1 casella; BONACCIA - fermo un giro.

### ARGOMENTI E COLORI DELLE CARTE:

1. Gioco con la lingua (carte rosse)
2. Esploro il territorio (carte gialle)
3. Scopro i monumenti (carte blu)
4. Gusto i cibi (carte verdi)
5. Riconosco le festività (carte grigie)
6. Vado in giro per il mondo (carte viola)

## INDICAZIONI PER L'INSEGNANTE

L'insegnante proietta la prima diapositiva della presentazione power point del gioco (disponibile sul sito del progetto Eduka). Divide i ragazzi a coppie/in gruppi, distribuisce il materiale e spiega le regole. Per creare l'atmosfera fa ascoltare il suono della Bora ([http://www.youtube.com/watch?v=4y6KSGy2e\\_Q](http://www.youtube.com/watch?v=4y6KSGy2e_Q)) e legge il testo:

“Signori passeggeri, tutti a bordo! Il comandante e il suo equipaggio vi danno il benvenuto e vi invitano a fare il giro del territorio cullati dalla Bora. Insieme a noi scoprirete le meraviglie del nostro territorio transfrontaliero.

Le soste previste sono: 1. Gioco con la lingua; 2. Esploro il territorio; 3. Scopro i monumenti; 4. Gusto i cibi; 5. Riconosco le festività; 6. Vado in giro per il mondo.

Vi auguriamo buon viaggio!”

Nella creazione del materiale didattico, come pure nella creazione del materiale occorrente per il gioco, il gruppo di lavoro ha posto particolare attenzione agli alunni, alla loro età, al loro mondo, al loro vissuto, ai loro bisogni e interessi.

È stato così creato un tabellone (fig. 1) che “parla” del territorio transfrontaliero attraverso gli elementi naturali, i simboli, le scritte, il percorso (per fare incuriosire, stimolare e motivare gli alunni). Si è partiti dal primo elemento naturale comune a tutti e due i paesi confinanti, il Mare Adriatico e il Golfo di Trieste. È stato poi incluso nel gioco il secondo elemento naturale tipico della zona, la Bora. Infine si è pensato di realizzare un percorso che ricordasse quello della Barcolana, storica regata velica internazionale seguita sia in Italia sia in Slovenia e di mettere sulle boe i nomi dei venti: bora scura, borino, bonaccia.

Per coinvolgere gli alunni già prima di dare il via al gioco, sono stati realizzati i dadi e le pedine da assemblare. (fig. 2)

Gli argomenti proposti sulle carte da gioco sono stati scelti in base agli obiettivi del progetto e del gioco. Gli argomenti e le domande partono dalle peculiarità e le specificità del territorio transfrontaliero, ma anche dalle conoscenze degli alunni (sia della lingua sia dell'ambiente) e delle loro competenze acquisite.

Le domande sono brevi e chiare, corredate da immagini, figure e disegni per

incuriosire e motivare, ma anche per aiutare a capire la domanda e/o aiutare a dare la risposta. (fig. 3) Vediamo di seguito alcuni esempi (due domande per ciascun argomento):

**GIOCO CON LA LINGUA:**

1. Conosci la parola slovena composta da cinque consonanti?
2. Conosci la parola italiana (al plurale) che contiene tutte e cinque le vocali?

**ESPLORO IL TERRITORIO:**

1. Quale Stato confina sia con l'Italia sia con la Slovenia?
2. Qual è la città più grande dell'Istria slovena?

**SCOPRO I MONUMENTI:**

1. Abbina i due stemmi alle loro città.
2. Una canzone in dialetto triestino parla di un tram che va da Trieste a ...?

**GUSTO I CIBI:**

1. Elenca almeno quattro ingredienti per la preparazione della putizza.
2. Come si chiama il tipico dolce austriaco di mele conosciuto anche nella nostra regione?

**RICONOSCO LE FESTIVITÀ**

1. A Carnevale ogni scherzo ...
2. Completa il proverbio di Carnevale sloveno:

**VADO IN GIRO PER IL MONDO:**

1. Descrivi la bandiera dell'Unione Europea.
2. Saluta in tre lingue che conosci.



FIG. 1

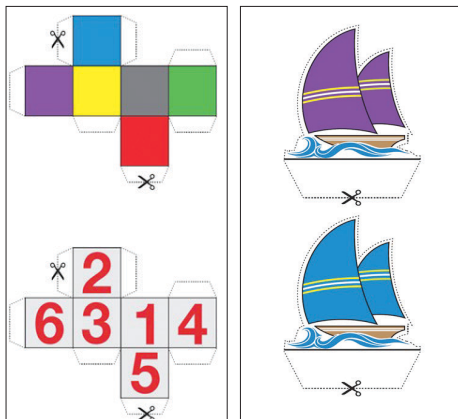




FIG. 2

FIG. 3

**Igram se z jezikom Gioco con la lingua**

**2**

Poznaš slovensko besedo, sestavljeno iz petih soglasnikov?  
 Conosci la parola slovena composta da cinque consonanti?

a)  b) 

**Igram se z jezikom Gioco con la lingua**

**3**

Poznaš italijansko besedo (v množini), ki vsebuje vseh pet samoglasnikov?  
 Conosci la parola italiana (al plurale) che contiene tutte e cinque le vocali?



4

### Raziskujem okolje **Esploro il territorio**

Katera država meji na Italijo in na Slovenijo?  
Quale Stato confina sia con l'Italia sia con la Slovenia?



9

### Raziskujem okolje **Esploro il territorio**

Katero je največje mesto slovenske Istre?

- a) Piran-Pirano                      b) Koper-Capodistria

Qual è la città più grande dell'Istria slovena?

- a) Piran-Pirano                      b) Koper-Capodistria



1

### Odkrivam znamenitosti **Scopro i monumenti**

Poveži mestna grba z ustreznima mestoma.

Abbina i due stemmi alle loro città.

1)



2)



a)



b)

6

## Odkrивam znamenitosti **Scopro i monumenti**

Pesem v tržaškem narečju govori o tramvaju,  
ki vozi iz Trsta na ...?

Una canzone in dialetto triestino parla di un tram  
che va da Trieste a ...?



1

## **Pokušam hrano** Gusto i cibi

Naštej vsaj štiri sestavine  
za pripravo potice.

Elenca almeno quattro ingredienti  
per la preparazione della putizza.



12

## **Pokušam hrano** Gusto i cibi

Kako se imenuje tipična avstrijska sladica z  
jabolki, ki je značilna tudi za naše kraje?

Come si chiama il tipico dolce austriaco di  
mele conosciuto anche nella nostra regione?



4

### Prepoznavam praznike Riconosco le festività

Dopolni italijanski pregovor:

A Carnevale ogni scherzo .....

Completa il proverbio:

A Carnevale ogni scherzo .....

5

### Prepoznavam praznike Riconosco le festività

Dopolni pregovor:

Pust lačnih .....

a) ust      b) rok

Completa il proverbio di Carnevale sloveno:

Pust lačnih .....

a) ust      b) rok

## Educating for diversity between the two sides of the Adriatic and beyond

For centuries, the border area between Italy and Slovenia has been characterized by the coexistence of different languages and cultures, which makes this region a genuine intercultural workshop/research laboratory. As part of the cross-border project Eduka, our aim was to facilitate the development of knowledge by designing the tools and training materials necessary to allow for a comparison between the local languages, dialects and cultures at all levels of

school learning. Thus, a bilingual educational game entitled “The Game of Bora” was designed for primary schools, the purpose of which is to assist with learning Italian and/or Slovenian (L1/L2/FL), increasing pupils’ familiarity with the cross-border region and developing their intercultural competences.

**Keywords:**

cross-border area, language and intercultural competence, project Eduka, game

## BIBLIOGRAFIA

PAOLO E. BALBONI, *Parole comuni culture diverse*, Venezia, Marsilio, 1999

PAOLO E. BALBONI, *Le sfide di Babele*, Torino, Utet, 2002

NORINA BOGATEC e NIVES ZUDIČ ANTONIČ (a cura di), *Educare alla diversità*, Koper/Capodistria, Annales, 2014

VESNA MIKOLIČ, SUZANA PERTOT, NIVES ZUDIČ ANTONIČ, *Med kulturami in jeziki – Tra lingue e culture*, Koper/Capodistria, Annales, 2006

METOD RESMAN, *Interkulturalna vzgoja in svetovanje*, in «*Sodobna pedagogika*», (2003), 1, pp. 60-79

DAVIDE ZOLETTO, *Straniero in classe. Una pedagogia dell'ospitalità*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007

ZORMAN ANJA, NIVES ZUDIČ ANTONIČ (a cura di): *Attraverso*, Koper/Capodistria, Annales, 2014

NIVES ZUDIČ ANTONIČ, *Za različno vizijo in zaznavo sveta: jeziki, kulture in medkulturnost*, in «*Šolsko Polje*», (2008), 19(3/4), pp. 111–129

## INDICE DEI NOMI

### A

A. Licinius Nerva Silianus (magistrato monetario di Augusto)

Adam, Robert

Adani, Laura

Addison, Joseph

Adriano (imperatore)

Agostino Veneziano (v. di Musi, Agostino)

Ajanović, Ivona

Alačević, Josip

Albèri, Eugenio

Alberti, Alberto

Albrecht, Otto E.

Albucasis

Alessandro Magno (re di Macedonia)

Alighieri, Dante

Aloe, Stefano

Alpino, Prospero (Prosper Alpinus)

Ambrosich, Francesco

Ambruosi, Domenico

Amelli, Ambrogio Maria

Amulio, Marco Antonio

Andreoni, Annalisa

Andrić, Ivo

Angelini, Pietro

Annibale

Antić, Vinko

Antinòri, Ludovico

Anzoletti, Francesco

Anzoletti, Giuseppe

Anzoletti, Luigi

Anzoletti, Luisa

Anzoletti, Marco

Apolon

Arnold, Denis

Artić, Ante

Aspertini, Amico

Asquith, Herbert

Attaignant, Pierre

Audoin-Rouzeau, St.

Augusto (imperatore)

Aurelius Sant'Agostino

Avanzi, Jacopo

Averlino, Antonio

Aviccena

### B

Bačić, Boris

Badnjević, Dunja

Badoer, Federico

Bajamonti, Giulio

Bajsić, Zvonimir

Balboni, E. Paolo

Balić-Nižić, Nedjeljka

Ballardini, Franco

Ballarin, Domenico

Ballarin, famiglia

Ballarin, Giorgio

Ballarin, Giovanni

Ballarin, Giuseppe  
 Banghi, Gaetano  
 Baraković, Juraj  
 Barbarich, Eugenio  
 Bardi, Girolamo  
 Baronius, Caesar  
 Barovier, famiglia  
 Barovier, Giovanni  
 Barovier, Marino  
 Bartoli, Giuseppe  
 Baseggio, Giambatista  
 Basiljević / Basegli, obitelj  
 Basiljević, Tomo /Basegli, Tommaso  
 Basso, Alberto  
 Bataille, Georges  
 Battaglia, Raffaello  
 Battini, Benedetto  
 Battista del Moro (v. d'Angolo, Battista)  
 Batušić, Nikola  
 Beccaria, Cesare  
 Becker, J. J.  
 Beckett, Samuel  
 Begović, Milan  
 Belglava, Antonio  
 Belli, Valerio  
 Bellu, Giovanni Maria  
 Benckendorff, Aleksandar  
 Bendl, Karel  
 Benedikt XV. (Giovanni Battista della Chiesa), papa  
 Benivieni, Antonio  
 Benussi, Bernardo  
 Benvin, Anton  
 Berengo, Marino  
 Bergsoe, Wilhelm  
 Bernardi, Giovanni  
 Bertola de' Giorgi, Aurelio  
 Berutto, Gaetano  
 Bezić-Božanić, Nevenka  
 Biandratta ,Giorgio  
 Biglia, Melchiorre  
 Birago, Giovanni Pietro  
 Birnbaum, Marianna D.  
 Bismarck, Otto von  
 Bitelli, Giovanni  
 Blin, Roger  
 Blume, Friedrich  
 Blumenberg, Hans  
 Blunden, Edmund  
 Bobali, Savino / Bobaljević, Sabo  
 Boccaforri, Vincenzo  
 Bogatec, Norina  
 Bogdanovich, Itala  
 Bogišić, Rafo  
 Bollati, Riccardo  
 Bonaventura, Arnaldo  
 Bonazza, Sergio  
 Bonucci, Ildebrando  
 Bonvisi (Buonvisi), Francesco  
 Boorstein, Seymour  
 Borelli, Antonia  
 Borelli, Francesco  
 Borgonovo, Gianantonio  
 Borkenau, Franz  
 Bormann, Eugenio  
 Borsa, Mario  
 Boschetti, Celeste  
 Boscolo Folegana, Lucia

Bošković, Ruder  
Bozzetto, Bruno  
Brahms, Johannes  
Bralić, Ante  
Braun, Werner  
Brenno  
Brezovački, Tito  
Briosco, Andrea  
Bronzin, Francesco  
Brown, Alan  
Broz, Josip Tito,  
Brunelli, Vitaliano  
Bryant, David  
Buchanan, Georges  
Buffoni-Zappa, Camilla  
Bulić, Frane  
Bulla, Guido  
Burton, Richard Francis

## C

Caligola (imperatore)  
Calovi, Maria Grazia  
Cambon, Pierre-Paul  
Camelio (v. Gambello, Vittore)  
Caminer, Domenico  
Caminer, Elisabetta  
Campi, Giacomo  
Camus, Albert  
Capello, Carlo  
Capello, Francesco  
Carafa, Gian Pietro  
Carbone, Mario  
Carcano, Giulio

Carducci, Giosuè  
Carlo V (imperatore)  
Carlotti, Andrea  
Carpi, Rodolfo Pio di  
Carrara, Giovanni  
Castelnuovo Tedesco, Mario  
Caterina da Siena  
Catone (Marco Porcio Catone)  
Cattin, Giulio  
Celsus  
Cerciello, Giuseppe  
Cervi, Mario  
Cesarić, Dobrica  
Cesarini Sforza, Lamberto  
Cesarotti, Melchiorre  
Chini, Tarcisio  
Chiudina, Giacomo  
Chopen, Frederic  
Chriatti, Luigi  
Ciacci, Margherita  
Cialetich, Luca  
Ciccia, Carmelo  
Cicogna (famiglia)  
Cihlar Nehajev, Milutin  
Cintioli, Giuseppina  
Cippico, Antonio  
Cirillo e Metodio, santi  
Cirillo, Domenico  
Cirillo, Domenico  
Cisotti, Ludovico  
Civra, Ferruccio  
Claudio (imperatore)  
Clemente VIII  
Cock, Hieronymus

Colautti, Arturo  
 Colin, Marie-Alexis  
 Colummi Camerino, Marinella  
 Commendone, Gianfrancesco  
 Conrad, Joseph  
 Coppée, François Édouard Joachim  
 Corner (famiglia)  
 Coronaro, Gaetano  
 Coronelli, Francesco Maria  
 Correr, Teodoro  
 Corsino, Andrea  
 Corvino (Marco Valerio Corvino)  
 Cosso (Aulo Cornelio Cosso)  
 Covaz, Antonio  
 Croce, Benedetto  
 Croce, Giovanni (musician)  
 Cronia, Arturo  
 Cronia, Arturo  
 Cronia, Arturo  
 Cuttini, Elisa  
 Czoernig von Czernhausen, Carl

**Č**

Čedomil, Jakša  
 Čović, Borivoje  
 Čvrljak, Krešimir

**D**

D. Smith, Barry  
 D'angolo (o Angolo o dell'Angelo), Battista  
 D'Annunzio, Gabriele  
 da Bologna, Jacopo

da Brescia, Giovanni Antonio  
 da Capua, Raimondo  
 da Carrara (famiglia)  
 da Cavino, Giovanni  
 da Cesena, Peregrino  
 da Parenzo, Bernardino  
 da Sesto (famiglia)  
 da Zevio, Altichiero  
 Daboo, Jerry  
 Dal Negro, Silvia  
 D'Annunzio, Gabriele  
 D'Arcangeli, Luciana  
 Dario (re di Persia)  
 D'Asburgo Lorena, Carlo il Primo  
 Davies, Hugh  
 Davy, Marie-Madeleine  
 De Angelis, Gerolamo  
 De Arnoydis, Santes  
 de Barbari, Jacopo  
 De Felice, Gaetano  
 De Filippo, Eduardo  
 de Finance, Joseph  
 De Giorgi, Pierpaolo  
 De Gubernatis, Angelo  
 De Lalande, Joseph-Jérôme Lefrançais  
 De Martino, Ernesto  
 de Matociis, Giovanni  
 de Medici, Alessandro  
 de Medici, Giovanni (dalla Bande Nere)  
 De Michelis, Cesare  
 De Rossi, Giovanni Battista  
 De Sade, Donatien-Alphonse-François  
 De Tipaldo, Emilio  
 De Vecchi PIALICE, Giacinto

- Deanović, Mirko
- Defant, Marcello
- Deflorian, Francesca
- Degli Albizi, Rinaldo
- del Prato, Francesco
- Delama, Giovanni
- Delcassé, Theophile
- Delfino, Antonio
- Delfino, Zaccaria
- Dell'Erba, Francesco
- Desanti, Raimondo
- di Michele di Francesco di Cione, Andrea
- di Musi (o dei Musi o Musis), Agostino
- Didio Giuliano (imperatore)
- Diotallevi, Francesco
- Divković, Matija
- Doimo, martire
- Dolfin (famiglia)
- Dolze/Dolce (famiglia)
- Domiziano (imperatore)
- Donati, Vitaliano
- Donzellini, Girolamo
- Dragan, Alvise
- Dragan, Bernardino
- Dragan, famiglia
- Dragan, Marco
- Dragan, Paola
- Dragan, Tadea
- Dragan, Toma
- Dudić, Andrija
- Dukić, Josip
- Dun, Leopold
- Duse, Eleonora
- Đ**
- Đurđević, Ignjat
- Đurđević, Stijepo
- E**
- Elena del Montenegro (Jelena Petrović-Njegoš)
- Eliot, Thomas Sterne
- Emo, Giorgio
- Esposito, Bianca
- Esslin, Martin
- F**
- Fabris, Cecilio
- Falconi, B.
- Fališevac, Dunja
- Farlatti, storico
- Fasciotti, Carlo
- Fasola, Umberto F.
- Fasolo, Giovanni
- Fellini, Federico
- Fenlon, Iain
- Fenouillot de Falbaire, Charles-Georges
- Feoli, Gaetano
- Ferdinand IV.
- Ferdinandus, Epiphanius
- Ferra, Domenico
- Ferra, Domenico
- Ferri, Enrico
- Filatere (v. Averlino, Antonio)
- Filipović, Rudolf

Finsher, Ludwig  
Flauti, Giovanni  
Fleres, Ugo  
Fo, Dario  
Fonda, Edda  
Fontanille, Jacques  
Forlati Tamaro, Bruna  
Fornara, Roberto  
Fortezza, Orazio  
Fortini, Franco  
Fortis, Alberto  
Fotez, Marko  
France, Anatole  
Francis I (French king)  
Franjo Josip I., austro-ugarski car  
Freedman Richard  
Fridrik II.  
Frndić, Nasko  
Fruttero, Carlo  
Fulvio, Andrea  
Furio Camillo (Marco Furio Camillo)

## G

Gabrielli, Aldo  
Gabrielli, Patrizia  
Gaio Giulio Cesare  
Gaio Marcello  
Gaio Mario  
Gaio Ottavio  
Gallini, Clara  
Gambello, Vittore  
Gamberini, Paolo  
Gandino, Giovanni Battista

Garagnini, Luca  
Gavella, Branko  
George, Lloyd  
Gessner, Salomon  
Ghirlandaio, Domenico  
Ghislieri, Antonio  
Gianelli, Elda  
Gianelli, Matteo  
Gibelli, Antonio  
Gide, André  
Giorgieri-Contri, Cosimo  
Giovio, Paolo  
Giulini, Giorgio  
Glavinić, Franjo  
Gliubich Simeone  
Glogović, Dunja  
Glucksmann, André  
Gnirs, Anton  
Goffman, Erving  
Goldoni, Carlo  
Goldoni, Carlo  
Goldoni, Carlo  
Gortan, Veljko  
Goy, Richard J.  
Gozzi, Carlo  
Grabovac, Julije  
Gradenigo (famiglia)  
Graf, Arturo  
Gramsci, Antonio  
Grey, Edward  
Griego (famiglia)  
Grimani (famiglia)  
Grimani, Alvise  
Groff, Claudio

Grohe, Johannes  
Groppa, Serafino  
Grubišić, Ivan  
Guerini, Federica  
Guiscard, Robert I  
Guoro (famiglia)

## H

Haberkamp, Getraut  
Hänsel, Bernhard  
Haugen, Einar  
Hebenstreit, Johann Ernst  
Hegel, Georg W. F.  
Heidegger, Martin  
Henzersberger, Hans Magnum  
Homer  
Hopfer, Daniel  
Horner, Robyn  
Horr, Valentius

## I

Ibsen, Henrik Johan  
Ignesti, Alessandra  
Illicino, Pietro  
Imperiali, Guglielmo  
Inchiestri, Ugo  
Ionesco, Eugène  
Ivanišević, Milan

## J

Jakić, Ante

James, Henry  
Janequin, Clément  
Janžetić, Klement O. F.  
Jeretov, Rikard Katalinić  
Jervis-Comba, Letizia  
Jezernik, Božidar  
Jezernik, Božidar  
Johnston, William  
Jovanović, Neven  
Joyce, James  
Jurković, Ivan  
Justine (saint)  
Jutronić, Dunja

## K

Kandler, Pietro  
Kangrga, Milan  
Kant, Immanuel  
Karadorđe, (Đorđe Petrović)  
Karaman, Josip  
Karaman, Marica  
Kasandrić, Pietro  
Katner, Wilhelm  
Kečkemet, Duško  
Kilibarda-Krstajić, Vesna  
Kindermann, Ilse  
Kindermann, Jürgen  
Kircher, Athanasius  
Koester, Joachim  
Koestler, Arthur  
Kolschitzky, Georg Franz  
Kostić, Laza  
Košuta, Leo

Krklec, Gustav  
Krlježa, Miroslav  
Krlježa, Miroslav  
Krones, Hartmut  
Kučar, Vladimira  
Kunić Rajmund / Raymundus Cunichius

## L

Laerte Tolumnio  
Lapenda, Stjepan  
Lazari, Vincenzo  
Le brun, Annie  
Le Goff, Jacques  
Leone xiii (Vincenzo Gioacchino Pecci),  
papa  
Leoni, Leone  
Leopardi, Alessandro  
Lesca, Giuseppe  
Lesure, François  
Leto, Maria Rita  
Levaković, Rafael  
Levi, Carlo  
Limnander, Armand  
Lipomanus, Aloisius  
Lisičić, Vesna  
Liuccio, Michaela  
Lombroso, Cesare  
London, Jack  
Lorgna, Anton Maria  
Lovato, Antonio  
Lubin, Antonio  
Luciani, Tomaso  
Luperini, Romano

Lupinacci, Rosangela

## M

Mac Swiney, Patrick  
Mađarević, Vlado  
Magni, Basilio  
Mai, Angelo  
Malaterra, Goffredo  
Malinar, Smiljka  
Malraux, André  
Mameli, Goffredo  
Manin, Daniele  
Mantegazza, Vico  
Mantegna, Andrea  
Manzoni, Alessandrino  
Marchesetti, Carlo  
Marchiori, Jolanda  
Marco Claudio Marcello  
Marcus Salvius Otho (magistrato moneta-  
rio di Augusto)  
Mariani, Lucio  
Marjanović, Milan  
Mark (saint)  
Marsigli, Luigi Ferdinando  
Marsupino, Giovanni  
Martellozzo Forin, Elda  
Martin, Marco  
Martinčić, Ivor  
Martinolich, Carlo  
Marušić, Branko  
Masoero, Gianna  
Maštrović, Vjekoslav  
Matanović, Julijana

Matoš, Antun Gustav  
Mattioli, Augusta  
Mattioli, Petrus Andreas  
Mauri, Glauco  
Mayer Brown, Howard  
Mazzocchi, Giacomo  
McDonald, Dwight  
Memmo, Andrea  
Mercantini, Luigi  
Mercurialis, Hieronymus  
Merey, Kajetano  
Meriggi, Bruno  
Merrit, Arthur Tillmann  
Meštrović, Ivan  
Michieli Vitturi, Rados Antonio  
Mikolič, Vesna  
Miladinov, Marina  
Milčetić, Ivan  
Millaversia, Magdalena  
Miller, Henry  
Miller, William  
Minervini, Ciro  
Mingozzi, Gianfranco  
Minocchi, Salvatore  
Miracle, Preston  
Mladin, Josip  
Mlakar, Štefan  
Mocetto, Girolamo  
Moe, Nelson  
Monaldi Michele / Monaldi Miho  
Mondolfo, Luciano  
Montalenni, Indro  
Monti, Angelo  
Moracci, Giovanna

Morell, Martin  
Morone, Giovanni  
Morosini, Francesco  
Mosca, Dora  
Moser, Ludwig Karl  
Myers-Scotton, Carol

## N

Nani Mocenigo, Gerolamo Enrico  
Naselli, Carmelina  
Nazor, Vladimir  
Nazor, Vladimir  
Neralić, Jadranka  
Nerone (imperatore)  
Niceforo, Alfredo  
Nicoletto da Modena (v. Rosex, Nicoletto)  
Nikolajević, Nikolaj  
Nikolić, Giovanni  
Nisini, Giorgio  
Nižić, Živko  
Nižić, Živko  
Novak, Grga  
Novaković, Darko  
Nuti, maestro,  
Nutrizio Grisogono, Pietro

## O

Occhi, Carlo Antonio  
Occhio, Bartolomeo  
Olah, Nikola  
Orden, Kate van  
Orwell, George

Ossian  
Ottone (imperatore)  
ovidio, Publio Nasone

## P

Padoan, Paolo  
Paganello, Virgilio  
Paleologo, Jacopo  
Pallavicino, Sforza  
Panzacchi, Enrico  
Pascoli, Giovanni  
Pašić, Nikola  
Pasolini, Pier Paolo  
Patrizi, Giorgio  
Pederin, Ivan  
Pelc, Milan  
Pellegrino, Paolo  
Peričić, Šime  
Perlini Silvano  
Peroni, Renato  
Perotti, Nicholas  
Pertot, Suzana  
Peteclibi, Biaggio  
Petrak, Nikica  
Petrarca, Francesco  
Petrić, Nikša  
Petrović Njgoš, Milica (granduchessa  
Milica del Montenegro)  
Petrović Njgoš, Nicola  
Petrović Njgoš, Petar  
*Petrović, Danilo*  
Pezzana, Nicolò

Piazza, Antonio  
Piccini, Isabella  
Piccini, Jacopo  
Pivčević, Maja  
Pizzamiglio, Gilberto  
Polić, Nikola  
Pompeo (Gneo Pompeo Magno)  
Pound, Ezra  
Praga, Giuseppe  
Praga, Giuseppe  
Praga, Giuseppe  
Prijatelj Pavičić, Ivana  
Procter, Michael  
Publicola (Publio Valerio Publicola)  
Puschi, Alberto

## Q

Quarantotto, Domenico  
Quasimodo, Salvatore

## R

Radicati, Giulia  
Radičević, Branko  
Raimondi, Marcantonio  
Rame, Franca  
Rapicio, Andrea  
Rapisardi, Mario  
Rastić, Junije / Džono (Giunio Resti),  
Ratković, Milan  
Rauwolf, Leonard  
Redi, Francesco  
Rees, Richard

Regoli, Dominik  
Regoli, Franjo  
Resman, Metod  
Ribadeneira, Pedro de  
Richter, Klemens  
Rieder, Alexandra  
Ries, Julien  
Rigo, Paolo  
Ripanda, Jacopo  
Ristić, Marko  
Romani (famiglia)  
Rosex, Nicoletto  
Rossi, Adolfo  
Rossi, Annabella  
Rossini, Gioachino  
Roze, Paskva  
Rubele, Gaetano  
Ruggiero, Orlando  
Russo, Mario

## S

Sabalich, Giuseppe  
Sabalich, Giuseppe  
Sabotič, Ines  
Sadie, Stanley  
Salando, Giuseppe  
Salandra, Antonio  
Salvemini, Gaetano  
Salviati, Cecchino  
Salvini, Luigi  
Sama M., Catherine  
Sameri, A.  
San Giuliano, Antonio di

Sanguinetti, Edoardo  
Santalese, Giovanni  
Sanz, Gaspar  
Sanzio, Raffaello  
Sartre, Jean-Paul  
Sazonov, Sergej  
Scampicchio, Antonio  
Schadewaldt, Hans  
Schiavuzzi, Bernardo  
Schlager, Karlheinz  
Schneider, Marius  
Sciannameo, Gianluca  
Scipione (Publio Cornelio Scipione Africano)  
Scola, Giovanni  
Seferović, Abdulah  
Segata, Gino  
Selebam Cattani, Maria  
Serao, Francesco  
Sereni, Vittorio  
Serge, Viktor  
Sergi, Giuseppe  
Sesto Tarquinio  
Sextus Nonius Quinctilianus (magistrato  
monetario di Augusto)  
Shaw, Bernard George  
Silla (Lucio Cornelio Silla)  
Silone, Ignazio  
Simić, Novak  
Smoje, Miljenko  
Sočanac, Lelija  
Soldatić, Luka  
Sonnino, Sidney  
Soppe (famiglia)  
Sorgo / Sorkočević obitelj

Sorić, Diana  
Sorkočević, Luka / Sorgo, Luca  
Sorkočević, Miho / Sorgo, Michele  
Sović, Matej  
Spaljković, Miroslav  
Spallanzani, Lazzaro  
Sperani, Bruno  
Spielhagen, Friedrich  
Spon Jacob  
Stay, Franciscus  
Stefanović Karadžić, Vuk  
Steiner, George  
Storace, Stephen  
Strada, Jacopo  
Stratico, Domenico  
Stuart, John, Earl of Bute  
Suriano, Andrea  
Surius, Laurentius  
Swift, Jonathan  
Symonds, John

## Š

Šafařík / Schaffarik, Pavel Josef  
Šenoa, August  
Šimunković, Ljerka  
Škiljan, Marija  
Škiljan, Mladen  
Škrinjarić, Sunčana  
Šrepel, Milivoj

## T

Tacconi, Ildebrando

Tagliaferri, Aldo  
Tagliapietra (famiglia)  
Tamaro, Marco  
Tarditi, Giovanni  
Tartuffi, Josephus  
Teržan, Biba  
Thaon, di Revel Paolo  
Tincani, Carlo  
Tito (imperatore)  
Tito Livio  
Tittoni, Tommaso  
Tommaseo Sursock, Justina  
Tommaseo, Milovan  
Tommaseo, Niccolò  
Tommaseo, Niccolò  
Tommaseo, Niccolò  
Tommaseo, Niccolò  
Tompson, Lowe R.  
Torcellan, Franco  
Torquato Tasso  
Torre, Raimondo della (ambassador)  
Toth, Lucio  
Traiano (Imperatore)  
Trevisan (famiglia)  
Turati, Filippo  
Turco Turcati, Giulia  
Turra, Antonio  
Tylus, Jane

## U

Uccello, Paolo  
Ugoni, Camillo  
Ujević, Tin

Unfer Lukoshick, Rita  
Unger, Hans Heinrich  
Untersteiner, Alfredo  
Urbanaz, Salvatore

## V

Vasari, Giorgio  
Venanzio, martire  
Venerio, Leonardo  
Venturi, Franco  
Verri, Pietro  
Verrocchio, Andrea (v. di Michele di Francesco di Cione, Andrea)  
Vespasiano (imperatore)  
Vico, Andrea  
Vico, Giambattista,  
Vida, Viktor  
Villani, Antonio  
Villari, Luigi Antonio  
Vitellio (imperatore)  
Vitiello, Vincenzo  
Vittorini, Elio  
Vittorio Emanuele III di Savoia, re d'Italia  
Vivarini, Antonio  
Vocaturo, Michele  
Volponi, Paolo  
Voltaire, François-Marie Arouet  
Vrančić, Antun  
Vrančić, Mihovil  
Vrandečić Josip  
Vratović, Vladimir  
Vratović, Vladimir  
Vučetić, Šime

Vukčević, Ivan S.

## W

Weinreich, Uriel  
Weisshäupl, Rudolph  
Wilson, Woodrow  
Wynne Orsini-Rosenberg, Giustiniana

## Z

Zamagna, Benardo / Zamanja Bernard  
Zane, Christophor  
Zlatar, Andrea  
Zoan Andrea  
Zocchi, Gaetano  
Zoletto, Davide  
Zoni, Elisabetta  
Zorman, Anja  
Zucchi, Francesco  
Zudič Antonič, Nives

## Ž

Žanić, Ivo

