



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

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

*Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa,  
Zadar, 27. – 29. listopada 2016.*

*Atti del Convegno internazionale,  
Zara, 27 – 29 ottobre 2016*

**NAKLADNIK / EDITORE**

Sveučilište u Zadru

**ZA NAKLADNIKA / RESPONSABILE**

Dijana Vican, rektorica

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

Josip Faričić, predsjednik

**UREDILE / A CURA DI**

Nedjeljka Balić-Nižić

Ana Bukvić

Nives Zudić Antoniĉ

**RECENZENTI / REFEREE**

Olivera Popović

Fabrizio Fioretti

**LEKTURA / CORREZIONI**

Ivana Petešić Šušak (hrvatski jezik)

Karmen Tolić (talijanski jezik)

**PRIJELOM / IMPAGINAZIONE**

Grafikart d. o. o., Zadar

ISBN 978-953-331-456-3

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

*uredile\_a cura di:*

Nedjeljka BALIĆ-NIŽIĆ

Ana BUKVIĆ

Nives ZUDIČ ANTONIČ

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



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Zadar, 2023.

## Sadržaj / Indice

Predgovor / Prefazione	5
Incontri e interferenze culturali italo-croate nel secondo Novecento – <i>Gianna Mazzieri-Sanković, Iva Peršić</i>	7
Umorismo e maldobrie: fenomeni socio-culturali nel contesto adriatico – <i>Antonela Marić</i>	22
Contatti letterari tra le due sponde dell’Adriatico: l’esperienza di Enzo Bettiza – <i>Corinna Gerbaz Giuliano</i>	34
Književni i kulturni prilozi u zadarskom listu «L’Adriatico» (1921. – 1922.) – <i>Nedjeljka Balić-Nižić</i>	45
La «bina ipotesi» su Stefano il Piccolo nell’anonimo manoscritto dell’Archivio di Zara – <i>Persida Lazarević di Giacomo</i>	70
Pjesma <i>Zimska večer</i> A. S. Puškina u prijevodima na hrvatski odnosno talijanski jezik – <i>Rafaela Božić, Valter Tomas</i>	91
Ancora sulle traduzioni croate de <i>I promessi sposi</i> . Il caso degli antroponimi. – <i>Iva Grgić Maroević, Sandra Milanko</i>	127
Crocevia adriatico: le influenze slavo-meridionali e italiane nella storia culturale dell’Albania – <i>Monica Genesin, Joachim Matzinger</i>	141
Elementi romanzi nella parlata di Bibinje nel testo <i>Posljednja bibinjska mlikarica</i> – <i>Loreta Šimunić</i>	165
Kazalo imena / Indice dei nomi	195

# Predgovor

Zbornik sadrži radove XI. Međunarodnog skupa *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana* održanog od 27. do 29. listopada 2016. u Zadru, u organizaciji Odjela za talijanistiku Sveučilišta u Zadru. Na skupu je sudjelovalo trideset i pet znanstvenika iz Hrvatske, Italije i Slovenije. Objavljeni radovi predstavljaju rezultate i zaključke znanstvenih istraživanja i proučavanja književnih, kulturnih i jezičnih dodira i prožimanja među obalama Jadranskog mora. Općenito, Zbornik se uklapa u niz djela koja se bave proučavanjem hrvatsko-talijanskih književnih, jezičnih te kulturnih dodira i prožimanja. Njegova se dodatna vrijednost očituje u kontinuitetu istraživanja čiji su rezultati predstavljeni na ranijim skupovima *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana* organiziranim u Zadru 2006., 2008., 2010. 2012. i 2014. godine, te objavljeni u istoimenim zbornicima (2008., 2010., 2013., 2016., 2019.). Ovom prilikom zahvaljujemo autoricama i autorima radova na vrijednim priložima, recenzentima i recenzenticama na sugestijama kojima su doprinijeli kvaliteti radova, kao i svima koji su na bilo koji način sudjelovali u realizaciju XI. Međunarodnog skupa *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana*. Nadamo se da ćemo inicijativu nastaviti, pobuđujući i u budućnosti interes i sudjelovanje znanstvenih istraživača iz različitih disciplina.

Zadar – Kopar, lipanj 2023.

Urednice

## Prefazione

Il presente volume raccoglie gli atti dell'XI edizione del Convegno internazionale *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, tenutosi dal 27 al 29 ottobre a Zara. Al Convegno, organizzato dal Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara, hanno aderito trentacinque studiosi croati, italiani e sloveni. Nel volume figurano nove contributi, finora inediti, che presentano i risultati delle ricerche scientifiche riguardanti le relazioni letterarie, culturali e linguistiche interadriatiche. In generale, il volume si inquadra nel complesso delle opere dedicate ai rapporti centenari italo-croati e slavo-romanzi nel bacino adriatico. Il particolare contributo al valore degli Atti è la continuità delle ricerche i cui risultati sono stati presentati ai convegni *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico* precedenti, organizzati a Zara negli anni 2006, 2008, 2010, 2012 e 2014, e pubblicati nei rispettivi volumi di atti (2008, 2010, 2013, 2016, 2019). Cogliamo l'occasione di ringraziare tutte le autrici e gli autori per i loro preziosi contributi, i recensori per il loro contributo alla qualità del VI volume degli Atti, e a tutti coloro che hanno partecipato alla realizzazione dell'XI convegno *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*. Augurandoci di portare avanti l'iniziativa, speriamo di suscitare, anche nel futuro, l'interesse e la partecipazione di studiosi di varie discipline.

Zara – Capodistria, giugno 2023

Le curatrici del volume

**Gianna Mazzieri–Sanković, Iva Peršić**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
*Preliminary communication*

## **Incontri e interferenze culturali italo–croate nel secondo Novecento**

I rapporti culturali italo-croati vantano una storia secolare. Gli scambi letterari e in genere artistici si accompagnavano a quelli economici facendo diventare la costa orientale adriatica crogiuolo di varie stirpi e lingue. È spesso difficile, nella ricerca, districare certi incroci letterari e dare loro una precisa collocazione, in quanto gli intellettuali partecipavano attivamente a varie culture verseggiando abilmente oltre che in croato, anche in italiano e in latino. Questa tradizione, che è andata scemando negli ultimi decenni, si riscontra ancora in alcuni nomi di spicco della letteratura italiana, come pure in quelli della letteratura croata. Il presente articolo intende proporre alcuni aspetti delle due culture a contatto e le rispettive interferenze in autori del territorio che hanno contribuito allo sviluppo del pensiero critico del secondo Novecento.

### **PAROLE CHIAVE:**

contatti letterari, pensiero critico, traduzione, mediazione culturale

L'analisi dei contatti letterari italo-croati implica un discorso che parte dalla considerazione di una letteratura di confine specifica. Facendo tesoro della lezione di Claudio Magris, si vuole definire confine ciò che costituisce comunque un valore fino a quando è possibile lo scambio e fino a quando questo può venire oltrepassato. Il superarlo significa arricchire la propria identità e il gesto stesso è intriso della consapevolezza che l'essenza dell'identità sta nella pluralità di elementi di cui questa è composta:

La frontiera è duplice, ambigua; talora è un ponte per incontrare l'altro, talora una barriera per respingerlo. Spesso è l'ossessione di situare qualcuno o qualcosa dall'altra parte; la letteratura, fra le altre cose, è pure un viaggio alla ricerca di sfatare questo mito dell'altra parte, per comprendere che ognuno si trova ora di qua ora di là – che ognuno, come in un mistero medievale, è l'Altro. [...]

[...] Sin da bambino capivo [...] che, per crescere, per formare la mia identità in un modo non completamente scisso, avrei dovuto varcare quella frontiera<sup>1</sup> – e non solo fisicamente, grazie al visto su un passaporto, bensì soprattutto interiormente, riscoprendo quel mondo che era al di là del confine e integrandolo nella mia realtà.<sup>2</sup>

Il sovrapporsi di scambi culturali costruisce lo spazio dentro il quale si intrecciano persone, storie e idee. Un pensiero critico che si riscopre elaborato pure in Predrag Matvejević:

Propusnost granica i razmjena dobara, materijalnih i duhovnih, susreti ljudi i dodiri kultura, protok ideja i prenošenje iskustava, suočavanje stvaralaca i njihovih djela, postali su kriterijima suvremene civilizacije. Oni ničim ne umanjuju identitete i ne ugrožavaju samostalnost nacija. Tko ih ne umije prepoznati i ne želi prihvatiti osuđen je da ponovo živi prošlost, njezin lošiji dio.<sup>3</sup>

In questo senso il viaggio nell'altra cultura è da interpretarsi quale vera e propria missione mentre il superamento del confine diviene segno importante dell'impossibilità di dare un giudizio univoco sulla realtà, sui suoi valori e sulle rispettive scelte. Solamente unendo in sé le caratteristiche di ambedue le culture a contatto si ottiene una realizzazione autentica e originale della poetica di confine, lasciando notevole spazio libero.

La specifica posizione della letteratura dalmata rende esemplare l'attività letteraria secolare in questi spazi. Ne parla Osvaldo Ramous<sup>4</sup> nel saggio *Rapporti culturali tra le Venezie e la costa orientale dell'Adriatico*, esposto al Convegno di scrittori veneti tenutosi a Gorizia nell'ottobre del 1974. Relativamente alla letteratura croata in Dalmazia, spiega:

---

<sup>1</sup> N.d.A. Si riferisce alla frontiera con la Jugoslavia.

<sup>2</sup> CLAUDIO MAGRIS, *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Milano, Garzanti, 2001, pp. 52-53.

<sup>3</sup> Predrag Matvejević nell'intervista a Drago Pilsel, pubblicata l'11 gennaio 2014 su autograf.hr.

<sup>4</sup> Osvaldo Ramous (Fiume, 1905-1981) rappresenta la continuità storica della letteratura italiana a Fiume e in Istria. Scrittore novecentesco, benemerito mediatore tra le due culture. Per maggiori informazioni sul suo operato si rimanda all'opera *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri* di CORINNA GERBAZ GIULIANO e GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013.

La costa e le isole dalmate furono un crogiuolo di stirpi e di lingue, da cui risultarono fusioni curiose. Sarebbe difficile, per esempio, districare certi incroci letterari, dare una precisa collocazione a uomini d'ingegno che partecipavano a varie culture, assumendo, in molti casi, due o tre nomi diversi. [...]. Ed è da notare che gran parte di questi scrittori verseggiavano, oltre che in croato, in italiano e in latino. Tutti gli scrittori dalmati, anche quelli che avevano scelto come principale mezzo d'espressione letteraria la lingua croata, conoscevano, grazie al diretto influsso culturale di Venezia, la lingua italiana. E non avevano quindi bisogno di traduzioni per conoscere le maggiori opere create dagli scrittori della vicina penisola. È questa la ragione per cui, in Dalmazia, nel periodo rinascimentale, furono assai più numerose le imitazioni che le traduzioni dall'italiano. Un tipico esempio sono le imitazioni dantesche.<sup>5</sup>

L'interesse del poligrafo fiumano per la letteratura croata non si ferma qui. Nell'intervento sunnominato, oltre a ricordare Ivan Gundulić, Osvaldo Ramous cita Marko Marulić, Mavro Vetranović e Petar Zoranić tra gli autori che subirono il fascino e lo spirito della *Divina Commedia* dantesca. Non si scorda di nominare le notevoli impronte del teatro rinascimentale italiano, specie sul raguseo Marin Držić, autore del *Dundo Maroje*. Un'opera, precisa, scritta nell'idioma locale croato intercalato da frasi e parole italiane, vicina ai modelli della commedia toscana del Cinquecento.<sup>6</sup> Considerando illuminante la lezione di Niccolò Tommaseo, vissuto appunto tra le due sponde e profondo conoscitore della lingua italiana, Ramous sente di poterne ricavare la lezione più importante dei rapporti tra le due realtà:

---

<sup>5</sup> OSVALDO RAMOUS, *Rapporti culturali tra le Venezie e la costa orientale dell'Adriatico*, in *Unità e diffusione della civiltà veneta. Relazioni e comunicazioni del convegno degli scrittori veneti*, a cura di Ugo Fasolo, Nereo Vianello, Venezia, Associazione degli scrittori veneti, 1975, pp. 120-121.

<sup>6</sup> Sanja Roić cita la collaborazione di Ramous al terzo programma della RAI, con saggi dedicati alle interferenze dantesche nella letteratura dell'altra sponda adriatica partendo da Marulić, Vetranović, Držić, Zlatarić, Baraković, Kavanjin, Krleža e Matoš. Cfr. SANJA ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, in *Il giornalismo, l'impegno culturale e critico di Osvaldo Ramous. Atti del Convegno del 26 maggio 2007*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, p. 51.

Amò appassionatamente la sua Italia, ma non odiò altri popoli. La dedizione alla causa del Risorgimento italiano non gli impedì di seguire con interesse l'attività culturale dei suoi vicini slavi. Diede tra l'altro consigli per la costituzione di una società letteraria croata a Sebenico, con lo stesso impegno dimostrato nello scrivere i suoi suggerimenti su come doveva essere redatto un giornale italiano a Fiume. E volle far conoscere i canti popolari illirici, cioè degli slavi del sud, traducendoli da par suo. Alcuni di questi canti furono inclusi dal Pascoli nell'antologia per le scuole medie da lui curata e intitolata *Sul limitare*.<sup>7</sup>

La biografia dell'autore rivela un Ramous che contribuisce, in momenti in cui le questioni di confine non sono ancora chiare e i rapporti tra i due stati che si affacciano sull'Adriatico risultano ancor tesi, ad avvicinare le due realtà curando (nel contempo traducendola) la prima antologia di poesia jugoslava del Novecento. L'opera, intitolata *Poesia jugoslava contemporanea*, verrà pubblicata da Rebellato editore di Padova nel 1959.<sup>8</sup> Sanja Roić, nel suo saggio *Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, rileva nell'antologia oltre venti poeti della Croazia e nota una scelta d'autore che non rispetta i principi delle equivalenze e dei rapporti maggioritari, mettendo piuttosto in evidenza, con molto tatto e raffinatezza, i poeti di più vasta portata: Vladimir Nazor, Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Desanka Maksimović e Gustav Krklec.<sup>9</sup>

Sempre nel ruolo di mediatore, Ramous organizza il Convegno di Cittadella del 1964, un incontro tra scrittori italiani e jugoslavi, grazie al patrocinio dell'editore Rebellato e del Rotary. Il convegno di Cittadella viene realizzato nel periodo in cui anche il semplice transito tra le due sponde risulta difficile. I problemi non mancano e sono numerosi i tentativi di ostacolare questo incontro culturale. Malgrado l'ostruzionismo da parte di alcuni dirigenti dell'Associazione degli Scrittori Jugoslavi, il convegno riesce a tenersi lontano da ogni intrusione politica. L'incontro letterario

.....  
<sup>7</sup> OSVALDO RAMOUS, *Rapporti culturali tra le Venezie e la costa orientale dell'Adriatico*, cit., p. 123.

<sup>8</sup> OSVALDO RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Padova, Rebellato editore, 1959.

<sup>9</sup> Sanja Roić rileva la precisione con cui Ramous cura le brevi schede biobibliografiche di ciascun autore non trascurando di rilevare le attività traduttologiche dei poeti Nazor, Ujević, Angjelinović, Desnica, Klopčić, Ivanišević, Krklec, Kaštelan, Gorjan, Cesarić e Cettineo. Cfr. SANJA ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia*, cit., pp. 42-43.

segna un primo timido segno di apertura culturale tra le due realtà, volto a mettere a contatto diretto i rappresentanti delle due letterature.<sup>10</sup>

Nello stesso anno – 1964 – nasce anche la rivista trimestrale di cultura «La battana», che continua a essere pubblicata ancora oggi. Nella prefazione al primo numero viene descritta come

[...] una rivista che, superando una situazione di margine ai confini di due culture, ne esalta invece la posizione di incontro tra di esse. [...] all'attività letteraria e culturale in genere degli italiani dell'Istria e di Fiume «La battana» vuol porgere, da un lato, un contributo contro i pericoli della “provincializzazione minoritaria” e, dall'altro, la presenza viva della cultura italiana e jugoslava; e, insieme, sostenere i fermenti e le speranze di partecipazione attiva alla creazione letteraria.<sup>11</sup>

Il programma della rivista, quindi, a dirla con Guagnini, era quello di «fare di un punto di debolezza un punto di forza. La posizione di marginalità in cui avveniva l'incontro di due culture avrebbe dovuto o potuto diventare posizione di centralità».<sup>12</sup> In quest'ottica si possono leggere pure i tredici convegni organizzati dalla rivista, in cui si riunivano critici e letterati di entrambe le sponde dell'Adriatico.<sup>13</sup>

In Ramous, invece, l'attività di promotore della letteratura degli slavi meridionali continua estendendosi alla saggistica. Stando all'analisi di Roić, con articoli chiari, informativi e oggettivi, egli introduce il lettore italiano alla lettura di Drago Ivanišević, Vesna Parun, Marijan Matković, Mirko Božić, Grozdana Olujić, Miodrag Pavlović, Ivan V. Lalić, Vasko Popa, Vesna Krmptić e altri:

Il critico Ramous prendeva spesso spunto da una caratteristica individuata nell'opera dell'autore e procedeva alla presentazione del personaggio, della sua poetica, dei temi e modi espressivi seguendo, non di rado,

---

<sup>10</sup> Nel decennio precedente è possibile rilevare contatti tra le due sponde dell'Adriatico sia nella forma dell'interesse saggistico sia nelle traduzioni di opere. Si tratta, comunque, di espressioni/iniziative individuali che non coinvolgono un elevato numero di intellettuali.

<sup>11</sup> BRUNO MAIER, *Presentazione*, in «La battana», Fiume, EDIT, I (1964), n. 3, ottobre, pp. 1-2.

<sup>12</sup> ELVIO GUAGNINI, *Rapporti e mediazioni culturali in alcuni periodici italiani dell'Istria e di Fiume*, in *Il gruppo nazionale italiano in Istria e a Fiume oggi – Una cultura per l'Europa*, a cura di Giorgio Padoan, Ulderico Bernardi, Ravenna, ed. Longo, 1991, p. 32.

<sup>13</sup> Cfr. GIANNA MAZZIERI, *La Voce di una minoranza. Analisi della pagina culturale de “La Voce del Popolo” negli anni '50*, La Rosa Editrice, Torino, 1998, p. 65.

implicitamente i principi della poetica crociana che, nel contesto letterario applicato, offriva, malgrado tutto, criteri di valutazione validi e sicuri.<sup>14</sup>

I rapporti del poligrafo fiumano con gli scrittori della costa sono molto sentiti, intenso è lo scambio epistolare con Drago Ivanišević, notevole l'amicizia con lo spalatino Ante Cettineo la cui opera viene ritenuta di spirito mediterraneo, e quindi con qualche riflesso italico.<sup>15</sup> Con quest'ultimo Ramous mantiene nelle lettere un tono confidenziale. A volte, pur mantenendo la comunicazione nelle rispettive lingue, nelle lettere si presentano situazioni comiche a riflettere quel magma linguistico di cui sono protagonisti:

Možeš eserne contentissimo. Sad će uskoro doći još jedna “batuda” italijanskih pjesnika. Molim te, odmah prevedi i pošalji all'amico Fiorentino ove izvatke [...]

Molim te da mi izvadiš i ritagli dei due giornali!!<sup>16</sup>

Indicativa la comunicazione bilingue, il passaggio tanto facile da una lingua all'altra che per i due poeti risulta naturale.<sup>17</sup> Naturale la comunicazione pure con un altro romanziere e poeta croato, Augustin Stipčević. Nel punto in cui Eraldo Miscia<sup>18</sup> vorrà ringraziare personalmente Stipčević per la sua traduzione delle poesie in *Notti di Atene*, Ramous gli consiglierà di scrivere pure in lingua italiana, dato che lo scrittore croato la conosce bene. Facendo da mediatore tra Stipčević e Miscia, Ramous, ancora una volta, darà l'avvio ad una collaborazione intensa e proficua tra le riviste «La Fiera letteraria» di Roma e la «Republika» di Zagabria.

Il pensiero critico e l'apertura di Ramous non saranno estranei ad altri intellettuali di spicco che emergono nel panorama letterario tra le due

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 51.

<sup>15</sup> OSVALDO RAMOUS, *Ante Cettineo*, in «Oggi e domani», Pescara, IX (1981), 4, p. 36. Ramous nell'articolo cita i versi del poeta spalatino: *In me, da quando nacqui / lottano senza tregua, / lo slavo / avvinto all'infinito / bramoso dell'assoluto, / e il latino / limpido ed agitato come il mare. / Al primo appartiene / la notte stellare, / al secondo / il pomeriggio solare. / Amici poeti, insegnatemi / il modo di conciliarli.*

<sup>16</sup> Lettera di A. Cettineo a O. Ramous del 6 marzo 1956 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

<sup>17</sup> GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, MAJA ĐURĐULOV, *Intorno agli scambi epistolari di Osvaldo Ramous*, in «Quaderni giuliani di storia», Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, XXXVI (2015), 1, gennaio-giugno, p. 119.

<sup>18</sup> Condirettore della «Fiera letteraria» di Roma dal 1970 al 1977.

sponde. In seno all'italianistica croata e alla slavistica italiana protagonisti incontestati e meritevoli dell'incremento dei contatti letterari italo-croati risultano Mate Zorić e Frano Čale.<sup>19</sup> La loro attività di ricerca e di divulgazione del pensiero critico non si ferma solo nel campo della diffusione dei classici della letteratura italiana, ma sfocia pure nelle attività di compilazione in croato della storia della letteratura italiana<sup>20</sup> e di una rispettiva antologia della letteratura italiana dalle Origini al Novecento.<sup>21</sup> Il progetto scientifico più rilevante sulle relazioni letterarie italo-croate, ideato e diretto da Mate Zorić, è la pubblicazione negli anni Novanta delle miscellanee *Hrvatsko-talijanski književni odnosi* (*Interferenze letterarie italo-croate*) edite dall'Istituto di storia e critica letteraria della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria.<sup>22</sup> In Italia, invece, al volume sulla *Storia della letteratura slava (serba e croata) dalle origini fino ai giorni nostri* di Melchiorre Lucianović del 1880, vanno ad aggiungersi le antologie di Arturo Cronia<sup>23</sup> e di Bruno Meriggi,<sup>24</sup> usate ancora oggi come testi universitari. Di recente pubblicazione (2005), poi, il volume *Storia della letteratura croata* di Dubravko Jelčić nella traduzione di Ruggero Cattaneo, edito da Guepard Noir, primo del genere in Italia. Importante pure il lavoro dello studioso e traduttore Franjo Trogranić, il quale, dagli anni Quaranta, pubblica traduzioni di opere letterarie croate in italiano,

---

<sup>19</sup> Sempre in tema vanno menzionati e ricordati pure studiosi quali Mirko Deanović, Josip Jernej, Domenico Cernecca, Žarko Muljačić, Pavao Tekavčić, attivi nel campo della promozione e dello sviluppo dell'italianistica in generale. Inoltre, un grande contributo all'argomento è stato dato pure dalle facoltà e dai dipartimenti di italianistica di Zagabria, Zara, Pola, Fiume, i quali hanno promosso a più riprese convegni e incontri scientifici volti a descrivere i contatti italo-croati.

<sup>20</sup> FRANO ČALE, MATE ZORIĆ, *Talijanska književnost*, in *Povijest svjetske književnosti*, IV, Zagreb, Liber, 1974.

<sup>21</sup> FRANO ČALE, MATE ZORIĆ, *Classici e moderni della letteratura italiana*, Zagreb, Liber, 1964. Ristampe nel 1973, 1986 e 1991.

<sup>22</sup> Le miscellanee a cui si fa riferimento riguardano gli otto volumi editi dallo Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu curati dallo stesso Zorić (dal 1989 al 2002). Il lavoro intrapreso da Zorić è stato poi proseguito nel 2005, nel nono volume curato da Sanja Roić, e nel 2010, nel decimo volume curato da Snježana Husić e Sanja Roić.

<sup>23</sup> ARTURO CRONIA, *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano, Nuova accademia editrice, 1956.

<sup>24</sup> BRUNO MERIGGI, *Le letterature della Jugoslavia*, Firenze, Sansoni, 1970.

corredate da saggi critici esplicativi, nonché antologie e raccolte inerenti alla letteratura croata e serba.<sup>25</sup>

Nell'occuparsi di storia, di teoria e di critica letteraria, specie quella italiana, Mate Zorić pubblica saggi e contributi vari su Dante, Boccaccio, Boiardo, Ariosto, Tasso, Casanova, Foscolo, Metastasio, Manzoni, Tommaseo, Carducci, Verga, Pirandello, Pascoli, D'Annunzio, Ungaretti, Saba, sulla letteratura italiana in Dalmazia e sulle relazioni interculturali italo-croate. Stando a Grytzko Mascioni, il critico, operando con perizia filologica e acume investigativo fornisce un repertorio insostituibile di nozioni filtrate da un'onnipresente consapevolezza critica.<sup>26</sup>

Di fronte a un incremento sostanziale di studi di lingua, sia in Croazia sia in tutta Europa, la tradizione culturale plurilingue insita sin dai tempi della civiltà umanistica, è andata progressivamente scemando. A questa, a una comprensione integrale dell'originale, si è andato sostituendo, nel campo dello scambio letterario tra i due paesi, un copioso lavoro di traduzione.

La traduzione ha da sempre giocato un ruolo di primaria importanza nei rapporti internazionali, interetnici e interlinguistici, avvicinando o allontanando (consapevolmente o meno) le culture a contatto. Al traduttore si chiede, come ricordano Fruttero e Lucentini:

[...] di dominare non una lingua, ma tutto ciò che sta dietro a una lingua, vale a dire un'intera cultura, un intero mondo, un intero modo di vedere il mondo. E di sapere anettere questo mondo ad un altro del tutto diverso, trasferendo ogni sfumatura, registro, accento, allusione, tonalità entro i nuovi confini. Gli si chiede infine di condurre a termine questa improba e tuttavia appassionata operazione senza farsi notare, senza mai salire sul podio o a cavallo. Gli si chiede di considerare suo massimo trionfo il fatto che il lettore neppure si accorga di lui.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Si vedano ad esempio: *Racconti popolari croati*, Roma, C.E.I., 1959; *Poeti croati moderni*, Milano, ed. All'insegna del pesce d'oro, 1965; *Narratori croati moderni e contemporanei*, Roma, Bulzoni, 1969.

<sup>26</sup> GRYZKO MASCIONI, *Mate Zorić o il fondamento personale di una civiltà transnazionale europea*, in *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić*, Zagreb, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1999, p. 58.

<sup>27</sup> CARLO FRUTTERO, FRANCO LUCENTINI, *I ferri del mestiere*, Torino, Einaudi, 2003, p. 60.

Ma seppure nascosto, il traduttore è colui che mette a diretto contatto i due mondi: quello del testo originale e quello del testo di arrivo, facendoli conoscere e, spesso, valorizzando e arricchendo entrambi. La relazione tra Giuseppe Ungaretti e Drago Ivanišević, il suo più importante traduttore in croato, ne rappresenta uno dei migliori esempi contemporanei. Del suo rapporto con la Croazia Ungaretti verseggia negli ultimi lavori, *Croazia segreta – Le Bocche di Cattaro, Dunja; e L’impietrito e il velluto*, esplicandolo nella figura di Dunja, al contempo figura reale e rievocazione poetica della sua vecchia balia croata, Ana. Il traduttore Ivanišević si mantiene in disparte e cerca di non far sentire troppo la propria presenza nei versi del *suo* Ungaretti, ma si limita a rendere in maniera più fedele possibile la sua poetica (dal punto di vista linguistico, semantico e grafico), avvicinandola così (tra i primi in Europa) al pubblico fuori dall’Italia. Tra i due, accomunati dal cosmopolitismo e plurilinguismo, nonché dalle idee artistiche e dalla visione della lingua quale inesauribile forza creativa, non poteva non svilupparsi una tenera amicizia testimoniata nelle loro lettere e nei discorsi pubblici dei due. Nei suoi due soggiorni croati, Ungaretti ha potuto ammirare anche l’arte naïf del paese, in particolare quella di Ivan Lacković Croata, i cui dipinti gli «hanno dato una delle maggiori emozioni d’arte della sua vita».<sup>28</sup> In risposta, l’artista croato gli ha reso omaggio nei dipinti *Grazie, Ungaretti e Senza gioia*.

Queste esperienze mettono bene in evidenza il fatto che il contatto culturale, linguistico e personale presuppone sempre un dare e ricevere, specialmente nel caso di relazioni tra persone in grado di elevare il proprio vissuto a modello e insegnamento. Accanto agli esempi che possiamo trovare nei già citati Ramous, Ivanišević, Zorić e Čale, intenti a comunicare la slavità e l’italianità, riscontriamo usi analoghi anche in altri importanti intellettuali, quali, per citarne solo alcuni, Mirko Deanović, Josip Jernej, Olinko Delorko, Mladen Machiedo, in Croazia, e Francesco Saverio Perillo, Sante Graciotti, Fedora Ferluga Petronio, Luciana Borsetto, Sofia Zani, Ruggero Cattaneo, in Italia.

In Ramous, ad esempio, ciò traspare sia dalla produzione letteraria che da quella personale, epistolare. Così possiamo leggere in alcune lettere

---

<sup>28</sup> Cfr. MATE ZORIĆ, *Ungaretti, Ivanišević i Hrvatska*, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi III.*, Zbornik III., a cura di Mate Zorić, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1992, p. 309.

indirizzate all'amico e traduttore Stipčević riflessioni che troveremo poi in uno dei capisaldi della teoria della traduzione, com'è il *Dire quasi la stessa cosa* di Umberto Eco. Scrive l'autore fiumano:

Io quando traduco, do molta importanza alla musicalità dei versi, per cui, più che alla traduzione letterale, bado alla melodia poetica delle espressioni.<sup>29</sup>

e:

Io so che il mio modo di esprimermi in versi non è sempre del tutto chiaro e che qualche frase può essere interpretata in varia maniera dai traduttori. Alle sue traduzioni ho fatto qualche chiarimento per indicare chiaramente il mio pensiero. Naturalmente si tratta soltanto di precisazioni di significato, non di suggerimenti. E quindi Lei può prendere e interpretare come vuole ciò che io ho scritto, poiché la traduzione poetica, in genere, ha anche un valore di rielaborazione in una lingua diversa, e il traduttore ha tutta la libertà di esprimersi secondo le esigenze della sua lingua.<sup>30</sup>

Trasponendo, infatti, i pensieri in una lingua diversa dall'originale, il traduttore-autore deve necessariamente avere ben chiare le differenze e le somiglianze tra le due lingue/culture, conoscere le tecniche e modalità con cui rendere lo stesso effetto prodotto dal testo di partenza sul lettore dell'originale, cogliere le sfumature di significato, le ambiguità linguistiche, i riferimenti intertestuali, e così via. I contatti plurisecolari tra il mondo latino e quello slavo sulle coste orientali adriatiche, che hanno portato la popolazione di quest'area alla condizione di plurilinguismo attivo, hanno fatto nascere dal Medioevo ad oggi alcuni tra i migliori esempi di traduzioni letterarie. La stessa nascita della letteratura d'autore croata viene messa in relazione con le principali correnti artistiche europee, in primo luogo italiane, dell'Umanesimo e del Rinascimento. Con ciò non si vuole assolutamente affermare, come spesso fatto in passato,<sup>31</sup> che la

---

<sup>29</sup> Lettera di O. Ramous ad A. Stipčević del 3 marzo 1975 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

<sup>30</sup> OSVALDO RAMOUS, Lettera ad A. Stipčević del 19 aprile 1975 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

<sup>31</sup> Qui ci si riferisce in primis ai lavori critici del crociano Albert Haller, del pioniere della slavistica italiana, Arturo Cronia, e dei loro seguaci, i quali miravano soprattutto a dimostrare la presunta superiorità della cultura italiana su quella croata (ovvero slava) e

letteratura croata delle origini sia stata una mera imitazione di quella italiana, quanto piuttosto concordare con Saftich quando afferma che si tratta di

una letteratura che è sì autonoma, ma si riallaccia spiritualmente in parte al grande patrimonio europeo e in questo ambito anche ai classici italiani dell'epoca. Senza perdere minimamente la propria originalità e la valenza artistica. Semmai esaltandole nel fecondo contatto con i modelli in auge a quei tempi.<sup>32</sup>

In tempi recenti, svolgono con molto impegno il ruolo di mediatori tra la *latinità* e la *slavità* dell'area adriatica i due traduttori più prolifici in questo campo – Silvio Ferrari, il più noto traduttore di Miroslav Krleža in italiano, e Ljiljana Avirović, traduttrice “ufficiale” di Claudio Magris<sup>33</sup> e Miljenko Jergović, tra gli altri. I due si dedicano con costanza, oltre che alla traduzione vera e propria, anche alla divulgazione della poetica e del pensiero degli autori trattati, nonché alla promozione della letteratura croata in Italia. Attraverso la riflessione sulle problematiche traduttive, sullo stile e sulla lingua degli autori tradotti, offrono pure contributi preziosi alla linguistica comparativa, illustrando sia gli elementi culturali a contatto sia le loro diverse espressioni e interpretazioni.

Un altro intermediario tra le due culture in questione è Predrag Matvejević, proposto da un gruppo di intellettuali italiani<sup>34</sup> come candidato al premio Nobel per la letteratura per il suo alto valore artistico, nonché per la sua attività di “promozione” della *mediterraneità* e della *geopoetica* quali valori a cui aspirare. Il suo pensiero critico legge l'Adriatico, così come

---

la non-autenticità di quest'ultima. Le loro tesi furono confutate, tra gli altri, da Mihovil Kombol, Josip Torbarina, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, Frano Čale, Sante Graciotti e altri.

<sup>32</sup> DARIO SAFTICH, *La questione dell'uso della lingua nella letteratura della Dalmazia nel periodo rinascimentale e barocco*, in «Annales. Anali za istrske in mediteranske študije – Annali di Studi istriani e mediterranei – Annals for Istrian and Mediterranean Studies. Series historia et sociologia», Koper, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko – Koper / Società storica del Litorale – Capodistria, XXII, 2012, 2, p. 427.

<sup>33</sup> In merito alle notevoli preparazioni teoriche nell'affrontare la traduzione dei testi di Magris si rimanda al saggio di LJILJANA AVIROVIĆ, *Tradurre Magris*, in «Fluminensia: časopis za filološka istraživanja», Rijeka, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, XXV, 2013, 2, pp. 101-118.

<sup>34</sup> Cfr. NICOLÒ CARNIMEO, *Predrag Matvejevic, diamo il Nobel per la Letteratura al padre della 'geopoetica'*, pubblicato il 20 febbraio 2016 su «ilFattoQuotidiano.it».

l'intero Mediterraneo, come un concetto e un territorio che sono stati da sempre transnazionali, che univano e integravano le diversità particolari in un insieme eterogeneo ma armonizzato, in cui la multiculturalità era praticata quotidianamente molto prima della sua entrata in scena nel mondo politico contemporaneo. Secondo Matvejević, infatti,

Non esiste una sola cultura mediterranea: ce ne sono molte in seno ad un solo Mediterraneo. Sono caratterizzate da tratti per molti versi simili e per altri differenti, raramente riuniti e mai identici. Le somiglianze sono dovute alla prossimità di un mare comune e all'incontro sulle sue sponde di Nazioni e di forme di espressione vicine. Le differenze sono segnate da fatti di origine e di storia, di credenze e di costumi, talvolta inconciliabili. Né le somiglianze né le differenze sono assolute o costanti; talvolta sono le prime a prevalere, talvolta sono le ultime. [...] Eppure esistono modi di essere e maniere di vivere comuni o avvicinabili, a dispetto delle scissioni e dei conflitti che vive o subisce questa parte di mondo. [...]<sup>35</sup>

E gli autori testé menzionati, con il loro operato, hanno fatto proprio questo: mettendo in comunicazione i due mondi adriatici maggioritari – quello latino/italiano e quello slavo/croato – hanno portato a galla le somiglianze e i punti in comune, hanno avvicinato le due culture e promosso la loro valorizzazione nonché commistione, senza però pretendere il predominio dell'una sull'altra.

Nell'Europa di oggi, in cui si assiste a una maggiore circolazione di persone, che porta sempre più al bi- e plurilinguismo attivo, lo studio delle lingue e letterature straniere e il conseguente sviluppo critico del pensiero hanno il compito di avvicinare e far comprendere meglio l'Altro, e attraverso l'Altro anche il *noi*, che, come ben si sa, non esisterebbe senza un elemento di confronto. Comprendendo meglio la storia e le condizioni che hanno portato allo sviluppo della cultura delle due sponde dell'Adriatico e abbracciando l'idea della mediterraneità come valore a cui aspirare, potremmo chiudere il cerchio e ritornare alle origini, alla condizione di vero multiculturalismo, tipica del Mediterraneo del passato, in cui far valere e sviluppare la cultura contemporanea senza ricorrere a elementi di sopraffazione e pretese di superiorità degli uni sugli altri.

---

<sup>35</sup> PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Il Mediterraneo. Ieri e oggi*, in «InOltre, del Mediterraneo e altro», Milano, Jaca Book, II, 2000, 3, p. 142.

## Italian-Croatian cultural contacts and interferences in the second half of the twentieth century

Italian-Croatian cultural relations look : not only in Croatian, but also in Italian  
back on a centuries-old history. Besides : and Latin. This tradition, which has di-  
literary and artistic exchange, there was : minished in recent decades, can still be  
also economic exchange. This made the : found in some prominent names in Ita-  
Adriatic east coast a melting pot of dif- : lian and Croatian literature. This paper  
ferent ancestries and languages. In rese- : aims to highlight some aspects of the two  
arch, it is often difficult to decipher and : cultures in contact with each other and  
accurately attribute certain literary cross- : their influences on the country's authors  
sings, as intellectuals actively participa- : who contributed to the development of  
ted in different cultures and were versed : 20<sup>th</sup> century critical thinking.

### KEY WORDS:

literary contacts, critical thinking, translation, cultural mediation

### Bibliografia

- LJILJANA AVIROVIĆ, *Tradurre Magris*, in «Fluminensia: časopis za filološka istraživanja», Rijeka, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, XXV, 2013, 2, pp. 101-118.
- ANTE CETTINEO, *Lettera ad Osvaldo Ramous del 6 marzo 1956 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous*.
- ARTURO CRONIA, *Storia della letteratura serbo-croata*, Milano, Nuova accademia editrice, 1956.
- FRANO ČALE, MATE ZORIĆ, *Talijanska književnost*, in *Povijest svjetske književnosti*, IV, Zagreb, Liber, 1974, pp. 7-208.
- FRANO ČALE, MATE ZORIĆ, *Classici e moderni della letteratura italiana*, Zagreb, Liber, 1964.
- CARLO FRUTTERO, FRANCO LUCENTINI, *I ferri del mestiere*, Torino, Einaudi, 2003.
- CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013.
- ELVIO GUAGNINI, *Rapporti e mediazioni culturali in alcuni periodici italiani dell'Istria e di Fiume*, in *Il gruppo nazionale italiano in Istria e a Fiume oggi – Una cultura per l'Europa*, a cura di Giorgio Padoan, Ulderico Bernardi, Ravenna, ed. Longo, 1991, pp. 31-40.

- DUBRAVKO JELČIĆ, *Storia della letteratura croata*, a cura di Ruggero Cattaneo, Milano, Guépard Noir Edizioni, 2005.
- BRUNO MAIER, *Presentazione*, in «La battana», Fiume, EDIT, I (1964), n. 3, ottobre, pp. 1-2.
- CLAUDIO MAGRIS, *Utopia e disincanto. Saggi 1974-1998*, Milano, Garzanti, 2001.
- GRYTZKO MASCIONI, *Mate Zorić o il fondamento personale di una civiltà transnazionale europea*, in «Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić», Zagreb, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1999, pp. 57-62.
- PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Il Mediterraneo. Ieri e oggi*, in «InOltre, del Mediterraneo e altro», II, 2000, 3, Milano, Jaca Book.
- GIANNA MAZZIERI, *La Voce di una minoranza. Analisi della pagina culturale de "La Voce del Popolo" negli anni '50*, La Rosa Editrice, Torino, 1998.
- GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, MAJA ĐURĐULOV, *Intorno agli scambi epistolari di Osvaldo Ramous*, in «Quaderni giuliani di storia», Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, XXXVI, 2015, n. 1, gennaio-giugno, pp. 101-120.
- BRUNO MERIGGI, *Le letterature della Jugoslavia*, Firenze, Sansoni, 1970.
- OSVALDO RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Padova, Bino Rebellato editore, 1959.
- OSVALDO RAMOUS, *Rapporti culturali tra le Venezie e la costa orientale dell'Adriatico*, in *Unità e diffusione della civiltà veneta. Relazioni e comunicazioni del convegno degli scrittori veneti*, a cura di Ugo Fasolo, Nereo Vianello (a cura di), Venezia, Associazione degli scrittori veneti, 1975, pp. 119-127.
- OSVALDO RAMOUS, *Lettera ad A. Stipčević del 3 marzo 1975 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous*.
- OSVALDO RAMOUS, *Lettera ad A. Stipčević del 19 aprile 1975 tratta dall'Archivio di famiglia Ramous*.
- OSVALDO RAMOUS, *Ante Cettineo*, in «Oggi e domani», Pescara, IX, 1981, 4, p. 36.
- SANJA ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavo meridionali in Italia*, in *Il giornalismo, l'impegno culturale e critico di Osvaldo Ramous. Atti del Convegno del 26 maggio 2007*, a cura di GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, pp. 39-53.
- DARIO SAFTICH, *La questione dell'uso della lingua nella letteratura della Dalmazia nel periodo rinascimentale e barocco*, in «Annales. Anali za istrske in mediteranske študije – Annali di Studi istriani e mediterranei – Annals for Istrian and Mediterranean Studies. Series historia et sociologia», Koper, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko – Koper / Società storica del Litorale – Capodistria, XXII, 2012, 2, pp. 425-438.

- FRANJO TROGRANČIĆ (a cura di), *Racconti popolari croati*, Roma, C.E.I., 1959.
- FRANJO TROGRANČIĆ (a cura di), *Poeti croati moderni*, Milano, ed. All'insegna del pesce d'oro, 1965.
- FRANJO TROGRANČIĆ (a cura di), *Narratori croati moderni e contemporanei*, Roma, Bulzoni, 1969.
- MATE ZORIĆ, *Ungaretti, Ivanišević i Hrvatska*, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi III., Zbornik III.*, a cura di Mate Zorić, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1992, pp. 201-312.

## Sitografia

- NICOLÒ CARNIMEO, *Predrag Matvejevic, diamo il Nobel per la Letteratura al padre della 'geopoetica'*, «ilFattoQuotidiano.it», pubblicato il 20 febbraio 2016: <<http://www.ilfattoquotidiano.it/2016/02/20/predrag-matvejevic-diamo-il-nobel-per-la-letteratura-al-padre-della-geopoetica/2482240/>> (ultimo accesso: 26 ottobre 2016).
- DRAGO PILSEL, *Predrag Matvejević: "Nacionalnost postaje važnijom od humanosti"*, «autograf.hr», pubblicato l'11 gennaio 2014: <<http://www.autograf.hr/predrag-matvejevic-nacionalnost-postaje-vaznijom-od-humanosti/>> (ultimo accesso: 26 ottobre 2016)

Antonela Marić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu  
*Preliminary communication*

## Umorismo e *maldobrie*: fenomeni socio-culturali nel contesto adriatico

*Le Maldobrie*, ambientate nella zona di Trieste, dell'Istria e della Dalmazia, inizialmente una trasmissione radiofonica ideata dai commediografi triestini Lino Carpinteri e Mariano Farraguna, hanno cambiato gradualmente forma per diventare il titolo di racconti umoristici. I protagonisti delle raccolte sono Nina e Bortolo, un'anziana pettegola e un marinaio pensionato che si incontrano al mercato, commentano, comprano pesce, raccontano pettegolezzi e storie di vita presente e passata. Scambiano vedute su diversi argomenti di ambientazione po-

litica, dal tono umoristico, riconoscibile in tante altre città del litorale adriatico, senza confini di frontiera. Il dialogo in dialetto triestino e istro-veneto ricorda le scene di altri personaggi che si trovano nei paesi del bacino. Il saggio si propone di riportare alcuni esempi di *maldobrie*, focalizzandosi su un particolare tipo di umorismo, manifestatosi attraverso il linguaggio, le battute e la *forma mentis* delle genti del bacino, riconosciuta nella mediterraneità dello spirito, e attraverso la quotidianità dei paesi e delle provincie dell'Adriatico e del Mediterraneo.

### PAROLE CHIAVE:

*maldobrie*, umorismo, cultura popolare, Mediterraneo

### 1. Introduzione

È ben noto che la novella essendo per definizione un genere breve (il cui sinonimo racconto è una derivazione di recente etimologia) sia un prodotto tipico della cultura orale. Storicamente la novella,<sup>1</sup> a differenza, ad

<sup>1</sup> La posizione della critica riguardo alla codificazione e alla distinzione tra la novella e il racconto è frequentemente di carattere storico-formale. Il fenomeno potrebbe essere orientato dalla matrice geografica, separando gli studi sulla novella italiana (forme di narrazione brevi) dagli studi sul racconto che sarebbe di etimologia anglosassone. La critica definisce questo genere come portatore di fatti nuovi, verosimili, ispirati agli eventi quotidiani e a quelli della convivenza sociale, e accetta l'imminenza dell'effetto

esempio, della favola, non doveva tanto colpire l'immaginazione popolare, quanto far ridere e divertire, dare la sensazione di ribellione e di libertà, articolando le vicende in un linguaggio immediato, aspro, diretto, a volte anche macabro, rappresentando diverse sfumature della variopinta realtà. Le lunghe serate invernali, i piovosi pomeriggi autunnali, le affannose notti estive, spesso vedevano insieme intere famiglie, amici, vicini di casa, raggruppati attorno a un oratore, che raccontava le storie divertendo il pubblico. Il focolare familiare, il salotto, uno spazio aperto, magari un cortile, era spesso troppo stretto per raccogliere e accomodarvi tutti coloro che desideravano ascoltare questi racconti. Qualcuno si portava la sedia, altri si sedevano sul divano, sul tappeto, o addirittura per terra. Gli oratori coinvolgevano il pubblico, catturando la loro attenzione gesticolando, assumendo diverse pose, insomma: facendo teatro. Si creava l'atmosfera di appartenenza all'ambiente e alla storia, fabbricando l'immaginario delle congiure, mentre dalla bocca del narratore uscivano una folla di personaggi e di azioni. L'adesione al gruppo, trasformando il collettivo nel protagonista, offriva un'esperienza unica, l'illusione di compartecipazione alle vicende del racconto. A questo punto va ricordato quanto suggerito da Giancarlo Alfano sulla specializzazione della conversazione «come attività distinta sia dall'eloquenza pubblica, sia dalle forme di intrattenimento retorico e letterario di principi e sovrani»<sup>2</sup> ribadendo che «il carattere pubblico resta tipico della conversazione, soprattutto per quanto riguarda la ricaduta collettiva dei comportamenti linguistici e dei rituali sociali che vengono costituendosi nei salotti».<sup>3</sup>

Le novelle, come abbiamo in parte già suggerito, diventano organismi vivi, si trasformano e assumono vari compiti, a volte didattici e moralizzanti, altre volte di sfogo e puro divertimento, con l'intenzione di condensarvi diversi messaggi. Spesso, probabilmente su modello del *fabliau* da cui storicamente trae origine, si assiste alla forma compressa,

.....  
 plausibilità e credulità, escludendo la componente moraleggiante. Per più dettagli si veda: ERICH AUERBACH, *La tecnica di composizione della novella*, Roma-Napoli, Theoria, 1984; VIKTOR SKLOVSKIJ, *Una teoria della prosa*, Milano, Garzanti, 1974; MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Lecce, Milella Editore, 1990; MICHELANGELO PICONE, *Il racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985.

<sup>2</sup> GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, p. 171.

<sup>3</sup> Ibid.

ancora più dinamica della storica novella, per facilitarne la diffusione, designata come racconto breve, faccenda o, in questo caso, *maldobria*. Questa sottospecie di racconto viene raccontato occasionalmente, durante un causale incontro pomeridiano in piazza, per strada, nel cortile, a casa, mantenendo l'economia della forma e le sue peculiarità.

La scelta del luogo in cui si svolge la trama dei racconti, l'*agora*<sup>4</sup>, include (anche se non esplicitamente) la presenza di un pubblico di vario profilo, curioso di diventare parte della vicenda e di parteciparvi in qualche modo. Il pubblico sente e riconosce il fatto da vicino, ne diventa partecipe, ne è attratto dal chiasso e dalla folla, e aspetta che succeda qualcosa all'improvviso. Il già citato Giancarlo Alfano chiarisce anche il passaggio dalla oralità alla scrittura, quindi dalla voce alla trascrizione in opera, spiegandolo come «cortocircuito tra oralità e scrittura, che era al tempo stesso una collisione assai suggestiva tra realtà e finzione: le battute di un personaggio letterario, che aveva il nome di un uomo reale (creando così una confusione tra realtà biografica e finzione letteraria) [...]».<sup>5</sup>

Con il presente saggio ci siamo proposti, tenendo conto dei limiti di spazio e di tempo, di prendere in esame le *maldobrie*<sup>6</sup> (caratterizzate, oltre che dalla forma breve, da un tipo particolare di umorismo<sup>7</sup>), che

<sup>4</sup> Il termine di derivazione greca viene citato più volte da Joško Božanić nel suo *Viški facendijer* quale spazio comune di incontri, di dialoghi e segnato da una certa «filosofia del relativismo». JOŠKO BOŽANIĆ, *Introduzione*, in *Viški facendijer*, Split, Književni krug, 2015, p. 10.

<sup>5</sup> GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, cit., p. 174.

<sup>6</sup> La parola *maldobrie* è un termine ibrido, un sintagma composto di vocaboli croati *malo dobro*, dal significato poco bene, non tanto bene, e il sintagma latino *malum opus*, dal significato cattiva faccenda, furfanteria, mascalzonata; e tratta prevalentemente argomenti di carattere umoristico. Giorgio Bergamini dice a proposito: «Eccola resuscitata: una parola un po' misteriosa, sottesa d'una sua ruvida musicalità, ilare come un gioco-scioglilingua mutuato, si direbbe, dal linguaggio magico dell'infanzia dove certe parole curiose quasi prefigurano la simbologia di fatti e cose della vita. È risalita dalla ormai lontana stagione del cuore di Carpinteri e Faraguna, per disporsi su una copertina e dare il suo nome a un libro tutto scritto, e pensato, in una 'lingua franca', che gli autori hanno voluto ad un tempo istro-veneta, triestina e dalmata, quale ancora risuona nel nostro Golfo a quello del Quarnaro e giù giù lungo l'Adriatico sino a dove ne sono rimasti gli echi». GIORGIO BERGAMINI, *Prefazione* in CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, Trieste, Citadella, 1977, p. X.

<sup>7</sup> Definire il fenomeno dell'umorismo non è un'opera semplice, essendo il concetto stesso soggetto a diverse discussioni e basi teoriche (per motivi di spazio qui non ne possiamo

riflettono contrasti e trasformazioni sociali, forse anche generazionali, suscitando riso, perplessità e influenzando addirittura cambiamenti socioculturali e storici. Le *maldobrie* qui proposte sono ambientate nel bacino Adriatico, da Trieste in giù, fino alla Dalmazia. Da una trasmissione radiofonica, inizialmente ideata dai commediografi Lino Carpinteri e Mariano Farraguna, hanno gradualmente cambiato forma, diventando il titolo di racconti umoristici. I protagonisti canonici sono Nina e Bortolo, un'anziana pettegola e un marinaio pensionato, che mettono in vita scene e propongono aneddoti di vita quotidiana. Si incontrano al mercato,

---

fare menzione), che addirittura precedono (tuttavia non antecedono) le fondamenta teoriche pirandelliane. È giusto, a questo punto, spiegare cosa si intende qui per umorismo, poiché questo fenomeno va spesso associato all'opera teorica di Pirandello. *L'Umorismo* pirandelliano, che include il «sentimento del contrario» e la tendenza ad «andare oltre», forse si avvicina meglio al concetto dell'umorismo proposto in questo saggio, che si riferisce all'area delimitata geograficamente, quella mediterranea. L'umorismo che si avverte è un'arma potente, un riassuntivo di tentativi storici (letterari e quanti altri) di mettere in evidenza problemi sociali e rispondere a essi usando tutti i mezzi del comico, inclusa la satira, l'ironia, la caricatura e il grottesco (che li riassume un po' tutti). L'umorismo, pertanto, non solo rappresenta il lato comico dei fenomeni avvertiti, ma si oppone a essi indicando il loro lato illogico, a volte anche assurdo. L'umorismo, anche quello più amaro, mordace, non ha un valore negativo, tutt'al contrario. Puntando sulle anomalie, esso tende a ristabilire l'equilibrio generale, mentre dovendo fungere quasi da medicinale, con valore lampante, ha un effetto liberatorio. Per ogni artista, l'umorismo diventa un'arma importante, la risposta ai fenomeni sociali, mezzo idoneo per esprimere la struttura del proprio universo. Pirandello precisa che: «Non c'entra la diversità dell'arte antica dalla moderna, come non c'entrano le speciali prerogative di questa o di quella razza. Si tratta di vedere in che senso si debba considerar l'umorismo, se nel senso largo che comunemente ed erroneamente gli si vuol dare, e ne troveremo allora in gran copia così presso le letterature antiche come presso le moderne, d'ogni nazione; o se in un senso più ristretto e più proprio, e ne troveremo allora parimenti, ma in molto minor copia, anzi in pochissime espressioni eccezionali, così presso gli antichi come presso i moderni, d'ogni nazione». LUIGI PIRANDELLO, *L'Umorismo*, R. Caraba, Lanciano, 1908, p. 35. Nel concordare pienamente con la chiara indicazione sull'universalità dell'umorismo, si aggiunge che ogni genere o forma letteraria, essendo flessibile e modellabile a discrezione del suo autore, dovrebbe trovare il suo equivalente e la propria espressione umoristica, non perdendo di mira l'originalità del proprio scopo. ROBERTO SALSANO in *Incunabili novellistici nell'Umorismo di Luigi Pirandello* in *Novellistica in nuce*, Napoli, Liguori, 1996, pp. 19-36, lega lo studio sull'umorismo all'espressione immaginifica. Parlando dell'umorismo trova i parallelismi tra il piano creativo e il piano immaginativo, ossia contatti fra riflessione e disposizione fantastica, producendo i rispettivi esempi di questi legami. Come già menzionato altrove, negli autori mediterranei qui proposti, che inevitabilmente la inseriscono nelle proprie opere, va riconosciuta la penetrante vena umoristica.

a vendere pesce, e a raccontare i soliti pettegolezzi. Scambiano vedute su diversi argomenti di ambientazione politica e sociale, fungendo da testimoni, o perlomeno da protagonisti dei racconti, ben informati dei fatti presenti e passati. Il vivace dialogo del simpaticissimo duetto è avvolto in una splendida e perfida satira, in un cinismo per eccellenza, e rappresenta un *unicum* umoristico<sup>8</sup> raramente riscontrabile. Questa letteratura, come giustamente ribadisce Alfano parlando del soggetto del ridere, è «mirata a un uditorio, intenzionalmente volta a un lettore ritenuto sodale, o almeno consapevole di una certa condizione del mondo».<sup>9</sup>

## 2. Produzione letteraria e umorismo

*Le Maldobrie* sono uno dei rari fenomeni che hanno conquistato l'inconfutabile e indivisa simpatia del vasto pubblico. Si leggono in forma di racconti di grande fama e successo e di larga diffusione più volte stampati e ristampati. Particolare attenzione merita anche la versione teatrale, che non potrà essere approfondita in questa sede. In aggiunta, dalle trasmissioni radiofoniche si è potuta intuire o costruire l'immagine (magari un po' vaga) di Bortolo, la cui fisionomia prende vita attraverso la voce di Lino Savorani.<sup>10</sup> I motivi sul perché il pubblico abbia fatto propri un uomo di mare e di mondo, e una vecchia pettegola e le loro storie, sono dovuti in primo luogo al fatto di averli sentiti vicini, spontanei, grazie all'immediatezza e scorrevolezza del loro linguaggio, quell'idioma istroveneto-triestino-dalmata,<sup>11</sup> che ha il suono delle memorie di un passato non tanto remoto. Il pubblico preferisce uomini in carne ed ossa, l'umanità

<sup>8</sup> Carpinteri e Faraguna decidono di riproporre l'umorismo senza confini «né dogane, né dazi de qua fin ai Carpazi», una matrice mentale, quindi, che unisce invece di «separare Trieste dagli Italiani dell'Istria e di tutta l'altra sponda adriatica, dal Quarnaro alle Bocche di Cataro». LINO CARPINTERI, *Ricordi indiscreti*, in *Le Maldobrie*, Trieste, MSG Press, 2009, p. 6. Siamo del parere che la stessa *forma mentis* umoristica espressa qui attraverso i personaggi canonici e dall'ideale forma del racconto breve, venga riscoperta in molte città lungo il litorale adriatico.

<sup>9</sup> GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, cit., p. 174.

<sup>10</sup> CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., pp. 5 – 12.

<sup>11</sup> Sull'analisi del lessico in *Le Maldobrie* si veda: VESNA DEŽELJIN, *I racconti di Carpinteri e Faraguna – un esempio delle sovrapposizioni linguistiche sull'Adriatico orientale*, «Studia

spontanea, piuttosto che l'astrattezza dell'artificiale e del sofisticato. Ogni volta che la pettegola si reca al banco del marinaio in pescheria per trovare una «scarpèna che fa la tecia de tocio piena» assomiglia, anzi diventa, una delle tante. Bortolo è uno della «gente di ogni sorta, facoltà, nazionalità e mestiere, di costa e di mare, i marchimitis, i barbanane, i nicolò – nicolich, gli arciduchi franceschi-salvatori, i brazzànovich, i giadròssich, i bogdanovich, e via elencando»; uno, quindi, o tante «proiezioni immaginative di lui stesso, Bortolo: il cantastorie, gaio, arguto, sentenzioso e 'morbinoso' d'un mondo e d'un universo umano postumi». <sup>12</sup> L'universo mediterraneo, quindi, predilige il riso, nonostante sia a volte amaro e autoironico, piuttosto che serio e solenne.

La fondamentale differenza tra la produzione lirica popolare del litorale adriatico e quella dell'entroterra, come giustamente rileva Maja Bošković Stulli, <sup>13</sup> sarebbe caratterizzata dalla liricità dell'etimologia romana e latina, mentre le zone rurali – patriarcali, avrebbero subito influssi epici - eroici slavi. Si rileva, quindi, l'elementare differenza di stile tra l'urbanità del litorale adriatico e della lirica dell'ambientazione rurale, caratterizzata dalla solennità di tono e di stile. L'umorismo e il comico, anche secondo Joško Božanić, sarebbero esclusi dall'eroismo epico di tipo dinarico, e rappresentano uno degli attributi peculiari della produzione culturale e letteraria del litorale adriatico e mediterraneo. Antropologicamente e geograficamente, le due culture adriatica e dinarica sono agli antipodi; si toccano, ma nel contempo si oppongono, perché l'umorismo, intessuto nella cultura mediterranea, tende a «relativizzare i valori assoluti, l'eroismo pretenzioso, principi sacri, assolutismo dell'autorità» <sup>14</sup> presente nella cultura di modello dinarico. Božanić, inoltre, insiste che «l'urbanità della cultura adriatica è determinata dall'*agora*», <sup>15</sup> ribadendo il paradosso e il paradossale quale caratteristica fondamentale e creatrice dell'umorismo mediterraneo.

.....  
 Romanica et Anglica Zagrabienzia», 2000, 45-46, pp. 177-189; *Il ruolo dei proverbi nelle Maldobrie*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabienzia», 1996, 43, pp. 69-84.

<sup>12</sup> GIORGIO BERGAMINI, *Introduzione*, in *Le Maldobrie*, Trieste, Edizioni de la Cittadella, 1977, p. XI.

<sup>13</sup> MAJA BOŠKOVIĆ STULLI, *Narodne pjesme iz Dalmacije. Priobalje i zaleđe*, in «Narodna umjetnost», 1983, 40/2, pp. 41-59.

<sup>14</sup> JOŠKO BOŽANIĆ, *Introduzione*, in *Viški facendijer*, cit., p. 10.

<sup>15</sup> *Ibid.*

L'immanente presenza dell'umorismo nel litorale adriatico è testimoniata da un itinerario umoristico proposto anche dalle ricerche sull'asse diacronico e dallo studio dei giornali veneto - zaratini dell'Ottocento e del Novecento.<sup>16</sup> Il percorso comincia nella città zaratina, e segue la fascia costiera fino a Venezia. Queste proficue indagini hanno fatto emergere un miscuglio di animali, vegetali e oggetti, scene di vita e personaggi, buttati in una pentola umoristica, dalla quale fuoriescono «schifosi orsi e affamati volpi, orangotanghi, topi e altre bestie, sardelle, *kapule*, cattiva digestione, fagioli crudi e cotti, zucche e meloni», che non sono altro che la costante e pertinente conferma degli spunti satirici e quelli «terribilmente umoristici». Gli autori trovano che nei giornali ottocenteschi, i testi sono di tono polemizzante e di matrice politica, mentre nel periodo che segue, liberatisi dalle censure austriache, sono di carattere sociale e civico. Ancora più in avanti, la stiletta si focalizza sulla vita dei cittadini rinomati e sugli eventi della vita della città. In quest'ottica va studiato anche il mondo delle *Maldobrie*.

### 3. *Maldobrie*

I protagonisti di *Maldobrie*, come si è già in parte suggerito, sono tanti. Tanti sono anche gli argomenti, che comunque, a prescindere dagli spunti storici e dagli andamenti cronistici, si focalizzano sulle suggestioni politiche e sociali. Si racconta di costumi e di feste, di abitudini, di cibi tradizionali, del comandante Brazzanovich, di barba Nane, di Marincovich e di tanti altri. Si richiamano all'attenzione fatti di cronaca, si racconta l'evento del carnevale di Fiume, si narra del fallito attentato all'arciduca, si ricorda la produzione domestica di cibi, si narra delle professioni e mestieri tradizionali, specie di comandanti di navi e di tanti altri. Sono storie di signorine, di marinai e di amori. Viene raccontata l'antologica storia della Festa di San Silvestro, quando Bortolo e Marco Mitis, suo amico, prospettano di festeggiarla con una certa Norina, ma nello stesso tempo golosi di *rigojanci*, vanno a Fiume da un'altra ragazza. Per stare con tutte e due, spostano in avanti di un'ora la lancetta dell'orologio del campanile

---

<sup>16</sup> NEDJELJKA BALIĆ NIŽIĆ, ŽIVKO NIŽIĆ, *Giornali umoristico-satirici in italiano e veneto-zaratino a Zara nell'800 e nel '900*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2014.

della chiesa. Stranamente, non se ne accorge nessuno, eccetto il prete il giorno dopo. Così festeggiano il Capodanno due volte in un'ora. Da questa birbonata ne nasce un'altra, sicché questo scherzo, anni dopo, salva un certo Bepin Millevoj dal servizio militare. L'ora anticipata significa anno di nascita sbagliato. La storia diventa antologica e passa di bocca in bocca fino a quando, anni dopo, lo viene a sapere Millevoj. In quel momento, per gratitudine di averlo salvato dalla leva, regala a Bortolo un orologio d'oro.

La dinamica dei racconti deve molto ai ribaltamenti, a volte paradossali, mentre lo scioglimento, supera gli obiettivi umoristici, assumendo di volta in volta, funzioni didattiche. A questo punto possiamo soffermarci sulla storia di Emilio *safèr*, l'ingenuo autista che accetta l'incarico da parte di un gruppetto di studenti delle Agrarie «piombati nel dolore» di inserire nel giornale di Pola l'annuncio funebre per il mancato prof. Marincovich.

Nel necrologio, uscito il giorno seguente, si leggeva della «mancanza» del professore (che difatti era assente dalla classe quel giorno perché era andato in barca a pescare). Il severissimo professore di matematica, rimpianto dalla «famiglia Ciodo» (perché il professore era «magro, alto cola testa de ciodo») deciso a trovare i colpevoli e sapendo che si trattava dei suoi alunni, si reca al giornale per capire chi aveva firmato l'annuncio. Fuori di sé dalla rabbia si presenta alla porta di Emilio, «coi oci fora dela testa» e Emilio «se ga tombà lungo e disteso in tera» perché «el cuor xe ereditario».<sup>17</sup> L'ultima osservazione, non solo è avvolta da un umorismo grottesco, ma riassume un po' le limitative intenzioni moraleggianti e certi giudizi generali relativi ai protagonisti del racconto stesso. Ricchi di vincoli moraleggianti sono spesso anche i racconti che coinvolgono il Comandante Brazzanovich. Ne va ricordato uno in particolare, che narra del gesto del Comandante, apprezzato molto da parte della politica ufficiale dell'Imperial regio e interpretato da parte del Ministero di Vienna come «gesto di riservatezza» per la «questione della Bosnia e Erzegovina». Il Comandante Brazzanovich, il giorno dell'arrivo dell'imperatore davanti alla Marina Ottomana, all'ufficialità, ai consoli e ad altri, si era rifiutato di levare il berretto dalla testa mentre suonava «l'inno nazionale Ottomano». In realtà, il Comandante si tingeva i capelli e il giorno prima aveva usato la nuova tinta *Raben Schwarz*. La mattina della festa aveva capito di essere rimasto a «striche» tanto che pareva un matto. Siccome il

<sup>17</sup> CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., p. 49.

mondo di *Maldobrie* è popolato da gente che si conosce a vicenda, cugini o vicini di casa, zii, qualche parente, parente di un amico, colleghi della marina, ecc.; insomma un mondo dove tutti conoscono tutti; in questo caso il comandante era disposto a subire qualsiasi conseguenza piuttosto che essere preso in giro da colleghi e cugini. Le severe regole militari vengono relativizzate e messe in dubbio anche in occasione del carnevale di Fiume, quando Bortolo, per scherzo, prende la divisa di un ufficiale della Marina giapponese dalla lavanderia della cugina, e viene arrestato dalla pattuglia militare che lo aveva scambiato per un ufficiale giapponese ubriaco. La verità si scopre a Yokohama, dopo tre mesi di prigionia.

Curiosa e interessante è la storia dell'Arciduca Francesco Ferdinando in visita a Metkovich in Dalmazia, dove Bortolo stava facendo visita alla fidanzata. Vuole fargli una bella sorpresa, ma è giorno di festa ed è tutto chiuso. Alla fine, riesce a comprare un cestino pieno di fiori da una fanciulla. *Mala*, ragazzina, aveva ricevuto soldi da uno sconosciuto e stava per portare i fiori al Comune. Bortolo le paga il doppio dei soldi ricevuti, e tutto contento va a casa della fidanzata. Non trovandola decide di lasciare il cesto. L'esplosione che si sente dalla casa della ragazza, fa saltare i fichi secchi in aria, ma salva la vita dell'Arciduca che infine, e lo testimoniano diversi dati storici, muore un anno dopo a Sarajevo.

Il fracasso nello spazio all'aperto, nell'ambiente in cui si svolge il dialogo tra Bortolo e Siora Nina, non è né scomodo, né inospitale. L'invito di Bortolo a fare veloci compere, a comprare «orade, dentai, branzini» prima che il sole «mangi le ore», crea una sensazione positiva di cospirazione, un'atmosfera di competizione e voglia di partecipare, e soprattutto di curiosità e di allegria. Bortolo è sempre pronto a fare scherzi, birichinate, che diventano la ragion di vita, ma in una maniera simpatica e sempre senza malvagità.

Uno dei racconti più interessanti, forse con più anima e allegria è quello, che nella miglior tradizione boccacciana, narra dell'armatore Giadrossich di Lussin, città con una lunga tradizione marittima e marinaresca.

Questo Giadrossich entra nel negozio e chiede al commesso il prezzo dello «scartazzin de denti de bordo». Rimasto insoddisfatto della risposta di «quel dela botega» e scontento della bassa offerta, si gira e fa il cenno di andar via. Quando gli viene chiesto se aveva intenzione di comprarlo, spiega di non volerlo fare, di aver solo voluto sapere quanto costasse, e che lo scartazzin «xe el nostro scartazzin de denti de bordo».

Sembra che il racconto termini qui, ma Bortolo continua a raccontare introducendo nella storia il figlio, anche lui armatore come il padre. A questo punto Bortolo, con il vecchio, già menzionato amico Marco Mitis, aspettando «el turno de imbarco» decide di «farse un guzzo», di costruirsi una delle barche tradizionali della zona. Ma non avendo legno, i due decidono di prenderlo dallo squero di Giadrossich, il figlio. Siccome nel buio della notte non distinguevano «un scontro de un tresso», inaspettatamente l'imbarcazione di Giadrossich finisce in mare, varata. L'anticlimax non porta, però, le conseguenze attese. Al contrario. Giadrossich non biasima, non rimprovera, ed è tutto contento, perché in questo modo si risparmia «la merenda pei mistri, el rinfresco per quarantadò de lori e la fiasca de stampagna, che quela zà me ga sempre fato pecà che la vadi rota per gnente. Insomma, bei fiorini!»<sup>18</sup> Infine, consegna a Bortolo quel scartazzin de denti del defunto padre come portafortuna.

#### 4. Conclusione

I racconti di Bortolo e di Nina si contraddistinguono per la vivacità e dinamicità della narrazione, per la capacità di generare riso, per l'umorismo, percepito come *forma mentis*, innato alle genti del bacino adriatico e del Mediterraneo. Sono legati, inoltre, da una cornice a più livelli, in particolar modo quella del contenuto e quella della narrazione, e formano un organismo tessuto da momenti e storie individuali e collettive, comprensibili e apprezzate soprattutto da chi vive nello stesso ambiente e appartiene alla stessa matrice. Vi è tutta una gamma di personaggi, con le loro storie, esperienze, aneddoti che vanno inseriti in uno sfondo sempre in evoluzione, fatto da gente, navi e pettegolezzi. Tuttavia, sono i due protagonisti principali, che da buoni conoscitori degli eventi, fungono da nesso e integrano i racconti in una struttura organica, un mondo indipendente che si nutre dell'ambiente in cui vive. All'energia e all'umorismo dei racconti contribuiscono i ribaltamenti, a volte anche plurimi, che rovesciano e capovolgono la trama di quasi ogni racconto e la orientano verso una fine inaspettata. I protagonisti delle *Maldobrie* sono liberi dai dogmi e dal clima post-bellico del secondo dopoguerra

<sup>18</sup> CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., p. 17.

grazie a un'originale matrice mentale umoristica che riflette lo spirito e la quotidianità dei paesi e delle provincie del bacino.

### **Humour and *maldobrie*: context of socio-cultural phenomena in the Adriatic**

*Le Maldobrie* is a collection of short stories conceived by Lino Carpinteri and Mariano Farraguna that reflect the memories of Nina and Bortolo, a former naval officer and an elderly gossip, who meet regularly at the fish market where he offers his fish for sale. They exchange views on various political, social and cultural topics, wrapped in a unique humour typical of small Adriatic and Mediterranean towns and coastal regions. Their light conversation, told in a combined Istrian-Venetian and the organic idiom spoken in Trieste, evoking memories of familiar and unfamiliar inhabitants of the region, is free of all dogma and post-war baggage that might have been expected in the context of the Austro-Hungarian monarchy. The lively and dynamic dialogues, characterised above all by their inherent humour, tell of protagonists, experiences and anecdotes without borders or territorial boundaries. They are embedded in an evolving, multi-layered framework, fed by the ideas and energy of the locals, sea life, sea stories and history, integrated into an organic whole by the two main characters. The paper presents some examples of *maldobrie*, focusing on the characteristic humour perceived as *forma mentis* of the locals, reflecting the wit, ingenuity and popular culture of the Adriatic and Mediterranean cities and regions.

#### **KEY WORDS:**

*maldobrie*, humor, popular culture, Mediterranean, short stories

## Bibliografia

- GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.
- ERICH AUERBACH, *La tecnica di composizione della novella*, Roma-Napoli, Theoria, 1984.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, ŽIVKO NIŽIĆ, *Giornali umoristico-satirici in italiano e veneto-zaratino a Zara nell'800 e nel'900*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2014.
- MAJA BOŠKOVIĆ STULLI, *Narodne pjesme iz Dalmacije. Priobalje i zaleđe* in «Narodna umjetnost», 1983, 40/2, pp. 41-59.
- JOŠKO BOŽANIĆ, *Viški facendijer*, Split, Književni krug, 2015.
- LINO CARPINTERI, MARIANO FARAGUNA, *Le Maldobrie*, Trieste, Edizioni de la Citadela, 1977.
- LINO CARPINTERI, MARIANO FARAGUNA, *Le Maldobrie*, Trieste, MSG Press, 2009.
- MARZIANO GUGLIELMINETTI, *Sulla novella italiana. Genesi e generi*, Lecce, Milella Editore, 1990.
- MICHELANGELO PICONE, *Il racconto*, Bologna, Il Mulino, 1985
- LUIGI PIRANDELLO, *L'Umorismo*, R. Caraba, Lanciano, 1908
- MATTEO SALSANO, *Novellistica in nuce*, Napoli, Liguori, 1996
- VIKTOR SKLOVSKIJ, *Una teoria della prosa*, Milano, Garzanti, 1974.
- MATTEO SPERADDIO, GIOVANNI BRINDISI, *Dal giullare alla TV. La lunga storia della novella italiana*, Medusa editrice, Napoli, 1988 (2002).

Corinna Gerbaz Giuliano

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
*Preliminary communication*

## Contatti letterari tra le due sponde dell'Adriatico: l'esperienza di Enzo Bettiza

I rapporti letterari italo-croati hanno contribuito a formare una fitta rete di interscambi tra le due sponde dell'Adriatico. L'esperienza dell'autore Enzo Bettiza, spatatino di nascita, si inserisce a pieno titolo in quella tradizione culturale che caratterizza la costa orientale adriatica, divenuta luogo di scambi e scontri. Attraverso l'analisi di alcuni testi campione di Enzo Bettiza, scrittore ma anche giornalista, corrispondente estero di prestigiose testate italiane, uomo politico ed esperto di problemi riguardanti l'Europa orientale e la storia complessa dell'ex-Jugoslavia, si intende presentare la sua scrittura impegnata e la sua duplice identità.

### PAROLE CHIAVE:

Enzo Bettiza, letteratura dell'esodo, scrittura impegnata, contatti letterari

### 1. Introduzione

I rapporti letterari italo-croati hanno contribuito a formare una fitta rete di interscambi tra le due sponde dell'Adriatico. L'esperienza di Enzo Bettiza,<sup>1</sup> scrittore e giornalista italiano, spatatino di nascita, si inserisce a pieno titolo nella koinè mitteleuropea.

---

<sup>1</sup> ENZO BETTIZA, è autore di numerosi saggi tra cui: *L'altra Europa. Filologia del revisionismo nei paesi dell'Est*, Firenze, Vallecchi, 1966, *L'altra Germania. Inchiesta sulla repubblica di Ulbricht*, Milano, Longanesi, 1968, *Quale Pci? Anatomia di una crisi*, Milano, Longanesi, 1969, *Il diario di Mosca*, Milano, Longanesi, 1970, Milano, Mondadori, 2000, *Il comunismo europeo. Una verifica critica dell'ipotesi eurocomunista*, Milano, Rizzoli, 1978, *Il mistero di Lenin*, Milano, Rizzoli, 1982, *Via Solferino. La vita del "Corriere della Sera" dal 1964 al 1974*, Milano, Rizzoli, 1982, *Saggi, viaggi, personaggi*, Milano, Rizzoli, 1984, *L'anno della tigre. Viaggio nella Cina di Deng*, Milano, Mondadori, 1987, *Non una vita*, Milano, Rizzoli, 1989, *L'eclissi del comunismo*, Torino, Edizioni La Stampa, 1994, *L'ombra rossa*, Milano, Mondadori, 1998, *Mostri sacri. Un testimone scomodo negli anni del consenso*, Milano, Mondadori, 2001, *La cavalcata del Secolo. Dall'attentato di Sarajevo alla caduta del muro*,

Il contributo in questione si soffermerà, in particolare, su ciò che emerge dall'analisi di alcuni testi campione di Bettiza tra i quali: *La primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*,<sup>2</sup> *Corone e Maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*<sup>3</sup> ed *Esilio*.<sup>4</sup> Le opere, diverse per stile e genere, sono da considerarsi raffigurazioni esemplari di contatti culturali e letterari tra le due sponde dell'Adriatico in quanto traggono origine da una piattaforma concettuale in cui si fondono i concetti di memoria ed esperienza collettiva di un popolo. Il tratto distintivo di tutta la produzione letteraria bettizziana trova espressione in una scrittura impegnata che risulta essere in parte autobiografica. Si tratta, nello specifico, di opere che vanno intese come «degli autentici affreschi dei drammi novecenteschi che hanno interessato la storia dell'Est europeo»<sup>5</sup> che fanno conoscere al mondo occidentale un prisma di focalizzazione dei problemi legati alla storia complicata dei Balcani in modo del tutto diverso. L'autore ci induce a riflettere sui mutamenti epocali del panorama politico mondiale di cui egli stesso è stato un interprete diretto oltre che un attento osservatore.

Scrittore e corrispondente estero di prestigiose testate italiane, uomo politico ed esperto di problemi riguardanti l'Europa orientale e la storia dell'ex-Jugoslavia, Bettiza è consapevole di essere un uomo di frontiera, un cittadino del mondo, un intellettuale che nei suoi scritti si impegna

---

Milano, Mondadori, 2000, *Corone e Maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Milano, Mondadori, 2001, *Viaggio nell'ignoto. Il mondo dopo l'11 settembre*, Milano, Mondadori, 2002, *Sogni di Atlante. Memorie di un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2004, 1956. *Budapest: i giorni della rivoluzione*, Milano, Mondadori, 2006, *L'Archivio del non detto*, Milano, Mondadori, 2007, *La primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*, Milano, Mondadori, 1989, *La fine del Novecento*, Milano, Mondadori, 2009 e di romanzi tra cui: *La campagna elettorale*, Milano, Bianchi -Giovini, 1953, Milano, Mondadori 1987, *Il fantasma di Trieste*, Milano, Longanesi, 1958, Milano, Mondadori, 1996, *I fantasmi di Mosca*, Milano, Mondadori, 1987, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996, *Il libro perduto*, Milano, Mondadori, 2005 e *La Distrazione*, Milano, Mondadori, 2013.

<sup>2</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *La primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*, Milano, Mondadori, 2008.

<sup>3</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Corone e Maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Milano, Mondadori, 2001.

<sup>4</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1998.

<sup>5</sup> Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Il pensiero politico nei testi di Enzo Bettiza*, in *Letteratura dalmata italiana*. Atti del Convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2015, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana» 23, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2016, p. 229.

sul fronte della verità e della libertà. Egli è fermamente e intimamente convinto di appartenere ad un mondo plurimo, è conscio di essere parte integrante di quella civiltà del mare Mediterraneo, e in particolare di quella del mare Adriatico, che più di altri contesti, può essere intesa come una regione che ha unito litorali e entroterra, ma oltre ad unire ha indubbiamente diviso popoli e culture. Bettiza non vuole ergersi a cantore del Mediterraneo, ma lo diventa, proprio in quanto i suoi libri riassumono la storia, la geografia, le culture di questo mare e dei Paesi che lo circondano. Risulta appropriata l'analogia con un altro interprete di questa civiltà del mare, Predrag Matvejević, che con il suo *Il Breviario mediterraneo*<sup>6</sup> è comparso sul grande mercato letterario italiano nel 1991 e che ha *navigato* questa immensa distesa di acqua salata, rievocandone le usanze e le mille sfaccettature.

Anche Enzo Bettiza si cimenta nello scomporre metaforicamente questa civiltà del mare, variegata, duplice, complicata e il più delle volte soggetta a interpretazioni errate, ma la sua diventa una missione che si misura con tutto ciò che c'è di negativo e che va combattuto. Per Bettiza il passaggio dalla cronaca giornalistica all'universo letterario è stato inevitabile e come sottolinea Dario Saftich:

Anche se inizialmente il suo approccio ai temi legati alla Croazia e all'Europa sudorientale in genere è stato fondamentalmente giornalistico, con l'obiettivo di raccontare, con gli articoli di giornale, all'occidente distratto, la verità sulla terribile guerra dei primi anni Novanta, alla lunga non ha saputo resistere al richiamo della letteratura e ha imboccato tutt'altra direzione.<sup>7</sup>

A prescindere dal continuo tiramolla tra l'interesse del cronista e quello dello scrittore, Bettiza ha dato vita a una gamma di opere importanti che lo hanno consacrato a scrittore speculare; vanno ricordati i suoi scritti di carattere saggistico che in parte derivano dalle sue esperienze come corrispondente estero di varie testate italiane e in parte sono il risultato di spunti autobiografici. Nel *Prologo* del suo romanzo *Esilio*,<sup>8</sup> è lo stesso

---

<sup>6</sup> Cfr. PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Breviario mediterraneo*, Milano, Hefti Edizioni, 1987.

<sup>7</sup> Cfr. DARIO SAFTICH, *Bettiza, dalla cronaca alla storia*, in «La battana», Fiume/Rijeka, Edit, n. 178, 2010, p. 83.

<sup>8</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1998, p. 7.

scrittore a ribadire la sua considerazione in merito, aggiungendo un chiarimento circa il fatto di non essere stato particolarmente attratto dall'autobiografia come genere letterario.

Al di là di queste considerazioni va sottolineato che l'elemento autobiografico si riscontra in quasi tutti i suoi scritti, a partire dalla cronaca fino ad arrivare alla narrativa. Nascono su questa scia sia i suoi saggi letterari, che gli editoriali di carattere ideologico nei quali l'autobiografismo, a volte celato e altre volte dichiarato, si unisce a un linguaggio schietto e il più delle volte tagliente. Nel caso delle tre opere prese in esame in questa sede, si tratta effettivamente di testi diversi tra di loro, uniti però da un minimo comune denominatore riscontrabile nell'idea che l'autore ha del comunismo. La sua diventa un'azione mirata a sviscerare i falsi miti legati al comunismo. All'interno di questa indagine politica Bettiza genera i suoi testi di carattere saggistico-letterario dai quali si evincono sia la vocazione del giornalista che scrive richiamandosi ai fatti di cronaca, sia quella di scrittore che interpreta e commenta la realtà. L'autore spatino sente il bisogno di combattere quello che a suo rigore risulta essere «il peggiore dei mali politici»<sup>9</sup>, ovvero il comunismo. Per Bettiza, dunque, il comunismo è un male che va combattuto e smantellato. Bettiza ha avuto da sempre un rapporto di amore-odio con il comunismo in quanto è stato proprio il comunismo di Tito insieme agli orrori della guerra ad allontanare la famiglia da Spalato. Giunto in Italia, si era avvicinato al comunismo e aveva aderito al movimento per poi distaccarsene e prevederne tutti gli effetti devastanti.<sup>10</sup>

## 2. L'impegno civile di Bettiza

Enzo Bettiza nasce a Spalato nel 1927 da una famiglia agiata, plurilingue e multiculturale: la madre era montenegrina e proveniva da una famiglia di origini caucasiche, mentre il padre era di origini italiane. I primi diciott'anni di vita Bettiza li ha trascorsi tra Spalato e Zara, mentre in seguito alla conclusione della Seconda guerra mondiale e in concomitanza alla nazionalizzazione della fabbrica di cemento di

---

<sup>9</sup> [www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo\\_bettiza-104260529](http://www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo_bettiza-104260529)

<sup>10</sup> Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Il pensiero politico nei testi di Enzo Bettiza*, cit., p. 229.

proprietà della famiglia, ha abbandonato con i suoi familiari la sua terra d'origine trasferendosi in Italia.<sup>11</sup> Il plurilinguismo ha rappresentato da sempre una costante del tessuto culturale dalmata, la componente plurilinguistica di casa Bettiza ne è una testimonianza tangibile. Seppure in quella casa si parlasse il dialetto veneto e lo stesso autore fosse nato bilingue, lo scrittore fa notare che:

[...] fino all'età di sei anni ho parlato, prima dell'italiano, quasi esclusivamente, una lingua slava. Il mio stesso italiano era scarso perché si riduceva al duro e lento dialetto veneto, pieno di slavismi e di germanismi, che una volta si parlava in Dalmazia. Impadronirmi della vera lingua italiana, riuscire a scriverla bene, è stato quindi per me uno sforzo non indifferente. Il serbocroato, con la sua complessa struttura sintattica, si sovrapponeva all'italiano che sovente, nella mia bocca o sotto la mia penna, assumeva il ritmo un po' falso, un po' alterato, di una traduzione macchinosa.<sup>12</sup>

La padronanza della lingua italiana, perfezionata durante il periodo che l'autore definisce «esilio scolastico»<sup>13</sup> trascorso a Zara, gli ha permesso, nel periodo dell'esodo, di fare della parola (italiana)<sup>14</sup> il solo modo per difendere la propria identità.<sup>15</sup>

Come è stato rilevato in precedenza, lo scrittore spalatino è venuto a trovarsi a metà strada tra giornalismo e letteratura: ha iniziato come scrittore e grazie al suo primo romanzo (*La campagna elettorale*, Bianchi e Giovini, Milano 1953; riedizione Mondadori, Milano, 1987) è approdato al mondo giornalistico. Come affermerà egli stesso:

Mia vera e unica vocazione, venatasi poi di tanti rimorsi, era di scrivere romanzi e saggi, o meglio romanzi saggistici. Letterariamente e cronologicamente non nasco come giornalista che poi scrive un libro, nasco come uno scrittore puro che, per sbarcare il lunario, diventa giornalista.<sup>16</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Saggi, viaggi, personaggi*, Milano, Rizzoli, 1984, p. 13.

<sup>13</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1998, p. 49.

<sup>14</sup> N.d.A.

<sup>15</sup> [www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo\\_bettiza-104260529](http://www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo_bettiza-104260529)

<sup>16</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Saggi, viaggi, personaggi*, cit., p. 12.

Le due realtà (elemento di fondo che delinea lo spirito bettiziano),<sup>17</sup> quella di corrispondente estero della «Stampa», del «Corriere della Sera», del «Giornale» intento a cogliere i dettagli della realtà circostante, e quella di scrittore affermato, lo portano a cimentarsi in un «giornalismo narrativo, se non addirittura letterario»,<sup>18</sup> in una saggistica che di seguito sarebbe divenuta il tratto distintivo di tutta la sua produzione giornalistica.

Il primo saggio che diventa ambito di discussione in questa sede nasce proprio dalla sua esperienza di inviato del «Corriere della Sera». Il volume *La Primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*<sup>19</sup> diventa una riproduzione fedele con risvolti critici dei momenti cruciali della rivoluzione bianca, della «Primavera di Praga». L'autore è un osservatore attento dei fatti storici che hanno colpito la Cecoslovacchia comunista a partire dall'estate 1967 e presenta tutti i retroscena del movimento del 1968. Bettiza è un corrispondente inviato in Cecoslovacchia per riportare la cronaca fedelmente. A prescindere dalla cronaca egli propone una visione del Maresciallo Tito diversa e provocatoria:

[...] noto per la sua vanità [...] di porsi al centro di raggruppamenti regionali eterogenei [...] il presidente jugoslavo vorrebbe finire la sua fortunosa carriera con quella che da tempo è la sua aspirazione massima: una leadership di una costellazione minore, neutralista, antibloccarda nell'Europa danubiana. Una sorta di sogno asburgico in chiave comunista.<sup>20</sup>

Emerge anche in *Corone e maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*,<sup>21</sup> un testo di carattere saggistico, la consapevolezza dell'anima plurima di Bettiza. Il volume propone una serie di ritratti di uomini politici che fanno riflettere sui mutamenti del panorama politico mondiale nel passaggio dal secondo

<sup>17</sup> In un'intervista concessa a Dario Fertilio Bettiza dichiarava «In tutta la mia vita, pratica, familiare, politica, artistica, io mi sono nutrito essenzialmente di contrasti» in FEDERICA MILLEFIORINI, *Enzo Bettiza e la sua natura «bifida». Tra identità e senso di alterità erratica*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana» 22, Fabrizio Serra Editore, Pisa- Roma 2014, p.140.

<sup>18</sup> Cfr. DARIO SAFTICH, *Bettiza, dalla cronaca alla storia*, cit., p. 83.

<sup>19</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*, Milano, Mondadori, 2008.

<sup>20</sup> Ivi, p. 78

<sup>21</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Corone e maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Oscar Mondadori, Milano, 2002.

al terzo millennio. Pubblicati originariamente sulla «Stampa» di Torino, i ritratti bettizziani fanno emergere i tratti più nascosti degli uomini politici del presente e del passato che hanno segnato la vita politica dell'area orientale e occidentale. L'operazione singolare che l'autore compie è di mettere a nudo le personalità di tutti coloro che hanno marcato la storia mondiale e allora senza mezzi termini Bettiza ci dipinge le figure, per esempio, di: Adolf Hitler e Josif Visarjonovič Džugašvili Staljin, di Gorbaciov, di Eltsin che chiama «il cafone siberiano», di Putin soprannominato il «Terminator ragionevole», oppure di Milošević, Mesić, Koštunica, ma l'operazione più singolare riguarda Mira Marković, la moglie di Slobodan Milošević. Nella prefazione a cura di Marcello Sorgi si legge:

Perché raccontare, per l'autore, vuol dire principalmente descrivere, e descrivere vuol dire annotare tutto ciò che è stato trascurato, ad altri è parso inessenziale, e invece è manifestatamente rivelatore. La sfumatura alta di Zoran Djindjić, leader serbo dal viso guerriero, come indizio di forte omologazione; la magrezza anoressica del sessantottino ministro degli Esteri Joschka Fischer come travestimento istituzionale [...] E ancora, l'occhialino, la faccia mascolina e lo sguardo trasversale della procuratrice svizzera Carla Del Ponte; un Michail Gorbaciov tragico, piangente, dostoevskiano, nel momento della caduta; Mira Marković, moglie di Milošević, con una folta capigliatura nera, unta e ornata, chissà perché, con un fiore di plastica.<sup>22</sup>

Il Bettiza di *Corone e maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, come pure quello di *Esilio*<sup>23</sup> si riappropria della sua condizione di uomo di frontiera attraverso una serie di indagini che lo portano a scavare nel suo intimo per riappropriarsi della sua identità variegata. Ciò che emerge dalle pagine dei suoi scritti ci riporta comunque al suo luogo di appartenenza, alla Dalmazia. Stando alle considerazioni di Roland Barthes<sup>24</sup> non vi è altro luogo d'appartenenza se non quello dell'infanzia, e il luogo dell'infanzia

---

<sup>22</sup> MARCELLO SORGI, *Prefazione a Corone e maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Oscar Mondadori, Milano, 2002, p. VII.

<sup>23</sup> Cfr. ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., 1998.

<sup>24</sup> A conclusione del suo saggio *La lumière du Sud-Ouest* l'autore scrive: «Au fond, il n'est Pays que de l'enfance», ROLAND BARTHES, *La lumière du Sud-Ouest* in: *Communications*, 36, 1982, p. 129; doi: <https://doi.org/10.3406/comm.1982.1544>; [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1982\\_num\\_36\\_1\\_1544](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1982_num_36_1_1544). ultimo accesso in data 28. 12. 2021.

per l'autore è la Dalmazia. Queste considerazioni potrebbero trovare conferma nelle sue pagine di narrativa che ci riportano al luogo delle sue origini che è al contempo luogo dello sradicamento e della separazione.

Nel romanzo autobiografico *Esilio*, opera che lo consacra vincitore del premio Campiello nel 1996, l'autore realizza un doloroso scavo memoriale. È stata in effetti la guerra in Croazia a spingerlo a recuperare il tempo perduto e a fissare sulla carta quei ricordi relegati nel subconscio troppo a lungo. Stando alle considerazioni di Anna Storti Abate siamo concordi nell'affermare che questa operazione di recupero memoriale

lo porta a riconoscere e ricostruire, dentro di sé, la componente serba e ortodossa della sua composita formazione culturale, come se volesse riuscire a capire, empaticamente, le ragioni e la natura di azioni politiche e militari feroci e violente, che sul piano morale non poteva che condannare.<sup>25</sup>

Nella fattispecie sono i bombardamenti contro gli antichi monumenti di Ragusa (Dubrovnik) a indurlo a denunciare quei fatti all'Occidente distratto. Egli non resiste di fronte allo scempio compiuto dall'esercito regolare jugoslavo e decide di non tacere. Bettiza allora si mette all'opera e compone la saga autobiografica cui fanno da sfondo i cambiamenti politici, storici, sociali, antropologici e identitari avvenuti in Dalmazia nel ventesimo secolo. La coscienza di sé diventa direttamente proporzionale con il dilagare della ferocia di quello che chiama il *morbo serbo* e ribadisce:

I truci fragori dello stupro culturale sferrato dalle artiglierie serbe contro gli spalti di Ragusa, avevano, non so come, acceso quasi per sintonia colpevole dentro di me una sorta di rimorso e di pentimento. Quei colpi di cannone e di mortaio non mi facevano sentire in regola né con la memoria né con la coscienza.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> ANNA STORTI ABATE, *L'Esilio di Enzo Bettiza*, in «La battana», Fiume/Rijeka, Edit, 160, 2006, p. 167.

<sup>26</sup> ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1998, p. 9.

### 3. Conclusione

Il merito dell'opera di Bettiza, impregnata di senso civile, sta anche nel fatto di aver risvegliato, con le sue opere letterarie e saggistiche l'interesse di un pubblico forse poco attento alle vicende riguardanti la storia complessa di una zona plurilingue e multiculturale come la Dalmazia, parte integrante di quel territorio dell'ex Jugoslavia la cui storia va intesa, stando alle parole di autorevoli studiosi britannici, come

[...] la storia delle grandi potenze che si sono continuamente contese il dominio dei territori dell'odierna Repubblica e hanno cercato di espandersi attraverso le sue strategiche vie d'accesso naturali. Ma è anche la storia della resistenza degli slavi del sud agli attacchi contro la loro indipendenza e il loro carattere nazionale e, nello stesso tempo, della lotta di questi popoli per rafforzare la loro posizione e dei tentativi degli uni di unificare, assorbire o dominare gli altri.<sup>27</sup>

Le corrispondenze giornalistiche e le opere letterarie di Enzo Bettiza sono dei validi esempi di memoria culturale, dove il concetto di memoria va considerato in tutta la molteplicità dei suoi aspetti come suggerisce Aleida Assman in quanto: «Il fenomeno della memoria, [...] non è solo interdisciplinare, nel senso di non poter essere oggetto di una sola disciplina, ma anche controverso e contraddittorio all'interno delle single discipline.»<sup>28</sup> I suoi libri, i suoi saggi, il suo puntare il dito contro i mali del mondo rimangono una lezione indelebile di chi ha creduto che la vita debba esser vissuta come una missione nel rispetto delle proprie idee e con la massima onestà intellettuale. E va ribadito che:

Laddove è stata la storia a tacere ha parlato la letteratura e le pagine [...] diventano documenti di valore inestimabile sia per il contenuto testimoniale e di recupero sia per la ricucitura di un humus culturale fervido che, a seguito della spaccatura delle forze intellettuali con l'esodo,

---

<sup>27</sup> HENRY CLIFFORD DARBY, ROBERT WILLIAM SETON-WATSON, ROBERT GEORGE DALRYMPL LAFFAN, STEPHEN CLISSOLD, *Storia della Jugoslavia. Gli del sud dalle origini a oggi*, a cura di STEPHEN CLISSOLD, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1969.

<sup>28</sup> ALEIDA ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 17.

sviluppendosi nel secondo dopoguerra in tante diramazioni, rischiava di andar perduto oppure venir inteso solo parzialmente.<sup>29</sup>

e l'opera di Bettiza, in questo senso, diventa testimonianza, nel bene e nel male, della nostra civiltà, riportando a galla la nostra tradizione culturale, anche attraverso guerre e conquiste, mettendo in luce una posizione politica diversa, una critica della società, facendo riaffiorare in un modo singolare il rapportarsi con il proprio vissuto.

### **Literary contacts between the two coasts of the Adriatic Sea: the experience of Enzo Bettiza**

The literary relations between Italian and Croatian authors created an extensive network of cultural exchange between the two coasts of the Adriatic. The experience of Enzo Bettiza, an author born in the Dalmatian city of Split, fits perfectly into the cultural tradition of the eastern Adriatic coast, which became the scene of exchanges and clashes. Analysing some of the texts of Enzo Bettiza, who is not only a writer, but also a journalist, foreign correspondent of the most prestigious Italian newspapers, political man and great connoisseur of the problems and history of Eastern Europe and the complicated history of the former Yugoslavia, we became aware of his dedicated writing and his multifaceted aspect of border identity.

#### **KEY WORDS:**

literary relations between Italian and Croatian authors, Enzo Bettiza, committed writing, multiple aspect of border identity

### **Bibliografia**

- ALEIDA ASSMANN, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- ROLAND BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1996.
- ENZO BETTIZZA, *Saggi, viaggi, personaggi*, Milano, Rizzoli, 1984.
- ENZO BETTIZZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1998

---

<sup>29</sup> CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013, p. 167.

- ENZO BETTIZZA, *Corone e Maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Milano, Mondadori, 2001.
- ENZO BETTIZZA, *La primavera di Praga. 1968: la rivoluzione dimenticata*, Milano, Mondadori, 2008.
- ROLAND BARTHES, *La lumière du Sud-Ouest*, in: *Communications*, 36, 1982, pp. 125-129.
- HENRY CLIFFORD DARBY, ROBERT WILLIAM SETON-WATSON, ROBERT GEORGE DALRYMPL LAFFAN, STEPHEN CLISSOLD, *Storia della Jugoslavia. Gli del sud dalle origini a oggi*, a cura di STEPHEN CLISSOLD, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1969.
- CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Il pensiero politico nei testi di Enzo Bettiza*, in *Letteratura dalmata italiana. Atti del Convegno internazionale, Trieste, 27-28 febbraio 2015*, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana» 23, Fabrizio Serra Editore, Pisa- Roma 2016, pp. 229-233.
- CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013.
- PREDRAG MATVEJEVIĆ, *Breviario mediterraneo*, Milano, Hefti Edizioni, 1987.
- FEDERICA MILLEFIORINI, *Enzo Bettiza e la sua natura «bifida». Tra identità e senso di alterità erratica*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio – 1 marzo 2013, Biblioteca della «Rivista di letteratura italiana» 22, Fabrizio Serra Editore, Pisa- Roma 2014, pp.139-145.
- DARIO SAFTICH, *Bettiza, dalla cronaca alla storia*, in «La battana», Fiume/Rijeka, Edit, n. 178, 2010, pp. 81-100.
- MARCELLO SORGI, *Prefazione a Corone e maschere. Ritratti d'Oriente e Occidente*, Milano, Oscar Mondadori, 2002, pp. V-VIII.
- ANNA STORTI ABATE, *L'Esilio di Enzo Bettiza*, in «La battana», Fiume/Rijeka, Edit, 160, 2006, pp. 167-174.

## Sitografia

[www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo\\_bettiza-104260529](http://www.repubblica.it/cultura/2015/01/04/news/enzo_bettiza-104260529)  
(ultimo accesso: 04. 01. 2015)

## Nedjeljka Balić–Nižić

Sveučilište u Zadru  
*Original scientific paper*

# Književni i kulturni prilozi u zadarskom listu «L'Adriatico» (1921. – 1922.)

«L'Adriatico» (1921. – 1922.) je jedan od listova koji su izlazili na talijanskom jeziku u Zadru u prvim godinama nakon Prvog svjetskog rata, nakon što su pod utjecajem društveno-političkih promjena ili odlukom vlasti prestala izlaziti glasila na hrvatskom jeziku. Nakon uvođenog dijela u kojemu se donose podaci o društveno-povijesnom kontekstu izlaze lista, u radu se predstavljaju književni prilozi, prilozi o književnosti, o kulturnim događanjima u gradu s posebnim osvrtom na polemičke natpise vezane za autorstvo jedne monografije o Dalmaciji i obilježavanje Danteove obljetnice. Kao posebno zanimljivi istaknuti su pjesnički prilozi po čijoj se brojnosti i tematsko-sadržajnim obilježjima list razlikuje od drugih zadarskih periodika koji izlaze u istom razdoblju. Pritom se izdvajaju stihovi jednog od urednika lista, Giuseppea Ballarina kao primjer odmaka od tada prevladavajućeg politički i ideološki intoniranog pjesništva. Time je list «L'Adriatico» dao originalan doprinos književnom stvaralaštvu u zadarskom tisku na talijanskom jeziku u međuratnom razdoblju.

### KLJUČNE RIJEČI:

list «L'Adriatico», Giuseppe Ballarin, književnost u zadarskom tisku na talijanskom jeziku, povijest zadarskog tiska, hrvatsko-talijanska kulturno-književna prožimanja

## I.

Političko-gospodarski list «L'Adriatico» (1921. – 1922.)<sup>1</sup> jedan je u nizu glasila na talijanskom jeziku koji su izlazili u Zadru od 1918. do 1923. godine, u burnom petogodišnjem razdoblju neposredno nakon Prvog svjetskog rata, obilježenom promjenama na društvenom i političkom

---

<sup>1</sup> «L'Adriatico», *bisettimanale politico-economico, direttore Michelangelo Zimolo, editore e gerente responsabile Galiano Benevenia, tipografia E. de Schönfeld.*

planu do kojih dolazi raspadom višestoljetne Austro-Ugarske Monarhije.<sup>2</sup> Kao što je poznato, slijed poslijeratnih događaja doveo je do pripajanja Zadra i dijela istočne jadranske obale Kraljevini Italiji i uspostave fašističkog režima, što se značajno odrazilo na život grada u demografskom, gospodarskom i kulturno-književnom smislu. U prethodnom razdoblju, krajem 19. i na samom početku 20. stoljeća, grad je živio intenzivnim kulturnim životom zahvaljujući bogatoj izdavačkoj i tiskarskoj djelatnosti, ponudi kazališnih i glazbenih sadržaja, kao i književnom stvaralaštvu na hrvatskom i talijanskom jeziku.<sup>3</sup> No tijekom i nakon rata društveni i kulturni život gotovo zamire, a uspostavom talijanske vlasti i ukidanjem hrvatskih glasila, škola i kulturnih institucija temeljen je isključivo na poticajima s talijanske strane i usmjerenosti prema kulturnim događanjima na Apeninskom poluotoku.

Nakon rata u Zadru znatno opada i tradicionalno bogata tiskarska djelatnost, koja je, gašenjem niza hrvatskih tiskara, svedena samo na talijanske.<sup>4</sup> U ovom razdoblju opada i izdavačka djelatnost na hrvatskom

<sup>2</sup> Od brojnih radova hrvatskih i talijanskih povjesničara o prilikama u Zadru i Dalmaciji tijekom i neposredno nakon Prvog svjetskog rata izdvajamo nekoliko naslova na hrvatskom jeziku: MILAN MARJANOVIĆ, *Diplomatska borba za Zadar 1915-1922.*, u *Zbornik Zadar*, 1964., str. 271-299; GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb 2001.; ID., *Presjek kroz povijest grada Zadra*, u *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, XI-XII, Zadar 1965., str. 7-76; BOGUMIL HRABAK, *Izveštaj dalmatinske vlade o prvim nedeljama italijanske okupacije*, u «Zadarska revija», XXXVII, 5-6, ruj-an-prosinac 1988., str. 509-529; KOSTA MILUTINOVIĆ, *Talijanska okupacija Zadra i sjeverne Dalmacije pod privremenim narodnim predstavništvom Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca (1919-1920)*, «Zadarska revija», XXXIX, 4, srpanj-kolovoz 1999., str. 91-102; BOGDAN KRIZMAN, *Talijanska okupacija na Jadranu i misija Ante Tresić-Pavičića 1918. god.*, u *Pomorski zbornik*, knj. 5, Zadar, 1967., str. 643-669. Od novijih izdanja posebno valja istaknuti zbornik radova: ANTE BRALIĆ, BRANKO KASALO (ur.), *Istočnojadranski prostor između sloma Habsburške Monarhije i stvaranja novih država*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2021.

<sup>3</sup> Pregled književnog stvaranja na talijanskom može se naći u: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanski pisci u Zadru pred prvi svjetski rat (1900.-1915.)*, Edit, Rijeka-Fiume, 1998., a pregled najvažnijih izdanja na hrvatskom jeziku u knjizi: TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Drama i kazalište hrvatske moderne u Zadru*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1990.

<sup>4</sup> U razdoblju neposredno nakon rata gase se tiskare Vitaliani (1921.), tiskarnica Dalmatinskog namjesništva, tiskara Bilan, a Katolička hrvatska tiskarna don Ive Prodana seli se u Preko na otoku Ugljanu gdje djeluje do 1930. a zatim prelazi u vlasništvo franjevacca s otoka Galevca (Školjića) ispred Preka, do 1943. U gradu nastavljaju djelovati tiskara obitelji Artale (1874. – 1943.) i tiskara Schönfeld (1907. – 1943.), a uz njih Tipografia Commerciale Zaratina (1927.), Tiskara Prefektura (1929.) Tiskara Fašističke federacije (1933.), te tiskare listova «San Marco» i «Giornale di Dalmazia». Usp. PAVAO GALIĆ,

jeziku; nekadašnje brojke od preko dvije tisuće objavljenih knjiga na hrvatskom jeziku u razdoblju od 1800. do 1920. svode se na dvadeset u 1918., sedam u 1919., tri u 1920. i po četiri knjige u 1921. i 1922. godini,<sup>5</sup> a u sljedećim godinama na nulu.

I bogata tradicija hrvatskog novinstva po kojoj je Zadar bio poznat, još od pokretanja «Kraljskog Dalmatina» 1806. godine preko «Zore dalmatinske», «Narodnog lista», «Hrvatske krune» i brojnih drugih listova, nakon Prvog svjetskog rata potpuno se gasi. Zadar je po broju hrvatskih listova do 1920. bio odmah iza Zagreba, a periodike su se isticale i po raznolikosti sadržaja s obzirom na struke, vrste listova i članaka, rasprava, objava i književnih priloga,<sup>6</sup> što je, uz brojne listove na talijanskom jeziku, Zadar činilo vrlo važnim kulturnim središtem u široj regiji.<sup>7</sup> U razdoblju neposredno nakon Prvog svjetskog rata pomalo se gase ili prisilno ukidaju hrvatske «preživjele» ili novopokrenute novine: «Smotra dalmatinska» (1918.), «Branik» (1919.), «Hrvatska kruna» (19. VI. 1920.), «Narodni list» (7. VI. 1920.), «Naš list» (19. VI. 1920.), «Zora» (1917.) i dr.

Što se tiče talijanskih novina, krajem rata ne nalazi se ni jedan naslov jer je list «Il Dalmata», pokrenut 1866. godine, ukinut 1916. zbog pritiska austrijskih vlasti i zbog interniranja urednika Gaetana Feolija. Preživio je jedino službeni dvojezični list «Objavitelj dalmatinski / Avvisatore dalmato» (do 31. XII. 1920.). No već krajem 1918. izlazi «La voce dalmatica» (kasnije preimenovan u «La Dalmazia», 1918. – 1920., s dodatkom «Bollettino dell'Ufficio Stampa», 1920.), a zatim, kako je navedeno, slijedi niz uglavnom političkih listova različite orijentacije

---

*Povijest zadarskih tiskara*, Zagreb, Hrvatsko bibliotekarsko društvo, 1979., str. 55-74. Detaljnije podatke o tiskari Schönfeld daje VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ u *Jadertina croatica*, II, Zagreb, 1954., str. 106.

<sup>5</sup> VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ, *Izdavačka djelatnost na hrvatskom jeziku u Zadru od 1800. do 1960.*, u *Zbornik Zadar*, 1964., str. 758.

<sup>6</sup> Ivi, str. 742. Maštrović navodi da je do 1911. u Zadru samo na hrvatskom jeziku izlazilo ukupno 68 listova.

<sup>7</sup> Pregled zadarske periodike na talijanskom jeziku može se naći u: ANGELICO ALACEVICH, *Giornali che si pubblicarono in Dalmazia in lingua italiana*, «Il Dalmatino», LIV/1930., str. 58-59.; FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, R. Università degli studi, Perugia, 1937.; MANLIO CACE, *La stampa in Dalmazia*, «Rivista dalmatica», XXIX, 1, gennaio-marzo 1958., str. 11-30; SERGIO CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezie*, Padova, Liviana, 1974.

koji obilježavaju poslijeratno razdoblje od 1920. do 1923., a među njima je i list «L'Adriatico» koji je tema ovog priloga. Drugi listovi su «Corriere della Dalmazia» (1919. – 1920.); «L'Azione nazionale» (1921. – 1922.); «Corriere di Zara» (1921. – 1923.) i «L'Aquila del Dinara» (1922. – 1923.). Kraj tog petogodišnjeg razdoblja označava pokretanje lista «Littorio dalmatico» koncem 1923. godine, kao glasila uspostavljene fašističke vlasti, koje će se uz naknadnu promjenu naziva u «San Marco!» (1934.), održati do 1941. kao jedino prorežimsko gradsko glasilo.<sup>8</sup> Treba napomenuti i da je 1922. godine nakon jedanaestogodišnje stanke obnovljen kulturno-znanstveni časopis «Rivista dalmatica»,<sup>9</sup> a po osnutku društva za proučavanje dalmatinske povijesti Società dalmata di storia patria (1926.) pokrenuta je i znanstvena publikacija *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria*.<sup>10</sup>

U razdoblju u kojemu izlazi list «L'Adriatico» tisak je glavno sredstvo informiranja i utjecaja na formiranje javnog mišljenja i književnog ukusa. Listovi, časopisi i druge periodike na određeni način odražavaju (na različit način od utjecaja književnih djela istog razdoblja) povijesni,

---

<sup>8</sup> Talijanskom okupacijom Dalmacije, zadarski «San Marco» se gasi, pokreću se istoimene novine u Splitu, dok u Zadru do kraja studenog 1943. izlazi «Giornale di Dalmazia». Više o zadarskim periodicima i objavljenim književno-kulturnim priložima u međuratnom razdoblju u: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanske i hrvatske književne teme u zadarskoj periodici u razdoblju 1918.-1945. godine*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2007.

<sup>9</sup> Časopis koji su 1899. godine pokrenuli Vitaliano Brunelli, ujedno i prvi urednik, Roberto Ghiglianovich i Luigi Ziliotto s ciljem prikupljanja i promoviranja dalmatinske povijesne, književne i kulturne građe, izlazio je do 1911. Ponovno je pokrenut 1922. zalaganjem Vitaliana Brunellija. Nakon njegove smrti uredništvo preuzima Ildebrando Tacconi, profesor i književni kritičar, te jedan od najaktivnijih intelektualaca u Zadru u međuratnom razdoblju. Tacconi uređuje časopis sve do ponovnog prekida u lipnju 1943., a njegovim je zalaganjem ponovno obnovljen u Veneciji u rujnu 1953. godine.

<sup>10</sup> Uz navedene, u Zadru izlaze povremeno brojni listovi i časopisi različite tematike: sportski, vjerski, poljoprivredni, humoristični, kalendari ili prigodni listovi u povodu održavanja kongresa, kao što je primjerice «Il XXVII Congresso della 'Dante Alighieri'» (1922.). Posebno mjesto među njima zauzima kalendar «Il Dalmatino», koji je redovito izlazio od 1877. do 1943. s brojnim kulturnim priložima. Također valja istaknuti časopise istih ili sličnih naslova: «Dalmazia» (1919.), «La vita in Dalmazia» (1920.) i «La Dalmazia» (1943.) pokrenute, kako i godine izlaženja potvrđuju, u kriznim političkim trenucima za Italiju, sa svrhom propagiranja talijanstva u Dalmaciji. Nedjeljka Balić-Nižić, *Talijanske i hrvatske književne teme u zadarskoj periodici u razdoblju 1918.-1945. godine*, nav. dj., str. 11.

kulturni i književni trenutak sredine u kojoj nastaju i kojoj su namijenjeni.<sup>11</sup> U skladu s tim su i zadarske novine toga vremena kao odraz specifične društveno-političke situacije bile u funkciji širenja političkih ideja. To se posebno odnosi na priloge vezane za temu hrvatsko-talijanskih književnih i kulturnih dodira u kojima se vidi angažiranost i podložnost ideologiji autora, koji često pod krinkom objektivnog znanstvenog promišljanja iznose vrlo pristrane, iz prethodnih razdoblja već poznate sudove o superiornosti talijanske nad hrvatskom i drugim kulturama na istočnoj obali Jadrana. List «L'Adriatico» uklapa se u taj model, no, kao što će se vidjeti u na stavku, u određenom broju književnih priloga odudara od tada uobičajenog izričaja utemeljenog na promicanju političkih ideja.

Prvi broj lista objavljen je 21. svibnja 1921., a posljednji, broj 45, 26. svibnja 1922. Izlazi dva puta tjedno, u početku pod vodstvom glavnog urednika novinara i publicista Michelangela Zimola, koji zbog neslaganja s političkom orijentacijom lista podnosi ostavku,<sup>12</sup> pa ga zamjenjuje Umberto Nani, također novinar i publicist. Izdavač je Galliano Benevenia kojega, najvjerojatnije zbog neslaganja s nekim člancima jednog od urednika Giuseppea Ballarina, zamjenjuje Antonio Stoian.<sup>13</sup> List se tiska u tiskari E. de Schönfeld. Poput drugih periodika nastalih u ovom razdoblju, i «L'Adriatico» u uvodnom članku<sup>14</sup> kao primarni cilj deklarira obranu talijanstva Dalmacije, najavljujući zalaganje za potpunu reviziju Rapalskog ugovora. Po svojoj političkoj orijentaciji na unutrašnjem planu glasilo je republikanaca, pa je u stalnoj polemici s konkurentskim «Corriere di Zara» koji je bio «monarhistički» orijentiran,<sup>15</sup> a pokrenut

---

<sup>11</sup> VIDA FLAKER, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, SN Liber, Zagreb, 1977., str. 5.

<sup>12</sup> «L'Adriatico», 29. listopada 1921. Zimolove optužbe o tome da je list postao potpuno republikanski Upravno vijeće je negiralo, navodeći da su samo neki članci izražavali odobravanje republikanskoj stranci, a protiv ekstremnog nacionalizma.

<sup>13</sup> Zimolo se pojavljuje kao urednik u *impressumu* do br. 64; u broju 65 pojavljuje se samo ime Antonija Stoiana, koji na mjestu izdavača i urednika zamjenjuje Beneveniju od br. 54; od broja 66 glavni urednik je Umberto Nani.

<sup>14</sup> *Il nostro programma*, «L'Adriatico», 21. svibnja 1921.

<sup>15</sup> Polemika se vodi od početka, jer «L'Adriatico» predstavlja mlade snage, tzv. «blocco patriottico di Zara» čiju je propast konkurentski «Corriere di Zara» predviđao. Daljnje polemike izazvao je letak republikanaca, na što je reagirao «Corriere di Zara», optužujući «L'Adriatico» da zagovara interese republikanske stranke, što je uredništvo kategorički odbilo, prozivajući urednika «Corrierea di Zara» Raimonda Desantija kao vjernog

je gotovo istovremeno kad i «L'Adriatico». Inače, oba lista osnovana su kao posljedica ukidanja već spomenutog lista «La Dalmazia». Politički su razlozi uzrokovali zabranu prodaje lista u susjednoj državi SHS,<sup>16</sup> kao i njegovo gašenje nakon što je republikanska stranka doživjela poraz na izborima 1922. te nakon što je najavljen sudski proces protiv urednika Giuseppea Ballarina, pokrenut na inicijativu jednog uvrijeđenog čitatelja.<sup>17</sup>

Najviše prostora u listu pripada priložima s političkom tematikom koje potpisuju Michelangelo Zimolo, Giuseppe Ballarin i Umberto Nani. Od kulturnih tema najzastupljeniji su prilozi o kazališnim predstavama, primjerice u 1921. godini posebna pozornost posvećuje se gostovanju firentinske Compagnia del teatro fiorentino pod vodstvom slavnog dramaturga i jednog od utemeljitelja modernog firentinskog vernakularnog kazališta.<sup>18</sup> Osim toga u listu se prenose informacije i o drugim kulturnim događanjima u gradu, kao i o aktualnostima vezanim uz djelovanje zadarskih književnih i kulturnih djelatnika.

---

sljedbenika Austrijske monarhije, ljubitelja Slavena, te pobornika Rapalskog ugovora i političke struje koja je odustala od borbe za Dalmaciju. Usp. *A Raimondo Desanti*, Isto, 15. studenoga 1921. U istom se članku kritizira i zastupnik nacionalne stranke Natale Krekich koji je na Bokanjcu držao predizborni govor (protiv republikanaca) na hrvatskom jeziku. Sukob republikanaca i članova talijanske nacionalističke, kasnije fašističke stranke, inspirirao je i nekoliko političko-satiričnih priloga naslovljenih *La parola di Boby* u kojima se poniženja i maltretiranja novinara uspoređuju s onima koje podnosi vjerni pas. Usp. Isto, 17. studenoga 1921.; 18. siječnja 1922.

<sup>16</sup> «L'Adriatico» *proibito nella Eshaesia*, Isto, 5. studenoga 1921.

<sup>17</sup> Ballarin je autor brojnih političkih komentara, često prožetih patetikom i sentimentalnim obraćanjem Italiji koja je prema njemu «zanemarila» Dalmaciju. Napisao je i prigodne članke u povodu prebacivanja ostataka nepoznatog vojnika iz zajedničke grobnice u Aquilei u Rim (*Le due madri*, «L'Adriatico», 26. studenoga 1921.; *Il martire biondo*, Isto, 23. prosinca 1921., i dr.). Iz članka *Conferenze*, objavljenog 10. veljače 1922., vidljivo je da je u Zadru održao i niz predavanja iz književnosti i politike: *La poesia dell'Amore, della Voluttà e della Morte; Il movimento futurista (letteratura, teatro, musica e pittura); Mazzinianesimo e sindacalismo nella Carta del Carnaro*. Inače, zbog uvrede časti tužio ga je Onorato Crespi. Predmet je završio mirenjem i odustajanjem od tužbe jer se ispostavilo da su Ballarinu servirane krive informacije. Usp. *Processo a carico dell'«Adriatico»*, Isto, 26. svibnja 1922.

<sup>18</sup> U javni pojedinih predstava iznose se pohvale o Novellijevu dramskom opusu koji, prema pisanju lista, «ha il merito primissimo di essere nostro, essenzialmente italiano». Usp. *Teatro. Saluto a Zara di Augusto Novelli*, Isto, 28. svibnja 1921.

## II.

Što se književnih priloga tiče, u listu je objavljeno trideset pjesama različite tematike, po čemu se list izdvaja u odnosu na druge zadarske listove ovoga razdoblja u kojima gotovo da i nema pjesničkih priloga. Najzastupljeniji autor je Giuseppe Ballarin, urednik lista te autor brojnih političkih i kulturnih priloga. Ballarin je inače bio s otoka Hvara, što se doznaje iz članka *L'eterno poema*, u kojemu spominje «la mia ridente Lesina».<sup>19</sup> U Zadru je držao niz predavanja o različitim temama iz književnosti i kulture, npr. *La poesia dell'Amore, della Voluttà e della Morte, Il movimento futurista (letteratura, teatro, musica e pittura); Mazzinianesimo e sindacalismo nella Carta del Carnaro*. Nije poznato da su mu stihovi objavljeni u posebnom tiskanom izdanju, po svemu sudeći ostalo je sačuvano samo 14 originalnih pjesama i jedan prijevod koji su objavljeni u ovom listu. Pjesme su posvećene različitim temama i uglavnom imaju sutonjački timbar; prevladavaju pesimistični i snažnim, ali uobičajenim simbolima prožeti stihovi o smrti i ništavnosti čovjeka i prolaznosti života. U prvoj u nizu, naslovljenoj *Verso il silenzio*<sup>20</sup> umorni pjesnik obraća se Parki, koja kroji nit njegova života, tražeći od nje ljubav, zaborav i smrt, što je simbolički prikazano zaustavljanjem pred njezinim vratima i polaganjem kamenog križa koji je nosio hodajući «mrtvom dolinom godina»:

Io voglio restarmi in silenzio  
accanto al focolare  
gelido, e nell'assenzio  
tutto dimenticare.

E voglio deporre la croce  
della mia giovinezza  
disopra la tela feroce,  
soffusa di tristezza.

Io voglio, per primo, adorarti,  
sposo più dolce e più forte;  
io voglio per primo cantarti  
il canto della morte.

---

<sup>19</sup> Giuseppe Ballarin, *L'eterno poema*, Isto, 24. studenoga 1921.

<sup>20</sup> Isto, 11. lipnja 1921.

Sonet *Ombre*<sup>21</sup> idilični je opis predvečerja na selu, s karakterističnim zvukovima: krik ptica, veselo dozivanje djevojaka, kreket žaba i zvuk zvona. Podsjeća na Leopardija s opisom atmosfere u smiraj dana, kad pada večer s tipičnim zvučnim motivima kao što su krik ptica i radosno pjevanje i dozivanje žena: «lieti cori e richiami di contadinelle». U stihovima se nazire i utjecaj Pascolija, primjerice u motivu kreketa žaba, «il gradicare delle raganelle». Idila završava pojavljivanjem prve zvijezde i leopardijevskim zaključkom o ništavnosti čovjeka pred prirodom:

La prima stella, curva sulle vane  
tombe apparisce come un occhio in pianto  
sul nulla eterno delle cose umane.<sup>22</sup>

A *una tomba* pjesnikovo je razmišljanje o grobu, životu i smrti, potaknuto kišom metaforički doživljenom kao slijevanje tuge. Pjesmom se opet provlači leopardijevski pesimizam i razočaranje prolaznošću života, te ljudskom ništavnosti pred neumitnošću smrti, prožet sutonjačkim i ekspresionističkim elementima:

[...] levano al cielo. E gemono le bare  
fremon le casse; scricchiolano le ossa;  
cieche Danaidi, riversando amare  
lacrime in quella fossa,  
cantano una pensosa trenodia,  
mentre sui chiodi dell'umana croce  
gli ultimi brani della carne mia  
urlan vendetta atroce.

Ecco la giovinezza che sognai  
nell'incanto fugace della vita:  
*humus*, non altro!... L'occhio che adorai  
ha l'anima impietrita...

O macerie sanguigne, nella vana  
tristezza che mi attorce, oh! ridestate  
l'eco di quella tomba mia lontana,  
le mie gioie passate,

---

<sup>21</sup> Isto, 13. srpnja 1921.

<sup>22</sup> Isto.

i miei sogni cullati nel susurro  
del mio mare, ridente di paranze,  
i canti che risalgono l'azzurro  
tessuto di speranze,  
la giovinezza mia, che redimita  
di lauro, si esaltava innanzi a dio  
con un peana intrepido alla vita,  
forte del sangue mio.

O macerie sanguigne, come a un rito  
destatemi, un istante, l'eco arcana!  
... Folle nell'ombra, a tutto il mondo addito  
la mia tomba lontana.<sup>23</sup>

U pjesmi *Ora di notte*<sup>24</sup> opisan je mistični ugođaj u crkvi uz zvukove orgulja koje pokreće nevidljiva ruka misterioznog virtuozu; melodiozni zvuci praćeni su jednoličnim kapanjem ulja iz lumina koje kao da otkucava vrijeme:

Fioco un lumino brilla  
pendolante dall'arco sesto-acuto,  
e l'olio, singhiozzando, ogni minuto  
a terra stilla, stilla.<sup>25</sup>

I u stihovima inspiriranima ljubavlju prisutna je pesimistična i melankonična crta. U ovoj skupini nalazimo pjesme *Serenata*, *Amore* i *Maggio*. *Serenata*<sup>26</sup> je melankonični opis zaljubljenog trubadura koji pretače govor srca u nježnu melodiju, koju već usnula dama nažalost ne čuje:

.....

<sup>23</sup> Isto, 27. kolovoza 1921. Mistična atmosfera i blizina smrti nalazi se i u Ballarinovu prijevodu soneta *Al Dio ignoto* nepoznatog autora, u kojemu je opisan ugođaj predvečerja, dočaran simboličkim crnilom zastave («bandiera nera come il peccato»), oblaka i koštunjavih tužnih žena koje u crkvi mole krunicu, a prividni mir razbija krik grmuše u šumi. Usp. Isto, 2. srpnja 1921.

<sup>24</sup> Isto, 20. kolovoza 1921.

<sup>25</sup> Isto.

<sup>26</sup> Isto, 25. lipnja 1921.

Sotto il gotico verone,  
spasimante d'amore,  
palpita il trovatore.  
Trema una lagrima pia  
dalla tenue melodia  
della canzone.

Sfiora le corde, fremente,  
come gli parla il cuore;  
la sua voce d'amore  
risale alle stelle chine,  
ma Lei, tra candide trine,  
sogna e non sente.

U minijaturi *Amore*,<sup>27</sup> opisujući vanjske simptome ljubavnog osjećaja, Ballarin se koristi snažnom usporedbom suze s kapljom Kristove krvi, a u pjesmi *Maggio*<sup>28</sup> opisom stvari i osjećaja koje svibanj potiče, dominiraju pjesnikov pesimizam, sumnja i strah od prepuštanja prolaznim čarima proljeća i ljubavi.

Nekoliko Ballarinovih pjesama posvećeno je majčinskoj ljubavi kao sigurnom i trajnom utočištu u čovjekovu životu. U sonetu *Occhi di mare*<sup>29</sup> majka brižno bdije nad pjesnikom prateći poput mjesečine nad morem, uz pjesmu slavuja, pjesnikov rad i smirujući burno more osjećaja i misli koje pretače u stihove. U opisu pjesnikova pjesničkog zanosa, noćnog rada kao i u upotrebi izraza (primjerice glagol *sudare*) nalazimo utjecaje Petrarce i Leopardija:

Mentre lavoro, l'occhio tuo sereno  
insegue la mia penna sul quaderno,  
-... come un lume dinanzi ad un altare  
come la luna sul mare... -

Singhiozza il vento, e, dal sentiero ameno,  
leva un'onda fragrante fin l'eterno  
sorriso delle stelle... I rosignoli  
trillano, lungi, dai broli...

---

<sup>27</sup> Isto, 6. srpnja 1921.

<sup>28</sup> Isto, 9. svibnja 1922.

<sup>29</sup> Isto, 9. srpnja 1921.

Io canto i dolci, i candidi misteri,  
cullati dal mio cuore e dal mio mare;  
e suderò sui carmi fin l'aurora  
ebra di fiamma. Ed ancora  
quegli occhi, così placidi e severi,  
saranno su miei versi a palpitare  
come perle sull'onda, ed a gioire,  
mamma, pur senza capire.

Duga pjesma *Balbettino*,<sup>30</sup> u formi pitanja znatiželjnog djeteta majci što učiniti kad bi ga ona morala napustiti, izraz je čovjekova odbijanja da odraste i želje da zauvijek ostane zaštićen u majčinu krilu. Pod naslovom *L'attimo*<sup>31</sup> pjesnik ispreplitanjem stvarnog i irealnog pruža dirljivi prikaz noćnog bdijenja majke nad cvijećem ukrašenom kolijevkom umrlog djeteta.

Jedna od rijetkih pjesama inspiriranih socijalnom tematikom naslovljena je *Gli oppressi*.<sup>32</sup> Opisuje se teški rad i ponižavajući položaj rudara, izgubljeni ideali, mržnja koja ih izjeda, suze i osuđenost na smrt u dubokom ponoru:

Quelli che in fondo alle pupille ardenti  
aveano impresso il volto dei figlioli,  
e riversato lagrime dolenti,  
ma di nascosto, nel lasciarli soli,  
mordono l'odio con gli aguzzi denti,  
mentre la morte strappa, in frulli e in voli,  
le speranze recise.... In quei momenti  
non hanno alcuno più che li consoli.  
Non hanno il canto del gioioso mondo,  
né la dolcezza di una chioma d'oro,  
laggiù, laggiù nel baratro profondo.  
E alcun, smuovendo un dì quel cimitero  
senza ricordi, troverà le loro  
ossa bianchicce nel carbone nero.

---

<sup>30</sup> Isto, 13. kolovoza 1921.

<sup>31</sup> Isto, 24. ožujka 1922.

<sup>32</sup> Isto, 11. siječnja 1922.

Posebnu pozornost čitatelja zbog svoje su tematike zasigurno izazvale Ballarinove pjesme *L'educanda* i *La beghina*. U sonetu *L'educanda*, sadržajno vrlo smjelom i pomalo neočekivanog na stranicama jednog političko-gospodarskog lista, pogotovo ako se uzmu u obzir i opći kontekst zadarske društvene stvarnosti te ukus i očekivanja čitateljstva, Ballarin opisuje erotski san mlade djevojke u ženskom internatu:<sup>33</sup>

Dorme... Sul biondo crine inanellato  
parla soave il genietto Amore.  
Sente, la bimba sussultarsi il cuore.  
Sogna il fulvo donzello, il puppo alato.

Ma da un recesso arcano, ben celato  
agli occhi indagatori delle suore,  
fra gli olezzanti gigli spunta il fiore  
atroce della vita e del peccato.

Parla nel sonno; e sussultando, il dito  
solletica le brame... Intorno al seno  
la carezza è più dolce ed infernale!...

La carne impazza, esulta dal veleno:  
ebra d'amore, abbraccia il capezzale  
e già sente nei visceri un vagito...

Erotski ton prisutan je, u blažoj mjeri, i u sonetu *La beghina*<sup>34</sup> u kojemu se sjećanja pjesnika na mladenački ljubavni žar vezuju za mistični ambijent stare ispovjedaonice:

Lo ricordi il cantuccio refrattario  
fra quell'ampio Cenacolo di latta  
e l'ombra grigia del confessionario  
che putiva di rancido e di gatta?

Quel canto che sapeva il tuo rosario  
e il frusciare della tua ciabatta,  
le preci ai buoni santi del lunario,  
la tua verginità di neve intatta?...

Perchè mi squadri con l'inebetito  
sguardo, levato dalla filotea,  
amara minacciandomi col dito?...

---

<sup>33</sup> GIUSEPPE BALLARIN, *L'educanda*, Isto, 30. srpnja 1921.

<sup>34</sup> «L'Adriatico», 3. kolovoza 1921.

Se quel canto potesse raccontare  
del tuo maggio! Ricordi?: eri una dea  
rapace... e non sapevi ancor pregare!

Osim Ballarina u listu «L'Adriatico» svoje stihove objavljuje još jedan zadarski autor, Angelo Bartolini,<sup>35</sup> Zadrani koji u to vrijeme radio kao profesor u Bariju. Njegov politički sonet naslovljen *All'autore di «La Rinunziata»*<sup>36</sup> pisan je bez velikih poetskih pretenzija i ironični je osvrt na neuspjehe bivšeg talijanskog ministra Sforze.<sup>37</sup>

Na stranicama lista nalazimo i neke od najpoznatijih pjesama istaknutih talijanskih književnika, primjerice Giovannija Pascolija (*Mare, antologijski Orfano, Speranze e memorie, FIDES, Dalla spiaggia i Serenità*),<sup>38</sup> Renata Fucinija (dvije pjesme iz *Le poesie*: nenaslovljena pjesma početnog stiha *Dicea la primavera*<sup>39</sup> i *Un grosso inconveniente*)<sup>40</sup> i Francesca Pastonchija (*Serenata Montana*).<sup>41</sup> Uz sonet *Le due madri* potpisan pseudonimom Ezia,<sup>42</sup> u kojem se opisuje majčinstvo kao svezremenski univerzalni pojam, u listu se još objavljuje šaljiva nepotpisana pjesmica u dijalektu s

<sup>35</sup> Povremeno se javljao pismima novinama u raznim prigodama, kao i političkim komentarima o Dalmaciji, primjerice *Come muore l'italianità della Dalmazia*, u br. 19, 16. Srpnja 1921.; 20, 20. srpnja 1921.; 21, 23. srpnja 1921., članak koji je inače prenesen iz mjesečne političke revije «La Vita Italiana» koju vodi Giovanni Preziosi.

<sup>36</sup> «L'Adriatico», 20. srpnja 1921.

<sup>37</sup> Kao i prethodnik Nitti, Sforza je prema dalmatinskim iredentistima kriv za «ponižavajući Rapalski ugovor i pripajanje Dalmacije Jugoslaviji. Stihovi koji redom završavaju riječju *sforza* izražavaju i radost zbog njegova odstupanja s dužnosti. Sforza je bio predmetom napada brojnih novinskih napisa, između ostalog u istom broju lista «L'Adriatico» na prvoj stranici objavljuje se članak *Sforzaide* u kojemu se autor potpisan pseudonimom Pipi kritički osvrće na Sforzina opravdanja zbog «odustajanja od Dalmacije».

<sup>38</sup> Isto, 19. prosinca 1921.; 16. siječnja 1922.; 25. siječnja 1922.; 31. siječnja 1922.; 7. ožujka 1922.; 25. travnja 1922.

<sup>39</sup> Isto, 28. prosinca 1921. Pravi naslov pjesme je *Le Stagioni*. Usp. *Le poesie di Neri Tanfucio* (Renato Fucini) con nuove aggiunte. Cento sonetti in vernacolo pisano. Cinquanta nuovi sonetti in vernacolo. Guazzabuglio. Mercanzia. Ombre. 20<sup>a</sup> edizione, Firenze, Bemporad, s.a., str. 310.

<sup>40</sup> «L'Adriatico», 31. prosinca 1921. U navedenoj zbirci je pjesma napisana u dramatiziranom obliku, radi se o dijalogu liječnika i osobe koja se zove Lyon. Usp. *Le poesie di Neri Tanfucio*, cit., str. 256.

<sup>41</sup> «L'Adriatico», 28. veljače 1922. Pjesnik u sonetu pruža idilični opis noćnog ugođaja i imaginarno obraćanje voljenoj osobi koja nije svjesna pjesnikovih ljubavnih osjećaja, uz završni komentar o ćudljivoj ljubavi.

<sup>42</sup> Isto, 21. svibnja 1921.

temom iz suvremenog života, *L'orario de i impiegati*,<sup>43</sup> prenesena iz jednog tršćanskog lista, u kojoj se komentira uobičajeno izbivanje službenika s radnog mjesta, uz najčešći odgovor: «non xe!».

Uz brojne pjesme, u listu «L'Adriatico» objavljuju se i prilozi o različitim književnim temama, poput *L'Impero dantesco nel pensiero di Giuseppe Mazzini*<sup>44</sup> nepotpisanog autora, posvećenog Mazzinijevoj interpretaciji Danteova viđenja rimske civilizacije, ili priloga naslovljenog *Il poeta satanico*<sup>45</sup> Giuseppea Ballarina, koji je svojevrsna komparativna studija o umjetnosti Edgara Alana Poa i Giacoma Leopardija.<sup>46</sup>

Biografski prilozi o književnicima i istaknutim osobama iz kulturnog života vezani su najčešće uz Dalmaciju i općenito istočnu jadransku obalu i uglavnom su prožeti političkim tonom. Najčešće se, kao i u drugim onodobnim zadarskim listovima, prate aktivnosti Gabrielea D'Annunzija i prenose se njegove političke poruke vojnim postrojbama<sup>47</sup> te druge zanimljivosti među kojima je i vijest o izvedbi simfonijske poeme *Carnaro* u Milanu, koju je D'Annunziju posvetio otac Bernardino Rizzi s Krka.<sup>48</sup> Urednik Michelangelo Zimolo, pak, donosi podatke o osobama iz javnog i kulturnog života Zadra i Italije s kojima je surađivao, primjerice u prilogu *Tre significative lettere di Arturo Colautti, di Isidoro Del Lungo e di Antonio Cippico* prenosi pisma<sup>49</sup> koja su mu uputili tada istaknuti zagovaratelji pretenzija Italije na istočnu jadransku obalu.

List «L'Adriatico» među ostalim donosi i vijesti o istaknutim Zadranima, pa tako prenosi izvješće o pokušaju samoubojstva novinara i književnika Giuseppea Marussiga nastanjenog u Rimu,<sup>50</sup> ili vijest o smrti

<sup>43</sup> Isto, 2. svibnja 1922.

<sup>44</sup> Isto, 12. prosinca 1921.

<sup>45</sup> Isto, 31. prosinca 1921.

<sup>46</sup> Prilog je objavljen i u zadarskom listu «La Dalmazia», 22. ožujka 1921.

<sup>47</sup> Primjerice pismo vojnicima koji su se borili kod Porto Saura. Usp. *Il Comandante D'Annunzio ai difensori di Porto Sauro*, «L'Adriatico», 1. studenoga 1921.

<sup>48</sup> *L'esecuzione di un poema sinfonico dedicato a G. d'Annunzio*, Isto, 19. prosinca 1921. Izvedba je trebala biti 23. prosinca 1921.

<sup>49</sup> Usp. «L'Adriatico», 2. srpnja 1921.

<sup>50</sup> *Tentato suicidio di un collega*, Isto, 10. rujna 1921. Detaljnije o Marussigu i njegovu književnom djelovanju može se naći u radu: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Scrittori zaratini in lingua italiana nella seconda metà dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento*, u: ANGELA FABRIS e ILVANO CALIARO (a cura di), *Confini, identità, appartenenze*, Scenari

i nekrolog mladom zadarskom pjesniku Virgiliju Paganellu.<sup>51</sup> Zanimljive biografske činjenice donose se i o glavnom uredniku lista Umbertu Naniju u povodu njegove kandidature na političkim izborima.<sup>52</sup> Nani je bio istaknuti stručnjak za balkansku političku problematiku, a bavio se i književnim stvaranjem.<sup>53</sup>

### III.

Među temama koje su privukle posebnu pažnju čitatelja lista «L'Adriatico», bila je polemika između Alessandra Dudana (1883. – 1957.), predstavnika Dalmacije u talijanskom parlamentu, i Tommasa Sillanija (1888. – 1961.), pjesnika, kritičara i publicista, urednika niza propagandnih iredentističkih publikacija neposredno prije i tijekom Prvog svjetskog rata.<sup>54</sup> Alessandro Dudan, pravnik, književnik i član dalmatinske Autonomnaške stranke, inače rodom iz Vrlike, kulturnom je svijetu postao poznat po djelu *La Dalmazia nell'arte Italiana*.<sup>55</sup> List izvještava o njegovu zalaganju za povrat u Dalmaciju povijesnih i sudskih spisa, književnih i umjetničkih spomenika Dalmacije rasutih po Beču, Budimpešti i Zagrebu,<sup>56</sup> te objavljuje u nastavcima njegovo predavanje o važnosti Lucijana i Franje Laurana za povijest renesansne umjetnosti<sup>57</sup>

.....  
letterari e filmici dell'Alpe Adria, De Gruyter, 2020., str. 123-136 (dostupno na: <https://doi.org/10.1515/9783110640069>).

<sup>51</sup> Lutto, «L'Adriatico», 23. srpnja 1921; *Virgilio Paganello*, Isto, 6. kolovoza 1921. Autor nekrologa potpisan inicijalima g. d. piše dosta osobno, izražavajući bol i sjećajući se zajedničkih školskih dana, Paganellova teškog djetinjstva u siromašnoj ali časnoj obitelji te kasnije sreće u vlastitoj obitelji. Ističe i njegovu povučenost i zatvorenost u vlastitom svijetu, tipičnu za istinske umjetnike.

<sup>52</sup> *Biografia del nostro direttore*, «L'Adriatico», 21. siječnja 1922.

<sup>53</sup> Osim nekoliko književnih osvrta, prije rata objavljuje pjesme u listu «Il Dalmata», a poznato je da je njegovu jednočinku *Un accomodamento felice* 15. listopada 1913. uspješno odigrala družina Bratti u Teatro Mínimo u Trstu. Usp. NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanski pisci u Zadru pred Prvi svjetski rat (1900 – 1915)*, nav. dj., str. 122.

<sup>54</sup> Usp. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, 2018, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-sillani\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-sillani_%28Dizionario-Biografico%29/) (12/3/2023).

<sup>55</sup> Milano, Treves, 1921.-1922.

<sup>56</sup> *Per i monumenti e per i cimeli di storia, di belle arti e di belle lettere italiane in Dalmazia*, «L'Adriatico», 27. rujna 1921.

<sup>57</sup> *Il nostro Francesco Laurana ha portato il Rinascimento italiano in Francia*, Isto, br. 49-55.

koje je kao predsjednik dalmatinskog pododbora za povijest umjetnosti u okviru Talijanskog nacionalnog odbora održao na Kongresu povijesti umjetnosti na Sorboni u Parizu. No ono što je najviše pobudilo zanimanje zadarske kulturne javnosti su odjeci polemike između Dudana i Tommasa Sillanija<sup>58</sup> u talijanskom tisku. Dudan je, naime, optužio Sillanija da je uređujući djelo *La Dalmazia monumentale*<sup>59</sup> za koje je napisao uvod i koje sadrži tri povijesna priloga (autori: Ettore Pais, Pompeo Molmenti i Adolfo Venturi) te stotinjak ilustracija, neovlašteno preuzeo Dudanove fotografije i podatke iz spomenute knjige *La Dalmazia nell'arte italiana*, koju mu je Dudan bio dostavio na uvid. Na optužbe iznesene u bilješci Dudanove knjige Sillani oštro reagira, no Dudan ih argumentira otkrivajući navodno brojne pogreške u tom i drugim Sillanijevim djelima. Polemika se zaoštava do toga da Dudan čak prepoznaje Sillanija u negativnom liku novele *Le risorse di Tommaso Villani* iz niza *Le risorse di Carlotta Furello* u zbirci novela *Le due finestre* Adonea Nosarija.<sup>60</sup> Kako je novela već u vrijeme izlaženja desetak godina ranije u reviji *Tirso* uzburkala književnu javnost Rima, Dudan je, upoznat s tom činjenicom, u političkim krugovima vezanim uz Dalmaciju pokušao upozoriti na Sillanijevo «u biti antidalmatinsko i profiteursko djelovanje», dok je, s druge strane, prema Dudanovim tvrdnjama, Sillani njega pokušao čak i ucjenama prisiliti da odustane od kandidature za talijanski parlament. Kao dodatnu argumentaciju svojoj optužbi Dudan prenosi i pisma samog Sillanija te izdavača njegove knjige Alfierija Lacroixa u kojima priznaju da su se koristili Dudanovim fotografskim materijalom. Navodi niz primjera iz Sillanijevih radova kao dokaz njegove nekompetentnosti i neznanja, između ostalog i činjenicu da je pisao o Dalmaciji, a da je nikada nije posjetio. Dudan je mišljenja da će svi u Sillaniju prepoznati «plagijatora» koji ga sada napada bez skrupula. U polemiku se kasnije uključuje i autor

<sup>58</sup> ALESSANDRO DUDAN, *Per un atto di brigantaggio letterario*, Isto, 16. srpnja 1921. Članak je datiran Roma, 12. srpnja 1921.

<sup>59</sup> Milano, Alfieri e Lacroix, 1917.

<sup>60</sup> Treves, Milano, 1920. Dudan se poziva na osvrt na knjigu koji je napisao Giancarlo de Boni u «Nuovo Giornale di Firenze» od 16. veljače 1921. Citira kako je Nosari sintetizirao karakter protagonista novele: «Tommaso tu finirai in galera Tommaso tu finirai in galera. È il tuo destino. C'è chi nasce poeta, chi pittore, chi ciabattino, chi canaglia. Tu sei quel che si dice una canaglia nata. E ogni volta che ti incontro mi meraviglio di vederti 'a piede libero'». «L'Adriatico», 16. srpnja 1921.

Adone Nosari, koji je uredniku lista «Popolo Romano» Olindu Bitettiju potvrdio da je Sillani protagonist sporne novele, zbog čega ga je Sillani i tužio. Uredništvo lista «L'Adriatico» pruža Dudanu punu podršku, prenoseći i pismo prof. Vitaliana Brunellija od 17. srpnja 1921.,<sup>61</sup> a Dudan im zahvaljuje najavljujući članak o Villaniju u listu «Rivista di Roma».<sup>62</sup>

#### IV.

Poput ostalih zadarskih listova, «L'Adriatico» nastoji čitatelje upoznati s najnovijim književnim i drugim izdanjima. U rubrici *Novità librerie* izlazi tridesetak osvrti i kratkih vijesti o djelima zadarskih i talijanskih pisaca, kao i o novim brojevima pojedinih kulturnih i književnih časopisa kao što su «L'Italia letteraria e artistica», «Rivista dalmatica», «Giro giro tondo» i dr. Iz recenzija izdvajamo članak objavljen u povodu objavljivanja posljednjeg sveska *Cronistoria Anedottica del Nobile Teatro di Zara* zadarskog književnika i povjesničara Giuseppea Sabalicha.<sup>63</sup> Uz opće pohvale tom kapitalnom djelu za povijest zadarskog kazališnog i kulturnog života u razdoblju 1781. – 1871., u prilogu se ističe duga kazališna tradicija u Zadru te navode neki od najslavnijih talijanskih autora čija su djela izvedena na zadarskoj pozornici.<sup>64</sup>

Od zanimljivih vijesti iz kulturnog života grada koje prenosi list «L'Adriatico», valja izdvojiti obilježavanje 600. godišnjice Danteove smrti. Svojevrsni uvod u obilježavanje piše Giuseppe Ballarin u prilogu

---

<sup>61</sup> *Le risorse di Tommaso Villani*, 27. srpnja 1921.

<sup>62</sup> *Una risposta di Alessandro Dudan*, Isto, 30. srpnja 1921. Navodi se da je urednik «Rivista di Roma» Alberto Lumbrosso, te da će članak izaći u broju od 1. kolovoza 1921. Polemika se nastavlja uključivanjem i dvojice Nosarijevih prijatelja Guida Milellija i Emilija Morina, koji u «Popolo Romano» od 24. srpnja 1921. izvještavaju o razgovoru sa Sillanijem koji se nije pokazao ni malo kavalikom, te izražavaju svoje slaganje s Dudanom. Usp. *Il colpo finale a Tommaso... Villani*, Isto, 3. kolovoza 1921.; *Il colpo di grazia a Tommaso Sillani*, Isto, 25. 6. kolovoza 1921.

<sup>63</sup> «L'Adriatico», 11. lipnja 1921.

<sup>64</sup> «[...] conserva tradizioni luminose di quei costumi gentili dei quali un teatro è lo specchio, e più che alle fonti del sapere, più che alle scienze e alle arti, Zara si compiacque di studi musicali e di palestre drammatiche efficacissimi mezzi per ingentilire i costumi a perpetuare quel connubio dolcissimo con Melpomene e Talia che qui ebbero culla fiorita con le rose di Donizzetti, Verdi e Bellini, di Alfieri, di Goldoni e del Monti.» Isto.

*L'anno di Dante*,<sup>65</sup> a u nastavku se izvještava o pripremama i proslavama u različitim gradovima Italije, posebice Ravenni i Firenzi te diljem svijeta.<sup>66</sup> Objavljuje se i tekst proglasa gradonačelnika Luigija Ziliotta kojim poziva građanstvo na proslavu u gradu.<sup>67</sup> Prema vijestima koje objavljuje «L'Adriatico», prigodna predavanja u zadrarskim srednjim školama i drugim institucijama održali su Zadrani Vitaliano Brunelli, Giuseppe Lobasso, Ildebrando Tacconi i Amato Filippi<sup>68</sup> te neki gostujući predavači, među kojima je Antonio Bandini Butti.<sup>69</sup> Butti je, prema pisanju lista, u uvodnom dijelu govorio o Danteovu domoljublju nazivajući ga prvim prorokom talijanskog jedinstva, tragovi kojeg se poslije nalaze i kod Machiavellija i Mazzinija. U drugom je dijelu istaknuo aktualnost Danteove misli,<sup>70</sup> a osvrnuo se i na Croceovo zanemarivanje i gotovo podcjenjivanje Danteove političke vrijednosti, te istaknuo njegovu svezremensku vrijednost za talijansku književnost i kulturu citirajući ono što je o njemu rekao Mazzini: «Dante non è nè guelfo nè ghibellino, ma soltanto cristiano e italiano». List izvještava i o organiziranim posjetima Zadrana i Dalmatinaca Danteovu grobu<sup>71</sup> te prenosi dio polemike oko autorstva ideje o podizanju spomenika Danteu u Zadru.<sup>72</sup>

65 «L'Adriatico», 16. srpnja 1921.

66 *Per le onoranze dantesche*, Isto, 20. kolovoza 1921.; 24. kolovoza 1921.; *Dante e la Vittoria*, Isto, 15. rujna 1921.

67 *Celebrazione dantesca*, Isto, 20. listopada 1921.

68 *Conferenze dantesche*, Isto, 5. prosinca 1921.; 19. prosinca 1921. Izvještava se i o predavanju Paola Mazzolenija u Šibeniku pod naslovom *Niccolò Tommaseo e Dante Alighieri*, održanom 15. svibnja 1921. Predavanje je i tiskano iste godine u Zadru u izdanju Artalea.

69 *La prima conferenza dantesca*, Isto, 29. listopada 1921.; *Antonio Bandini-Butti commemora Dante*, Isto, 1. studenoga 1921.; 3. studenoga 1921. Predavanje je organizirao kulturni klub «Giuseppe Mazzini».

70 «'Fine ultimo della civiltà', dice Dante, 'è l'attuazione dell'intelletto possibile dell'uomo'; e vi vien fatto di pensare al concetto delle *menti dispiegate* di Gian Battista Vico [...] Egli (Dante) rivendica invece il valore della cooperazione sociale e della universalità riallacciandosi di colpo alla tradizione romana e protendendo il suo spirito titanico verso gli orizzonti della nostra modernità.» Isto.

71 *Dante e i Dalmati*, Isto, 20. kolovoza 1921.; *Il passaggio per Venezia della corona dei dalmati per la tomba di Dante*, Isto, 29. listopada 1921.; *I Dalmati alla Tomba di Dante*, Isto, 12. studenoga 1921.

72 *A proposito del monumento a Dante*, Isto, 17. studenoga 1921. Spominje se kako ideju nisu dali «soliti patres patriae», nego jedan od najpoznatijih dalmatinskih mladih kipara Silva, odnosno Antonio Cippico. Polemika se vodi i oko toga tko je dao prijedlog da se

Usmjerenost zadarskih periodika na talijanskom jeziku u razdoblju neposredno nakon Prvog svjetskog rata prema gotovo isključivo talijanskim temama uočljiva je i na primjeru lista «L'Adriatico». U različitim se rubrikama prate sinkrona književnost i kulturna događanja u Italiji kojoj je u to vrijeme Zadar administrativno pripadao. Stoga i nema puno priloga koji bi se mogli svrstati pod «hrvatske teme», pogotovo ne u mjeri u kojoj je to bio slučaj u 19. stoljeću, razdoblju vrlo žive razmjene kulturno-književnih informacija i prijevoda tekstova između periodika na talijanskom i hrvatskom jeziku, čime su se bavila slična istraživanja periodike unutar hrvatske kroatistike i talijanistike.<sup>73</sup> Nekih naznaka o hrvatskim temama ima u pojedinim člancima, i to uglavnom u političkom kontekstu, primjerice u članku Giuseppea Ballarina *Servizio a bacchetta (tre scene morali)*,<sup>74</sup> nekoj vrsti političke rugalice na račun sporosti hrvatske administracije u zadarskom konzulatu susjedne država SHS. Pod hrvatske teme možemo svrstati i članak *I jugoslavi e Dante*<sup>75</sup> o odjecima obilježavanja Danteove obljetnice u tisku susjedne države, s posebnim osvrtom na ono što o velikom talijanskom pjesniku piše zagrebački «Obzor».

---

1922. godine u Zadru održi XXVII. kongres udruge «Dante Alighieri», pa «L'Adriatico» navodi da to nije bio gradonačelnik Ziliotto, nego D'Annunzijeve tajnik Coselschi.

<sup>73</sup> Spomenut ćemo neke od primjera istraživanja talijanističkih priloga u hrvatskim periodikama: SANJA ROIĆ, *Bibliografija talijanističkih priloga u časopisima iz razdoblja hrvatske moderne (1895-1905)*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, I, ur. Mate Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1989, str. 261-308; NATKA BADURINA, *Bibliografija talijanističkih priloga u časopisima iz preporodnog razdoblja (1835-1849)*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, III, 1992., str. 325-371; NATKA BADURINA, *Bibliografija talijanističkih priloga u hrvatskoj periodici pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, IV, 1994., str. 365-447; NATKA BADURINA, *Slika o drugome. Predodžba o Italiji u hrvatskim časopisima sredinom prošlog stoljeća*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, V, 1996., str. 229-257; SANJA ROIĆ, *Talijanska kultura i književnost u časopisima hrvatske moderne*, u *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata*, a cura di Fedora Ferluga Petronio, Udine, Forum, 1999., str. 73-79; VINKO BREŠIĆ, *Čitanje časopisa*, Matica hrvatska, Zagreb 2005.

<sup>74</sup> Isto, 22. rujna 1921.

<sup>75</sup> Isto, 27. listopada 1921.

## V.

Zaključno se može reći da list «L'Adriatico», s obzirom na prevladavajuću političku i ideološku uvjetovanost obavljenih priloga, odražava povijesno-društvenu stvarnost vremena u kojemu nastaje, razdoblja u kojemu talijanske vlasti pokušavaju uvesti kulturnu i jezičnu hegemoniju. Njegova posebnost u odnosu na druge novine koje izlaze u Zadru u razdoblju neposredno nakon Prvog svjetskog rata je relativno veliki broj objavljenih poetskih priloga, od kojih je većina «oslobođena» tada prevladavajućeg ideološkog okvira. U usporedbi s većinom tekstova u onodobnim periodikama koji su imali za cilj konstrukciju novog čitatelja, intelektualca usklađenog s potrebama režima, u listu «L'Adriatico» nailazimo na odmak od tog modela, zahvaljujući pjesmama talijanskih klasika poput Pascolija te posebno stihovima Giusepea Ballarina, u kojima se otkrivaju utjecaji Leopardija i Pascolija, no koji piše i pjesme oniričko-erotičnog sadržaja. Po tome se «L'Adriatico» izdvaja od drugih zadarskih listova koji izlaze u isto vrijeme i na poseban način obogaćuje književno stvaralaštvo talijanskog jezičnog izraza u Zadru u prvim godinama nakon Prvog svjetskog rata i općenito kulturni život grada Zadra u međuratnom razdoblju.

### Popis književnih i kulturno-povijesnih priloga u listu «L'Adriatico»

#### Književni prilozi

##### Poezija

- A.A., *L'orario de i impiegati*, 2. svibnja 1922.
- Ballarin, Giuseppe, *A una tomba*, 27. kolovoza 1921.
- Ballarin, Giuseppe, - *Al Dio ignoto* (prijevod), 2. srpnja 1921.
- Ballarin, Giuseppe, *Amore*, 6. srpnja 1921.
- Ballarin, Giuseppe, *Balbettino*, 13. kolovoza 1921.
- Ballarin, Giuseppe, *Gli oppressi*, 11. siječnja 1922.
- Ballarin, Giuseppe, *La beghina*, 3. kolovoza 1921.
- Ballarin, Giuseppe, *L'attimo*, 24. ožujka 1922.
- Ballarin, Giuseppe, *L'educanda*, 30. srpnja 1921.
- Ballarin, Giuseppe, *Maggio*, 9. svibnja 1922.

- Ballarin, Giuseppe, *Occhi di mare*, 9. srpnja 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Ombre*, 13. srpnja 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Ora di notte*, 20. kolovoza 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Serenata*, 25. lipnja 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Verso il silenzio*, 11. lipnja 1921.  
Bertolini, Angelo, *All'autore di «La Rinunziata»*, 20. srpnja 1921.  
Ezia, *Le due madri*, 21. svibnja 1921.  
Fucini, Renato, *Dicea la primavera*, 28. prosinca 1921.  
Fucini, Renato, *Un grosso inconveniente*, 31. prosinca 1921.  
Pascoli, Giovanni, *Dalla spiaggia* (I, II), 7. ožujka 1922.  
Pascoli, Giovanni, *FIDES*, 31. siječnja 1922.  
Pascoli, Giovanni, *Mare*, 19. prosinca 1921.  
Pascoli, Giovanni, *Orfano*, 16. siječnja 1922.  
Pascoli, Giovanni, *Serenità*, 25. travnja 1922.  
Pascoli, Giovanni, *Speranze e memorie*, 25. siječnja 1922.  
Pastonchi, Francesco, *Serenata Montana*, 28. veljače 1922.

### **Prilozi o književnosti i kulturno-povijesni prilozi**

- A.A., *L'«Impero» dantesco nel pensiero di Giuseppe Mazzini*, 12. prosinca 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Il poeta satanico*, 31. prosinca 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Servizio a bacchetta (tre scene morali)*, 22. rujna 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Il martire biondo*, 23. prosinca 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *L'anno di Dante*, 16. srpnja 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *Le due madri*, 26. studenoga 1921.  
Ballarin, Giuseppe, *L'eterno poema*, 24. studenoga 1921.  
Uredništvo:  
- «*La Cronistoria del nobile teatro di Zara*», 11. lipnja 1921.  
- *A proposito del monumento a Dante*, 17. studenoga 1921.  
- A. Dudan, *Per un atto di brigantaggio letterario*, 16. srpnja 1921.  
- Antonio Bandini-Butti *commemora Dante*, 1. studenoga 1921.; 3. studenoga 1921.  
- *Biografia del nostro direttore*, 21. siječnja 1922.  
- *Celebrazione dantesca*, 20. listopada 1921.  
- *Conferenze dantesche*, 5. prosinca 1921.; 19. prosinca 1921.  
- *Conferenze*, 10. veljače 1922.

- *Dante e i Dalmati*, 20. kolovoza 1921.
- *Dante e la Vittoria*, 15. rujna 1921.
- *I Dalmati alla Tomba di Dante*, 12. studenoga 1921.
- *I jugoslavi e Dante*, 27. listopada 1921.
- *Il colpo di grazia a Tommaso Sillani*, 6. kolovoza 1921.
- *Il colpo finale a Tommaso... Villani*, 3. kolovoza 1921.
- *Il Comandante D'Annunzio ai difensori di Porto Sauro*, 1. studenoga 1921.
- *Il nostro Francesco Laurana ha portato il Rinascimento italiano in Francia*, br. 49 (13. listopada 2021.) - 55 (27. listopada 2021.).
- *Il passaggio per Venezia della corona dei dalmati per la tomba di Dante*, 29. listopada 1921.
- *L'esecuzione di un poema sinfonico dedicato a G. d'Annunzio*, 19. prosinca 1921.
- *L'ultima scuola*, 27. rujna 1921.
- *La prima conferenza dantesca*, 29. listopada 1921.
- *Le risorse di Tommaso Villani*, 27. srpnja 1921.
- *Lutto*, 23. prosinca 1921.
- *Per i monumenti e per i cimeli di storia, di belle arti e di belle lettere italiane in Dalmazia*, 27. rujna 1921.
- *Per le onoranze dantesche*, 20. kolovoza 1921.; 24. kolovoza 1921.
- *Persecuzioni contro i dalmati*, 1. studenoga 1921.
- *Su Dante nella letteratura serbo-croata*, 10. veljače 1922.
- *Teatro. Saluto a Zara di Augusto Novelli*, 28. svibnja 1921.
- *Tentato suicidio di un collega*, 10. rujna 1921.
- *Tre significative lettere di Arturo Colautti, di Isidoro Del Lungo e di Antonio Cippico*, 2. srpnja 1921.
- *Una risposta di Alessandro Dudan*, 30. srpnja 1921.
- *Virgilio Paganello*, 6. kolovoza 1921.

## Literary and cultural articles in the periodical «L'Adriatico» (1921 – 1922) from Zadar

«L'Adriatico» (1921 – 1922) was one of the newspapers published in Italian in Zadar after the First World War, in the period when socio-political changes led to the establishment of Italian rule in Zadar and consequently to the abolition of magazines in Croatian. The introductory paragraph of the paper contains some important facts about the social and cultural context in which «L'Adriatico» was published. In the discussion and analysis of literary works, articles about literature and information about cultural events in the city covered by the newspaper, special attention is paid to the polemical articles about the author-ship of a book about Dalmatia and information about the celebrations of Dante's birthday. In the analysis of literary works, emphasis is placed on the poems. Due to the number and content of poems published on its pages, the journal «L'Adriatico» is an exception compared to other journals published in Zadar at that time. The poems by Giuseppe Ballarin, one of the journal editors, are particularly interesting, as they differ from the general trend of political poetry. By publishing these poems, «L'Adriatico» made an original contribution to literature in Italian in Zadar between the two world wars.

### KEY WORDS:

periodical «L'Adriatico», Giuseppe Ballarin, literature works in Zadar periodicals in Italian language, history of Zadar periodicals, Croatian-Italian literary and cultural relations

## Bibliografija

- «L'Adriatico», bisettimanale politico-economico, tipografia E. de Schönfeld, 1921 - 1922.
- ANGELICO ALACEVICH, *Giornali che si pubblicarono in Dalmazia in lingua italiana*, «Il Dalmatino», LIV/1930., str. 58-59.
- NATKA BADURINA, *Bibliografija talijanističkih priloga u časopisima iz preporodnog razdoblja (1835-1849)*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, III, ur. Mate Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1992., str. 325-371.
- NATKA BADURINA, *Bibliografija talijanističkih priloga u hrvatskoj periodici pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, IV, 1994., str. 365-447
- NATKA BADURINA, *Slika o drugome. Predodžba o Italiji u hrvatskim časopisima sredinom prošlog stoljeća*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, V, 1996., str. 229-257.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Scrittori zaratini in lingua italiana nella seconda metà dell'Ottocento e nella prima metà del Novecento*, u ANGELA FABRIS e ILVANO CALIARO (a cura di), *Confini, identità, appartenenze, Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, De Gruyter, 2020.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanske i hrvatske književne teme u zadarskoj periodici u razdoblju 1918.-1945. godine*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2007.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanski pisci u Zadru pred prvi svjetski rat (1900.-1915.)*, Edit, Rijeka-Fiume, 1998.
- ANTE BRALIĆ, BRANKO KASALO (ur.), *Istočnojadranski prostor između sloma Habsburške Monarhije i stvaranja novih država*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2021.
- VINKO BREŠIĆ, *Čitanje časopisa*, Matica hrvatska, Zagreb 2005.
- MANLIO CACE, *La stampa in Dalmazia*, «Rivista dalmatica», XXIX, 1, gennaio-marzo 1958., str. 11-30.
- SERGIO CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezie*, Padova, Liviana, 1974.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, 2018, [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-sillani\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-sillani_%28Dizionario-Biografico%29/)
- VIDA FLAKER, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, SN Liber, Zagreb, 1977.
- PAVAO GALIĆ, *Povijest zadarskih tiskara*, Zagreb, Hrvatsko bibliotekarsko društvo, 1979.
- GRGA NOVAK, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, u *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, XI-XII, Zadar 1965., str. 7-76.
- GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb 2001.

- BOGUMIL HRABAK, *Izveštaj dalmatinske vlade o prvim nedeljama italijanske okupacije*, u «Zadarska revija», XXXVII, 5-6, rujan-prosinac 1988., str. 509-529.
- BOGDAN KRIZMAN, *Talijanska okupacija na Jadranu i misija Ante Tresić-Pavičića 1918. god.*, u *Pomorski zbornik*, knj. 5, Zadar, 1967., str. 643-669.
- MILAN MARJANOVIĆ, *Diplomatska borba za Zadar 1915-1922.*, u *Zbornik Zadar*, Matica hrvatska, Zadar, 1964., str. 271-299.
- TIHOMIL MAŠTROVIĆ, *Drama i kazalište hrvatske moderne u Zadru*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1990.
- VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ u *Jadertina croatica*, II, JAZU, Zagreb, 1954.
- VJEKOSLAV MAŠTROVIĆ, *Izdavačka djelatnost na hrvatskom jeziku u Zadru od 1800. do 1960.*, u *Zbornik Zadar*, 1964.
- KOSTA MILUTINOVIĆ, *Talijanska okupacija Zadra i sjeverne Dalmacije pod privremenim narodnim predstavništvom Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca (1919-1920)*, «Zadarska revija», XXXIX, 4, srpanj-kolovoz 1999., str. 91-102.
- FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, R. Università degli studi, Perugia, 1937.
- SANJA ROIĆ, *Bibliografija talijanističkih priloga u časopisima iz razdoblja hrvatske moderne (1895-1905)*, u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, I, ur. Mate Zorić, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1989, str. 261-308
- SANJA ROIĆ, *Talijanska kultura i književnost u časopisima hrvatske moderne*, u *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata*, a cura di Fedora Ferluga Petronio, Udine, Forum, 1999., str. 73-79

Persida Lazarević Di Giacomo

Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara  
*Original scientific paper*

## La «bina ipotesi» su Stefano il Piccolo nell’anonimo manoscritto dell’Archivio di Zara (Misc. 17.607.24/1.1.54.)

Il presente lavoro è dedicato all’ana- : forma espressiva: in questa sezione, in-  
lisi di un manoscritto anonimo, con- : fatti, l’autore formula la «bina ipotesi»,  
servato nell’Archivio di Zara (Misc. : ossia sostiene che Stefano il Piccolo sia lo  
17.607.24/1.1.54.), che ricostruisce la : zar russo riparato in Montenegro o, in al-  
storia di Stefano il Piccolo. Il testo (54 : ternativa, l’emissario di uno stato estero,  
fogli numerati solo sul fronte) è in ita- : e non un semplice millantatore che ave-  
liano e si presume sia stato scritto da un : va assunto identità altrui. Probabilmente  
funzionario della Repubblica di Vene- : coevo ai fatti narrati (1767-1773), il ma-  
zia. Consta di tre blocchi narrativi di cui : noscritto, seppur incompleto, costituisce  
quello centrale di particolare rilievo per : un prezioso punto di vista sulla figura di  
le congetture proposte, per lo stile e la : questo ignoto avventuriero.

### PAROLE CHIAVE:

Šćepan Mali / Stefano il Piccolo, Archivio di Zara, Misc. 17.607.24/1.1.54

Nell’Archivio di Zara è conservato un manoscritto anonimo redatto in italiano,<sup>1</sup> composto di 54 fogli numerati solo sul fronte,<sup>2</sup> dedicato alla figura e alla vicenda di Stefano il Piccolo. Il testo è incompiuto, e da un’annotazione nell’ultima pagina si sa che quella successiva<sup>3</sup> sarebbe dovuta incominciare con la parola *Imperatrice*.

Il manoscritto ripercorre la storia di Stefano il Piccolo, ben nota nei Balcani e nell’Europa del tempo, con molte zone d’ombra e segnata

<sup>1</sup> [ANONIMUS], Državni arhiv Zadar, Misc. 17.607.24/1.1.54.

<sup>2</sup> Le pagine non contrassegnate numericamente dall’autore (*verso*) sono indicate in questa sede con una “b” accanto al numero di pagina del *recto*.

<sup>3</sup> Ivi, p. 54b.

da interrogativi rimasti irrisolti. Tutto ebbe inizio nel 1767, quando in Montenegro giunse un uomo che si presentò come Stefano il Piccolo (Šćepan Mali) autoproclamandosi zar russo con il nome di Pietro III (1728-1762). In questa duplice veste governò il Montenegro dal 1767 al 1773 riuscendo a rafforzare il potere centrale e soprattutto ad appianare i forti contrasti che dilaniavano le tribù di quella collettività territoriale. Nei sette anni di potere godette di un'indiscussa credibilità tanto da guadagnarsi il rispetto dei montenegrini. Un dato di non poco conto, questo, se si pensa che nel periodo 1735-1781 la reggenza *de facto* sul Montenegro sarebbe spettata al vladika Sava II Petrović Njegoš che, dopo aver associato alla guida del paese il fratello Vasilije III (1709-1766), conduceva una politica bellica basandosi sull'autorità dei capitribù. Dopo la morte di Vasilije III, a prendere in mano le redini del potere fu invece Stefano il Piccolo,<sup>4</sup> che se da un lato era ammirato e godeva della stima del "suo" popolo, dall'altro fu considerato un elemento destabilizzante per i Balcani da parte della Repubblica di Venezia, dell'Impero Ottomano e della Russia, al punto che le tre potenze nel corso degli anni inviarono numerosi emissari per seguire da vicino l'intera vicenda<sup>5</sup> ed eliminare fisicamente il sedicente sovrano. A portare a termine il piano fu un greco, che a quanto pare agiva per conto del Sultano. In realtà Stefano si era autoproclamato Pietro III quando lo zar era morto già da cinque anni. A rendere più sconcertante il caso di questo ignoto avventuriero fu proprio la storia dell'autentico Pietro III di Russia, zar per soli sei mesi perché costretto ad abdicare in favore della moglie Caterina, che lo fece rinchiudere nel castello di Ropša, nei pressi di Pietroburgo, dove sarebbe deceduto, secondo la versione ufficiale, il 17 luglio 1762. Ma già all'epoca forti erano i dubbi sull'attendibilità del referto della sua morte e ci si chiedeva se per caso la zarina non fosse in qualche modo implicata in quella scomparsa così repentina.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> GLIGOR STANOJEVIĆ, MILAN VASIĆ, *Istorija Crne Gore. Knjiga treća. Od početka XVI do kraja XVIII vijeka. Tom prvi*, Titograd, Redakcija za istoriju Crne Gore, 1975, pp. 373-394.

<sup>5</sup> PAOLO PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2010, pp. 496-498; MICHAEL BORO PETROVICH, *Catherine II and a False Peter III in Montenegro*, in «The American Slavic and East European Review», XIV (1955), 2, pp. 169-194.

<sup>6</sup> SERGEJ MIHAILOVIČ SOLOVJEV, *Istorija Rosiji s drevnejših vremen*, vol. XIII, Moskva, [s.e.], 1959-1966, pp. 83-101; ISABEL DE MADARIAGA, *Russia in the Age of Catherine the Great*, London, Yale University Press, 1981, pp. 21-37; CAROLE S. LEONARD, *Reform and*

Sta di fatto che l'ignoto personaggio, di cui non è stato possibile accertare le origini, anche se oggi si è propensi a credere che provenisse dalla Dalmazia,<sup>7</sup> destò molta curiosità, come del resto era accaduto per altre personalità fuori dal comune che rivendicavano diritti particolari (spesso ereditari) in virtù di una presunta identità non facilmente verificabile: si pensi ad esempio a Psalmanazar (c. 1679-1763), a Cagliostro (1743-1795), al Conte di Saint-Germain (1712-1784), oppure a un altro singolare individuo che si era autoproclamato zar come Pietro III, ossia il cosacco Jemeljan Ivanovič Pugačov (ca. 1742-1775), che organizzò la ribellione nel 1773. E se Pugačov fu uno dei protagonisti del romanzo di Puškin *La figlia del capitano* (1836), anche Stefano il Piccolo alimentò le fantasie di letterati come Stjepan Zanović (1751-1786), egli stesso figura enigmatica, che scrisse due pagine intitolate Stiepan-Mali, c'est-à-dire *Etienne-Petit* ou *Stefano-Piccolo*.<sup>8</sup> Ma l'opera senza dubbio più significativa è *Lažni car Šćepan Mali* (Il falso zar Stefano il Piccolo) che il vladika e poeta montenegrino Petar II Petrović Njegoš (1813-1851) fece pubblicare a Trieste nel 1851. È noto che Petrović Njegoš soggiornò a Venezia nel 1847 per compiere in merito alcune ricerche d'archivio, ricevendo aiuto anche da Niccolò Tommaseo.<sup>9</sup> Nella città lagunare Petrović Njegoš ricavò

---

*Regicide: The Reign of Peter III*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, pp. 138-149; ELENA PALMER, *Peter III – Der Prinz von Holstein, [DE], Erfurt, Sutton Publishing, 2005*; ROGER BARTLETT, 'Ropsha, where Peter III was murdered...': *Faces and Façades of an Imperial Estate*, in «The Slavonic and East European Review», LXXXVIII (2010), 1/2, pp. 156-179.

<sup>7</sup> *Istorijski leksikon Crne Gore Per – Ž*, Ur. ŠERBO RASTODER, ŽIVKO M. ANDRIJAŠEVIĆ, Podgorica, Daily Press – VIJESTI, 2006, p. 1130.

<sup>8</sup> Stiepan-Mali, c'est-à-dire *Etienne-Petit* ou *Stefano-Piccolo* le pseudo Pierre III *empereur de Russie qui parut dans le Grand-Duché de Montenegro, situé entre la Mer Egée, l'Albanie Turque et le Golfe Adriatique, en 1767, 1768 et 1769*. Cinquième édition. A Mangalor forteresse du NabahHyder-Haly, sur les Côtes du Malabar, 1784; cfr. PIERRE M. CONLON, *Le siècle des lumières. Bibliographie chronologique, Tome XXI, 1784-1785*, Genève, Droz, 2001, p. 70; WOJCIECH SAJKOWSKI, *Histoire de Stiépan Mali écrite par Stiépan Zannovitch et l'influence de cet ouvrage sur l'image des Monténégrins en France à l'époque avant la création des Provinces Illyriennes*, in «Revista istorică», XXVII (2016), 1-2, pp. 181-191. Zanović, a quanto pare, aveva come modello il volume di ESPRIT-JOSEPH CHAUDON, *Les imposteurs démasqués, et les usurpateurs punis, ou histoire de plusieurs aventuriers qui, ayant pris la qualité d'Empereur, de Roi, de Prince, d'Ambassadeur, de Tribun, de Messie, de Prophete, &c. &c. &c., ont fini leur vie dans l'obscurité, ou par une mort violente*, Paris, Nyon, 1776.

<sup>9</sup> MATE ZORIĆ, *Nekoliko pisama iz ostavštine Nikole Tomazea*, in «Zadarska revija», VIII (1959), 4, pp. 403-415; MIRKA ZOGVIĆ, *Još neki podaci o saradnji N. Tomazea i P.P. Njegoša*, in *Književna prožimanja*, Beograd, «Rad», 2000, pp. 63-76.

materiale utile per lo più dai rapporti di Pasquale Cicogna, provveditore straordinario di Cattaro, che a sua volta aveva ricevuto informazioni dai suoi confidenti nei Balcani.<sup>10</sup> Ma al fascino della vicenda non fu immune un altro montenegrino, lo scrittore e politico Stefan Mitrov Ljubiša (1824-1878), autore del racconto *Šćepan Mali. Kako narod o njemu povijeda* (Stefano il Piccolo come raccontato dal popolo),<sup>11</sup> mentre le carte conservate a Venezia furono all'origine di una forte suggestione per lo storico croato Šime Ljubić (1822-1896), nativo dell'isola di Hvar. Con la pubblicazione dei documenti d'archivio su Stefano il Piccolo,<sup>12</sup> Ljubić divenne presto il punto di riferimento per la storiografia montenegrina di quel periodo. La sua opera, dal taglio prettamente documentativo, grazie allo stile degli autori dei dispacci consultati (quasi sempre emissari e agenti inviati dalla Serenissima) e per merito di un'accurata selezione del materiale preso in esame, si presenta come excursus storico dalle forme di un racconto avvincente che lascia tuttavia insolute molte delle questioni circa l'identità del sedicente sovrano.<sup>13</sup>

Pur privo di precisi riferimenti temporali questo manoscritto si ritiene coevo alla parabola montenegrina di Stefano il Piccolo e si colloca, sotto un profilo stilistico e formale, accanto ai documenti raccolti da Ljubić. Oltre a riportare un testo incompleto perché interrotto, il manoscritto presenta una serie di nodi oscuri, in primo luogo quello concernente l'identità dell'autore. Ma a leggere con attenzione quanto l'anonimo riporta, si possono comunque trarre alcune conclusioni circa la sua carica: «Per disposiz.<sup>ne</sup> di chi comanda, si vuole che il Soggetto cui ho l'amore di servire, abbia forse [per] otto mesi a trattenersi in precisa orrida immagine del primiero caos perturbato da rumorosi belligeri –».<sup>14</sup> Chi

<sup>10</sup> PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO, «Iz raporatah Paskvala Cigonje»: o objavljenjim depešama Paskvalea Čikonje o lažnom caru Šćepanu Malom, in *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Beograd, MSC, 43/2, 2014, pp. 483-491.

<sup>11</sup> STEFAN MITROV LJUBIŠA, *Šćepan Mali kako narod o njemu povijeda*, Dubrovnik, Zabavnik Narodne štionice dubrovačke za godinu 1868.

<sup>12</sup> ŠIME LJUBIĆ, *Spomenici o Šćepanu Malom*, Beograd, Glasnik Srpskog učenog društva, 1870.

<sup>13</sup> PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO, «Spomenici o Šćepanu Malom» Šime Ljubića, in *Zbornik o Šimi Ljubiću*, glavni urednik Tihomil Maštrovic, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2009, pp. 347-366.

<sup>14</sup> [ANONIMUS], cit., p. 1.

scrive, dunque, doveva essere un funzionario dello Stato di Venezia,<sup>15</sup> senz'altro al servizio di un certo «Signore (Ducale)» a cui giunsero «due interessanti avvisi della Carica Generalizia».<sup>16</sup> Una descrizione più dettagliata si ha nel passo:

In questo mentre l'incontro di regresso da Sinigaglia nelle acque di Zara un Pub.<sup>o</sup> Caichio con Lett.<sup>a</sup> Genałzia, che accompagnava al mio signore Ducale, che gl'imponeva il solecito suo regresso con tutta la Squadra alle Bocche, e con l'avviso d'esser stato eletto Prov<sup>v</sup>: Estraord: in Albania l'Ecc:<sup>mo</sup> Sig. Zuanne Zusto. Ostinati li venti meridionali, non ci concessero di capitarvi prima dei 11. Settembre.<sup>17</sup>

L'anonimo autore poteva quindi essere al servizio di Zuane Zusto (1718-1800), provveditore straordinario in Albania nel 1768, che aveva ricoperto diversi incarichi,<sup>18</sup> compreso quello di provveditore di Lagune e Lidi (1797). In qualità di provveditore straordinario in Dalmazia e Albania nel 1769, e in concomitanza con lo scoppio della guerra russo-ottomana, dimostrò di conoscere in modo capillare e profondo i problemi etnico-religiosi che riguardavano l'area.<sup>19</sup> Circa il suo signore e gli spostamenti da lui compiuti, l'anonimo autore aggiunge: «per commissione del Cap.<sup>mo</sup> in Golfo mio Signore scorreva il Littorale Raguseo, sino a Melada, e Curzola».

Qualche elemento in più per tratteggiare la sua origine si può ricavare dal passo dove annota: «Ed io pensando da Greco, traggo appunto da questa sua moderazione una delle principali congetture, ch'Egli non avesse arbitrio di avanzarsi tant'oltre».<sup>20</sup> Non è comunque possibile sapere se questo autore fosse di discendenza greca oppure di religione ortodossa o, più semplicemente, intendesse mettersi nei panni di quanti erano di rito greco.

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 36b.

<sup>16</sup> Ivi, p. 53.

<sup>17</sup> Ivi, p. 21b.

<sup>18</sup> LUIGI LANFRANCHI, *Famiglia Zusto*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1955, pp. 173-175.

<sup>19</sup> MARIA MARCELLA FERRACCIOLI, GIANFRANCO GIRAUDO, *Realtà, suggestioni e scontri di Imperi, Stefano Piccolo e la guerra russo-ottomana*, in «Palaeoslavica», X (2002), 1, pp. 94-104, MARIA MARCELLA FERRACCIOLI, GIANFRANCO GIRAUDO, *Documenti riguardanti le terre dell'olim Impero russo nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia*, in *Archivio russo-italiano*. 4, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, Salerno, «Europa Orientalis», 2005, pp. 9-94.

<sup>20</sup> Ivi, p. 39.

Un dettaglio aggiuntivo si può inoltre desumere dalle sue mansioni di funzionario pronto all'azione, se si pensa che a un certo punto, tra i suoi incarichi, vi fu anche quello di uccidere:

Attendeva poi Steffano da qualche tempo la comparsa in Montenegro d'un soggetto staccato da Peterbourgo – In fatti nel mese di Giugno era questo capitato, nuto [*sic!*] di credenziali di quella corte, e si trattenne più settimane in Venezia e nel gnō 3 Lug. mi toccò ucciderlo a Lesina nel Copanetto del Trabaccolo, con cui passava a Cattaro, giacche non gli fu accordato di trasferirvisi con espresso pub.<sup>o</sup> Legno. Questi era Giorgio Merch', consigliere di Legazione della Russia. Intesi poi al mio regresso dalla Fiera di Sinigaglia, ch'Egli vi aveva divulgata la sua commissione, di passar con una sensata oratoria della sua Imperatrice a disingannar i Popoli del Montenegro, che l'Ignoto fosse il Czar Pietro 3<sup>o</sup>. Ma che fù consigliato a non andarvi se non gli davano ostaggi, mentre sostennendovi allora Steffano il dispotismo, arrischiava d'essere per di lui ordine trucidato.<sup>21</sup>

L'anonimo autore aveva dunque il mandato di sopprimere Georgije Merck, consigliere d'ambasciata a Vienna, sul quale ricadeva a sua volta, secondo le istruzioni fornite dalla zarina, il compito di uccidere Stefano il Piccolo. In un atto ufficiale del 25 marzo 1768 la zarina si era rivolta ai montenegrini minacciando di privarli della protezione e dei privilegi russi, mentre Merck ricevette l'istruzione di fare il possibile per scacciare quell'uomo ignoto dal Montenegro o, in alternativa, impedirgli di svolgere la funzione di sovrano.<sup>22</sup> Aspettandosi dalla missione un risultato concreto, la corte di Pietroburgo seguiva con apprensione le vicende del piccolo paese balcanico, ma tale forma d'ingerenza non fu vista di buon occhio da Venezia e neppure dalla Sublime Porta. La mancata collaborazione che ne seguì, insieme allo scambio di accuse reciproche, fu ancora una volta motivo di frizione tra le tre potenze e contribuì a destabilizzare un'area già oggetto di contenzioso. Il 18 giugno 1768 il Senato di Venezia ordinò con decreto ducale al Provveditore Generale di ostacolare l'arrivo di Georgije Merck nelle Bocche di Cattaro per tenere i russi il più possibile al di fuori dalla questione. Nonostante tutto Merck riuscì a giungere a destinazione,

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 19b.

<sup>22</sup> Cfr. GLIGOR STANOJEVIĆ, MILAN VASIĆ, *Istorija Crne Gore. Knjiga treća. Od početka XVI do kraja XVIII vijeka. Tom prvi*, cit., p. 83.

là dove il suo destino si compì. Se l'anonimo scrive di aver ucciso «Giorgio Merch'», ciò significa che la stesura di quel passo è successiva al mese di settembre del 1768, quando l'emissario russo, dopo la visita a Cattaro, aveva inviato i suoi dispacci alla zarina, relativamente alla singolare vicenda di Stefano il Piccolo.<sup>23</sup>

Eppure, questo funzionario veneziano di capacità forse non eccelse doveva essere una persona istruita, come si evince dalla sua scrittura, scandita da non comuni scelte stilistiche, sostenuta da continui richiami alle fonti e da frequenti citazioni, e soprattutto percorsa da una vena fantastica, tanto più evidente nel catalogo delle denominazioni del protagonista: 1. «l'Avventuriere» / «l'Avventuriere del Montenegro» / «Il molesto Avventuriere»; 2. «l'Ignoto» / «l'Incognito» / «l'Ignoto Uomo dell'Impero di Russia» / «l'Ignoto Seduttore»; 3. «Stefano» / «Steffano» / «Stefano Piccolo» / «Steffano piccolo travestito da Montenegro»; 4. «il preteso Monarca»; «il Supposto Imperatore»; «il Supposto profugo Czar»; 5. «un semplice Impostore»; «l'impostore Stefano»; e ancora: «lo Straniere» / «l'Impressario» / oppure «l'Emissario». Dallo scritto emerge inoltre una forte coscienza narrativa, con l'io narrante che affiora costantemente in questo «Istorico racconto».<sup>24</sup> Ad aprire l'esposizione dei fatti è dunque lo stesso funzionario della Serenissima, intenzionato a spiegare al lettore, in un lungo preambolo, le ragioni che lo avevano portato a scrivere questo racconto:

L'Uomo non ha maggior nemico dell'ozio. Questi genera l'infigardagine [*sic!*], suscita i pravi affetti dell'animo, ribella il senso della ragione, ed a misura del temperam.<sup>lo</sup>, e del genio della persona, la riduce dolcem:<sup>te</sup> per gradi ad acquistarsi abiti viziosi.

Dall'ozio appunto ebbe origine l'Economico mio sconcerto ed il pericoloso stato a cui più volte fu ridotta la mia Vita.

Per disposiz.<sup>ne</sup> di chi comanda, si vuole che il Soggetto cui ho l'onore di servire, abbia forse per otto mesi a trattarsi in questa orrida immagine del primiero Caos perturbata da rumori belligeri. Mancherà quindi per equal tempo esercizio al mio Ministero.

---

<sup>23</sup> Rosijski Gosudarstveni Arhiv Drevnih Aktov, G. Merk – Kolegij inostranih del, 6 (17) settembre 1768, F. 149 (O samozvancah), Op. 1. Ed. hr. 78, l. 64-65.

<sup>24</sup> Ivi, p. 25.

Eccomi perciò nuovam.<sup>te</sup> esposto a pericolo di esser assalito, e vinto, se non dalle passioni giovanili, da quelle però che sogliono regnare anche nel Cuore dei Vecchi, e massime di quelli che vivono nelle Corti, laberinti d'insidie, officine di dettraz.<sup>ni</sup>, e scogli nei quali naufragano d'ordinario i amatori della verità, perché avversi ai adulatori scimiosii dell'Amicizia.

Consultai però con l'oracolo della prudenza qual trattenim:<sup>to</sup> onesto potrei addonarmi per sfuggir i mali effetti dell'innaz:<sup>ne</sup>? Ebbi per risposta: di far una raccolta fedele delle cose succedute in queste Bocche e nelle Confinanti Contrade da quando vi comparve quel Fenomeno che diede tanto da scrivere ai Gazzettieri, tanto travagli a chi vi pressiedeva, tanta materia prima di riso, poi di stupore anco, alle principali Corti di Europa, e tanta agitazione al Pub.<sup>co</sup> pacifico genio per le conseguenze che minacciavano le gelosie concepitene, li susseguiviti Militari movimenti, e le osservabili Spedizioni locali di due Eserciti della vicina Ottomana Potenza.

Procurai di scansarmene col riflesso, che non potrei se non se scrivere dei spropositi raccolti sulla Piazza, e da Persone alle quali è notte anche il mezzo gño. Nè arrischiarmi dover arrischiarmi come Greco di derrivaz:<sup>ne</sup> se non di dogma, nè di rito di esser ribattezzato con l'acqua salsa, innoltrandomi con le congetture a voler penetrare le cagioni, li consigli, le disposiz:<sup>ni</sup> e le viste arcane de' Gabinetti, avvertindomi Tacito, che *Abditos Principis Sensum* [sic!], *et si quid occultius parat, ex quirere illicitum, anceps*. Mi soggiunse prudenza: Scrivi di soli fatti caduti a cogniz.<sup>ne</sup> universale, e scrivi senza quei aneddoti che puonno esporti a pericoli, oppur alla taccia di spirito maligno. Quando è così chino il Capo, e sotto l'auspizio di questa moderatrice delle umane dirrezioni incomincio –.<sup>25</sup>

Dell'intera vicenda l'anonimo autore «Voleva sapere i motivi»<sup>26</sup> e non poteva fare a meno di manifestare di tanto in tanto «il parere del suo debole spirito».<sup>27</sup> Avverte poi il lettore di aver appreso questa enigmatica storia dagli «Ingegneri»<sup>28</sup> e che «A tutta questa scena, [...] furono presenti li Capitani Antonioli, ed Eziovich da quali mi fu descritta». Se ne deduce che tali considerazioni furono stilate nel 1770, perché rispetto all'arrivo di Stefano il Piccolo in Montenegro (1767) l'autore osserva: «Per quanto divulgarono Montenegrini, come si vedrà fra poco, erano tre

.....  
<sup>25</sup> [ANONIMUS], cit., pp. 1-1b.

<sup>26</sup> Ivi, p. 2.

<sup>27</sup> Ivi, p. 11.

<sup>28</sup> Ivi, p. 12b.

anni circa che un Avventuriere col nome di Steffano piccolo, comparve fra loro spacciandosi oriundo compatrioto».

Dal punto di vista strutturale, il manoscritto si articola in tre blocchi narrativi: 1. L'esposizione dei «fatti più notabili dai primi di giugno 1767 al 2 novembre 1768»,<sup>29</sup> 2. L'argomentazione delle ipotesi dell'anonimo che in questa sede dimostra: «Egli [Stefano il Piccolo] essere ò Czar, ò Emissario, mai semplice Impostore»,<sup>30</sup> 3. La narrazione dei fatti accaduti dal 2 novembre 1768 al 16 agosto 1769 (anno ultimo delle vicende del manoscritto).

Questi sono i fatti più notabili dai primi di Giug. 1767. fino li 2 Novemb.<sup>e</sup> 1768. ò caduti sotto i sensi, ò raccolti e da me depurati con li possibili confronti.

Li ho praticati con velazioni le men sospette, e gran parte con inopponibili fondamenti. Nel formarne la raccolta non ebbi la certo altro scopo, che la verità, e nel modo di esporla studiai di star attaccato al consiglio di Prudenza. Ella, che me lo diede me ne sia mallevadrice, e mi sia altresì guida nell'altra più malagevole opera a cui ora m'accingo.

Mai si creda, che io miri con questa ad ostentar ò cognizioni Politiche, ò intellettiva perspicace, ò leggiadria di stile, ò profondità di erudizione. Molto meno poi, che pressuma di confondere quei ingegni elevati, che sul Tema dell'Ignoto ridevano de' miei pensamenti. Nè spirito di Vanità, nè umor nero di vendetta ebbero mai accesso nel mio cuore da contrarij affetti preoccupato. L'umiltà nel pensare di me stesso, e la sofferenza delle ingiurie furono, e saranno fermamente i miei benche sfortunati pregi. Taccia pertanto la critica, giacchè nel mio difficile assunto seguito bensì l'avvertimento savio di Properzio *agendum aliquid*, ma senza vagheggiarne l'effetto, si vis esse *aliquid*, contento soltanto di combattere quell'ozio di cui egli parla: ozio appunto, che fù autore del presente stucchevole Scartafaccio. Da quanto con la descritta Pace Montana cominciò il suo promotore ad allarmare il Ministero Generalizio, giudicò questo, ch'Egli avesse tutte quelle qualità, che concorrevano a caratterizzarlo per Impostore. Tale fu, ed è tuttavia tale la sua definizione. Io però sin da Novembre dell'anno decorso pochi giorni prima di ritornar in Cattaro, avuto un superficiale dettaglio di costui, ed esaminate poi più da vicino le successive di lui dirrezioni, precipitai nel temerario Giudizio, ch'Egli potess'essere, ò Czar, ò Emissario con facoltà limitata. Così pensai allora, e tuttavia così penso.

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 27.

<sup>30</sup> Ivi, p. 25.

A sostener la mia bina ipotesi non mi pare di essere scarso di argomenti intrinseci, nè destituito di estrinseci, nè tanto irregolare di raziocinio, nè spoglio affatto di dottrina.

La sezione del manoscritto che più si segnala per scelte stilistiche e per una più varia selezione dei contenuti è quella che verte intorno alla «bina ipotesi», ossia la ricostruzione per sciogliere ogni dubbio circa l'identità dell'avventuriero e capire se si tratti davvero dello zar oppure di un emissario. Le supposizioni introdotte sembrano tanto più plausibili se formulate da un contemporaneo che ha potuto assistere direttamente alle vicende che narra. La prima ipotesi, per cui Stefano il Piccolo sarebbe stato lo zar Pietro III, è esposta in questi termini:

Quanto all'esterno ho già premesso, che toltone un Neo, vegge al suo ritratto la fisionomia dell'Ignoto, e l'età sua vicina ai quaranta anni combina perfettamente con quella del Czar med.<sup>mo</sup>. Esaminati li caratteri dell'uno, e l'altro s'accordano a meraviglia, qualor l'Istoria di quello non sia menzognera: Religion equivoca, Morale simulata, proffonda penetrativa, animo liberale, rilasatezze popolarische, ed azzioni stravaganti le più ridicole.

L'autore del manoscritto previene ogni possibile obiezione alla sua teoria, come quella riguardo alla morte dello zar, avvenuta nel 1762: «Qui incontro il primo obietto: Il Czar Pietro fu depresso, e poi cessò di vivere del 1762 nel mese di Luglio. Rispondo col negar assolutam:<sup>te</sup> la sua deposizione, e col revocar in dubbio la di lui morte». L'anonimo elenca in seguito una serie di eventi storici a favore della tesi secondo cui lo zar non fosse affatto morto; in realtà era intenzionato a introdurre modifiche nel culto e nell'assetto dello stato, e a causa della relazione con Elizaveta Romanovna Voroncova (1739-1792) era in pieno contrasto con la sua legittima consorte, che voleva destinare alla monacazione. Nel testo si sottolinea che «l'ambizione, e l'invidia distrassero questo disegno», e che la favorita avrebbe confidato «l'importante arcano» a sua sorella, la quale per astio e rivalità avrebbe svelato il proposito all'imperatrice. Secondo l'autore, dunque, «È indubitabile altresì auerlo Ella fatto arrestare, e dal suo delizioso Castello di Oranienbaum condurre in Peterhoff Casa di delizia dei Czari posta sul fiume Neua».<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 28.

A questo punto l'anonimo si sofferma sulla differenza sostanziale tra *depositio* e *abdicatio*, fattispecie qui ricondotte in specifico alla vicenda dello zar:

Credo m'accorderanno i Jusperiti, che per Legge Comune anche alla deposizione d'un Monarca, deve procedere l'atto Giuridico di tutti gl'Ordini in corpo radunati: Vnum quoque vinculum dissolutireo modo quo colligatus est. Mai si vidde questo savo atto Leggale, nè lo accenna certam:<sup>te</sup>, come avrebbe dovuto accennarlo per sua giustificaz:<sup>ne</sup> l'Imperatrice nel suo Manifesto de' 17 Luglio 1762. Vididi bensì interposta la citatavi Lett.<sup>a</sup>, dicesi scritta all'Imperatrice, dal Marito stando arrestato nel Quarto, ch'Egli abbissava allorchè era semplice Czarevitz.

Osservai che vi rinunziò il Trono dichiarandosi incapace di più oltre occuparlo senza pregiudizio della Nazione Russa, consigliato forse il med:<sup>mo</sup> da quel timore cui: cedenso etiam virum constantem. Vi promette perciò con le più stringenti formule di non pretender in qualsivoglia tempo, nè tentar alcun mezzo di rissalirvi.

Egli dunque abdicò l'Impero, non vi fu già depposto, come ciarlarono li Gazzettieri e li Mercurj.

L'anonimo espone un'altra possibile obiezione, inerente alle due diverse procedure di deposizione e abdicazione: «Se un legittimo Principe viene per opera ò di qualche Tiranno, ò di Stranieri, ò di Sudditi malcontenti depposto, fin che vive ha giusto titolo di prettender il riaquisto della Dignità perduta». A favore della sua tesi elenca una serie di esempi storici e aggiunge che i «Savij Leggislatori» impedirono gli effetti negativi dell'«umana volubilità» («In voluntavijs nulla sunt partes Judicumnisi in exequendo»<sup>32</sup> e conclude: «Ho provato dunque come seppi, che il Czar Pietro non fù depposto, ma soltanto abdicato, non volontariamente, ed in stato libero, ma con un atto fattogli estendere fra le angustie dell'arresto, e perciò dalla Legge riprovato».<sup>33</sup> Il testo prosegue ponendo in evidenza le congetture che aiuteranno a svelare il mistero «di tal estorta abdicazione»: la moglie dello zar Pietro III si sarebbe proclamata sovrana delle Russie perché il marito si trovava nel castello di Oranienbaum; lui avrebbe cercato di opporsi con forza, ma aveva a disposizione solo un

---

<sup>32</sup> Ivi, pp. 28b-29.

<sup>33</sup> Ivi, p. 29.

corpo delle sue truppe nazionali, cosicché il vecchio maresciallo Burkhard Christoph von Münnich (1683-1767) gli avrebbe consigliato «di rendersi a discrezione della Sua Nemica». <sup>34</sup> Lo zar avrebbe pertanto scritto alla moglie due lettere «e con queste ricercò Vita, pensione, e libertà di ritornar in Holstein con la Contessa Voronzova». Come risposta, l'imperatrice lo avrebbe destituito dall'Ordine di Sant'Andrea e privato della spada, e l'avrebbe fatto condurre nella reggia di Peterhof.

A questo punto l'autore insiste sulle origini dello zar e della consorte: «Convien ora fermarsi col riflesso sulla differente derrivazione del Czar, e della Moglie. Egli si sa, che per linea Materna è del Stipite di Pietro il Grande. All'incontro non aver la Moglie veruna relazione con le Case Imperiali di Moscovia, essendo Essa Allemanadella Famiglia di Anhalt-Zerbst». A tal proposito «sarebbesi per tutte queste ragioni resa contingente la di lui deposizione, qualor Ella femina, e Straniera avesse dovuto dipendere dalla pluralità dei voti del Senato, e della Milizia» e sarebbe ricorsa alla violenza, mossa da gelosia e dall'ambizione di regnare sola, e persino «dal piacere di mortificare la sua nemica».

In un passaggio si sottolinea inoltre che «Mai fù proposto di deporlo per colpe di Stato». <sup>35</sup> Certo, afferma l'anonimo, secondo più voci lo zar nutriva disprezzo per la Russia ed era irriverente nei confronti della Chiesa ortodossa: voleva che i sacerdoti si tagliassero la barba e che ai luterani fosse permesso di costruire il tempio nel castello di Oranienbaum:

Tutto il suo delitto di Stato consisteva nell'auer voluto, che nell'ultima Pace di Germania si restituisca al Coronato di Brandeburgo la Prussia Ducale, e la Pomerania da Moscoviti occupategli in quella Guerra. Ma sembra che Egli abbia mirata a render utile anzicche pregiudiziale allo Stato questa restituzione, prima sospesa, e poi ratificata dall'Imperatrice.

L'anonimo a questo punto conclude:

Non era pertanto il Czar Pietro quel Reo di Stato, che la Moglie nel suo Manifesto s'affaticò di far credere ai Moscoviti, ed alle Corti Straniere.

---

<sup>34</sup> Ivi, p. 29b.

<sup>35</sup> Ivi, p. 30.

Quindi si può credere, che non militando ragioni sufficienti perche fosse leggalmente deposto, siasi prevalsa dell'Arti, e della forza per farsi riconoscere Sourana, e per estorquer l'atto di abdicazione del Marito.<sup>36</sup>

Come è stato osservato, se il sovrano avesse abdicato sarebbe stato escluso dal trono con atto irrevocabile, perciò per essere reintegrato dei suoi diritti si sarebbe dovuta adire la strada della giustizia *per vim, et metum*, in tal caso bisognava proteggerlo con le armi. Ma presto fu emanato l'atto con cui la zarina avrebbe fatto scortare il marito alla fortezza di Schlussenburg (l'odierna Šlissel'burg, in Russia).

Prosegue l'autore del manoscritto: «Ora vengo alla Sua Morte. In capo ai sette giorni dacche fù condotto in quel recinto, capitarono una dietro l'altra due Lett., la prima d'esser stato assalito da Emorroidi, e da fiera colisa, mali ch'era solito il Czar di patire; l'altra, che annunciava la di lui morte». <sup>37</sup> La regnante avrebbe provato dolore e umanità, tanto che raccomandava ai sudditi di pregare Dio per la salute della sua anima; il corpo dello zar sarebbe poi stato condotto e sepolto nel monastero di Sant'Alessandro Nevski, dove però, come sostiene l'anonimo, fu esposta una salma con l'uniforme di Holstein, mentre la bara era illuminata solo da quattro candele. Un rito funebre a dir poco inusuale e una sepoltura senza pompa, diversamente da quanto ci si sarebbe atteso per il nipote di Pietro il Grande nonché duca di Holstein. L'entourage della zarina propendeva per un esame in segreto di quel cadavere, per accertare che fosse realmente di Pietro III ed evitare un caso analogo a quello dello Pseudo-Demetrio. A tal proposito l'autore avanza due ipotesi:

Ma io la discorro così: Ò la Czara benché riconosciuta per tale voleva nonostante farlo morire, oppur era persuasa di lasciarlo in Vita. Se la prima, era superfluo di violentarlo all'estesa dell'atto di abdicazione; giacche *Mors omnia solvit*. Se la seconda, doveva assicurarsi se era morto, onde non insorgesse qualche Pseudo – Pietro a turbarle la pace, a contenderle il Trono, a suscitare nello Stato una Guerra Civile con pericolo d'essere deposta, e rinchiusa in un monastero.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 30b.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ivi, p. 31.

D'altra parte, l'anonimo respinge con ogni forza l'idea che una simile crudeltà potesse radicarsi nell'animo di una principessa cristiana, moglie e madre di due figli, ma ancor prima sovrana illuminata, che aveva favorito la stesura di un nuovo codice di leggi, e ammirata tanto dai suoi sudditi quanto dall'Europa intera. Ed è soltanto in questo passo che viene formulata l'ipotesi chiave:

Pertanto si dourebbe piuttosto credere abbi Ella accordata al Marito la Vita doppo la sua abdicazione, non però la libertà. Che l'Uffizial Maggiore da cui era custodito in Sluisselbourgh, ò guadagnato poi dai Grandi del Partito di Pietro, ò penetrato forse dalle voci di riconoscenza per le grazie derivategli allorch'era sul Trono, sia concorso ad accordargli lo scampo, onde passasse a rifugiarsi in Paesi remoti dalle Russie – E perche un tanto arbitrio non gli costasse la testa, abbi infantata [*sic!*] la di lui infermità, e morte, e sostituito altra rea vittima per suo cadavere. Tale in fatti era il concetto sparso dal Papà Teodosio, dal Mainotto Marco Zanovich, e da qualche montenegrino, che furono in quei tempi col Deffonto Vescovo Vassiliè a Petrobourgo.<sup>39</sup>

A sostegno della tesi, l'autore elenca una serie di «morti supposte» nella storia, con personaggi che, sottratti appunto alla morte, «sotto abiti mentiti passarono la loro Vita meschina errando, ò vivendo frà bifolchi, ò esercitandosi, e per lunga Età nei più vili mestieri, e talluno senza neppur saper la propria origine».<sup>40</sup> La notizia della deposizione di Pietro III sarebbe dunque falsa:

Quanto dunque è falsa la fama, ch'Eglia [*sic!*] sia stato depposto, altrettanto incerta è la di lui morte, perche non apparisce nè che sia stato condotto, e sepolto in Peterbourgo, nè che siasi fatta dall'Imperatrice ocular osservazione del di lui cadavere, cui per altro poteva essere supposto, l'ordinario squallore del morto, sfigurando le sembianze del vivo.<sup>41</sup>

L'autore del manoscritto anticipa ancora una volta eventuali critiche «gagliarde» e «invincibili», secondo le quali non sarebbe credibile che

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 31b.

<sup>40</sup> Ivi, p. 32.

<sup>41</sup> *Ibid.*

un monarca, allevato e istruito nella corte imperiale, si rassegni ora a girovagare vestito di cenci:

Mi si oppone: Come mai può credersi, che un Monarca allevato, e vissuto fino all'Età di trentadue anni fra le morbidezze, e delizie, circondato, e servito da Principi, ed altri illustri Vassalli, siasi indotto à menar vita vagabonda, coperto di cenci, e a stabilirsi per tre anni frà orride inaccessibili montagne a convivere con Gente rozza, e bruttale, ed a mendicare da essa con abietti esercizi, e con imposture la sussistenza?

A una seconda possibile obiezione, e cioè per quale motivo lo zar non sarebbe stato accolto da nessuna corte europea, si fa presente che tale soluzione non fu praticabile a quanto pare «per non irritare la Russia». Ma simili confutazioni non hanno tuttavia potuto distogliere l'anonimo dalla tesi secondo cui lo zar avesse ottenuto vita e libertà a condizione di celare la sua identità e allontanarsi dalla Russia. Di qui la conclusione: «Sarebbe dunque contingente la vita del supposto profugo Czar in qualsivoglia parte per tale si manifestasse; e natura consiglia ad evuitar possibilmente la morte».<sup>42</sup> Dimorando in Montenegro, lo zar era inoltre esente dalle spese per la milizia, la corte, la scuderia, le carrozze, gli abiti e le suppellettili d'oro e argento. L'anonimo è consapevole del fatto che le spiegazioni fin lì avanzate non sono ancora sufficienti a persuadere quanti ritengono che l'Ignoto autoproclamatosi sovrano fosse in ogni caso un semplice millantatore. All'obiezione che si tratti di un pazzo, sollecita è la risposta: «Egli tale può infingersi per nascondere meglio il suo vero essere, giacché la sua scoperta potrebbe costargli la Vita: Tempore insanire sapere est».<sup>43</sup> E a coloro che sostenevano che l'Ignoto non sapesse né leggere né scrivere, non conoscesse il russo, che intendesse poco l'«illirico» e parlasse «soltanto Bossinese, e Turco»,<sup>44</sup> l'autore del manoscritto replica: «Potrei eccipir come interessate quelle tratte da Costituti de' Disertori ignari dell'Idioma Russo, Alemanno, ed Illirico, probabilm.<sup>te</sup> infantate con l'oggetto di agevolarsi la grazia della realdizione».<sup>45</sup> A prestar fede al testo, l'Ignoto manifestava «una finta pazzia dirretta a salvar la Vita»

.....  
<sup>42</sup> Ivi, p. 33.

<sup>43</sup> Ivi, p. 33b.

<sup>44</sup> Ivi, p. 34.

<sup>45</sup> Ibid.

e «con equal vista si possa riputtar finta altresì la di lui ignoranza nel Linguaggio nativo, che dourebb' essere il Tedesco».<sup>46</sup> Alla fine propende per la prima ipotesi: «Concluderò pertanto, che se non persuade neppur l'innappellabile esperienza, io non saprei a qual più fedele Maestra ricercare dottrine per meglio sostenere la mia prima Ipotesi, che l'Avventuriere possi essere l'abdicato Czar Pietro 3°».

E se questa ipotesi non convince, ne fornisce un'altra: «Egli può essere Emisario con facoltà limitata»,<sup>47</sup> cioè emissario «della Corte di Peterbourgo, d'intelligenza con l'altra di Vienna, e di Berlino». A detta dell'anonimo, la Russia aveva interesse a coalizzare intorno a sé il mondo ortodosso, d'altra parte il ministro Sava avrebbe consigliato a Pietro il Grande che sarebbe stato utile alla monarchia disporre di una fortezza nel Montenegro, essendo quella contrada popolata, al pari di molte altre in Bulgaria, Macedonia, Serbia, Bosnia, Erzegovina e Dalmazia, di famiglie dello stesso rito e del ceppo linguistico dei russi.<sup>48</sup> Il fanatismo e le tendenze dei «Greci Serviani», per l'anonimo, erano in stretta correlazione con le due ipotesi formulate. Sarebbero stati dunque infiltrati «Emissarj per le Ottomane Provinzie a fomentar i Popoli di Rito Greco a prender l'armi contro Turchi al caso di rottura tra questi, e la Russia»<sup>49</sup> e vi circolava un «Libriciolo in Idioma Greco Edizione Veneta, dell'anno 1765 cui contiene gl'Esercizj Militari, nei quali per quanto m'asserirono costantemente persone ingenuie capitate dal Levante; vengono da più mesi in qua ammaestrati gl'Uomini [...] all'Armi in Braccio di Maina nella Morea».<sup>50</sup> Alla sua prima manifestazione di volontà l'Ignoto avrebbe potuto costituire un esercito al quale si sarebbero aggregati montenegrini, bulgari, serbi, erzegovesi, macedoni e forse anche dalmati, tutti ugualmente animati dal proposito di sottrarsi al giogo ottomano.

In un passo l'anonimo sottolinea come il discusso personaggio sia in parte riuscito nei suoi intenti: in una terra dove fino a poco prima regnavano vendette e discordie, fece pacificare le tribù, quindi non sarebbe stato un pazzo, bensì un vero temerario:

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 34b.

<sup>47</sup> Ivi, p. 35.

<sup>48</sup> Ivi, p. 35b.

<sup>49</sup> Ivi, p. 37b.

<sup>50</sup> Ivi, p. 38.

Se considero quale indole di Popoli Egli ha ridotti, e da diciassette mesi in qua mantiene morigerati, e pacifici tra se stessi, e co' Veneti, mi raccapriccio a segno di prorompere in questo entusiasmo: Costui sedendo, con un solo cenno imponente, ha ottenuto nella Morale, ciò che gl'Apostoli ottennero nella Religione a costi di strusciate pellegrinaz:<sup>ni</sup>, di esemplarità di vita, di aspri cilizi, di lunghe-predicazioni, e di atroci martirj, e morti!<sup>51</sup>

Inspirati traguardi a cui pervenne adottando la medesima tattica politica del papato, per cui attaccò «di fronte la più invincibile passione de' Montenegrini». <sup>52</sup> Ecco dunque che questo «pazzo temerario, e non pertanto così fortunato!» <sup>53</sup> «nei più critici suoi momenti arrivò ad esercitare tutti i dirritti di Souranità, e continua a conseguire con un misto di Virtù, e di Vizj quel doppio bene per cui tanto sudano anche i più Savij Monarchi, vale a dire di farsi amare e temere». <sup>54</sup> Dopo aver riepilogato ogni atto compiuto e i risultati ottenuti, perlopiù contraddittori tra di loro, l'anonimo autore chiosa: «In conclusione col dimostrarsi vario nel pensare, ed incostante nell'eseguire, studiava di rendere impenetrabili i suoi veri disegni, e la vera qualità del suo essere». <sup>55</sup>

All'ipotesi che l'Ignoto fosse un emissario di una potenza estera, l'autore del manoscritto aggiunge un dato inerente alla topografia di quel quadrante territoriale, e cioè che scelse di riparare nella casa di Vuco Marcov, «inaccessibile ed inespugnabile», <sup>56</sup> dove avrebbe potuto vivere al sicuro. Segue una considerazione di natura politica, per chiarire le dinamiche, gli interessi e i rapporti di forza al centro dei quali Stefano il Piccolo suo malgrado si trovava:

Sembra dunque che tutti costoro con le dirrez:<sup>ni</sup> rispettive fossero concordi nella massima d'ingelosire i Turchi, ed attizzarli contro i Veneti, per riddur questi alla necessità di collegarsi con la Russia. Ciò concesso, elle si combaciano perfettamente col consiglio del Co: Sava, con le mire di quella Corte, con gl'aspiri del Sacerdozio Serviano, e col desiderio universale de'

---

<sup>51</sup> Ivi, pp. 39-39b.

<sup>52</sup> Ivi, p. 40.

<sup>53</sup> Ivi, p. 40b.

<sup>54</sup> Ivi, p. 41.

<sup>55</sup> Ivi, p. 41b.

<sup>56</sup> Ivi, p. 44b.

Popoli dell'istesso dogma, rito, e linguaggio di veder distrutto l'Ottomano, e nel Moscovito rinascere l'Impero Greco.

Peccarò di travedimento, non al certo di ostinata prevenzione. Restarò anzi obbligato à quel spirito erudito, che facesse un'esame critico a questo mio povero lavoro. Bramerei soltanto, che questa fosse una critica innocente, non appassionata, istruttiva, non mordace, virtuosa, e non maligna. Per sapienti, che siano, tutti gl'Uomini sono soggetti all'errore. Perciò devono essere frà loro scambievolm:<sup>te</sup> pieghevoli, nel che consiste il vero sapere, come dice Terenzio: *Istud est sapere, qui ubicumque opus sit animum possit flectere.*

Quanto a me qualor non bastino gl'esposti intrinseci, ed esterni argomenti, ed esempi, non ho abilità di concepir, ò rintracciare di maggiori in sostegno della mia bina ipotesi, che sotto la figura equivoca di Stefano piccolo possa nascondersi ò il Czar Pietro 3°, o un Emissario con facultà limitata. Nè ho sottoscritto, nè mai sottoscriverò, ch'Egli sia semplice Impostore, qualor non mi si formino più forti obietti di quelli, che suppone l'imbecillità mia d'auer appositam:<sup>te</sup> risolti.

I futuri auuenim.:<sup>4</sup> manifesteranno chi pensò meglio circa l'essere di questa persona, all'Epoca della quale può intanto applicarsi quell'osservazione di Seneca: *parva sepè [sic!] scintilla neglecta magnum excitavit incendium.*<sup>57</sup>

La narrazione che segue riprende dai fatti avvenuti dopo il 2 novembre 1768<sup>58</sup> per interrompersi verso la fine dell'estate dell'anno successivo. Oltre a segnalarsi per una serie di ipotesi che mettono in risalto la capacità di analisi e di scavo dell'autore, il manoscritto rivela anche una straordinaria qualità narrativa. Si presenta sotto un duplice aspetto: da un lato è una preziosa fonte di prima mano, contemporanea ai fatti esposti e da aggiungersi ai dispacci di provveditori generali e agenti, successivamente raccolti dallo storico croato Šime Ljubić,<sup>59</sup> dall'altro presenta tutte le caratteristiche e la metodologia della divulgazione storica, e come tale va studiato, visto che il racconto si basa in più casi sulle tecniche dell'investigazione. Un doppio versante che dà vita a una macchina narrativa "prismatica", risultato di più piani che si intrecciano e si sovrappongono, secondo uno schema aderente alla «bina ipotesi» formulata dall'autore. È questa, dunque, la vera peculiarità del manoscritto, espressione delle qualità narrative di un autore

<sup>57</sup> Ivi, 45b-46.

<sup>58</sup> Ivi, p. 46.

<sup>59</sup> ŠIME LJUBIĆ, *Spomenici o Šćepanu Malom*, cit.

estremamente abile nel ricostruire una vicenda, già enigmatica di suo, grazie a un'abile articolazione del ritmo e a un equilibrato dosaggio del materiale, nell'intento di incuriosire il lettore, ma sempre moderando gli elementi con «capo chino», come annunciato nell'esordio. Non uno scartafaccio denso di eventi, date e circostanze, ma un racconto che è a tutti gli effetti un'attestazione letteraria e al tempo stesso una ricostruzione storica secondo il modello di Tacito, cui l'anonimo fa riferimento già alle note iniziali, quando sostiene di non volere indagare sui pensieri reconditi del principe o sui suoi più segreti propositi: una simile operazione, infatti, non solo non sarebbe opportuna, ma può sembrare un azzardo, e comunque è destinata a fallire sul nascere perché nessuno saprebbe in realtà come cimentarsi.

### **The double hypothesis on Stephen the Little in the anonymous manuscript of the Zadar Archive**

In the present work the anonymous manuscript on Stephen the Little (Šćepan Mali), preserved in the Archive of Zadar (Misc. 17.607.24 / 1.1.54.), is analyzed. Altogether it consists of 108 pages written in Italian, probably by an official of the Republic of Venice. The text is organized into three parts: the central one draws attention to conjectures regarding Stephen and the author sets forth his

“double hypothesis” that Stephen the Little was either the Russian tsar Peter III or an emissary, but never a simple impostor. The manuscript is probably contemporary with the events that took place in Montenegro from 1767-1773 and as such, although incomplete, constitutes a precious perspective on those events from the point of view of the unknown author.

#### **KEY WORDS:**

Šćepan Mali / Stephen the Little, the Zadar Archive, Misc. 17.607.24/1.1.54.

## Bibliografia

- [ANONIMUS], Državni arhiv Zadar, Misc. 17.607.24/1.1.54.
- ROGER BARTLETT, *Ropsha, where Peter III was murdered...': Faces and Façades of an Imperial Estate*, in «The Slavonic and East European Review», LXXXVIII (2010), 1/2, pp. 156-179.
- ESPRIT-JOSEPH CHAUDON, *Les imposteurs démasqués, et les usurpateurs punis, ou histoire de plusieurs aventuriers qui, ayant pris la qualité d'Empereur, de Roi, de Prince, d'Ambassadeur, de Tribun, de Messie, de Prophete, &c. &c. &c., ont fini leur vie dans l'obscurité, ou par une mort violente*, Paris, Nyon, 1776.
- PIERRE M. CONLON, *Le siècle des lumières. Bibliographie chronologique*, Tome XXI, 1784-1785, Genève, Droz, 2001.
- MARIA MARCELLA FERRACCIOLI; GIANFRANCO GIRAUDO, *Documenti riguardanti le terre dell'olim Impero russo nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia*, in *Archivio russo-italiano*. 4, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, Salerno, «Europa Orientalis», 2005, pp. 9-94.
- MARIA MARCELLA FERRACCIOLI, *Libri e manoscritti della Biblioteca del Museo Correr di Venezia riguardanti i Paesi dell'Oltreadriatico*, a cura e con un'introduzione di Gianfranco Giraudo, I, Roma, La Fenice, 1994; II, 1995.
- MARIA MARCELLA FERRACCIOLI, *Libri e manoscritti riguardanti le terre dell'Oltre Adriatico nella Biblioteca del Museo Correr a Venezia (sec. XVI-XVIII)*, a cura e con un'introduzione di Gianfranco Giraudo, III, Carteggio di Zuane Zusto, in «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», N.S. XII(2001), pp. 105-136; IV, Commissioni, Promissioni Leggi Statuti, pp. 137-160.
- MARIA MARCELLA FERRACCIOLI; GIRAUDO, GIANFRANCO, *Realtà, suggestioni e scontri di Imperi, Stefano Piccolo e la guerra russo-ottomana*, in «Palaeoslavica», X (2002), 1, pp. 94-104.
- Istorijski leksikon Crne Gore Per – Ž*, Ur. ŠERBO RASTODER, ŽIVKO M. ANDRIJAŠEVIĆ, Podgorica, Daily Press – VIJESTI, 2006.
- LUIGI LANFRANCHI, *Famiglia Zusto*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1955, pp. 173-175.
- PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO, «Spomenici o Šćepanu Malom» Šime Ljubića, in *Zbornik o Šimi Ljubiću*, glavni urednik Tihomil Maštrović, Zagreb, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2009, pp. 347-366.
- PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO, «*Iz vaporata Paskvala Cigonje*»: o objavljenim depešama Paskvalea Čikonje o lažnom caru Šćepanu Malom, in *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, Beograd, MSC, 43/2, 2014, pp. 483-491.
- CAROLE S. LEONARD, *Reform and Regicide: The Reign of Peter III*, Bloomington, Indiana University Press, 1993.

- ŠIME LJUBIĆ, *Spomenici o Šćepanu Malom*, Beograd, Glasnik Srpskog učenog društva, 1870.
- ISABEL DE MADARIAGA, *Russia in the Age of Catherine the Great*, London, Yale University Press, 1981.
- LJUBIŠA STEFAN MITROV, *Šćepan Mali kako narod o njemu povijeda*, Dubrovnik, Zabavnik Narodne štionice dubrovačke za godinu, 1868.
- ELENA PALMER, *PETER III – DER PRINZ VON HOLSTEIN, [DE]*, Erfurt, Sutton Publishing, 2005.
- MICHAEL BORO PETROVICH, *Catherine II and a False Peter III in Montenegro*, in «The American Slavic and East European Review», XIV (1955), 2, pp. 169-194.
- PAOLO PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2010.
- Rosijski Gosudarstveni Arhiv Drevnih Aktov, G. Merk – Kolegij inostranih del, 6 (17) settembre 1768, F. 149 (O samozvancah), Op. 1. Ed. hr. 78, l. 64-65.
- WOJCIECH SAJKOWSKI, *Histoire de Stiépan Mali écrite par Stiépan Zannovitch et l'influence de cet ouvrage sur l'image des Monténégrins en France à l'époque avant la création des Provinces Illyriennes*, in «Revista istorică», XXVII (2016), 1-2, pp. 181-191.
- SERGEJ MIHAILOVIČ SOLOVJEV, *Istorija Rosiji s drevnejših vremen*, Moskva, [s.e.], 13, 1959-1966.
- GLIGOR STANOJEVIĆ, MILAN VASIĆ, *Istorija Crne Gore. Knjiga treća. Od početka XVI do kraja XVIII vijeka. Tom prvi*, Titograd, Redakcija za istoriju Crne Gore, 1975.
- Stiepan-Mali, c'est-à-dire Etienne-Petit ou Stefano-Piccolo le pseudo Pierre III empereur de Russie qui parut dans le Grand-Duché de Montenegro, situé entre la mer Egée, l'Albanie Turque et le Golfe Adriatique, en 1767, 1768 et 1769. Cinquième édition. A Mangalor forteresse du Nabah Hyder-Haly, sur les Côtes du Malabar, 1784.
- MIRKA ZOGOVIĆ, *Još neki podaci o saradnji N. Tomazea i P.P. Njegoša*, in *Književna prožimanja*, Beograd, «Rad», 2000, pp. 63-76.
- MATE ZORIĆ, *Nekoliko pisama iz ostavštine Nikole Tomazea*, in «Zadarska revija», VIII (1959), 4, pp. 403-415.

## Pjesma *Zimska večer* A. S. Puškina u prijevodima na hrvatski odnosno talijanski jezik

Početak XIX. st. (1825.) A. S. Puškin : Spindel), gotovo u ravnomjernim vre-  
napisao je *Zimsku večer*, jednu od njego- : menskim razmacima, svojim se prijevo-  
vih najpoznatijih lirskih pjesama. Ubr- : dima vraćaju ovom pjesničkom biseru  
zo nakon prvog objavljivanja (1829.) : ruskoga pjesnika. Zadaća je ovoga rada  
pojavi se i prvi prijevod ove pjesme na : da kroz jezično-semantičku, metričku  
hrvatski (S. Vraz, 1846.) te onaj L. de : odnosno estetsko-stilističku prizmu po-  
Manzinija na talijanski jezik (1844.). : kuša utvrditi koliko su spomenuti pre-  
Od tada do današnjih dana i hrvatski : voditelji u svojim pokušajima uspjeli,  
prevoditelji (S. Vraz, M. Kombol, R. : odnosno kakva je kod Hrvata, a kakva  
Venturin, F. Cacan) i oni talijanski (E. : kod Talijana bila recepcija spomenute  
Lo Gatto, T. Landolfi, G. Giudici/G. : pjesme.

### KLJUČNE RIJEČI:

A. S. Puškin, *Zimska večer*, hrvatski i talijanski prijevodi

## I. Uvod

Što znači Aleksandar Sergejevič Puškin (Moskva, 1799. – Sankt-Peterburg, 1837.) za rusku književnost, poeziju i jezik odavno je poznato, a pjesma *Zimska večer* jedna je od njegovih najpoznatijih ili, bolje rečeno, najpopularnijih pjesama. Napisana jednostavnim leksikom i poletnoga ritma postala je jedno od općih mjesta ruske kulture. Kao što je poznato, prvi se put pojavila u sastavu izdanja A. A. Delviga *Severnye cvety na 1830.*, tiskanog 1829. u Sankt-Peterburgu.<sup>1</sup> Rukopis djela nije se sačuvao, ali je Puškin u više navrata isticao 1825. kao godinu nastanka pjesme.

<sup>1</sup> Puškin, A. S. <https://books.google.ru/books?id=zHJLAAAAAAAJ&pg=RA1-PA34&hl=ru#v=onepage&q&f=true>

## II. Hrvatski prijevodi *Zimske večeri*

U prvom dijelu članka analiziramo četiri postojeća prijevoda ove pjesme na hrvatski jezik. Prvi prijevod je onaj Stanka Vraza iz 1846. Oko sto godina nakon ovog prijevoda nastaje prijevod Mihovila Kombola, koji je počeo prevoditi s ruskog tek krajem četrdesetih godina dvadesetog stoljeća kada je u Zagrebu trebala izaći zbirka Puškinovih pjesama posvećena sto pedesetoj godišnjici pjesnikova rođenja (*Izbor iz Puškina*, 1949.).<sup>2</sup> Posljednja dva prijevoda suvremenih su prevoditelja ruske poezije. To su prijevodi Radomira Venturina i Fikreta Cacana.

Navodimo najprije pjesmu u izvorniku i u doslovnom, naporednom prijevodu.

### ЗИМНИЙ ВЕЧЕР

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя,  
То по кровле обветшалой  
Вдруг соломой зашумит,  
То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка  
И печальна и темна.  
Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?  
Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжаньем  
Своего веретена?

### ZIMSKA VEČER

Oluja snježnim oblacima skriva nebo,  
Snježne vjetrove vrteći;  
Čas, kao zvijer, zavija,  
Čas zaplače kao dijete,  
Čas po krovu oronulom  
Odjednom slamom zašuška,  
Čas kao lutalac zakašnjeli,  
Na prozorčić pokuca.

Naša trošna kolibica  
I tužna je i tamna.  
Zašto si ti, moja starice,  
Utihnula kraj prozora?  
I ili te zavijanje oluje  
Moja prijateljice, umorilo,  
Ili si zadrijemala od zujanja  
Svojega vretena?

<sup>2</sup> NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, *O prijevodima Mihovila Kombola, Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, u Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981., str. 254.

Выпьем, добрая подружка,  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка,  
Сердцу будет веселей.  
Спой мне песню, как синица  
Тихо за морем жила;  
Спой мне песню, как девица  
За водой поутру шла.

Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя;  
То, как зверь, она завоет,  
То заплачет, как дитя.  
Выпьем, добрая подружка,  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка,  
Сердцу будет веселей.

Nazdravimo, dobra prijateljice,  
Jadnoj mojoj mladosti,  
Nazdravimo od tuge, gdje je čaša,  
Bit će srcu veselije.  
Zapjevaj mi pjesmu kako je sjenica  
Tiho preko mora živjela;  
Zapjevaj mi pjesmu kako je djevojka  
Ujutro po vodu odlazila.

Oluja snježnim oblacima skriva nebo,  
Snježne vjetrove vijuču;  
Čas, kao zvijer, zavija,  
Čas zaplače kao dijete,  
Nazdravimo, dobra prijateljice,  
Jadnoj mojoj mladosti,  
Nazdravimo od tuge, gdje je čaša,  
Bit će srcu veselije.<sup>3</sup>

(II, 287-9)

Evo pjesme u sva četiri hrvatska prijevoda:

#### ZIMSKI VEČER

Bura maglom nebo krije,  
Vihar s ceste sněg mete,  
To kó ljuta zvěr zavije,  
To zaplače kó dēte;  
To ti trže krov stištēni,  
Da zašušti slamom dvor,  
To kó putnik zakašnjēni  
Kuca silno na prozor.

#### ZIMSKA VEČER

Bura maglom nebo krije  
I u vrtlog snijeg mete,  
Sad ko ljuta zvijer vije,  
Sad zaplače kao dijete;  
Sad nam na krov stari bane,  
Šum u slami dižuć jak.  
Sad ko kasni putnik stane  
Na okance davat znak.

---

<sup>3</sup> Ovaj filološki prijevod pjesme, ali i svi ostali prijevodi s ruskoga na hrvatski su Rafaele Božić.

»Kolibica naša stara  
 Tužna je i bez luči...  
 Šta ti tako, moja Mara,  
 Pokraj vratah zamučī?  
 »Da li ti je divjim pjenjem  
 Bure duša stravljena?  
 Ili drēmaš pod zvučenjem  
 Svoga šimšir-vretena?

»Izpij jednu, drugarice  
 Moje srēće pod mladost!...  
 Jošte jednu, pó časice...  
 Proć će tuga, doć radost...  
 »Zapoj pēsmu, »kak šenica  
 Srētna bila u rodu«;  
 Zapoj pēsmu, »kak dēvica  
 Uranila na vodu«.

Bura maglom nebo krije,  
 Vihar s ceste snēg mete,  
 To kó ljuta zvēr zavije,  
 To zaplače kó dēte;  
 Izpij izpij, moja Mare!  
 Već je kasno u pónoć...  
 Zaboravi jade stare:  
 Bog će dati, te će doć.

(Stanko Vraz)

## ZIMSKA VEČER

Vihor nebom maglu vije,  
 Kovitlacima snijeg mete,  
 Čas zaurla, čas se smije,  
 Čas ko malo plače dijete,  
 Čas u slami šumjet počne,  
 Pa je s trošna krova čupa,  
 Čas ko gost u sate noćno  
 Na prozorčić snažno lupa.

Sred stare nam kolibice  
 Vlada tuga, vlada tama;  
 A što si mi ti starice,  
 Zamukla kraj okna sama?  
 Je l> ti s bure, štono huji,  
 Mila moja, jezik nijem,  
 Il vreteno tvoje zuji,  
 Pa te hvata od tog drijem?

Dede pijmo, dobra drugo  
 Mojih bijednih dana mladi' !  
 Gdje je kupa? Pijmo, tugo,  
 Neka srcu prođu jadi !  
 O sjenici pjevaj pjesmu,  
 Što za morem nađe stan,  
 I djevojci, što na česmu  
 Krenu, tek što svanu dan.

Bura maglom nebo krije  
 I u vrtlog snijeg mete,  
 Sad ko ljuta zvijer vije,  
 Sad zaplače kao dijete.  
 Dede pijmo, dobra drugo  
 Mojih bijednih dana mladi' !  
 Gdje je kupa? Pimo, tugo,  
 Neka srcu prođu jadi !

(Mihovil Kombol)

## ZIMSKA VEČER

Oluja nebesa skriva,  
 mećave ih zamračē,  
 načas kao zvijer zavija,  
 kao dijete zaplače.  
 Načas nam po krovu trošnu  
 preko slame zapucka,  
 načas nalik gostu poznu  
 Na prozorčić zakuca.

Tužna kolibica naša  
Tone u sve gušćem mraku.  
Kakva li te briga snašla,  
Što li muči moju baku?  
Il te fijuk vjetra smori,  
Il se glava tvoja snena  
Sa snom uz prozorčić bori  
Uza hujanje vretena?

Mila moja, mladost bijednu  
Toplim srcem blažiš drugu.  
Hajde, trgnimo po jednu –  
Nek veselje smijeni tugu.  
O golubici mi pjevaj  
Kako svome dragom guče,  
Kako ide bajna djeva  
Sa studenca u svanuće.

Vihor nebom maglu vije,  
Kovitlacima snijeg mete,  
Čas zaurla, čas se smije,  
Čas ko malo plače dijete.  
Mila moja, mladost bijednu  
Toplim srcem blažiš drugu.  
Hajde, trgnimo po jednu –  
Nek veselje smijeni tugu.

(Radomir Venturin)

Tama krhke kolibice  
tugom nas je utukla,  
što si, moja staričice,  
kraj prozora umukla?  
Il' od burnog si hujanja,  
draga moja, ugnjetena,  
ili drijemaš od zujanja  
laganoga svog vretena.

Nazdravimo, drugo dobra,  
jadnoj mojoj mladosti,  
pijmo s tuge: gdje je bokal ?  
Eto srcu radosti.  
Poj mi pjesmu o sjenici  
kraj mora što življaše,  
poj mi pjesmu o djevici  
Po vodu što iđaše.

Oluja nebesa skriva,  
mećave ih zamrače,  
načas kao zvijer zavija,  
Kao dijete zaplače.  
Nazdravimo, drugo dobra,  
jadnoj mojoj mladosti,  
pijmo s tuge: gdje je bokal?  
Eto srcu radosti.

(Fikret Cacan)

Prijevod Stanka Vraza iz 1845. «klasičan je primjer zastarijevanja prijevoda zbog promjena u jeziku cilju.»<sup>4</sup> Također, ovo je primjer u kojem se dobro vidi razlika u razvoju ruskoga i hrvatskoga jezika. Naime, Puškinova pjesma i danas se na ruskom jeziku čita lako i bez obzira na neke zastarjele ili pjesničke riječi (kao npr. *путник* ili *девица*), jezik

<sup>4</sup> RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer»)*, *Boldinskie čtenija*, ur. N. M. Fortunatov, Boldino, Nižnij Novgorod, 2009., str. 410.

pjesme je suvremenom čitatelju jasan, razumljiv i suvremen.<sup>5</sup> Međutim, prijevod Stanka Vraza za suvremenog hrvatskog čitatelja ima snažan prizvuk arhaičnosti, a ponekad čak i zahtijeva konzultaciju s rječnikom – i to na mjestima gdje u ruskom izvorniku nema za tim nikakve potrebe, npr:

То по кровле обветшалој	To ti trže kroz stišteni,
или,	
Или бури завывыньем	Da li ti je divjim pjenjem
Ты, мой друг, утомлена...	Bure duša stravljena.. <sup>6</sup>

Treba istaći da je već Vrazov prijevod vrlo korektan u praćenju ritma originala, ali i na toj razini njegova rješenja u hrvatskom jeziku često više nisu aktualna. Tako variranje refleksa jata kao jednog sloga ili kao dva sloga ne odgovaraju uvijek suvremenom izgovoru. Npr. u suvremenom izgovoru riječ *snijeg* izgovara se kao jednosložnica, dok je Vraz koristi kao dvosložnu riječ: *Vihar s ceste sněg mete*, da bi već u sljedećem stihu riječ *zvijer* koristio kao jednosložnicu: *To ko ljuta zvěr zavije*. Takva igra, čak i ako ne možemo reći da nije legitimna u hrvatskom jeziku, potencira arhaičnost izraza koja Puškinovu izvorniku nije svojstvena.<sup>7</sup> Zbunjuje i izraz *moja Mara*, kojeg u izvorniku nema, a i peti i šesti stih treće strofe prevedeni su previše slobodno i bez ikakve veze s izvornikom.<sup>8</sup>

Iako je za svoje vrijeme ovaj prijevod zapravo i više nego dobar (s obzirom da su se i u hrvatskoj prevodilačkoj praksi tekstovi često ne samo prevodili nego i «pohrvaćivali» te se intervencija prevoditelja u tekst shvaćala legitimnom), sve ovo dokazuje opravdanost Kombolove odluke da pjesmu prevede opet i približi je tadašnjem suvremenom čitatelju, a na neki način i prikaže je upravo onakvom kakva ona jest – bez slobodnih prevoditeljskih intervencija. Iako Mihovil Kombol nikada nije napisao svoju teoriju prijevoda, Luko Paljetak smatra<sup>9</sup> da je njegov pristup

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ivi, str. 410.-411.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Usp. LUKO PALJETAK, *Kombolova teorija prevođenja, Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981., str. 487.

prevođenju poetskog teksta toliko moderan i znanstven za svoje vrijeme da su njegovi prijevodi aktualni i danas. Paljetak u pokušaju rekonstrukcije Kombolove teorije prevođenja zaključuje da se njegova teorija može svesti na sljedeće elemente:<sup>10</sup>

- adekvat stihu originala
- postizanje metričkih zakonitosti
- poštivanje rime (pokušati rimovati iste riječi)
- upotreba svih jezičnih sredstava (čak i ako to zahtijeva izlazak izvan standardnog jezika, dakle, dijalektizmi, arhaizmi, lokalizmi, neologizmi)
- poštivanje kardinalnih riječi i njihovog mjesta u stihu i pjesmi
- poznavanje i prodiranje u izraz i stil pisca
- poznavanje i prodiranje u splet i značenje njegovih pjesničkih slika
- voditi računa o omjeru imenskih i glagolskih riječi (ne pretjerivati s epitetima, npr. ako ih u izvorniku nema u toj mjeri radi popunjavanja nekih rupa u stihu koje se pojavljuju zbog razlika u jeziku)
- voditi računa o popunjavanju riječi i izraza bez korelata u izvorniku (tj. voditi računa o različitim veznicima, uzvicima i sl. također zbog postizanja ritma ili rime).

Vidimo da su te postavke upravo ono do čega je došla i suvremena teorija prevođenja pjesničkog teksta, te da je ovo očito razlog zbog kojeg Kombolovi prijevodi izdržavaju test vremena. Iako je Kombol, prema navodima suvremenika, prevodio napamet, vrlo često u šetnji samotnim zagrebačkim ulicama (Delorko, Olinko, *O Mihovilu Kombolu povodom moje nadopune prijevoda Danteova Raja, Riječka revija*, 1960, 5-6, str. 271-277), prema Paljetku, ipak u njegovim prijevodima ne možemo naići na ništa manje od vrhunca profesionalnog pristupa umjetničkom djelu i čuvanja svih gore navedenih elemenata, ali uz to – njegovi prijevodi posjeduju i elemente nadahnutosti i funkcioniraju kao umjetničko djelo, a ne kao umjetni prijevodni tekst.

Svi ti elementi vidljivi su i u ovom prijevodu.<sup>11</sup> Kombolov prijevod, iako je nastao prije više od pola stoljeća, sa stajališta leksika suvremen je i danas i ne zahtijeva od današnjeg čitatelja nikakav napor, uporabu rječnika

---

<sup>10</sup> Ivi, str. 497.-498.

<sup>11</sup> Usp. RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer»)*, cit., str. 410.

ili sl. Trohej je gotovo savršen (osim u trećoj strofi peti i sedmi stih prve stope), ali na pojedinim mjestima pretpostavlja akcentuaciju koja se kod suvremenih govornika hrvatskoga jezika sada već doima zastarjelom. Prelaženje akcenta s punoznačne riječi na proklitiku (što je ranije kao i u ruskom i u hrvatskom bio normalan slučaj) danas se uglavnom ne realizira. Tako ovaj prijevod na nekim mjestima na akcenatskoj razini ipak kao da gubi korak s vremenom, jer se na toj razini gubi neutralnost jezika koja postoji u ruskom izvorniku.<sup>12</sup> No Kombolov je prijevod izvrsne leksičke točnosti i preciznosti. Tako kod njega nema uporabe vlastitog imena Mara koja u izvorniku ne postoji, već je kao i u izvorniku *starica* (старышка). I ostala leksička rješenja neupitna su, osim problema prvog stiha prve strofe, o kojem nešto više riječi.

U prvom stihu prve strofe nalazi se međujezični paronim *буря*. Na hrvatskom jeziku postoji riječ *bura*. Riječi su sličnog, ali ipak različitog značenja i upitno je mogu li se slobodno zamjenjivati jedna drugom. Ni Vraz ni Kombol nisu toj razlici pridali važnost, ali razlika ipak nije beznačajna.<sup>13</sup> Na ruskom jeziku *буря* je zapravo *nevrijeme*, dok je u hrvatskom *bura* snažan sjevernoistočni vjetar koji puše s kopna prema moru u primorskim krajevima Hrvatske. Bura puše obično zimi i u proljeće, ali s novim klimatskim promjenama sve češće puše i ljeti. Zimi je to vrlo hladan vjetar koji u primorske krajeve dolazi preko ledenih, snježnih vrhova planinskog lanca Dinarida, a ljeti je naprotiv najčešće topao – jer puše s kopna koje je u to doba godine toplije od primorja. Najčešće je to vjetar koji ne vezujemo uz oborine, bura uglavnom donosi suho i sunčano vrijeme, iako nije nemoguće da bude povezana s oblačnim vremenom i padalinama. Tada se obično uistinu radi o nevremenu, a bura dostiže orkanske razmjere, često lomeći stabla, odnoseći krovove kuća i sl. (takve vremenske prilike nazivaju se u narodu *mračnom*, *crnom*, *škurom* burom).<sup>14</sup>

Kako bilo, to je vjetar određenog lokaliteta (kao što smo vidjeli, ne puše u kontinentalnim krajevima Hrvatske) s vrlo naglašenim asocijativnim nizom kod hrvatskog čitatelja, pogotovo onog koji živi u primorskim krajevima

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ivi, str. 413.

<sup>14</sup> Nemojmo smetnuti s uma da Dragutin A. Parčić u nešto kasnije citiranom Rječniku (početak XIX. st.) pored leme *bura* donosi i moguće homonimsko značenje: *oluja*, *nevremenski vjetar*, *vihorni vjetar* i sl.

gdje bura i puše. U proznim uradcima nesumnjivo je potrebno činiti razliku u prevođenju i ne prevoditi pojam *буря* pojmom *bura*, odgovarajući bi prijevod bio *nevrijeme, oluja*. Međutim u poeziji, u kratkom i zgusnutom izrazu u kojem se *буря* i *nevrijeme* ili *oluja* – razlikuju u broju slogova i mjestu naglasaka (što je povezano s velikim problemima u prenošenju odgovarajućeg metra iz jednog jezika u drugi) ponekad takvu zamjenu nije moguće ili nije lako izvršiti.

Važno je i to što svaka od tih riječi ima cijeli asocijativni niz prenesenih značenja. Tako npr. izbor *vihor* Radomir Venturina na razini doslovnog značenja na prvi pogled dobro rješava problem. U *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku*, naime, pronalazimo da je vihor: olujni vrtložni vjetar.<sup>15</sup> Ipak, osim činjenice da u samom rječniku nije jasno naznačeno da se radi o vrtložnim udarima vjetra, a ne postojanom kovitlanju zraka, kod ovog rješenja ima još nekoliko problema. Riječ *буря* u ruskom je jeziku uobičajena i jasna, dok se riječ *vihor* u hrvatskom upotrebljava relativno rijetko i istraživanje bi vjerojatno pokazalo da većina govornika hrvatskoga jezika precizno i ne zna o kakvom je vjetru/pojavi riječ. Staviti leksički nejasnu riječ na tako snažno mjesto u pjesmi – vrlo je sporna odluka. Uz to, semantičko «čistunstvo» ne proteže se dalje i na riječ *мгла*, koja je u hrvatskom snažno semantički povezana s pasivnom vremenskom nepogodom – magla su oblaci koji leže na tlu dok nema vjetra, pa se magla u ovom značenju može prihvatiti samo kao naglašena pjesnička intervencija, a ne kao prikaz realnog zbivanja – kao što je to kod Puškina. Naime na ruskom *мгла* označava neproziran zrak, koji doduše može prouzrokovati magla, ali i ne mora, izvor neprozirnosti može biti i prašina, susnježica, sumaglica i sl.<sup>16</sup> Također, ako se vratimo na trenutak na riječ *vihor* – uopće nije jasno po čemu bi to rješenje bilo drugačije ili bolje od riječi *bura* – kad se u oba slučaja radi o vjetru, a ne o nevremenu.

No, ono što je još važnije, prenesena značenja pojma *буря* i *vihor* razlikuju se – iako su vrlo slična. Oba ukazuju na snažnu pojavu – no *vihor* u hrvatskom možemo uporabiti za događaje kojima se ne može vladati – *vihor emocija, strasti rata*,<sup>17</sup> dok *буря* u ruskom ima jako značenje upravljivosti – *vrijeme burnog razvoja progresivnih sila* (время бурного

<sup>15</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, sv. XI, Novi Liber, Zagreb, 2005.

<sup>16</sup> SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' ruskoga jazyka*, Moskva, 1988.

<sup>17</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, cit.

развития прогрессивных сил).<sup>18</sup> S obzirom na tematiku pjesme – pjesnik u egzilu zbog političke odluke moćnika – riječ *буря* snažno optužuje vladajuću vrhušku, dok *вихор* ne podrazumijeva postojanje čimbenika moći – već samo prirodnih sila – što znajući Puškinovo djelo i karakter sigurno nije slučaj. Tako riječ koja je naizgled dobro rješenje – odjednom postaje vrlo sporna – jer na razini asocijativnog značenja ne samo da ne pogađa u bit, već upravo suprotno – zaobilazi krivnju odgovornih za stanje u državi i naciji (prikazano kroz situaciju pjesnika/lirskoga subjekta u egzilu). Shvaćajući ove probleme s prvom riječju pjesme, u najnovijem hrvatskom prijevodu Fikret Cacan bira riječ *oluja*. Ovakvo rješenje s obzirom na izrazito širok asocijativni niz riječi *oluja* može biti u funkciji osude vladajuće garniture. Prenosi se također i teška atmosfera zime, izolacije, opasnosti, ali zato stradava ritam prva dva stiha – što je ne samo šteta nego i priličan problem jer je ovo jedan od najpoznatijih Puškinovih početaka – u savršenom troheju koji se u ruskoj poeziji ne susreće tako često. Stoga se adekvatnost i prepoznatljivost na fonetskoj razini ne ostvaruje.

Imajući sve to u vidu, i imajući u vidu i činjenicu da u velikom dijelu Hrvatske bura ne puše, pa je asocijacija tih govornika hrvatskog jezika zapravo – *bura* jednako *oluja*, u ovom slučaju možemo opravdati Kombolovu (pa i Vrazovu, naravno) odluku da ovu riječ prevedu «krivo» i zapravo, vjerujemo, postupe – ispravno. Ovakav prijevod čuva prepoznatljiv i poseban ritam prve strofe Puškinove pjesme, kao što smo istaknuli jednog od najpopularnijih ruskih pjesničkih početaka, a semantički se ovakvim prijevodom ne nanosi nikakva šteta, zapravo se puno bolje čuva semantička višeslojnost ruske riječi *буря*, nego što to čini riječ *вихор*. Dodajmo da postoji na hrvatskom jeziku još jedan izbor, zapravo adekvat – *buran* – snažan sjeverni<sup>19</sup> i sjeveroistočni vjetar u stepskim područjima Euroazije popraćen zimi snježnom vijavicom, a ljeti prašinskom olujom, ali sasvim nam je jasno zašto ga ni jedan od prevodilaca nije uporabio – prosječnom je hrvatskom čitatelju taj izraz nepoznat te bi rezultat ovog «točnog» prijevoda bio neproziran i nejasan prijevod.

Što se tiče ritma pjesme, svi se prijevodi trude pratiti trohejski izvornik, ali treba istaknuti da svi prijevodi – čak i oni koji i u prvom stihu prate ritam izvornika, imaju problema u drugom stihu prve strofe, od čega

<sup>18</sup> SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' ruskogo jazyka*, cit.

<sup>19</sup> *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, cit.

ponajviše Venturinov prijevod, koji, iako u cijelom prijevodu do kraja nema problema s trohejem, u ovom stihu nema odgovarajuće rješenje, te se cijeli stih nalazi zapravo u jambu.

Venturinovu prijevodu osim ovog stiha (koji je na prilično važnom mjestu pa se ne može zanemariti) možemo pohvaliti trohej i samim tim pjevnost i ritmičnost pjesme. Ali ovom prijevodu možemo zamjeriti to što pjesma gubi cijeli drugi značenjski sloj koji je zapravo važniji od prvoga značenjskog sloja. U Venturinovu prijevodu pjesma je koncentrirana na dadilju<sup>20</sup> (koja se iz nejasnog razloga naziva bakom), a pjesnik (lirsko ja) doima se mlitavo i slabo. Čudna je i zamjena petog i šestog stiha u trećoj strofi – golubica koja guče svome dragom sasvim je nešto drugo od sjenice koja pronalazi stan u dalekom svijetu «za morem». Ova se dva stiha na pravi način prenose jedino kod Kombola. Kod Vraza i Venturina sasvim krivo, a kod Cacana kao da nije dovoljno istaknut asocijativni niz slobode ptice (pjesnika) koja daleko od vlasti živi skromnim životom te bi ga se jednostavnom intervencijom moglo pojačati. Motiv i problematika pjesnika u egzilu snažan je u ruskoj poeziji svih vremena te ga nipošto ne smijemo «izgubiti u prijevodu». Sva najveća ruska pjesnička imena živjela su barem dio svog života u izgnanstvu – bilo izvan granica domovine, bilo u izolaciji unutar granice te je bilo kakva zamjena ovog motiva nekim drugim apsolutno nedopustiva. Venturinov prijevod i inače previše interpretira pjesmu (često na krivi način). Tako u drugoj strofi imamo u prijevodu stihove: *Kakva li te briga snašla, / Što li muči moju baku?*. Ne samo da u izvorniku nema nikakve bake, niti se uopće radi o baki, nego se ni pjesnik ne pita kakve je brige more. Također, neopravdan je i gubitak riječi *prijateljica*, jer je (ako se radi o dadilji) Puškinu ona (няня) bila uistinu važna osoba u životu od koje je naučio mnogo o narodnoj usmenoj književnosti i sl. U stihu: *Nek veselje smijeni tugu* – ne radi se o tome da će veselje smijeniti tugu, nego da će srcu biti veselije, što nije sasvim isto. Ovakvim prijevodom stječe se dojam da ispijanje pića može potpuno izbrisati bol i brigu pjesnika (kao što smo rekli izazvanu političkim, a ne intimnim prilikama) te je iluzorno očekivati prelazak od tuge prema veselju. Kod Kombola imamo rješenje: *Neka srcu prođu jadi!*, što je bolje rješenje jer se tako izbjegava riječ veselje, koja nam se čini u ovom kontekstu pretjeranom.

---

<sup>20</sup> A da je upitno radi li se uopće o slavnoj dadilji, vidjet ćemo u tekstu nešto niže.

Međutim, vratimo se na trenutak na još jednu spornu riječ u Venturinovu prijevodu, na riječ *baka*. Da je riječ *baka* uistinu sasvim krivo rješenje, potvrđuje i mišljenje A. F. Belousova koji opis starice povezuje s Moirama, grčkim boginjama sudbine, koje se uglavnom (a Atropa uvijek) prikazuju u obliku starice koja prede nit ljudskog života.<sup>21</sup> S njegovim se mišljenjem slaže i Košelev te to argumentira time da pjesme u kojima *lirsko ja* moli staricu da pjeva prema analizi V. Ja. Proppa, izražavaju žudnju za običnom ljudskom srećom i običnim načinom života, bez «demonskih oluja».<sup>22</sup> Tako starica sasvim sigurno nije nikakva baka, a kao što vidimo vjerojatno nije ni slavna dadilja (ili barem nije «samo» dadilja – ovdje bi se možda moglo govoriti o spajanju ova dva lika).

Promatrajući sve prijevode možemo reći sljedeće. Vrazov je prijevod za svoje doba vrlo dobar. Prati izvornik u ritmu, a značenjski je uglavnom korektan, osim na kraju pjesme gdje je prijevod iz neobjašnjivog razloga preslobodan. Uz to, najveći je problem prijevoda ipak jezik koji se već osjeća kao zastario.

Kombolov prijevod gotovo savršeno čuva trohej. Jedini leksički problem je u riječima *буря-bura*, ali to je problem koji nije odgovarajuće riješio ni jedan drugi prijevod, osim Cacanova, kojem zbog toga stradava vrlo strog i nadasve poznat i popularan ritam prvih nekoliko stihova pjesme. Kombolov prijevod čuva i suptilno prepletanje intimne atmosfere mladog pjesnika koji u društvu starice čami u izgnanstvu i političke podloge koja se krije kao ishodište cijele situacije. Nedostatak tog aspekta možemo zamjeriti Venturinovu prijevodu, koji jednako metrički kvalitetan kao Kombolov, gubi političku konotaciju i oslikava pjesnika kao izgubljenog romantika pomirenog sa sudbinom, a ne kao buntovnika koji samo čeka trenutak oslobođenja. Cacanov prijevod traži neka nova rješenja (npr. u prva dva stiha), prijevod ima i nešto manje strog trohej (tj. veći broj pirihija) no što je to slučaj kod Puškina. Ipak, rješenja u drugoj polovici prve strofe te drugoj i trećoj strofi u njegovu prijevodu su korektna. Međutim, Kombolov prijevod, iako već star preko pola stoljeća, na najbolji način čuva sve glavne aspekte ovog umjetničkog djela: ritmičku osebnost i prepoznatljivost, leksičku preciznost i značenjsku višeslojnost.

<sup>21</sup> Usp. VAČESLAV ANTOL'EVič KOŠELEV, *Predloženie vypit: o stihotvorinii Zimnij večer, Puškin na poroge XXI veka*, 2008., str. 119.-137.

<sup>22</sup> Ivi, str. 135.

Kao što s pravom ističe Užarević,<sup>23</sup> pjesnički prijevod najviši je oblik jezičnostvaralačke djelatnosti u sferi prevodilaštva, a prijevodi koje nazivamo kongenijalnim ostvaruju maksimalnu ekvivalentnost.<sup>24</sup> Također, promjene u jeziku i kulturi govore nam da svako umjetničko djelo postoji u dva oblika. Prvi njegov oblik je u formi teksta koji nadživljuje jezik na kojem je djelo nastalo, a drugi njegov oblik je u formi jezičnog materijala u kojem se ono trenutno ostvaruje.<sup>25</sup> Jezik izvornika, iako kratkotrajniji od samog teksta izvornika, u pravilu je dugotrajniji od jezika prijevoda, i ne samo to – kao što mu ime kaže – to je izvornik, tj. tekst kojemu se uvijek vraćamo bez obzira na to prevodimo li ga na strani jezik ili na nove varijante materinog jezika. Smatramo ipak da i prijevodna realizacija na stranom jeziku, ako je uspješna, može biti vrlo dugovječna i postati «paralelni izvornik», koji je moguće smatrati ne samo referentnom literaturom već i dovoljno autentičnim umjetničkim djelom da ga se treba čuvati kao dio nacionalne baštine. Tj. ponekad je potrebno ne zaboraviti izvrsne prijevode prošlosti. Nekada je potrebno samo skinuti s njih patinu promjena jezika cilja i oni mogu ponovo zablistati u punom sjaju, jer nekad uistinu nisu ništa lošiji od suvremenih rješenja, dapače – u mnogim ih elementima natkriljuju. To jasno pokazuje Kombolov prijevod Puškinove pjesme *Zimska večer*. Stoga prema prevoditeljima (naročito poezije) i prema njihovim prijevodima treba u kulturi zauzeti manje maćehinski stav (kongenijalni prijevodi ipak imaju i elemente umjetničkog djela) pa bi trebalo prestati tretirati prijevodnu problematiku kao isključivo zanatsku, a najuspješnije prijevode bilo bi sasvim legitimno u nekim elementima osuvremeniti i na taj ih način ne izgubiti za kulturu i vrijeme jezika cilja.

---

<sup>23</sup> Usp. JOSIP UŽAREVIĆ, *Prema teoriji pjesničkog prevođenja*, «Književna smotra», Zagreb, 1994., br. 91., str. 93.

<sup>24</sup> Ivi, str. 92.

<sup>25</sup> Ibid.

### III. Talijanski prijevodi *Zimske večeri*

Kao što je hrvatska kulturna i književna scena kroz prijevod Stanka Vraza iz 1846., nakon što je *Zimska večer* prvi put objavljena, pokazala da prepoznaje ljepotu i poetsku snagu ove politički i društveno angažirane lirске crtice, jednostavno je nezamislivo da bi ovaj pjesnički biser Aleksandra Sergejeviča Puškina ostao stran i nepoznat, kako Francesco De Sanctis voli reći, takvom književnom geniju kakav je onaj talijanske nacije. Pa tako dvije godine prije Vrazova prijevoda *Zimske večeri* Italija će, makar u poprilično slobodnom prijevodu, moći upoznati jedan od najpoznatijih, pa i ponajboljih i najpopularnijih Puškinovih lirskih sastava. Radi se o talijanskoj verziji te pjesme objavljene u Sankt-Peterburgu u sklopu zbirke prijevoda još nekih Puškinovih sastava.<sup>26</sup> U podnaslovu zbirke čitamo da je knjižica objavljena: *Celebrandosi l'anno XXV dell'istituzione dell'Università Imperiale in San Pietroburgo (Povodom proslave dvadesetpetogodišnjice osnutka Carskog Sveučilišta u Petrogradu)*.<sup>27</sup> Autor prijevoda cijele zbirke, pa tako i *Zimske večeri*, jest Talijan Luigi de Manzini, profesor na Sveučilištu u Sankt-Peterburgu, ali i, doznajemo iz podnaslova zbirke, *Consigliere di corte (Savjetnik na dvoru)*.<sup>28</sup> Inače jako malo znamo o ovom talijanskom profesoru, pravnom stručnjaku, ali i pjesniku, proznom piscu i prevoditelju. Osim već navedenog, iz «mršavih» izvora saznajemo da je rodom iz Bologne. Naime, osim spomenute zbirke prijevoda Puškinove poezije (zbirka se sastoji od prijevoda sedam među najpoznatijih Puškinovih lirika), kojima prevoditelj dodaje dva autorska rada koje očito posvećuje velikom ruskom umjetniku,<sup>29</sup> de Manzini, po temeljnom

<sup>26</sup> Usp. *Poesie di Puschin*, Petersburg, 1844.

<sup>27</sup> Svi prijevodi s talijanskog na hrvatski su Valtera Tomasa.

<sup>28</sup> Veoma štire podatke o ovoj zbirci prijevoda Puškinove poezije nalazimo u: *Puškin, la sua epoca e l'Italia*, CLAUDIA LASORSA SIEDINA, *Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento*, u: Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma, 21- 23 ottobre 1999, a cura di Paola Buoncristiano, str. 72.-73.

<sup>29</sup> Nakon uvodnog: *Ai lettori (Čitateljima)* (str. III.-IV.), prijevodima Puškinove lirike prethodi nekrološki sonet *In morte del poeta Puschin (Povodom smrti pjesnika Puškina)*, da bi, kako iz naznačenog obraćanja čitatelju doznajemo, na stranicama 8-11 dodao još jedan svoj autorski rad znakovita naslova: *La forza della preghiera (Snaga molitve)*. Pjesma se sastoji od dvanaest polimetrijskih šestostiha. Pjesnička je to molitva za dušu pokojnog, vrlo uopćeno i pojednostavljeno govoreći, ruskog romantičara. Naime, pronaći potpuno jednoznačnu književno-povijesnu odnosno književno-teorijsku «ladicu» u koju, premda pripada romantičkoj Europi, možemo smjestiti sve Puškinove stvaralačke faze, stilove i

obrazovanju pravnik, prevodi, komentira i objavljuje djelo najuže vezano za spomenutu pravnu struku. Godine 1840. u Sankt-Peterburgu tiska se tekst povijesno-pravnog spisa, čiji naslov u njegovoj talijanskoj verziji glasi: *Ristretto delle nozioni storiche sulla formazione del corpo delle leggi russe – (Pregled (sažetak) povijesnih podataka o nastanku korpusa ruskih zakona)*. Radi se, kako u podnaslovu čitamo, o: *Estratto dagli atti autentici depositi negli archivii della seconda Sezione della Cancelleria particolare di Sua Maestà L'Imperatore (Izvadak iz izvornih spisa položenih u arhivima druge Sekcije posebne Kancelarije Njegova Veličanstva Cara)*. U nastavku naslovnice piše tko je autor / prevoditelj spisa, ali nalazimo i pridjev *Bolognese (Bolonjac)*, koji autoru jasno atribuiraju mjesto/grad i zemlju rođenja. Iz nastavka iste rečenice *Tratto dal Russo dall'avvocato Luigi de Manzini Bolognese, che proffessa la letteratura italiana all'Università Imperiale di St-Pietroburgo (Izdvojeno iz ruskog teksta djelom pravnika Luigija de Manzinija, koji predaje talijansku književnost na Carskom Sveučilištu u Sankt-Peterburgu)*, saznajemo njegovo osnovno zanimanje, što na neki način dodatno tumači i činjenicu da je de Manzini autor i jednoga romana. Radi se o djelu napisanom u dva sveska i naslovljenom *La Certosa*.<sup>30</sup> Roman je objavljen 1939. u Sankt-Peterburgu.<sup>31</sup>

Prijevod pjesme *Zimska večer* u njegovoj je knjižici od tridesetak stranica objavljen na dvadeset i prvoj odnosno dvadeset i drugoj strani, a naslov *La sera d'inverno* doslovan je prijevod izvornoga. Kada je sam naslov u pitanju, ono što prevoditelj literarno naprosto ne može prevesti jest poredak elemenata unutar sintagme. Naime, uzlaznost ritma talijanskoga jezika u odnosu na silazni ritam slavenskih (pa tako i ruskoga jezika) i u ovom mu slučaju «nalaže» inverziju determinatora u odnosu na determiniranog, a to

---

forme, sva njegova djela: prozna, pjesnička i dramska, veoma je teško pa i nemoguće. I to od onih najranijih pod utjecajem uvijek prisutnog neoklasicizma, preko dekabrističkih «Sturm und Drang» radova predromantizma i bayronovskog romantizma pa sve do, u posljednjoj stvaralačkoj fazi, jedva primjetnog, ali neosporno prisutnog realizma.

<sup>30</sup> Iako ovo doslovno znači *Kartuzijanski samostan*, ovaj bi naslov slobodno mogli prevesti imenicom *Groblje*, što bi bilo karakteristično za Bolognu (općenito sjeverni dio Italije) odakle naš de Manzini i dolazi, dok isti leksem, ako ga sagledamo kao pridjev, slobodno možemo prevesti kao oznaku pripadnosti religijskom redu *Kartuzijanaca* ili pak figurativno kao mjesto mira i spokoja, što nas, na neki način, vraća i drugom tumačenju.

<sup>31</sup> Podatak saznajemo iz prvog sveska putopisa profesora filozofije na torinskom Sveučilištu Giuseppea Francesca Baruffija, *Pellegrinazioni autunnali ed opuscoli*, vol. I, Torino, 1841., str. 120.

će, vidjet ćemo u nastavku, činiti i prevoditelji pjesme na talijanski jezik koji će doći nakon njega. No, relativna integralnost prijevoda prestaje upravo na tom prvom koraku. Već na metričkoj razini sastava de Manzini svjedoči da *cesarottijevski* interpretativni / (re)interpretativni model prevođenja, iako smo već jako blizu polovini XIX. stoljeća, nije u potpunosti posustao. On, naime, već na spomenutom planu Puškinovu pjesmu, da tako kažemo, talijanizira. To čini na način da četiri melodijski i ritmički savršene oktave, sastavljene od alterniranih paraksitoničnih odnosno toničnih osmeračkih troheja, prilagođava talijanskoj lirskoj tradiciji, transformirajući ih u pet klasičnih sekstina sastavljenih od isto tako melodičnih i ritmički dotjeranih jampskih hendekasilaba. Ovaj će njegov postupak, prije svega dovesti do stanovite redukcije broja prijevodnih stihova u odnosu na izvornik, pa će tako de Manzinijeva verzija sadržavati trideset stihova u odnosu na trideset i dva izvorna. Ovakav interpretativni, gotovo prepjevni prevodilački postupak nužno će pratiti i reinterpetacija rime. De Manzini harmonični kontinuitet unakrsne rime – abab – kojom Puškin u sklopu strofe uglazbljuje svoje osmerce, zamjenjuje za talijansku sekstinu karakterističnom obgrljenom rimom u prva četiri stiha strofe – abba – dok mu glazbenu kadencu markira i osigurava glatki srok u zaključna dva stiha svake kitice. Što se pak leksičko-semantičke strukture izvornika i prijevodnog/prepjevnog teksta tiče, premda je de Manzinijeva verzija u odnosu na onu Vrazovu starija dvije godine (možda je mali kuriozitet činjenica da je romanski pjesnički senzibilitet i prije slavenskog / hrvatskog prepoznao književno-estetsku veličinu ruskog romantičara), problem jezične arhaičnosti,<sup>32</sup> kada je talijanski jezik u pitanju, ne nameće se. To nam prvenstveno ukazuje na to da je književni talijanski jezik XIX. stoljeća<sup>33</sup> idiom kojim se talijanski autori i službena talijanska javnost, uz neznatno i prirodno vremensko osuvremenjivanje (osobito na planu usvajanja različitih na svjetskom planu univerzalnih tuđica i razvojem društva općenito nametnutih neologizama), služe i danas.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Usp. str. 100. - 101. ovoga rada.

<sup>33</sup> Prvenstveno zahvaljujući Alessandru Manzoni i njegovu romanu *I promessi sposi*, ali i drugim piscima talijanskog risorgimentalnog romantizma kakav je npr. Francesco Domenico Guerazzi i dr. koji su kako Manzoni kaže, «opravši svoje rublje u rijeci Arno», uglavnom definirali moderni talijanski standardno-književni jezik.

<sup>34</sup> Uzgred spomenimo i djelo koje nam bjelodano govori o tome koliki su interes Talijani pokazivali prema Puškinovoj poeziji, i to svega trideset godina nakon nastanka *Zimske večeri*, odnosno manje od dva desetljeća nakon autorove prerane i tragične smrti. Naime,

Nešto više od sto godina nakon petrogradske talijanske verzije *Zimske večeri*, točnije 1959. godine, poznata milanska izdavačka kuća *Mursia*, u sklopu jednog od brojnih prevodilačkih i književno-teorijskih djela vezanih za rusku književnost i književnike talijanskog orijentalista, slavista i rusista Ettorea Lo Gatta<sup>35</sup> naslovljenog *Tutte le opere poetiche. Poesie, liriche, poemi e racconti in versi. Eugenio Onegin, Boris Godunov, Scene drammatiche*, po drugi će put, u svoj verziji, talijanskom čitatelju predstaviti ovu poznatu Puškinovu pjesmu.<sup>36</sup> Ettore Lo Gatto naslov prevodi kao i de Manzini, doslovno. Pritom ispušta određeni član što može eventualno upućivati na Lo Gattov izraženi prevodilački senzibilitet. Naime, svi kritičari njegova prevodilačkog rada ističu da je ovaj vrsni poznavatelj i ljubitelj ruske književnosti, prevodeći djela Čehova, Saltykov-Ščedrina, Jesenjina, Majakovskog i drugih, tom poslu pristupio vrlo osobno, proživljavajući na svoj način svaki stih, što je uostalom iz svih njegovih prevodilačkih uradaka lako vidljivo. Pa tako sasvim slobodno možemo zaključiti da je ispuštajući određeni član ispred imenice *Sera* (d'inverno), koji gramatička norma u ovom slučaju nalaže, pokušao na svoj način pridonijeti intimnoj, gotovo mistično-privatnoj atmosferi jedne zimske večeri u kolibi u kojoj on i njegova vjerna druga (u djetinjstvu njegova dadilja, sic) sami, od svih napušteni i zaboravljeni, borave. Pokušaj je to, rekli bismo, oslikavanja atmosfere onakve kakvu ju je on, čitajući Puškina, doživljavao ili, još bolje rečeno, kako ju je, po njegovu mišljenju, Puškin htio prikazati. Naime,

---

u Odesi je 1855. godine objavljena malena zbirka (31 stranica) talijanskih prijevoda deset Puškinovih radova. Dakle, knjižica A5 formata naslovljena je: *Poesie di A. Pusckin*, a autor prijevoda je ruski Židov, filozof, pjesnik i prevoditelj Mark Wahltuch (Odessa, 1830. – Pisa, 1901.). U njoj nalazimo prijevode vrlo poznatih i slavni Puškinovih djela kao što su pjesme *Il Cantore, Il Talismano, Sonetto* itd. ili pak kratku dramu u stihovima *Mozart e Salieri*. Nažalost, *Zimska večer* nije među njima.

<sup>35</sup> Ettore Lo Gatto rodio se u Napulju 1890., a umro je u Rimu, u dubokoj starosti, 1983. Brojna su njegova djela vezana za Rusiju. Evo samo nekih: *I misteri della Siberia*, Livorno, 1903.; *Lo spleen dei nobili, Racconti*, Napoli, 1919. (zajedno sa suradnicom, a potom i suprugom Zojom Matveevnom Voronkovom); *I problemi della letteratura russa*, Napoli, 1921.; *Poesia russa della rivoluzione*, Roma 1923.; *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, 1931.; *Storia della letteratura russa*, IPEO, Roma, 1928.-1944.; *Gli artisti italiani in Russia*, I, II, III, IV (architetti / Mosca e le province / Pietroburgo e le tenute imperiali / Scultura, pittura, decorazione e arti minori (Moskva, 1934. – 1943., 1991.) Usp. *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 65, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2005.

<sup>36</sup> Spomenimo da je ta monografija doživjela još tri izdanja te da ju je ista izdavačka kuća četvrti put objavila 1966.

određeni član u talijanskom jeziku na stilematskoj razini imenici atribuirane određene elemente formalnog, službenog, pa i općenitog, što Lo Gatto definitivno nije želio.<sup>37</sup> Sam je prijevodni tekst u proznoj formi, tako da o ritmičkom i melodijskom aspektu ovog Lo Gattova uratka ne možemo govoriti. To se naravno odnosi i na rimu koju ovakvo «prepričavanje» izvornika jednostavno po naravi stvari eliminira. Ono što naš rusist zadržava jesu četiri jasno odvojena prozna odlomka od kojih se svaki sastoji od osam nezavisnih ili pak zavisnih rečenica (ponekad su to i priloške oznake), koje prijevodno zamjenjuju osam stihovnih logičko-estetski homogenih cjelina svakog od četiri osmostiha izvornika. Na ovaj način, mora se reći, poprilično originalno, Lo Gatto čuva kakvu-takvu vezu prijevoda s izvornom pjesničkom teksturom. S druge strane, ovakav mu je prozni prijevod omogućio veliku slobodu pri pokušajima očuvanja integralnosti same leksičko-semantičke razine. Kao i kod prethodne prijevodne verzije i kod dviju talijanskih verzija koje slijede, detaljnu jezično-stilističku analizu ponudit ćemo u drugom dijelu ovoga poglavlja.

Jedva godinu dana nakon Lo Gattova proznog prijevoda, dakle 1960., u izdanju još jednog uglednog izdavača, torinske kuće *Einaudi*, pojavit će se treći talijanski prijevod Puškinove *Zimske večeri*. Verziju pjesme naći ćemo u sklopu zbirke prijevoda Puškinove poezije naslovljene: *Aleksandr Puškin, Poemi e liriche*, a čije je drugo, posthumno izdanje, 2001. objavila ne manje poznata milanska izdavačka kuća *Adelphi*. Autor prijevoda, kratkog uvodnog teksta i popratnih bilježaka talijanski je pjesnik i prevoditelj, dobitnik prestižnih nacionalnih nagrada za književnost (*Premio Strega* i *Campielo*) Tommaso Landolfi.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Usp. BRUNO MIGLIORINI, FREDI CHIAPPELLI, *Lingua e stile*, Le Monnier, Firenze, 1951.

<sup>38</sup> Tommaso Landolfi rodio se u gradiću Pico, provincia di Frosinone (u to vrijeme provincia di Caserta) 1908., a umro je u Ronciglioneu, mjestu u blizini jezera Vico 1979. U tekstu spomenute nagrade, i druga manje poznata društvena i priznanja struke stekao je zahvaljujući bogatom književnom, prevodilačkom i književno-teorijskom autorskom opusu. Diplomirao je 1932. na Sveučilištu u Firenci, obranivši diplomski rad kojemu je tema bila slavna ruska pjesnikinja Anna Ahmatova. To bi definitivno mogao biti moment koji će ga dobrim dijelom uputiti prema ruskoj književnosti općenito. Drugi kontakt i utjecaj ruske književnosti kod Tommasa Landolfija vidljiv je u njegovim tekstovima *Rien va*, Firenze, 1963. i *Des mois*, Firenze, 1967., u kojima je jasno vidljiv utjecaj F. M. Dostojevskog. Uslijedit će potom djelo *Gogol' a Roma*, Firenze, 1971., knjiga koja sadržava brojne književno-kritičke članke vezane za rusku književnost, ali i ostale europske književne velikane kao što je G. D'Annunzio, A. Camus, S. Beckett itd. Značajna je i njegova prevodilačka aktivnost. Kada je ruska književnost

Kao Lo Gatto i de Manzini prije njega, i Landolfi će naslov pjesme, ako zanemarimo već komentirani poredak elemenata unutar sintagme, prevesti doslovno. Pritom će i on određeni član držati suvišnim. Sa slobodom pri prevodilačkoj (re)interpretaciji metričke strukture izvornika, Landolfi će se, i u odnosu na de Manzinija, a posebno u odnosu na Lo Gattov prozni prepjev, ponašati puno opreznije. Prije svega, već je na prvi pogled potpuno jasna njegova želja da sačuva osnovne izvorne metričke karakteristike. Naime, kao i kod originala, dvije grafički jasno odvojene oktave slijedit će dvije oktave, u grafičkom smislu poput nekog šesnaestostiha, oslonjene jedna na drugu. Osobito je važno naglasiti i kod izvornika i kod prijevoda svojevrsnu refrensku retardaciju prvoga katrena prve oktave (prvi katren posljednje oktave) odnosno prvi katren treće oktave (drugi katren posljednje, četvrte oktave). Time Landolfi, i u sadržajnom i u melodijsko-retoričkom smislu, postiže vrlo važnu izvorno promoviranu simetriju unutar sastava u njegovoj cjelini. Ovakav Landolfijev postupak donekle će poremetiti očiti ritmičko-melodijski hazard koji je kod našeg prevoditelja prisutan pa i u svakodnevnom životu.<sup>39</sup> Ovdje prije svega mislimo na Puškinove perfektne trohejske osmerce s obzirom na Landolfijev školski primjer «razuzdane» polimetrije, kod koje je teško pa i nemoguće ustanoviti bilo koje metričko (ritmičko) pravilo. Pa tako i kada je srok u pitanju, Puškinovu će pravilnu alternativnu rimu: abab / cdcd... xyxy, zamijeniti stih oslobođen svake rime. Što se pak leksičke odnosno sadržajno-stilističke, pa i sintaktičke strukture dvaju tekstova tiče, čini se da Landolfi u okviru prevodilačkog četverolista i na toj razini zauzima prvo mjesto. No više o tome u drugom dijelu ovoga poglavlja.

Nakon Tommasa Landolfija prevoditeljima na talijanski jezik Puškinove *Zimske večeri* (a to bi bio, koliko je nama poznato, posljednji talijanski prijevod) pridružiti će se i talijanski pjesnik, novinar i prevoditelj Giovanni Giudici<sup>40</sup> koji će se, uz svesrdnu pomoć profesorice na Odjelu za strane

---

u pitanju, osim već spomenute Puškinove zbirke pjesama i poema, prevodio je i djela M. J. Lermontova, N. V. Gogolja, F. M. Dostojevskog, L. N. Tolstoja, F.I. Tjutčeva itd. Usp. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, cit.

<sup>39</sup> Tommaso Landolfi je, naime, cijelog svog života bio pasionirani kockar, što bi ga u određenim životnim razdobljima dovodilo i do prave ovisnosti o tom opasnom poroku. Usp. *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

<sup>40</sup> Giovanni Giudici rodio se 1924. u Portovenereu, malom mjestu smještenom na obali zaljeva La Spezia, a preminuo je 2011. u bolnici gradića La Spezia. Željom oca, nakon gimnazije

jezike i književnost Sveučilišta u Torinu, povjesničarke ruske književnosti, spisateljice i prevoditeljice Janine (Giovanne) Spendel, upustiti u još jedan pokušaj približavanja ruskog romantičara talijanskom čitatelju.<sup>41</sup>

upisuje medicinu, no ubrzo se okreće književnosti, redovito pohađajući predavanja velikih učitelja kakvi su npr. bili Natalino Sapegno, Giulio Bertoni, Giovanni Gentile i dr. Pedesetih i šezdesetih godina XX. stoljeća, kao uvjereni ljevičar radi kao politički angažiran novinar, uređuje različita izdanja, pritom pišući i objavljujući i svoja vlastita djela. Nakon smrti oca jedan nešto duži boravak u Moskvi približava ga ruskoj književnosti, osobito specifičnom pjesničkom ritmu ruske poezije toliko različitom od onog talijanskog. Posebnu mu pozornost privlači Puškinova poezija, tako da mu pada na pamet čak i pokušaj prepjeva Jevgenija Onegina na talijanski jezik. Idućih godina putuje po cijeloj Europi, a Rusiju (SSSR) posjećuje više puta, da bi mu prilikom posjete 1987. u Moskvi bila uručena nagrada *Puškin* za talijanski prijevod Onegina. Prvenstveno zahvaljujući poznanstvu, pa i prijateljstvu s češkim talijanistom i prevoditeljem Vladimirom Mikešom, mnogo radi na promociji češke literature u Italiji, ali i šire. Sve do smrti piše i prevodi, surađuje s brojnim časopisima i novinama.

<sup>41</sup> Budući da uz sav trud nismo uspjeli doći do relevantnih biobibliografskih podataka profesorice Giovanne (Janne) Spendel, izravno smo je kontaktirali putem e-maila. Njezin je odgovor stigao brzo, no vrlo je kratak pa, rekli bismo, i štur. Piše nam da je na Sveučilištu u Torinu godinama predavala (u ovom je trenutku u mirovini) ruski jezik i književnost. Njezin interes i teme koje istražuje, citiram u prijevodu autora ovoga teksta: «[...] vezane su za rusku književnost XIX. i XX. stoljeće, od Gogolja do Dostojevskog, od Čehova do Bloka, od Majakovskog do Pasternaka, s posebnom pozornošću usmjerenom prema sovjetskoj literaturi dvadesetih odnosno tridesetih godina te prijevodima tzv. ženske književnosti.» Njezini su radovi objavljeni u mnogim monografijama, časopisima i općenito periodikama i to na talijanskom, ruskom, njemačkom i poljskom jeziku. Prevodila je Puškina, Turgeneva, Tolstoja, Dostojevskog, Cvetajeva, Pasternaka i Platonova. Naznačila nam je (osim u ovom tekstu navedenu knjigu prijevoda Puškinove poezije), po osobnom sudu, njezina najvažnija djela vezana uz ruskog romantičara, podijeljena u tri grupe; Knjige: *Voci e personaggi dell'Ottocento russo*, Roma, 1987.; *Stroitel'nicy strun, Sankt-Peterburg, XXI Vek*, Sankt-Peterburg, 2007.; Studije i i kritički prinosi: *Echi dell'Evgenij Onegin in alcuni personaggi femminili del primo Tolstoj*, in: *Contributi italiani all'VIII Congresso Internazionale degli Slavisti*, Associazione Italiana degli Slavisti, Roma, 1978., *Cesare Boccella: una delle traduzioni puškiniane in Italia*, in: *Studi in onore di E. Lo Gatto*, Bulzoni, Roma, 1981., *Il motivo del volto nelle poesie di Aleksandr S. Puškin*, in: *Atti del Convegno 1987 su A. S. Puškin*, promosso dall'Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale dell'Università di Milano e dell'Istituto Lombardo di Scienze, Milano, 1988., *Don Giovanni dopo Puškin*, in: *Don Giovanni e il sacro dalle origini al romanticismo*, Atti del Convegno interuniversitario, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lingue e letterature straniere (11 – 12 giugno 2001), Edizione dell'Orso, Alessandria, 2002., *Un mito letterario che vive di ambiguità*, «Letture», quaderno 598, giugno-luglio 2003., *Puškin riproposto nel suo primo centenario da Dimitry Merežkovskij, Vasilij Rozanov e Lev Šestov*, Atti del Convegno dell'Accademia Lombarda delle Scienze e Lettere, Milano, 2003, *Il gioco d'azzardo come sfida di vita nella narrativa russa dell'Ottocento (Puškin, Lermontov, Dostoevskij)*, in: *Scrittura e azzardo giochi e rischi d'autore*, a cura di V. Gianolio, Tirrenia Stampatori, Torino, 2004; Predgovori i uređivačka djelatnost:

Tako će u Milanu 1985. (drugo će izdanje izaći iz tiska 1995.) izdavačka kuća Mondadori, u sklopu zbirke prijevoda *Pushkin Aleksandr, Viaggio d'inverno e altre poesie*, tiskati, kako već rekosmo, do sada posljednju talijansku verziju *Zimske večeri*. I naš će prevodilački duet, kada je naslov pjesme u pitanju, postupiti kao dvojica njihovih prethodnika. Prevest će ga doslovno, i oni poštujući ritam talijanskoga jezika. I kod ovog posljednjeg prevodilačkog pokušaja autori prijevoda držat će se izvorne temeljne arhitekture sastava, a to znači da se i prijevod poput izvornika sastoji od četiri oktave, s tim da će G. Giudici i G. Spindel, za razliku od Landolfija, grafički jasno odvojiti treću od četvrte strofe. Pravi se metrički problem zapravo javlja kada se uđe u strukturu svake pojedine kitice. Naime, stihovi svih četiriju osmostihova pokazuju izrazitu polimetričnost, ali i, blago rečeno, «maštovitu» ritmičku teksturu svakog pojedinog stiha. Na ovoj se razini bez straha može govoriti o slobodnom ritmu koji je sasvim blizu Lo Gattovom proznom prijevodu Puškinovih oktava. Ista je slika i kada je rima u pitanju. Pravog srokovno-melodijskog pravila ili pak neke određene sheme zapravo nema. Prevoditelji kao da se igraju rimom. Naime, slobodne stihove u jednom manjem segmentu (uglavnom se radi o distihu) prekida kratka rimovana sekvenca (glatki srok u par navrata), što nas upućuje na shemu koju Talijani (najčešće je srećemo u tzv. *strambotto siciliano*) rado zovu *rima ubriaca* (*pijana rima*). Ono što se kao pravilo pokazuje kroz sva četiri prijevoda (pravilo dakle važi i za Lo Gattovu proznu verziju), a što smo već kod Landolfija spomenuli, jest svojevrsno refrensko ponavljanje prva četiri stiha prve i treće strofe kao prva odnosno posljednja četiri stiha posljednje kitice pjesme, što ukazuje na činjenicu da su autori poznavali Landolfijev prijevod ili su se sustavno, makar u tom dijelu, držali izvorne Puškinove retardacijske retoričke tehnike. Što se pak jezične odnosno leksičko-semantičke ekvivalencije tiče, naše talijanske orijentaliste (pritom ne uzimajući u obzir Lo Gattov prozni prijevod) možemo smjestiti negdje između de Manzinijeva (re)interpretativnog prevođenja i Landolfijeva (relativno sustavnog) integralističkog traduktološkog pristupa izvorniku.

U nastavku evo sve četiri talijanske verzije:<sup>42</sup>

---

Introduzione, bibliografia, cura delle note per: A. Puškin, «Evgenij Onegin», trad. di G. Giudici, Garzanti, Milano, 1975.

<sup>42</sup> Filološki prijevod V. Tomas.

## LA SERA D'INVERNO

Il ciel di già s'oscura, e l'oragano  
 Alti solleva turbini di neve.  
 Ora s'accresce, ed or divien più lieve  
 Or mugisce qual belva, o uom' insano;  
 Geme talora qual fanciullo in culla,  
 Ed or co' venti scherza, e si trastulla.

Batte furioso pur l'antico tetto  
 E la paglia, che il copre striscia, e scroscia  
 Che più salda non è ma intinta, e moscia,  
 E a lasciar presto l'ordinario letto,  
 Or qual viaggiator sceso da un poggio,  
 Batte all'imposte per trovar alloggio.

Questo, che ci dà asil tristo tugurio  
 Più alla noia, che al gioir consente,  
 E tu vecchia perchè, muta, e silente  
 Te ne stai come augel' di mal augurio;  
 Della tempesta hai tu perduto l'uso,  
 O dormi forse in torcendo il fuso?

Si scordin le follie de' più verd' anni  
 Mia buona amica; deh! beviamo insieme  
 Il liquor dolce, che la vite geme;  
 Nè più si pensi di vecchiezza ai danni;  
 Nulla, è più atto al gioir del core  
 E ad obliar i grati di d'amore.  
 Cantami la canzon dell'uccellino.

Ch' oltra mare dicesti un dì vivea  
 E nel suo nido in pace si siede  
 Alla fida compagna ognor vicino.  
 Canta come la bella per diletto  
 Gaja attingeva l'acqua a un ruscelletto.  
 (Luigi de Manzini, 1844.)

Nebo se već mračí, i oluja  
 Visoke podiže vijavice snijega.  
 Sad jača, a sad slabi  
 Sad zavija kao zvijer, ili čovjek mahnit;  
 Katkad plače poput djeteta u kolijevci,  
 Sad se vjetrovima šali, i igra se.

Bijesno tuče i stari krov  
 I slamu, koja ga pokriva dere, i šušti  
 Koja nije više čvrsta već mokra i mlohava.  
 I spremna napustiti pravu joj postelju  
 Sad kao putnik koji se niz brijeg spusti,  
 Lupa na kapke prozora da konačíte nađe.

Ova, koja nam utočište daje tužna koliba  
 Više dosadi nego radosti pristaje,  
 A ti starice zašto, nijema, i tiha  
 Stojiš poput ptice zloslutnice:  
 Zbog oluje pri sebi nisi,  
 Ili spavaš možda uz vrtnju vretena?

Neka se zaborave ludosti najzelenijih dana  
 Moja draga prijateljice; ah! pijmo zajedno  
 Slatko piće, kojeg trs ocijedi;  
 Niti se više misli na starosti škode;  
 Ništa nije vrjednije od radosti srca  
 I zaboravu zahvalnih dana ljubavi.  
 Pjevaj mi pjesmu ptičice.

Koja je rekla si jednom preko mora živjela  
 I u svom gnijezdu u miru ležala.  
 Vjernom drugu uvijek blizu.  
 Pjevaj kako lijepa svome dragom  
 Vesela uzimala je vodu iz potocića.

## SERA D'INVERNO

La burrasca nasconde il cielo nella tenebra, facendo turbinare vortici di neve; ora come una belva, ulula, ora piange come un bambino, ora su vecchio tetto a un tratto tra la paglia rumoreggia, ora, come un viandante attardato, batte alla nostra finestra.

La nostra decrepita casupola è triste ed oscura. Perché, o mia vecchietta, ti sei ammutolita presso la finestra? Sei forse, amica mia, affaticata dall'ululo della burrasca, o sonnacchi al ronzio del tuo fuso?

Beviamo, o buona compagna della mia povera giovinezza, beviamo per soffocare il dolore; ma dov'è il bicchiere? Il cuore si sentirà più allegro. Canta mi la canzone di come la cingallegra viveva oltre il mare tranquillamente; cantami la canzone di come la fanciulla la mattina andò ad attingere l'acqua.

La burrasca nasconde il cielo nella tenebra, facendo turbinare vortici di neve; ora come una belva ulula, ora piange come un bambino. Beviamo, o buona compagna, della mia povera giovinezza, beviamo per soffocare il dolore; ma dov'è il bicchiere? Il cuore si sentirà più allegro. [1825]

(Ettore Lo Gatto, 1959.)

Oluja skriva nebo tminom, kovitlajući vrtloge snijega; sad, poput zvijeri, zavija, sad plače kao dijete, sad na starome krovu, iznenada međ' slamom buči, sad, kao kasni putnik, lupa na naš prozorčić.

Naš oronuo kućerak tužan je i mračan. Zašto si, staričice moja, zanimemila pored prozora? Ili te je možda, prijateljice moja, umorilo urlikanje oluje, ili drijemaš uz zujanje tvoga vretena?

Pijmo, o dobra prijateljice za moju jednu mladost, pijmo da zatomimo bol; ali gdje je čaša? Srcu će biti veselije. Pjevaj mi pjesmu o tome kako je sjenica spokojno živjela preko mora; pjevaj mi pjesmu o tome kako je djevojka jutrom odlazila vodu crpsti.

Oluja skriva nebo tminom, kovitlajući vrtloge snijega; sad kao zvijer zavija, sad plače kao dijete. Pijmo, o dobra prijateljice za moju jednu mladost, pijmo da bol zatomimo; al' gdje je čaša? Srce će biti veselije.

## SERA D'INVERNO

Copre di bruma il cielo la bufera,  
 Torcendo turbini di neve;  
 Urla come una fiera,  
 Piange come un bambino,  
 O sul vetusto tetto  
 Fa sonare d'un subito la stipa,  
 O come un attardato viaggiatore  
 Ci bussa alla finestra.

Il nostro antico tugurio  
 È triste e scuro.  
 Perchè, vecchina<sup>43</sup> mia,  
 Ti sei taciuta accanto alla finestra?  
 L'urlo della tempesta  
 Ti opprime, amica cara,  
 O sonnacchi al ronizio  
 Del tuo fuso?

Beviamo, buona compagna  
 Della povera giovinezza mia,  
 Beviamo per dimenticare; dov'è dunque la coppa?  
 Sarà più lieto il cuore.  
 Cantami la canzone di come la cincia  
 Quieta viveva di là dal mare;  
 Canta mi la canzone di come la fanciulla  
 Andò per acqua sul mattino.

Copre di bruma il cielo la bufera,  
 Torcendo turbini di neve;  
 Urla come una fiera,  
 Piange come un bambino.  
 Beviamo, buona compagna  
 Della povera giovinezza mia,  
 Beviamo per dimenticare; dov'è dunque la coppa?  
 Sarà più lieto il cuore. (1825)

(Tommaso Landolfi, 1960.)

## ZIMSKA VEČER

Prekriva gustom maglom nebo oluja,  
 Uvijajući vrtloge snijega;  
 Zavija poput zvijeri,  
 Plače kao dijete,  
 Ili na starome krovu  
 Pruče iznenada zvonom učini zvoniti,  
 Ili kao kasni putnik  
 Na prozor nam lupa.

Naš stari kućerak  
 Tužan je i mračan.  
 Zašto staričice moja,  
 Ti si zamukla pored prozora?  
 Urlik oluje  
 Muči te, prijateljice draga,  
 Ili drijemaš uz zujanje  
 Tvoga vretena?

Pijmo, dobra drugarice  
 U ime jadne mladosti moje,  
 Pijmo da zaboravimo; gdje je pehar?  
 Bit će veselije srce.  
 Pjevaj mi pjesmu o tom' kako je sjenica  
 Spokojna živjela s druge strane mora;  
 Pjevaj mi pjesmu kako je djevojka  
 Išla po vodu jutrom.

Pokriva gustom maglom nebo oluja,  
 Uvijajući vrtloge snijega;  
 Zavija poput zvijeri,  
 Plače kao dijete.  
 Pijmo, dobra prijateljice,  
 U ime jadne mladosti moje,  
 Pijmo da zaboravimo; gdje je dakle pehar?  
 Biti će veselije srce.

<sup>43</sup> Zanimljivo bi bilo pretpostaviti da deminutivni hipokoristik «staričica» (vecchina / vecchietta), koji nam je toliko poznat iz pjesme *Pismo majci* S. A. Jesenjina (1895. - 1925.) upravo po ugledu na njega u različitim verzijama koriste, osim de Manzinija, koji ruskog pjesnika sela nije mogao čitati, svi drugi prevoditelji Puškinove pjesme.

## SERA D'INVERNO

La bufera che il cielo ottenebra,  
venti di neve turbinando;  
come belva ulula adesso,  
ora piange come un bambino,  
ora sul tetto sconnesso  
la paglia, ecco, fa frusciare,  
ora, tardo pellegrino,  
al finestrino qui a bussare.

La nostra annosa casetta  
tutta buia e mesta.  
E tu perchè, o mia vecchietta,  
sei ammutolita alla finestra?  
Della bufera l'ululo,  
amica mia, ti ha affaticata,  
o sonnacchi dal ronzio  
del tuo arcolaiio appisolata?

Beviamoci su, amica cara  
della povera mia giovinezza:  
Beviamo tristi – qua il bicchiere!  
Il cuore ne avrà allegrezza.  
Cantami tu la cinciallegra<sup>44</sup>  
che viveva di là dal mare;  
cantami tu quella ragazza  
Che alla fonte doveva andare.

La bufera il cielo ottenebra,  
venti di neve turbinando;  
Come belva ulula adesso,  
ora piange come un bambino.  
Beviamoci su, amica cara  
della povera mia giovinezza:  
Beviamo tristi – qua il bicchiere!  
Il cuore ne avrà allegrezza. (1825)  
(G. Giudici/G.Spendel, 1985.)

Oluja koja nebo mrači,  
vjetrove snijega kovitlajuć;  
poput zvijeri urliče sad,  
sad plače kao dijete,  
sad na krovu razdrmanom  
slamu, evo prošuška,  
sada, kasni putnik,  
na prozorčić evo kuca.

Nаша stara kućica  
Sva mračna i tužna.  
A ti zašto, moja staričice,  
zamukla si kraj prozora?  
Oluje urlik,  
prijateljice moja, izmučio te,  
ili drijemaš od zujanja  
tvog motovila uspavana?

Pijmo daj, prijateljice draga  
u ime jadne moje mladosti:  
Pijmo tužni – ovamo čašu!  
Srce će se razveseliti:  
Pjevaj mi ti o sjenici  
koja živjela je s one strane mora;  
pjevaj mi ti o onoj djevi  
koja je na izvor vode trebala ići.

Oluja nebo mrači,  
vjetrove snijega kovitlajuć;  
poput zvijeri urliče sada,  
sad plače kao dijete.  
Pijmo daj, prijateljice draga  
u ime jadne moje mladosti:  
Pijmo tužni – ovamo čaše!  
Srce će se razveseliti.

<sup>44</sup> Kao i Ettore Lo Gatto tako i prevodilački dvojac Giovanni Giudici/Giovanna (Janina) Spindel, kada je izvorna imenica sjenica u pitanju, koriste leksem cinciallegra – *velika sjenica* (Parus maior, lat.), dok izvorno nalazimo jasno navedeni termin cincia – *sjenica*

Prva dva stiha prve izvorne strofe nalazimo prevedena u prvom dvostihu triju talijanskih verzija te u prvom načinsko-vremenskom periodu prvog Lo Gattova proznog odlomka/strofe. Kada je najstariji, de Manzinijev prijevod u pitanju (1844.), već se iz prva dva stiha jasno vidi vrlo slobodna traduktološko-prepjevna metodologija kojom će se Bolonjac služiti. Naime izvorni načinski period zajedničkoga subjekta *oluja*, koja na određeni način skriva nebo, de Manzini prevodi s dvije polisindetski vezane koordinirane rečenice u kojima nalazimo dva subjekta: *il ciel*, koji određuje povratni glagol *oscurarsi – mračiti se*,<sup>45</sup> te *oragano – oluja, vihor*.<sup>46</sup> Unoseći u odnosu na izvornik nove leksičke elemente: glagol *si oscura / il cielo – mračiti se nebo*, i glagol (*oragano*) *solleva alti / turbini di neve – (vihor, oluja) podiže visoke / vijavice snijega*, te drugačija (navedena) sintaktička rješenja de Manzini, rekli bismo, već na samom početku svojevrtnim *enumeratiom* vremenskih prilika/neprihoda koje okružuju mladog, – interniranog pjesnika i njegovu vjernu drugu, postiže efekt nekog meteorološkog izvješća – umjesto Puškinova uvoda u očajničko stanja duha i duše nesretnog, politički nepodobnog pjesnika. Lo Gatto čuva izvornu sintaksu i time, rekli bismo, i izvornu metaforičku sliku. Prepoznaje već komentirano značenje ruskog leksema *bura – oluja*,<sup>47</sup> pa se, u odnosu na de Manzinijev *oragano*, služi sinonimom *burrasca – kratka oluja*, s tim što taj termin u talijanskom jeziku konotira: *olujno nevrijeme osobito na moru*, što bi gotovo savršeno odgovaralo njegovu (ranijem) krimskom progonstvu. Međutim, pjesma je napisana u Mihajlovskom, imanju na kojem je Puškin odrastao i koje je pripadalo majčinoj obitelji i na kojem je vladala sasvim drugačija atmosfera (imanje se nalazi zapadno od Sankt-Peterburga i u doba kad je pjesma nastala bilo je poprilično

(Parus, lat.). Za razliku od Lo Gatta, Giudici i Spindel korišteni termin podcrtavaju, na taj način ističući svjesnost svoga (dijelom) pogrešnog leksičkog prijevodnog izbora.

<sup>45</sup> Pri usporednoj analizi pojedinih hrvatskih odnosno talijanskih leksema služili smo se sljedećim rječnicima: NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Milano, 1990.; MIRKO DEANOVIĆ, JOSIP JERNEJ, *Hrvatsko ili srpsko- talijanski rječnik / Vocabolario italiano – croato o serbo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.; CARLO A. PARČIĆ, *Vocabolario italiano-slavo (croato)*, Segna, 1908.; DRAGUTIN PARČIĆ, *Rječnik hrvatsko-talijanski*, u Zadru, 1901.; *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, I.-XXIII., JAZU, Zagreb, 1880.-1976.

<sup>46</sup> Oblik imenice *oragano* donosi netom citirani Parčićev *Vocabolario*. Svi drugi talijanski rječnici donose lemu *uragano* identičnoga značenja: *oluja, vihor (vijor)* pa i: *bura*.

<sup>47</sup> Usp. str. 105. - 106. ovoga rada.

zapušteno). Ni Lo Gattu nije strana parafraza pa su kod njega *snježni oblaci* (koji skrivaju nebo) *la tenebra – tmina*, izvorište koje (tmine, op.a.) nalazimo u zavisnoj rečenici tako da, uzimajući ukupan kontekst u obzir, Lo Gatto ni na stilističkoj ni na sadržajnoj razini ne pokazuje relevantnije klizanje. Landolfi pak za rusku «buru» nalazi treći sinonim. On je naziva *bufera* (tempesta. op.a.) – *nevremenska oluja, nevrijeme*, koja, kod njega *copre di bruma / il cielo – pokriva gustom maglom/nebo*. Dakle i on iz konteksta «izvlači» porijeklo *magle* koje izvorno nalazimo eksplicitno izrečeno. No ni za Landolfija ne možemo reći da se radi o značajnijem otklonu. Giudici/Spendel, uz manje sintaktičko leksičke varijacije, slijede (sic) Landolfija. Pa je tako gerund *torcendo – (uvijajući, zavijajući)*, kod njih *turbinando (zavijajući, kovitlajući)*, što u danom kontekstu definitivno predstavlja sinonimijski izbor bez značajnijeg otklona ni na kojoj jezično-stilskoj razini. Ista je stvar i s glagolom *ottenebrare (mračiti)*, što bi bilo nešto bliže leksičkom, pa i morfosintaktičkom rješenju de Manzinija, no još uvijek, i kod ostale dvojice prevoditelja, relativno je vjeran ekvivalent. Pritom prvenstveno mislimo na stilističku razinu.

De Manzinijev prijevod drugog dvostiha ukazat će nam na *cesarottijevsku* prepjevnu slobodu u punom smislu riječi. Bolonjac, prije svega u nastojanju da talijanskom čitatelju protumači sadržaj izvornog odlomka strofe i antitetičnost atmosfere koja vlada kolibom (dušom mladoga poete), jednostavno treći i šesti (posljednji) stih kitice dodaje. Isto to čini šireći, opisno parafrazirajući, poredbu prvog izvornog stiha ovoga dijela teksta, gdje kod njega oluja *mugisce come belva (zavija kao zvijer)*, ali i kao: *uom' insano (mahnit čovjek)*. Isto možemo reći i za drugu poredbu unutar spomenute antiteze, gdje je kod njega plač djeteta *in culla (u kolijevci)*, što je, u odnosu na izvornik, redundantna priloška oznaka mjesta, suprotnog efekta od jednostavnosti prijevodnog predloška. Lo Gatto je u ovom dijelu, u obje poredbene slike, svojim prijevodom integralan. Za razliku od de Manzinija, glagol *zavijati* (poput zvijeri, op.a.) umjesto pomalo blijedim semiekvivalentom *mugire (hujati)*, iskazuje glagolom znatno izražajnijeg i semantičkog i afektivnog intenziteta: *ululare (zavijati, urlikati)* i sl. Landolfi i Giudici/Spendel u svojim su verzijama u potpunosti doslovni. Podcrtati možemo tek Landolfijev sinonim *urlare (zavijati, urlikati)*, koji isto toliko dobro kao i glagol *ululare* iz prethodna dva prijevoda drame ocrtava oluju u svome tijeku i paklenom intenzitetu.

Peti i šesti izvorni stih prve oktave de Manzini prenosi u drugu sekstinu, prevodeći dvostih četverostihom. Već će nam ta činjenica najaviti nastavak obilne parafraze. S prva dva stiha prepjevati će izvorni dvostih i to na način da je izvorni predikat *zašuškati* (slamom, op.a.), preveden potpuno slobodno glagolskom sintagmom *battere furuioso* (*tući/mahnito, bijesno, goropadno*), što u potpunosti izmiče antitetičkom ozračju koji očajni pjesnik ovom pjesmom traži. Slična klizanja zapažamo i kod prijevoda atributa *oronuo* (krov, op.a.) koji kod njega potpuno bezrazložno i nelogično postaje banalizirani *antico* (*tetto*, op.a.) (*star, starodrevan*) (krov, op.a.). Oluja i krov kod Puškina u prirodnom su suodnosu onomatopejskog šuškanja, dok de Manzini ta dva elementa jednog od drugoga odvaja, tako da u njegovoj verziji od udaraca vjetra (oluje) slama koja pokriva krov *striscia e scroscia* (*klizi i šušti*). Originalnu maksimalnu sintezu de Manzini prevodi u analitičkom / rasjeckanom prepričavanju interne i vrlo intimne pjesnikove drame u svome tijeku. Treći i četvrti stih druge sekstine stihovi su u cijelosti dodani odnosno izvorno nepostojeći. De Manzini se, očito je, u Puškinovoj jednostavnosti pjesničkog diskursa ne snalazi, pa mu dodatna tumačenja jednostavno trebaju. Lo Gatto je originalu puno bliži tako da jedino klizište zapažamo kod glagola *rumoreggiare* (*bučati, romoniti*) i sl. kojim nastoji, makar približno, prevesti izvorni onomatopejski *zašuškati*.

Kao i Lo Gattu i Landolfiju je problem prijevod slavenskoga instrumentala *slamom* (*zašuškati*) pa tu sintagmu prevodi talijanizirajući / romanizirajući je glagolskom sintagmom *fare suonare / la stipe* (op.a.) (*učini zazvoniti*) *pruće* (op.a.), što je u odnosu na izvorni tekst stanoviti odmak, ali ne i presudan za onu predodžbu koju je Puškin htio stvoriti. To se osobito odnosi na semantičku razinu, dok se na onoj predodžbenoj unekoliko gubi izvorna slikovitost koju Puškin, dovodeći u suodnos uznemirene treptaje prirode i one njegove duše, takvom lakoćom i jednostavnošću ocrtava.

I prijevod posljednjeg dvostiha prve oktave kod de Manzinija školski je primjer slobodnog, perifrastičnog prepjeva. Pa tako kod njega *lutalac zakašnjeli* (*kasni putnik bez jasnog cilja svoga putovanja*) postaje *viaggiator sceso da un poggio* (*putnik koji je s brijega sišao*), što su u odnosu na izvorni tekst potpuno novi elementi i ni po čemu se ne uklapaju u lirski okvir pjesme. Puškinov *lutalac kuca na prozorčić*, dok de Manzinijev *viaggiatore / batte sull'imposte* – *putnik / tuče na kapke prozora*. Tankočutnom Puškinu «suprotstavlja se» pomalo grub prevoditelj. Osim toga, dodatne

i potpuno nepotrebne, irelevantne i redundantne priloške oznake namjere *per trovar alloggio* (*da bi našao smještaj*), izvorno također nema. Radi se zapravo o dodatku kojim on opterećuje pjesničku teksturu. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel ovaj zaključni dvostih prevode uglavnom doslovno. Kažemo uglavnom, jer poneki manji odmak ipak postoji. Pa tako izvorno *kucanje* (na prozorčić) kod Landolfija i Giudici/Spendel je *bussare* (*kucati* ali i *lupati*), dok Lo Gatto koristi sinonim *battere* (*kucati* i *lupati*). S druge strane poput Puškina, kada je prozorčić u pitanju, u našim verzijama nalazimo dva različita deminutiva: *finestrella* (Lo Gatto) odnosno *finestrino* (Giudici/Spendel). Landolfi začudo ne koristi alterat, već afektivno neutralnu imenicu *finestra* – *prozor*.

Prvi dvostih druge oktave, mada u reinpretativnom ruhu, de Manzini prevodi prvim dvostihom treće sekstine. Prije svega naglasimo izraziti sintaktički odnosno stilistički otklon. Izvorno imamo proširenu rečenicu s jednim imenskim predikatom koji u svom nominalnom dijelu sadrži dvije metaforičke bliskoznačnice: *tužna* i *tamna* (koliba jest, op.a.), dok kod de Manzinija nalazimo atributni period u kojem zavisnom rečenicom *che ci dà asil tristo* (*koja nam nudi* (daje) *sklonište tužno*), tek donekle nadomješta imenski dio navedenog izvornoga predikata. Neizravni objekt u dativu, stilistički i semantički zasnovan na antitezi (*consentire più*) *alla noia che al gioir* (*odgovara više dosadi nego užitku*), Bolonjac sasvim slobodno dodaje kao, u odnosu na jednostavnost originala, potpuno suvišan ornament. Na leksičko-sintagmatskom planu izvorna *trošna kolibica* kod njega će poprimiti formu i sadržaj sintagme *tristo tugurio* (*tužna koliba* pokrivena slamom, op.a.), *krovnjača*,<sup>48</sup> dok će pridjev *tamna* (koliba, op.a.), toliko znakoviti stilem, propustiti prevesti. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel svojim prijevodnim dvostihom vrlo su bliski izvornoj sintaksi, pa i semantičko-stilističkom planu. Tek na razini leksičkog izbora nalazimo poprilično široku sinonimijsku lepezu izbora. Pa tako npr. Puškinova *trošna kolibica* za Lo Gatta je *decrepita casupola* (*oronuo kućerak*). Landolfi, kada je ovaj dio u pitanju, koristi sintagmu *antico tugurio* (*stara koliba*), što predstavlja stanovito, ali ne i značajno klizanje, dok su Giudici/Spendel svojim «ekvivalentom» *annosa casetta* (*stara kućica*) možda najbliži nultom stupnju afektiviteta. Treći i četvrti dvostih druge izvorne oktave de Manzini prevodi drugim i trećim dvostihom treće sekstine. Osim što

<sup>48</sup> Cfr. CARLO A. PARČIĆ, *Vocabolario italiano-slavo (croato)*, cit.

nadodaje poneki izvorno nepostojeći element poput poredbe *stare / come augel' di mal augurio (stajati / kao ptica zloslutnica)*, on ponešto i oduzima. Naime *prozor*, kao važan dio slike starice koja umorna drijema pored nekoga puta – prozora u slobodu, naprosto nedostaje. Naizgled mali nedostaci ukazuju na velike suštinske, semantičke i stilističke otklone. Naime, ne znamo ni to otkud de Manziniju sintagma *ptica zloslutnica* koju poredbom atribuirala starici. Takvo određenje drage starice, jedine pjesnikove prijateljice i suputnice u njegovu tužnom životu izgnanika, ni uz najveći trud iz originala nismo uspjeli ekscerpirati. Dodajmo tomu i izvorni predikat *utihnuti* (kraj prozora, op.a.) koji de Manzini zamjenjuje imenskim semileksičkim *stare muta e silente (stajati (biti) nijema i mirna)*, pa nam je potpuno jasna njegova prevodilačka tehnika. Lo Gattov je prijevod još jednom doslovan, što možemo slobodno reći i za preostala dva. Nekakvu razliku zapažamo tek na leksičkoj (sinonimijskoj) razini što, ako zanemarimo objektivni prijenos značenja, afektiviteta a time i stila, iz jednog jezičnog sustava u drugi, jedva da možemo nazvati nekim otklonom ili klizištem prijevoda u odnosu na izvorni predložak.

Peti i šesti stih druge oktave de Manzini sintetizira u peti stih treće sektine. Dakle, u ovom će dijelu uobičajeno širenje izvornoga dvostiha ustupiti mjesto značajnom «sažimanju» originala. Pa tako gotovo formulaičnu invokaciju *moja prijateljice* propušta prevesti. Mijenja i subjekt. Izvorni subjektni skup *zavijanje oluje* (koje je možda staricu zamorilo ili uspavalo, op.a.) on izriče zamjenicom *tu* (hai perduto) *l'uso* (*ti* (izgubila si) *svijest, prisebnost*), pa time značajno intervenira u ukupnu sintaktičku, a time i stilističku sliku ovog kratkog odlomka. Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel uglavnom vjerno prate izvorni distih, s tim da se i dalje «poigravaju», prevodeći pojedine lekseme individualnim sinonimijskim odabirom.

Prva četiri stiha treće izvorne oktave kod de Manzinija nalazimo veoma slobodno parafrazirane odnosno prepjevane u njegovoj četvrtoj sektini. Tek kroz neke lekseme ili pak sintagme, u odnosu na original veoma slobodno posložene, uočavamo kakvu takvu vezu s Puškinovim tekstom. Pa tako glagol *nazdraviti*, sa svom ironijom i gorčinom koju u ovom kontekstu ističe, on u potpunosti banalizira zamijenivši ga glagolom *bevere* (*piti*), a Puškinova (tužna, op.a.) *mladost* postaje sladunjava sintagma salonskih ottocenteskih salonskih pjesmuljaka: *i più verdi anni* (*najzelenije godine života*, op.a.). Mnoge elemente proizvoljno dodaje,

što usporednu analizu ovoga odlomka čini nemogućom, budući da – izgleda – de Manzini na temelju predloška piše neku svoju, neku novu, pjesmu. Tu je izvorno nepostojeći: *lo scordar delle folie* (zaborav ludorija), potom: *il liquor dolce che la vita geme* (slatki napitak kojim život stenje) te sva tri posljednja stiha četvrte strofe koje naprosto ne možemo ni na koji način povezati sa sadržajem i s kontekstom izvornog dvostiha, a još i manje s atmosferom očajnog mladića, kojega je ideološko-društveni bunt doveo u naizgled bezizlaznu životnu situaciju. Lo Gatto ista ta četiri stiha prevodi s prve četiri proširene rečenice trećeg perioda kao nekom vrstom zamjenskog ekvivalenta izvornog ulomka. Mijenjajući izvorni glagol *nazdraviti* glagolom *bevare* (piti), poput de Manzinija pokazuje da nije prepoznao svu ironiju sudbine zatočenika koju Puškin svojim izborom toliko uspješno čitatelju prenosi. Tommaso Landolfi i Giudici/Spendel prvi katren treće izvorne oktave prevode prvim katrenom treće oktave talijanskih verzija originala. Oba prijevoda ovoga dijela i na ostalim su jezično-stilskim razinama uglavnom vjerni ekvivalenti premda i kod njih, kada je glagol *nazdraviti* u pitanju, vidimo istu onu pogrešku koju je činio de Manzini. Naime, i u njima nalazimo glagol *bevare* (*bere*) što bi se naravno moglo shvatiti kao svojevrsna elipsa u okviru sintagme: *bere / alla salute* (piti / kome u zdravlje), međutim ovakvim se rješenjem navedena ironija, kao, u danom kontekstu važan stilsko-konotacijski sloj leksema, definitivno gubi.

Peti i šesti dvostih treće izvorne oktave de Manzini prevodi prvim četverostihom pete i posljednje sekstine. Kao i do sada čini to vrlo slobodno, proizvoljno interpretirajući izvornik na svim razinama pjesnikovanja. Pa tako Puškinovu *sjenicu*<sup>49</sup> prevodi vrlo općenitim deminutivom *uccellino* (ptičica). Puškin o sjenici govori kao o simbolu mirnog i sretnog života tamo negdje daleko preko mora, daleko od prilika u kojima je on prisiljen biti. Svojom perifrazom (*uccellin*, op.a.) *in pace nel nido si sede* – (ptičica) *u miru u gnijezdu sjedi*, izvornu metaforu de Manzini u potpunosti banalizira. Četvrti pak stih ovoga dijela strofe sasvim proizvoljno i pogrešno dodaje. Govoreći o paru sjenica koje u miru u svome gnijezdu sjede uvijek jedna pored druge, on ovu političko-ideološki angažiranu ili

<sup>49</sup> Lijepa i vrlo korisna ptica pjevica koja se često zadržava u najbližoj okolini ljudskih nastambi i u njihovim vrtovima sustavno tamaneći štetnike koji ugrožavaju vrtnu i povrtnu kulturu.

pak intoniranu liriku pretvara u ljubavni jad mladića što je nešto sasvim drugo u odnosu na smisao koji je Rus pjesmi zadao. Lo Gatto četvrti i peti stih treće izvorne strofe prevodi pretposljednjim modalnim periodom trećeg odlomka njegova proznog prijevoda Puškinove pjesme. Čini to gotovo doslovno. Landolfi to isto radi petim i šesti stihom treće strofe svoje prijevodne verzije. Giudici/Spendel metrički se također vjerno drže izvornika. Uglavnom to isto čine i na jezičnom, dakle leksičkom, morfosintaktričkom i semantičkom planu. No nešto važno ipak im izmiče. Radi se o izvornom prilogu *tiho* (je preko mora živjela sjenica, op.a.). Ovaj važan leksem, kojim Puškin pokazuje svu želju svoje uznemirene, prestrašene i očajne duše, a koji ostali prevoditelji prevode na različite, više ili manje prikladne načine: *in pace* (u miru) de Manzini, *tranquillamente* (spokojno) Lo Gatto, *quita* (tiha, mirna) Landolfi, ali ipak prevode, naš profesorski par iz Torina začudno nije prepoznao te ga ispušta iz svoga teksta.

Posljednja dva izvorna stiha treće oktave, koji zajedno s prethodna dva neizravno, ali izrazito učinkovito oslikavaju atmosferu življenja u slobodi i spokoju, de Manzini prevodi s posljednja dva stiha pete sestine i ujedno posljednjim stihovima njegove prijevodne verzije. Čini to tek naizgled u sadržajnim okvirima izvornog dvostiha. No pogledamo li prvi stih ovoga dijela, u kojem djevojka (koja ide po vodu) kod njega postaje *la bella* (lijepa), po vodu ide / drugi i posljednji stih / *gaja* (radosna, vesela sva sretna) i to čini *per diletto* (za ljubljenog), postaje nam jasno da još jednom de Manzini sasvim pogrešno interpretira narav ove Puškinove lirske perle. Lo Gatto posljednjim (modalnim) periodom pretposljednje cjeline na sadržajnoj razini gotovo doslovno slijedi original. I Landolfi je svojim prijevodom i metrički i semantički vjeran izvorniku, dok Giudici/Spendel unose pak poneke sasvim suvišne i izvorno nepostojeće elemente kojima zapravo, bez osobitog estetskog efekta, opterećuju sam tekst. Pa tako nalazimo imenicu *la fonte* (izvor) koju, budući da je suvišna, kod Puškina ne nalazimo, te glagol *dovere andar* (morati ići), što u ukupnom kontekstu distiha strši posebnom nezgrapnošću.

Posljednja oktava izvornika, poput nekog *requiema*, svojevrstan je zaključak ovoj tužnoj pjesmi. Puškin ju koncipira na način da ju sklapa ponavljajući prvi katren prve strofe kojemu dodaje prvi katren treće oktave koji zajedno, poput dodatnih stihova repatoga soneta ili pak dodatka (*congedo*) kanconi, rezimira ukupan sastav. De Manzini ovu zaključnu

strofu naprosto ne poznaje, dok Lo Gatto, Landolfi i Giudici/Spendel, unutar svojih verzija, vjerno ponavljaju ovaj Puškinov svojevrsni refrenski postupak, stoga bi analiza ovoga dijela bila suvišna.

#### IV. Zaključak

Promatrajući sve hrvatske prijevode, možemo reći da je Vrazov za svoje doba vrlo dobar. Prati izvornik u ritmu, a značenjski je uglavnom korektan, osim na kraju pjesme gdje je iz neobjašnjivih razloga preslobodan. Uz to, najveći je problem ipak jezik koji se već osjeća kao zastario.

Kombolov prijevod gotovo savršeno čuva trohej. Jedini leksički problem je u riječima *буря* (*bura*), ali to je problem koji nije odgovarajuće riješio ni jedan drugi prijevod, osim Cacanova, kojem zbog toga stradava vrlo strog i nadasve poznat i popularan ritam prvih nekoliko stihova pjesme. Kombolov prijevod čuva i suptilno prepletanje intimne atmosfere mladog pjesnika, koji u društvu starice čami u izgnanstvu, i političke podloge koja se krije kao ishodište cijele situacije. Nedostatak tog aspekta možemo zamjeriti Venturinovu prijevodu, koji, jednako metrički kvalitetan kao i Kombolov, gubi političku konotaciju i oslikava pjesnika kao izgubljenog romantika pomirenog sa sudbinom, a ne kao buntovnika koji samo čeka trenutak oslobođenja. Cacanov prijevod traži neka nova rješenja (npr. u prva dva stiha), prijevod ima i nešto manje strog trohej (tj. veći broj pirihija) no što je to slučaj kod Puškina. Mnogi poznavatelji Puškinove versifikacijske preciznosti vjerojatno bi lako mogli zamjeriti ovakav slobodan odnos prema metrici (a donekle i rimi). Ipak, semantički, rješenja u njegovu prijevodu su korektna. Međutim, Kombolov prijevod, iako već star preko pola stoljeća na najbolji način čuva sve glavne aspekte ovog umjetničkog djela: ritmičku osebnost i prepoznatljivost, leksičku preciznost i značenjsku višeslojnost.

Kada govorimo o talijanskim prijevodima ove prelijepe i najpopularnije Puškinove lirske kompozicije recimo da je onaj Luigija de Manzinija na svim pjesničko-jezičnim razinama pravi primjer slobodnog, reinpretativnog načina prevođenja karakterističnog za XVIII. i prvu polovinu XIX. stoljeća. O Lo Gattovoj proznoj verziji jedne izrazito stihovne teksture može se govoriti kao o temeljitom, školskom prikazu odnosno predstavljanju Puškinova lirskog bisera. Tommaso Landolfi je pak možda najbolji primjer

negacije poznate sintagme: *traduttore-traditore* (*prevoditelj izdajnik*), s tim što mu nije uspjelo ono što je, kada su hrvatski prijevodi u pitanju, uspjelo Mihovilu Kombolu. Landolfi naime, a nije mu za zamjeriti, Puškinov osmerački trohej jednostavno zamjenjuje talijanskim karakterističnim jampskim hendekasilabom. I na kraju recimo da su Giovanni Giudici i Giovanna (Janina) Spindel, prevodeći ovu pjesmu, uložili veliki trud. Na značenjskom su se planu uveliko približili izvorniku. Isto bi se moglo reći i za stilističku razinu. No, prevelika ih je «učenost» na metričkom planu odvela daleko od Puškinova malog remek djela.

### The Poem *Winter Evening* by A. S. Pushkin in Croatian and Italian Translations

At the beginning of the 19<sup>th</sup> century : pearl of Russian Romanticism with their  
(1825), A. S. Pushkin wrote *Winter Eve-* : translations at almost regular intervals.  
*ning*, one of his most famous lyrical po- : In this work we will try to determine,  
ems. Soon after its publication (1829), : through a linguistic-semantic, metrical  
the first translation into Croatian appe- : and aesthetic-stylistic prism, to what ex-  
ared (S. Vraz, 1846) and then the Italian : tent the aforementioned translators were  
translation by L. De Manzini (1844). : successful with their efforts, i.e. to deter-  
Since then, both Croatian translators : mine the reception of the poem, Pushkin  
(M. Kombol, R. Venturin, F. Cacan) and : and Russian Romanticism in general,  
Italian ones (E. Lo Gatto, T. Landolfi, G. : among Croats and Italians as well.  
Giudici/G. Spindel) have turned to this :

#### KEY WORDS:

A. S. Pushkin, *Winter Evening*, Croatian and Italian Translations

## Bibliografija

- VLADIMIR ANIĆ, et al., *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, (1.-12.), Zagreb, 2004.
- RAFAELA BOŽIĆ, MARINA RADČENKO, *Po'ezija A. S. Puškina v perevodah Mihovila Kombola na horvatskij jazyk (na primere stihotvorenija «Zimnij večer», Boldinskie čtenija, Nižnij Novgorod, 2009, str. 408 - 419.*
- FIKRET CACAN, *Aleksandar Sergejevič Puškin: o dvjestotoj obljetnici rođenja: (1799.-1837.)*, 15 dana, br. 42., 4/5; 1999.
- KORNEJ ČUKOVSKIJ, *Высокое искусство*, Moskva, 1968.
- MIRKO DEANOVIĆ, JOSIP JERNEJ, *Hrvatsko ili srpsko-talijanski rječnik / Vocabolario italiano-croato o serbo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
- LUIGI DE MANZINI, *Poesie di Puschin*, Petersburg, 1844.
- Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, 65, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2005.
- GIOVANNI GIUDICI, GIOVANNA SPENDEL, ALEKSANDR PUSCHIN, *Viaggio d'inverno e altre poesie*, Mondadori, Milano, 1985.
- VLADIMIR IVIR, *Lingvistička sastavnica teorije prevođenja, Suvremena lingvistika*, br. 34, 1992.
- MIHOVIL KOMBOL, *Zimska večer*, u: NIKOLA MILIČEVIĆ, *Antologija evropske lirike*, Zagreb, 1976.
- VEČESLAV ANTOL'EV IČ KOŠELEV, *Predloženie vypit: o stihotvorenii Zimnij večer: Puškin na poroge XXI veka*, 2008. <https://lit.lsep.ru/article.php?id=200300505> (2.2.2018.)
- NEVENKA KOŠUTIĆ-BROZOVIĆ, *O prijevodima Mihovila Kombola*, u *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, u Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981.
- SUNTIN KUMAR, *Проблемы перевода русского художественного текста на какой либо иностранный язык в особенности на английский*, *Suvremena lingvistika*, br. 38, 1994.
- TOMMASO LANDOLFI, *Aleksandr Puškin, Poemi e liriche*, Einaudi, Torino, 1960.
- ETTORE LO GATTO, *Tutte le opere poetiche. Poesie, liriche, poemi e racconti in versi. Eugenio Onegin, Boris Godunov, Scene drammatiche*, Mursia, Milano, 1959.
- BRUNO MIGLIORINI, FREDI CHIAPPELLI, *Lingua e stile*, Le Monier, Firenze, 1951.
- SERGEJ OŽEGOV, *Slovar' russkogo jazyka*, Moskva, 1988.
- LUKO PALJETAK, *Kombolova teorija prevođenja*, u *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti, Zadar, 1981.
- DRAGUTIN PARČIĆ, *Rječnik hrvatsko-talijanski / Vocabolario italiano-slavo (croato)*, U Zadru, 1901.

- A. ПУШКИН, Стихотворения 1820 – 1826, полное собрание сочинений в десяти томах, Москва, 1956.
- ALEKSANDAR SERGEJEVIČ PUŠKIN, *Pjesme. Bajke. Drame.*, Zagreb, 2002.
- Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, I.-XXIII., JAZU, Zagreb, 1880.-1976.
- CLAUDIA LASORSA SIEDINA, *Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento*, u: *Atti del Convegno internazionale di Studi*, Roma, 21-23 ottobre 1999.
- LEONID STEPANOVIČ BARHUDAROV, *Язык и перевод*, Moskva, 1975.
- JOSIP UŽAREVIĆ, *Prema teoriji pjesničkog prevođenja*, «Književna smotra», Zagreb, 1994., br. 91., str. 90-97.
- SERGEJ VLAHOV, SIDER FLORIN, *Непереведимое в переводе*, Moskva, 1980.
- STANKO VRAZ, *Gusle i tambura, Različite pjesne od Stanka Vraza, Knjiga prva*, Zlatni Prag, 1845.
- MARK WAHLTUCH, *Poesie di A. Puschin*, Odessa, 1855.
- NICOLA ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiani*, Zanichelli, Milano, 1990.

Iva Grgić Maroević, Sandra Milanko

Sveučilište u Zadru  
Original scientific paper

## Ancora sulle traduzioni croate de *I promessi sposi*. Il caso degli antroponimi.

Una parte cospicua della critica onomastico-letteraria si è occupata degli antroponimi nel capolavoro di Alessandro Manzoni. Ciò è dovuto soprattutto alla loro alta carica semantica, in modo particolare quella dei nomi e soprannomi dei personaggi fittizi, non vincolati, a differenza dei personaggi storici, dai dati storiografici. Perciò questo contributo

si propone di illustrare e analizzare le strategie e soluzioni traduttive impiegate in diverse traduzioni croate per rendere nomi, cognomi e soprannomi manzoniani. Si riflette sulle possibili motivazioni delle scelte dei traduttori e redattori e sulle perdite che, in alcuni casi, risultano inevitabili.

### PAROLE CHIAVE:

antroponimi, onomastica letteraria, Manzoni, *I promessi sposi*, traduzioni croate

Nell'ambito della critica onomastico-letteraria *I promessi sposi* rappresentano, come sostiene uno dei maggiori rappresentanti di questo campo di ricerca,<sup>1</sup> una consolidata nicchia d'interesse onomastico. In effetti, a cominciare dal libro di Felice Scolari del 1908 intitolato *Nomi, cognomi e soprannomi nei Promessi sposi*, il sistema onomastico del capolavoro manzoniano destò interesse presso i maggiori critici italiani, tra cui Gianfranco Contini. Con il saggio *Onomastica manzoniana*,<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> LEONARDO TERRUSI, *Per un'introduzione. I nomi e la critica*, in *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche*, Pisa, Edizioni ETS, 2012. Per un repertorio bibliografico degli studi di onomastica letteraria in Italia si rimanda a BRUNO PORCELLI, LEONARDO TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, Pisa, Edizioni ETS, 2006.

<sup>2</sup> GIANFRANCO CONTINI, *Onomastica manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 201-205.

Contini si accostò a quegli studiosi<sup>3</sup> che attribuirono la scelta di vari antroponimi manzoniani innanzitutto al *Messale*, ovvero all'elenco di sante e santi menzionati nelle preghiere che Manzoni indubbiamente conosceva. Osserva giustamente a proposito Leonardo Terrusi che questo approccio intertestuale risulta particolarmente produttivo se applicato all'onomastica dei classici come *I promessi sposi*. Così Umberto Morando ha individuato un'altra fonte onomastica altrettanto plausibile (se non addirittura più convincente) nel *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini del 1814 di cui Manzoni si serviva per trovare gli equivalenti toscani delle parole milanesi<sup>4</sup>. La coesistenza di fonti onomastiche diverse non è per nulla contraddittoria bensì indicativa di quello che Terrusi chiama la «connaturata polisemia [...] che, in sintesi estrema, sembra caratterizzare la maggior parte dei nomi letterari»<sup>5</sup>, i quali, afferma Laura Salmon, non sono mai casuali, ma semmai significativi «solo sul piano consapevole (artificio letterario), solo sul piano inconsapevole o su entrambi i piani»<sup>6</sup>. Dell'importanza dei nomi propri ne *I promessi sposi* si occupò anche Umberto Eco che ad essi dedica una parte del suo saggio *Il linguaggio mendace in Manzoni* pubblicato per la prima volta nel 1989. Nel saggio Eco afferma che ne *I promessi sposi* i nomi propri «assumono uno statuto particolare che li rende affini ai sintomi, ai segni visivi... [...] pare che quando abbia bisogno di etichette indispensabili, come per Renzo, Lucia, Agnese, Tonio, o donna Prassede, Manzoni faccia le scelte più neutrali possibili pescando tra calendario e scritture»<sup>7</sup>. Benché, come sostiene il semiologo, gli antroponimi appartengano alla sfera del verbale, «come etichette funzionano; [...] sono puri ganci ove

<sup>3</sup> Cfr. LEONARDO TERRUSI, *I nomi e la critica: un decennio di studi di onomastica letteraria in Italia*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 30, 2 (maggio-agosto 2001), p. 373.

<sup>4</sup> UMBERTO MORANDO, *Il vocabolario di Cherubini e l'onomastica manzoniana*, in «La Ricerca folklorica», 26, (ottobre 1992), pp. 61-73.

<sup>5</sup> LEONARDO, TERRUSI, *Per un'introduzione. I nomi e la critica*, cit., p. 32.

<sup>6</sup> LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in *I Nomi nello Spazio e nel Tempo*, Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, III, a cura di MARIA GIOVANNA ARCAMONE, DONATELLA BREMER, DAVIDE DE CAMILLI, BRUNO PORCELLI, «Il Nome nel testo: Rivista internazionale di onomastica letteraria», 8 (2006), p. 86.

<sup>7</sup> UMBERTO ECO, *Il linguaggio mendace di Manzoni*, in *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani, 1998, p. 37.

appendere descrizioni definite, e le descrizioni provengono da un regesto di comportamenti o azioni, palesati in termini di semiotica naturale».<sup>8</sup> È proprio la parola ‘etichetta’ che spesso viene usata nel riferimento all’allusività dei nomi propri letterari cioè al «loro potenziale evocativo [...] stratificato a livelli multipli, connessi alle ‘enciclopedie’ dei vari gruppi di parlanti».<sup>9</sup> Avendo individuato il *Vocabolario milanese-italiano* di Cherubini come fonte onomastica principale (senza escludere le altre), Morando, infatti, conclude che Manzoni abbia eletto i nomi dei personaggi «in base alla precisa volontà di fare de *I promessi sposi* una storia milanese anche nell’onomastica» visto che la maggioranza degli antroponimi appartiene «ai santi più venerati, che accompagnavano il popolo nelle sue abitudini e necessità quotidiane, nei suoi costumi, oppure, in veste di prototipo, ne esemplavano i caratteri».<sup>10</sup> Ma anche nel caso in cui il nome di un personaggio manzoniano non corrisponda a quello di un santo, esso perde raramente il suo valore connotativo. Così nel caso dell’antroponimo manzoniano ‘Lodovico’ (scritto anche ‘Ludovico’ in *Fermo e Lucia*), il nome di battesimo di padre Cristoforo, si tratta, come osserva Pier Angelo Perotti, di un nome da imperatori, re e nobili, ed è quindi impiegato per «sottolineare l’ambizione, la fatua attenzione ai formalismi - e, in sostanza, l’invidia per la classe aristocratica dalla quale, pur ricco qual era, si trovava escluso - del mercante padre del futuro frate, che tentò di collocare, almeno nella forma, grazie al nome, il figlio in una posizione sociale alla quale egli stesso aveva sempre aspirato».<sup>11</sup> In questo senso il cognome di Renzo e del poliziotto travestito Ambrogio (Spolino/Fusotto in *Fermo e Lucia*, Tramaglino/Fusella ne *I promessi sposi*) costituiscono esempi antologici quando si parla dell’allusività dei nomi propri letterari<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ivi, p. 39.

<sup>9</sup> LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, cit., p. 81.

<sup>10</sup> UMBERTO MORANDO, *Il vocabolario di Cherubini e l’onomastica manzoniana*, cit., pp. 63-69.

<sup>11</sup> PIER ANGELO PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei Promessi sposi*, in «Critica letteraria», 97 (1997), pp. 643-644.

<sup>12</sup> Infatti, come sostiene Corrado Bologna: «La semantica profonda di questo nome si perpetua lungo l’intero processo rielaborativo del romanzo, e si attiva generando immediatamente, nel campo allusivo della filatura-tessitura, il nome definitivo del “filatore di seta” Lorenzo Tramaglino». [...] Spolino-Tramaglino si conserva e si trasforma, fra spirito dell’etimo e gioco paronomastico, scegliendo per sé non il destino allegorico del pescatore-navigatore, ma

Immaginando dunque, come suggerisce Terroni, l'asse interpretativo della valutazione del grado semantico degli antroponimi letterari i cui estremi opposti sono la completa assenza e presenza di ogni valore connotativo, l'onomastica manzoniana appartiene decisamente al secondo. Se l'allusività dei nomi propri dei protagonisti manzoniani spesso non è immediata ed esige certe competenze linguistiche e culturali, ciò non si può dire per i soprannomi dei bravi, il cui grado semantico è significativamente più alto. Ce lo conferma lo stesso Manzoni in una lettera del 1824 indirizzata all'amico Tommaso Grossi in cui gli chiede di suggerirgli il soprannome per un bravo, il futuro Grignapoco:

Oh! dimenticavo di pregarti di trovarmi un nome per un bravo bergamasco, che ho lasciato in bianco nelle aggiunte, come vedrai [...] Quanto al soprannome del bravo bergamasco, sappi che non ti lascio requiare fin che non ne avrai trovato uno a mio talento. Nessuno dei proposti è buono. Ella s'ingegni. Voglio o una parola indicante qualche qualità fisica notevole che non sia però parola ingiuriosa, o una parola di giuramento, però decente, o un aggiunto di qualità morale, etc. Io ho dovuto inventarne due, e sono lo Sfregiato e il Tira-dritto. Così s'inventano i soprannomi...<sup>13</sup>

Siccome il sistema onomastico manzoniano contribuisce, come abbiamo visto, in modo considerevole al funzionamento e all'interpretazione del testo letterario nonché allo stesso piacere della lettura, è legittimo chiedersi se, in che modo e fino a che punto è possibile mantenere le funzioni degli antroponimi manzoniani nelle traduzioni di questo classico italiano.

Essendoci già occupate della traduzione de *I promessi sposi* per opera di Antun Sasso, risalente al 1897,<sup>14</sup> abbiamo accennato alla problematica

quello del filatore-tessitore, dunque dell'intrigato e non del navigato nella trama o intreccio che con il suo ingarbugliarsi e sfilacciarsi digressivo lo coinvolge quale protagonista principale: va così in cerca d'una sua Lucia-dipanatrice, come un baco da seta che si sbizzolisce e incomincia a filare. Difatti poi tesse e stende sempre lo stesso filo della storia attraverso la scrittura romanzesca...». CORRADO BOLOGNA, *Il filo della storia. "Tessitura" della trama e "ritmica" del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», url:<<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/influences/bolognifilo.php>>, precedentemente pubblicato in «Critica del testo», I (1998), 1, pp. 345-406.

<sup>13</sup> PIER ANGELO PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei Promessi sposi*, cit., p. 646.

<sup>14</sup> *Vjerenici. Historična pripovjest milaneska iz XVII vijeka*. Obreo i preradio ALEKSANDAR MANZONI. preveo i uvodom popratio prof. A. SASSO. Troškom prevoditelja. Spljet, Spljetska društvena tiskara (G. Laghi), 1897.

della traduzione degli antroponimi e toponimi dall'italiano al croato nella suddetta traduzione.<sup>15</sup> Nel frattempo abbiamo continuato a seguire le soluzioni traduttive dei nomi di persona e dei nomi di luoghi anche in altre traduzioni croate del capolavoro manzoniano posteriori a quella di Sasso, e precisamente nella traduzione di Milan Pavelić del 1918,<sup>16</sup> la redazione<sup>17</sup> che Ivo Frangeš fece della traduzione di Jovan Đaja edita in cirillico a Belgrado nel 1912,<sup>18</sup> e l'ultima edizione de *I promessi sposi* in croato del 2003<sup>19</sup> (nell'ambito della collana *I vertici della letteratura mondiale*) in cui alla mano di Đaja e Frangeš si aggiunge quella di Božidar Petrač.

Come osserva Eco a proposito degli antroponimi manzoniani, i nomi dei personaggi fittizi vanno distinti da quelli delle figure storiche in quanto è la storiografia che obbliga l'autore ad usare questi ultimi. Di conseguenza, sono di solito gli antroponimi 'fittizi' ad avere il grado di allusività più elevato perché è lo stesso autore a sceglierli ed abbinarli ai personaggi. Per quanto riguarda i personaggi storici, prendiamo come esempio più illustre quello del cardinale Federigo Borromeo. Mentre Sasso adatta il nome all'ortografia croata (togliendogli una "r")<sup>20</sup>, Milan Pavelić traduce il nome come "Friderik"<sup>21</sup> compiendo quello che Salmon definisce trascrizione interfonetica,<sup>22</sup> ovvero l'impiego del nome diffuso in varie lingue il cui significante interlinguistico cambia a seconda della

---

<sup>15</sup> Cfr. IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Antun Sasso di Spalato, primo traduttore croato dei Promessi sposi*, in *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre*, Atti del IV Convegno internazionale (giornate di studio), a cura di Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2016, pp. 305-317, *Idem*, *Zaručeni, vjereni, vjerni? O hrvatskim prijevodima Manzonijske romanescne proze*, in *Politike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske proze*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017, pp. 11-76.

<sup>16</sup> ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, preveo MILAN PAVELIĆ, Rijeka, Kuća dobre štampe, 1918.

<sup>17</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, preveo JOVAN ĐAJA, redigirao IVO FRANGEŠ, Zagreb, Sveučilišna naknada Liber, 1982.

<sup>18</sup> *Verenici: milanska istorija iz XVII veka*. Pronašao i prepričao ALEKSANDAR MANCONI, preveo s italijanskog JOVAN ĐAJA, Beograd, Srpska književna zadruga, 1912.

<sup>19</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, preveo JOVAN ĐAJA, redigirao IVO FRANGEŠ, uredio BOŽIDAR PETRAČ, Zagreb, Naklada Jurčić, 2003.

<sup>20</sup> Cfr. a.e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 286.

<sup>21</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 320.

<sup>22</sup> LAURA SALMON KOVARSKI, *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, in «Rivista italiana di onomastica», III, 1 (1997), pp. 67-83.

lingua e, potremmo aggiungere, anche a seconda del periodo visto che la trascrizione croata odierna di questo nome storico è “Fridrik”. Sia l’edizione Đaja-Frangeš del 1982 sia l’edizione Đaja-Frangeš-Petrač del 2003, seguendo il principio di adeguatezza, riportano questo nome nella sua forma italiana.<sup>23</sup>

Sono particolarmente interessanti i casi in cui un nome appartiene sia ad un personaggio storico sia ad un personaggio fittizio. È il caso del nome “Ambrogio” in cui la situazione si complica in quanto “Ambrogio” è il nome di un santo (sant’Ambrogio), un governatore nobile di Milano (Ambrogio Spinola) e sono ben due i personaggi minori inventati dall’autore, il già menzionato Ambrogio Fusella e Ambrogio il sagrestano. Questo antroponimo manzoniano risulta poliedrico poiché viene tradotto in maniera diversa sia tra le traduzioni studiate che all’interno di alcune di esse. Per esempio, Antun Sasso offre le seguenti varianti: per il santo sceglie “Sveti Ambroz”<sup>24</sup>, per il governatore di Milano realmente esistito “Ambroz Spinola”<sup>25</sup> mentre per i due personaggi fittizi e di ceto sociale basso si attiene alla versione originale italiana ovvero “Ambrogjo”<sup>26</sup>, fatta eccezione per il sagrestano che nel XXXVIII capitolo diventa – e non c’è da stupirsi visto il numero dei personaggi omonimi – “Ambroz.”<sup>27</sup> Scegliendo, dunque, da una parte la variante croatizzata, ben radicata nella lingua croata, per il santo e il governatore, e la variante originale italiana per i personaggi inventati e di ceti più umili dall’altra, Sasso applica la strategia traduttiva nota come esplicitazione, ovvero la distinzione tra personaggi fittizi e storici e/o i loro ceti, implicita nel prototesto, viene esplicitata, resa immediatamente visibile, nel metatesto. A differenza di quest’ultimo, Milan Pavelić addomestica cioè croatizza il nome “Ambrogio” in tutti e quattro i casi optando per la variante più attuale “Ambrozije.”<sup>28</sup> Đaja-Frangeš nel 1982 e Đaja-Frangeš-Petrač nel 2003<sup>29</sup> seguono il principio di adeguatezza scegliendo la variante originale italiana “Ambrogio” sia nel

<sup>23</sup> Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 352 e *Idem*, 2003, p. 330.

<sup>24</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 96.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 385.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 194 e p. 98.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 517.

<sup>28</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 111, 114, 220 e 421.

<sup>29</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 131, 245, 469 e *Idem*, 2003, p. 122, 229, 442.

caso del personaggio storico del governatore sia nei casi dei personaggi introdotti da Manzoni. Si discostano dall'originale seguendo il principio di accettabilità solo nel caso di sant'Ambrogio che diventa, com'è d'uso nel calendario cattolico attuale, "sveti Ambrozije."<sup>30</sup> Un altro caso significativo dell'oscillazione dei nomi propri a seconda della tipologia del personaggio è quello di Ludovico. Sia Sasso che Pavelić fanno una netta distinzione tra i personaggi inventati e quelli storici introducendo soluzioni traduttive diverse. Nel caso del personaggio fittizio ovvero il nome civile di padre Cristoforo, Sasso e Pavelić croatizzano il nome "Ludovico" offrendo le varianti "Ludovik"<sup>31</sup> e "Ljudevit"<sup>32</sup> rispettivamente, mentre per il personaggio storico di Lodovico Settala Sasso opera solo l'adattamento ortografico<sup>33</sup> e Pavelić si discosta dalla propria versione croatizzata "Ljudevit" denominandolo "Ludovik"<sup>34</sup>. Đaja-Frangeš e Đaja-Frangeš-Petrač mantengono il nome originale italiano in tutti i casi. Dunque, sia Sasso sia Pavelić si servono dell'esplicitazione per sottolineare la differenza sociale e simbolica tra i personaggi nonostante abbiano lo stesso nome. A differenza dell'Ambrogjo il sagrestano, Sasso decide di croatizzare il nome civile di padre Cristoforo con la variante "Ludovik" riattivando quello che Salmon chiama il livello di marcatezza pragmatica di un nome proprio.<sup>35</sup> Essendo questa variante marcata in croato come reale e nobile, Sasso pare voler confermare l'ambizione del padre suggerita da Perotti.<sup>36</sup> Anche Pavelić sembra seguire la stessa logica nel caso di padre Cristoforo visto che il nome "Ljudevit", di origine slava ecclesiastica antica, significa "signore, uomo di potere", ma è sempre più comune, ordinario della variante "Ludovik" che Pavelić, quindi, riserva per il medico Settala.

Se parliamo invece dei personaggi fittizi, è utile a nostro proposito distinguere tra i nomi propri che Eco reputa "pescati dal calendario" e quelli invece pienamente connotativi, com'è il caso dei soprannomi dei bravi. La maggioranza dei nomi dei personaggi principali e alcuni dei

<sup>30</sup> Ivi, p. 129 e p. 119.

<sup>31</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 42.

<sup>32</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 50.

<sup>33</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 412.

<sup>34</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 448.

<sup>35</sup> LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, cit., p. 82.

<sup>36</sup> Cfr. nota 11.

personaggi minori, come abbiamo osservato in altra sede,<sup>37</sup> viene adattata alla grafia e/o pronuncia croata nella traduzione di Sasso e di Pavelić, mentre Đaja-Frangeš e Đaja-Frangeš-Petrač riportano le varianti originali. Il caso più emblematico è quello dei due protagonisti, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella. Anche se i loro cognomi, come abbiamo riportato nella parte introduttiva, si prestano a simboleggiare l'intera trama del romanzo e offrire chiavi di lettura,<sup>38</sup> essi, proprio come gli stessi nomi propri, vengono adattati alla grafia e pronuncia croata, costituendo una perdita inevitabile. Ciò accade persino nella versione di Sasso, la più propensa a invenzioni onomastiche tra quelle esaminate. Così le varianti croate "Tramaljino"<sup>39</sup> e "Tramaglino"<sup>40</sup> non indicano il "tramaglio", una rete fitta da pesca menzionata nel testo da Manzoni, che sostituì in *Fermo e Lucia* la "spola", un altro strumento di lavoro, questa volta nell'ambito di tessitura e filatura, usato per la formazione del cognome "Spolino."<sup>41</sup> Un approccio simile si riscontra anche tra personaggi minori, come nel caso di Agnese, la madre di Lucia. Siccome l'antroponimo è legato con molta probabilità all'omonima santa, come ha suggerito la critica onomastica manzoniana, anche la variante croata sarà ripresa dal calendario cattolico ("Sveta Agneza Rimska", chiamata anche "Ines" e "Janja") nelle versioni di Sasso e Pavelić: tutti e due scelgono la variante più simile al nome originale, con la differenza che Sasso mantiene la pronuncia italiana e quindi invece dell'attuale "Agneza"<sup>42</sup> troviamo "Anjeza"<sup>43</sup>. Anche questa volta Đaja-Frangeš<sup>44</sup> e Đaja-Frangeš-Petrač<sup>45</sup> seguono il principio di adeguatezza. Un altro esempio interessante a proposito dei nomi dei personaggi fittizi che conferma, ancora una volta, l'attenzione prestata da Manzoni ai nomi dei

37 IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Antun Sasso di Spalato, primo traduttore croato dei Promessi sposi*, cit., p. 312.

38 Cfr. CORRADO BOLOGNA, *Il filo della storia. "Tessitura" della trama e "ritmica" del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, cit.

39 Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 7.

40 Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 11; ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 20; ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 18.

41 Cfr. PIER ANGELO PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei Promessi sposi*, cit., pp. 638-639.

42 Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 32.

43 Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 27.

44 Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 44.

45 Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 40.

suoi personaggi, è quello della monaca di Monza. L'origine del suo nome ce lo rivela lo stesso narratore nel nono capitolo:

La nostra infelice era ancor nascosta nel ventre della madre, che la sua condizione era già irrevocabilmente stabilita. Rimaneva soltanto da decidersi se sarebbe un monaco o una monaca; decisione per la quale faceva bisogno, non il suo consenso, ma la sua presenza. Quando venne alla luce, il principe suo padre, volendo darle un nome che risvegliasse immediatamente l'idea del chiostro, e che fosse stato portato da una santa d'alti natali, la chiamò Gertrude.<sup>46</sup>

Molto probabilmente il padre della monaca rese omaggio a Santa Gertrude di Helfta, il cui equivalente croato è "Gertruda". In conformità alla tendenza generale adottata da Sasso e Pavelić, quella di addomesticare gli antroponimi italiani, i due traduttori offrono la variante "Gertruda"<sup>47</sup> e nelle traduzioni del 1983<sup>48</sup> e del 2003<sup>49</sup> essa rimane tale quale anche quando si tratta del diminutivo "Gertrudina" ovvero "mala Gertruda" in Pavelić<sup>50</sup> e "mala Gertrude" in Đaja-Frangepš<sup>51</sup> e Đaja-Frangepš-Petrac<sup>52</sup>, mentre solo Sasso aggiunge l'equivalente suffisso croato *-ica* per formare il diminutivo "Gertrudica."<sup>53</sup>

Nella breve rassegna degli studi di onomastica manzoniana abbiamo già fatto qualche accenno al caso dei soprannomi dei bravi e alla cura dedicata da Manzoni all'invenzione di questi antroponimi. A parte la corrispondenza con Tommaso Grossi, è anche nel testo stesso del romanzo che il narratore esprime l'ammirazione verso le felici soluzioni commentando in mezzo alla serie di, come dice Eco, "soprannomi diffamatori": «oh! Vedete che bei nomi, da serbarceli con tanta cura».<sup>54</sup> Quelli che non sono entrati nella versione definitiva del romanzo, come ci informa Perotti, sono rimasti annotati in margine al manoscritto e sono: Acciarino, Brusco, Gettanoia,

---

<sup>46</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, Roma, Angelo Signorelli, 1953, p. 215.

<sup>47</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 215 e *Idem*, *Zaručnici*, cit., p. 137.

<sup>48</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 155.

<sup>49</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 145.

<sup>50</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 137.

<sup>51</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 155.

<sup>52</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 145.

<sup>53</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 215.

<sup>54</sup> ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, cit., p. 462.

Nibbietto, Schippetino, Tempesta, Tiralloscuro. Riportiamo nella tabella quelli presenti nella versione definitiva del romanzo e le loro varianti nei metatesti esaminati:

Alessandro Manzoni, <i>I promessi sposi</i> , commento e note di Leone Gessi, Roma, Angelo Signorelli Editore, 1953. <sup>55</sup>	Aleksandar Manzoni, <i>Vjerenici</i> , prev. Antun Sasso, Spljet, 1897. <sup>56</sup>	Aleksandar Manzoni, <i>Zaručnici</i> , prev. Milan Pavelić, Rijeka, Kuća dobre štampe, 1918. <sup>57</sup>	Alessandro Manzoni, <i>Zaručnici</i> , prev. Jovan Đaja, redigirao Ivo Frangeš, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1982. <sup>58</sup>	Alessandro Manzoni, <i>Zaručnici</i> , prev. Jovan Đaja, redigirao Ivo Frangeš, uredio Božidar Petrač, Zagreb, Naklada Jurčić, 2003. <sup>59</sup>
il Griso	Sivonja	Sivac	Griso	Griso
il Grignapoco	Hroktalo	Gurikalo	Grignapoco	Grignapoco
lo Sfregiato	Grdilo	Nagrda	Sfregiato	Sfregiato
il Tiradritto	Gagjalo, Nišanilo	Gađač	Tira-dritto	Tira-dritto
il Montanarolo	Gorjenac	Gorjanik	Montanarolo	Montanarolo
il Tanabuso	Probušilo	Probijač	Tanabuso	Tanabuso
lo Squinternotto	Razderalo	Drpalo	Squinteruotto	Squinteruotto
il Nibbio	Kokošar	Jastrijeb	Nibbio	Nibbio

Anche se offrono varianti diverse per ogni singolo bravo indulgendo alla loro inventività, sia Sasso sia Pavelić cercano di rendere in croato il valore di sintomo di cui aveva parlato Eco adottando quello che Salmon chiama la strategia di ricreazione intersemiotica.<sup>60</sup> Per esempio, il soprannome Sfregiato deriva dal verbo “sfregiare”, che vuol dire rovinare qualcosa con uno o più sfregi ovvero ferite, tagli o bruciate, ma può riferirsi anche alle cicatrici che ne rimangono. Dall’equivalente croato “nagrđiti” Sasso e Pavelić ricreano le loro varianti “Grdilo” e “Nagrđa”. A differenza di questi ultimi, né Đaja-Frangeš né Đaja-Frangeš-Petrač traducono questi

<sup>55</sup> Cfr. a. e. pp. 161, 183, 274, 462, 466.

<sup>56</sup> Cfr. a. e. pp. 86, 100, 155, 263, 266.

<sup>57</sup> Cfr. a. e. pp. 100, 116, 175, 294, 297.

<sup>58</sup> Cfr. a. e. pp. 117, 133, 198, 326, 327, 329.

<sup>59</sup> Cfr. a. e. pp. 108, 123, 184, 306, 309.

<sup>60</sup> LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fittizi. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, cit., p. 89.

nomi semanticamente motivati nonostante la loro ovvia importanza nella caratterizzazione dei personaggi e ne risulta quello che nella traduttologia si definisce perdita. Il traduttore, invece di cogliere e trasferire tutti i connotati di antroponomi “parlanti”, priva il lettore del metatesto di un elemento interpretativo voluto dall’autore. Questa perdita può essere compensata con una nota del traduttore, come succede un’unica volta nel caso del Griso nella versione del 2003,<sup>61</sup> ma si rischia sempre di perdere l’immediatezza e l’effetto voluto del gioco di parole, specialmente nel caso dei soprannomi.

Nonostante egli noti che gli antroponomi manzoniani sono affini ai sintomi o segni visivi, nel suo saggio Eco conclude che Manzoni non usa i nomi per suggerire connotazioni di caratteri nemmeno nel caso dei bravi che «entrano in scena già caratterizzati per quel che sono e debbono essere».<sup>62</sup> Ammette solo un caso limite, quello del dottor Azzecca-garbugli, il quale, sebbene sembri «definito in partenza dal proprio soprannome», seduce Renzo con «il teatro delle apparenze visive che egli dispone intorno a sé».<sup>63</sup> Con ben due varianti nelle edizioni precedenti (dottor Pettola e dottor Duplica), il soprannome definitivo di questo personaggio manzoniano, diventato per antonomasia avvocato intrigante e di scarsa professionalità, è inequivocabilmente eloquente se si considera il suo significato (scioglitore di nodi, ingarbugliatore o anche attaccabrighe) e il ruolo del personaggio. Perciò le strategie traduttive adottate nel caso dei soprannomi dei bravi, il cui grado semantico è altrettanto alto, verranno riutilizzate nei quattro metatesti da noi esaminati: da una parte sia Sasso sia Pavelić effettuano la ricreazione intersemiotica offrendo le varianti “doktor Pletipravda”<sup>64</sup> e “doktor Vrač-Pogađač”<sup>65</sup> rispettivamente, dall’altra in Đaja-Frangeš<sup>66</sup> e Đaja-Frangeš-Petrač<sup>67</sup> il soprannome rimane tale e quale. Lo stesso discorso vale per un altro professionista di dubbia

---

<sup>61</sup> Cfr. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 108.

<sup>62</sup> UMBERTO ECO, *Il linguaggio mendace di Manzoni*, cit., p. 39

<sup>63</sup> Ivi, p. 40.

<sup>64</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 30.

<sup>65</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 36.

<sup>66</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 47.

<sup>67</sup> Cfr. a. e. ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 43.

professionalità, il Chiodo chirurgo, che viene riportato ugualmente da tutti i traduttori<sup>68</sup> tranne che da Sasso, che offre la soluzione “ranar Čavlina.”<sup>69</sup>

Come si vede, la tendenza altrimenti commendabile delle traduzioni della seconda metà del Novecento di seguire il principio di adeguatezza all'originale piuttosto che cercare un'accettabilità fin troppo facile per il lettore della traduzione, nei casi da noi studiati ha tolto al testo riferimenti importanti per il lettore, per cui i nomi del dottor Azzecca-garbugli, dello Sfregiato, del Griso ed altri, non acquisiscono quella trasparenza nel testo croato che sarebbe da auspicare vista la cura di Alessandro Manzoni nell'inventarli. I traduttori precedenti, invece, Sasso e Pavelić, con tutti i loro limiti, si sono dati da fare proprio in questi casi in cui la motivazione semantica gioca un ruolo importante. Non si può, dunque, che essere d'accordo con Laura Salmon quando osserva che è responsabilità del traduttore individuare le componenti funzionali del nome per poter ricodificarlo nella lingua di arrivo cosicché esso possa suscitare le stesse reazioni ricettive scattate dalla lettura del prototesto.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, cit., p. 480; ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 1982, cit., p. 537; ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, 2003, cit., p. 510.

<sup>69</sup> Cfr. a. e. ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, cit., p. 443.

<sup>70</sup> LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, cit., p. 87.

## On Croatian Translations of Manzoni's *The Betrothed*. The Case of Anthroponyms

A considerable part of the publications on literary onomastics in the Italian literary context deals with the anthroponyms in Alessandro Manzoni's masterpiece *The Betrothed*. This is mainly due to their high semantic content, especially that of the names and nicknames given to the fictional characters, who, unlike the historical characters, are not bound by historiographical data. Therefore, this paper illustrates and analyses the translation strategies and solutions used in various Croatian translations of Manzoni's novel to render the names, surnames and nicknames chosen by the author for his characters. In addition, the possible motivations for the choices made by the various translators and editors of the Croatian variants are studied, as well as the (in some cases) unavoidable losses, are discussed.

### KEYWORDS:

anthroponyms, literary onomastics, Manzoni, *I promessi sposi*, croatian translations

### Bibliografia

- CORRADO BOLOGNA, *Il filo della storia. "Tessitura" della trama e "ritmica" del tempo narrativo fra Manzoni e Gadda*, in «The Edinburgh Journal of Gadda Studies»; url: <<https://www.gadda.ed.ac.uk/Pages/resources/archive/influences/bolognfilo.php>>
- GIANFRANCO CONTINI, *Onomastica manzoniana*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 201-205.
- UMBERTO ECO, *Il linguaggio mendace di Manzoni*, in *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani, 1998, pp. 25-52.
- IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Antun Sasso di Spalato, primo traduttore croato dei Promessi sposi*, in *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre*, Atti del IV Convegno internazionale (giornate di studio), a cura di Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin Zadar, Sveučilište u Zadru, 2016, pp. 305-317
- IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Zaručeni, vjereni, vjerni? O hrvatskim prijevodima Manzonijeve romaneskne proze*, in *Politike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske proze*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2017, pp. 11-76.
- ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici. Historična pripovjest milaneska iz XVII vijeka*. Obreo i preradio Aleksandar Manzoni. preveo i uvodom popratio prof. A. Sasso. Troškom prevoditelja. Spljet, Spljetska društvena tiskara (G. Laghi), 1897.

- ALEKSANDAR MANZONI, *Zaručnici*, preveo Milan Pavelić, Rijeka, Kuća dobre štampe, 1918.
- ALESSANDRO MANZONI, *I promessi sposi*, commento e note di LEONE GESSI, Roma, Angelo Signorelli, 1953.
- ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, preveo JOVAN ĐAJA, redigirao IVO FRANGEŠ, Zagreb, Sveučilišna naknada Liber, 1982.
- ALESSANDRO MANZONI, *Zaručnici*, preveo JOVAN ĐAJA, redigirao IVO FRANGEŠ, uredio BOŽIDAR PETRAČ, Zagreb, Naklada Jurčić, 2003.
- UMBERTO MORANDO, *Il vocabolario di Cherubini e l'onomastica manzoniana*, in «La Ricerca folklorica», 26, (ottobre 1992), pp. 61-73.
- PIER ANGELO PEROTTI, *I nomi dei personaggi nei Promessi sposi*, in «Critica letteraria», 97 (1997), pp. 637-650.
- BRUNO PORCELLI, LEONARDO TERRUSI, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, Pisa, Edizioni ETS, 2006.
- LAURA SALMON, *La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. Teorie e strategie in ottica multidisciplinare*, in *I Nomi nello Spazio e nel Tempo*, Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, III, a cura di MARIA GIOVANNA ARCAMONE, DONATELLA BREMER, DAVIDE DE CAMILLI, BRUNO PORCELLI, «Il Nome nel testo: Rivista internazionale di onomastica letteraria», 8 (2006), pp. 77-92.
- LAURA SALMON KOVARSKI, *Onomastica letteraria e traduttologia: dalla teoria alla strategia*, in «Rivista italiana di onomastica», III, 1 (1997), pp. 67-84.
- LEONARDO TERRUSI, *I nomi e la critica: un decennio di studi di onomastica letteraria in Italia*, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», vol. 30, 2 (maggio-agosto 2001), pp. 365-392.
- LEONARDO TERRUSI, *Per un'introduzione. I nomi e la critica*, in *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche*, Pisa, Edizioni ETS, 2012.

Monica Genesin, Joachim Matzinger

Università del Salento  
*Original scientific paper*

## Crocevia adriatico: influenze slavo-meridionali e italiane nella storia culturale dell'Albania settentrionale\*

In questo contributo vengono analizzati alcuni aspetti della storia culturale dell'Albania settentrionale che mettono in luce modelli ed elementi linguistici che riflettono una rete di intense relazioni reciproche sviluppatasi nel corso dei secoli su entrambe le sponde del Mar Adriatico. Un esempio di queste relazioni è il più antico libro a stampa albanese, comunemente chiamato «Meshari» di Gjon Buzuku (1555). L'alfabeto utilizzato in quest'opera è basato sull'alfabeto latino, tuttavia si incontrano anche grafemi cirillici che sono tratti dalla variante bosniaca. Un altro esempio di contatti culturali riferenti a periodi successivi è rappresentato dalle attività di p. Vincenzo Basile, missionario gesuita in Albania, Croazia ed Erzegovina. Autore e traduttore di opere religiose in albanese e croato, può essere considerato una figura importante nello sviluppo e nella circolazione di testi religiosi nella prima metà dell'Ottocento.

### PAROLE CHIAVE:

Studi balcanici, Storia della lingua albanese, Studi croati

### 1. Premessa

Nel nostro contributo ci focalizzeremo su due aspetti della storia culturale dell'Albania settentrionale, l'uno relativo al modello di scrittura nel più antico testo a stampa (1554-1555), e l'altro invece al ruolo esercitato dal P. Vincenzo Basile, missionario gesuita in Albania, Croazia e Erzegovina, nello sviluppo e nella circolazione di testi nella

---

\* A Monica Genesin vanno attribuiti i paragrafi 1., 3., 4., a Joachim Matzinger il paragrafo 2. Presentiamo in questa sede una versione leggermente modificata dell'articolo pubblicato in *Mediterranean Language Review* 26 (2019): 107-124.

prima metà del XIX secolo. Nel corso di una ricerca che punta allo studio e alla valorizzazione dell'antica letteratura di carattere religioso (XVI-XVII secolo) e alla riscoperta e edizione di altri testi fioriti in un periodo più recente (XIX sec.) e frutto dell'opera di missionari ed ecclesiastici, abbiamo riscontrato una significativa presenza di apporti di diversa natura, di modelli culturali ed elementi linguistici che riflettono la rete di intense relazioni sviluppatesi sui diversi versanti di questo peculiare bacino di congiunzione costituito dalle due rive adriatiche. L'Adriatico, più che un ostacolo, ha svolto infatti la funzione di catalizzatore per i contatti tra le due sponde occidentali e orientali, permettendo che si perpetuasse nel tempo questa complessa dialettica culturale e storica.

## 2. Latino e cirillico alle origini della scrittura albanese

Un'analisi cronologica sull'uso della scrittura nelle lingue dei Balcani<sup>1</sup> riconosce ovviamente il primato del greco, lingua che possiede una tradizione di scrittura lunga più di trecento anni, all'inizio con l'utilizzazione dei grafemi della scrittura lineare B e, in seguito, a partire dal IX secolo a.C., con l'alfabeto greco, derivato dall'alfabeto fenicio. Al secondo posto si incontra lo slavo che, grazie alla missione di Cirillo e Metodio, nel X secolo dopo Cristo ha ottenuto il suo sistema grafico attraverso l'adozione della scrittura glagolitica a cui si è associato, in un secondo tempo, l'alfabeto cirillico – così denominato in onore di Cirillo. Questa digrafia slava dei Balcani divenne nel XV secolo una vera trigrafia, dato che si cominciò a utilizzare anche l'alfabeto latino per scrivere il croato e lo sloveno.<sup>2</sup> Per quanto riguarda invece l'albanese, solo nel XV secolo hanno inizio i primi tentativi di scrivere parole e frasi tramite l'alfabeto latino in documenti altrimenti scritti in lingua latina, italiana o tedesca. Nell'anno 1555 esce dalla stampa, molto probabilmente a Venezia,<sup>3</sup> il primo libro albanese il cui autore è il sacerdote Gjon Buzuku. Il suo libro,

---

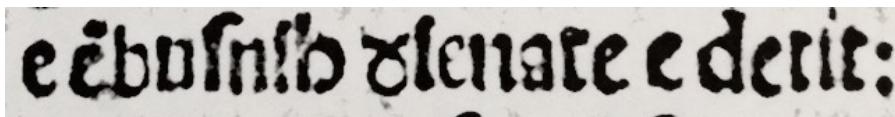
<sup>1</sup> Per la storia della scrittura nei Balcani vedi p.es. SCHALLER 1990, HAARMANN 2002.

<sup>2</sup> Per la storia dell'alfabeto latino degli slavi dei Balcani vedi p.es. DIELS 1951, con speciale attenzione agli autori antichi croati MARETIĆ 1889 e, con molti dettagli, MARTI 2012. Per quanto riguarda lo sloveno è ben noto che l'alfabeto latino veniva usato già ca. 1000 dopo Cristo per scrivere i testi noti come manoscritti di Frisinga.

<sup>3</sup> Vedi i commenti in MATZINGER 2013: 78.

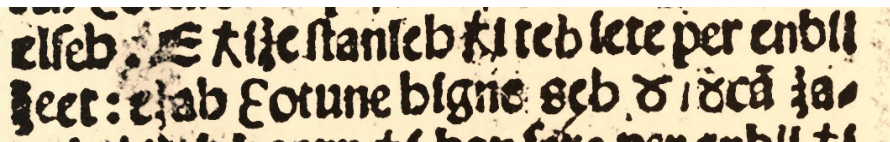
spesso chiamato messale (albanese «Meshari»), costituisce piuttosto una raccolta di vari testi liturgici e catechetici, tra i quali anche quasi l'intero messale romano. Probabilmente questa compilazione serviva allo stesso autore per celebrare nella sua parrocchia parti della liturgia dell'anno ecclesiastico in lingua albanese. Anche questo testo è scritto con l'alfabeto latino del tipo della semigotica (chiamata anche *Rotunda*), arricchito con cinque grafemi speciali<sup>4</sup> che sono mutuati dalla scrittura cirillica e, specialmente, dalla variante bosniaca, che a partire dal 1889, grazie alle indagini di Ćiro Truhelka, viene chiamata *bosančica*.<sup>5</sup> Esaminiamo ora i grafemi e i loro usi nel libro di Gjon Buzuku:

<8> /u/, /y/,<sup>6</sup> p.es. p. 218.75<sup>7</sup> (Genesi 1.22)



<e ěbusnib ðienate e detit:>/e ěmbushni uĵenatë e detit/ «e riempite le acque del mare»

<x> /dh/ (= [ð]), /th/ (= [θ]) e <h> /gj/ (= [ʃ]), /q/ (= [c]), p.es. fol. 220.6/7 (Genesi 1.28)



<sup>4</sup> Vedi ÇABEJ 1968: 49-54, MATZINGER 2010: 449-453, OMARI 2010: 130-132.

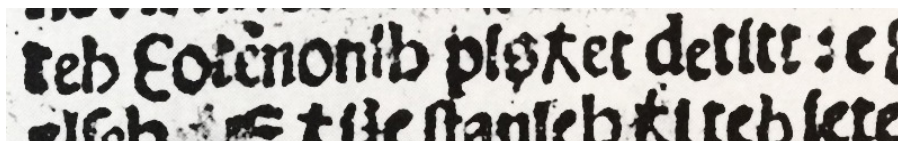
<sup>5</sup> Per l'attività dei francescani in Bosnia in connessione con la diffusione della scrittura cirillica bosniaca vedi DŽAMBO 1991: 46-47, 185 e LOMAGISTRO 2011: 110-111.

<sup>6</sup> Il grafema <8> (uk) è usato nel libro di Gjon Buzuku per rendere le due vocali /u/ e /y/, cf. p.es. nom.sg. (244.72) <8lch8> /ulku/ «il lupo» e per /y/ p.es. nom.pl. (232.72) <d8 dŷcipuih> /dy diſhipuj/ «due discepoli» (cf. MATZINGER 2010: 453, MATZINGER 2016: 31).

<sup>7</sup> Le citazioni del libro di Gjon Buzuku seguono l'edizione di RESSULI 1958 (pagina e riga).

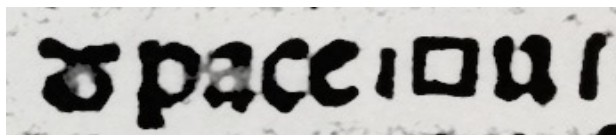
<E hixë stanfeh hi teh iete per enbii xet:>/e **gjhë** shtansë **qi** të jetë për ëmbi **dhët**/ «e ogni essere vivente che é sulla terra»

<e>/z/, p.es. p. 220.4 (Genesi 1.28)



<e eohet hielfeh>/e zogjet qiellsë/ «e gli uccelli del cielo»

<□>/v/, p.es. p. 114.70 (Matteo 25.42)



<□ pace / □u>/u paçë vū/ «ho avuto fame»

Precisamente l'ultimo grafema <□> /v/ (vjedi) è tipico della variante bosniaca,<sup>8</sup> perciò si può ipotizzare che anche gli altri grafemi siano stati mutuati da questa variante e non dal cirillico in generale. Questo grafema, infatti, appare utilizzato per scrivere una sola parola, ovvero <□u> /vū/<sup>9</sup> «fame» e non compare al di fuori del testo di Gjon Buzuku. Molto interessante, invece, è l'uso del grafema <h> (đerv) che nel libro di Gjon Buzuku rende sia la sonora /gj/ [ʝ], che la sorda /q/ [c] e ricorda l'uso di questo grafema cirillico sia per đ, che per ć del serbo-croato, un fatto, che non potrebbe essere frutto del caso, ma, verosimilmente, l'imitazione dell'uso nell'alfabeto modello. A questo punto è opportuno ricordare che non sono del tutto chiare le condizioni della creazione dell'antico alfabeto ghego, alfabeto che compare nel primo libro albanese a stampa.

<sup>8</sup> Vedi TRUHELKA 1889: 70, ECKHARDT 1978: 185, HERCIGONJA 1982: 89, ЧИГОЈА 1999: 57.

<sup>9</sup> Per l'interpretazione fonologica della vocale come nasale lunga vedi SCHUMACHER & MATZINGER 2013: 256-257.

La questione principale è se si tratti di un'invenzione di Gjon Buzuku, o se Gjon Buzuku abbia forse utilizzato un modello già esistente nella metà del XVI secolo. Visto che non ci sono documenti decisivi precedenti, la questione pare a prima vista insolubile, però, il grafema mutuato <ĥ> (ċerv) aiuta a chiarire il caso, almeno rispetto alla cronologia dell'antico alfabeto ghego. Come abbiamo già osservato, nell'albanese «ċerv» rappresenta /gj/ [ɟ] e /q/ [c] analogamente al cirillico đ [dʒ] e ć [tɕ]. Per quanto riguarda il doppio uso di questo grafema nelle fasi più antiche del serbo e croato, è noto che il grafema ċerv designava originariamente la sonora đ e, solo a partire dai primi decenni del XIV secolo, avrebbe preso avvio l'uso anche per la sorda ć.<sup>10</sup> Questo è infatti un indizio importante per la cronologia dell'alfabeto che usa Gjon Buzuku. Se esso non è una sua creazione, non può dunque essere datato antecedentemente ai primi decenni del XIV secolo. Un altro influsso del sistema grafico bosniaco sull'antico alfabeto ghego riguarda ancora il grafema ċerv che nella grafia bosniaca dei testi francescani appare tipicamente nei nessi <ĥl> e <ĥn> per rendere i fonemi /lj/ [ɭ] e /nj/ [ɲ], una grafia ispirata senza dubbio dal modello digrafico italiano <gl> e <gn>.<sup>11</sup> Attraverso l'analisi dei due nessi <ĥl> e <ĥn> come g+l e g+n si può concludere che il grafema <ĥ> poteva assumere anche il valore fonologico /g/.<sup>12</sup> A questo uso nella grafia bosniaca rimonta probabilmente la tendenza di Gjon Buzuku ad utilizzare <ĥ> per rendere anche l'occlusiva velare sorda /g/ per la quale, altrimenti, viene usato il grafema corrispondente latino <g>,<sup>13</sup> cf. per questa duplice

<sup>10</sup> Vedi p.es. ЂОРЂИЋ 1971: 137 («...ћерв, које у првој четвртини XIV века, и то прво у дипломатским списима, добија још једну гласовну вредност – ĥ»), ЊЕРЦИГОНЈА 1982: 89 («ċerv = đ, a u diplomatici od prvih desetljeća XIV st. i ć») e 212, ЕСКНАРДТ 1989: 99 («ist ĥ = ć das neuere Stadium (etwa seit dem 14. Jahrhundert),...»), ŽAGAR 2009: 203. Per la storia grafica di questo grafema vedi p.es. BRATULIĆ 1995: 98, MIKLAS 2006 e LOMAGISTRO 2009: 112.

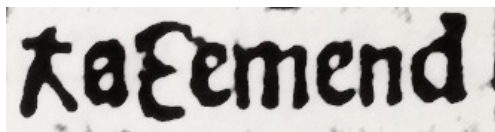
<sup>11</sup> Vedi TRUHELKA 1889: 69, TRUHELKA 1912: 302-303, ZELIĆ-BUČAN 1961: 18 e 23, ЕСКНАРДТ 1978: 187, ЊЕРЦИГОНЈА 1982: 90, ЧИГОЈА 1999: 58, ŽAGAR 2009: 207.

<sup>12</sup> Vedi MATZINGER 2010: 451-452. Non è chiaro se il valore fonologico /g/ valeva già per il grafema <ĥ> della *bosančica* (francescana), oppure se si tratta di un'innovazione creativa da parte di Gjon Buzuku o di un suo predecessore.

<sup>13</sup> Vedi ÇABEJ 1968: 50 («Në librin tonë përdoret për të dy tingujt e shqipës që u përgjigjen atyre: guturalet prepalatale q e gj, po dhe për okluzivin g. Nuk përdoret më pas Buzukut.»), 47 e 77-79 per vari esempi di questo doppio uso e cf. anche MATZINGER 2010: 450-451.

grafia la parola /gazëmend/ «gioia» che compare come <ħaæemend> e <gaæemend>:

p. 246.58



vs. p. 246.81



Un altro influsso importante sull'antico alfabeto ghego viene dal modello dell'alfabeto latino (*latinica*), utilizzato per la resa grafica del croato. Fin dai primi documenti croati scritti con l'alfabeto latino si osserva infatti la prassi di rendere le vocali lunghe tramite la vocale raddoppiata, cioè /ā/ = <aa>, /ē/ = <ee>, ecc.<sup>14</sup> Questo modo di indicare la lunghezza vocalica è quasi il modello standard nei documenti albanesi antichi<sup>15</sup> e, dato che né i testi latini, né quelli italiani conoscono una prassi simile, si deve certamente rintracciare nella scrittura croata latina il modello di questa particolarità grafica nell'albanese antico.

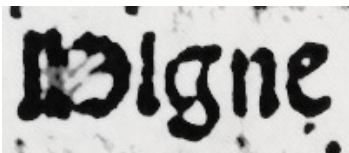
Oltre agli influssi della scrittura cirillica-bosniaca e della *latinica* (croata) nel primo libro stampato in lingua albanese, si incontra anche un'influenza grafica dell'italiano, che si manifesta in alcune particolarità della grafia, come p.es. nella grafia regolare <gn><sup>16</sup> per rendere il fonema albanese /nj/ [ɲ], p.es. /hinje/ «ecco» (p. 10.7):

---

<sup>14</sup> Vedi MARETIĆ 1889: *passim*, VERMEER 1994.

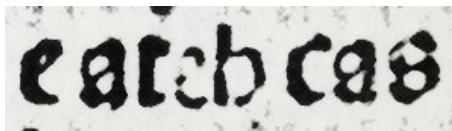
<sup>15</sup> Vedi p.es. ÇABEJ 1968: 65-66, FIEDLER 2004: 21-50, MATZINGER 2010: 453-456.

<sup>16</sup> Vedi p.es. ÇABEJ 1968: 49, MATZINGER 2010: 447. Anche nella grafia latina croata (cioè nella *latinica*) si trova la combinazione <gn> per rendere il fonema corrispondente /nj/ [ɲ] del serbo-croato, vedi p.es. DIELS 1951: 19-20, ŽAGAR 2009: 141.



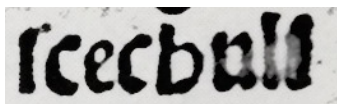
<Higne>

A questo si può aggiungere anche l'uso del grafema <c> per rendere il fonema /ç/ [tʃ] seguendo il modello della grafia italiana,<sup>17</sup> p.es. /ças/ «momento, istante» (p. 236.65):



<e ateh cas> /e ate ças/ «e all'improvviso»

L'origine italiana della grafia <fc> per rendere il fonema /sh/ [ʃ] è fuori di dubbio e viene documentata in alcune occorrenze nel libro di Gjon Buzuku<sup>18</sup> che, solitamente, mostra l'uso del grafema <s>, <ss>, <f>, <ff> per la resa di /sh/ [ʃ],<sup>19</sup> cf. p.es. p. 368.60 /shekulli/ «il mondo»:



<fcecchuli>

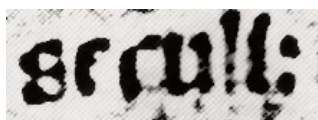
---

<sup>17</sup> Vedi p.es. CORNAGLIOTTI 1988: 380. L'uso di <c> è noto tra l'altro anche nella *latinica* per rendere il fonema serbo-croato /č/ [tʃ], vedi p.es. DIELS 1951: 44-51, ŽAGAR 2009: 141.

<sup>18</sup> Vedi p.es. ÇABEJ 1968: 48, MATZINGER 2010: 445 e specialmente SCHUMACHER 2007: 262-264. La grafia <fc> che appare solo in pochi casi può essere considerata come un'innovazione, o come la definisce SCHUMACHER 2007: 263 "un esperimento grafico".

<sup>19</sup> Anche la *latinica* conosce questa duplice realizzazione grafica, vedi p.es. DIELS 1951: 31-35, ŽAGAR 2009: 141. Pare molto probabile che l'uso indifferente di <s/f> per rendere i due fonemi /s/ [s] e /sh/ [ʃ] sia dovuto alla grafia veneziana, dato che questo dialetto possiede solo la sibilante velare /s/ [s] = <s/f> (vedi MATZINGER 2010: 441). In una prima fase, sia per il croato che per l'albanese è stato seguito questo modello grafico senza adattamento della grafia alla differente fonologia, solo successivamente si è fatto uso del nesso grafico toscano-italiano (cioè non-veneziano) <sc(i)/fc(i)> per rendere in maniera più precisa la sibilante palatale.

A differenza di questo uso cf. la grafia quasi regolare, come si trova p.es. in p. 88.8:



<seculi>

L'antico alfabeto ghego usato nel libro di Gjon Buzuku è il seguente:

<a,b,c/ç,d,e,f,g,h,i/j,k,l,m,n,o,p,q,r,s/f,t,u/v,x,y,z,&□,ð,h,x,e>\*

\*L'ordine dei caratteri dell'alfabeto come è sopra indicato risulta dal loro uso come segnature di fogli (vedi già MATZINGER 2013: 81-82); tuttavia occorre fare qualche precisazione: (1) il grafema <ç> che rende l'affricata [ts]<sup>20</sup> non è usato come segnatura di fogli, dunque non è chiaro se facesse parte dell'alfabeto e, in caso affermativo, dove fosse la sua posizione; noi lo abbiamo posizionato dopo <c>; (2) il grafema <k> non viene mai usato come carattere nel testo di Gjon Buzuku, ma appare solo due volte come segnatura di fogli (fol. 44 e fol. 244); (3) il carattere <&> originariamente non rappresenta nient'altro che la forma grafica del latino *et* «e», nel nostro testo utilizzato esclusivamente per rendere la parola albanese /et/ «sete» (spesso in connessione con la parola <□u> /vū/ «fame»<sup>21</sup>).

Questo alfabeto rappresenta quindi una creazione sulla base del modello latino, arricchito sia con grafemi mutuati dalla cirillica bosniaca, che con segni tipografici.<sup>22</sup> Tornando alla cronologia del primo alfabeto albanese (ovviamente di area ghega), l'uso della semplice sibilante <s/f> per rendere anche la palatale /sh/ [ʃ] lo avvicina alla prima attestazione della lingua albanese vergata con caratteri latini ad opera di un albanese. Si tratta della formula battesimale dell'arcivescovo di Durazzo Paolo Angelo del 1462<sup>23</sup> <Vnte paghesont premenit Atit e birit et spertit senit.>, formula nella quale le due ultime parole si leggono come /shpertit shenjt/

<sup>20</sup> Il grafema <ç> della sorda /c/ [ts] è in opposizione al grafema <z> che rappresenta l'affricata sonora /x/ [dz] (vedi MATZINGER 2010: 445-446, MATZINGER 2013: 81, MATZINGER 2016: 34).

<sup>21</sup> Vedi MATZINGER 2013: 79.

<sup>22</sup> Oltre a questo segno tipografico <&> appaiono anche altri segni tipografici.

<sup>23</sup> Vedi MATZINGER 2010: 435-444.

«dello spirito santo». Se l'alfabeto che compare nel testo di Buzuku del 1555 non è una sua creazione, si potrebbe dunque assumere che si inserisca in una tradizione di scrittura più antica risalente forse ai primi decenni del XIV secolo (vedi sopra le argomentazioni sul grafema <h> ꝛ cirillico đerv). In ogni caso l'alfabeto di Buzuku rappresenta, da un punto di vista cronologico, la prima fase di scrittura dell'antico ghego, perché nei documenti a stampa successivi, a partire dalle opere di Pjetër Budi del 1618-1621 e di tutti gli altri autori gheghi seguenti, si osserva l'uso di un modello alfabetico "riformato",<sup>24</sup> ancor più influenzato dal modello italiano. Si può dedurre questo dall'eliminazione dei grafemi <ç>, <ʒ>, <ɣ>, <ɰ> e <h> e dall'ampio uso delle digrafie del tipo <sc(i)><sup>25</sup> per /sh/ [ʃ], <ci><sup>26</sup> per /ç/ [tʃ] e <ch(i)>, <g(i)><sup>27</sup> per /q/ [c] e /gj/ [ʃ] in sostituzione del grafema, oramai abbandonato, <h>.<sup>28</sup> A partire dal 1618, con la pubblicazione della traduzione di Pjetër Budi<sup>29</sup> della dottrina breve di Bellarmino, prende avvio il secondo periodo della storia grafica e culturale dell'antico ghego. L'influsso più forte dell'ortografia italiana si spiega col fatto che le personalità della letteratura e cultura antica ghega di questa seconda fase, i sacerdoti Pjetër Budi, Frang Bardhi, Pjetër Bogdani, Gjon Nikollë Kazazi, ecc. hanno ricevuto la loro formazione culturale e religiosa in un ambiente interamente italiano (nel Collegio Illirico di Loreto o nel Collegio Urbano di Roma).<sup>30</sup> A differenza degli autori del secondo

<sup>24</sup> Vedi MATZINGER 2010: 465-466.

<sup>25</sup> Cioè <sc> davanti alle vocali palatali e <sci> davanti alle vocali velari (per il suo uso nelle opere di Pjetër Budi vedi p.es. SVANE 1980: 171-172).

<sup>26</sup> Cioè <c> davanti alle vocali palatali e <ci> davanti alle vocali velari.

<sup>27</sup> Per il loro uso nelle opere di Pjetër Budi vedi SVANE 1980: 174-176.

<sup>28</sup> Altre riforme riguardano la differenza grafica tra la sonora /dh/ [ð] e la sorda /th/ [θ] per cui Gjon Buzuku usa <x/xx> indifferentemente, mentre da Pjetër Budi in poi (vedi SVANE 1980: 169 e MATZINGER 2010: 465) si differenzia per lo più tra <x> = /dh/ [ð] e <xx> = /th/ [θ], la limitazione di <ɣ> per rendere solo il fonema /y/ (usato da Buzuku sia per /y/ che per /u/), l'uso di <z> per rendere le affricate /x/ [dʒ] e /c/ [tʃ] che nel testo di Buzuku sono rese con i grafemi <ʒ> e <ç> (vedi per Pjetër Budi SVANE 1980: 171-172). Un'altra riforma riguarda l'uso del grafema <h> che nel nostro testo non solo rende la fricativa glottidale sorda /h/ [h], ma viene anche usato come lettera muta alla fine di una parola per segnalare una vocale breve (p.es. p. 246.39 <xah> /tha/ «lui disse»; vedi p.es. FIEDLER 2004: 21-26, MATZINGER 2010: 448), un uso che è molto ampio rispetto sia al tempo, che all'ambiente culturale di Gjon Buzuku.

<sup>29</sup> Vedi ELSIE 1995: 59.

<sup>30</sup> Per una biografia completa di questi autori vedi p.es. ELSIE 1995: *passim*.

periodo, Gjon Buzuku, attivo nella metà del XVI secolo, sembra invece maggiormente influenzato da un ambito culturale croato,<sup>31</sup> probabilmente tramite il contatto con confratelli francescani croati, bosniaci o clerici che si recavano in Croazia e Bosnia.<sup>32</sup> Questo influsso, come sopra rilevato, si manifesta non solo nella creazione del primo antico alfabeto ghego attraverso grafemi mutuati dalla scrittura cirillica bosniaca, ma anche in altri aspetti dell'opera di Gjon Buzuku, aspetti che richiedono analisi ancora più profonde. Se ne possono menzionare tre: (1) la presenza dei prestiti slavi;<sup>33</sup> (2) la possibilità che alcune traduzioni dei testi biblici siano state rese in albanese sulla base di una versione slava (croata) attraverso l'utilizzo di un testo croato (o di più testi?);<sup>34</sup> (3) il progetto di tradurre testi liturgici-catechetici anche in albanese. Secondo il nostro parere, il fatto che esistessero già tali testi in una lingua volgare, il croato, può avere spinto Gjon Buzuku a intraprendere questa impresa anche per la sua lingua madre. Il modello croato si può forse rintracciare nella maniera in cui il nostro autore ha tradotto il messale romano che costituisce la parte

---

<sup>31</sup> È opportuno ricordare che è quasi ignota la biografia di Gjon Buzuku, il quale nel colophon alla fine del suo libro parla solo della durata del tempo che avrebbe richiesto la sua traduzione (vedi ELSIE 1995: 46-47 con una traduzione del colophon in inglese). La biografia e le condizioni della sua attività letteraria – senza dimenticare il destino del suo libro – rimangono così aperte a varie speculazioni. Un aspetto, oggetto di molte controversie, è costituito dal luogo di pubblicazione del testo. Sembra infatti ora chiaro che, grazie alle ricerche di NADIN 2012: 231-325, Gjon Buzuku visse a Venezia dove avrebbe pubblicato il suo libro. Un punto quasi decisivo in questo caso è il fatto che alla fine del libro (da fol. 110r a 110v) si trova, separato del resto del messale, il formulario della messa votiva per il santo patriarca Giobbe (vedi già MATZINGER 2013: 78). Sulla base di questa posizione è molto convincente l'ipotesi di NADIN l.c. (ma specialmente 265) che Gjon Buzuku sia stato prete nella chiesa di San Giobbe a Cannaregio. Riguardo al culto di San Giobbe nell'Italia settentrionale e a Venezia particolarmente significativo sono i lavori di NIERO 1965: 166 e CARNEVALE 2010: 158 (specialmente 165 per la figura di San Giobbe nella liturgia occidentale del medioevo). A questo proposito è opportuno ricordare che Venezia in questo periodo era anche un centro importante per la stampa dei libri nelle lingue slave meridionali (vedi p.es. SCHMITZ 1977, PELUSI 2005).

<sup>32</sup> Dato che non si conosce la biografia di Buzuku, non è chiaro se parlasse o, almeno, capisse il croato, o se sia stato aiutato da altri nell'interpretazione del testo (dei testi?) in lingua croata che consultava. Per quanto riguarda la storia e le attività dell'ordine francescano in Bosnia vedi DŽAMBO 1991.

<sup>33</sup> Vedi OMARI 2010: 136-139 e, più in generale, OMARI 2012.

<sup>34</sup> Vedi CAMAJ 1960: 56-67, ÇABEJ 1968: 26-29, OMARI 2010: 134-135.

più estesa della sua opera, ovvero dal foglio 30 al foglio 110v.<sup>35</sup> Mentre i messali croati stampati nello stesso periodo contengono tutte le parti del messale romano,<sup>36</sup> incluso anche l'*ordo missae* e il *canon missae*,<sup>37</sup> la traduzione albanese del messale è incompleta dal momento che l'autore ha tradotto solo le parti seguenti: l'*oratio* (la coletta),<sup>38</sup> le *lectiones* (le letture, le pericopi)<sup>39</sup> e l'*oratio post communio* (la preghiera del ringraziamento).<sup>40</sup> Mancano quindi tutte le altre parti della messa, specialmente l'*ordo missae* con il *canon missae*.<sup>41</sup> Sulla base di questa indubitabile evidenza, in MATZINGER 2012: 286-287 siamo giunti alla conclusione che Gjon Buzuku – o chiunque usasse questo testo – ha celebrato una messa bilingue, in albanese e in latino, recitando in albanese le parti della messa pre-tridentina, quelle nelle quali il celebrante si rivolgeva ad alta voce direttamente ai fedeli. Si trattava quindi dell'*oratio*, delle letture bibliche e del *postcommunio* a cui si devono aggiungere certamente anche le prediche attuali. E infatti la prassi di una liturgia bilingue è nota in Croazia, dove – fuori dalle zone della tradizione glagolitica – si celebrava la messa in latino con le letture bibliche in croato.<sup>42</sup> Qui si può quindi rintracciare il modello

---

<sup>35</sup> A causa della perdita di alcuni fogli manca l'inizio della parte che conteneva la liturgia di Natale del messale romano (vedi i dettagli in MATZINGER 2012: 275). A parte questa mancanza, il messale albanese è quasi completo rispetto ai contenuti generali di un *proprium de tempore, proprium de sanctis, comune sanctorum*, tuttavia, a differenza del consueto modello di messale, Gjon Buzuku ha tradotto solo due messe votive (*in agenda mortuorum e pro sponso et sponsa*).

<sup>36</sup> Per la struttura della messa vedi p.es. RIGHETTI 1998: 125-134 e HARPER 2001: 114-120.

<sup>37</sup> Vedi p.es. VAJS 1948: 44-55 (la completezza della traduzione vale in generale anche per i messali manoscritti, vedi l.c.: 7-43).

<sup>38</sup> Vedi RIGHETTI 1998: 221-228.

<sup>39</sup> Vedi RIGHETTI 1998: 229-260.

<sup>40</sup> Vedi RIGHETTI 1998: 528-531.

<sup>41</sup> In MATZINGER 2012: 276-277 abbiamo espresso l'ipotesi che Gjon Buzuku non abbia tradotto l'*ordo missae* intenzionalmente sulla base di una prassi liturgica bilingue albanese-latina. A proposito di ciò, ricordiamo che nel libro di Buzuku manca anche un calendario dell'anno ecclesiastico.

<sup>42</sup> Vedi per Zagabria KNIEWALD 1963: 38 e KNIEWALD 1967: 56-57 e FUĆAK 1975: 65 e, specialmente per questa prassi dei francescani, 99 («Franjevci pak, ...napravili su svojevrtan kompromis: zadržali su latinski u tihim dijelovima mise, a za drugo sastavljali su (latinicom) lekcionare koji nisu sadržavali samo biblijska čitanja nego sve glasne dijelove mise.»); per la Bosnia cfr. anche DŽAMBO 1991: 138-139.

per la formazione di una liturgia analogo bilingue, latina-albanese, come compare nel testo di Buzuku.<sup>43</sup>

Per riassumere brevemente la storia dell'origine della letteratura albanese antica, di matrice ghega e rappresentata dal libro di Gjon Buzuku del 1555, si può concludere che essa si sia formata sotto l'influsso delle due culture scritte dominanti nelle due sponde opposte dell'Adriatico, quella croata e quella italiana.<sup>44</sup> Se resta innegabile il ruolo esercitato da quest'ultima, non si può tuttavia disconoscere il merito che spetta alla cultura croata per avere dato un forte impulso alla traduzione di testi liturgici-catechetici e biblici, offrendo un modello di orientamento per l'albanese, lingua che fino alla metà del XVI secolo era rimasta, per quanto ne sappiamo, senza una propria attestazione scritta. L'influsso croato, e specialmente bosniaco, è inoltre assai evidente, dato che il primo alfabeto antico ghego usa cinque grafemi speciali che sono mutuati dalla *bosančica*, la variante bosniaca dell'alfabeto cirillico.<sup>45</sup> La scrittura albanese e l'inizio della letteratura albanese, in generale, devono alla fine la loro origine a un clima culturale fertile, stimolante e favorevole per le innovazioni, che era caratteristico per l'Adriatico di quest'epoca.<sup>46</sup>

### **3. P. Vincenzo Basile, missionario gesuita in Albania, Croazia, Erzegovina**

La figura e l'attività del P. Vincenzo Basile sono state trattate in modo soddisfacente nel campo degli studi di croatistica, come si evince da una bibliografia abbastanza esaustiva che comprende diversi contributi di carattere storico-culturale,<sup>47</sup> meno conosciute sono invece nel settore

---

<sup>43</sup> Non è chiaro se questa liturgia bilingue latino-albanese sia opera di Gjon Buzuku stesso o se egli sia il primo ad avere portato alla stampa un uso già comune tra i fedeli albanesi del suo tempo.

<sup>44</sup> Precisamente, veneziana, almeno per il XV e il XVI secolo, ovvero il primo periodo della scrittura albanese che comprende non solo il libro di Gjon Buzuku ma anche la fase caratterizzata dalle prime attestazioni, quali, ad esempio, la formula battesimale di Paolo Angelo del 1462 (vedi sopra).

<sup>45</sup> Non da dimenticare anche l'influsso visibile della *latinica* (croata), riflesso nella grafia doppia delle vocali lunghe.

<sup>46</sup> Vedi p.es. GRACIOTTI 2009 (con uno sguardo speciale sulla Dalmazia).

<sup>47</sup> PAPAC 1938, LAHNER 1980, KORADE 1982, DUNDOVIĆ 2014.

dell'albanologia, sia per il clima di sospetto che ha pesato nel lungo periodo del regime su tutte le espressioni culturali legate agli ambienti religiosi, sia perché la permanenza di Basile in Albania fu relativamente breve, anche se tumultuosa, e coronata da un'unica opera, <RUGA E PARRISIT. CALZUEN KERSCTÉNVET ARBNIIS PREI P. VINCENZIT BASILE T'SCIOCHNIET JESUS. N'ROM, TE STAMPÛEMIN T'SCËITIT CUVÈN DE PROPAGANDA FIDE. 1845> «La strada del paradiso. Narrata ai cristiani di Albania da P. Vincenzo Basile della Società di Gesù. A Roma, presso la stamperia della Santa Società della Propaganda Fide. 1845». Solo recentemente lo studioso Bardhyl Demiraj<sup>48</sup> ha analizzato il volumetto di Basile offrendo preziose indicazioni di carattere linguistico-filologico che permettono di collocare quest'opera nel contesto del clima storico-culturale dell'epoca.

Nato a Siculiana in provincia di Agrigento nel 1811, si forma da gesuita in terra di Sicilia e «non appena ebbe terminato il corso de' suoi studi teologici [...] domandò ed ottenne dal M.R.P.N. Giovanni Roothaon di essere destinato con altri due compagni, Giuseppe Guagliata e Salvatore Bartoli, per le missioni di Valacchia tramutategli poi prima ancora ch'egli si mettesse in cammino in quelle dell'Albania turca». <sup>49</sup> Nel 1841 arriva quindi nella città di Scutari con il compito di fondare una missione gesuita in quel paese.<sup>50</sup> Il clima non è dei migliori: la comunità cristiana in una città a maggioranza mussulmana, con presenza di cristiani ortodossi, è sottoposta a una pressione continua da parte dell'autorità ottomana. Anche il clero cattolico locale, spesso ignorante e privo di una vera preparazione in campo liturgico e dottrinale, non manca occasione di manifestare ostilità nei confronti dei nuovi venuti, culturalmente più preparati. P. Basile non si perde d'animo e, grazie al suo carattere risoluto, già a maggio dello stesso anno, con la collaborazione dei confratelli e del vescovo riesce

---

<sup>48</sup> DEMIRAJ 2017.

<sup>49</sup> Cfr. Il necrologio pubblicato a Spalato il 31 dicembre 1882 da G. LOMBARDINI, «Relazione intorno alle fatiche dei PP. Missionari Ayala, Lombardini e Jeramaz in Dalmazia, Montenero e Croazia, durante l'anno 1882», S.1 e d.1-4., APVG, Dalm. XII. Il documento è riportato in KORADE 1982: 135-138.

<sup>50</sup> Cfr. Ancora il necrologio di G. Lombardini e una lettera datata 25 luglio 1938 del *Catanense Collegium Philosophicum* dei PP. Gesuiti di Catania redatta da Antonio LEANZA e scritta, come rileva MURZAKU 2006: 67, su richiesta del Provinciale che richiedeva alcune informazioni su P. Basile, fondatore della missione albanese.

ad aprire la prima scuola gesuitica destinata a ragazzi i quali, a partire dai nove anni ricevono un'educazione basata sull'insegnamento dell'italiano, del latino e di altre materie curriculari.<sup>51</sup>

Le esigenze della scuola, unite allo zelo missionario, stimolano ad intraprendere anche altre attività che hanno una certa influenza nello sviluppo della cultura albanese, tanto che qualche studioso si spinge ad utilizzare l'espressione «vera rinascita»,<sup>52</sup> in riferimento al clima culturale che si respirava a Scutari in quegli anni. Solo dopo pochi anni di permanenza in Albania, Basile e Guagliata, impraticatisi della lingua locale in maniera soddisfacente, sono in grado di pubblicare due volumetti in lingua albanese, usciti dalla stamperia della Propaganda Fide: *La Dottrina Cristiana* del Cardinale Bellarmino tradotta in albanese da P. Guagliata e uscita in edizione bilingue, italiana e albanese nel 1856 (<Dottrina e kerscten Cardinàlit Bellarmino t'sciochniet jesus csièlun n'schòp prei P. Zefit Guagliata t'sciochniet e vèt. N'Rom. te stampùemin t'scèitit cuvèn de Propaganda Fide. 1856>) e, ancor prima, nel 1845, l'operetta di P. Basile *Ruga e parrisit*.

L'attivismo dei religiosi attira però l'ostilità delle autorità ottomane, in particolare per la volontà di adibire a seminario un edificio in fase di ristrutturazione. Dopo soli due anni di apostolato, l'espulsione di Basile e dei suoi confratelli, la soppressione della missione gesuitica e, nel 1848, la chiusura del seminario, determinano una temporanea sospensione delle iniziative intraprese, senza tuttavia riuscire a bloccare i fermenti culturali che erano stati gettati.<sup>53</sup> Il lavoro svolto presentava infatti ricadute importanti non solo sul piano religioso, relativamente all'espansione della fede, ma anche, più in generale, a un più ampio livello culturale, dato che l'apertura di scuole, la compilazione di testi in lingua albanese utili per le necessità scolastiche, le grammatiche e i dizionari erano veicolo di espressione della cultura locale e mezzo di utilizzazione scritta della lingua. Come ha giustamente rilevato Namik RESSULI in un articolo sul contributo dei missionari italiani allo sviluppo della cultura albanese «là dove la lingua viene raramente scritta oppure non lo è affatto» le opere del missionario «oltrepassano il significato di apostolato semplice e

---

<sup>51</sup> MURZAKU 2006: 77-113.

<sup>52</sup> RESSULI 1986: XXII.

<sup>53</sup> MURZAKU 2006: 77-113.

assumono una importanza particolare per l'inizio dello sviluppo culturale-letterario di quel paese».<sup>54</sup>

L'attività sul piano apostolico e il ruolo di mediatore interculturale di P. Basile continuano con ancora maggiore intensità nell'area adriatica slavo-meridionale: in Croazia. Qui arriva come primo gesuita dopo il ripristino dell'ordine nel 1814, chiamato a Ragusa/Dubrovnik dal vescovo Tomo Jederlinić, e, dal 1845 al 1852 a Gradac, parroco di quella cittadina e superiore della missione di Trebinje in Erzegovina (dal 1855 con l'incarico di visitatore apostolico in quell'area); dal 1859 al 1861 lo incontriamo a Požega<sup>55</sup> come padre spirituale e direttore di varie congregazioni religiose e, infine, nei pressi di Zara, come parroco di Zemunik, una piccola cittadina nella quale viveva anche una comunità di origine albanese che, in due ondate nel 1726 e nel 1733, si era trasferita in questi luoghi sotto la pressione dei turchi.<sup>56</sup>

#### **4. Il ruolo di P. Basile nel contesto della letteratura albanese di area ghega**

È sicuramente fuor di dubbio che P. Basile abbia riversato in misura molto maggiore la sua energia e il suo impegno nella creazione di un corpus di scritture in lingua croata, rispetto alla produzione in lingua albanese. Il corpus in croato comprende infatti una dozzina di pubblicazioni appartenenti a una varia tipologia, volumetti di carattere ascetico-devozionale, raccolte di preghiere, alcune delle quali sono traduzioni da altre lingue o adattamenti da testi precedenti. Si tratta di opere sulle quali si è soffermata l'attenzione di diversi studiosi<sup>57</sup> in relazione ad alcuni aspetti di carattere storico-culturale e linguistico. Accanto all'elaborazione di

---

<sup>54</sup> RESSULI 1986

<sup>55</sup> DUNDOVIĆ 2014

<sup>56</sup> KORADE 1982: 120 ss., e cfr. in particolare PAPAC 1938: 87 ss. che fornisce in appendice una silloge di documenti, tra i quali il decreto di nomina a visitatore apostolico alla diocesi di Trebinje conferito a P. Basile nel 1855; utili informazioni offre anche una dettagliata relazione apostolica dell'anno 1856 nella quale P. Basile presenta uno spaccato della situazione storica e sociale delle aree visitate, all'epoca sottoposte alla dominazione ottomana.

<sup>57</sup> KORADE 1982: 154; RIŠNER 1998.

testi, si affianca anche una fruttuosa attività editoriale, avviata attraverso la Società Letteraria di S. Girolamo sotto la cui egida, dal 1867 ad oggi, sono stati pubblicati un migliaio di volumi di argomento religioso.

Dal punto di vista quantitativo è invece molto più limitato il contributo portato da P. Basile nel settore dell'albanese scritto, dato che ci è pervenuta un'unica opera legata al suo nome, *Ruga e parrisit*, uscita nel 1845 dalla tipografia della Propaganda e ristampata nel 1873. L'opera conosciuta solo in pochi esemplari superstiti e della quale ci apprestiamo a realizzare un'edizione critica e uno studio linguistico, si inserisce, come la *Dottrina Cristiana* del confratello P. Guagliata, nel filone della letteratura religiosa che si era sviluppata a partire dalla metà del XVI sec. nell'area settentrionale dell'Albania con centro la città di Scutari. Grazie ad alcuni religiosi cattolici, albanesi e, in seguito, italiani, vennero infatti pubblicati i primi testi nella varietà linguistica ghega, ovvero traduzioni come il *Meshari* (1555) di Gjon Buzuku, la *Dottrina christiana* (1618), il *Rituale Romanum* (1621) e lo *Speculum confessionis* (1621) di Pjetër Budi, le *Osservazioni grammaticali Nella Lingua Albanese* (1716) di Francesco Maria da Lecce, il *Breve compendio della Dottrina Cristiana* (1743) di Gjon Nikollë Kazazi e la dottrina cristiana compilata da Gjon Engjëll Radoja (1876), dizionari destinati soprattutto al clero cattolico e ai missionari come il *Dictionarium Latino Epiroticum* (1635) di Frang Bardhi, il *Dittionario Italiano-Albanese* (1702) di Francesco Maria da Lecce, ma anche opere originali come il *Cuneus Prophetarum* (1685) di Pjetër Bogdani, il *Kuvendi i Arbënit* (1703) di Vinçenc Zmajeviqi. Si tratta di una produzione nella quale le influenze «adriatiche», provenienti in buona parte dall'opposta sponda occidentale, sono evidenti a livello grafico e linguistico.<sup>58</sup>

Il volumetto di P. Basile esce dalla tipografia della Propaganda Fide nello stesso anno in cui viene stampata la *Dottrina Cristiana* del confratello P. Giuseppe Guagliata col quale P. Basile aveva condiviso l'esperienza missionaria nell'Albania settentrionale, e, alcuni anni più tardi, nel 1873, *Ruga e parrisit* viene ristampato ancora una volta accanto alla terza edizione del lavoro di Guagliata (una seconda ristampa è del 1856). Questa coincidenza temporale, come rileva B. Demiraj (2017: 38), non dovrebbe essere frutto del caso ma riflettere precise esigenze legate all'attività dell'ordine che, a partire dal 1877, aveva istituito a Scutari

.....  
<sup>58</sup> Cfr. DEMIRAJ 2012 e par. 2.

il Collegio Saveriano dei PP. Gesuiti e dato nuovo impulso alle attività educative e apostoliche in Albania.<sup>59</sup> Il rapporto con la Dottrina del confratello viene esplicitata anche nella prefazione <t'mirvet kersctèvet arbnis> «ai buoni cristiani dell'Albania», nella quale P. Basile ricorda che appena arrivato a Roma ha pensato di fare stampare la dottrina cristiana che <ch'iste sckrue mme scium desctnii prei sciòcut tem P. Zefit Ign. Guagliata> «che era stata scritta con tanto amore dal mio confratello P. Giuseppe Ign. Guagliata».

Il codice alfabetico e le norme ortografiche avvicinano ancora una volta *Rruga e parrisit* al testo del Guagliata<sup>60</sup> il quale utilizza il modello alfabetico in uso nelle pubblicazioni di area ghega della seconda metà del XIX secolo. In quest'ultime l'influsso dell'italiano è quasi totalizzante, a differenza delle pubblicazioni più antiche che presentano un sistema alfabetico con grafemi mutuati dalla cirillica bosniaca.<sup>61</sup> Una descrizione del codice alfabetico e delle norme ortografiche del testo di Basile e Guagliata è proposta da B. DEMIRAJ in alcuni saggi del 2015 e del 2017a-b. Entrambi gli autori utilizzano il modello alfabetico riformato (vedi il paragrafo 2.), in uso presso gli scrittori cattolici dell'Albania settentrionale a partire da Pjetër Budi (inizio XVII sec.). Le caratteristiche principali di questo alfabeto quali l'utilizzazione di alcuni grafemi cirillici e l'indicazione della lunghezza vocalica attraverso il raddoppiamento sono state mantenute per tre secoli, a partire dal testo di Buzuku. Presenta un particolare interesse anche la lingua del testo che si basa sulla varietà di Scutari e offre un'interessante documentazione anche a livello fonetico della parlata di questo centro urbano dell'Albania settentrionale nella metà del XIX secolo<sup>62</sup> come, ad esempio, l'assimilazione, tipica nella varietà dei cattolici, dei gruppi /nd/, /mb/, fenomeno reso a livello grafico attraverso <nn> (n<sup>n</sup>) <mm> (m<sup>m</sup>), cf. <i pâ-marùem> agg. «infinito», (cf. albanese standard *i pambaruar*), <pennòhemi> verbo 1. sg. medio-pass. «mi pento» (cf. albanese standard *pendohem*), accanto alla conservazione di questi gruppi per influenza della lingua letteraria in <cundra> prep. «contro» (cf. albanese standard *kundër*); o la resa del vocalico originario

<sup>59</sup> MURZAKU 2006: 254.

<sup>60</sup> DEMIRAJ 2017: 41-42.

<sup>61</sup> Cfr. par. 2.

<sup>62</sup> DEMIRAJ 2017: 42.

/uo/ che, in base a determinate condizioni si sviluppa in /ue/, /ū/, cf. <scelbue> part. «salvato», <diŧtùem> part. «mostrato», <duor> sost. f.pl. «mani» (cf. albanese standard *duar*), <e dasctnùescme> agg. «amorosa».

A livello lessicale colpisce la frequente occorrenza di forme lessicali mutuata dal turco, che attestano quanto sia stata intensa la penetrazione del lessico di origine orientale nelle varietà albanesi, e in quella di Scutari in particolare, in diversi ambiti semantici, come le parti del giorno, cf. p. 22 <mas tri saháts< «dopo le ore tre»,<sup>63</sup> nei nomi astratti, p. 4 <per sebèt t'lùtunavet> «a cagione delle preghiere»,<sup>64</sup> p. 6 <mme sciu temenà> «con molta reverenza»,<sup>65</sup> p. 7 <per hatter> «per rispetto»,<sup>66</sup> p. 8 <pâ hile> «senza inganno»,<sup>67</sup> p. 10 <ispaàt> «testimone»,<sup>68</sup> p. 10 <borg> «debito»,<sup>69</sup> p. 19 <gairèt> «coraggio»,<sup>70</sup> p. 17 <adèti> «consuetudine»,<sup>71</sup> p. 19 <ilakâan teme> «la mia parentela»,<sup>72</sup> p. 4 <gaepe> «tormenti»;<sup>73</sup> nomi concreti come <temèllet> «le fondamenta». <sup>74</sup> In conclusione, attraverso una breve analisi di due differenti aspetti della storia culturale dell'Albania settentrionale è stato possibile rilevare modelli culturali ed elementi linguistici che riflettono la rete di intense relazioni sviluppatesi nei secoli sui due versanti nel mare Adriatico. Nel modello di scrittura del più antico testo a stampa albanese, il cosiddetto «Meshari» di Gjon Buzuku (1555), si può rintracciare, accanto all'alfabeto di tipo latino, la presenza di alcuni grafemi mutuati dalla scrittura cirillica, in particolare nella sua variante bosniaca. Alcuni secoli più tardi, invece, la fitta rete di

<sup>63</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 858-59.

<sup>64</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 884-85.

<sup>65</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 1017.

<sup>66</sup> Questa forma lessicale è di ampia circolazione balcanica, cfr. bulg. *hatir*, *hatar*, serbo-cr. *hater*, *hatar*, *hajter*, rum. *hatir*, ngr. χατίρι, cfr. DIZDARI 2005: 368-69.

<sup>67</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 389-90

<sup>68</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 425-26.

<sup>69</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 114.

<sup>70</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 288-89.

<sup>71</sup> Questa forma lessicale è di ampia circolazione balcanica, cf. bulg. *adet*, serbo-cr. *adet*, rum. *adetiu*, ngr. ἀντέτι, cf. DIZDARI 2005: 4.

<sup>72</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 292-93.

<sup>73</sup> Cfr. DIZDARI 2005: 414.

<sup>74</sup> Come rileva DIZDARI 2005: 1016-17 questo lessema di origine orientale è diffuso anche nelle altre lingue dell'area balcanica, cf. bulg. *temel*, serbo-cr. *temelj*, *temeljek*, rum. *temeiu*.

contatti e di scambi culturali è esemplificata dall'attività di P. Vincenzo Basile, missionario gesuita in Albania, Croazia e Erzegovina, che, in qualità di autore e traduttore in lingua albanese e croata di opere di carattere religioso, svolge un'intensa azione nello sviluppo e nella circolazione di testi nella prima metà del XIX secolo.

### **Adriatic crossroads: the South Slavic and Italian influences in the cultural history of northern Albania**

This paper analyzes some aspects of the cultural history of northern Albania that reveal patterns and linguistic elements reflecting a network of intense mutual relations that developed over the centuries on both sides of the Adriatic. One example of these relations is the oldest printed Albanian book, commonly referred to as the «*Meshari*» by Gjon Buzuku (1555). The alphabet used in this book is based on the Latin alphabet, but also contains

: some Cyrillic letters adopted from the Bosnian variant. Another example from much later times is the activity of Father Vincenzo Basile, a Jesuit missionary in Albania, Croatia and Herzegovina. He is the author and translator of religious works in Albanian and Croatian. He can be considered an important figure in the development and dissemination of religious texts in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

#### **KEY WORDS:**

Balkan Studies, History of the Albanian Language, Croatian Studies

## Bibliografia

- JOSIP BRATULIĆ, *Leksikon hrvatske glagoljice*, Zagreb, Minerva, 1995.
- EQREM ÇABEJ 1968, «Meshari» i Gjon Buzukut (1555). *Botim kritik. Pjesa e parë: Hyrje dhe transliterim*, Tiranë, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë e i Gjuhësisë.
- MARTIN САМАЈ 1960, *Il «messale» di Gjon Buzuku. Contributi linguistici allo studio della genesi*, Roma, Shëjzat.
- LAURA CARNEVALE 2010, *Giobbe dall'antichità al medioevo. Testi, tradizioni, immagini*, Bari, Edipuglia.
- БРАНКИЦА ЧИГОЈА 1999, Босанчица, in Сима Ђирковић & Раде Михаљчић (a cura di), *Лексикон српског средњег века*. Београд, Knowledge, pp. 56-59.
- ANNA CORNAGLIOTTI 1988, *Lingua e scrittura*, in Günter Holtus et alii (a cura di), *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL). Band IV: Italienisch, Korsisch, Sardisch*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 379-392.
- BARDHYL DEMIRAJ 2012, *Shkodra – një qendër albanologjike në prag të pavarësisë*, in «Hylli i Dritës», 4, pp. 3-15.
- 2015, *Dotrina e Kërshten (1845) e P. Zef Guagliata-s dhe vendi i saj në kulturën e shkrimt shqip*, in «Buletin shkencor (Seria e shkencave shoqërore)», 65, pp. 24-45.
- 2017a, *Grimca biografike për autorët tanë të vjetër, VII Vincenzo Basile SJ (1811-1882)*, in «Hylli i Dritës», 1, pp. 30-49.
- 2017b. *Areali kulturor i veriut në shek. XVI-XIX*. Tiranë.
- PAUL DIELS 1951, *Aus der Geschichte der lateinischen Schrift bei den Südslaven*, München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- ТАНИР ДИЗДАРИ 2005, *Fjalori i orientalizmave në gjuhën shqipe*, Instituti shqiptar i Mendimit dhe i Qytetërimit Islam (AIITC), Tirana.
- ZDENKO DUNDOVIĆ 2014, *Prilog životu pisu isusovca o. Vincenza Basilea, Uprovitelja župe Zemunik (1886.-1871.)*, in «Obnov. Život», 69/3, pp. 321-337.
- ПЕТАР ЂОРЂИЋ 1971, *Историја српске ћирилице*, Београд, Завод за издавање учбеника Социјалистичке Републике Србије.
- JOZO DŽAMBO 1991, *Die Franziskaner im mittelalterlichen Bosnien, Werl/Westfalen*, Dietrich Coelde Verlag.
- THORVI ECKHARDT 1978, *Die Bosančica. Eine Sonderform der westlichen Kyrillica*, in «Österreichische Osthefte», 20, pp. 183-192.
- 1989. *Azbuka. Versuch einer Einführung in das Studium der slavischen Paläographie*, Wien/Köln, Böhlau Verlag.
- ROBERT ELSIE 1995, *History of Albanian Literature, Volume 1*, New York, Boulder.

- WILFRIED FIEDLER 2004, *Das albanische Verbalsystem in der Sprache des Gjon Buzuku (1555)*, Prishtinë, ASHAK.
- JERKO FUČAK 1975, *Šest stoljeća hrvatskoga lektionara u sklopu jedanaest stoljeća hrvatskoga glagoljaštva*, Zagreb, Kršćanska Sadašnjost.
- SANTE GRACIOTTI 2009, *Das Wechselverhältnis zwischen Literatursprachen und Kulturen auf dem westlichen Balkan zwischen dem 16. und dem 18. Jahrhundert*, in Gherardo Ortalli & Oliver Jens Schmitt (a cura di), «Balceni occidentali, Adriatico e Venezia fra XIII e XVIII secolo / Der westliche Balkan, der Adriaum und Venedig (13. 18. Jahrhundert)», Wien, Verlag der ÖAW, pp. 179-198.
- HARALD HAARMANN 2002. *Schriftlichkeit und Sprachräume*, in Miloš Okuka & Gerald Krenn (a cura di), «Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens, Band 10: Lexikon der Sprachen des europäischen Ostens», Klagenfurt, Wieser Verlag, pp. 971-978.
- JOHN HARPER 2001, *The Forms and Orders of Western Liturgy from the tenth to the eighteenth century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford, Clarendon Press.
- EDUARD HERCIGONJA 1982, *Bosančica*, in Miroslav Krleža et alii (a cura di), «Enciklopedija Jugoslavije 2: Bje - Crn (Drugo izdanje)», Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, pp. 88-92.
- DRAGUTIN KNIEWALD 1963, *Altslawische und kroatische Sprache im Gottesdienst*, in «Liturgisches Jahrbuch. Vierteljahresschrift für Fragen des Gottesdienstes», 13, pp. 33-42.
- 1967, *Das Kroatische als liturgische Sakralsprache*, in Franz Zagiba (a cura di), «Geschichte der Ost- und Westkirche in ihren wechselseitigen Beziehungen. Acta Congressus historiae Slavicae Salisburgensis in memoriam SS. Cyrilli et Methodii anno 1963 celebrati», Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 55-66.
- MIJO KORADE 1982, *Misionar i kulturni radnik isusovac Vinko Basile (1811-1882)*, in «Vrela i prinosi», 13, pp. 106-154
- JURAJ LAHNER 1980, *Zamisao isusovca O. Vinka Basilea i Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima*. In «Marulić», 13/1, pp. 80-84
- BARBARA LOMAGISTRO 2009, *La cultura scrittorica slava di Dalmazia fra tradizione latina e greca*, in «Scripta. An International Journal of Codicology and Papyrology», 2, pp. 91-134.
- 2011, *L'attività dei francescani in Dalmazia, Croazia e Bosnia nella prospettiva storico-culturale*, in Viviana Nosilia & Marco Scarpa (a cura di), «I francescani nella storia dei popoli balcanici nell'VIII centenario della fondazione dell'Ordine», Bologna, Archetipolibri, pp. 71-114.
- TOMISLAV MARETIĆ 1889, *Istorija hrvatskoga pravopisa latinskijem slovima*, Zagreb, L. Hartman.

- ROLAND MARTI 2012, *On the creation of Croatian: The development of Croatian Latin orthography in the 16<sup>th</sup> century*, in Susan Baddeley & Anja Voeste (a cura di), «Orthographies in Early Modern Europe», Berlin/New York, De Gruyter Mouton, pp. 269-320.
- JOACHIM MATZINGER 2010, *Die albanische Sprache im Zeitalter Skanderbegs, Teil 2: Verschriftung des Albanischen mit Schwerpunkt auf Paulus Angelus und Gjon Buzuku*, in Bardhyl Demiraj (a cura di), «Wir sind die Deinen. Studien zur albanischen Sprache, Literatur und Kulturgeschichte, dem Gedenken an Martin Camaj (1925-1992) gewidmet», Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 421-486.
- 2012, *Die Heiligenfeste, oder wie sich das Proprium de Sanctis und das Commune Sanctorum im Seelsorgehandbuch des Gjon Buzuku (1555) darstellen*, in Bardhyl Demiraj (a cura di), «Aktuelle Fragestellungen und Zukunftsperspektiven der Albanologie. Akten der 4. Deutsch-Albanischen kulturwissenschaftlichen Tagung «50 Jahre Albanologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München»», Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 270-293.
- 2013, *Nuovi indizi su Buzuku. Alcune osservazioni sul volume «Shqipëria e rigjetur – Albania ritrovata» di Lucia Nadin*, in «Hylli i Dritës», 1-2, pp. 76-83.
- 2016, *Die sekundären nominalen Wortbildungsmuster im Altalbanischen bei Gjon Buzuku. Ein Beitrag zur altalbanischen Lexikographie*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- HEINZ MIKLAS 2006, *Westkyrillisch «đerv» und die Herkunft der nicht-griechischen Elemente der Kyrillica*, in Johannes Reinhart & Tilmann Reuther (a cura di), «Ethnoslavica. Festschrift für Herrn Univ. Prof. Dr. Gerhard Neweklowsky zum 65. Geburtstag (= Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 65)», Wien, Kubon & Sagner, pp. 171-187.
- INES A. MURZAKU 2006, *Catholicism, Culture, Conversion: The History of the Jesuits in Albania (1841-1946)*, Roma, Pontificio Istituto Orientale.
- LUCIA NADIN 2010, *Shqipëria e rigjetur. Zbulim gjurmësh shqiptare në kulturën dhe artin e Venetos në shek. XVI – Albania ritrovata. Recupero di presenze albanesi nella cultura e nell'arte del cinquecento veneto*, Tiranë, Onufri.
- ANTONIO NIERO 1965, *Culto dei santi dell'antico testamento*, in Silvio Tramontin et alii (a cura di), «Culto dei santi a Venezia», Venezia, Edizioni Studium Cattolico Veneziano, pp. 155-179.
- ANILA OMARI 2010, *Ndikimet gjuhësore sllave te Buzuku: kontributi i Camajt*, in «Studime Filologjike», 3-4, pp. 129-141.
- 2012, *Die Slavismen in der Literatur des nordalbanischen Kulturareals (16.-17. Jh.)*, in Bardhyl Demiraj (a cura di), «Aktuelle Fragestellungen und Zukunftsperspektiven der Albanologie. Akten der 4. Deutsch-Albanischen

- kulturwissenschaftlichen Tagung «50 Jahre Albanologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München»», Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, pp. 182-214.
- MITAR PAPAC 1938, *Trebinjska biskupija sredinom XIX stoljeća po izvješću apostolskog vizitatora o. Vinka Basila D. I.*, in «*Vrela i prinosi*», 8, pp. 81-102.
- SIMONETTA PELUSI 2005, *Libri e stampatori a Venezia: un ponte verso i Balcani*, in Andrea Bonifacio (a cura di), «*Ponti e frontiere. Atti della Giornata interdisciplinare di studi, Venezia, 20 ottobre 2004*», Venezia, EditGraf, pp. 61-78.
- NAMIK RESSULI 1958, *Il «Messale» di Giovanni Buzuku. Riproduzione e trascrizione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.
- 1986, *Contributo dei missionari italiani allo sviluppo della cultura albanese*, in «*Studi albanologici, balcanici, bizantini e orientali in onore di Giuseppe Valentini, S.J.*», Firenze, Leo S. Olschki editore, pp. XXI-XXXI.
- MARIO RIGHETTI 1998, *Manuale di storia liturgica. Volume III: La messa. Commento storico-liturgico alla luce del Concilio Vaticano II. Edizione anastatica*, Milano, Editrice Ancora.
- VLASTA RIŠNER 1998, *Neke jezične osobitosti dvaju «Slavonkih» molitvenika iz 19. stoljeća*, in «*Jezikoslovlje*», god. I/1, pp. 107-121,
- 1997, *Prijedložni izrazi u dvama molitvenicima*, in «*Suvremena lingvistika*», god. 23/1-2, br. 43/44, pp. 267-281.
- HELMUT SCHALLER 1990, *Die Schriftsysteme der Balkansprachen: Entwicklung und System*, in «*Linguistique Balkanique*», 33, pp. 27-41.
- WERNER SCHMITZ 1977, *Südslavischer Buchdruck in Venedig (16.-18. Jahrhundert). Untersuchungen und Bibliographie*, Giessen, W. Schmitz Verlag.
- STEFAN SCHUMACHER 2007, *Kontinuanten urindogermanischer Wurzelaoriste im Albanischen. Teil 1: Wurzelaorist mit frühuralbanischem Stamm auf Vokal oder auf \*ś*, in «*International Journal of Diachronic Linguistics and Linguistic Reconstruction*», 4, pp. 207-280.
- STEFAN SCHUMACHER & JOACHIM MATZINGER 2013, *Die Verben des Altalbanischen. Belegwörterbuch, Vorgeschichte und Etymologie*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- GUNNAR SVANE 1980, *How to read Budi's «Speculum confessionis»*, in «*Studia Albanica*», 1, pp. 121-183.
- ĆIRO TRUHELKA 1889, *Bosančica. Prinos bosanskoj paleografiji*, in «*Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Godina 1889*», Sarajevo, Zemaljska štamparija, pp. 65-83.
- 1912, *Die Klosterchronik von Fojnica*, in «*Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina*», 12, pp. 301-323.

- JOSIP VAJS 1948, *Najstariji hrvatskoglagoški misal s bibliografskim opisima svih hrvatskoglagoških misala*, Zagreb, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti.
- WILLEM VERMEER 1994, *Vowel length in Čakavian texts from the fourteenth century*, in Adrian A. Berentsen et al (a cura di), «Dutch Contributions to the Eleventh Congress of Slavists Bratislava, August 30-September 9, 1993: Linguistics», Amsterdam/Atlanta, Rodopi, pp. 467-491.
- MATEO ŽAGAR 2009, *Hrvatska pisma u srednjem veku*, in Josip Bratulić et alii (a cura di), «Povijest hrvatskoga jezika. 1. knjiga: srednji vijek», Zagreb, Croatica, pp. 107-219
- BENEDIKTA ZELIĆ-BUČAN 1961, *Bosančica u srednjoj Dalmaciji*, Split, Period.

Loreta Šimunić

Sveučilište u Zadru  
*Original scientific paper*

## L'analisi lessicale dei romanismi nella parlata di Bibinje nel testo *Poslidnja bibinjska mlikarica*

Il brano *Poslidnja bibinjska mlikarica* di Božidar Šimunić, elaborato a livello semantico, ci offre un'immagine del villaggio (di Bibinje) nel periodo in cui Zara era sotto il governo italiano e le lattaie paesane dovevano attraversare il confine per vendere il latte. Questo studio si propone di descrivere gli aspetti semantici degli elementi romanzi nel testo e, par-

tendo dalla storia del villaggio, far emergere gli influssi romanzi sulla parlata di Bibigne. Svolgere questa ricerca sul brano *Poslidnja bibinjska mlikarica* dimostra la ricchezza della parlata di Bibigne, ossia del *bibinjski*, e funge da spunto per un'analisi più profonda del suo lessico raccolto nel dizionario *Rječnik bibinjsko-ga govora* dal croatista Božidar Šimunić.

### PAROLE CHIAVE:

elementi romanzi, *Poslidnja bibinjska mlikarica*, la parlata di Bibigne

Il contatto tra diversi popoli crea delle condizioni adeguate per una maggiore ricchezza linguistica che diventa particolarmente evidente nel campo lessicale di una lingua. L'influsso romano sulle parlate della regione dalmata è già stato ricercato e confermato,<sup>1</sup> mentre il caso della parlata di Bibigne<sup>2</sup> non è stato fino ad ora oggetto di una ricerca mirata all'analisi degli elementi romanzi. Il presente contributo si concentra sugli aspetti lessicali della parlata di Bibigne per stabilire se la lunga presenza Romana, veneta e italiana nei territori del paese di Bibigne e nei luoghi

<sup>1</sup> Cfr. per es. KRISTINA MIOČIĆ, *Romanski elementi u nazivlju predmeta vezanih za tekstil, odjeću i obuću u govoru ražanačkoga kraja*, in «Čakavska rič», 40, 1-2 (2012), pp. 47-70.; LINA Pliško (2009). *Romanizmi u leksemima za dom i posjed*, in «Čakavska rič», 37 (2009), Split.

<sup>2</sup> La forma italiana del nome croato Bibinje è Bibigne.

circostanti abbia lasciato elementi romanzi nella parlata di Bibigne, conosciuta come *bibinjski*.

Il punto di partenza per lo svolgimento di questa ricerca è stato il corpus composto dalle voci ricavate dal testo letterario *Poslidnja bibinjska mlakarica* (ital. *L'ultima lattaia di Bibigne*) scritto da Božidar Šimunić, dal quale emerge il processo della perdita di un notevole numero di espressioni appartenenti alla parlata di Bibigne, per ragioni politico-sociali e culturali. Per questa ragione, l'autore si è dedicato alla conservazione della parlata in forma di testi letterari, di saggi e del *Dizionario della parlata di Bibigne*.<sup>3</sup>

## La storia del villaggio

La ricca storia di Bibinje<sup>4</sup> (Bibigne) vede la sua origine già nel periodo Romano, quando l'intero territorio del villaggio era sottoposto al dominio di un patrizio chiamato Vibius. Sull'origine del paese non esistono testimonianze storiche scritte, ma lo confermano i resti di un acquedotto romano.<sup>5</sup>

La storia del villaggio, che oggi conta circa 4000 abitanti, è stata diffusa per merito di una bolla del re croato Petar Kresimir IV con la quale concesse una delle proprietà, chiamata *Tochinia*, alla suora e nobildonna Čika del convento benedettino di Santa Maria a Zara.<sup>6</sup> Carlo Federico Bianchi, illustrando la storia del monastero benedettino di Santa Caterina a Zara, spiega che la nobildonna «Catarina de Ijutovane con il suo testamento del 1214 lasciò a questo convento tutta la sua possessione di Bibigne».<sup>7</sup> Questa citazione racchiude il primo riferimento al nome di Bibigne

---

<sup>3</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Rječnik bibinjskoga govora*, Zadar, Ogranak Matice hrvatske, 2003.

<sup>4</sup> La storia del villaggio è rappresentata perlopiù grazie all'archivista Ante Gverić che, nel suo libro *Iz povijesti Bibinja*, per la prima volta offre uno sguardo più profondo alle situazioni storico-politiche che hanno lasciato tracce sull'attuale villaggio.

<sup>5</sup> Le rovine dell'acquedotto si possono vedere anche oggi nella parte occidentale del villaggio.

<sup>6</sup> È stato confermato che con il nome di *Tochinia* si sottintende Bibigne grazie ad un documento trovato in una cronaca dalla fine del XVIII secolo, di uno scrittore sconosciuto, ma nella quale si trova la citazione «Tochinia anticamente si diceva ora la villa di Bibigne». VIKTOR NOVAK, *Zadarski kartular samostana svete Marije*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1959.

<sup>7</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana I*, Zara, 1877, p. 442.

(Bibinje) nei documenti scritti e, come spiega Gverić (1999), proprio questo coincide con il periodo in cui la Repubblica di Venezia comincia ad avere un forte influsso dovuto alla sua espansione in questi territori.

La città di Zara ha avuto grande importanza sia per la Serenissima che per gli ottomani. Cercando di difendere gli abitanti e ancora di più la città, i veneti circondarono alcuni villaggi con delle mura che vennero consolidate più volte. Il cronachista Ljubavac descrive le mura di Bibinje come “cinta di buon muro” mentre Bianchi le chiama “mura in cemento con tre porte”.<sup>8</sup> C’era anche una torre (ovvero un castello) all’entrata della penisola e su una mappa militare veneta si trovano i nomi dei padroni Sidžija, (oggi Šindija), Sorić e Sikirić. Durante le guerre veneto-ottomane il paese di Bibigne fu bruciato, distrutto e anche spopolato durante tredici anni però, successivamente e in maniera graduale, questi territori vennero liberati. Dopo le invasioni, nel villaggio si trattennero le famiglie native Sikirić, Sorić, Šindija e Šimunić, le altre, invece, raggiunsero questo territorio verso la fine delle guerre veneto-ottomane.<sup>9</sup>

Mentre Zara cambiava i suoi padroni, la popolazione della sua periferia già nel XIII secolo era tutta slava, situazione che rimase tale anche durante il governo italiano dal 1918 fino al 1943.<sup>10</sup> Nel 1918 alcuni soldati italiani si trasferirono a Bibinje dove rimasero fino alla fine del 1922. La città di Zara fu annessa all’Italia mentre a Bibigne nel 1923 vennero i finanzieri iugoslavi che stabilirono il confine e costrinsero gli abitanti ad usare i passaporti per andare in città: erano scorteschi e rigorosi e trattavano tutti i residenti come contrabbandieri.<sup>11</sup>

## La parlata di Bibigne

La vicenda della parlata di Bibigne deve essere osservata attraverso la complessità della sua storia affinché si chiarisca quali elementi siano rimasti nella lingua attuale grazie ai contatti con le lingue romanze. Prima di tutto bisogna precisare che la lingua di sostrato è stata proprio quella

---

<sup>8</sup> CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana II*, Zara, 1879, p. 168.

<sup>9</sup> Cfr. ANTE GVERIĆ, *Iz prošlosti Bibinja*, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, 1999.

<sup>10</sup> Cfr. MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, in «Zadar», (1964), pp. 443-456.

<sup>11</sup> Cfr. ANTE GVERIĆ, *Iz prošlosti Bibinja*, cit.

dalmata, ossia quelle dalmato-romanze. Numerose sono le ricerche che dimostrano che gli elementi lessicali romanzi sono entrati nella lingua croata proprio attraverso la lingua dalmata e il veneziano.<sup>12</sup> Gli idiomi dalmato-romanzi, almeno dodici di loro, possono essere suddivisi in tre grandi gruppi tra i quali, osservando la parlata di Bibigne, bisogna menzionare lo iadertino, ossia lo zaratino-romanzo, uno dei più rilevanti. A causa del grande influsso veneziano, questa lingua è scomparsa verso il 1500 ed è stata sostituita dalla lingua parlata nella Serenissima.<sup>13</sup> Skok aveva proposto di denominarla “lingua dalmato-romanza dell’epoca ante-veneziana” però si è mantenuto quello summenzionato del linguista italiano Bartoli.<sup>14</sup>

Le parlate dei villaggi attorno a Zara, ma anche lungo l’intera costa dalmata, sono ricche di romanismi che sono entrati dalla lingua dalmata, veneziana e italiana. Sebbene nel territorio attorno a Zara si parlava perlopiù il dialetto ciacavo, dopo le invasioni turche è sparito dalla terraferma e si è mantenuto nella sua forma originaria solo sulle isole. Di villaggi sulla terraferma in cui è rimasta la più grande quantità di elementi ciacavi, ne sono rimasti pochi e tra loro si trova anche Bibigne.<sup>15</sup> Il dialetto ciacavo può essere ulteriormente suddiviso secondo diversi criteri per merito dei quali possiamo differenziare tre gruppi: il ciacavo del nordovest, il ciacavo centrale e il ciacavo del sudest al quale appartiene la parlata di Bibigne.<sup>16</sup>

12 Cfr. ad es. ŽARKO MULJAČIĆ, *La dinamica delle lingue romanze*, in «Adriatico / Jadran» 1, 2007, str. 27-46.; ANTONIA JAZIDŽIJA, IVANA ŠKEVIN, *Veneto—Dalmata a Zara. Aspetti fonologici e lessicali*, in «Croatica et Slavica Iadertina» (2015), pp. 377-394.

13 In altri luoghi lungo la costa la lingua si è mantenuta per un periodo più lungo. Parlando della lingua dalmata, bisogna sottolinearla come una delle lingue di cui è conosciuto l’esatto giorno della estinzione che è accaduto il 10 giugno 1898 con la morte dell’ultimo vegliottofono Antonio Udina – Burbur. Per maggiori informazioni consultare MARIJANA VULIĆ, *Važnost proučavanja dalmatskog*, in «Čakavska rič», 30, 1-2 (2004), pp. 443-459.

14 LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *Dalmatinsko-romanski leksički relikti u dalmatinskim dijalektima*, in «Radovi Filozofskog fakulteta, Razdio filoloških znanosti», 15 (1985/1986), pp. 45-50.

15 Mate Hraste spiega che Rešetar nel 1891 ha notato la scomparsa di questo dialetto e che solo alcune particolarità sono sopravvissute sulla terraferma dopo le invasioni turche. Avendo eseguito una ricerca dei dintorni e della città di Zara nel 1949 vivendoci per un breve periodo, è riuscito a stabilire le caratteristiche ciacave che si sono mantenute e i maggiori influssi forestieri sulla lingua. Per maggiori informazioni consultare MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, cit.

16 JOSIP LISAC, *Leksičke značajke čakavskih dijalekata*, in «Čakavska rič 2», 19(2), 1991, pp. 5-20. Sette anni dopo nel suo articolo *Čakavština i njena proučavanja*, pubblicato nella

Come afferma Hraste e poi conferma Šimunić, il sistema prosodico si è mantenuto fino al giorno d'oggi e ha conservato la vecchia accentuazione e il genitivo plurale (ad es. dicē<sup>17</sup>). Nella sintassi, Hraste nota un forte influsso della lingua italiana.<sup>18</sup> L'accento conosciuto come *čakavski akut*<sup>19</sup> è frequente e visibile in tanti esempi (jēs (jesam), vodē, telefōn<sup>20</sup>) mentre, nell'idioletto di Bibigne, non si differenziano i suoni č i ć ma esiste un suono medio ċ.

## Metodologia della ricerca

La presente ricerca parte dal presupposto che i contatti storici con diverse lingue portano all'arricchimento linguistico e si concentra sull'aspetto lessicale del caso della parlata di Bibigne nel testo *Poslidnja bibinjska mlikarica*.

L'analisi offre prima di tutto il significato tratto dai dizionari di Šimunić, Skok e Vinja che poi viene confrontato con i lemmi trovati nei dizionari di Boerio, Devoto, Doria, Miotto e Rosamani. È stata riportata l'origine di ogni vocabolo per evidenziare l'influsso romanzo sulla parlata di Bibigne. Ogni voce è stata esemplificata con una frase tratta dal testo che approfondisce ancora di più l'uso dei vocaboli elaborati.

---

rivista «Kolo», ha notato che il dialetto meridionale icavo ciacavo è stato elaborato più volte però le parlate dei villaggi lungo la costa, appartenenti a quello ciacavo, non sono state ancora ben ricercate.

<sup>17</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Rječnik bibinjskoga govora*. cit., p. 24.

<sup>18</sup> Tra gli esempi più evidenti possiamo notare l'uso del sostantivo nel caso genitivo al posto dell'aggettivo possessivo (vrata od kuće), l'uso del numerale uno con funzione di articolo indeterminativo (Jedan drugi čovik to ne bi nikad reka). Ulteriori esempi possono essere trovati in MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, cit. p. 453.

<sup>19</sup> Esistono vari esempi come jedān, tovār, sidin, pijān ecc. e ulteriori informazioni su questo fenomeno si possono trovare negli articoli: BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Akut u govoru sela Bibinja*, in «Čakavska rič», 31, 1-2 (2003 [i.e. 2004]); JOSIP LISAC, *Južnočakavski dijalekt i njegov leksik*, in «Croatica ed Slavica Iadertina», 5 (5.), (2009), pp. 79-85.

<sup>20</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Rječnik bibinjskoga govora*, cit., pp. 37-39.

## L'analisi semantica

L'analisi dei vocaboli elaborati si estende su più di un campo semantico visto che comprende i vocaboli di un testo narrativo di cinque pagine che tratta della storia di Bibigne e delle lattaie che portavano il latte sulle loro teste per recarsi nella città di Zara. Nel testo vengono usati i termini relativi agli utensili di cui si servivano per trasportare i beni che vendevano e compravano a Zara e il percorso che attraversavano a piedi e in cui erano costrette ad oltrepassare anche il confine per poter entrare nella città che in quel periodo era italiana. Già il toponimo Bibinje, ovvero Bibigne, simboleggia una testimonianza dell'epoca romana antica. Secondo Skok, rappresenta un residuo toponomastico dalmato-romanzo che deriva dal gentilizio *Vibius* < *Vibianum* da *fundus, praedium Vibianum* (SKOK I, 145). Il nome del patrizio, ossia del veterano di guerra, si trova in alcune iscrizioni nella forma di *Bibius* o *Bibbius*<sup>21</sup> da cui ricaviamo facilmente il nome attuale.

Le voci verranno presentate in ordine alfabetico. L'analisi offre il significato tratto dai dizionari di Šimunić, Skok e Vinja che poi viene confrontato con i lemmi trovati nei dizionari di Boerio, Devoto, Doria, Miotto e Rosamani. È stata appuntata l'origine di ogni vocabolo per evidenziare l'influsso romanzo sulla parlata di Bibigne. Ogni voce è stata esemplificata con una frase tratta dal testo che approfondisce ancora di più l'uso dei vocaboli elaborati. Per approfondimenti semantici, visto che si tratta di un testo letterario, è stato chiesto un parere anche ai parlanti nativi della località di Bibigne.

***bakalār***, *s. m.* (baccalà, *s. m.*)

Šimunić nel dizionario della parlata di Bibigne definisce il vocabolo *bakalar*, *m.* come 'vrsta sušene ribe iz sjevernih mora' (RBG 133). Nel dizionario di Petar Skok si trova la forma *bakalaj*, *m.* < ital. *baccalà*, e anche *bakalar*, la forma che è ormai entrata nella lingua standard (SKOK I 95). Anche da Klaić troviamo *bakalar* < ital. (*baccalà*) spiegato in croato come 'vrsta ribe iz sjevernih mora koja kod nas dolazi sušena u prodaju' (RSR 137). I tre dizionari dei dialetti italiani offrono le seguenti definizioni:

<sup>21</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Bibinjska toponimija*, in «Zadarska smotra» 4-6 (Čakavska rič 3)

*bacalà*, 'merluzzo sotto sale, merluzzo disseccato al sole' (VDVD 14); *bacalà*, m. 'baccalà (*Gadus morrhua*) (il merluzzo conservato sotto sale), stoccafisso (*Gadus merluccius*) (il merluzzo non salato, disseccato al sole)' (VG 52); *bacalà*, s. m. 'pesce che si secca al vento e talvolta si sala' (DDV 53); *bacalà*, sm. 'baccalà, stoccafisso' (GDDT 45), *baccalare*, m. 'sorta di pesce, che si pesca nell'Oceano, salato, e seccato al vento'.<sup>22</sup> Da tutte le definizioni sopraccitate si può concludere che il significato del prestito è uguale a uno di quelli della parola veneziana. Possiamo notare la riduzione dell'ampiezza del significato visto che dai tre significati trovati nel dizionario Zingarelli, è stato preso solo il primo, quello sopramenzionato.<sup>23</sup>

A što se iz grada nosilo, kupovalo novcon od mlika i prodajon na pijaci kakva fruta: kilu-dvi manestre, riži, **bakalarič**, furmine, petrolje, cukar, štoko za dicu.<sup>24</sup>

*bānda*, s. m. (banda, s. f.)

*banda*, f. 'strana, bok, predio, kraj, padina brda' (RBG 136). Skok spiega che in Dalmazia si trova di solito l'espressione *banda*, f. 'strana' (generalmente la usano gli scrittori dalmati e ragusei). Il significato è stato formato per sineddoche: *zastava* > *mjesto*, *strana*, *kraj gdje stoji* > *strana* in generale (SKOKI 106). Klaić e Vinja offrono lo stesso significato: *banda* ital. '(banda) strana, kraj, bok' (RSR 143); *banda*, f. 'strana (tijela, broda, svijeta i) uopće' (VINJA, I 37). Troviamo la stessa definizione nel Boerio, nel Rosamani e nel Doria: *banda*, s. f. 'banda, lato, parte' (VG 63; DDV 61; GDDT 53) e da questo si può notare che il significato di *banda* nella parlata di Bibinje corrisponde completamente a quello della parola italiana.

Lima je bila od bile late, kai i sve druge, obla, u dnu šira, u vru uža, s pokrivon, površlon, s ručkon; s druge **bande** ručke imala je duljinu petnajestak centimetri kroz koju se točilo mliko.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Accademia della Crusca. Lessicografia della Crusca in rete: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>

<sup>23</sup> Sočanac ha affermato l'esistenza del significato 'magro come un baccalà' che nella parlata di Bibinje esiste nella forma 'asciutto come un baccalà'. Per maggiori informazioni consultare LELIJA SOČANAC, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 2004.

<sup>24</sup> BOŽIDAR ŠIMUNTIĆ, *Posljednja bibinjska mlikarica: zapis na bibinjskon govoru*, «Zadarska smotra», 50 (2001[i.e. 2004]), 1/2 ; pp. 351-356.

<sup>25</sup> Ibid.

**broncîn**, s. f. (pentola (di rame), s. f.)

*broncin*, m. ‘lonac za kuhanje, obično onaj koji je visio iznad vatre na ognjištu, lonac s poklopcem’ (RBG 162). La parola deriva dal termine italiano *bronza*, con il suffisso diminutivo italiano *-ino*, e Skok la definisce come ‘vrsta željeznog lonca za kuhanje’ (SKOK, I 217). Miotto e Boerio offrono la forma *bronzin*, ‘pentola di cucina (solitamente usata per il brodo di carne)’ (VDVD 35), *bronzin* s. m. ‘pentola di bronzo. Arnese da cucina, che serve all’uso di cuocere le vivande, appeso alla catena’ (DDV 102); *bronzin*, s. m. ‘pentola di rame’ nel Doria si collega la pronuncia della *z* sonora nella parola *bronza* con il veneziano visto che la parola è tipica di tutto il veneto (GDDT 95). Nel Rosamani troviamo *bronzin*, m. ‘marmitta’ (VG 120). Dalle conversazioni con i parlanti nativi di generazione media e anziana, abbiamo notato una sfumatura che diversifica il significato del vocabolo *bronzin* nella parlata di Bibigne da quello citato da Skok, dove il primo sottintende soltanto la pentola appesa alla catena sopra il fuoco. Il significato del prestito corrisponde perlopiù alla definizione del Boerio.

Koliko su se samo puti dica znala napiti teploga mlika iz **broncina**, tek pomuženog; najviše je na to bila goluža ćer Luce.<sup>26</sup>

**brontulàti**, v. (brontolare, v.)

*brontulati*, v., ‘puno govoriti, prigovarati, rogoboriti, gundati’ (RBG 162). Nel dizionario di Skok sono state offerte le forme *bruntulati*, *bruntulat*, v. ‘mrmljati’. La forma proviene dal verbo onomatopeico italiano *brontolare*, ‘mormorare’ (SKOK I 220). Il Boerio, il Rosamani e il Doria offrono la stessa forma *brontolar*, v. ‘brontolare e borbottare’ (DDV 102; GDDT 95; VG 120) anche se nel Doria si specifica la probabile provenienza greca seguendo *bronte* ‘tuono’ e *brontao* ‘tuonare’ il che dimostra che tutti e due i significati sono uguali.

Ali to ime babi nikako ne ide u glavu, i misli, neka on samo **brontula**.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Ivi, pp. 351-356.

<sup>27</sup> Ibid.

**bunbažín**, s. m. (bambagia, s. f.)

*bunbažín*, m. 'pamučno platno' (RBG 168). Si può trovare anche la forma *bumbak*, dallo stesso significato e si riferisce all'aggettivo italiano con l'aggiunta latina *inus* > *ino* che risulta come *bumbažín*, nominalizzato in *bumbažina*, f. 'pamučno platno' (SKOK, I 235). Vinja chiarifica che *bumbažina*, f. e *bumbažín* m. derivano dal venez. *bombasina*, e non dall'ital. *bombagina* (VINJA, I 86). Nei dizionari Miotto, Boerio e Rosamani troviamo le forme femminili con la desinenza vocalica *-a*: *bombasina*, 'tela di bambagia, greggia e pesante' (VDVD 28), *bombasina*, s.f. 'bambagina, tela grossa, il cui ordito è di bambagia e la trama di canapa' (DDV 89); *bombafina*, *-azina*, f. '(tela) di bambagina, di bambagia' (VG 102). Nel dizionario Doria si trova la forma maschile *bombasin*, agg. 'paffutello' però si approfondisce quest'entrata nel dizionario spiegando la forma femminile usata a Zara: *bombasina*, *-azina*, 'tipo di tessuto' e si sottolinea il suffisso *-n(o)* che denota la materia (GDDT 83). La parola, oggi usata solo da pochi parlanti più anziani, corrisponde al significato della provenienza romanza.

Mliko bi se pokrilo krpon, oblično od **bunbažina** i spremilo na ledeno misto a jutro bi se dodalo novo pomuženo.<sup>28</sup>

**butiga**, s. f. (bottega, s. f.)

*butiga*, f. 'dućan, prodavaonica' (RBG 171). Troviamo sempre lo stesso significato nei dizionari Skok, Miotto, Rosamani e Boerio: *butiga*, f., 'dućan štaćun, štaćun' che proviene dall'ital. *bottega*, venez. terg. *botegher* (SKOK, I 245); *botega*, sf. (nel dialetto croato ciacavo *butiga*) 'negozio' (VDVD 31; VG 109; DDV 94). Il Doria offre le forme *butega* e *botega*, f. 'bottega, negozio di commestibili' e approfondisce il sostantivo *botegher*, sm. 'bottegaio' che si trova anche in forma *bottegaro*, e più anticamente *butigliarius*. Nel veneziano si riscontra la forma *buteghier* e nel friulano *butegar*, *butegher*, *buteghir* (GDDT 87, 88). Il vocabolo si incontra frequentemente ed è in uso tra i parlanti nativi della parlata di Bibigne insieme alla parola del croato standard *dućan*.

U **butigi** nikad ne čeka, dadu joj priko reda, imaju krijancije prama njoj.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

**čakulàti**, v. (chiacchierare, v.)

*čakulati*, gl. ‘pričati, govoriti, razgovarati, brbljati bez osobite svrhe da prođe vrijeme, ogovarati’ (RBG 184); il Miotto cita la forma *ciacolar* ‘chiacchierare, pettegolare’ (VDVD 50), nel Rosamani si trova il sostantivo *ciacula*, ‘ciacola, chiacchiera o meglio ciarla’ (VG 207). Nel vocabolario triestino si trovano le forme *ciacular* e *ciacolar* ‘chiacchierare’ e nel Doria viene specificato che si riscontra nell’Istria veneta e nel Veneto ed è, come tante altre voci italiane e venete, di base onomatopeica *klakk* (GDDT 147). La provenienza del verbo deriva dal sostantivo veneziano *chiàcola* (HJP). È molto usata sia tra i giovani che dai parlanti più anziani del villaggio mentre il significato è uguale alla parola veneziana.

Ne mlađe išle bi brže, starije sporije, priticale se i sustizale, dodivale i **čakulale**, o svemu.<sup>30</sup>

**čikulàta**, s. f. (cioccolata, s. f.)

*čikulata*, f. ‘čokolada’ (RBG 190); *ciculata*, cioccolata (VDVD 51); *ciocolata*, f. cioccolata (VG 217). Nel vocabolario di Doria si trova la forma *ciocolatin*, *cicolatin*, *ciculatin*, sm. ‘cioccolatino’. Secondo il Devoto, proviene dallo spagnolo *chocolate* e questo dall’azteco (messicano) *chocolatl* (DE 81). I significati del prestito e della parola di origine romanza corrispondono completamente.

Uz mliko, manestru, kru, diko kupi i **čikulatu** ili bunboni, neka se doma nađe.<sup>31</sup>

**deštrigàti**, v. (districarsi, v.)

*deštrigati*, gl. ‘riješiti se nečega, odstraniti nešto, uništiti, dovršiti nešto’ (RBG 202). Nel dizionario etimologico di Skok si trovano diverse forme del verbo *destregati*: *destregati se*, *dištrigat se* ‘riješiti se’ *deštrepat*, *deštrigat* ‘osloboditi što, osloboditi od čega, dovršiti, dokončati’ (SKOK, I 397). La forma trovata nel testo di Šimunić corrisponde alla forma che si può trovare sulla costa croata. Il Miotto, il Boerio e il Rosamani indicano le seguenti forme: *destrigar-se* ‘pulire, sparcchiare, sbrigare, affrettarsi,

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid.

sbrogliare, districare, liberarsi' (VDVD 68). *destrigar*, v. 'strigare, fbrigare, destrigare (meno com.)' (VG 304); *destrigar*, o *distrigare* o *districare* o *strigare* (DDV 235). Nel dizionario triestino troviamo che, nell'Istria veneta e nel veneto della terraferma è diffusa la forma *distrigar*, *destrigar*, *destriase* nel terg. e *distriga* nel friul. Assieme ai verbi italiani *districare*, *distrigare*, la forma *deštrigati* proviene da lat. *destricare* (*districare*) 'togliere gli impedimenti (tricae)' mentre tutte le forme considerate sono parallele al classico *extricare* (GDDT 209). Avendo preso in considerazione il significato sottinteso nel testo elaborato, sono state enumerate soltanto le definizioni relative al testo mentre il Boerio offre più contesti (*destrigar el paese* 'morire', sviluppare, *destrigar un piato* 'sparecchiare', *destrigarse* 'trarsi d'imbarazzo o d'intrigo') per merito dei quali possiamo concludere che il prestito, grazie all'adattamento primario, nel momento in cui è stato scritto il dizionario, ha mantenuto solo il significato 'terminar un lavoro, finire'.

Poslin rata za ovcan ni imaja ko iči pa su i' Stošini brzo **deštrigali**, poništili.<sup>32</sup>

### **duperân**, agg. (usato, agg.)

*duperan*, prid. 'uporabljen, upotrebljen' (RBG 219). Proviene dal veneziano *doperar* 'adoperare' < lat. *adoperare* e, secondo Skok, non si usa e non si trova fuori dalla zona dell'Adriatico (SKOK, I 459). Le forme dei verbi all'infinito si trovano nei quattro dizionari italiani consultati: *doperar*, *doprar*, v. 'adoperare (mettere in opera, servirsene), impiegare' (VG 327; DDV 245; VDVD 75). Con lo stesso significato che corrisponde a quello accennato nel testo di Šimunić, nel dizionario Doria troviamo anche la forma vicina alla parlata di Bibigne *dupara* e *dupera* (GDDT 212, 213). Il verbo *duperati* nel dizionario di Šimunić, con il suo significato 'uporabiti, uporabljivati', corrisponde al significato della lingua modello.

Mlikarice bi diko doma nosile i no što bi doibile od gospoj: komad već **duperane** robe, galetine i štoko drugo.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid.

**fàbrica**, s. f. (fabbrica, s. f.)

L'autore del testo *Poslidnja bibinjska mlikarica*, Šimunić, non include nel dizionario della parlata di Bibigne il sostantivo *fabrika*, f. ma soltanto il verbo *fabrikati*, gl. 'raditi manje važne poslove, nešto raditi, biti u djelatnom stanju' (RBG 226). Nello Skok troviamo la forma *fabrika*, f. 'tvornica' (SKOK, I 501) mentre nel Vinja si approfondisce questa definizione e si chiarifica la provenienza veneziana dal vocabolo *fabrica* 'costruzione d'un edificio' e *fabricier* 'curatore civile che amministra le rendite d'una chiesa' (VINJA, I 145). La definizione dello Skok corrisponde al sostantivo nella parlata di Bibigne. Nei tre dizionari italiani si trova anche il sostantivo: *fabbrica*, s.f. 'stabilimento opportunamente attrezzato per lo svolgimento di un'attività industriale' (ZING), *fabrica* e *frabica*, s. f. 'fabbrica, costruzione d'un edificio' (DDV 257; VG 350). Nel vocabolario triestino si trovano ambedue le forme *fabrica* sf. 'fabbrica' e *fabricar*, vt. 'fabbricare, costruire, farla a qualcuno' (GDDT 221) che corrispondono ai significati trovati nel testo elaborato e nel dizionario della parlata di Bibigne. L'elemento è innegabilmente romanzo e il sostantivo nella parlata di Bibigne corrisponde alla sua origine veneziana. Elaborando il sostantivo, è stato notato un mutamento del significato del verbo, ossia un allargamento del significato che non accade con il sostantivo ed è visibile dal seguente schema: fabbricare < costruire < lavorare in costruzione < lavorare.

Frane je pošà na **fabriku** i nikako se dolazilo do kojeg šolda.<sup>34</sup>

**fagòt**, s. m. (fagotto, s. m.)

*fagot*, m. 'svežanj, zavežljaj, kesa za trenutne potrebe napravljena od četvrtastog platna vezivanjem vrhova po dijagonali, kesa i sadržaj kесе' (RBG 227). Lo Skok cita la stessa forma del sostantivo *fagot*, italianismo internazionale *fagotto*, con il diminutivo in *-otto* e la radice \**fag-* di origine sconosciuta, che significa 'involto' (SKOK, I 502). Anche il Doria conferma che *fagoto*, sm. 'fagotto, involto di stracci' è un adattamento dell'ital. *fagotto* (da un franc. *fagot* di etimo sconosciuto) (GDDT 222); *fagoto*, m. 'fagotto (roba avvoltolata insieme alla meglio)' (VG 351);

<sup>34</sup> Ibid.

*fagoto*, s. m. 'fagotto e fardello' (DDV 238). Il suo significato corrisponde a quello italiano ma con una sfumatura diversa. La definizione più vicina è 'fardello' del Boerio, ma è stato allargato visto che nella parlata di Bibigne sottintende un tessuto con i bordi annodati proprio nel momento in cui è necessario trasportare il peso di qualunque tipo.

A koji put i sprta na ruki ili niki drugi **fagot**.<sup>35</sup>

*finânca*, s. f. (finanza, s. f.)

Šimunić non offre la definizione del sostantivo *financa* nel suo vocabolario però si riscontra una spiegazione più ampia di questo vocabolo di origine romanza in uno dei brani scritti da suo padre Mijo Šimunić Mićelo, che è stato usato per chiarire la situazione storico-politica del periodo in cui l'autore ha ambientato il testo. Secondo il dizionario etimologico di Skok, nella zona dell'Adriatico l'italianismo *finanza*, f. > *financa*, indica la guardia di finanza (SKOK, I 517). Lo stesso significato si trova anche nel vocabolario triestino dove si rileva il sostantivo *finanziere*, s. m. 'guardia di finanza', attestato anche per Fiume, Cherso e Zara' ed è un adattamento dell'ital. *finanziere* (GDDT 235). Secondo lo Zingarelli, *la Finanza* è la Guardia di Finanza, incaricata a vigilare sulle dogane (ZING) e il significato della parola *financa* nella parlata di Bibigne è identico a quello offerto nei dizionari italiani consultati e anche nel dizionario di Skok.

Svaki put si je prija noga rata moraja pokazati na granici u Jelinici jugoslavenskin **financan** i graničarin i malo dalje Talijancin.<sup>36</sup>

*frmēnta*, s. f. (frumento, s. m.; formento, s. m.)

*frmenta*, ž. 'kukuruz, stabljika i samo zrno te naziv za usjev na njivi' (RBG 235). Si trova anche la forma *formentun*, 'kukuruz' che, secondo Skok, deriva dall'ital. settentrionale e dal venez. *formentone* < *frumentum*, del verbo *frui* (SKOK, I 526). La stessa origine da lat. *frumentum* 'granaglie' è stata confermata dal Doria che offre la forma *formento*, sm. 'frumento' (GDDT 244). Anche il Devoto afferma la forma *formentone*, accres. di *formento*, variante di *frumento* (DE 174), ma cita anche la forma *frumento*,

---

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

da lat. *frumentum*, deriv. di *frui* ‘godere di’ (DE 178); *furmento*, *formento*, s. m. ‘frumento o formento e grano, biada notissima, detta da Linn. *Triticum Muticum*’ (DDV 282; VG 395; VDVD 83, 86) che corrisponde al significato della parola trovata nel testo di Šimunić.

...prvo pogleda svoje kokoše, dade in **frmente** ili mrvic od kruva, promini in vodu za piče, malo i’ pokara, porazgovara š njiman i kotac ostavi otvoren da malo prošeću po dvoru.<sup>37</sup>

**frùt**, s. m. (frutto, s. m.)

*frut*, m. ‘plodovi mora s oranica i stabala, voće’ (RBG 236). Secondo lo Skok, *frut*, m. ‘plod, voće’ è il sostantivo che deriva dall’ital. *frutto* < lat. *fructus*, da *frui* (SKOK, I 534). Il Devoto conferma l’origine citata: *frutto*, da lat. *fructus*, astr. di *frui* ‘godere, fruire’. Nella parlata di Bibigne si perde la desinenza italiana in -o però il significato rimane uguale come nella lingua italiana: *frutto*, prodotto della terra (ZING); *fruto*, sm. ‘frutto’ (VG 408, GDDT 250, DDV 290).

A što se iz grada nosilo, kupovalo novcon od mlika i prodajon na pijaci kakva **fruta**: kilu-dvi manestre, riži, bakalarič, furmine, petrolje, cukar, štoko za dicu.<sup>38</sup>

**fūrmina**, s. f. (fiammifero, s. m.)

Il sostantivo *furmina*, si riscontra di solito nella forma plurale *furmine*, ž. ‘žigica, šibica’ (RBG 237); lo Skok offre la forma *furmina* f. ‘šibice, žigice’ con la provenienza dall’aggettivo italiano *fulminante*, il che rappresenta il participio presente del verbo *fulminare*, denominativo di *fulmine* (SKOK, I 535); le forme spesso incontrate in questi territori sono *fulmine*, *furmine*, *virmine*, *furbine* fpl. ‘žigice’ provenienti dal ven. *fulmine*, terg. *fulminante*. Nei dizionari italiani si riscontrano forme simili: *fulminant*, m. ‘zolfanello, fiammifero di legno’ (VG 410, GDDT 252); *fulmine*, s. m. ‘fulmine, saetta’ e il Boerio offre anche l’esempio *Parer un fulmine* con il significato di *folgorare* (DDV 290). Il significato della parola non è ‘folgore, saetta’ (ZING) ma corrisponde alla definizione offerta nel Doria e nel Rosamani.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

A što se iz grada nosilo, kupovalo novcon od mlika i prodajon na pijaci kakva fruta: kilu-dvi manestre, riži, bakalarič, **furmine**, petrolje, cukar, štoko za dicu.<sup>39</sup>

**galetín**, s. m. (biscottino, s. m.)

*galetin*, m. 'finiji, mekši i slatki keks' (RBG 240). La forma senza la desinenza italiana in -o, si trova anche nei dizionari Miotto, Doria e Rosamani: *galetina*, sf. 'biscotto' (VDVD 87, GDDT 258); *galetina*, f. 'biscottino', oggi ant. per *biscotin*, ovvero *galetine* (VG 418). Il vocabolo è conosciuto solo agli abitanti più anziani mentre la definizione italiana 'biscotto salato a base di cereali' (ZING) dimostra un certo cambiamento semantico visto che Šimunić precisa nel suo dizionario della parlata di Bibigne che si tratta di 'un biscotto dolce e morbido'.

Mlikarice bi diko doma nosile i no što bi doibile od gospoj: komad već duperane robe, **galetine** i štoko drugo.<sup>40</sup>

**golûž**, **gòluž**, agg. (goloso, agg.)

*goluz*, prid. 'izbirljiv u jelu, sladokusac, pohlepan na određenu vrstu jela, proždrljiv, sklon i drugim lijepim stvarima' (RBG 248); La forma con la vocale finale in -o si trova anche nel Rosamani e nel Boerio, ed assume quasi stesso significato: *golofo*, agg. 'goloso, ghiotto' (VG 445); *goloson*, agg. 'golosaccio, ghiottone' (DDV 311). Il Doria citando la forma più conosciuta *goloso* dallo stesso significato, aggiunge anche la forma conosciuta a Rovigno, *gulus*, e indica la provenienza dal latino *gulosus*. La parola ha subito un cambiamento di significato, cioè un allargamento per cui tranne 'appetitoso' e 'schizzinoso nel mangiare certi pasti', vuol dire anche 'appassionato di cose belle'.

Koliko su se samo puti dica znala napiti teploga mlika iz broncina, tek pomuženog; najviše je na to bila **goluz**a čer Luce.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

**kàla**, s. f. (calla, s. f.)

*kala*, ž. ‘ulica’ (RBG 297); Deriva dal veneziano *cale* e ital. *calle* (HJP), il Devoto cita la forma *calla*, da *calle*, lat. *callis* ‘sentiero’, privo di connessioni evidenti, benché di sicura trad. ideur. (DE 61) e nei dizionari italiani consultati si possono incontrare le seguenti forme il cui significato coincide con quello che troviamo a Bibigne: *cale*, ‘calle, stradetta’ (VDVD 41); *cale*, f. ‘chiassuolo, vicolo, via’ (VG 146); *cale*, s. f. ‘calle, cioè via, strada, cammino’ (DDV 118).

Jer, valalo se da ni svako sritan, nike su se vračale u kuču i po nikoliko puti dok se s **kale** ni maka čovik oliti žena za koju se mislilo da ni dobro da te vidu kad ideš u Grad.<sup>42</sup>

**kâr**, s. m. (carro, s. m.)

*kar*, m. ‘seljačka zaprežna kola’ (RBG 305) deriva da ital. *carro* < lat. *carrum*, di provenienza gallica con il significato ‘kola’ (SKOK, II 45). Il Doria nel suo dizionario conferma questa provenienza latina e offre lo stesso significato che si trova anche in altri dizionari italiani che sono stati consultati (GDDT, 132); *carro*, m. ‘veicolo a trazione animale o meccanica, usato per il trasporto di materiali da costruzione o di merci in genere’ (ZING), *caro*, ‘carro, oggi furgone della nettezza urbana’ (VG 176); *caro*, s. m. ‘carro, arnese noto, villereccio, che serve all’uso dei trasporti’ (DDV 140); *caro*, *carro delle scovaze* (VDVD 45). Il vocabolo è entrato in uso nella parlata di Bibigne sottintendendo il ‘veicolo a trazione animale’. Il ‘veicolo a trazione meccanica’ si chiama *auto*.

**Kar** i konje imali su ni s više zemlje.<sup>43</sup>

**kòfa**, s. f. (cesta, s. f.)

*kofa*, ž. ‘veća košara pletena od finijega bijeloga pruća, ponekad i ornamentalno urešena, ne previše duboka, kružna oblika s dvije ručke na gornjem rubu stranica’ (RBG 316); nel Vinja si riscontra il vocabolo diffuso sulla costa Adriatica, *kofa*, f. ‘košar(ic)a’. Il termine nautico *cofa sartiola* è stato diffuso pelopliù come venezianismo *kofa* (VINJA, II 88).

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

Se prendiamo in considerazione l'uso molteplice della *kofa* nella parlata di Bibigne, la definizione corrisponde perlopiù a quella nel Rosamani e nel Doria: *cofa*, f. 'gerla, sporta, corba, paniero'. Tutti codesti tipi di ceste nei luoghi indicati passano sotto il nome di *cofa*, e servono agli ufi più fvarciati (VG 226); *cofa*, sf. 'corba, paniero, cesto' che assieme all'ital. *coffa* proviene dall'ar. *kuffa* 'corbello fondo' (GDDT 163). Il Devoto aggiunge alla spiegazione la forma *cofano* < lat. *cophius* 'cesta' che proviene dal gr. *kophinos* 'cesta' (DE 86). In tutti gli altri dizionari, l'espressione è limitata all'uso peschereccio: *cofa*, 'cesto di vimini, canestro da pesce, posto di vedetta sull'albero della nave' (VDVD 55); *cofa*, s. f. 'paniere di vinchi, una specie di corbello a due manichi, ove i pescatori pongono il pesce per portarlo alla vendita' (DDV 176). Dai fatti raccolti possiamo concludere che il significato del prestito è stato allargato e che la *kofa* corrisponde non solo all'uso relativo alla pesca ma a tutti gli altri contesti in cui questo tipo di cesto poteva essere utile.

Na cesti mlikarice, bibinjske i sukošanske i druge žene s **kofan** na glavi ili sprtan na ruki, pokoji muški na noge oli na bicikli.<sup>44</sup>

### **kopošānat**, s. m. (cimitero, s. m.)

*kopošānat*, m. 'groblje, ustaljeni naziv, Kopošānat je danas naziv za bibinjsko staro groblje u Selu za razliku od Novoga groblja u podnožju Sasavca' (RBG 323); *kapošānat*, 'groblje, cimitar' dall'ital. *camposanto* (SKOK, II 42); *camposanto*, 'cimitero' (ZING). *camposanto*, m. 'camposanto, simitero' (VG 156); *campo santo*, s. m. 'sagrato, cimiterio o cimitero' (DDV 125). Il vocabolo inizialmente corrispondeva al significato della parola da cui proviene però, con l'introduzione di un nuovo cimitero, questo è diventato il nome assegnato a quello vecchio. A quello nuovo, e a ogni altro cimitero, si riferisce il vocabolo croato *groblje*.

Tako Stoše, po staroj bibinjskoj užanci, svako jutro prođe kraj vrat od **kopošānta**, prikriži se i zazove blagoslov mrtvin, a među njiman, skoro će pet godin i njezin Frane.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid.

**krijāncija**, s. f. (creanza, s. f.)

*krijancija*, ž. ‘uljudnost, pristojnost, pristojno ponašanje, štovanje’ (RBG 331); *creanza*, ‘crianza, buone maniere, comportamento educato’ (ZING, GDDT 181). *crianza*, f. ‘creanza’ (VG 265, DDV 206). Il significato della parola *krijancija* corrisponde completamente alla parola italiana.

U butigi nikad ne čeka, dadu joj priko reda, imaju **krijancije** prama njoj.<sup>46</sup>

**kurijêra**, s. f. (corriera, s. f.)

*kurijera*, ž. ‘autobus’ (RBG 345); il Doria offre la forma *coriera*, sf. ‘autocorriera, autobus, pullman’ ma nella stessa entrata del suo dizionario si trova anche *curiera*. In italiano *corriera* è la vettura della posta su cui viaggiavano i *corrieri* (GDDT 175); *corriera*, ‘corsa ordinaria del corriere, autocorriera, autobus di linea’ (ZING); *cariera*, f. ‘carriera (propr. di cavalli, corsa a due tempi)’ (VG 174); *coriera*, s. f. ‘Barca *corriera* o anche *Corriera*, come voci dell’uso adottate dagli Uffizi pubblici amministrativi, chiamasi Quella, con cui da un luogo all’altro si portano le lettere, le robe ed anche passeggeri’ (DDV 198); *corriera*, da *corriere* (v.), reso agg. nell’arc. *coriero*, col suo femm. *corriera*: (nave) *corriera*, (barca) *corriera* (DE 105). Avendo in mente gli usi più svariati del vocabolo italiano, nell’adattamento primario è stata notata la riduzione del significato. Dai due significati nella lingua modello offerti nei dizionari italiani consultati, nel dizionario della parlata di Bibigne è entrato solo quello di ‘pullman’.

Autov na cesti ni bilo, morda dikoji, prošla bi ujutro **kurijera** doli prata jugu, dikoji kar i to je sve.<sup>47</sup>

**kvàrat**, s. m. (quarto, s. m.)

*kvarat*, m. ‘četrvtina cijeloga: litre, ure, kilograma i sl.’ (RBG 347); *quarta*, ‘quarto di metro’ (VDVD 164); *quarto*, ciascuna delle quattro parti uguali di una stessa quantità (ZING); *quarto*, agg. num. ord. quarto (VG 847); *quarto*, s. m. quarto, quarta parte di che che sia (DDV 545). Nel dizionario Doria troviamo anche la differenziazione secondo la quale *quarta*, sf. ‘quarto di metro’ e *quarto*, sm. o *quart* sono ‘quarto d’animale macellato,

.....  
<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

coscia (di pollo ecc.)' il cui significato corrisponde completamente alla parlata di Bibigne.

Na toj luli bila bi zaobišena kroz ručku oli nataknuta mirica, napravljena isto od bile late, slična potiču, od **kvarta**, riđe od po litre s kojom se mirilo mlíko.<sup>48</sup>

**lùta**, s. f. (latta, s. f.)

*lata*, ž. 'lim, metalna, limena kanta' (RBG 352); *lata*, f. 'pleh, lim, limena kanta', dal tedesco *latta*, dall'ital. settentrionale, veneziano e lombardo *lattone* (SKOK, II 274); *lata*, f. 'latta (lamiera di ferro rivestita di un lieve strato di stagno)' (VG 528); *lata*, sf. 'latta, recipiente di latta' che è un adattamento della parola *latoner*, sm. 'chi lavora la latta' della lingua letteraria. Questa voce si è formata attraverso l'accrescitivo *lattone* che in ital. antico e anche in venez. (*laton*) e altri dialetti settentrionali aveva il significato di 'ottone' (GDDT 322, 323). Dalla definizione del Doria vediamo che il significato della parola *lata* corrisponde completamente al significato della parola da cui proviene.

Već je bila stara, visila je priko trijest godin za gredon u konobi, prošupljala se, **lata** proušila, dno izgnijalo.<sup>49</sup>

**manèstra**, s. f. (pasta, s. f.)

*manestra*, f. 'tjestenina, gusta juha od tjestenine' (RBG 376); *manistra*, *manestra* f. 'juha, supa' proviene dal lat. > tal. *ministrare* 'servirati jelo na stol' (SKOK, II 371); il Miotto, il Boerio e il Rosamani individuano la forma *manestra*, sf. 'minestra' (VDVD 113, VG 582, DDV 393). Il Doria cita la forma *manestra* sf. 'minestra', accanto alle varianti *menestra* e *minestra* deverbale da *ministrare* 'amministrare, approvvigionare' (GDDT 355). La parola è molto frequente nel villaggio però il suo significato ha subito una restrizione visto che la parola non denota più il brodo ma solo la pasta e ciò si può notare anche dall'esempio che segue.

A što se iz grada nosilo, kupovalo novcon od mlíka i prodajon na pijaci kakva fruta: kilu-dvi **manestre**, riži, bakalarič, furmine, petrolje, cukar, štoko za dicu.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

**moviti se, v.** (muoversi, v.)

*moviti se*, gl. ‘žuriti se, ubrzati i kretanje i rad’ (RBG 395); *moviti (se)*, ‘kretati, gibati’ da ital. *muovere* < lat. *movere* con mutamento di coniugazione (SKOK, II 461); *muoversi*, ‘mettersi in movimento’ (ZING); *mover, v.* ‘muovere e muovere, dar moto – agitare, muovere in qua e in là’ (DDV 430; VG 655); *mover-se*, ‘muovere, muoversi, spostare, spostarsi, n.c.d. movit-se’ (VDVD 127, GDDT 390). Questo vocabolo è interessante visto che generalmente denota un movimento mentre nella parlata di Bibigne questo significato ha subito un cambiamento e indica più di un semplice movimento. Significa ‘muoversi in fretta, affrettarsi’. L’espressione molto frequente è “Movi se!” ossia “Sbrigati!”.

**Movile su se** mlikarice jer su nike od gospoj tile imati mliko čin se dignu.<sup>51</sup>

**palâc, s. m.** (palazzo, s. m.)

*palac, m.* ‘velika kuća, visoka zgrada, višekatnica, dakako ponajprije se misli na one u Gradu’ (RBG 474); *palača, f.* ‘palast, gospodska kuća, dvor, palazzo’. Secondo lo Skok, lo stesso significato però in forma maschile si trova solo sulla costa Adriatica ed è l’italianismo *palac, m.* (SKOK, II 590). Una definizione uguale si trova anche nei dizionari italiani: *palazi, palaso m.* ‘palazzo (casa di qualche tono in Calle Corbato)’ (VG 724); *palazzo, s. m.* ‘palazzo e palagio, casa grande e magnifica’ (DDV 463); *palazo, sf.* ‘palazzo’, il Doria riscontra la forma maschile *palaz* in bisiacco, e definisce il vocabolo come un adattamento dall’ital. *palazzo* (GDDT 425).

A mliko je nosila dviman gospojan u Varoši, jednoj na Brkanji priko mosta, i trima gospojan u jednon **palacu** kod svete Stošije, koje su bile prave Talijanke i nisu dobro znale rvacki.<sup>52</sup>

**petrôlje, s. n.** (petrolio, s. m.)

*petrolje, s.* ‘petrolej’ (RBG 491); *petrolej, m.* (oggi generalmente il latinismo *petroleum*), dall’ital. antico *oglio* e dalla parola composta latina *petroleum* < *petroio* (SKOK 652); *petroio, ‘petrolio’* (VDVD 152, GDDT 457, VG 773). Il significato del prestito è uguale alla parola da cui proviene.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

A što se iz grada nosilo, kupovalo novcon od mlika i prodajon na pijaci kakva fruta: kilu-dvi manestre, riži, bakalarič, furmine, **petrolje**, cukar, štoko za dicu.<sup>53</sup>

**pijăca**, s. f. (mercato, s. m.)

*pijaca*, ž. 'tržnica gdje se prodaje povrće, voće, mlijeko i sl.' (RBG 492); *piazza*, sf. 'piazza', da lat. volg. *platja*, class. *platea* 'via larga, piazza' (DE 315; GDDT 460; VG 780; VDVD, 153); *piazza*, 'luogo in cui si svolgono operazioni commerciali, affari e sim.' (ZING); *piazza*, s. f. 'piazza, luogo spazioso e circondato da edifici' (DDV 505). L'espressione mercantile citata dal Boerio è la definizione più vicina a quella che si trova nel dizionario e nel testo di Šimunić: *Cossa fa la piazza?* per dire *In che pregio sono le mercanzie?* (DDV 505). La parola italiana *piazza* che ha diversi usi in italiano, nella parlata di Bibinje ha preso solo l'uso del 'luogo in cui si svolgono le operazioni mercantili'. Per merito di questa parola esiste una chiara differenziazione tra 'spazio urbano' denotato dalla parola croata *trg* e 'luogo in cui si vendono le merci' denotato dalla parola romanza *pijaca*. È evidente la restrizione del significato della voce romanza.

Ko je mlika ostalo kad bi se podmirile gospoje po kučan, prodavalo ga se na **pijaci**.<sup>54</sup>

**pot**, s. f. (bicchiere (di metallo), s. m.)

*pot*, m. 'limeni, emajlirani lončić s ručkom obično do pola litre sadržine' (RBG 532); *pot*, m. 'lončić s drškom, uhom'. La forma più comune sulla costa è il diminutivo *potić*, m., mentre le forme terg. *poto*, ital. *potto* oppure marchigiano *poto* 'bicchiere di metallo' riconducono al latino tardo *pottus* (VINJA, III 73). Nel dizionario triestino Doria si conferma l'origine e il significato ed è in accordo con quelli del Miotto e del Rosamani. Tutti e tre sono identici a quello trovato nella parlata di Bibinje: *poto*, m. 'bicchiere con manico, ramaiolo per attingere acqua' (VDVD 160); *poto*, 'bicchiere di latta (col manico)' (VG 824) *poto*, sm. 'bicchiere di metallo per attingere o bere' (GDDT 490). Škevin nota che questo semplice oggetto non è soltanto un 'pentolino con manico per bere' ma un'espressione della

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.

tradizione e dei costumi visto che una volta questo pentolino, riempito di vino, si passava da una persona all'altra attorno alla tavola e tutti quanti ne bevevano. Con la perdita d'uso di questo oggetto e della parola che lo denota, la loro funzione primaria è stata sostituita con un nuovo ruolo che è perlopiù decorativo.<sup>55</sup> Lo stesso è avvenuto anche nel contesto di Bibigne.

Na toj luli bila bi zaobišena kroz ručku oli nataknuta mirica, napravljena isto od bile late, slična **potiču**, od kvarta, riđe od po litre s kojom se mirilo mliko.<sup>56</sup>

**prešiti**, v. (affrettare, v.)

*prešiti*, gl. 'žuriti, hitati' (RBG 546). Lo Skok offre la definizione del sostantivo *preša*, f. 'festinatio, žurba, hitnja' e la descrive come un residuo dalmato-romanzo offrendo anche la forma verbale *prešiti* (SKOK, III 34). Il Doria definisce il sostantivo come un prestito-adattamento dall'ital. *pressa* 'fretta, premura' (da *pressare*, 'premere, calcare, incalzare'); *presa*, 'fretta, premura' (VDVD 161; VG 828; DDV 533; GDDT 491) e come tale il verbo della parlata di Bibigne corrisponde al residuo dalmato-romanzo.

I kad vako oko sedan, osan uri, a **ne preši joj se**, pođe put kopošanta u butigu po mliko i drugu spizu, prvo pogleda kokoše...<sup>57</sup>

**spara**, s. f. (cercine, s. m.)

*spara*, ž. 'krpeni kolut, ispunjen, najčešće vunom, koju žene stavljaju na glavu kad nose teret' (RBG 642); *spara*, f. 'kotuljac, svitak, gužva od kugle što se meće na glavu kad se što nosi'. Lo Skok, citando l'origine greca, considera la parola un residuo lessicale dalmato-rom. (SKOK, III 308); *spara*, f. 'svitak, kolač, vijenac od krpe za nošenje tereta na glavi'. Il Vinja, anche se accetta la provenienza offerta da Skok, aggiunge anche la citazione di G. Alessio che proprio con questa parola ('grecismo di tramite osco') avvalora la provenienza sud-italiana dei grecismi balcanici (VINJA, III 185); *spara*, 'cercine, fazzoletto arrotolato che serve per proteggere il

<sup>55</sup> IVANA ŠKEVIN, *Koineizacija iz semiotičkoga kuta, primjer betinskoga semiotičkog prostora*, «Fluminensia: časopis za filološka istraživanja», 1 (2013), 1-227, pp. 167-180.

<sup>56</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Posljednja bibinjska mlikarica: zapis na bibinjskom govoru*, cit.

<sup>57</sup> Ibid.

capo alle contadine e alle isolate nel portare cesti, vasi, ecc. d.l.c. spara' (VDVD 196, VG 1063). L'oggetto non è più in uso e ormai è uscito dall'uso quotidiano anche il vocabolo che denota. È stato elaborato come un resto dalmato-romanzo incontrato in due dizionari italiani.

**Spara** je morala biti dosta debela i široka da lima lišpe stoji na glavi.<sup>58</sup>

**spīza**, s. f. (cibo, s. m.)

*spiza*, ž. 'hrana, jelo' (RBG 643); *spesa*, 'acquisto di generi alimentari e di prima necessità' (ZING); *spīfa*, f. 'spesa' (VG 1074) *spesa*, lat. tardo 'pecunia' < *expensa*, *expendere* (DE 406); *spesa* sf. 'spesa' da lat. *expe(n)sa* (da *expendere*, da cui *spender*, v.) (GDDT 663). Il significato della parola *spiza*, entrata nel lessico del villaggio, ha subito un cambiamento e oggi sottintende 'cibo o alimenti acquistati' e non 'l'atto della compra'. Esiste l'espressione "Íci u spizu", ovvero "Andare a fare la spesa", che si può considerare come l'unico punto in cui si avvicinano i due significati.

I kad vako oko sedan, osan uri, a ne preši joj se, pođe put kopošanta u butigu po mliko i drugu **spīzu**, prvo pogleda kokoše...<sup>59</sup>

**spřta**, s. f. (cesta, s. f.)

*sprta*, ž. 'košara zaobljenog oblika pletena od djelomično obrađenog pruća, dnom užim i ravnim, a otvorom u gornjem dijelu znatno širim preko kojega je, spajajući suprotne strane po sredini, postavljena ručka od drvena štapića savijena u luku, ova vrsta košare imala je isključivo težačku namjenu' (RBG 645); *sprtva*, f. *sprta*, *sparta* 'košara'. Si tratta del residuo dalmato-romanzo, dal latino *sporta* (SKOK, III 313). Secondo il Vinja, *sprta*, f. 'košara od pruća' è di origine greca e proviene dalla parola Σπρτος, 'brnistra' ossia 'ginestra' da cui di solito si facevano le sporte. Cita anche la conclusione di G. Piccolo secondo il quale si tratta di un "termine derivante probabilmente da spara che poi non è altro che un tovagliolo attorcigliato". Si può incontrare anche nella parlata di Campobasso nel quale il *spartone* vuol dire 'tovagliolo di lino tessuto al telaio' (VINJA, III 186); *sperta*, 'cesta dell'isolana, con la quale porta in città i prodotti della

<sup>58</sup> Ibid.

<sup>59</sup> Ibid.

campagna' (VDVD 197). Se prendiamo in considerazione la provenienza che ha offerto lo Skok, veniamo alla conclusione che questa parola è un elemento romanzo. È ancora in uso, ma oggi oltre a designare 'un tipo di cesta' descritta nel dizionario di Šimunić, si usa anche per 'vari tipi di borse che assomigliano a questo tipo di cesta'.

Talijanci nisu toliko zanovetali, ali vi drugi, ti Srbijanci, zavirivali bi u lime, tražili da se sve izvadi iz **spirt** ili kof, prigledivali i žepe.<sup>60</sup>

**šetemâna**, s. f. (settimana, s. f.)

*šetemana*, ž. 'tjedan' (RBG 675); *setemana*, f. 'settimana' (VG 1011, DDV 649); *stimana*, *setimana*, sf. 'settimana' da lat. tardo *septimana*, agg. femm. 'composta di sette giorni' (GDDT 616, 682). Il significato del vocabolo italiano è stato trasferito insieme al prestito nella parlata di Bibigne.

Jer, kako bi to bilo kad je dođe viti dva-tri put na **šetemanu** najmlađa unuka Eli, a na je zove Jele, pozno dite ćeri Luce, da joj baba nema što dati.<sup>61</sup>

**šjôra**, s. f. (signora, s. f.)

*šjora*, da *šjor*, m. 'gospodin' (RBG 678); *signor*, sm. 'signore', da lat. *seniore(m)*, mentre la forma dialettale più schietta è *sior* (GDDT, 630); *signora*, 'padrona di casa, per i domestici, donna benestante, ricca' (ZING); *suor*, -ora, m./f. 'signore, signora' (VG 1033); *signora*, s. f. 'signora de merceria, mercantessa, s'intendono le mogli de' Botteghieri e anche le Padrone di botteghe e negozi' (DDV 661). Il Boerio presenta il significato più ristretto al femminile, mentre il significato sottinteso nel dizionario di Šimunić corrisponde alla forma maschile del sostantivo secondo cui *signor* è (dal *senior* de' Latini) 'signore, personaggio, uomo di grande affare o uomo ricco'. Dal testo è evidente che le donne, cioè le *šjore*, erano ricche e le lattaie lavoravano per loro portandogli il latte ogni mattina. Ci sono vari esempi di donne paesane che, essendo impiegate presso case di signori italiani, vivevano con loro e in seguito si trasferivano

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid.

con loro quando questi abbandonavano la città di Zara.<sup>62</sup> Nell'esempio offertoci da Šimunić è visibile che le donne usavano sia l'espressione italiana che quella croata, ma l'elemento romano è rimasto nel lessico del villaggio fino al giorno d'oggi. Esiste anche la versione *šinjorina* con lo stesso significato di *signorina* nella lingua italiana.

Buon giorno, *šjora gospoja*, ecco latte.<sup>63</sup>

**šold**, s. m. (soldo, s. m.)

*šold*, m. 'novac, novčić' (RBG 688); *soldo*, 'denaro, quattrini' (ZING); *soldo*, m. 'soldo' (VG 1049); *soldo*, s. m. 'soldo, moneta notissima di puro rame, ch'è la vigesima parte della già Lira veneta' (DDV 671); *soldo* sm. 'soldo' pl. *soldi*, 'soldi, danaro' che insieme alla voce italiana e a quelle parallele degli altri dialetti provengono dal lat. *sol(i)dus*, 'nome di una moneta (lett. saldo, solido, di valore fisso)' (GDDT 648). La parola croata *novci* è usata meno della versione romanza *šoldi* e porta lo stesso significato della parola analoga italiana.

Brinu se za mater, pošalju ili donesu koji **šold**.<sup>64</sup>

**špina**, s. f. (rubinetto, s. m.)

*špina*, ž. 'vodovodna slavina, pipa' (RBG 691); *spina*, *špina* f. 'cijev kroz koju izlazi voda' (SKOK, III 311); *spina*, 'rubinetto dell'acqua' (VDVD 198); *spina*, f. 'cannella' (VG 1072); *spina*, sf. 'rubinetto, chiavetta, presa di corrente' da ital. *spina*, 'zaffo della cannella' oppure 'cannello chiuso della fornace'. La parola è passata ad indicare tutto e la forma *špina* si può incontrare anche nello sloveno (GDDT, 666). Da tutti gli usi della parola italiana, il prestito ha soltanto il significato 'rubinetto dell'acqua' ed è usato più del suo sinonimo croato *slavina*.

Ali pričalo se za nike mlikarice, a morda su bile samo čakule, da su na putu u Grad znale stati na Karunki, na Sanjavcu oli kod **špine** u Arbanasin.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Per maggiori informazioni sugli abitanti impiegati dalle famiglie italiane, consultare IVAN ŠINDIJA, *Bibinjski korijeni*, Matica hrvatska, Ogranak Zadar, 2003.

<sup>63</sup> BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Posliđnja bibinjska mlikarica: zapis na bibinjskon govoru*, cit.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid.

**tentàti**, v. (tentare, v.)

*tentati*, gl. ‘izazivati, napastovati, navoditi, nagovarati koga na što, dražiti, iskušavati’ (RBG 716); *tentati*, v. ‘nagovarati na što, uznemirivati’ (SKOK, III 458); *tentare*, ‘indurre a fare qlco.’ (ZING); *tentar*, v. ‘tentare’ (VG 1147); *tentar*, vt. ‘tentare, indurre in tentazione’ da lat. *temptare* (GDDT, 729). Anche se in italiano ci sono più usi, tra cui il più comune ‘provare, sperimentare’, questo non è stato trasferito nella parlata di Bibigine nel quale il verbo *tentati* si usa molto e indica solo ‘indurre in tentazione’. Si può concludere che la parola ha subito una riduzione del significato visto che, dei quattro significati nel dizionario Zingarelli, il prestito ne ha mantenuto solo uno.

Tako se Stoše vračala u svoje mlade dane, i pripovidala, a znala je da je ti vrazi **tentaju**.<sup>66</sup>

**užānca**, s. f. (usanza, s. f.)

*užanca*, ž. ‘običaj, kakav tradicionalni, ustaljeni način iskazivanja, predstavljanja neke narodne zajednice’ (RBG 761); Dal ven. terg. ital. *usanza* > *užanca* (SKOK III 554); *usanza*, ‘ciò che si usa fare tradizionalmente in un determinato luogo, tempo e ambiente’ (ZING); *uřanza*, f. ‘uřanza, uřo’ (VG 1192); *usanza*, s. f. ‘usanza, uso, usaggio, usamento’ (DDV 774). Il vocabolo si è trattenuto dall’epoca veneziana e indica lo stesso concetto come l’analoga parola straniera.

Tako Stoše, po staroj bibinjskoj **užanci**, svako jutro prođe kraj vrat od kopořanta, prikriži se i zazove blagoslov mrtvin, a među njiman, skoro će pet godin i njezin Frane.<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid.

## Conclusioni

Con soli 43 vocaboli presentati e senza alcuna pretesa di esaustività, non siamo in grado di trarre conclusioni definitive riguardanti il numero degli elementi romanzi ma possiamo confermare la vastità delle espressioni che sono ancora presenti e quelle che, a causa dei cambiamenti socio-culturali, sono raccolte nei testi come *Poslidnja bibinjska mlikarica* per non essere sepolte nell'oblio.

Il primo obiettivo di questo lavoro è stato quello di dimostrare la presenza dei romanismi come conseguenza della presenza romana, veneta e italiana nei confini del villaggio. Possiamo notare alcuni esempi di parole come *broncin*, *fagot* e *galetin*, che sono quasi uguali alle parole della lingua modello, ma essendo entrate nel lessico della parlata di Bibigne, al loro significato è stata aggiunta una sfumatura aggiuntiva per cui si differenziano dalla parola romanza dalla quale provengono. Ci sono parole come *špina*, *kurijera*, *bakalar*, *deštrigati* e *kar* che, avendo superato soltanto l'adattamento primario, hanno subito una restrizione del significato grazie al loro uso ridotto, a differenza degli usi svariati nella lingua modello. Altre parole come *brontulati*, *čakulati*, *financa* e *frmenta* sono rimaste uguali alle loro parole analoghe appartenenti alla lingua modello. Le parole come *spiza*, *moviti se* e *manestra* suscitano un interesse maggiore visto che il loro ruolo primario è cambiato e hanno ricevuto nuovi significati, mentre *Kopošanat* è anche diventato il nome di un solo cimitero.

Lo scopo secondario di questa analisi era quello di offrire alcuni esempi degli elementi romanzi e diffonderli in maniera tale da suscitare ulteriore interesse per le indagini future sulla parlata di Bibigne. A questo punto possiamo solo sperare che questa ricerca abbia contribuito all'incremento dell'interesse dei ricercatori.

## Abbreviazioni bibliografiche

- DDV – GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze, Giunti, 1998.
- DE – GIACOMO DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana. Dizionario etimologico*, Firenze, Casa Editrice Felice le Monnier, 1968.
- GDDT – MARIO DORIA, *Grande dizionario del dialetto triestino*, Trieste, Edizioni “Trieste oggi”, 1991.
- HJP – Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/>, 13. rujna 2017.
- RBG – BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Rječnik bibinjskoga govora*, Zadar, Ogranak Matice hrvatske, 2003.
- RSR – BRATOLJUB KLAIĆ, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Nakladni zavod MH, 1987.
- SKOK – PETAR SKOK, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.
- VDVD – LUIGI MIOTTO, *Vocabolario del dialetto Veneto-Dalmata*, Trieste, Edizioni LINT, 1991.
- VG – ENRICO ROSAMANI, *Vocabolario Giuliano*, Trieste, Edizioni LINT, 1990.
- VINJA – VOJMIR VINJA, *Jadranske etimologije*, Zagreb, Školska knjiga, 1998.
- ZING – NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli 2017*, Edizione digitale: Zanichelli Editore Spa.

## Abbreviazioni usate

- s. sostantivo  
m. maschile  
f. femminile  
v. verbo  
agg. aggettivo  
ital. italiano  
lat. latino  
ž. femminile (ženski rod)  
gl. verbo (glagol)

## The lexical analysis of Romance loanwords in the speech of Bibinje in the text *Poslidnja bibinjska mlikarica*

The passage *Poslidnja bibinjska mlikarica* by Božidar Šimunić, elaborated on a semantic level, offers a picture of the village (of Bibinje) in the period when Zadar was under Italian rule and the village milkmaids had to cross the border to sell milk. The aim of this study is to describe the semantic aspects of the Romance elements in the text and, based on the history of the village, to highlight the Romance influences on the speech of Bibinje. The study of the passage *Poslidnja bibinjska mlikarica* shows the richness of Bibinje's speech, i.e. *bibinjski*, and serves as a starting point for a deeper analysis of its lexicon, collected in the dictionary *Rječnik bibinjskoga govora* by the Croatian Božidar Šimunić.

### KEY WORDS:

Romance elements, *Poslidnja bibinjska mlikarica*, the speech of Bibinje

### Bibliografia

- ANTE GVERIĆ, *Iz prošlosti Bibinja*, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Zadar, 1999.
- MATE HRASTE, *O govoru Zadra i okolice*, in «Zadar», (1964), pp. 443-456.
- ANTONIA JAZIDŽIJA, IVANA ŠKEVIN. *Veneto—Dalmata a Zara. Aspetti fonologici e lessicali*, in «Croatica et Slavica Iadertina» (2015), pp. 377-394.
- CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana dell'arcidiacono capitolare, Volume I*. Zadar, Tipografia Woditzka, 1877.
- CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara Cristiana dell'arcidiacono capitolare, Volume II*. Zadar, Tipografia Woditzka, 1879.
- JOSIP LISAC, *Južnočakavski dijalekt i njegov leksik*, in «Croatica ed Slavica Iadertina», 5 (5.), (2009), pp. 79-85.
- JOSIP LISAC, *Leksičke značajke čakavskih dijalekata*, in «Čakavska rič 2», 19(2), (1991), pp. 5-20.
- JOSIP LISAC. *Čakavština i njena proučavanja*, in «Kolo: časopis Matice hrvatske», 8, 3 (1998), pp. 24-30.
- KRISTINA MIOČIĆ, *Romanski elementi u nazivlju predmeta vezanih za tekstil, odjeću i obuću u govoru ražanačkoga kraja*, in «Čakavska rič», 40, 1-2 (2012), pp. 47-70.
- VIKTOR NOVAK, *Zadarski kartular samostana svete Marije*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1959.
- LINA PLIŠKO (2009). *Romanizmi u leksemima za dom i posjed*, in «Čakavska rič», 37 (2009), Split.

- BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Akut u govoru sela Bibinja*, in «Čakavska rič», 31, 1-2 (2003 [i.e. 2004]).
- BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Bibinjska toponimija* in «Zadarska smotra», 45, 4/6 (1996), pp. 53-64.
- BOŽIDAR ŠIMUNIĆ, *Poslidnja bibinjska mlikarica: zapis na bibinjskon govoru*, «Zadarska smotra», 50 (2001 [i.e. 2004]), pp. 351-356.
- LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *Dalmatinsko-romanski leksički relikti u dalmatinskim dijalektima*, in «Radovi Filozofskog fakulteta, Razdio filoloških znanosti», 15 (1985/1986), pp. 45-50.
- IVAN ŠINDIJA, *Bibinjski korijeni*, Matica hrvatska, Ogranak Zadar, 2003.
- IVANA ŠKEVIN, *Koineizacija iz semiotičkoga kuta, primjer betinskoga semiotičkog prostora*, «Fluminensia: časopis za filološka istraživanja», 1 (2013), pp. 167-180.
- MARIJANA VULIĆ, *Važnost proučavanja dalmatskog*, in «Čakavska rič», 30, 1-2 (2004), pp. 443-459.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *La dinamica delle lingue romanze*, in «Adriatico. Jadran» 1 (2007), pp. 27-46.

## Sitografia

ACCADEMIA DELLA CRUSCA. LESSICOGRAFIA DELLA CRUSCA IN RETE: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>

## Indice dei nomi

### A

Ahmatova, Anna 108  
Alacevich, Angelico 47, 68  
Alfano, Giancarlo 23, 24, 26, 33  
Alfieri, Vittorio 61  
Alighieri, Dante 48, 62, 63  
Andrić, Ivo 10  
Andrijašević, Živko M. 72, 89  
Angelo, Paolo 148, 152  
Angjelinović, Danko 10  
Anić, Vladimir 125  
Antonioli, capitano 77  
Arcamone, Maria Giovanna 128, 140  
Ariosto, Ludovico 14  
Assmann, Aleida 42, 43  
Auerbach, Erich 23, 33  
Avirović, Ljiljana 17, 19

### B

Badurina, Natka 63, 68  
Balić-Nižić, Nedjeljka 28, 33, 46, 48,  
58, 59, 68, 131, 139  
Ballarin, Giuseppe 45, 49-51, 53, 54,  
56-58, 61, 63-65, 67  
Balsamo, Giuseppe 72  
Baraković, Juraj 9  
Bardhi, Frang 149, 156  
Barthes, Roland 40, 43, 44  
Bartlett, Roger 72, 89  
Bartoli, Salvatore 153, 168  
Bartolini, Angelo 58  
Baruffi, Giuseppe Francesco 105  
Basile, Vincenzo 141, 152-157, 159, 160  
Beckett, Samuel 108  
Bellarmino, Roberto 149, 154  
Bellini, Vincenzo 61  
Belousov, A. F. 102  
Benevenia, Galiano 45, 49

Bergamini, Giorgio 24, 27  
Bernardi, Ulderico 11, 19  
Bertoni, Giulio 110  
Bettiza, Enzo 34-44  
Bianchi, Carlo Federico 166, 167, 193  
Bitetti, Olindo 61  
Boccaccio, Giovanni 14  
Boerio, Giuseppe 169-179, 183-185,  
188, 192  
Bogdani, Pjetër 149, 156  
Bogišić, Rafo 17  
Boiardo, Matteo Maria 14  
Bologna, Corrado 129, 130, 134, 139  
Borromeo, Federico 131  
Borsetto, Luciana 15, 131, 139  
Bošković Stulli, Maja 27, 33  
Božanić, Joško 24, 27, 33  
Božić, Mirko 11  
Božić, Rafaela 93, 95, 97, 125  
Bralić, Ante 46, 48  
Bratulić, Josip 145, 160, 164  
Bremer, Donatella 128, 140  
Brešić, Vinko 63, 68  
Brindisi, Giovanni 33  
Brunelli, Vitaliano 48, 61, 62  
Budi, Pjetër 149, 156, 157, 163  
Butti Bandini, Antonio 62, 65  
Buzuku, Gjon 142, 143, 145, 148, 150,  
156, 162

### C

Çabej, Eqrem 143, 145-147, 150, 160  
Cacan, Fikret 91, 92, 95, 100, 101, 102,  
123-125  
Cagliostro, Alessandro, conte di, *si  
veda* Balsamo, Giuseppe 72  
Camaj, Martin 150, 160, 162  
Camus, Albert 108

Carducci, Giuseppe 14  
Carnevale, Laura 150, 160  
Carnimeo, Nicolò 17, 21  
Carpinteri, Lino 22, 24, 25, 26, 29, 31-33  
Casanova, Giovanni Giacomo 14  
Caterina II di Anhalt-Zerbst 71  
Cattaneo, Ruggero 13, 15, 20  
Cernecca, Domenico 13  
Cesarić, Dobriša 10  
Cettineo, Ante 10, 12, 19, 20  
Chaudon, Esprit-Joseph 72, 89  
Cherubini, Francesco 128, 129, 140  
Chiappelli, Fredi 108, 125  
Cicogna, Pasquale 73  
Cippico, Antonio 58, 62, 66  
Cirillo (Ćiril) 142  
Clissold, Stephen 42, 44  
Conlon, Pierre M. 72, 89  
Contini, Gianfranco 127, 128, 139  
Cornagliotti, Anna 147, 160  
Crespi, Onorato 50  
Cronia, Arturo 13, 16, 19  
Чигоја, Бранкица 144, 145, 160

## Č

Čale, Frano 13, 15, 17, 19, 180  
Čehov, Anton Pavlovič 107, 110  
Čukovskij, Kornej 125

## D

D'Annunzio, Gabriele 14, 58, 66, 108  
Da Lecce, Francesco Maria 156  
Darby Clifford, Henry 42, 44  
De Boni, Giancarlo 60  
De Camilli, Davide 128, 140  
De Sanctis, Francesco 104  
Deanović, Mirko 13, 15, 116, 125  
Del Ponte, Carla 40  
Delorko, Olinko 15, 97  
Demiraj, Bardhyl 153, 156, 157, 160, 162

Desanti, Raimondo 49, 50  
Desnica, Vladan 10  
Devoto, Giacomo 169-171, 177, 178,  
180, 181, 192  
Deželjin, Vesna 26  
Diels, Paul 142, 146, 147, 160  
Dizdari, Tahir 158, 160  
Donizzetti, Gaetano 61  
Doria, Mario 169-186, 192  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 108-110  
Držić, Marin 9  
Dudan, Alessandro 59-61, 65, 66  
Dundović, Zdenko 152, 155, 160

## DŽ

Džambo, Jozo 143, 150, 151, 160

## Đ

Đaja, Jovan 57, 131-140  
Đurđulov, Maja 12, 20

## E

Eckhardt, Thorvi 144, 145, 160  
Eco, Umberto 16, 128, 131, 133, 135-  
137, 139  
Elsie, Robert 149, 150, 160  
Eltsin, Boris Nikolaevič (Boris Jeljcin)  
40

## F

Farraguna, Mariano 24, 26, 29, 31, 33  
Fasolo, Ugo 9, 20  
Feoli, Gaetano 47  
Ferraccioli, Maria Marcella 74, 89  
Ferrari, Silvio 17  
Fertilio, Dario 39  
Fiedler, Wilfried 146, 149, 161  
Filippi, Amato 62  
Flaker, Vida 49, 68

Florin, Sider 126  
Foscolo, Ugo 14  
Frangješ, Ivo 131-137, 140  
Fruttero, Carlo 14, 19  
Fućak, Jerko 151, 161  
Fucini, Renato 57, 65

## G

Galić, Pavao 68  
Gentile, Giovanni 110  
Gerbaz Giuliano, Corinna 8, 19, 35,  
37, 43, 44  
Gessi, Leone 106, 140  
Ghiglianovich, Roberto 48  
Giraud, Gianfranco 74, 89  
Giudici, Giovanni 91, 109, 111, 115-  
117, 119-125  
Gogolj, Nikolaj Vasiljevič 109, 110  
Goldoni, Carlo 61  
Gorbaciov, Michail 40  
Gorjan, Zlatko 10  
Graciotti, Sante 15, 17, 152, 161  
Grgić Maroević, Iva 131, 134, 139  
Grossi, Tommaso 130, 135  
Guagliata, Giuseppe 153, 154, 156,  
157, 160  
Guagnini, Elvio 11, 19  
Guerazzi, Francesco Domenico 106  
Guglielminetti, Marziano 23, 33  
Gundulić, Ivan 9  
Gverić, Ante 166, 167, 193

## H

Haarmann, Harald 142, 161  
Haller, Albert 16  
Harper, John 151, 161  
Hercigonja, Eduard 144, 145, 161  
Hitler, Adolf 40  
Hrabak, Bogumil 46, 69  
Hraste, Mate 167-169, 193

## I

Ivanišević, Drago 10-12, 15, 21  
Ivir, Vladimir 125

## J

Jazidžija, Antonia 168, 193  
Jederlinić, Tomo 155  
Jelčić, Dubravko 13, 20  
Jergović, Miljenko 17  
Jernej, Josip 13, 15, 116, 125  
Jesenjin, Sergej Aleksandrovič 107, 114  
Jusup Magazin, Andrijana 131, 139

## K

Kasalo, Branko 46, 68  
Kaštelan, Jure 10  
Kavanjin, Jerolim Paško 9  
Kazazi, Gjon Nikollë 149, 156  
Klaić, Bratoljub 170, 171, 192  
Klopčić, Mile 10  
Kniewald, Dragutin 151, 161  
Komboj, Mihovil 91, 92, 94-98, 100-  
103, 123-125  
Korade, Mijo 152, 153, 155, 161  
Košelev Antol'evič, Vaćeslav 102, 125  
Koštunica, Vojislav 40  
Košutić-Brozović, Nevenka 92, 125  
Krekich, Natale 50  
Krizman, Bogdan 46, 69  
Krklec, Gustav 10  
Krlježa, Miroslav 9, 10, 17, 161  
Krmpotić, Vesna 11  
Kumar, Suntin 125

## L

Lacković, Ivan (Croata) 15  
Lacroix, Alfieri 60  
Laffan Dalrympl, Robert George 42, 44  
Lahner, Jura 152, 161

Lalić, Ivan V. 11  
Landolfi, Tommaso 91, 108, 109, 111,  
114, 117-125  
Lanfranchi, Luigi 74, 89  
Laurana, Francesco 59, 66  
Lazarević Di Giacomo, Persida 73, 89  
Leanza, Antonio 153  
Leonard, Carole S. 71, 89, 127, 128, 140  
Leopardi, Giacomo 52, 54, 58, 64  
Lermontov, Michail Jur'evič 109, 110  
Lisac, Josip 168, 169, 193  
Lo Gatto, Ettore 107-111, 113, 115-124  
Lobasso, Giuseppe 62  
Lomagistro, Barbara 143, 145, 161  
Lucentini, Franco 14, 19  
Lucianović, Melchiorre 13

## LJ

Ljubić, Šime 73, 87, 89, 90  
Ljubiša, Stefan Mitrov 73, 90

## M

Machiavelli, Niccolò 62  
Machiedo, Mladen 15  
Madariaga, Isabel de 71, 90  
Madieri, Marisa 8, 19, 43, 44  
Magris, Claudio 7, 8, 17, 19, 20  
Majakovski, Vladimir 107, 110  
Makismović, Desanka 10  
Manlio Cace, Sergio 47, 68  
Manzini de, Luigi 91, 104-108, 111,  
112, 114-118, 122-125  
Manzoni, Alessandro 106, 127, 128-140  
Marcov, Vuco 86, 198  
Marcovich, Teodosio (Papà Teodosio)  
83  
Maretić, Tomislav 142, 146, 161  
Marjanović, Milan 46, 69  
Marković, Mira 40  
Marti, Roland 142, 162

Marulić, Marko 9  
Marussig, Giuseppe 58  
Mascioni, Grytzko 14, 20  
Maštrović, Tihomil 46, 69, 73, 89  
Maštrović, Vjekoslav 47, 69  
Matković, Marijan 11  
Matoš, Antun Gustav 9  
Matvejević, Predrag 8, 17, 18, 20, 21,  
36, 44  
Matzinger, Joachim 141-150, 162, 163  
Mazzieri-Sanković, Gianna 8, 9, 11,  
12, 19  
Mazzini, Giuseppe 58, 62, 65  
Merck, Georgij 75  
Meriggi, Bruno 13, 20, 23  
Mesić, Stipe 40  
Metastasio, Pietro 14  
Metodio (Metod) 142  
Migliorini, Bruno 108, 125  
Mikeš, Vladimir 110  
Miklas, Heinz 145, 162  
Milelli, Guido 61  
Millefiorini, Federica 39, 44  
Milošević, Slobodan 40  
Milutinović, Kosta 49, 69  
Miočić, Kristina 165, 193  
Miotto, Luigi 169, 170, 172-174, 179,  
183, 185, 192  
Miscia, Eraldo 12  
Molmenti, Pompeo 60  
Monti, Vincenzo 61  
Morando, Umberto 128, 129, 140  
Morino, Emilio 61  
Muljačić, Žarko 13, 168, 194  
Münnich, Burkhard Christoph von 81  
Murzaku, Ines A. 153, 154, 157, 162

## N

Nadin, Lucia 150, 162  
Nani, Benevenia 49, 50, 59

Nazor, Vladimir 10  
Niero, Antonio 150, 162  
Nižić, Živko 28, 33  
Noir, Guepard 13, 20  
Nosari, Adone 60, 61  
Novak, Grga 46, 68  
Novak, Viktor 166, 193

## O

Olujić, Grozdana 11  
Omari, Anila 143, 150, 162  
Ožegov, Sergej 99, 100, 125

## P

Padoan, Giorgio 11, 19  
Paganello, Virgilio 59, 66  
Pais, Ettore 60  
Paljetak, Luko 96, 97, 125  
Palmer, Elena 72, 90  
Papac, Mitar 152, 155, 163  
Parčić, Carlo A. 116, 119  
Parčić, Dragutin A. 98, 116, 125  
Parun, Vesna 11  
Pascoli, Giovanni 14, 52, 57, 64, 65  
Pastonchi, Francesco 57, 65  
Pavelić, Milan 131-138, 140  
Pavlović, Miodrag 11  
Pelusi, Simonetta 150, 163  
Perini, Federico Augusto 47, 69  
Perotti, Pier Angelo 129, 130, 133-135, 140  
Petrač, Božidar 131-137, 140  
Petrarca, Francesco 54  
Petronio Ferluga, Fedora 15, 63, 69  
Petrović Njogoš, Petar II, vladika 72  
Petrović Njogoš, Sava II, vladika 71  
Petrović Njogoš, Vasilije, vladika 71  
Petrovich, Michael Boro 71, 90  
Picone, Michelangelo 23, 33  
Pilsel, Drago 8

Pirandello, Luigi 14, 25, 33  
Pliško, Lina 165, 193  
Poe, Edgar Alan 58  
Popa, Vasko 11  
Porcelli, Bruno 127, 128, 140  
Preto, Paolo 71, 90  
Properzio, Sesto 78  
Propp, Vladimir 102  
Psalmanazar, George 72  
Pugačov, Jemeljan Ivanovič 72  
Puškin, Aleksandr Sergejevič 72, 91, 92, 95, 97, 99, 100-111, 114, 116, 118-126  
Putin, Vladimir 40

## R

Radčenko, Marina 95, 97, 125  
Radoja, Gjon Engjëll 156  
Ramous, Osvaldo 8-12, 15, 16, 19, 20, 43, 44  
Rastoder, Šerbo 72, 89  
Ressuli, Namik 143, 154, 155, 163  
Righetti, Mario 151, 163  
Rišner, Vlasta 155, 163  
Rizzi, Bernardino 58, 74, 89  
Roić, Sanja 9-11, 13, 20, 63, 69  
Roothaon, Giovanni 153  
Rosamani, Enrico 169, 170-174, 178, 179, 181, 183, 185, 192

## S

Saba, Umberto 14  
Sabalich, Giuseppe 61  
Saftich, Dario 17, 20, 36, 39, 44  
Sajkowski, Wojciech 72, 90  
Salmon, Laura 128, 129, 131, 133, 136, 138, 140  
Salsano, Robero 25, 33  
Saltiykov-Ščedrin, Michail 107  
Sapegno, Natalino 110

Sasso, Antun 130-139  
 Saverio Perillo, Francesco 15  
 Savorani, Lino 26  
 Schaller, Helmut 142, 163  
 Schmitz, Werner 150, 163  
 Schumacher, Stefan 144, 147, 163  
 Scolari, Felice 127  
 Seneca, Lucio Anneo (Seneka) 87  
 Seton-Watson, William Robert 42, 44  
 Settala, Ludovico 133  
 Siedina, Lasorsa Claudia 104, 126  
 Sillani, Tommaso 59-61, 66  
 Sklovskij, Viktor 23, 33  
 Skok, Petar 168-178, 180, 181, 183,  
 184, 186, 187-190, 192  
 Soćanac, Lelija 171  
 Solovjev, Sergej Mihailovič 71, 90  
 Sorgi, Marcello 40, 44  
 Spendel, Janina 91, 110, 111, 115-117,  
 119, 120-122, 124, 125  
 Speraddio, Matteo 33  
 Spinola, Ambrogio 132  
 Staljin, Josif 40  
 Stanojević, Gligor 71, 75, 90  
 Stefano il Piccolo (Šćepan Mali) 70-79,  
 86, 87, 89, 90  
 Stipčević, Augustin 12, 16, 20  
 Stoian, Antonio 49  
 Storti Abate, Anna 41, 44  
 Svane, Gunnar 149, 163

## Š

Šimunić, Božidar 165-171, 174-179,  
 185, 186, 188, 189, 192-194  
 Šimunić, Mijo Mićelo 177  
 Šimunković, Ljerka 168, 194  
 Šindija, Ivan 167, 189, 194  
 Škevin, Ivana 168, 185, 186, 193, 194  
 Švelec, Franjo 17

## T

Tacconi, Ildebrando 48, 62  
 Tacito, Publio Cornelio (Tacit Publije  
 Kornelije) 77, 88  
 Tasso, Torquato 14  
 Tekavčić, Pavao 13  
 Terenzio Afro, Publio (Terencije,  
 Publije Afer) 87  
 Terrusi, Leonardo 127, 128, 140  
 Tito, Josip Broz 37, 39  
 Tjutčev, Fjodor Ivanovič 109  
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 109, 110  
 Tommaseo Niccolò 9, 14, 62, 72  
 Torbarina, Josip 17  
 Trogrančić, Franjo 13, 21  
 Truhelka, Ćiro 143-145, 163

## U

Udina, Antonio – Burbur 168  
 Ujević, Tin 10  
 Ungaretti, Giuseppe 14, 15, 19  
 Užarević, Josip 103, 126

## V

Vajs, Josip 151, 164  
 Vasić, Milan 71, 75, 90  
 Venturi, Adolfo 60  
 Venturin, Radomir 91, 92, 95, 99, 101,  
 102, 123, 124  
 Verga, Giovanni 14  
 Vermeer, Willem 146, 164  
 Vetranović, Mavro 9  
 Vianello, Nereo 9, 20  
 Vinja, Vojmir 169-171, 173, 176, 180,  
 185-187, 192  
 Vlahov, Sergej 126  
 Voroncova, Elizaveta Romanovna 79  
 Vraz, Stanko 91, 92, 94-96, 98, 100-  
 104, 106, 123, 124  
 Vulić, Marijana 168, 194

## **Z**

Zani, Sofia 15  
Zanović, Stjepan 72  
Zanovich, Marco 83  
Zelić-Bučan, Benedikta 145, 164  
Ziliotto, Luigi 48, 63  
Zimolo, Michelangelo 45, 49, 50, 58  
Zingarelli, Nicola 116, 126, 171, 177,  
190, 192  
Zlatarić, Dominko 9  
Zmajević, Vincenzo 156  
Zogović, Mirka 79, 90  
Zoranić, Petar 9  
Zorić, Mate 13-15, 19-21, 63, 68, 72, 90  
Zusto, Zuane 74, 89  
Ђорђевић, Петар 145, 160

## **Ž**

Žagar, Mateo 145-147, 164

## **W**

Wahlhut, Mark 107, 126