



morepress

morepress.unizd.hr

SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

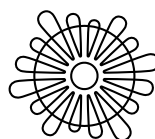
A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

2/2 | 2023

SPONDE

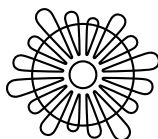
2/2 | 2023





RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO
ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA
A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

SPONDE



Zadar, 2023.

SPONDE

Časopis za jezike, književnosti i
kulture između dviju obala Jadrana

Izdavač

Sveučilište u Zadru
Mihovila Pavlinovića 1, 23000 Zadar,
Hrvatska

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost

Lena Mirošević, predsjednica

Adresa uredništva

Sponde
Sveučilište u Zadru,
Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV/2
23000 Zadar, Hrvatska
Tel. 023/200-721
E-mail: sponde@unizd.hr

Glavna i odgovorna urednica

Iva Grgić Maroević (Sveučilište u Zadru)

Izvršni urednici

Boško Knežić (Sveučilište u Zadru)
Ivana Škevin Rajko (Sveučilište u Zadru)

Uredništvo

Nedjeljka Balić-Nižić (Sveučilište u Zadru)
Irena Marković (Sveučilište u Zadru)
Giovanna Scianatico (C.I.S.V.A.)
Emanuele Zinato (Università di Padova)

SPONDE

Rivista di lingue, letteratura e culture
tra le due sponde dell'Adriatico

Editore

Università di Zara
Mihovila Pavlinovića 1, 23000 Zadar,
Hrvatska

Commissione editoriale

Lena Mirošević, presidente

Indirizzo

Sponde
Sveučilište u Zadru,
Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV/2
23000 Zadar, Hrvatska
Tel. 023/200-721
E-mail: sponde@unizd.hr

Direttrice

Iva Grgić Maroević (Sveučilište u Zadru)

Coordinatori editoriali

Boško Knežić (Sveučilište u Zadru)
Ivana Škevin Rajko (Sveučilište u Zadru)

Comitato di redazione

Nedjeljka Balić-Nižić (Sveučilište u Zadru)
Irena Marković (Sveučilište u Zadru)
Giovanna Scianatico (C.I.S.V.A.)
Emanuele Zinato (Università di Padova)

SPONDE

A Journal of Languages, Literatures and
Cultures between the two Adriatic coasts

Publisher

University of Zadar
Mihovila Pavlinovića 1, 23000 Zadar,
Hrvatska

Publishing Committee

Lena Mirošević (Chair)

Address of the Editorial Board

Sponde
Sveučilište u Zadru,
Odjel za talijanistiku
Obala kralja Petra Krešimira IV/2
23000 Zadar, Hrvatska
Tel. 023/200-721
E-mail: sponde@unizd.hr

Editor-in-Chief

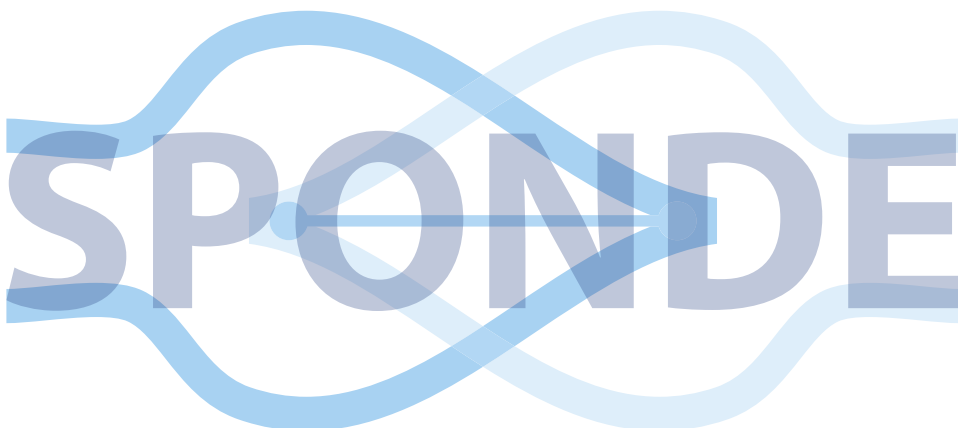
Iva Grgić Maroević (Sveučilište u Zadru)

Executive Editors

Boško Knežić (Sveučilište u Zadru)
Ivana Škevin Rajko (Sveučilište u Zadru)

Editorial Board

Nedjeljka Balić-Nižić (Sveučilište u Zadru)
Irena Marković (Sveučilište u Zadru)
Giovanna Scianatico (C.I.S.V.A.)
Emanuele Zinato (Università di Padova)



Znanstveni

savjet časopisa

Luca Badini Confalonieri (Università di Torino), Maja Bezić (Sveučilište u Splitu), Angela Fabris (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt), Patrizia Farinelli (Univerza v Ljubljani), Diana Kastrati (Qendra e Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët, Tiranë), Vesna Kilibarda (Univerzitet Crne Gore, Podgorica), Persida Lazarević Di Giacomo (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara), Živko Nižić (Sveučilište u Zadru), Ivica Peša Matracki (Sveučilište u Zagrebu), Sanja Roić (Sveučilište u Zagrebu), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), Bölcsészettudományi Kar, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Budapest), Sandra Tamaro (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Rita Tolomeo (Università La Sapienza, Roma), Nives Zudič Antonič (Univerza na Primorskem, Koper)

Lektorica za engleski jezik

Marina Veverec

Vizualni identitet časopisa

Ladislav Cvetkovski (Fakultet za likovni umetnosti, Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij", Skopje)

Časopis izlazi dvaput godišnje.

Comitato scientifico

Luca Badini Confalonieri (Università di Torino), Maja Bezić (Sveučilište u Splitu), Angela Fabris (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt), Patrizia Farinelli (Univerza v Ljubljani), Diana Kastrati (Qendra e Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët, Tiranë), Vesna Kilibarda (Univerzitet Crne Gore, Podgorica), Persida Lazarević Di Giacomo (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara), Živko Nižić (Sveučilište u Zadru), Ivica Peša Matracki (Sveučilište u Zagrebu), Sanja Roić (Sveučilište u Zagrebu), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), Bölcsészettudományi Kar, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Budapest), Sandra Tamaro (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Rita Tolomeo (Università La Sapienza, Roma), Nives Zudič Antonič (Univerza na Primorskem, Koper)

Revisione testi in lingua inglese

Marina Veverec

Identità viva della rivista

Ladislav Cvetkovski (Fakultet za likovni umetnosti, Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij", Skopje)

La rivista esce con cadenza semestrale.

International Advisory Board

Luca Badini Confalonieri (Università di Torino), Maja Bezić (Sveučilište u Splitu), Angela Fabris (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt), Patrizia Farinelli (Univerza v Ljubljani), Diana Kastrati (Qendra e Studimeve dhe Publikimeve për Arbëreshët, Tiranë), Vesna Kilibarda (Univerzitet Crne Gore, Podgorica), Persida Lazarević Di Giacomo (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara), Živko Nižić (Sveučilište u Zadru), Ivica Peša Matracki (Sveučilište u Zagrebu), Sanja Roić (Sveučilište u Zagrebu), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), Bölcsészettudományi Kar, Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Budapest), Sandra Tamaro (Sveučilište Jurja Dobrile u Puli), Rita Tolomeo (Università La Sapienza, Roma), Nives Zudič Antonič (Univerza na Primorskem, Koper)

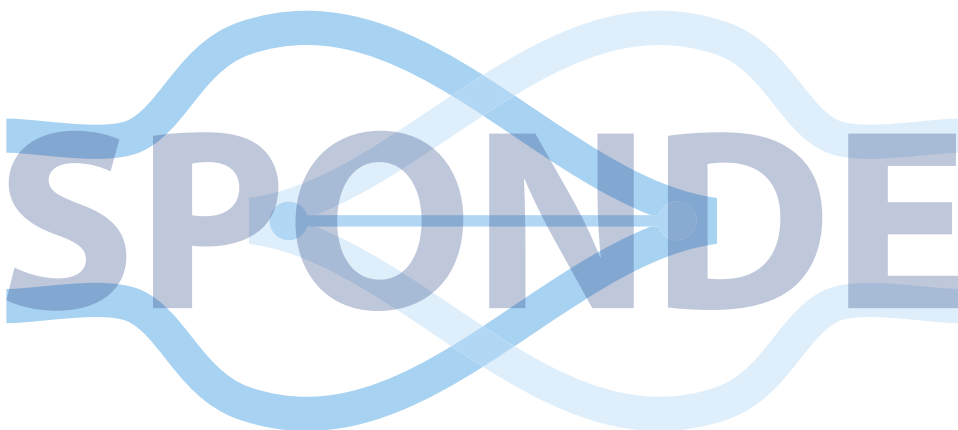
English Language Editing

Marina Veverec

Visual Identity of the Journal

Ladislav Cvetkovski (Fakultet za likovni umetnosti, Univerzitet "Sv. Kiril i Metodij", Skopje)

The Journal is published twice a year.



KAZALO / INDICE / TABLE OF CONTENTS

Riječ unaprijed / Qualche parola d'introduzione / By Way of Introduction (<i>Iva Grgić Maroević</i>)	8-13
KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ Un omaggio a Goldoni a 230 anni dalla morte. Analisi di un adattamento croato della <i>Bottega del caffè</i> <i>An Homage to Goldoni on the 230th Anniversary of His Death: An Analysis of the Croatian Adaptation of the Comedy</i> La bottega del caffè	15-34
MARIJANA FABIJANIĆ <i>L'infinito</i> u hrvatskim prepjevima <i>L'infinito in Croatian Translations</i>	35-52
CAMILLA BENCINI Istantanee d'Oriente. Note su Costantinopoli di Edmondo De Amicis <i>The Snapshots of the East: The Notes on Edmondo De Amicis' Costantinopoli</i>	53-68
ANJA ZORMAN Il maschile non marcato nella lingua giornalistica della comunità nazionale italiana in Slovenia e Croazia <i>The Unmarked Masculine Gender and the Journalism of the Italian National Community in Slovenia and Croatia</i>	69-82
GIULIA VISINTIN <i>Nuovo cinema Buie</i> . Un film e i suoi sottotitoli <i>Nuovo cinema Buie: A Film and Its Croatian Subtitles</i>	83-98

KAZALO / INDICE / TABLE OF CONTENTS

ANA MAROEVIĆ, KRISTINA JORDAN

- Le otto montagne*: come leggere un romanzo e scrivere un diario di lettura in lingua italiana (LS) 99-118
Le otto montagne: Teaching How to Read a Novel and Keep a Reading Journal in Italian as a Foreign Language

- ODEPORICA ADRIATICA - Rubrica del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (C.I.S.V.A.) 119-130
Lettera VII di Alberto Fortis a John Strange

PRIKAZI KNJIGA • SEGNALAZIONI LIBRI • BOOK REVIEWS

ANA BUKVIĆ

- Baroni, Giorgio (a c. di). 2022. *Storia della letteratura dalmata italiana*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore 132-135

MIRNA SINDIČIĆ SABLJO

- Mikšić, Vanda i Marta Huber. 2023. *Prijevod i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.* Zagreb: Meandarmedia, Zadar: Sveučilište u Zadru 136-138

NIKOLINA GUNJEVIĆ KOSANOVIĆ

- Balić-Nižić, Nedjeljka, Giorgio Baroni, Boško Knežić (a c. di). 2023. *Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. sc. Matu Zorića (1927. – 2016.) Zadar – Šibenik, 17. – 18. studenoga 2017. / Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Mate Zorić (1927-2016) Zara – Sebenico, 17 – 18 novembre 2017.* Zadar: Sveučilište u Zadru 139-143

RIJEČ UNAPRIJED

Četvrti broj časopisa SPONDE otvara se naslovom koji odražava kako činjenicu da su SPONDE publikacija talijanističke provenijencije (časopis su osnovale/i nastavnice i nastavnici Odjela za talijanistiku Sveučilišta u Zadru), tako i protežnost iste prema susretu s Drugim koji nam je (geografski ili na drugi način) sučeljen te prema mnogostrukim usporedbama među kulturama i znanstvenim disciplinama.

Tekstom Katje Radoš Perković u povodu dvjesto i tridesete godine smrti Carla Goldonija željelo se, naime, ne samo još jednom podsjetiti na najvećega talijanskog komediografa i na jedno od njegovih slavni djela, već i ispitati na koji način to djelo u svojoj već četvrtoj hrvatskoj verziji/lokalizaciji može živjeti na hrvatskim kazališnim scenama.

Traduktološke je naravi i drugi prilog, iz pera Marijane Fabijanić. Premda ovo nije prva studija o prijevodima Leopardijeva remek-djela na hrvatski, pet prijevoda što ih je autorica odabrala podvrgnuta su osobitoj stilističkoj analizi, koja istražuje veze između pronađenih prijevodnih postupaka s odnosima pojedinih prepjevatelja prema poetskoj i poetičkoj kompleksnosti izvornika.

Obale po kojima je časopis dobio ime jadranske su, naravno. No ne zaboravljamo ni ostale obale Sredozemlja, pa se tako treći prilog otiskuje sve do one koja Europu dijeli od Azije. Tekst Camille Bencini bavi se putopisom Edmonda De Amicisa posvećenom Konstantinopolu, Carigradu, Istanbulu. Iako je na hrvatski prevedeno nedugo nakon što je objavljeno, ovo djelo danas je gotovo nepoznato hrvatskom čitateljstvu, koje De Amicisa pamti prvenstveno kao autora romana *Srce*.

O tome da se kontrastivni i komparativni pristup ne mora nužno ograničiti na entitete koji predstavljaju države i kulture promatrane u opreci ili pak (kao u prethodnom slučaju) iz očista egzotizma, svjedoče dva priloga koji, iako se bave različitim temama, oba proučavaju jezične (dijelom i traduktološke) probleme vezane za talijanske zajednice izvan talijanskoga teritorija. Tako tekst Anje Zorman propituje razinu osjetljivosti u tim zajednicama na politike uporabe gramatičkoga roda kada se on odnosi na ženske *designata* kakva se provodi u Italiji. S druge strane, tekst Giulie Visintin, posvećen dokumentarnom filmu *Nuovo cinema Buie*, analizira njegov hrvatski prijevod, ograničen audiovizualnom tehnikom podslova, u kojemu pripadnici talijanske zajednice u Istri koji su intervjuirani za potrebe filma rabe standardni talijanski jezik, ali se još češće služe istrovenetskim dijalektom.

Standardni talijanski jezik ono je, međutim, što danas može povezati Talijane



i Hrvate. O tome svjedoči prilog Ane Maroević i Kristine Jordan, koji predlaže metodu kojom se hrvatski/e studenti/ce potiču na čitanje književnoga djela na talijanskome, nudeći im dragocjeno iskustvo kako na akademskoj, tako i na razini osobnog razvoja.

U ovom nas broju rubrika “Odeporica Adriatica”, zahvaljujući ekspertizi Giovanne Scianatico, uvodi u jedno od pisama Alberta Fortisa upućenih prijatelju i meceni Johnu Strangeu, koje je u nastavku u cijelosti preneseno.

Kako je već postao običaj, broj završavamo prikazima triju naslova što se bave sadržajima bliskima temama koje su nadahnule časopis. Riječ je o jednoj od mogućih povijesti dalmatinske književnosti na talijanskom jeziku, *Storia della letteratura dalmata italiana* urednika Giorgia Baronija; o knjizi *Prijevod i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.* Vande Mikšić i Marte Huber te, naposljetku, o zborniku radova koji su, u spomen na velikoga talijanista i komparatista Matu Zorića, priredili Nedjeljka Balić-Nižić, Giorgio Baroni i Boško Knežić.

Iva Grgić Maroević



QUALCHE PAROLA D'INTRODUZIONE

Il quarto numero della rivista SPONDE si apre con un titolo che rispecchia sia il fatto che la stessa rivista è di provenienza eminentemente italianista (fondata, per l'appunto, dalle insegnanti e dagli insegnanti del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara), sia il suo protendersi verso un confronto con l'Altro che sta di fronte a noi (geograficamente o no) nonché in direzione di molteplici confronti tra culture e discipline.

In realtà, con il testo "Un omaggio a Goldoni a 230 anni dalla morte. Analisi di un adattamento croato della *Bottega del caffè*", di Katja Radoš Perković, si è voluto non solo ricordare ancora una volta il maggior commediografo italiano e una delle sue opere famose, ma anche esaminare come quest'opera, nella sua quarta (!) versione/localizzazione croata, possa vivere sui palcoscenici croati.

Di carattere traduttologico è altrettanto il secondo contributo, "L'Infinito nelle traduzioni croate", di Marijana Fabijanić. Sebbene non si tratti del primo studio sulle traduzioni del capolavoro leopardiano in lingua croata, le cinque versioni selezionate dall'autrice sono state sottoposte a un'analisi stilistica del tutto particolare che procede alla ricerca dei legami tra le scelte traduttive e il rapporto dei singoli traduttori con la complessità poetica del componimento.

Le sponde che hanno dato origine al nome della rivista sono sicuramente quelle dell'Adriatico, senza però dimenticare tutte le altre sponde mediterranee. Il terzo contributo, "Istantanee d'Oriente. Note su *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis", di Camilla Bencini, si spinge verso la sponda che divide l'Europa dall'Asia. L'autrice si occupa di un libro di viaggio dedicato all'omonima città. Benché tradotta in croato poco dopo la pubblicazione, quest'opera è oggi pressoché sconosciuta in Croazia, mentre De Amicis è ricordato quasi solamente come l'autore di *Cuore*.

Che un approccio contrastivo e di confronto non debba essere limitato a entità che rappresentino Paesi e culture osservate in opposizione o (come nel caso precedente) in un'ottica di esotismo, è testimoniato da due contributi che, per quanto di argomento diverso, studiano ambedue le problematiche linguistiche (e in parte traduttologiche) legate alle comunità italiane fuori dal territorio italiano. "Il maschile non marcato nella lingua giornalistica della comunità nazionale italiana in Slovenia e Croazia", di Anja Zorman, indaga nei due paesi menzionati il livello di suscettibilità alle politiche dell'uso del genere grammaticale in riferimento a *designata* femminili nel contesto linguistico-culturale italiano (nel senso stretto



del termine). D'altra parte, "Nuovo cinema Buie. Un film e i suoi sottotitoli", di Giulia Visintin, analizza la traduzione in croato di un film documentario in cui i membri della comunità italiana dell'Istria, intervistati per l'occasione, usano l'italiano standard ricorrendo ancor di più al dialetto istroveneto.

È comunque l'italiano standard il nesso che oggi fa da connettore tra italiani e croati. Ne è testimone il contributo "Le otto montagne: come leggere un romanzo e scrivere un diario di lettura in lingua italiana (LS)" di Ana Maroević e Kristina Jordan, che propone un metodo per incentivare le/gli studenti croati a leggere un'opera letteraria in italiano offrendo loro un'esperienza preziosa sia a livello accademico che a quello di crescita personale.

In questo numero, la rubrica "Odeporica Adriatica", grazie all'expertise della sua curatrice Giovanna Scianatico, introduce e presenta una lettera inviata da Alberto Fortis all'amico e mecenate John Strange.

Come è ormai nostra consuetudine, chiudiamo con tre segnalazioni di volumi dalle tematiche affini agli argomenti che hanno ispirato la rivista: *Storia della letteratura dalmata italiana*, a cura di Giorgio Baroni; *Prijevodi i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.* ("Le traduzioni e la ricezione della letteratura italiana in Croazia dal 1991 al 2020") di Vanda Mikšić e Marta Huber, e infine gli *Atti del Convegno internazionale in onore del professore Mate Zorić*, a cura di Nedjeljka Balić-Nižić, Giorgio Baroni e Boško Knežić.

Iva Grgić Maroević



BY WAY OF INTRODUCTION

The opening title of the fourth issue of SPONDE journal reflects both the fact that the journal itself originated in Italian studies (founded, precisely, by the professors of the Italian Department of the University of Zadar) and that it extends towards the encounter with the Other facing us (geographically or otherwise) as well as towards multiple comparisons between cultures and disciplines.

Indeed, with the text “An Homage to Goldoni on the 230th Anniversary of His Death: An Analysis of the Croatian Adaptations of the Comedy *La bottega del caffè*” by Katja Radoš Perković, we wanted not only to celebrate the memory of the greatest Italian playwright and one of his famous works, but also to examine how this work, in its fourth (!) Croatian version / localization, can live on the Croatian stage.

The second contribution, “Leopardi’s *L’infinito* in Croatian Translations”, by Marijana Fabijanić, is also concerned with translation. Although this is not the first study on the translations of Leopardi’s masterpiece into the Croatian language, the five versions selected by the author have been subjected to a detailed stylistic analysis which proceeds in search of the links between the translation choices and the relationship of the individual translators with the poetic complexity of the composition.

Undoubtedly, the shores that gave rise to the name of the journal are those of the Adriatic; nonetheless, this does not mean that we are oblivious to all the other Mediterranean shores. Camilla Bencini’s contribution “The Snapshots of the East: The Notes on Edmondo De Amicis’s *Costantinopoli*” moves towards the shore dividing Europe from Asia, dealing with a travel book dedicated to the eponymous city. Although translated into Croatian shortly after its publication, the book is today virtually unknown in Croatia, and De Amicis remembered almost exclusively as the author of the novel *Heart*.

The fact that a contrastive and comparative approach should not be limited to entities representing countries and cultures seen in opposition to one another, or (as in the previous case) through an exotic lens, is demonstrated by two contributions which, even though tackling different topics, both study linguistic problems of Italian communities outside Italy. Anja Zorman’s paper “The Unmarked Masculine Gender and the Journalism of the Italian National Community in Slovenia and Croatia” investigates to what extent these communities, living in Slovenia or



Croatia, are compliant with the Italian policies of using grammatical gender concerning feminine *designata*. On the other hand, “*Nuovo cinema Buie. A Film and its Croatian Subtitles*” by Giulia Visintin analyses the Croatian translation of a documentary film in which the members of the Italian community in Istria, interviewed for the occasion, use standard Italian, but more often resort to the Istrian-Venetian dialect.

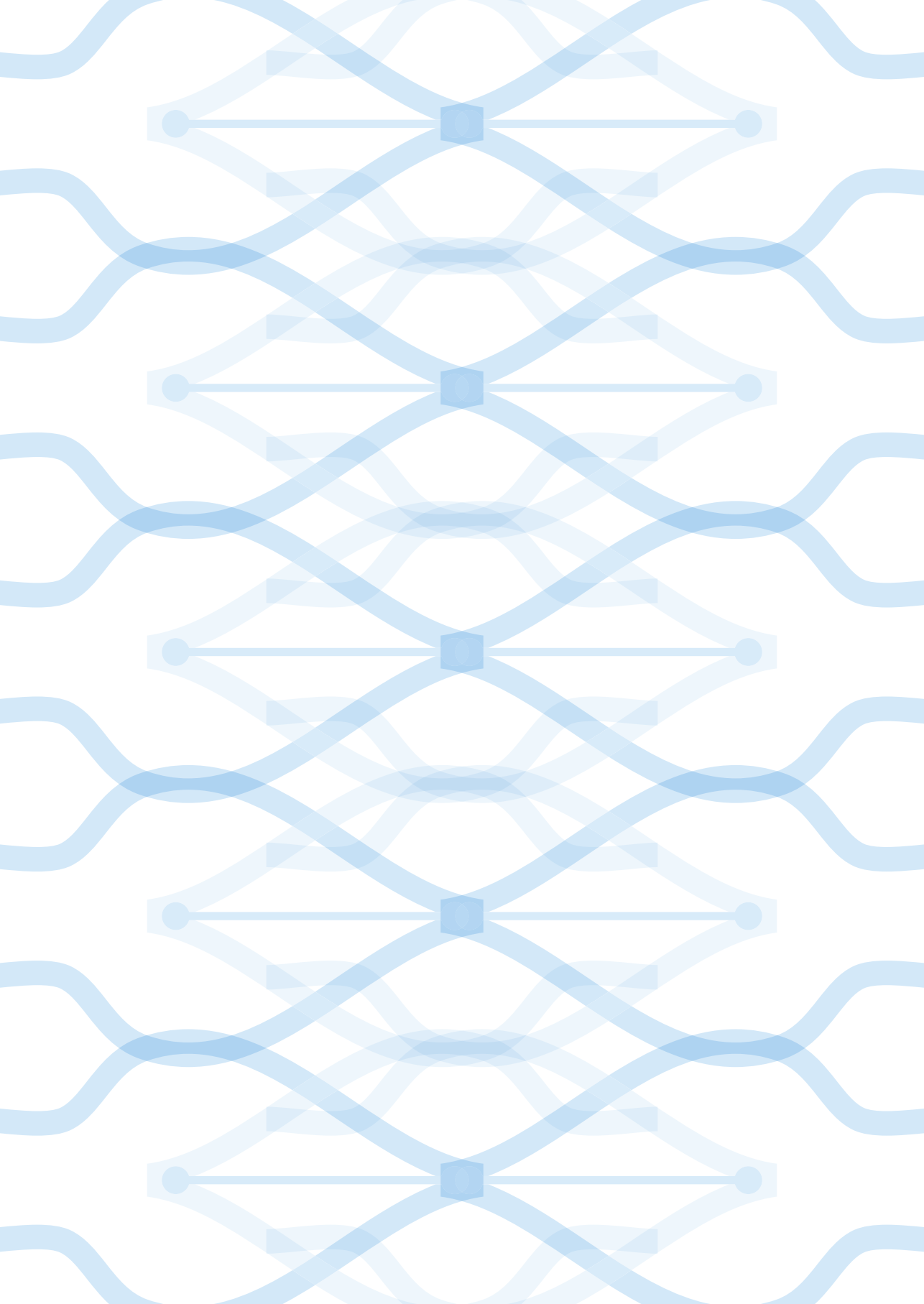
However, standard Italian is the link that today binds Italians and Croats together. This is illustrated in Ana Maroević and Kristina Jordan’s contribution “*Le otto montagne: Teaching How to Read a Novel and Keep a Reading Journal in Italian as a Foreign Language*”, which proposes a method for encouraging Croatian students to read a literary work in Italian, and thus offers them a valuable experience contributing to both their academic and personal development.

In this issue, the section “*Odeporica Adriatica*”, thanks to the expertise of its editor Giovanna Scianatico, provides an introduction to and presents in its entirety a letter by Alberto Fortis addressed to his friend and patron John Strange.

As has now become a custom, the issue closes with three reading recommendations related to the topics that inspired the journal: *Storia della letteratura dalmata italiana* (“A History of Italian Dalmatian Literature”), edited by Giorgio Baroni; Vanda Mikšić and Marta Huber’s *Prijevodi i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.* (“The Translations and Reception of Italian Literature in Croatia from 1991 to 2020”), and finally, the “*Proceedings of the International Conference in Honour of professor Mate Zorić*”, edited by Nedjeljka Balić-Nižić, Giorgio Baroni and Boško Knežić.

Iva Grgić Maroević





UN OMAGGIO A GOLDONI A 230 ANNI DALLA MORTE. ANALISI DI UN ADATTAMENTO CROATO DELLA *BOTTEGA DEL CAFFÈ*

KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ

University of Zagreb
krperkov@ffzg.hr

UDK: 821.131.1.09Goldoni, C.
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 1. 11. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 11. 12. 2023.

Nelle mie ricerche sulle traduzioni goldoniane in Croazia iniziate circa quindici anni fa e pubblicate nel volume *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, (Zagreb, Leykam 2013), le traduzioni e gli adattamenti croati della commedia *La bottega del caffè* risultarono tra i più variegati e interessanti sia dal punto di vista linguistico, che stilistico e traduttologico. Dopo l'edizione del volume, nel 2014 è stata allestita al teatro "Komedijski centar Zagreb" di Zagabria una nuova versione della commedia, ideata dal regista e attore Damir Lončar. In occasione del 230° anniversario della morte del grande commediografo che si festeggia quest'anno, mi prefiggo di celebrarlo con una nuova analisi fondata sulle stesse premesse di quelle precedenti, ovvero con l'intenzione di verificare i livelli di deviazione dal testo originale per creare soluzioni traduttive specifiche in funzione della localizzazione. Lo scopo della ricerca è di rivalutare o riconfermare le conclusioni tratte in passato e determinare se eventualmente i paradigmi degli allestimenti goldoniani in Croazia siano cambiati nel decennio passato. In particolare si farà un confronto con il più famoso e più allestito adattamento croato ad opera di Frano Čale del 1978, intitolato *Kafetarija* e trasportato nell'ambiente di Dubrovnik.

PAROLE CHIAVE:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, traduzione, adattamento teatrale, Damir Lončar

1. Introduzione

La commedia goldoniana *La bottega del caffè* conquista le scene croate appena nel 1978, relativamente tardi a confronto con *La locandiera* oppure *Le baruffe chiozzotte* che diventeranno grandi successi teatrali già nel primo dopoguerra. Il fenomeno è tanto più curioso se si considera il fatto che già nel 1950 viene pubblicata la prima traduzione della commedia, ad opera di Jerka Belan¹. Dal successo pressoché continuato dopo il primo allestimento nel luglio 1978, si può concludere che ci voleva un adattamento per avvicinare quest'opera al pubblico, e, come già stabilito nelle mie ricerche precedenti, tutti gli allestimenti croati seguenti saranno varianti della commedia adattate e localizzate in spazi vicini al pubblico². A confermare questa ipotesi appare nel 2014 un nuovo adattamento, ad opera del regista e attore Damir Lončar, per il Teatro comunale "Komedija" di Zagabria³. Il presente saggio riprende la metodologia e gli esempi analizzati nella ricerca precedente per individuare le caratteristiche di questo nuovo adattamento, gli elementi in comune ai precedenti e le specificità che risultano innovative e diverse. Infatti, per la prima volta abbiamo a che fare con un adattamento che potremmo definire "continentale", rispetto a quelli "costieri" del passato⁴. Inoltre, il 2023 segna il 230° anniversario della morte di Carlo Goldoni, per cui si è voluto ricordarlo anche con questo contributo scientifico. Dato che il primo adattamento della commedia, quello di Frano Čale per il teatro Marin Držić di Dubrovnik, allestito nel luglio 1978, è diventato un punto di riferimento per tutte le messinscene croate seguenti, e dato che il testo è reperibile anche in un volume delle commedie di Goldoni⁵, l'analisi prenderà in considerazione il rapporto delle scelte traduttive di Lončar con il testo dell'originale e l'adattamento di Čale, lasciando da parte le altre traduzioni analizzate precedentemente.

¹ Per l'analisi dettagliata di questa traduzione cfr. Radoš-Perković 2013: 147-213.

² Cfr. *Ibidem*.

³ La commedia viene allestita nella stagione teatrale 2014/15 e la prima assoluta avviene il 28 novembre 2014. Lončar assume molteplici ruoli in questo adattamento in quanto è autore della localizzazione, firma la regia e si esibisce come attore protagonista. Cfr. <https://www.komedija.hr/www/arhiva-predstava/mala-kavana/>

⁴ Gli adattamenti analizzati localizzavano l'ambiente dell'azione rispettivamente a Dubrovnik (Čale, 1978), Zara (Žagar, 1996) e Bakar (Brusić e Sokolić, 2008). Tutte e tre le localizzazioni assumevano i rispettivi idioletti e adattavano gli elementi antroponimici e culturospecifici. Le tre localizzazioni sono tutte ambientate in luoghi della costa Adriatica, anche se questo fattore non ha valori drammaturgici specifici. Per le analisi dettagliate cfr. Radoš-Perković 2013: 147-213.

⁵ Il volume intitolato *Sedam komedija* contiene le traduzioni di Frano Čale di sei commedie e di un libretto d'opera di Goldoni ed è stato pubblicato nel 1993 per il bicentenario della morte dell'autore.

2. Spazio e tempo

L'adattamento di Lončar riprende l'invenzione di Čale che aveva transtemporizzato la commedia ai primi decenni del XX secolo. Per quanto riguarda il tempo specifico dell'azione, l'originale goldoniano implicava una giornata di febbraio e poi legittimava questa implicazione con vari riferimenti specifici nel testo (come, per esempio, al carnevale) che servivano per confermare questa ipotesi. L'adattamento di Čale modificava il tempo specifico a una giornata di prima estate e anche la versione di Lončar riprende questa scelta, precisando ulteriormente che si tratta del giugno 1910⁶. Lo spazio dell'azione nell'adattamento di riferimento viene trasposto o localizzato da Čale dalla Venezia dell'originale alla città di Dubrovnik (Goldoni 1993: 7), mantenendo quella componente marittima o costiera alla quale si è fatto cenno precedentemente, mentre l'adattamento di Lončar trasporta l'ambiente dell'azione a Zagabria. Allo stesso modo in cui Čale convalidava l'ubicazione della commedia attraverso numerose aggiunte di elementi culturo-specifici e toponomastici locali, così anche Lončar aggiunge riferimenti che indubbiamente confermano che si tratti della città di Zagabria. Vengono, per esempio, menzionati il fiume Sava, il famoso luogo di devozione mariniana *Kamenita vrata*, il giornale dell'epoca austro-ungarica *Agramer Zeitung*, l'orto botanico e la funivia che porta alla città alta (*Uspinjača*), ma anche il nome della città vero e proprio, nella scena in cui il personaggio del conte imbrogliatore vuole fuggire dalla moglie. Di conseguenza, avviene quella "continentalizzazione" dell'ambiente dell'azione che necessariamente eliminerà ogni riferimento all'ambiente veneziano o raguseo dell'originale e dell'adattamento di Čale. Agli ambienti di origine dei personaggi si farà riferimento in seguito, nell'analisi degli antroponimi. Bisogna sottolineare che in questo adattamento manca l'importante didascalia iniziale di Goldoni in cui sono spiegate dettagliatamente le disposizioni degli edifici in scena. Non sappiamo quale sia stata la disposizione degli spazi nell'allestimento, ma è certo che l'ambiente è uno dei protagonisti della commedia ed era necessario prendere in considerazione le molteplici valenze della disposizione degli edifici, delle loro funzioni e dell'interazione simultanea degli interni con gli esterni in una scena fissa con una scenografia che non cambia per tutta la durata della commedia (Herry 2009: 38-40).

⁶ Nella traduzione a stampa di Čale l'anno non era precisato, ma nella locandina dell'allestimento troviamo il 1911 come tempo dell'azione (Radoš-Perković 2013: 154).



3. Antroponimi

Le scelte antroponimiche dell'originale sono in funzione della graduale introduzione della riforma goldoniana e, come è ben noto, la prima versione della commedia a stampa, avvenuta nel 1753⁷, quindi tre anni dopo la prima messinscena a Venezia, vede eliminati i nomi dei personaggi derivati dalla commedia dell'arte, per cui, il protagonista, che nell'allestimento del 1750 era un Brighella, nella versione a stampa diventa Ridolfo, personaggio dal nome completamente neutrale, senza alcuni valori antroponimici aggiunti. I nomi degli altri personaggi, quelli che da subito non volevano essere associati ad alcuno degli stereotipi della commedia dell'arte, sono tutti neutrali, quotidiani, senza connotazioni e senza valori che potrebbero suggerire al lettore/spettatore qualsiasi caratteristica anticipata⁸. L'unico nome di personaggio marcato tra le *dramatis personae* originali, è quello del cameriere Trappola. Si insiste su questa particolarità perché nelle scelte antroponimiche degli adattamenti noteremo un processo quasi inverso rispetto alla logica di Goldoni. L'adattamento di Lončar introduce come protagonista un caffettiere di nome Mile Šesto, scelta antroponimica specifica che risulta problematica a più livelli. Prima di tutto, al personaggio viene attribuito dall'inizio un nome più un cognome, mentre nell'originale il cognome di Ridolfo viene menzionato solo nella scena I,11 quando nella trama c'è bisogno di stendere un documento bancario per accreditargli la stoffa in cambio di denaro. Poi, il nome e cognome nell'adattamento sono fortemente marcati nell'area croatofona in quanto denotano inequivocabilmente la provenienza geografica del personaggio che più tardi verrà legittimata nei dialoghi diverse volte e sempre in modo spregiativo⁹. Il cognome è tipico della regione dell'Erzegovina, abitata dalla popolazione di etnia croata, di cui un numero considerevole si è trasferito e vive a Zagabria nell'epoca contemporanea. Tuttavia, non c'è conferma che agli inizi del XX secolo questa situazione demografica possa essere stata la stessa di oggi. Vediamo, quindi, che si crea una specie di contaminazione temporale probabilmente finalizzata a creare un ulteriore strato di comicità in base agli stereotipi che l'etnia in questione (della

⁷ L'edizione Bettinelli non autorizzata da Goldoni, e poi nello stesso anno l'edizione Paperini di Firenze, rielaborata linguisticamente e corredata dalla prefazione *L'autore a chi legge*. (Turchi 1994: 25-26).

⁸ Si potrebbe parlare di significati particolari dei nomi dei personaggi di Placida e Vittoria, oppure dei resti della commedia dell'arte nei nomi della coppia amorosa Flamminio – Lisaura, ma nel caso di quest'opera, essi non denotano caratteristiche particolari.

⁹ In questo adattamento del 2014 troviamo una serie di battute del personaggio del nobile Don Marzio/Genček che parlando del caffettiere lo chiama *bedak hercegovanski* (scemo erzegovese), con la desinenza dell'aggettivo modificata apposta in modo da includere il concetto di *govno* (merda) nell'insulto.



popolazione croata in Erzegovina) si porta dietro nei giorni nostri. Bisogna dire che non è chiara la motivazione di questo adattamento antroponimico in quanto non vuole essere caricaturale, non ha funzione derogatoria e non assume nessun significato particolare. L'unico effetto che si crea è una maggiore varietà di idioletti geograficamente molto lontani nell'adattamento. Infatti, il personaggio del nobile napoletano Don Marzio, il noto maldicente goldoniano, l'antitesi caratteriale del personaggio del caffettiere, che nell'originale era un forestiero napoletano a Venezia, viene trasformato in un signore zagabrese chiamato signor Genček, un diminutivo del nome Eugen. Dunque, viene ripresa la decisione di Čale di modificare questa caratteristica geografica del personaggio e di localizzare le sue origini all'ambiente dell'azione, a Dubrovnik, ovvero a Zagabria nell'adattamento di Lončar. Rimane inspiegabile la scelta del nome stesso, in quanto nell'originale goldoniano abbiamo un personaggio che si chiama appunto Eugenio (il giovane mercante che perde al gioco). L'uso sproporzionato del diminutivo è una caratteristica della parlata cittadina zagabrese, per cui l'appellativo Genček si considera come un altro elemento di legittimazione della localizzazione. Il personaggio del giovane mercante Eugenio, invece, viene chiamato Stanko, e la sua origine viene modificata senza una chiara motivazione. In due momenti dell'adattamento si specifica che è originario di Sisak, una piccola cittadina non lontano da Zagabria. Questa sua origine, inventata di sana pianta, non si ripercuote sulla caratterizzazione e non comunica nessun tipo di informazione particolare, né positiva, né negativa. Il personaggio del falso conte Leandro (Flamminio) conserva le caratteristiche antroponimiche attribuitegli decenni fa da Čale, si presenta con il nome di Karlo ed è raguseo di origine. La sua vera terra d'origine in questo adattamento è nuovamente l'Erzegovina (si menziona la cittadina di Jablanica), ma, rispetto al personaggio del caffettiere, cambia l'etnia. Nell'ultimo atto ci viene rivelato che il suo nome è Himzo Komadina, quindi nuovamente un nome e cognome, dei quali il nome Himzo indica chiaramente l'appartenenza all'etnia bosniaca musulmana, mentre il cognome Komadina ha una forte connotazione sessuale¹⁰ che può considerarsi come un elemento di comicità aggiunta, ma di un livello molto basso e immotivato dalla trama della commedia. L'idioletto di questo personaggio è in concordanza con la sua finzione, quindi raguseo quando si spaccia per conte, e bosniaco quando viene scoperta la sua vera identità. I personaggi femminili sono tre nella commedia: Vittoria, veneziana, moglie del mercante-giocatore accanito e donnaiole, Placida, torinese, moglie del falso conte venuta a Venezia alla sua

¹⁰ Il vocabolo si riferisce all'organo sessuale maschile, e implica la sua grandezza eccessiva.



ricerca, e Lisaura, la ballerina ingannata dal falso conte. Anche se i nomi delle prime due donne sono portatori di valori semantici specifici, nella commedia originale questo non si riflette sulla loro caratterizzazione, per cui non vanno considerati come marcati in alcun modo. Il nome della ballerina, invece, denota il suo ruolo professionale di artista nel contesto settecentesco. Risulta interessante la soluzione antroponomica di Čale che inverte i valori impliciti nei nomi di questi personaggi in modo da chiamare Vittoria – Blage (col significato croato di mite, gentile), Placida – Lukrecija/Amalija (senza significato particolare in croato) e Lisaura – Anica, neutralizzando completamente in quest'ultimo la componente artistica. Come già sottolineato, il regista Lončar, che firma l'adattamento zagabrese, riprende queste soluzioni e i suoi personaggi femminili vengono chiamati rispettivamente Mirna (significato molto simile a quello di Blage – quieta, calma, tranquilla), Jasmina (nome derivato da un fiore e frequente nell'ambito dell'etnia musulmana in Bosnia ed Erzegovina) e Lili (nome che si avvicina di più all'originale Lisaura ed è una scelta migliore rispetto a quella di Čale). Il personaggio del biscazziere Pandolfo, un nome che intenzionalmente fa rima con quello del protagonista Ridolfo, per creare una connessione a livello fonetico e un'antitesi caratteriale, viene adattato come Lujo, nome senza connotazioni, derivato da Luigi, comune nell'area ragusea, che Lončar riprende tale e quale, per poi riportarlo alla sua forma croata originale di Alojz, più plausibile nell'area zagabrese. L'ultimo antroponomo che troviamo è quello del personaggio del cameriere Trappola, da considerarsi piuttosto come un soprannome, fortemente marcato, denotativo di una persona furba, sagace, pronta a "intrappolare" qualcuno, l'ex servitore Arlecchino. In entrambi gli adattamenti il personaggio viene chiamato Toni o Tonček, varianti del nome Antonio, causando una perdita e rinuncia ai significati menzionati. In base alle scelte antroponomiche esposte, si ipotizza che l'adattatore non abbia attinto molto dall'originale italiano quanto dall'adattamento di Čale. Di seguito proponiamo una tabella con l'elenco dei nomi dei personaggi per rendere più chiaro ciò che è stato spiegato.



TABELLA 1 Elenco dei personaggi nell'originale e negli adattamenti

GOLDONI	ČALE	LONČAR
Ridolfo, caffettiere	Frano, kafetijer	Mile Šesto, vlasnik kavane, Hercegovac
Don Marzio, gentiluomo napoletano	Lukša, dubrovački gospar	Genček, Eugen, zagrebački gospon
Eugenio, mercante	Dživo, trgovac	Stanko, trgovac suknom, iz Siska
Flamminio, sotto nome di conte Leandro	Karlo, tobožnji konte	Karlo, tobožnji dubrovački konte
Placida, moglie di Flamminio, in abito da pellegrina	Lukrecija/Amalija, furesta, Karlova žena	Jasmina, Karlova žena
Vittoria, moglie di Eugenio	Blage, Dživova žena	Mirna, Stankova žena
Lisaura, ballerina	Anica, balerina	Lili, plesačica
Pandolfo, biscazziere	Lujo, vlasnik kartašnice	Lujo, Alojz, vlasnik kartašnice
Trappola, garzone di Ridolfo	Toni, djetić Franov	Tonček, konobar kod Mileta

4. Espressioni culturospecifiche

Le espressioni culturospecifiche contenute nell'originale goldoniano sono in funzione dell'ambiente dell'azione e dell'epoca in cui la commedia si situa, che è la contemporaneità della metà del Settecento. Nell'unica traduzione croata vera e propria, o pedissequa e fedele della commedia, quella ad opera di Jerka Belan del 1950, queste vengono spesso spiegate in note a piè di pagina, come, per esempio, la qualità dell'orologio inglese del Quarè, di cui si vanta il personaggio di Don Marzio, o i riferimenti a quartieri di Venezia come Rialto, all'epoca centro dell'attività commerciale della città, o concetti che oggi troviamo desueti, come quello di *pellegrina* nel senso profano, di viaggiatrice solitaria in cerca del marito e non legata ad alcuna forma di devozione religiosa (Radoš-Perković 2013: 151-152). Ovviamente, gli adattamenti di solito modificano proprio questi particolari elementi della commedia, per legittimare le proprie scelte spazio-temporali e per avvicinare al pubblico la vicenda rappresentata. Un unico elemento culturospecifico dell'originale goldoniano rimane intatto negli adattamenti di Čale e di Lončar, ed è quello del dialogo sul tabacco nel secondo atto (II,16), in cui il personaggio di Don Marzio discute con il falso conte sul fatto che il tabacco greco sia migliore del tabacco olandese. Negli adattamenti il dialogo rimane intatto, tranne che viene attualizzato, per cui si parla di sigarette e non più specificatamente di



tabacco. Di seguito verrà fatta una rassegna di espressioni che si possono considerare culturospecifiche o per l'ambiente di Zagabria, o per l'epoca del 1910, anno in cui si ambienta l'adattamento, o per l'origine geografica di qualcuno dei personaggi:

Kumice s placa – riferimento specifico alle venditrici di frutta, verdure e latticini che vengono ogni giorno al mercato di Zagabria dai villaggi adiacenti per vendere i propri prodotti.

Hasanaginica u teatru – riferimento metateatrale ad un dramma croato dell'autore Milan Ogrizović, messo in scena per la prima volta il 9 gennaio 1909 a Zagabria (Hećimović, 1990: 108), basato su un poema epico omonimo del Seicento. Questo elemento legittima il tempo dell'azione.

Na Kamenitim vratima – riferimento geografico alla *Porta di Pietra*, una cappella dedicata alla Vergine che si trova sulla via dalla piazza centrale verso la chiesa di San Marco nella città alta.

Pred svetim Markom. Onak kak su Gupca okrunili. / Davanti a San Marco. Così come avevano incoronato Gubec. – Riferimento ironico alla decapitazione del ribelle servo della gleba rinascimentale Matija Gubec che aveva capitanato la rivolta contro il feudatario locale ed era stato processato e ucciso nella piazza davanti alla chiesa di San Marco a Zagabria.

Kakti na proščenju v Mariji Bistrici! / come alla festa della Madonna di Marija Bistrica – riferimento a un noto santuario mariano nelle vicinanze di Zagabria.

Glava banijska / testa della Banija – riferimento al personaggio del giovane mercante Stanko/Eugenio che, come è stato specificato, risulta originario di Sisak, città della regione della Banija a sud di Zagabria.

Velik je Alah / Allah è grande. – Riferimento che conferma l'etnia musulmana dei personaggi della turista/pellegrina Jasmina e di suo marito, il fuggiasco falso conte, all'anagrafe Himzo.

Sarma, sogan dolma, burek, sirnica, zeljanica – elenco di una serie di pietanze tipiche della Bosnia ed Erzegovina, inserito nella battuta del personaggio di Jasmina, per legittimare la provenienza e l'etnia della coppia Jasmina e Himzo.

Bisogna sottolineare che tutte queste aggiunte culturospecifiche di Lončar non sono presenti nell'adattamento di Čale, tranne pochi riferimenti toponomastici alla città di Dubrovnik, come l'ubicazione della bottega del personaggio di Eugenio/Dživo a Prijeko, e il discorso sul vaporetto nel porto di Gruž, oppure l'inserimento della dotta citazione dei versi del poeta croato Ivan Gundulić (II,3) laddove nell'originale troviamo un proverbio. Quindi, si conclude che Lončar è molto più



propenso alle aggiunte che, benché immotivate, sono sicuramente efficaci a creare un impatto e una certa autoidentificazione del pubblico con l'ambiente.

5. Espressioni idiomatiche

In questo adattamento si nota un numero molto più elevato di espressioni idiomatiche rispetto all'originale e all'adattamento di Čale che è servito da punto di partenza per la ricerca. Vogliamo darne alcuni esempi per vedere in che modo queste aggiunte modificano il registro e il messaggio dell'originale. Già nella prima scena, nella battuta d'apertura del caffettiere Ridolfo notiamo un'aggiunta di ben due frasi idiomatiche rispetto alla completa assenza nell'originale:

Goldoni (I,1)	Lončar (I,1)
RIDOLFO: Animo, figliuoli, portatevi bene; siate lesti e pronti a servire gli avventori, con civiltà, con proprietà: perché tante volte dipende il credito di una bottega dalla buona maniera di quei che servono	MILE: Ajmo, Toni, ajmo, đava te odnija , brže malo! Gosti samo šta nisu tu, a ti se vučeš ka magla po Mostaru . Izlazi više!

La battuta originale è una sentenza generale sulla politica del caffettiere per quanto riguarda il servizio che vuole offrire, ed è rivolta ai camerieri. Quello che troviamo nell'adattamento, invece, è un chiaro rimprovero al cameriere Toni (Trappola) per la sua pigrizia e inefficacia, corredato da un intercalare iniziale che significa *che il diavolo ti porti via* e una similitudine *ti stai stiracchiando come la nebbia a Mostar*, una combinazione di idiomatico e culturospecifico per l'Erzegovina, da dove proviene il caffettiere secondo l'invenzione di Lončar.

Il primo proverbio offerto da Goldoni lo troviamo nella stessa scena e si riferisce alla moralità del guadagno ottenuto al gioco d'azzardo:

Goldoni (I,1)	Lončar (I,1)
RIDOLFO: Non v'innamoraste mai di questo guadagno, perchè la farina del diavolo va tutta in crusca	MILE: Ma đava ti lipi odnija taki poso! Nije to ni pošteno ni pravедno, a ni Bogu ugodno. Slušaj šta ti Mile Šesto govori – ko s đavolom tikve sadi...

Si nota nuovamente l'aggiunta della stessa frase idiomatica in funzione di intercalare, usata nella battuta citata precedentemente (*il diavolo ti porti via un affare come questo*), l'aggiunta di un giudizio di valore con valenza religiosa (*questo non*



è *né onesto né giusto, né caro a Dio*) e il proverbio nella variante croata usata nella traduzione di Belan, ma lasciato in sospeso, senza la seconda parte: *...o glavu mu se razbijaju* (chi semina zucche col diavolo, poi gli si rompono in testa).

L'esempio seguente si compone di due battute che in originale sono allusive e vaghe, ma non contengono frasi idiomatiche concrete, mentre nell'adattamento vediamo innanzitutto un'aggiunta immotivata di turpiloquio iniziale, in una frase molto frequente nella lingua croata parlata, e poi un proverbio laddove non c'era in italiano, col significato letterale di *quando è nei guai il diavolo divora anche le mosche*. La battuta di risposta del caffettiere usa il verbo originale *attaccarsi* per una frase metaforica *vedo che ha ingoiato (che si è attaccato a) un altro amo*, soluzione ripresa da Čale (Radoš-Perković 2013: 195).

Goldoni (I,11)	Lončar (I,11)
EUGENIO: Caro amico, sapete come va: quando uno ha bisogno si attacca a tutto. RIDOLFO: Anche questa mattina, per quel che ho sentito, V. S. si è attaccata poco bene.	STANKO: A jebi ga . Al znate kako je, u nevolji vrug i muhe ždere . MILE: A kako san vidija, jutros ste progucali još jednu udicu .

Il terzo esempio rappresenta una buona interpretazione delle battute originali usando frasi idiomatiche croate che non modificano i valori semantici ma alterano lievemente il registro degli interlocutori.

Goldoni (I,19)	Lončar (I,19)
VITTORIA: Oltre la pellegrina vi è anche la ballerina? Una di qua, e una di là? TRAPPOLA: Sì, signora; farà per navigar col vento sempre in poppa . Orza e pioggia, secondo soffia la tramontana, o lo scirocco. VITTORIA: E sempre ha da far questa vita? Un uomo di quella sorta, di spirito, di talento, ha da perdere così miseramente il suo tempo, sacrificare le sue sostanze, rovinare la sua casa? Ed io l'ho da soffrire? Ed io mi ho da lasciar maltrattare senza risentirmi? Eh voglio esser buona, ma non balorda ; non voglio che il mio tacere faciliti la sua mala condotta. Parlerò, dirò le mie ragioni; e se le parole non bastano, ricorrerò alla giustizia.	MIRNA: O, majko moja! I turistica i plesačica! jedna tu, druga tam! TONČEK: Je, neki ljudi vam imaju više sreće [sic!] neg pameti . MIRNA: O, zemljo, otpri se!! Ma kakove pameti!! Da ima pameti, ne bi ovak ruiniral posel i kuću! A ja nek gutam sve to i budem kuš? Aaa, ne bu tak išlo. Ja jesam tolerantna, al nisam guska zatucana. Bude čul svog Boga, kurviš! Bude čul!! Ak ni to ne pomogne, bum i na sud otišla.

La battuta della moglie sconvolta inizia con un'esclamazione colloquiale (*O, mamma mia!*) pertinente al contenuto. La risposta del cameriere, molto lirica e altisonan-



te in italiano, poco plausibile per un personaggio che vuole essere la prefigurazione dell'Arlecchino della commedia dell'arte (come lo saranno, del resto, le sue battute in latino), viene resa in un registro molto più semplice, con una frase idiomatica (*aver più fortuna che cervello*). La terza battuta inizia con un'esclamazione proverbiale (*Apriti terra!*) e si ricollega alla battuta precedente riprendendo il concetto di *cervello* in una serie di domande retoriche che dal punto di vista dello stile combaciano con la forma dell'originale. La formula neutrale *voglio esser buona ma non balorda* viene tradotta con: *io sono tollerante, ma non sono un'oca ottusa*. e viene aggiunta la frase: *sentirà il suo Dio* (=quello che ha da sentire), *sciupafemmine!* Vediamo, quindi, che l'ira della donna ci si presenta in un registro molto più aggressivo rispetto a quella dell'originale, creando uno strato di comicità laddove non c'era.

Nella scena II,7 dell'originale troviamo un proverbio abbastanza comune – *Val più una pollastra oggi che un cappone domani*. (battuta del biscazziere Pandolfo) di cui esiste una controparte molto nota e frequente in croato (*Bolje vrabac u ruci nego golub na grani* – meglio un passero in mano che un piccione sul ramo), tuttavia questa non viene usata nell'adattamento di Čale, e di conseguenza nemmeno in quello di Lončar che invece ne fa una parafrasi elaborata: *Više mu vredi dobit nekaj manje danas, neg svi ti novci koje bu dobil ko zna kad* (gli vale di più ricever un po' di meno oggi, di tutti i soldi che riceverà chi sa quando).

Oltre alle espressioni trattate a confronto con l'originale, si notano nell'adattamento di Lončar numerose espressioni idiomatiche aggiunte senza motivazione nel testo, ma con lo scopo di conferire alla commedia una sembianza più domestica e di ottenere una maggiore identificazione del pubblico con le vicende. Di seguito vengono elencate alcune di queste aggiunte, tutte molto comuni in croato e rese nel testo in varianti standard e dialettali:

Nema ni pesa na vulici – non c'è un cane in strada (I,1) – pronunciata dal cameriere in riferimento alla strada deserta.

Razgledavati buksu iznutra – vedere una cella dall'interno (I,2) – pronunciata dal caffettiere come consiglio al biscazziere di non barare con le carte da gioco.

Evo onoga šta ima jezičinu ka krava rep – eccolo quello con una lingua come la coda della mucca (I,3) – in riferimento all'arrivo del maldicente Genček (Don Marzio).

E, Mile, jezik pregriza dabogda – Eh, Mile, voglia Dio che tu ti morda la lingua (I,6) – pronunciata dal caffettiere in relazione a sè stesso, nel senso di non parlare più oltre.



Ne valja van posa koliko je crno pod nokton – quello che state facendo vale meno del nero sotto le unghie (I,11) – rimprovero del caffettiere al mercante Stanko (Eugenio) per le perdite al gioco.

Puca greha vredna – una ragazza per cui vale la pena peccare/degna del peccato (I,17) – commento improprio del maldicente Genček (Don Marzio) nei confronti della turista/pellegrina.

Piši kući propalo – scrivi a casa che tutto è andato a monte (I,20) – battuta del mercante dopo che la moglie minaccia di voler riprendersi la sua dote.

Kak da smo skup ofce čuvali tam po tom njegovom kamenjaru – come se avessimo pascolato le pecore assieme in quella sua pietraia (III,10) – battuta del maldicente in riferimento al caffettiere e al suo modo di parlargli troppo liberamente.

Zmija ti oči popila, da ti popila! – Possa la vipera bere i tuoi occhi! (III,15) – battuta della turista/pellegrina Jasmina pronunciata come imprecazione al maldicente per le bugie che ha detto nei suoi confronti.

Kak juha bez soli – come una minestra senza sale (scena finale) – monologo del maldicente sulla vita, constatazione che sarebbe noiosa e senza gusto se lui dovesse andarsene dalla città.

Oltre a questi tipi di espressioni idiomatiche che possiamo chiamare quotidiane, comuni, nell'adattamento viene aggiunta tutta una gamma di espressioni con funzioni esclamative, o di intercalari, che contengono qualche riferimento religioso, ma non hanno la forma di turpiloquio e non sono offensive come quelle che verranno trattate dopo:

Uimeisusovo – nel nome di Gesù, *Bog s vami* – Che Dio sia con voi, *O Gospe blažena* – O Madonna benedetta, *Za pet ran Božjih* – Per cinque ferite di Dio, *Bože oslobodi* – Che Dio ce ne liberi, *Jezuš Marija* – Gesù Maria, *O, sveti Ante* – O, Sant'Antonio, *Živio! Bog ga poživel!* – Evviva! Che Dio gli dia vita lunga!, *(ni) za Gospu* – (neanche) per la Madonna, *Bu te Bog sebi zdesna stavil* – Dio ti metterà alla sua destra, *E, kad bi Bog da te sriće* – Se Dio concedesse tanta fortuna.

Questo tipo di aggiunte legittima l'ambiente degli idioletti dell'adattamento come molto più religioso rispetto all'originale in cui Goldoni non usa espressioni idiomatiche improntate sulla fede.



6. Turpiloquio

Una delle conclusioni più importanti della ricerca svolta su questo tema in precedenza era che gli adattamenti croati delle commedie goldoniane finalizzati per la messinscena contenevano una percentuale molto maggiore di frasi idiomatiche con la funzione di bestemmie, imprecazioni e offese. Non significa che l'originale non contenga espressioni offensive di alcun tipo, ma in Goldoni queste sono molto garbate e moderate, e di solito usano varianti metaforiche o eufemistiche per esprimere questo tipo di sentimento, tranne che quando l'idioletto dei personaggi appartiene alle classi sociali più basse, popolari. L'analisi di questo adattamento conferma quanto constatato precedentemente. Infatti, vediamo innanzitutto un degrado nella forma di espressione e, di conseguenza, nella caratterizzazione del personaggio del giovane mercante Stanko/Eugenio. Di seguito si espongono alcuni esempi di battute di questo personaggio in cui sono state aggiunte espressioni volgari inesistenti nell'originale:

A jebi ga. Al znate kako je, u nevolji vrug i muhe ždere. (I,11) – Cazzo¹¹. Ma sa comè, quando è nei guai, il diavolo divora anche le mosche.

Mrknit ću ti ja tu malo kad-tad, tu me pljuni ako neću. (I,13) – Me la farò/ scoperò questa ragazza prima o poi, sputami qui se non lo faccio.

A jebemu! Koliko na ruke? (II,2) – Cazzo! Quanto in contanti?

O jebemttiii! Ma ja sam budala, pa to svijet nije vidio! (II,5) – Cazzo! Sono uno stupido che il mondo non ne ha visto pari!

Osam kruna metar? Jesu oni normalni, da im jebem osam familija jednu po jednu!... (II,6) – Otto corone al metro? Ma sono impazziti, che gli inculo otto famiglie una per una!

O jebem ti život! Dobro nek im bude!... (II,6) – Che cazzo di vita! Va bene, ci sto!...

Dagli esempi citati si vede che le aggiunte volgari diventano man mano sempre più frequenti e creano nell'immaginario dello spettatore l'idea di una persona di basso livello sociale, problematica e anche violenta, tutte implicazioni molto lontane e non attinenti alla caratterizzazione del personaggio di Eugenio nell'originale. Un secondo personaggio che viene modificato dalle aggiunte di espressioni

¹¹ Il turpiloquio in croato si riferisce all'atto sessuale e non all'organo sessuale maschile, ma per rendere meglio il significato si è ritenuto opportuno usare l'espressione italiana più adeguata.



volgari è il falso conte Karlo/Leandro, nell'ultimo atto quando viene scoperta la sua truffa:

Bjež od mene, jebla mater! (III,23) – Via da me, in culo a tua madre!

Ma odakle se sad stvorila, jebem li joj sve po spisku!! (II,23) – Ma da dove è spuntata, vaffanculo lei e tutti i suoi!!

Oltre ai due personaggi citati, anche il maldicente, che secondo la gerarchia sociale di Goldoni dovrebbe essere nella posizione più alta rispetto a tutti gli altri, in modo da dover essere rispettato sia per il rango che per l'età, usa termini più volgari rispetto all'impostazione originaria. Dal maldicente parte il pettegolezzo del *flusso e riflusso* dalla porta di dietro della ballerina, sulla sua attività sessuale promiscua, del tutto infondato e alla fine denunciato. Nell'adattamento, in questo caso, troviamo una soluzione ingegnosa e foneticamente simile all'originale, derivata da un germanismo molto comune nella parlata di Zagabria, *furt* – dal tedesco *fort* che significa sempre, di continuo: Flusso e riflusso – *furt je v prometu, furtom furt!* (I,6) e *Furtom furt! Nutra-van!* (I,9). I volgarismi che il maldicente usa per bestemmiare sono espressioni tipiche della parlata dialettale zagabrese: *Odi v rit* – vai in culo, *bedak jedan* – scemo, *drek* – merda, *hercegovanski* – merda erzegovese. Neanche le battute del protagonista sono immuni alle aggiunte volgari nella sua parlata dialettale erzegovese, ma queste non sono in funzione di offese, bensì piuttosto di intercalari: *Đava ga odnija* – che il diavolo se lo porti! (Aggiunta ripetuta per cinque volte in battute diverse). Alcuni esempi di espressioni volgari aggiunte sono germanismi tipici dell'idioletto della città di Zagabria che verranno discussi nel prossimo paragrafo che tratta i forestierismi nell'adattamento. Negli adattamenti analizzati in passato era notevole che quello di Čale rispettava assolutamente la moderatezza espressiva goldoniana nella trasposizione di offese e imprecazioni, mentre gli adattamenti di Žagar e Brusić/Sokolić peccavano di maggiori libertà traduttive e, di conseguenza, riportavano un maggior numero di volgarismi aggiunti (Radoš-Perković 2013: 204-213), inseriti probabilmente per creare un nuovo strato di comicità, purtroppo frivola e banale.



7. Forestierismi

I germanismi nelle battute sono relegati al personaggio del maldicente Genček/Don Marzio e contribuiscono a dare un colore locale alle sue battute e a differenziarlo dagli altri personaggi che hanno tutti provenienze diverse, esterne rispetto all'ambiente dell'azione. Nel testo troviamo le seguenti espressioni: *Schliesslich, schluss, Verdamt! So bedeutet ist! Oooooo, morgen! alles, Mein Gott!, sieherlich, natürlich, švajneraj, Gute Reise!, Unglaublich, Genau, forcimer, Mein lieber einziger Gott*. Si nota che la maggior parte viene trascritta in grafia tedesca, ma ce ne sono alcune anche in trascrizione grafo-fonetica croata.

Un'altra categoria di forestierismi che in realtà sono espressioni idiomatiche proverbiali, sono le battute in latino. L'originale goldoniano ne contiene due: *Lupus in fabula* (II,1), pronunciata dal cameriere Trappola, che troviamo anche nell'adattamento, e *Rumores fuge*, pronunciata dal maldicente in II,23 che viene omessa nell'adattamento.

Quello che risulta specifico e interessante nell'adattamento di Lončar è l'aggiunta di altre due frasi in latino, entrambe nelle battute del personaggio del cameriere Tonček/Trappola. Questa soluzione non è presente nell'adattamento di Čale e non ha fondamento nell'originale. La prima aggiunta avviene in II,20:

Goldoni (II,20)	Lončar (II,20)
TRAPPOLA (<i>a Ridolfo</i>): Signor padrone, che cos'è questo strepito? RIDOLFO: Quel pazzo del signor Eugenio col signor Don Marzio, ed il Conte colla ballerina, che pranzano qui sopra nei camerini di messer Pandolfo. TRAPPOLA (<i>vien fuori e guarda in alto</i>): Oh bella!(<i>verso le finestre</i>) Buon pro a lor signori.	MILE: Jesi ti to vidija, Toni, a? I šta ti kažeš? TONČEK: <i>Ars longa, vita brevis!</i> MILE: Ajde, biži s tin, dava te lipi odnija!

La scena originale viene notevolmente ridotta nell'adattamento, ma viene comunque aggiunto questo proverbio in latino che, come nel caso del primo, *Lupus in fabula*, viene disapprovato dal caffettiere come inopportuno. A differenza del turpiloquio, che ha contribuito ad abbassare il livello sociale dei personaggi che lo usano, l'aggiunta del latino ottiene l'effetto opposto, di acculturare il personaggio appartenente al rango sociale più basso nella commedia. Una seconda aggiunta di un proverbio in latino, la troviamo nella scena finale della commedia.



dia, come penultima battuta – TONČEK: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* – e senza alcuna giustificazione nell'originale, in cui il personaggio di Trappola pronuncia la seguente battuta – TRAPPOLA: Io fo riverenza al signor referendario – quindi saluta il maldicente denunciando il fatto che abbia fatto la spia. La frase latina in questione è una citazione biblica¹², molto colta, che sottolinea la vanità dei beni terreni, e non è esattamente chiaro il motivo per cui viene inserita, ma, come nel caso precedente, conferisce al personaggio del cameriere un livello di cultura e istruzione molto più alto di quello che il suo posto di lavoro implica, sia nel Settecento che nel 1910.

8. Conclusione

Sommando tutto quello che è stato detto sull'adattamento di Damir Lončar, si può concludere che il testo riprende molto bene i punti essenziali della commedia goldoniana, ovvero non modifica le caratterizzazioni dei personaggi e segue fedelmente tutte le sequenze dell'intreccio, e che nella stesura è notevole l'influsso dell'adattamento ormai storico di Frano Čale. Rispetto a quest'ultimo, si nota una maggiore varietà linguistica in cui praticamente ogni personaggio parla in un idioletto particolare, geograficamente ben corroborato e completamente diverso dall'impostazione originale della commedia, riformistica e universale e in italiano standard. Comunque, sembra che la scelta di localizzare la lingua e l'ambiente abbia un appiglio maggiore sul pubblico in sala e di conseguenza sia una strategia traduttiva plausibile che possiamo aspettarci di vedere anche in futuro. Tuttavia, dal punto di vista del prodotto traduttivo finale, si nota la tendenza a trivializzare i contenuti dell'originale, con il risultato che il testo ne diventa una caricatura (Radoš-Perković 2013: 311-312). In questo adattamento la dignità dell'originale viene occasionalmente messa in pericolo dalle aggiunte volgari, dal turpiloquio d'autore, infondato, che senza dubbio crea una dimensione di comicità in più, ma di comicità superficiale che non offre spazio per la riflessione sulle verità messe in ridicolo. Le aggiunte culturospecifiche invece, aiutano molto a creare un'atmosfera domestica, conosciuta, e tale da potercisi facilmente identificare, che sicuramente contribuisce al buon esito dell'opera presso il pubblico. L'adattamento di Lončar riconferma le conclusioni tratte in passato riguardo agli allestimenti goldoniani in Croazia,

¹² Cfr. www.treccani.it, *sub voce*.



ovvero che si continua ad adattare e a localizzare le commedie, che non si può ancora parlare di un distacco dai paradigmi teatrali usuali, e che siamo ancora in attesa di una lettura registica moderna, problematizzante e non trivializzante dei messaggi dell'autore.



BIBLIOGRAFIA

- GOLDONI, Carlo. 1994. *La bottega del caffè*, a cura di R. Turchi. Venezia: Marsilio.
- GOLDONI, Carlo. 1993. *Kafetarija* in Carlo Goldoni *Sedam komedija*. Trad. di Frano Čale. Zagreb: Duriex.
- GOLDONI, Carlo. 2014. *Kavana*. Adattamento teatrale di Damir Lončar, fotocopia. Teatro comunale Komedija di Zagabria.
- HEĆIMOVIĆ, Branko (a c. di). 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta I, 1840-1860-1980*. Zagreb: Globus.
- HERRY, Ginette (2009). *Carlo Goldoni. Biografia ragionata*, Tomo III 1750-1753. Venezia: Marsilio.
- RADOŠ-PERKOVIĆ, Katja. 2012. *Četiri prijevodne varijante Goldonijeve komedije La bottega del caffè* in Maslina Ljubičić, Ivica Peša Matracki e Vinko Kovačić (a c. di) *Zbornik međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Josipa Jerneja (1909.- 2005.)*. Zagreb: FF press. 177-187.
- RADOŠ-PERKOVIĆ, Katja. 2013. *La bottega del caffè*, in *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*. Zagreb: Leykam. 147-216.
- TURCHI, Roberta. 1994. *Nota al testo* in Roberta Turchi (a c. di) Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*. Venezia: Marsilio. 25-68.
- Vocabolario Treccani*, edizione online reperibile su www.treccani.it
<https://www.komedija.hr/www/arhiva-predstava/mala-kavana/>



An Homage to Goldoni on the 230th Anniversary of His Death: An Analysis of the Croatian Adaptation of the Comedy *La bottega del caffè*

SUMMARY

During my research on the Croatian translations of Goldoni's comedies, which began approximately fifteen years ago and was collected into a book and published by Leykam in 2013, *Pregovori s izvornikom: O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* ('Negotiating the Source Text: On the Croatian Translations of Goldoni's Comedies'), of the five different works studied, I found the Croatian translations and adaptations of the comedy *La bottega del caffè* the most varied and interesting from the linguistic, stylistic, as well as translational point of view. In the meantime, a new adaptation has been staged at the Zagreb Comedy Theatre in 2014, adapted and directed by Damir Lončar. As we commemorate the 230th anniversary of Goldoni's death this year, the intention of the paper was to mark it with a new analysis by applying the same research tools I had used before, in order to re-evaluate and/or reconfirm some of the previous conclusions, and determine whether the paradigms of the previous stagings and adaptations have changed with this new adaptation. Lončar's adaptation was compared with Goldoni's original and an older, very famous adaptation by Frano Čale in 1978. In such a comparison, Lončar's version shows greater linguistic variety, with every character speaking a different idiolect, geographically corroborated and totally different from the original setting of the comedy, which was reformist, universalist and written in standard Italian. However, it seems that the choice to localize the language and the environment has a major effect on the audience when the comedy is staged and is a plausible translation strategy, and that we can expect to see more of such translational and theatrical procedures in the future.

KEYWORDS:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, Croatian translation, theatrical adaptation, Damir Lončar



Un omaggio a Goldoni a 230 anni dalla morte. Analisi di un adattamento croato della *Bottega del caffè*

RIASSUNTO

Nelle mie ricerche sulle traduzioni goldoniane in Croazia iniziate circa quindici anni fa e pubblicate nel volume *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, (Zagreb, Leykam 2013), le traduzioni e gli adattamenti croati della commedia *La bottega del caffè* risultarono tra i più variegati e interessanti sia dal punto di vista linguistico, che stilistico e traduttologico. Dopo l'edizione del volume, nel 2014 è stata allestita al teatro "Komedija" di Zagabria una nuova versione della commedia, ideata dal regista e attore Damir Lončar. In occasione del 230° anniversario della morte del grande commediografo che si festeggia quest'anno, si è voluto celebrarlo con una nuova analisi fondata sulle stesse premesse di quelle precedenti, ovvero con l'intenzione di verificare i livelli di deviazione dal testo originale per creare soluzioni traduttive specifiche in funzione della localizzazione. Lo scopo della ricerca è stato quello di rivalutare e/o riconfermare le conclusioni tratte in passato e determinare se eventualmente i paradigmi degli allestimenti goldoniani in Croazia siano cambiati nel decennio passato. In particolare si è fatto un confronto con il più famoso e più allestito adattamento croato ad opera di Frano Čale del 1978, intitolato *Kafetarija* e trasportato nell'ambiente di Dubrovnik. Rispetto a quest'ultimo, la versione di Damir Lončar dimostra una maggiore varietà linguistica, in cui praticamente ogni personaggio parla in un idioletto particolare, geograficamente ben corroborato e completamente diverso dall'impostazione originale della commedia, riformistica e universale, e scritta in italiano standard. Comunque, sembra che la scelta di localizzare la lingua e l'ambiente abbia un appiglio maggiore sul pubblico in sala e di conseguenza sia una strategia traduttiva plausibile che possiamo aspettarci di vedere anche in futuro.

PAROLE CHIAVE:

Carlo Goldoni, *La bottega del caffè*, traduzione, adattamento teatrale, Damir Lončar



L'INFINITO U HRVATSKIM PREPJEVIMA

MARIJANA FABIJANIĆ

University of Zadar
mfabijan@unizd.hr

UDK: 81'25
811.131.1:811.163.42
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 8. 11. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 30. 11. 2023.

U radu se analizira kako su hrvatski prevoditelji Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale i Juraj Gracin, prevodeći slavnu Leopardijevu idilu *L'Infinito*, doživjeli uranjanje u poetiku Giacomina Leopardija te kako su tekst prenijeli hrvatskom čitateljstvu. Nakon kratkoga uvoda u problematiku književnog prevođenja, daje se sažeti pregled predstavljanja Leopardijevе poezije u hrvatskoj književnoj kritici i prevoditeljstvu i uspoređuje s načinom kako je predstavljaju prevoditelji čiji su prepjevi analizirani u središnjem dijelu rada. Traduktološka obrada ne smjera donošenju ocjene o tome koji je od pet analiziranih prijevoda "ljepši" ili bolji, nego utvrđivanju jednakovrijednosti i/ili odstupanja u odnosu na izvorni tekst na svim jezičnim razinama, uspoređivanjem pojedinih sastavnica teksta raščlanjenog u estetsko-misaone cjeline. U sintezi je poseban naglasak stavljen na indikatore koji otkrivaju prijevod kao mjesto susreta identiteta pjesnika i njegova svijeta s identitetima prevoditelja.

KLJUČNE RIJEČI:

L'infinito, Leopardi, hrvatski prepjevi, kontrastivna analiza, prijevodna strategija

1. O književnom prevođenju, još jednom

Književno prevođenje tradicionalno se smatra prijenosom književnog teksta iz jednog jezičnog sustava u drugi. Prevoditelj obazrivo vrednuje sve sastavnice izvornika nastojeći da se u tom prijenosu "ne udalji od prepoznatljiva, posebnog, individualnog koda koji određuje pjesnički izraz" (Čale 1993: VI). Neovisno o tome je li prevoditelj više usmjeren na izvornik i vjerno ga slijedi na svim razinama, ili na ishod uz odstupanja na području leksika ili sintakse i svjesno dodavanje ili ispuštanje pojedinih elemenata, za uspjeh književnoga prijevoda poznavanje jezika samo je jedan od preduvjeta. Prevoditelji i traduktolozi suglasni su u tome da je za književno prevođenje, osim temeljnih prevoditeljskih kompetencija, potrebno poznavanje autorove osobnosti i njegovih promišljanja, uvid u obilježja njegovoga stila i stila kulturnog kruga i epohe kojoj pripada te razumijevanje povijesnih i kulturnih okolnosti nastanka izvornika, kako bi se razotkrile i na ciljni jezik prenijele "složene sveze referencijalnog i reprezentativnog značenja književnog teksta" (Žagar-Šošćarić, Čuljat 2015: 93). Književno prevođenje je, kako ističe Valnea Delbianco, "stvaralački i umjetnički zadatak" jer prevoditelj traga za adekvatnim izražajnim mogućnostima jezika-cilja. Ipak, prevoditeljev stvaralački proces nije istovjetan nesputanom stvaralaštvu autora tijekom nastanka izvornog teksta (Delbianco 2005: 246).

Prevoditeljstvo pored svijetlih primjera ima i naličje. Loši prijevodi u kojima je, prema riječima Maria Festinija, "pjesnik postao žrtvom megalomanijskih prohtjeva ili profesionalne osrednjosti prevodioca", nisu ništa drugo doli prijevara "koja dovodi u zabludu čitaoca, prikazujući mu umjetnika često u iskrivljenom izdanju", pa je on još 1970. izravno apelirao na moralnu odgovornost prevoditelja "prema autoru koji se prevodi i prema čitaocu za kojega se prevodi" i istaknuo ulogu "toliko potrebne a često premalo cijenjene kategorije znanstvenih radnika" (Festini 1970: 223). Od najranijih traduktoloških refleksija do suvremenih studija, u nas se promišljalo o mogućnosti prevođenja poezije, o prevođenju pojedinih djela, ponajviše *Božanstvene komedije*, o versifikaciji prepjeva, osobito o jedanaestercu, o prijevodnim strategijama, o teorijama i poetici prevođenja, što je polučilo brojne značajne prinose¹. Danas proučavatelji književnih prijevoda, promišljaju o cjelovitosti pojedinog prijevoda njegovom usporedbom s izvornikom i utvrđivanjem jednakovrijednosti ili odstupanja na fonološkoj, morfološkoj, leksičkoj, sintaktičkoj, semantičkoj i stilističkoj razini te na razini teksta koristeći pritom metodo-

¹ Na području talijansko-hrvatskog pjesničkog prevođenja dovoljno je prisjetiti se rasprava Dinka Politea i Vinka Lozovine te studija Antuna Šoljana, Zorana Kravara, Mirka Tomasovića i brojnih drugih.



loški aparat prijevodoslovlja, koje više nije kao nekoć tek "usputnica ili *ancilla*" jezikoslovnih i književnoslovnih istraživanja (Tomasović 2007: 9). Za analizu pet prijevoda na hrvatski jezik Leopardijeve idile *L'Infinito* u ovome radu odabran je pristup koji izvornik promatra kao "rezultantu nataloženih slojeva identiteta autora, te jezika i književnosti unutar kojih on stvara", a prijevod kao "mjesto susreta ovih identiteta s identitetima prevodioca, njegova jezika i njegove književnosti" (Grgić Maroević 2009: 13-14).

2. Poezija Giacoma Leopardija u hrvatskoj književnoj kritici i prevoditeljstvu

Jedinstvene poetske kreacije snažnog lirika Giacoma Leopardija (1798. -1837.) od prvih izdanja zbirke *Canti*² pokazale su se čitateljskim, filološkim i prevoditeljskim izazovom. Na našim prostorima osvrta na njegovo stvaralaštvo javljaju se krajem XIX. stoljeća, a primat pripada članku M. Gattina "Jakov Leopardi" u listu *Obzor*, br. 8, 9 iz 1880. godine, kako ističe Mladen Machiedo i tako ispravlja Giovannija Mavera koji je 1929. u radu "Leopardi presso i Croati e i Serbi" prvenstvo pripisao djelu Milivoja Šrepela *Pjesnički pravci u prvoj polovini XIX vijeka* (1891). O stotoj obljetnici Leopardijeva rođenja, osim iznimne studije Ante Petravića "Leopardi e Gilbert", objavljeno je nekoliko skromnih književnih osvrta. Kasnije su značajniji doprinosi publicirani u dva navrata, do Drugog svjetskog rata, posebno povodom stogodišnjice pjesnikove smrti i nakon objave Nazorovih *Prepjeva* 1950. gdje su uvrštene i četiri Leopardijeve pjesme (Machiedo 1962: 124-134). U nas će se nakon Machiedovog članka "Ancora sulla fortuna di G. Leopardi in Jugoslavia" nastaviti pisati o Leopardiju te o odjecima i prijevodima njegovih djela iz različitih znanstvenih perspektiva, što ilustriraju doprinosi Marija Festinija³, Sanje Roić⁴ i drugih.

² Izdanje iz 1831. objavljeno u Firenci kod izdavača Piatti i iz 1835. u Napulju kod izdavača Starita.

³ "Jedan stilski izbor Giacoma Leopardija", u *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 5, 1968/1969, 1969/70. 222-239; "Leopardijeva beskonačnost u hrvatskosrpskim prepjevima" u *Izraz*, 14/1970, 8-9. 209-223.

⁴ "Altri accenni sulla fortuna di Giacomo Leopardi in Jugoslavia" u *Studia Romanica et Anglicana Zagrabienisa*, XXXI-XXXII. 1986. 91-102, "Novi priloz i Leopardiu u nas", u Zorić, Mate (uredio), *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1992. 149-167; "Traduzioni ed edizioni novecentesche croate delle opere di Giacomo Leopardi" u *Leopardi in lingua croata. Studi leopardiani. Quaderni di filologia e critica leopardiana*, 5, 1993, Ancona: Il lavoro editoriale. 14-18.; "Pensiero, forma letteraria, espressione: Leopardi e Vico" u *Studia Romanica et Anglicana Zagrabienisa*, 41, 1996. 19-28; "Leopardi i Canti e la Slavia meridionale", u Placella, Vincenzo (uredio) *Leopardi e lo spettacolo della natura*, Napulj, IUO, 2000, 473-486; "Leopardi in Croazia: interferenze poetiche e prosastiche", u Roić, Sanja (uredila) *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, 9, Zagreb: FF press, 2005. 265-273.



Prema Machiedovoj kronologiji prijevoda Leopardijevog opusa na hrvatski jezik u gore navedenom radu, za prve prijevoda Leopardijevih stihova zaslužni su Medo Pucić, Stjepan Buzolić, Vladislav Vežić, Ivan Ostojić, Ante Tresić Pavičić i drugi (Machiedo 1962: 134-139)⁵. U duhu preporodnog zanosa, najprije su pozornost prevoditelja privukle Leopardijeve rodoljubne pjesme a krajem XIX. st. i one refleksivne (Grgić 2009: 45). Analitičari su suglasni da prvi pokušaji *ponašivanja* Leopardijeve lirike imaju povijesnu vrijednost, ali zbog kasnijeg ubrzanog razvoja hrvatskog književnog jezika nisu bliski današnjem čitatelju kao prijevodne verzije koje su u XX. st. ponudili Antun Niziteo, Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Dobriša Cesarić, Frano Alfirević i drugi. Sljedeći popis cjelovitih i parcijalnih prijevoda Leopardijeva djela na hrvatski jezik u XX. stoljeću izradila je Sanja Roić (1993).

Idilu *L'Infinito*, koju je Leopardi napisao 1819. a objavio 1825., prvi je na hrvatski prepjevao L. Bervaldi Lucić 1893. godine u listu *Prosvjeta*, a otada do 1961. je, prema spomenutom Machiedovom popisu, nastalo još devet prijevoda ove idile. Nakon 1961. godine *L'infinito* su prepjevali Ton Smerdel (1971), Frano Čale (*Mogućnosti*, 37, 12/1990) i Juraj Gracin (1997). Uz ta tri posljednja prijevoda, predmet analize u ovom radu su i dvije nešto starije verzije, Delorkova iz 1936. i Nazorova, objavljena posthumno, 1950. Sva petorica su iskusni u književnom prevođenju iako im nije bila osnovna djelatnost. Olinko Delorko (1910. - 2000.) bio je folklorist na Institutu za narodnu umjetnost (danas Institut za etnologiju i folkloristiku), zapisivač i proučavatelj hrvatskih narodnih pjesama, priređivač antologija usmenog pjesništva i prevoditelj⁶. Zajedno s A. Nizeteom 1936. godine objavio je antologiju *Talijanska lirika*. Pjesnik i prozaist Vladimir Nazor (1876. - 1949.) prevodio je s nekoliko europskih jezika, a s talijanskog dijelove *Božanstvene komedije*, pojedine suvremene talijanske pjesnike i neka vlastita djela (Delbianco 2005: 241-247). Machiedo je pozitivno ocijenio njegove prepjeve Leopardijevih pjesama *L'Infinito*, *Alla sua donna*, *A Silvia*, *A se stesso*⁷, gotovo žaleći što je "ovaj klasik suvremenog hrvatskog pjesništva bio više oduševljen drugim njemu bližim talijanskim pjesnicima poput Carduccija, Pascolija i D'Annunzija" (Machiedo 1962: 129, prev. M. F.).

Klasični filolog, profesor, esejist, kritičar, pjesnik latinist i prevoditelj Ton Smerdel (1904. - 1970.) u svoje je vrijeme bio jedan od najboljih poznavatelja Leopardijeva djela u nas (Machiedo 1962: 131). S pjesnikom iz Recanatija dijelio je odu-

⁵ Autor je obradio razdoblje od 1849. do 1961. godine.

⁶ Autor je dopune Kombolovog prijevoda *Raja*, 1961., prevodio je M. Buonarrotija (*Soneti*, 1950.) i F. Petrarca (*Iz Kanconijera*, 1996.).

⁷ Objavljeni u: Nazor, Vladimir. 1950. *Prepjevi*, Djela Vladimira Nazora, knj. VIII, Zagreb: Zora.

ševljenje grčkom i rimskom književnošću. Dugi niz godina proučavao je njegova poetska, prozna i prevodilačka ostvarenja, osobito prijevode antičkih pisaca⁸ jer ga je smatrao pjesnikom ”s kojim se mora duhovno dugo živjeti, da bismo ga u cijelosti jasno shvatili“ (Smerdel 1971: 199). Prije lirike koju je doživljavao kao ”pravo blagdansko raspoloženje“ (Smerdel 1971: 200) za ljudski duh koji žudi za poezijom, preveo je i komentirao odabrane dijelove Leopardijevih prozних djela (*Dijalozi i eseji*, Zora, Zagreb, 1961.), što mu je kasnije uvelike pomoglo jer je tamo pronašao, kako sam ističe ”mnoge odgovore na teška pitanja u prevođenju nekih pjesama“ (Smerdel 1971: 198). Bio je toliko ganut Leopardijevim lirskim slikama da ih, po njegovom mišljenju ”prevodilac mora prevoditi u više varijanata, a onda čekati određeni trenutak za svoje stvaralačko prevođenje“ (Smerdel 1971: 199).

Franjo Čale (1927. -1993.) i Juraj Gracin (1938. - 2021.) bili su sveučilišni profesori, prvi u Zagrebu a drugi u Zadru. Čale je uz Matu Zorića, jedan od najutjecajnijih znanstvenika na području talijansko-hrvatskih književnih odnosa. Prevodio je na hrvatski brojne talijanske autore (Goldonija, Pirandella, Castiglionea, Petraraku, Foscola, Pascolija, Sabu) ali je posebnu bliskost osjećao prema Leopardievom svijetu punom ”emotivnih ugođaja i intelektualnih poruka“ (Čale 1993: V). Predmet Gracinovog znanstvenog interesa, osim talijanske književnosti XIX. i XX. st., bila je zadarska povijesna i kulturna baština. Dijelio je općeprihvaćeni stav da je poezija ”najljepša kad je u svom izvornome jeziku“ (Gracin 1998: 113). Iako svjestan nenadmašivosti izvornika okušao se u prevođenju Manzonijevih *Svetih hvalospjeva*, romana A. Camillerija te stihova G. Bassanija i A. Zanzotta. Leopardija je cijenio kao pjesnika ”prirodne nadarenosti, razvijena intelekta, posebne čuvstvenosti i velike sposobnosti zamišljanja“ (Gracin 1998: 113).

3. *L'infinito* u prijevodnom zrcalu⁹

Leopardijev *L'infinito* toliko je slavan da ga smatraju spomenikom ne samo talijanskog romantizma nego svjetske književne baštine (Monticelli 2004: 164). Tema pjesme, pjesnikova žudnja za beskonačnošću, može se povezati s romantičarskim

⁸ To potvrđuju Smerdelovi radovi: iz 1937. ”Jedna karakteristika Leopardijeve lirike” u *Južni pogled*, XI, 414-421; iz 1963. ”Leopardijev lirski realizam” u *Filologija*, 145-158; iz 1966. ”Leopardi traduttore e commentatore dei poeti greci antichi” u *Živa Antika*, 317-322; iz 1969. ”Atenej i Stobej u Leopardijevoj lektiri” u *Živa Antika*, 207-216.

⁹ Aludira se na članak Jurja Gracina *Leopardi u hrvatskome zrcalu* i na pristup prevoditeljstvu Ive Grgić Maroević, nositeljice kolegija ”Suvremena proza u prijevodnom zrcalu”, na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru.



duhom (Gracin 1998: 51), međutim, kada se uzme u obzir da je shvaćena kao ”u-vijek prisutna realnost“, i ako se k tome uoči pjesnikova ”ljubav za pojedinačno“, razvidno je da nadilazi okvire romantizma (Festini 1970: 210). To vječno sadašnjosti po kojem je idila naslovljena, hrvatski prevoditelji nazivaju *Beskrajnost* (Delorko, Smerdel) i *Beskonačnost* (Nazor, Čale, Gracin).

Za izričaj svog subjektivnog doživljaja beskonačnosti Leopardi pažljivo bira svaku riječ, od prve (*sempre*) do posljednje (*mare*), kako bi, uglavnom u vremenskim i prostornim kategorijama, dočarao gotovo neizrecivi beskraj imaginacije u kojem se utapa njegova umjetnička duša. Početni stih, *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*, jedan od najpoznatijih u talijanskoj lirici (Beltrami 2002: 11), u prvi plan stavlja individualnost i subjektivnu emociju kao konstantu koja, oživljena perceptivnim doživljajem, budi pjesnikovu maštu u kojoj može slobodno ploviti kroz vrijeme i prostor do potpunog utapanja u beskraju, što je njemu omiljeno iskustvo, kako saznamo u zadnjem stihu: *e il naufragar m'è dolce in questo mare*. Najprije ćemo promotriti kako se u odabranim prijevodnim varijantama zrcali zaokruženost i dovršenost pjesnikove misli koja je u izvorniku postignuta ”jednoobraznošću početnih i završnih stihova“ (Gracin 1998: 122).

Izvornik	1 15	<i>Sémpre càro mi fù quèst'èrmo còlle, e il naufragar m'è dolce in questo mare.</i>
Delorko	1 15	<i>Uvijek mi bje drag ovaj krajnji brežuljak a sladak brodolom je tom moru.</i>
Nazor	1 15	<i>Sved drag mi bi samotni brežuljak Brodolom svoj doživjet u tom moru.</i>
Smerdel	1 15	<i>Uv'jek mi je mio ovaj strm brežuljak bio I brodolom je meni mio na tom moru.</i>
Čale	1 15	<i>Sved bješe drag mi ovaj pust brežuljak I brodolom je drag mi u tom moru.</i>
Gracin	1 15	<i>Vazda drag mi bi ovaj pust brijeg i brodolom mi je blag u tom moru.</i>

U Gracinovoj verziji zamjetna je težnja za postizanjem semantičke ekvivalencije i zadržavanjem morfosintaktičkih i prozodijskih obilježja izvornika. Smerdel jedini koristi perfekt na mjestu talijanskog *Passato remoto*, uočavajući kao i Franco Betti, njegovu upotrebu u izvorniku zbog metričkih razloga iako bi sintaktički gledano perfekt bio adekvatniji (Betti 1990: 99). Poveznicom između prvog i posljednjeg stiha u Smerdelovom prijevodu može se smatrati ponavljanje pridjeva *mio* iako sam autor koristi dva različita atributa (*caro*, *dolce*) za opisivanje emocionalnog

odnosa prema fizičkom prizoru i ugode koju doživljava utapanjem vlastitog *ja* u beskrajnom moru imaginacije. Pridjev *mio* Smerdel je upotrijebio i u prijevodu prvog stiha pjesme *Pod krošnjatom platanom* grčkog pjesnika Moshia (II. st. pr. Kr.): "Kad mili lahor mreška azurno more"¹⁰, čija je lirska atmosfera, po njegovom mišljenju, slična onoj u Leopardijevoj *Beskrajnosti* (Smerdel 1971: 176). Delorko i Čale zadržavaju glagolska vremena originala, ali odstupaju od njega u pogledu prijenosa osobne zamjenice: prvi je ispušta a drugi je smješta iza glagola. Nazorov prijevod se još više udaljava od izvornika: u zadnjem stihu glagol *essere* preveden je hrv. glagolom *doživjeti*, naglašena zamjenica je korištena umjesto nenaglašene i premještena u predzadnji stih (*i meni je milo*), a u zadnjem je dodana povratno posvojna zamjenica *svoj* koja u izvorniku ne postoji.

Sučeljavanjem prvog i posljednjeg stiha otvara se mogućnost za interpretaciju pjesme kao priče o putovanju od izvanjskog prema unutrašnjem. U opisu tog putovanja pjesnik korištenjem nevezanog jedanaesteraca, nesputano razvija svoju misao pretačući je često iz stiha u stih. Opkoračenjima, cezurama i rasporedom naglasaka te polisindetona, ostvaruje osobitu harmoniju koja podsjeća na razlijevanje valova po oblucima morskog žala.

Izvornik	1	<i>Sémpre càro mi fù quèst'èrmo còlle,</i>
	2	<i>e quèsta sièpe, che da tànta pàrte →</i>
	3	<i>dell'ùltimo orizzònte il guàrdo esclúde. ^</i>
Delorko	1	<i>Uvijek mi bje drag ovaj krajnji brežuljak</i>
	2	<i>I ova ograda, što mi sa tolikih strana →</i>
	3	<i>Pogled zadnjeg horizonta krati.</i>
Nazor	1	<i>Sved drag mi bi taj samotni brežuljak</i>
	2	<i>I ta živica, koja mi toliko →</i>
	3	<i>Oduzima od zadnjeg zrenika.</i>
Smerdel	1	<i>Uv'jek mi je mio ovaj strm brežuljak bio</i>
	2	<i>i živica ova što toliki dio →</i>
	3	<i>krajnjeg zrenika pogledu mi skriva.</i>
Čale	1	<i>Sved bješe drag mi ovaj pust brežuljak,</i>
	2	<i>i ovaj plot, što tako velik dio →</i>
	3	<i>obzorja krajnjeg pogledati priječi.</i>
Gracin	1	<i>Vazda drag mi bi ovaj pusti brijeg,</i>
	2	<i>i ovaj plot, što od mnoga dijela →</i>
	3	<i>zadnjeg obzora pogled priječi.</i>

¹⁰ Prijevod Moshove pjesme *Pod krošnjatom platanom* Smerdel je objavio 1964. u antologiji *Orfej i Pan*, Zagreb: Zora, 99. Leopardi je također prevodio ovog grčkog pjesnika (Mengaldo 2011: 68).



U fokusu pjesnikove vizualne percepcije su *colle*, u hrv. prijevodu *brežuljak* (Delorko, Smerdel, Nazor, Čale), *brijeg* (Gracin) i *siepe*, hrv. *ograda* (Delorko) ili preciznije *živica* (Nazor, Smerdel), *plot* (Čale, Gracin) koji predstavlja fizičku prepreku za prostrane vidike kojima teži ili, možda, izmišljenu branu "koju Pjesnik podiže u zaštitu od zbilje, a sa svrhom da se približi ostvarenju svoje stalne težnje k prevladavanju materijalnosti svih stvari" (Gracin 1998: 122). Bilo stvarana ili imaginarna, ta prepreka pogledu *skriva, krati, priječi* onaj vidik koji Leopardi naziva *ultimo orizzonte* a koju Smerdel i Čale prevode odvažnije, pa i adekvatnije od ostalih. Umjesto doslovnog prijevoda *zadnji* oni koriste pridjev *krajnji* koji ukazuje na temeljni kontrast pjesme (krajnji – beskrajni). Ovaj pridjev Delorko je upotrijebio u opisu brijega u prvom stihu, na mjestu tal. atributa *ermo*, gdje se značenjski ne uklapa, kao ni Smerdelovo rješenje *strm*. Izvorna slika je jasnije predočena pridjevima *pusti* (Čale, Gracin) i *samotni* (Nazor) jer je taj brijeg Leopardiju *drag* (Delorko, Nazor, Čale, Gracin), *mio* (Smerdel), srcu blizak upravo zbog osame koju je on cijeloga života osjećao i opisivao u svojim pjesmama. Ova bliskost će u pjesmama *Alla luna, La sera del dì di festa, Il sogno, La vita solitaria* prijeći u "savršeno poistovjećivanje unutrašnjeg s vanjskim (prirodnim)" (Gracin 1998: 52) i obilježiti cijelu Leopardijevu poetiku.

Izvornik	4 <i>Ma sedèndo e miràndo, interminàti →</i> 5 <i>spàzi di là da quèlla, e sovrumàni →</i> 7 <i>silènze, e profondìssima quìete</i> 7 <i>io nel pensier mi fingo; ove per poco →</i> 8 <i>il cor non si spaura.^A</i>
Delorko	4 <i>Ali dok sjedim i motrim beskrajne →</i> 5 <i>Prostore sa nje, ja u sebi zamišljam →</i> 6 <i>I iznadsvjetske tišine i najdublje smiraje:</i> 7 <i>Dok se najposlije srce ne uplaši.</i>
Nazor	4 <i>Al' tu mi, sjedeć i gledeći, biva →</i> 5 <i>Ko da preko nje prostore beskrajne →</i> 6 <i>Ja mišlju gradim, šutnje nadčovječne</i> 7 <i>I najdublje tišine; gdje će, malne, →</i> 8 <i>Da prestraši se srce.</i>
Smerdel	4 <i>Al sjedeći te motreći preko nje zamišljam →</i> 5 <i>bezgraničan prostor i nadzemaljske šutnje,</i> 6 <i>te vrlo duboki mir</i> 7 <i>da gotovo se srce od tog plaši.</i>



Čale	4	<i>No sjedeć i motreć, neizmjerne →</i>
	5	<i>prostore mimo njega, i nadljudske →</i>
	6	<i>tišine ja, i najdublju mirnoću</i>
	7	<i>u mašti sebi samišljam, pa se skoro →</i>
	8	<i>ustravi srce.</i>
Gracin	4	<i>No sjedeći i motreći, beskrajne →</i>
	5	<i>prostore od njeg'dalje, i nadljudske →</i>
	6	<i>tišine, i posvemašnje spokojstvo</i>
	7	<i>ja u misli hinim; kadli zamalo →</i>
	8	<i>srce se uplaši.</i>

Zagledan u beskraj, pjesnik u svojoj mašti čuje *iznadsvjetske tišine* i *najdublje smiraje* (Delorko), *šutnje nadčovječne* i *najdublje tišine* (Nazor), *nadzemaljske šutnje* i *vrlo duboki mir* (Smerdel), *nadljudske tišine* (Čale, Gracin), *najdublju mirnoću* (Čale) i *posvemašnje spokojstvo* (Gracin). Katkad istim, katkad različitim leksemi, prevoditelji su u ovoj cjelini vjerno prenijeli semantičku sliku imenica (*spazi* 'prostori'; *silenzi* 'šutnja', 'tišina'; *quiete* 'mir', 'smiraj', 'mirnoća', 'spokojstvo'), a pridjeve su prevodili nešto slobodnije (*sovrumano* 'nadzemaljski', 'iznadsvjetski', 'nadčovječni', 'nadljudski'; *profondissimo* 'vrlo dubok', 'najdublji', 'posvemašnji'). Značajnije odstupanje zamjetno je u Delorkovom prijevodu: *di là da quella* neprecizno je prevedeno hrvatskim *sa nje*. Leopardijev pogled, iako zapriječen živicom, u mašti prelazi *preko, iza, onkraj, dalje, na drugu stranu* i motri beskrajne prostore, što su prepoznali i adekvatnije prenijeli ostali prevoditelji. Osim navedenih leksema, od 4. do 7. stiha osobito je zanimljiv glagol *mirare*. Leopardi ga koristi 32 puta a njegov sinonim *guardare*, koji bi ga s obzirom na jednak broj slogova mogao i metrički zamijeniti, samo 5 puta (Serianni 1989: 231). Njegovo oduševljenje glagolom *mirare* može biti potaknuto obiljem značenjskih nijansi (*osservare con attenzione e interesse; contemplare, considerare con amore; guardare, proteggere; fig. ammirare, vagheggiare*¹¹) i referenci na klasike talijanske književnosti (npr. *mirate la dottrina che s'asconde/ sotto 'l velame de li versi strani*, Dante, *Inferno*, IX, 62-63). Svi prevodioci zamjenjuju ga hrv. glagolom *motriti*¹² osim Nazora koji rabi općenitiji, nedovoljno precizan *gledati*, udaljen od semantičkog i stilističkog naboja izvornog izraza. Na strukturnom planu u ovome dijelu pjesme uočava se odstupanje od izvornika u Delorkovom i Smerdelovom prijevodu, što će u prvom slučaju dovesti do smanjenja ukupnog broja stihova. Nazor preciznije prati strukturu izvornika a

¹¹ http://www.sapere.it/sapere/dizionari/dizionari/Italiano/M/MI/mirare.html?q_search=mirare, 31.10.2023.

¹² *motriti* "pratiti pogledom, pozorno gledati, opažati očima, promatrati", "pratiti čije držanje, kakvo zbivanje, držati pod nadzorom", HER 765.



Čale i Gracin je u potpunosti preslikavaju.

Kako je u prethodnoj cjelini vizualni doživljaj (*mirando*) pjesnika usmjeravao prema imaginaciji (*nel pensier mi fingo*), tako i u nastavku idile perceptivna radnja (sada slušna, *odo*) prethodi misaonoj (*vo comparando, mi sovvien*). Betti (1990: 99) opaža isti mehanizam u pjesmi *Le Ricordanze* gdje osjetilna iskustva izražena glagolima *vedere* i *sentire* pokreću asocijativne veze i omogućuju odmak iz sadašnjosti u prošlost. Riječ je o poetici sjećanja koja će obilježiti kasnije Leopardijevo stvaralaštvo, osobito tzv. *canti pisano-recanatesi* koji su nastali od 1828. do 1830. godine (Betti 1990: 100). U njihovoj prethodnici, *L'Infinitu*, od trenutnih senzornih doživljaja i njihove svestremenske dimenzije, pjesnik putuje vječnošću, minulim i sadašnjim dobima (*sempre, infinito, l'eterno, le morte stagioni e la presente e viva*) do bezvremenskog stanja uživanja u imaginaciji. Smerdel smatra da je u oblikovanju ovakve lirske koncepcije Leopardi bio pod utjecajem starohelenskog pjesnika Mosha, čije je stihove prevodio već u ranoj mladosti: "U jednoga i drugoga pjesnika ističe se osebujni lirizam vizuelnim i auditivnim slikama, koje nas odvođe u meditativni lirizam" (Smerdel 1971: 177).

Izvornik	8 ... [^] E come il vento → 9 odo stormir tra queste piante, io quello → 10 infinito silenzio a questa voce → 11 vo comparando e mi sovvien l'eterno, 12 e le morte stagioni, e la presente → 13 e viva, e il suon di lei. ...
Delorko	7 ... Kao vjetar → 8 Slušam šuštaj između ovih trava, 9 Pa taj beskrajni mir upoređujem → 10 Sa ovim glasom i javlja se vječnost 11 I mrtva doba i sadašnjost prisutna i živa 12 Te joj čujem zvuk.
Nazor	8 ... A kad vjetar → 9 Čujem, gdje šušti kroz ta stabla, onaj → 10 Mir beskonačni poređujem s glasom → 11 Zemaljskim; i tad meni na um pada → 12 Vječnost i mrtvo doba, pa i živog → 13 Doba nam glas. - ...
Smerdel	8 No, slušajući šum vjetra 9 u krošnjama ovih stabala, ja tu beskrajnu šutnju → 10 uspoređujem s ovim šumovima: 11 I mislim na vječnost 12 i na mrtve epohe one 13 i na današnju, živu i na njen zov,



Čale	8	... Ali kada vjetar →
	9	čujem da šumi kroz to granje, onu →
	10	beskonačnu tišinu s ovim glasom →
	11	uspoređim, i vječnosti se sjetim,
	12	i mrtvih doba, i tog sadašnjega
	13	i živoga, i zvuka mu.
Gracin	8	... I kako vjetar
	9	čujem šuštat kroz ovo bilje, ja tu →
	10	beskonačnu tišinu s ovim glasom →
	11	uspoređujem: i osjećam vječno
	12	i minula vremena, i sadašnje
	13	i živo, i zvuk njegov.

Zvuk s kojim uspoređuje beskrajnu tišinu pjesnik naziva *voce* a prevoditelji većinom *glas*, osim Smerdela koji govori o *šumovima*. Drugu ključnu riječ u opisu pjesnikovih slušnih percepcija, *suon di lei* (sadašnjeg, živog doba, op. M. F.) iz 13. stiha, prevoditelji uglavnom razumijevaju kao *zvuk*, osim Smerdela koji ga vrlo osobno doživljava kao *zov* i Nazora koji ponavlja riječ *glas* iz 10. stiha. Svi prevoditelji prepoznaju stilogenost opkoračenja i polisindetona snažno zastupljenih od 8. do 13. stiha. Gracin vjerno prenosi svih šest veznika koje Leopardi ovdje koristi, nabrajajući bogatstvo doživljaja koji mu u mašti naviru. Čale prvi od njih zamjenjuje rastavnim veznikom *ali*, a Delorko, Smerdel i Nazor manje inzistiraju na intenzitetu polisindetona: hrv. *i* na mjestu tal. *e* ponavlja se 3 ili 4 puta, a ostali su zamijenjeni drugim veznicima (*a*, *no*, *te*).

Završetak pjesme predstavlja svojevrzni vrhunac jer beskonačnost više nije ni daleka ni apstraktna, nego postaje pjesnikova stvarnost. U njezinom predočavanju, kao i u prethodnim cjelinama pjesme, ključnu ulogu odigrali su pokazni pridjevi *questo* i *quello*. Od početka pjesme *questo* 'ovaj' apostrofira konkretnu, fizičku stvarnost (*quest'ermo colle*, *questa siepe*, *queste piante*, *questa voce*), ovostranost nasuprot beskonačnosti. Njihov kontrast je snažno izražen u stihovima 9-11: *io quello/ infinito silenzio a questa voce/ vo comparando*. Na kraju puta pjesnik pokaznom pridjevu *questo* daje ulogu izražavanja uprisutnjenja, očitovanja blizine beskrajja (*questa immensità*, *questo mare*) do kojega postupno dolazi. Ako se pjesma interpretira kao interiorizacija, onda je vrhunac Leopardijeva putovanja upravo to osobno iskustvo beskonačnosti, tako intenzivno doživljeno da se njegova misao u njoj utapa.



Izvornik	13 ... <i>Così tra questa</i> → 14 <i>immensità s'annega il pensier mio:</i> ^ 15 <i>e il naufragar m'è dolce in questo mare.</i>
Delorko	12 ... <i>Tako između tog</i> → 13 <i>Beskraja utapa se misao moja,</i> 14 <i>A sladak je brodolom u tom moru.</i>
Nazor	13 ... - <i>U bezmjerje se tako</i> → 14 <i>Utapa miso: i meni je milo</i> → 15 <i>Brodolom svoj doživjet u tom moru.</i>
Smerdel	14 <i>pa moja miso u tu beskrajnost tone</i> 15 <i>i brodolom je meni mio na tom moru.</i>
Čale	13 ... <i>Kroz tu se</i> → 14 <i>beskrajnost tako topi moja miso.</i> 15 <i>I brodolom je drag mi u tom moru.</i>
Gracin	13 ... <i>Tako u tu</i> → 14 <i>golemnost uranja misao moja</i> 15 <i>i brodolom mi je blag u tom moru.</i>

Prevoditelji zadržavaju pomorske termine *annegare*, *il naufragar* ugrađene u završnu metaforu. Zadnji stih *e il naufragar m'è dolce in questo mare* mogao je glasiti **i uroniti mi je slatko u to more* ili **i tonuti mi je slatko u tom moru*. Ova bi rješenja mogla evocirati u hrvatskog čitatelja izraze *uroniti*, *utonuti u san*, *u sjećanja*, *u svijet mašte*, ali bi, iako pripadaju istom semantičkom polju, ublažila jačinu izvornog oksimorona kojim pjesnik ističe intenzitet ugone (*dolce*): *blag*, *drag*, *mio*, *sladak* mu je *brodolom*, što snažnije odjekuje nego *uranjanje* ili *tonjenje* jer označava ne samo tragičan završetak, nego pogibiju ogromnih razmjera.

4. Nakon uranjanja u Leopardijev beskraj

Nakon uranjanja petorice iskusnih prevoditelja u Leopardijeve poetike koje je urodilo novim prijevodima čuvene idile *L'infinito*, moguće je sagledati različite odabire i prijevodne strategije korištene u prijenosu hrvatskom čitatelju pjesnikove težnje za beskonačnim. Ona se u izvorniku prepoznaje u strukturi pjesme i u odabiru stiha jedanaesterca (Festini 1970: 211), ali i na drugim razinama, fonološkoj (naglašeno *a* u nizovima riječi), morfološkoj (apsolutni superlativ) i leksičkoj (*sovrumano*, *arcano*, *immensità*), te u pojedinim stilskim figurama, kao što je opkoračenje (Mengaldo 2001: 79). Ključne riječi pjesme, uključujući i one koje se izravno odnose na sam pojam vremenskog i prostornog beskraja, sadrže nazale *m*, *n* (*infinito*, *sempre*, *intermi-*



nati, eterno, presente, immensità, mare). Prevoditelji, istina, ne mogu preslikati glasovnu sliku izvornika ali se trude očuvati njegova fonička svojstva pažljivim izborom iz glasovnog sustava jezika-cilja te stremeći ka Leopardijevoj eufoniji primjenjuju aliteraciju: npr. *zadnjeg zrenika* (Nazor); *pogledati priječi, tako topi moja miso* (Čale).

Usporedba analiziranih prijevoda na leksičkoj razini iznosi na vidjelo značajnije razlike među njima. Kao ilustracija može poslužiti prijenos ili ispuštanje osobne zamjenice *io* u sedmom i u devetom stihu. Gracinov prijevod sadrži obje pojavnice, dok je u Delorkovoj, Nazorovoj, Smerdelovoj i Čalinoj verziji prenesena samo jedna. Njezino ispuštanje u prijevodu ne može se smatrati tek izostankom jedne riječi nego smanjenjem intenziteta i opsega Leopardijeve poetike, u kojoj je poezija shvaćena kao izraz "trenutnog osjećaja pjesnika" (Puppo 1985: 153). Različiti odabiri ekvivalenta prve riječi pjesme također oslikavaju razlike u strategijama prevoditelja: Delorko i Smerdel započinju neutralno (*uvijek, uv'jek*), a Nazor, Čale i Gracin odlučuju se za odmak prema arhaičnijim formama *sveđ, vazda*. Iako nisu toliko bliski suvremenom čitatelju kao *uvijek*, prilozi *sveđ* i *vazda* pogodni su za prepjeve Leopardijeve poezije zbog Pjesniku mile 'patine' arhaičnih leksema. Oni utjelovljuju njegovo inzistiranje na uzvišenim pjesničkom jeziku, nerazdvojnog od klasika talijanske književnosti. Leopardijeva kreativnost ne ogleda se u novotvorenicama nego u inovativnom oživljavanju postojećih izražajnih sredstva (npr. odabire *mirare* umjesto *guardare*, *udire* umjesto *sentire*). Primjenom tog koncepta i na ostalim razinama Leopardi će, kako ističu analitičari, u zreloj fazi postići "ponovni procvat stilema, ritmičkih struktura, izraza i polustihova" (Serianni 1989: 114). Dragocjene zalihe leksičkog blaga starije hrvatske književnosti koje su kod nas u prevođenje uveli Vladislav Vežić i Mihovil Kombol, prihvatili su Kombolovi sljedbenici te se implementiranje jezične i književne baštine ustalilo "u smislu traduktološkog postupka" (Tomasović 2007: 12-13), a tu je praksu dodatno razvio Čale (Grgić 2008: 47). Za nju se Čale svjesno opredjeljuje i u prijevodu Leopardijevog *Infinita*, što je eksplicitno izrazio u uvodnoj *Napomeni* svom prijevodu, gdje priznaje značenje Smerdelova uratka ali uočava njegove formalne slabosti i daje se u potragu za adekvatnijim traduktološkim postupcima već afirmiranim u "mnogobrojnim rezultatima hrvatskih prevoditelja novijih naraštaja poslije velikog Kombolova iskustva" (Čale 1993: V).

Provedenom traduktološkom analizom potvrđeno je Čalino prevoditeljsko umijeće, koje je već bilo uočeno i apostrofirano u ocjenama ovog i drugih njegovih prevoditeljskih uradaka gdje se jednoglasno ističe da je nadmašio Nazora. Osim toga, uočeno je da se u prepjevima zrcale pojedini elementi identiteta prevodioca. Primjerice, u Smerdelovom prepjevu gdje se naziru njegove osobne interpretacije stihova i poveznica s klasičnom književnošću prema kojoj su i Pjesnik i prevodilac gajili osobit



afinitet. U Nazorovom uratku prepoznatljiva je veća sklonost k jasnoći i preciznosti u odnosu na Delorkovu verziju, i trud oko vjernijeg prenošenja duha Leopardijeve poezije "iako su joj metar i ritam ponekad blago modificirani" (Machiedo 1962: 129, prev. M. F.). Čale je prethodnicima zamjerio što su primarno težili "biti vjerni "sadržaju", misli i slikama, često neovisno o njihovu harmoničnom uobličanju u ritmove, njihovu "pjevanju", kao jedinom prihvatljivom načinu postojanja Leopardieeve poezije i u prijevodima" (Čale 1993: VI). Uočivši te manjkavosti, ponudio je novu verziju kako bi smanjio gubitke estetske vrijednosti. U Gracinovoj prijevodnoj izvedbi evidentna je, kao i kod Čale, tendencija nasljedovanja svijetlih primjera hrvatske prevoditeljske tradicije na leksičkoj razini i dosljednog praćenja izvornika na ostalima.

5. Zaključno razmatranje

Sagledavajući iskustva susreta petorice prevoditelja s Leopardijem, može se reći da su svaki na svoj način prenijeli hrvatskim čitateljima svoj osobni doživljaj Pjesnikovog beskraj¹³. Njihovi prijevodi sada postoje u baštini hrvatske prijevodne književnosti, više-manje samostalno (Smerdel) ili u smjeru glavne struje talijansko-hrvatske prevoditeljske tradicije (Čale, Gracin). Zajedničko im je nastojanje na postizanju adekvatnog prijenosa glasovnih i semantičkih, strukturnih i stilskih obilježja pjesme, kako bi se na hrvatskom jeziku što potpunije doživjele njezine idejne i estetske vrijednosti. Njihova potraga za prijevodnim rješenjima urodila je različitim izborima, gdje god smionim, ali efektinim, što potvrđuje stvaralačku komponentu književnoga prijevoda. Unatoč težnji svakog od analiziranih prevoditelja za vjernim prijenosom izvornika, mjestimice su uočena odstupanja od njega, ponajviše u Delorkovoj verziji, u vidu ispuštanja ili korištenja neodgovarajućih rješenja za pojedine pjesnikove leksičke i morfosintaktičke odabire. Promatranjem razlika među prijevodima koje su utvrđene kontrastivnom analizom, vidljivo je da neke od njih otkrivaju identitet samog prevoditelja, primjerice odjeci grčke književnosti u prijevodu klasičnog filologa Tona Smerdela kao i vrednovanje leksičkih starina i dosljednije praćenje strukture izvornika u prijevodima profesora talijanske književnosti Frana Čale i Jurja Gracina. Implementacija podataka o prevoditeljima u interpretaciji prijevodnih odabira i strategija olakšala je rasvjetljavanje prijevoda kao mjesta susreta dvaju svjetova i dvaju identiteta.

¹³ Vrijedno je napomenuti da su Smerdelov i Čalin prijevod uvršteni u publikaciju Leopardi, Giacomo. 1996. *L'infinito nel mondo*, Foschi, Franco (priedio), Recanati: Bieffe.



ANALIZIRANI TEKSTOVI

- GRACIN, Juraj. 1998. "Leopardi u hrvatskome zrcalu. O 200-toj obljetnici pjesnikova rođenja", *Dometi*, 7-12/98. 113-123.
- LEOPARDI, Giacomo. 1936. "Beskrajnost". Preveo s talijanskog Olinko Delorko u *Hrvatska revija*, 8. 398.
- LEOPARDI, Giacomo. 1971. *Lirske pjesme*. Preveo s talijanskog i komentirao Ton Smerdel. Zagreb: Zora.
- LEOPARDI, Giacomo. 1993. *Canti – Pjesme*. Prijevod uz izvornik, napomena i tumač Frano Čale. Zagreb: Durieux, Dubrovnik: Matica Hrvatska, Rijeka: Edit.
- NAZOR, Vladimir. 1950. *Prepjevi*. Zagreb: Zora.

BIBLIOGRAFIJA

- BADURINA, Natka. 1994. "Tradicija i modernost prijevoda (Giacomo Leopardi, 'Canti' / 'Pjesme'" u *Republika*, L. 4-6.
- BELTRAMI, Pietro G. 2002. *Gli strumenti della poesia*, Bologna: Il Mulino.
- BETTI, Franco. 1990. "Per una rilettura dell'*Infinito*", u Giovanni Cecchetti (uredio) *Giacomo Leopardi. Proceedinigs of the Congress held at the University of California, Los Angeles*, November 10-11 1988, for the Inauguration of the Charles Speroni Chair of Italian Studies, Forum italicum. 99-105.
- ČALE, Frano. 1993. "Napomena" u Leopardi, Giacomo. *Canti – Pjesme*. Prijevod uz izvornik, napomena i tumač Frano Čale. Zagreb: Durieux, Dubrovnik: Matica Hrvatska, Rijeka: Edit. V-VIII.
- DELBIANCO, Valnea. 2005. "Jesu li samoprijevođi nova djela ili ipak prijevođi izvornog teksta?" u *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, 9. 241-247.
- FESTINI, Mario. 1970. "Leopardijeva beskonačnost u hrvatskosrpskim prepjevima" u *Izraz*, 14/1970, 8-9. 209-223.
- GRGIĆ, Iva. 2008. "Tra rilettura e riscrittura: sulla traduzione poetica dall'italiano in croato nel secondo Novecento" u Guido Baldassarri, Nikola Jakšić, Živko Nižić (uredili) *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Zadar: Sveučilište u Zadru. 43-62.
- GRGIĆ MAROEVIĆ, Iva. 2009. *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevođima talijanske poezije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- MACHIEDO, Mladen. 1962. "Ancora sulla fortuna di G. Leopardi in Jugoslavia", u *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, 13-14, 123-139.



- MENGALDO, Pier Vincenzo. 2001. *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- MENGALDO, Pier Vincenzo. 2011. *Antologia leopardiana. La poesia*. Roma: Carocci editore.
- MONTICELLI, Daniele. 2004. "Tradurre lo spazio. Tra Infinito e Löpmatus", u Marge, Käsper (uredio) *L'image en questions. Procédures de mise en texte*. Université de Tartu, Centre d'Etudes Francophones Robert Schuman. 159-184.
- PUPPO, Mario. 1985. *Poetica e critica del romanticismo italiano*, Roma: Edizioni Studium.
- ROIĆ, Sanja. 1993. "Traduzioni ed edizioni novecentesche croate delle opere di Giacomo Leopardi" u *Leopardi in lingua croata. Studi leopardiani. Quaderni di filologia e critica leopardiana*, 5, 1993, Ancona: Il lavoro editoriale, 14-18.
- SERIANNI, Luca. 1989. *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento*, Il Mulino, Bologna.
- SMERDEL, Ton. 1971. "Leopardijeva lirika" u Leopardi, Giacomo. 1971. *Lirske pjesme*, Zagreb: Zora. 198-203.
- TOMASOVIĆ, Mirko. 2007. "Pabirci iz prijevodoslovlja hrvatskoga" u Iva Grgić, V. Machiedo, N. Šoljan (priređile), *Tradicija i individualni talent. Misao o prevođenju kroz stoljeća*. Zbornik radova Zagrebačkog prevodilačkog susreta 2005., Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- ŽAGAR-ŠOŠTARIĆ, Petra, Čuljat, Sintija. 2015. "Književno prevođenje" u Aneta Stojić, Marija Brala-Vukanović, Mihaela Matešić (uredile) *Priručnik za prevoditelje: prilog teoriji i praksi*, 2. neizmijenjeno izdanje. Rijeka: Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci. 93-134.

RJEČNIK

- HER Jojić, Ljiljana, MATASOVIĆ, Ranko. 2002. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Zagreb: Novi Liber.

MREŽNI IZVORI

- Dizionario di lingua italiana*, Sapere.it (pristupljeno u listopadu 2023.)



L'infinito nelle traduzioni croate

RIASSUNTO

Il tema del contributo sono le traduzioni in croato del celebre idillio leopardiano *L'infinito* composte da cinque traduttori, Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale e Juraj Gracin. Si analizzano le loro immersioni nell'immensità della poetica leopardiana e il loro modo di avvicinare il testo al lettore croato. Alcune osservazioni sulla traduzione letteraria nella parte introduttiva sono seguite dalla rassegna della poetica leopardiana nella critica letteraria e nelle traduzioni in croato nonché dalla presentazione dei traduttori le cui opere sono analizzate nella parte centrale. Lo scopo dell'analisi traduttologica non è quello di indicare quale delle cinque traduzioni analizzate sia più "bella" o la più riuscita, bensì di valutare la loro equivalenza e discordanza rispetto all'originale su tutti i livelli linguistici. Si è mirato di raggiungere tale obiettivo confrontando le costituenti del testo suddiviso in alcune parti prendendo in considerazione lo sviluppo del pensiero poetico e i parametri estetici. Nella parte sintetica sono messi in risalto gli indizi in base a cui la traduzione ci si rivela come luogo d'incontro dell'identità del poeta e del suo mondo con le identità dei traduttori.

PAROLE CHIAVE:

L'infinito, Leopardi, traduzioni croate, analisi contrastiva, strategie traduttologiche



L'infinito in Croatian Translations

SUMMARY

This contribution deals with five translations in Croatian of the famous poem by Giacomo Leopardi *L'infinito*. The translations studied are by Olinko Delorko, Vladimir Nazor, Ton Smerdel, Frano Čale and Juraj Gracin. The analysis focuses on the translators' choices and strategies resulting from their personal experiences of immersion in the infinity of Leopardi's poetics. Introductory notes on literary translation are followed by an overview of the reception of Leopardi's poetry in Croatian literary criticism and translations of his poems in Croatian language and by a short presentation of translators whose work is analysed in the central part of the contribution. The main aim is not to indicate which of the five analysed translations is "prettier" or better, but to indicate equivalences and deviations revealed while comparing them with the original text on all linguistic levels. For this purpose, the text of the original and its translations has been divided in several parts, considering the poet's main idea and the aesthetics of the poem. In the research synthesis particular attention has been paid to indicators revealing translation as a place of encounter of the identity of the poet and his world with the identities of the translators.

KEYWORDS:

L'infinito, Leopardi, Croatian translations, contrastive analysis, translating strategies



ISTANTANEE D'ORIENTE. NOTE SU COSTANTINOPOLI DI EDMONDO DE AMICIS

CAMILLA BENCINI

University of Florence
camilla.bencini@unifi.it

UDK: 821.131.1.09De Amicis, E.
Preliminary communication
Primljen / Ricevuto / Received: 15. 10. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 1. 12. 2023.

Nell'ottica di una rinnovata attenzione al testo, il contributo si propone di indagare le sorti del felice caso editoriale di *Costantinopoli* di Edmondo De Amicis (1846-1908) e di porre l'attenzione sulle "istantanee" narrative della città imperiale. Il *reportage* di viaggio, edito in volume da Treves nel 1877, ha attirato l'attenzione di lettori e scrittori in Italia ed in Europa che, subendone la fascinazione, hanno mutuato l'immaginario ottomano *fin de siècle*.

PAROLE CHIAVE:

Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, narrativa italiana, *reportage*, viaggio

Nel novero degli autori di spicco della letteratura italiana otto-novecentesca un ruolo di primo piano è certamente ricoperto da Edmondo De Amicis (1846-1908). Lo scrittore ligure ha enormemente concorso ad ampliare l'orizzonte culturale e geografico degli italiani grazie ai *reportages* di viaggio frutto delle sue corrispondenze giornalistiche. Tra i risultati delle esplorazioni, raccolte poi in fortunate pubblicazioni, si ricordano la *Spagna* (De Amicis 1873), *i Ricordi di Londra* (De Amicis 1874a), *l'Olanda* (De Amicis 1874b) ed il *Marocco* (De Amicis 1876). L'opera *Costantinopoli* (De Amicis 1877a) rappresenta tuttavia un caso particolare nella produzione odepórica dell'autore di Oneglia. Le corrispondenze, apparse per la prima volta sulle pagine de *L'Illustrazione Italiana* (De Amicis 1877b; De Amicis 1877f), delle *Serate Italiane* (De Amicis 1877c; De Amicis 1877d) e della *Gazzetta Piemontese letteraria* (De Amicis 1877e) nel 1877¹ furono raccolte e edite in volume per i tipi di Treves nello stesso anno. La pubblicazione dell'"ultimo libro de viage" (De Amicis 1905: 1) di De Amicis fu sin da subito baciata dalla fortuna di una calda accoglienza da parte del pubblico italiano. *Costantinopoli* rappresentò un caso editoriale ancor prima della sua pubblicazione in volume, come testimoniano le pagine della *Gazzetta Piemontese* del maggio 1877. Il 4 maggio veniva così preannunciata l'edizione Treves:

Da lungo tempo è annunziato un nuovo libro di Edmondo De Amicis, intitolato *Costantinopoli*. Per soddisfare l'impazienza del pubblico, gli editori Treves di Milano ne mandano fuori il primo volume. Questo uscirà martedì 8 maggio. (S. a. 1877a)

Cionondimeno la data dell'8 maggio 1877 non si legherà all'esordio del volume. Nella *Gazzetta Piemontese* dell'11 maggio 1877 si dirà quindi:

Il primo volume di questo lavoro del nostro simpatico De Amicis doveva uscire dalla tipografia Treves l'altro ieri, ma le domande pervenute agli editori furono tante, che dovendosi ricomporre i primi fogli per tirare altro numero di copie, si pensò prorogare alcuni giorni la pubblicazione per mettere tutta insieme la edizione a disposizione del pubblico ansioso. Quindi è che il libro non uscirà che dopo domani, domenica. (S. a. 1877b)

¹ Bianca Danna nel suo studio specifica il contesto di ideazione del *reportage* orientale: "L'accordo stipulato con Emilio Treves prevedeva in realtà un volumetto di almeno cento pagine, dal titolo *Un mese a Costantinopoli*, da consegnare entro il giugno 1875, e da anticipare con alcuni articoli su *L'Illustrazione Italiana* [...]. Prima di partire, ad aprile, Edmondo ottiene da Treves un rinvio per la consegna di *Costantinopoli*" (Danna 2009: 96-99).



È sempre tra le pagine della rivista che i compilatori daranno notizia della futura struttura dell'attesissimo libro, ormai prossimo all'uscita:

Il primo volume (che ora solamente verrà pubblicato) è di 867 pagine, stampato nitidamente, secondo la moda d'oggi, in caratteri elzeviriani; è diviso in capitoli non numerati ai quali son messi i seguenti titoli: L'arrivo. - Cinque ore dopo. - Il ponte. - Stambul L'albergo di Bisanzio. - Il Corno d'oro. - Galata. - Pera. - Il gran campo dei morti. - Pancaldi. - Il gran Bazar. - La luce, - Gli uccelli. - Le memorie. - Le rassomiglianze. - Il vestire. - Costantinopoli futura. - I cani. - Gli eunuchi. - L'esercito. - L'ozio - La notte. - La vita a Costantinopoli. - Gli Italiani. - I teatri. - La cucina. - Maometto. - II Ramazau. - Costantinopoli antica. - Gli Armeni. - I Greci. - Gli Ebrei. - Il bagno. - La torre del Seraschiere. - Il caicco. - Santa Sofia. Il secondo volume che si pubblicherà fra poco, comprenderà: Doma Baktseie, - Le mura. - Il castello delle sette torri. - Il palazzo di Tehbragan. - I dervis. - I giannizzeri. - Le moschee. - Gli incendi. - Le turche. - I turchi. - Il gran serraglio di Solimano il Grande. - Gli ultimi giorni. - II Bosforo. (S. a. 1877b)

Rispetto a quanto riportato sulla rivista, l'indice del volume sarà meno corposo, contando solo diciassette capitoli a fronte dei quarantanove segnalati. Per ovviare al ritardo nella pubblicazione e per soddisfare la sete di letture esotiche del pubblico, sarà sempre nell'appendice di terza pagina di questa uscita che comparirà come primizia “per gentilezza dell'editore” (S. a. 1877b) un estratto del volume, quello relativo alle prime impressioni e all'arrivo in città. Il soggiorno dello scrittore a Istanbul in compagnia dell'artista Yunk, il quale avrebbe dovuto ideare le tavole d'accompagnamento al volume, a dispetto di ciò che l'ampiezza dell'opera suggerirebbe, fu di breve durata. Pochi giorni sufficienti a colmare un taccuino pieno di osservazioni², basamento del futuro *reportage*, che venne scritto dunque al rientro in Italia, in osservanza a quella necessità tutta deamicisiana per cui “per descrivere le grandi cose bisogna farsi di lontano, e per ricordarsene bene, averle un po' dimenticate” (De Amicis 1905: 60):

² Riguardo ai materiali preparatori del volume oggi conservati Valentina Bezzi specifica: “Dell'elaborazione estenuata ed estenuante, testimoniataci dalle lettere, del racconto del viaggio a Costantinopoli, il Fondo De Amicis non reca altra traccia se non le minute riportate nel quaderno Ms. E.D.A. 25, in cui narrando l'avvicinamento alla costa turca l'autore conferma la preoccupazione delle *auctoritates* rilevata nell'opera da Croce, che intorno alla predisposizione deamicisiana al plagio scrisse le notissime pagine ne *La letteratura della nuova Italia*. Il Ms. E.D.A. 25 è, quindi, l'unico presente che introduce il viaggio a Costantinopoli. Appare assai plausibile che esistessero altri appunti non pervenuti di elaborazione dell'opera che, come sappiamo da più fonti, costituì per lo scrittore un vero e proprio castigo di Tantalo” (Bezzi 2007: 21-22).



Su Costantinopoli infatti non ci son dubbi; anche il viaggiatore più diffidente ci va sicuro del fatto suo; nessuno ci ha mai provato un disinganno. E non c'entra il fascino delle grandi memorie la consuetudine dell'ammirazione. È una bellezza universale e sovrana, dinanzi alla quale il poeta e l'archeologo, l'ambasciatore e il negoziante, la principessa e il marinaio, il figlio del settentrione e il figlio del mezzogiorno, tutti hanno messo un grido di meraviglia. È il più bel luogo sulla terra a giudizio di tutta la terra. Gli scrittori di viaggi, arrivati là, perdono il capo. Il Pethusier balbetta, il Tournefort dice che la lingua umana è impotente, il Pouqueville crede d'esser rapito in un altro mondo, il La Croix è inebriato [...]. (De Amicis 1905: 60)

L'emozionante arrivo offre al lettore la prima maestosa immagine della città:

Un minuto – un altro minuto – si passa la punta del Serraglio – intravvedo un enorme spazio pieno di luce e un'immensità di cose e di colori – la punta è passata... Ecco Costantinopoli! Costantinopoli sterminata, superba, sublime! Gloria alla creazione ed all'uomo! Io non avevo sognato questa bellezza! [...] Questo è il più bello spettacolo della terra; chi lo nega è ingrato a Dio e ingiuria la creazione; una più grande bellezza soverchierebbe i sensi dell'uomo! (De Amicis 1905: 24)

I pochi giorni di soggiorno furono sufficienti per percepire la natura ambigua della città in rapido mutamento. Poco dopo l'arrivo, infatti, Costantinopoli rivelerà al *reporter* una diversa faccia, quella d'ombra, della “città più tenebrosa d'Europa” (De Amicis 1905: 182):

Quella Costantinopoli tutta luce e tutta bellezza è una città mostruosa, sparpagliata per un saliscendi infinito di colline e di valli; è un labirinto di formicai umani, di cimiteri, di rovine di solitudini; una confusione non mai veduta di civiltà e di barbarie, che rappresenta un'immagine di tutte le città della terra e raccoglie in sé tutti gli aspetti della vita umana. Non ha veramente di una grande città che lo scheletro, che è la piccola parte in muratura; il resto è un enorme agglomerato di baracche, uno sterminato accampamento asiatico, in cui brulica una popolazione che non fu mai numerata, di gente d'ogni razza e d'ogni religione. È una grande città in trasformazione, composta di città vecchie che si sfasciano, di città nuove sorte ieri, d'altre città che stanno sorgendo [...]. È un disordine, una confusione d'aspetti disparati, un succedersi continuo di vedute imprevedibili e strane, che dà il capogiro. (De Amicis 1905: 27)



Di fronte alla visione di Istanbul Edmondo De Amicis, che prima di allora era stato in grado di ritrarre con scrupolosa minuzia le principali capitali europee, avverte una difficoltà nell'abbracciare la complessità e la stratificazione della città. L'autore avvertirà a più riprese la sensazione di un'incapacità alla scrittura. Per De Amicis Costantinopoli, per la sua maestosità e ricchezza, può essere descritta solo attraverso la messa a fuoco di prospettive ristrette, tramite appunto l'impressione di "istantanee" narrative:

Ed ora descrivi, miserabile! Profana colla tua parola questa visione divina! Chi osa descrivere Costantinopoli? Chateaubriand, Lamartine, Gautier, che cosa avete balbettato? Eppure le immagini e le parole s'affollano alla mente e fuggono dalla penna. Vedo, parlo, scrivo, tutto ad un tempo, senza speranza, ma con una voluttà che m'inebria. (De Amicis 1905: 21)

Il diario di viaggio è strutturato dunque in una serie di alternanza di luoghi e punti di osservazione. Dal caos del gran bazar alla pace profonda delle colline di Stambul, "la città elegante, il villaggio, la campagna, il giardino, il porto, il deserto, il mercato, la necropoli" (De Amicis 1905: 28) con l'effetto finale di una caleidoscopica alternanza di immagini, figure, colori e profumi di una città³ in cui, come ammette lo stesso De Amicis, "bisogna rassegnarsi a veder tutto di volo, girando continuamente la testa a destra e a sinistra" (De Amicis 1905: 555):

Ma è una città ancora più strana che bella. Le cose che non si presentarono mai insieme alla nostra mente, là si presentano insieme al nostro sguardo. [...] Non si sa dove andare a battere il capo, un'impressione cancella l'altra, i desideri s'affollano, il tempo fugge; si vorrebbe restar là tutta la vita, si vorrebbe partire il giorno dopo. E quando poi s'ha da descriverlo questo caos? A momenti vi vien la tentazione di fare un fascio di tutti i libri e di tutti i fogli che ho sul tavolino, e di buttare ogni cosa dalla finestra. (De Amicis 1905: 68)

³ "E nondimeno la varietà di vestimenti è senza confronto più meravigliosa della varietà delle persone. Chi sente i colori, ci ha da ammattare. Non ci son due persone vestite eguali. Sono scialli attorcigliati intorno al capo, bendature di selvaggi, corone di cenci, camicie e sottovesti rigate e quadrettate come il vestito d'arlecchino, cinture irte di coltellacci che salgono dai fianchi alle ascelle, calzoni alla mammalucca, meze mutande, gonnellini, toghe, lenzuoli che strascicano, abiti ornati d'ermellino, panciotti che sembrano corazze d'oro, maniche a gozzo e a sgonfiotti, vestiti monacali e spudorati, uomini abbigliati da donna, donne che sembran uomini, pezzenti che sembran principi, un'eleganza di stracci, una follia di colori, una profusione di frangie, di gale, di frappe, di svolazzi, d'ornamenti teatrali e bambineschi, che dà l'immagine d'un veglione dentro a un immenso manicomio, in cui abbiano vuotate le loro casse tutti i rigattieri dell'universo". (De Amicis 1905: 42).



Tale è l'effetto sul narratore che, davanti al progetto di dare “un'immagine viva del luogo” (De Amicis 1905: 460), arriva alla presa di coscienza della fallibilità della parola:

Ed ora, se anche un povero scrittore di viaggi può invocare una musa, io la invoco a mani giunte perché la mia mente si smarrisce 'in faccia al nobile subbietto' e le grandi linee della basilica bizantina mi tremano dinnanzi come un'immagine riflessa da un'acqua agitata. La musa m'ispiri, Santa Sofia m'illumini e l'imperatore Giustiniano mi perdoni. (De Amicis 1905: 237)

Recentemente Alberto Brambilla ha parlato di un “imbarazzo dello scrittore” (Brambilla 2008: 196):

Incapace di intravedere le sorti del nuovo Impero, vittima predestinata delle nazioni colonialiste, con un futuro di difficile decifrazione, e il rischio di vedere cancellato tutto ciò che per un europeo rappresentava la quintessenza del fascino dell'Oriente. Molto meglio tentare di cristallizzare attraverso la scrittura quell'immagine certamente stereotipata, ma tutto sommato rassicurante, magari servendosi degli strumenti retorici già messi a frutto dai precedenti viaggiatori. (Brambilla 2008: *Ibidem*)

Come osservato dallo studioso, non manca in De Amicis la consapevolezza della imprecisione della pagina narrativa di fronte ai cambiamenti macroscopici in atto nella città:

Ma si può essere sicuri che, anche fra secoli, quando forse la dominazione ottomana non sarà più che una reminescenza in Europa, e su quella bella collina s'incroceranno le vie popolate d'una città nuova, nessun viaggiatore vi passerà senza riveder col pensiero gli antichi chioschi imperiali, e senza pensare con invidia a noi del secolo diciannovesimo che abbiamo ancora ritrovato in quei luoghi le memorie vive e parlanti della grande reggia ottomana. (De Amicis 1905: 249)

Complice l'influenza dei venti della contemporanea guerra russo-turca, nelle pagine del volume vi è piena consapevolezza che già “una nuova città” si sta facendo largo tra le mura dei luoghi più antichi della “grande reggia ottomana” dell'antico Serraglio:



Ma sarebbe fatica sprecata il descrivere il Serraglio quale è ridotto al presente [...]. Val meglio per chi scrive e per chi legge il rivedere questo Serraglio famoso qual era nei bei tempi della grandezza ottomana. (De Amicis 1905: 433)

Una realtà che risulta per lo stesso autore difficile da afferrare, come espresso nel capitolo *Ultimi giorni*:

A questo punto mi trovo spezzata la catena delle reminiscenze minute e lucide, che permettono le lunghe descrizioni; e non ricordo più che una serie di cose affannose da una riva all'altra del Corno d'Oro e dall'Europa all'Asia, dopo le quali, la sera, mi vedevo passare davanti rapidissimamente, come in un sogno, città luminose, folle immense, boschi, flotte, colline, e il pensiero della partenza vicina dava ad ogni cosa un leggero colore di tristezza, come se già quelle visioni non fossero più che ricordi d'un paese lontano. (De Amicis 1905: 499)

Questa descrizione stratigrafica produceva nei lettori del tempo meraviglia e spaesamento. Tra i non molti detrattori dell'opera la recensione più aspra fu quella di Arcangelo Ghisleri, autore di uno studio critico pubblicato nello stesso 1877 e dedicato proprio a *Costantinopoli di Edmondo De Amicis*:

Sono fotografie: non quadri. Prospetti che vi danno la superficie delle cose non le cose, non la loro espressione e il loro significato. Perciò vi manca, oltre la vita, eziandio la cognizione astratta di quel mondo. (Ghisleri 1877: 43)

Tuttavia, leggendo l'opera, la Costantinopoli di De Amicis appare come un microcosmo vivissimo. “In nessun'altra città d'Europa – scrive De Amicis - i luoghi e i monumenti leggendari o storici muovono così vivamente la fantasia come a Stambul, poiché in nessun'altra città essi ricordano avvenimenti così recenti ad un tempo e così fantastici” (De Amicis 1905: 143).

1. Istantanee della città: Il Gran Bazar, Santa Sofia, L'antico Serraglio

Uno dei luoghi più caratteristici in grado di stuzzicare la curiosità dei lettori su cui De Amicis concentra la descrizione è il Gran Bazar.



Il gran bazar non ha nulla all'esterno che attiri l'occhio e faccia indovinare il di dentro [...]. Ma appena entrati, si rimane sbalorditi. Non si è dentro a un edificio, ma in un labirinto di strade coperte da volte arcate e fiancheggiate da pilastri scolpiti e da colonne. [...]. Ogni strada è un bazar, e quasi tutte mettan capo in una strada principale, coperta da una volta ad archi di pietre bianche e nere, e decorate d'arabeschi come una navata di moschea. In queste strade semioscure, in mezzo alla folla ondeggiante, passano carrozze, cammelli e cavalieri, che fanno uno strepito assordante. In ogni parte si è apostrofati a parole e a cenni [...]. Dieci voci insieme vi chiamano: Monsieur! Capitan! Caballero! Signore! Eccellenza! Kyrie! Milord! (De Amicis 1905: 108-109)

Numerose sono infatti le pagine dedicate all'attenta rappresentazione dei vari bazar della città: dal mercato del pesce a quello delle spezie, dal mercato delle armi a quello delle scarpe. Una proliferazione di storie e di *ékphrasis* narrative, che aiutano a restituire al lettore il dinamismo caotico del Gran Bazar, luogo in cui - come del resto in tutta la città - è facile perdersi:

Ci sono ancora altre parti del gran bazar in cui uno straniero non può avventurarsi se non lo accompagna un mercante o un sensale [...]. Se nelle stradette c'è pericolo di smarrirsi, là dentro è impossibile non perdersi. (De Amicis 1905: 129-130)

La confusione però non è che apparente, confermando la natura contraddittoria dei luoghi cittadini: "Questo immenso bazar è ordinato come una caserma, e bastano poche ore per mettersi in grado di trovarsi qualunque cosa vi si cerchi, senza bisogno di guida" (De Amicis 1905: 110). Per De Amicis l'"aspettazione era grande e la curiosità vivissima" (De Amicis 1905: 238) per un altro dei luoghi simbolo della città, ovvero Santa Sofia. Secondo una prassi ormai consolidata al momento della descrizione di Santa Sofia la penna del narratore è nuovamente incapace alla descrizione:

È uno di più originali e dei più ricchi monumenti dell'arte turca. Ma più che un monumento, è un vezzo di marmo, che un galante sultano mise in fronte alla sua Stambul in un momento d'amore. Io credo che non lo possa descrivere bene che una donna. La mia penna non è abbastanza fina per ritrarne l'immagine. (De Amicis 1905: 240)



A stupire De Amicis sono i dettagli caratteristici della struttura che coinvolgono e travolgono tutti i sensi del visitatore:

Non c'è spazio d'una mano che non sia scolpito, miniato, tormentato. È un prodigio di grazia, di ricchezza e di pazienza, da tenersi sotto una campana di cristallo, una cosa che pare non sia fatta soltanto per gli occhi, ma che debba averne un sapore, e se ne vorrebbe succhiare una scheggia; uno scrigno, che si vorrebbe aprire, per vedere che cosa c'è dentro: se una dea bambina o una perla rara o un anello fatato. (De Amicis 1905: 241)

La sensazione prevalente davanti a Santa Sofia è riassumibile nel “sentimento indescrivibile di meraviglia” (De Amicis 1905: 124), che motiverà l'ampio e maestoso quadro narrativo dedicato alla basilica:

Messo appena il piede nella navata, rimanemmo tutti e due inchiodati. Il primo effetto veramente, è grande e nuovo. Si abbraccia con uno sguardo un vuoto enorme, un'architettura ardita di mezze cupole che paiono sospese nell'aria, di pilastri smisurati, di archi giganteschi, di colonne colossali, di gallerie, di tribune, di portici, su cui scende da mille grandi finestre un torrente di luce; un non so che di teatrale e di principesco, più che di sacro; una ostentazione di grandezza e di forza, un'aria d'eleganza mondana, una confusione di classico, di barbaro, di capriccioso, di presuntuoso, di magnifico; una grande armonia, in cui, alle note tonanti e formidabili dei pilastri e degli archi ciclopici, che rammentano le cattedrali nordiche, si mescono gentili e sommesse cantilene orientali [...]; una grande maestà sfregiata, una nudità sinistra, una pace profonda [...]; uno spettacolo, insomma, cui desta un sentimento di stupore insieme e di rammarico, e fa stare per qualche tempo coll'animo incerto, come cercando una parola che esprima ed affermi il proprio pensiero. (De Amicis 1905: 245- 246)

Terminata la visita a Santa Sofia “il pensiero si slancia irresistibilmente nel passato” (De Amicis 1905: 255) della vecchia Istanbul. De Amicis riconosce nell' Antico Serraglio il vero cuore pulsante della città:

Come a Granata prima d'aver visto l'Alhambra così a Costantinopoli pare che tutto rimanga da vedere finché non si penetri fra le mura dell'Antico Serraglio. Mille volte al giorno, da tutti i punti della città e dal mare, si vede



là quella collina verdissima, piena di segreti e di promesse, che attira sempre gli sguardi come una cosa nuova, che tormenta la fantasia come un enigma, che si caccia in mezzo a tutti i pensieri, a segno che si finisce per andarci prima del giorno fissato [...]. Non c'è infatti un altro angolo di terra in tutta Europa, di cui solo il nome risvegli nella mente una più strana confusione d'immagini belle o terribili. (De Amicis 1905: 428-429)

Anche per la descrizione dell'Antico Serraglio De Amicis, come già avvenuto in occasione delle "istantanee" precedenti, imprime sulla pagina narrativa impressioni visive e sensoriali contrastanti:

Non è la bellezza architettonica che attira su quelle mura la curiosità universale. Il Serraglio non è che un grande monumento artistico come l'Alhambra. [...] Il pregio del Serraglio è d'essere un grande monumento storico, che commenta ed illumina quasi tutta la vita della dinastia ottomana. [...] Era insieme una reggia, una fortezza e un santuario; v'era il cervello dell'impero e il cuore dell'islamismo; era una città nella città, una rocca angusta e magnifica, abitata da un popolo e custodita da un esercito, la quale abbracciava fra le sue mura una varietà infinita d'edifici, luoghi di delizie e luoghi d'orrore, città e campagna, reggie, arsenali, scuole, edifici, moschee; dove si alternano le feste e le stragi, le cerimonie religiose e gli amori, le solennità diplomatiche e le follie [...]. (De Amicis 1905: 430-431)

La "reggia mostruosa" (De Amicis 1905: 431), come viene definito l'Antico Serraglio, nelle pagine del *reportage* assume i contorni di una miniatura della stessa Costantinopoli, città a cavallo tra Europa ed Asia, tra passato e presente, tra meraviglia e terrore.

2. "Il mio bel sogno orientale è finito" (De Amicis 1905: 257)

L'universo della città è ritratto da De Amicis, secondo la valutazione offerta da Antonio Galateo, con "arte squisita", "impregnato di realismo e lampeggiante d'ideale" (Galateo 1877). Pompeo G. Molmenti su *L'Illustrazione italiana* del 19 agosto 1877 scrive:

Colore locale! È la meta alla quale mirano i pittori e gli scrittori moderni, che osservano, ammirano, studiano, ritraggono quelle mille varietà che



costituiscono l'ideale e la natura di un paese. De Amicis, col suo stile flessuoso, splendido, ha saputo ritrarre tutta la immensa poesia del Bosforo. (Molmenti 1877)

All'interno dell'opera, così come nella città descritta da De Amicis “si può accendere il sigaro in Europa e andare a buttar la cenere in Asia. La mattina, levandoci, possiamo domandarci: – Che parte del mondo vedrò quest'oggi? – Si può scegliere fra due continenti e due mari” (De Amicis 1905: 66). De Amicis con il suo ultimo libro di viaggio, si inserisce all'interno di una rete di scrittori⁴ che hanno condiviso lo stesso viaggio verso quella terra delle *mirabilia*.

Costantinopoli è una Babilonia, un mondo, un caos. È bella? Prodigiosa. È brutta? Orrenda. Vi piace? Ubbriaca. Ci stareste? Chi lo sa! [...] Si ritorna a casa pieni d'entusiasmo e di disinganni, rapiti, stomacati, abbarbagliati, storditi, con un disordine nella mente che somiglia al principio d'una congestione cerebrale, e che si queta poi a poco a poco in una prostrazione profonda e in un tedio mortale. Si son vissuti parecchi anni in fretta, e ci si sente invecchiati. (De Amicis 1905: 31)

È la stessa natura molteplice della città “in trasformazione”, “composta di città vecchie che si sfasciano, di città nuove sorte ieri, d'altre città che stanno sorgendo”, tra passato e presente, tra possibilità e sogno ad aver rappresentato l'attrattiva maggiore dell'opera. Questo volume è stato molto apprezzato anche al di fuori dei confini nazionali ed ha goduto anche di uno straordinario numero di traduzioni⁵: francese, inglese, olandese, greco, tedesco, spagnolo, svedese. Il libro fu tradotto anche in croato (De Amicis 1883) nel 1883 da Adolf Veber Tkalčević, il quale nel 1886 scriverà il suo *Viaggio a Costantinopoli* (Tkalčević 1886). Questo testo ha inoltre contribuito in maniera decisiva a formare e diffondere l'immaginario ottomano *fin de siècle* in Italia arrivando a toccare e a diffondersi, grazie alle numerose traduzioni in tutta Europa. *Costantinopoli*, con la sua struttura labirintica, è un'opera che è stata capace di affascinare scrittori e critici di molti paesi, che proprio a partire dalla lettura dal testo deamicisiano hanno mutuato l'immaginario della città ed hanno deciso di intraprendere il loro personale viaggio ad Istanbul. Tra

⁴ Si pensi ad esempio a Gérard de Narval (Narval 1851) e a Thèophile Gautier (Gautier 1854). Non mancano nelle pagine di De Amicis numerosi riferimenti e citazioni indirette a questi volumi.

⁵ Si vedano a tal proposito gli studi di E. Petrosillo (Petrosillo 2007: 181–200) e M. Giammarco (Giammarco 2008: 117–13).



i moltissimi si ricordano Orhan Pamuk e Umberto Eco. Avvenne così anche per Adolf Veber Tkalčević che confesserà:

Mi ha affascinato la descrizione di *Costantinopoli* fatta da De Amicis in modo tale, che non solo ho tradotto il libro subito e nonostante grandi difficoltà, ma ho pure deciso fermamente di andare a vedere Costantinopoli di persona, per godere della sua bellezza favolosa. (Tkalčević 1886: 1)⁶

Il *reportage* italiano, infine, per la sua natura e per la straordinaria diffusione in Europa meriterebbe una rinnovata attenzione critica per la sua funzione di veicolo dell'arte e della cultura ottomana e per la sua natura di libro-ponte tra le due sponde dell'Adriatico. Per i lettori di oggi permangono valide, infine, le parole con cui lo stesso De Amicis licenziava il capitolo *Costantinopoli futura*: "peccato che Costantinopoli non sia più come la descrive quel vecchio libro parlato dell'Ottocento che ritrovai per caso in fondo all'armadio della nonna!" (De Amicis 1905: 152).

6 Per la traduzione si è fatto riferimento al saggio Banjanin 1994: 88.



BIBLIOGRAFIA

- BANJANIN, Ljiljana. 1994. "De Amicis - Veber Tkalčević: due visioni di Costantinopoli" in *Studi Piemontesi*, XXIII. 87-92.
- BEZZI, Valentina. 2007. *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, Padova: Il Poligrafo.
- BRAMBILLA, Alberto. 2018. "La fata dei mille amanti": *Appunti su Costantinopoli di Edmondo De Amicis*, s. Litera, 28(2), <https://doi.org/10.26650/LITERA482712>.
- DANNA, Bianca. 2009. *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*, Firenze: Olschki.
- DE AMICIS, Edmondo. 1873. *Spagna*, Firenze: Barbera.
- DE AMICIS, Edmondo. 1874a. *Ricordi di Londra*, Milano: Treves.
- DE AMICIS, Edmondo. 1874b. *Olanda*, Firenze: Barbera.
- DE AMICIS, Edmondo. 1876. *Marocco*, Milano: Treves.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877a. *Costantinopoli*, Milano: Treves.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877b. *Il ponte a Costantinopoli*, *L'Illustrazione Italiana*, 6 maggio 1877.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877c. *L'arrivo a Costantinopoli*, *Serate Italiane*, 13 maggio 1877.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877d. *L'albergo a Bisanzio*, *Serate Italiane*, 13 maggio 1877.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877e. *I turchi*, *Gazzetta Piemontese letteraria*, 1° dicembre 1877.
- DE AMICIS, Edmondo. 1877f. *L'arem del Sultano*, *L'Illustrazione Italiana*, 2 dicembre 1877.
- DE AMICIS, Edmondo. 1883. *Carigrad*, trad. di Adolf Veber Tkalčević, Zagreb.
- DE AMICIS, Edmondo. 1905. *Costantinopoli*, Milano: Treves. (ristampa).
- GALATEO, Antonio. 1877. *Costantinopoli*, *Serate Italiane*, 27 maggio 1877.
- GAUTIER, Théophile. 1854. *Constantinople*, Paris: G. Charpentier et C. ie.
- GHISLERI, Arcangelo. 1877. *Costantinopoli di Edmondo De Amicis. Studio critico di Arcangelo Ghisleri*, Cremona: Il Preludio.
- GIAMMARCO, Marilena. 2008, "Costantinopoli: il 'sogno orientale' di De Amicis" in *Carte di viaggio: studi di lingua e letteratura italiana*, Pisa: Fabrizio Serra.
- MOLMENTI, Pompeo G. 1877. *Corriere di Venezia*, *L'Illustrazione italiana*, 19 agosto 1877.
- NARVAL, Gérard (de). 1851. *Voyage en Orient: Egypte, Liban, Turquie*, Paris: Charpentier.



PETROSILLO, Emanuela. 2007. "L'Orientalismo sadiano nella scrittura di De Amicis" in *Rivista di studi italiani*, XXV, n. 1

S. a. 1877a. *Gazzetta piemontese*, 4 maggio 1877.

S. a. 1877b. *Gazzetta piemontese*, 11 maggio 1877.

TKALČEVIĆ, Adolf Veber 1886. *Put u Carigrad*, Zagreb: Matica hrvatska.



Istantanee d'Oriente. Note su Costantinopoli di Edmondo De Amicis

RIASSUNTO

Nel panorama della letteratura italiana otto-novecentesca Edmondo De Amicis (1846-1908) ha enormemente concorso ad ampliare l'orizzonte culturale e geografico degli italiani, grazie ai *reportages* di viaggio frutto delle sue corrispondenze giornalistiche. Tra i risultati delle sue esplorazioni, raccolte poi in fortunate pubblicazioni tra le quali si ricordano la *Spagna* (1873), *l'Olanda* (1874), i *Ricordi di Londra* (1874) ed il *Marocco* (1876), l'opera *Costantinopoli* rappresenta un caso peculiare. Il volume, edito per i tipi di Treves nel 1877, che nelle intenzioni dell'autore avrebbe dovuto essere l'"ultimo libro de viaje" ha contribuito in maniera decisiva a formare e diffondere l'immaginario ottomano *fin de siècle* dall'Italia in Europa. A tre anni dalla cura della traduzione croata del volume deamicisiano del 1883, Adolf Veber Tkalčević nel suo personale *Viaggio a Costantinopoli* (1886) affermerà: "neanche l'osservatore più critico oserebbe aggiungere qualcosa, De Amicis l'ha descritta così bene, come nessun altro" (A. V. Tkalčević, *Put u Carigrad*, Zagreb, 1886, p. 91). Il contributo indaga le sorti del felice caso editoriale del diario di viaggio e pone l'attenzione sulle "istantanee" narrative della città imperiale, nell'ottica di una rinnovata attenzione al testo e alla narrativa odepórica dell'autore italiano.

PAROLE CHIAVE:

Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, narrativa italiana, *reportage*, viaggio



The Snapshots of the East: The Notes on Edmondo De Amicis' *Costantinopoli*

SUMMARY

Edmondo De Amicis (1846-1908) was one of the most important Italian authors of the nineteenth century whose travel reportages helped broaden the horizons of the Italian readers. The results of his explorations were collected into successful books such as *Spagna* (Spain, 1873), *l'Olanda* (1874; Holland 2011), *Ricordi di Londra* (1874; Memories of London 1923) and *Marocco* (1876; *Morocco: Its People & Places*, 1985). Published by Treves in 1877, *Costantinopoli* (Constantinople 2017) was able to shape the *fin-de-siècle* Ottoman imagination and spread from Italy across Europe. Adolfo Veber Tkalčević, the editor of the Croatian translation of De Amicis's work, stated in his *Put u Carigrad* (1886) that “even the most critical observer would not have dared add anything; De Amicis has described it so well, like no one else had done before him” (p. 91). The essay investigates the editorial path of the reportage and focuses on the narrative “snapshots” of the imperial city with a renewed emphasis on the text.

KEYWORDS:

Edmondo De Amicis, *Costantinopoli*, Italian literature, *reportage*, travel writing



IL MASCHILE NON MARCATO NELLA LINGUA GIORNALISTICA DELLA COMUNITÀ NAZIONALE ITALIANA IN SLOVENIA E CROAZIA

ANJA ZORMAN

University of Primorska
anja.zorman@fhs.upr.si

UDK: 811.131.1'366.521
811.131.1'276.6:070(497.5+497.4)
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 6. 11. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 25. 11. 2023.

Il presente contributo indaga il livello di suscettibilità della lingua italiana, utilizzata in ambito giornalistico nei mezzi destinati alla comunità nazionale italiana in Slovenia e in Croazia, alle politiche linguistiche italiane relative all'assegnazione e all'uso del genere grammaticale con il riferimento a *designata* femminili. A tal proposito è stata svolta una ricerca che ha interessato lo spoglio dei testi giornalistici, prodotti e destinati alla comunità nazionale italiana in Istria, e la loro successiva analisi. Dai risultati emerge un uso variegato e incoerente del genere grammaticale, in particolare per designare nomi di cariche, titoli e professioni, che in passato erano di dominio quasi esclusivo maschile.

PAROLE CHIAVE:

italiano, comunità nazionale degli italiani in Istria, lingua giornalistica, il maschile non marcato, nomi di cariche, titoli e professioni

1. Introduzione

In italiano standard, il nome possiede la categoria morfologica del genere. Con gli esseri inanimati il genere è solo grammaticale ed è fisso, in quanto non consente variazioni al femminile o al maschile (*la chiave* - **il chiave*). Con gli esseri animati il genere è grammaticale e referenziale e spesso coincide con quello naturale (*il padre*, *la madre*). Sebbene l'italiano possieda i meccanismi morfologici e sintattici per la formazione del femminile, in alcuni casi ricorre all'utilizzo del maschile non marcato, in particolare con i nomi di cariche, titoli e professioni, tradizionalmente di dominio maschile. Storicamente, il riferimento a *designata* femminili titolati o portatrici di posizioni sociali di prestigio era al femminile, per esempio *dogaresa* (av. 1389)¹ 'moglie del doge'; *contessa* (av. 1300) 'moglie o figlia del conte'; *badessa* (fine XIII sec.) 'monaca a capo di un monastero' (Cortelazzo 1995). Inoltre, la prima donna laureata in Italia, Elena Lucrezia Cornaro Piscopia, nel 1687 si laureò in Filosofia a Padova, ricevendo il titolo di *Magistra ed Doctrix Philosophiae* (Maschietto 1978). Nel tempo, la referenza si è spostata dalla persona alla carica, titolo o professione, e solo negli anni Ottanta dello scorso secolo è emersa la questione della visibilità femminile e quindi l'utilizzo del genere grammaticale femminile per designare donne nelle posizioni e professioni di prestigio sociale, questione che rimane tuttora oggetto di dibattito, dividendo l'opinione pubblica, nonché le posizioni degli stessi linguisti. In questo contributo viene presentata una breve rassegna delle politiche linguistiche italiane sulla parità del genere, in seguito vengono riportati i risultati dell'analisi di come l'oggetto di queste politiche sia presente, o no, nella lingua dei testi giornalistici prodotti e destinati alla comunità nazionale italiana in Istria. Questi testi sono stati scelti perché hanno un importante ruolo non solo nella diffusione, ma anche nel mantenimento e nello sviluppo dell'italiano contemporaneo in Istria.

2. L'italiano in Istria

Fin dall'antichità, l'Istria è stata un'area caratterizzata dalla presenza di diverse popolazioni e quindi di lingue differenti, che si sono succedute nel corso dei secoli. Tra il 221 a.C. e il 129 a.C. ci fu la prima romanizzazione e, successivamente, nel 27 a.C., la penisola istriana fu organicamente inclusa nella X Regione augustea dell'Italia roma-

¹ I riferimenti sulla prima attestazione o datazione dei lemmi sono presi dal Nuovo dizionario italiano De Mauro on line (2023).



na (Crevatin 1975). In seguito all'invasione dei Longobardi e le migrazioni avaro-slave nel VI secolo, che indebolirono l'unità della romanità istriana, dall'incontro tra il mondo romanico e quello slavo nacque l'istrioto, variante pre-veneziana del latino antico, l'istroromano nei villaggi sotto il Monte Maggiore (Učka) e l'istrovenceto, che oggi è il dialetto italiano più diffuso in Istria. A causa degli eventi storici della prima metà del XX secolo, il numero di parlanti italiani è diminuito drasticamente. Attualmente, la comunità degli italiani in Slovenia e in Croazia è una minoranza storica e come tale tutelata dalla Costituzione e dalla legislazione, oltre che da documenti normativi locali, che garantiscono alla minoranza la tutela e la promozione della lingua e della cultura in vari settori dell'attività umana, tra cui l'istruzione, l'informazione, l'amministrazione pubblica e politica, nonché la partecipazione alla vita sociale.

Gli appartenenti alla comunità degli italiani in Istria utilizzano varietà linguistiche molteplici, a seconda della situazione comunicativa. In Istria e nel golfo del Quarnero la lingua minoritaria riconosciuta è l'italiano standard, tuttavia nelle conversazioni informali e in famiglia viene spesso sostituita dal dialetto istrovenceto (Milani Kruljac 2001). L'italiano standard ha lo status di lingua ufficiale, come lo sloveno e il croato, e nonostante sia protetto dalla legge, è una varietà viva e parlata solo in aree circoscritte, utilizzata più spesso in determinati contesti, quali la scuola e nei mezzi di comunicazione e informazione rivolti alla comunità nazionale degli italiani, nelle associazioni dalla comunità italiana, nelle interazioni con parlanti non-italiani, e parlanti di italiano L2 (Zudič Antonič 2018).

3. Politiche linguistiche italiane sulla parità del genere

A partire dalla nomina della Commissione Nazionale per la Parità e le Pari Opportunità tra uomo e donna nel 1986, il Governo italiano ha promosso a più riprese una politica linguistica che desse maggiore visibilità alla figura femminile nelle professioni e posizioni che in passato erano di dominio quasi esclusivo maschile. Su iniziativa della Presidenza del Consiglio dei Ministri, nel 1986 sono state pubblicate le prime *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*, redatte da Anna Sabatini, che si possono riassumere in seguenti punti:

- l'uso del femminile quando questo “esiste ed è regolarmente usato solo per lavori gerarchicamente inferiori e tradizionalmente collegati al «ruolo» femminile” (Sabatini 1986, 21), per esempio *sindaca* con la stessa desinenza di *operaia*;



- l'uso dell'articolo femminile con i nomi epiceni (per es. *la parlamentare*);
- è sconsigliato l'uso del suffisso -essa per i nomi con la regolare desinenza in -a (per es. *avvocata, non avvocatessa*);
- la formazione di nuove forme femminili con la regolare desinenza in -a (per es. *sindaca*);
- evitare l'accostamento del termine *donna* al titolo professionale (per. es. *sindaco donna* o *donna sindaco*);
- evitare l'uso dell'articolo con nomi propri di persona (per es. *la Rosy Bindi* o *la Bindi*).

Le *Raccomandazioni* non hanno ricevuto una risonanza molto favorevole tra i linguisti e l'opinione pubblica, tuttavia, si riconosce loro il merito di aver proposto alcuni meccanismi linguistici successivamente entrati nell'uso, tra cui l'omissione dell'articolo con nomi propri femminili (**la Bindi*) e l'accostamento del sostantivo *donna* al nome della professione, e di aver evidenziato la necessità di dare maggiore visibilità alle donne in tutti i settori dell'attività umana e quindi sviluppare un dibattito in merito. Alle *Raccomandazioni* sono seguite altre pubblicazioni, volte a rafforzare la parità di genere². Il dibattito rimane tuttora attuale con posizioni diametralmente opposte, entrambe dichiarandosi a favore della tutela di *designata* femminili. Per i sostenitori della forma maschile non marcata, il riferimento del sostantivo è alla carica piuttosto che alla persona che la occupa.

L'uso di lasciare invariato al maschile il nome di professione si ha invece quando il significato della funzione o della carica, in senso astratto od onorifico, prevale rispetto la designazione del sesso di chi la esercita. [...] La qualifica professionale enunciata con un maschile tende a stemperare, a mettere in secondo piano il sesso del suo portatore (Serianni 1989: 120-121).

In questo ambito si fa inoltre notare come l'uso della forma grammaticale femminile possa essere oggetto di ironia o caricata "di connotazioni velatamente o apertamente negative" (Cortelazzo 1995: 51), e quindi sminuire la figura femminile che ricopre la carica. Al contrario, gli oppositori al maschile non marcato sostengono che il riferimento del nome di una professione, un titolo o una carica, dovrebbe essere riferito alla persona che svolge la carica o la professione in modo

² Per una rassegna si veda Zarra (2017: 23-27).



da rafforzare la visibilità femminile negli ambiti professionali e della civiltà, tradizionalmente dominati dagli uomini.

Per Serianni (1989) tale divergenza è dovuta principalmente al fatto che le politiche linguistiche sulla parità di genere vengono promosse dal Governo e sono raramente in sintonia con i processi di trasformazione sociale. Un’iniziativa politica, che è di tipo non-intervenista (Zarra 2017) e si impegna nella campagna per un uso non sessista della lingua italiana esclusivamente attraverso raccomandazioni e non la codificazione (regole), ha raramente “una reale influenza sul comportamento linguistico collettivo” (Serianni 1989: 121); questo perché viene tendenzialmente considerata dalla comunità di parlanti come quasi esclusivamente relativa all’uso più prestigioso della lingua e quindi non della lingua quotidiana e familiare (Serianni 2022). Ed è proprio nella comunità di parlanti che deve nascere il bisogno di avere il lessico con cui descrivere con precisione la realtà (Gheno 2021).

Oggi i femminili stanno entrando nell’uso, segno di trasformazione sociale a favore di una maggiore visibilità femminile nella società, come emerge dalla ricerca di Zarra (2017: 35-46) condotta su occorrenze di determinati nomi di cariche e professioni, desunti con il motore di ricerca Google in data 11 agosto 2016, confrontandole con la ricerca sulle occorrenze degli stessi nomi, registrate agli inizi del Duemila, raccolte da Cecilia Robustelli (2016). Il confronto tra i dati emersi dalle due ricerche indicano un incremento delle forme femminili,³ sebbene rimangano in forte svantaggio rispetto a quelle maschili. In italiano, la scelta del genere grammaticale per designare donne, in particolare in determinati settori dell’attività umana, continua pertanto ad essere determinata dal “sentimento sociolinguistico” di ogni singolo parlante (Zarra 2017).

4. La ricerca

Per la ricerca è stato scelto il settore giornalistico in lingua italiana, in quanto in esso avviene il più alto utilizzo, e conseguente diffusione, del codice linguistico italiano standard tra i membri della comunità nazionale degli italiani in Slovenia e Croazia. La ricerca si è focalizzata sull’uso del maschile grammaticale non marcato con i nomi di professioni, titoli e cariche, tradizionalmente di dominio

³ Per esempio, il femminile *sindaca* ha rappresentato il 0,5% delle occorrenze complessive nel corpus di Robustelli e 2,2% nel corpus di Zarra, mentre risulta decisamente più acclamato il femminile *ministra* con 0,1% di occorrenze nel corpus di Robustelli e 36,0% nel corpus di Zarra.



maschile, con il riferimento a donne. In questa ricerca ci siamo chiesti quale fosse, nell'ambito dell'informazione giornalistica in italiano in Slovenia e in Croazia, il livello di suscettibilità della lingua degli appartenenti alla comunità nazionale italiana all'uso e alle politiche linguistiche italiane relative all'assegnazione del genere grammaticale con il riferimento a *designata* femminili.

A tal proposito è stata svolta una ricerca, basata sullo spoglio delle banche dati della produzione giornalistica della minoranza italiana in Istria, precisamente del quotidiano *La Voce del popolo* (da qui in poi LDVP) e della redazione italiana del centro regionale della Radio e TV nazionale (da qui in poi RTVC).

Con il motore di ricerca, disponibile nelle banche dati, abbiamo registrato in LDVP nel periodo dal 1 luglio 2021 al 31 gennaio 2022 le occorrenze di *ministro/ministra* e *(vice)sindaco/(vice)sindaca*, mentre per le denominazioni, di frequenza esigua (*deputato/deputata, architetto/architetta*), è stata consultata la banca dati relativa al periodo dall'ottobre 2018 al 31 gennaio 2022. In RTVC sono state registrate tutte le occorrenze prese in esame, con l'eccezione della coppia *ministro/ministra* per la quale sono state registrate le occorrenze per le ministre dei governi in carica dal 2018-2022: Simona Kustec, Lilijana Kozlovič, Andreja Katič, Ksenija Klampfer, Alenka Bratušek e Angelika Mlinar.

Prima delle analisi quantitative e qualitative è stato verificato il riferimento delle occorrenze femminili e maschili registrate. Per il femminile sono state escluse le occorrenze relative al dibattito sul genere, e per il maschile le occorrenze con il riferimento alla categoria professionale (*bisognerà coinvolgere nel progetto anche un architetto*), alla pluralità di *designata* (*i ministri del governo Plenković*), e le occorrenze con significato metaforico (*l'acqua, il più grande architetto in assoluto*). Dall'analisi sono inoltre stati esclusi gli articoli ripresi dalle agenzie italiane.

L'analisi ha interessato la distribuzione del genere grammaticale, assegnato ai nomi di cariche e professioni con il riferimento alle donne, nelle due banche dati. Oltre alle frequenze sono state studiate varie correlazioni, incrociando i dati sulla banca dati, su *designata* e sugli autori del testo. Per gli esempi citati vengono pertanto indicati la banca dati (LDVP, RTVC) e il codice assegnato all'autore, mentre i nomi di *designata* non sono stati codificati e sono presenti nella forma originale nel testo degli esempi riportati.

In seguito all'analisi statistica, è stata condotta anche una ricerca qualitativa in cui è stata studiata la coerenza intratestuale dell'uso del genere per una stessa denominazione (*ministro, ministra*) e per denominazioni diverse (*ministro, già deputata*) con riferimento a una persona, oltre agli usi del maschile non marcato riferito a gruppi di persone.



5. Il genere maschile non marcato in italiano standard e nell'italiano giornalistico in Istria

In italiano standard, il nome è una parte del discorso variabile nel genere e nel numero. L'assegnazione del genere segue i criteri sia formali che semantici. La distinzione tra il maschile e il femminile formale si realizza attraverso la morfologia flessionale (*amico*, m. / *amica*, f.) e per mezzo di specificatori⁴ per il maschile / femminile (*il giornalista*, m. / *la giornalista*, f.). L'assegnazione semantica del genere è applicabile con i nomi designanti esseri animati (*uomo* m. / *donna* f.) (Grandi 2010). In generale, i due criteri di assegnazione del genere nominale si trovano in interazione (*amico*, m. formale e semantico / *amica*, f. formale e semantico).

Il sistema del genere italiano con le classi di genere produttive in sincronia, ovvero *-a* per il genere prevalente femminile, *-o* per il prevalente maschile ed *-e* per il genere femminile e maschile, permetterebbe la formazione del femminile di tutti i nomi, tuttavia, il genere di nomi di titoli, cariche e professioni, tradizionalmente nel dominio degli uomini è “un settore particolarmente soggetto a discontinuità e oscillazioni” (Serianni 1989: 118) nel designare una donna: la ministro (determinante femminile + nome maschile), il ministro (determinante maschile + nome maschile), la ministra (determinante femminile + nome femminile).⁵

Nonostante l'italiano possieda il sistema del genere del nome che permette di “dichiarare il genere del referente per mezzo della desinenza o, qualora questa non sia distintiva, per mezzo dell'articolo” (Robustelli 2000: 60), l'assegnazione del genere maschile ai nomi ha più potenziale rispetto al genere femminile, che è tendenzialmente marcato, in quanto il maschile viene usato (i) con il riferimento a uomini, gruppi di persone il cui genere non è noto oppure non è rilevante nel contesto d'uso, e (ii) come riferimento alle donne (Hellinger e Bußmann 2001). Riportiamo dallo spoglio dei database gli esempi da (1) a (5) per il primo uso del maschile non marcato e l'esempio (6) per il secondo:

(1) Sul tema sono intervenuti tutti, *ministri* e sindaci, editorialisti ed eurodepu-

⁴ Gli specificatori sono una categoria grammaticale di recente introduzione nella grammatica italiana e comprende gli articoli, gli aggettivi dimostrativi, aggettivi indefiniti, e aggettivi interrogativi ed esclamativi con cui viene espressa la definitezza e la quantificazione della referenza del nome (Andorno 2003, 19).

⁵ Il suffisso femminile *-essa* è in sincronia poco produttivo, per eccezione di nomi che designano donne che ricoprono un ruolo secondario, come ad esempio *collaressa* (che viene attestato nel 1956), con il riferimento alla 'moglie di un insignito dell'ordine cavalleresco', o a donne ai margini della società, come ad esempio *brigantessa* (1955), nel significato di 'moglie di un truffatore', e nell'accezione estesa, 'donna senza scrupoli'.



- tati, produttori ed associazioni di categoria. (LDVP023, 30/10/2021)
- (2) Il tentativo di esonerare *i due ministri* (Marijan Dikaučič e *Simona Kustec*, n.d.a.) è destinato a fallire, rileva Perič, in quanto i promotori dell’iniziativa sono ben lontani dai 46 voti necessari. (RTVC007, 7/9/2021)
 - (3) Nel pomeriggio Šarec ha proseguito i colloqui con i candidati del partito SMC, partito che ha proposto per *ministro* dell’Economia Zdravko Počivalšek, all’Ambiente Jure Leben, al Lavoro *Ksenja Klampfer* e agli Esteri Miro Cerar. (RTVC005, 28/8/2018)
 - (4) A Belvedere, sopra Isola, si sono dati appuntamento il vicepresidente del Parlamento sloveno, l’isolano Branko Simonovič e una delegazione di ministri, guidati dal vicepresidente del governo e titolare del Dicastero della Difesa, Karl Erjavec, dal *ministro* delle Integrazioni europee, *Marko Bandelli* e dell’Agricoltura *Aleksandra Pivec*. (LDVP025, 5/10/2018)
 - (5) Promossa *Andreja Katič*, candidata a *Ministro* della giustizia. (RTVC007, 6/9/2018)
 - (6) *Il ministro* dell’Agricoltura *Marija Vučkovic* ha annunciato di recente che nel nuovo periodo finanziario fino al 2027 saranno stanziati più di cinque miliardi di euro per lo sviluppo dell’agricoltura croata. (LDVP023, 14/12/2021)

L’uso del maschile neutro, tuttora presente in italiano, trova il proprio razicinio nel fatto che nonostante “il processo di trasformazione sociale compiutosi in questo secolo, e tutt’ora in pieno sviluppo, che ha visto le donne affermarsi in campi di attività un tempo loro preclusi” (Serianni 1989: 119), in italiano e nelle altre lingue romanze “il maschile è storicamente il termine non marcato dei generi” (Serianni 1989: 121).

L’uso del genere grammaticale maschile non marcato, considerato da Robustelli (2000) come un “falso neutro”⁶, oltre a oscurare la presenza femminile in determinati settori dell’attività umana, genera difficoltà nell’accordo sintattico. Nello spoglio delle banche dati sono stati registrati casi di mancato accordo con gli elementi interni al sintagma nominale (7), esterni al sintagma nominale (8), e con entrambi (9):

⁶ Il “falso neutro” è visibile (i) nell’accordo al maschile di aggettivi e participi con il riferimento a due o più nomi di genere diverso (per es. *Marco e Anna sono italiani*); (ii) nel riferimento alla classe del genere umano con il referente *uomo*, che già Anna Sabatini (1986) proponeva di sostituire con *persona* o *essere umano*; (iii) per designare i titoli professionali riferiti alle donne che occupano posti di lavoro e svolgono cariche in passato di dominio esclusivo degli uomini (Robustelli 2000).



- (7) Anche *la ministro* Vučković ha letto nell'olio d'oliva la storia e la tradizione. (LDVP016, 26/11/2022)
- (8) I mass media sottolineano che l'arresto di Gabrijela Žalac rappresenta la fine della parabola politica *dell'ex ministro* che a suo tempo è stata fedele collaboratrice del premier Andrej Plenković, che, stando sempre alle stesse fonti l'avrebbe lanciata nell'orbita politica. (LDVP018, 10/11/2021)
- (9) Proprio per questa faccenda *si era dimesso il suo predecessore, la ministra* Lilijana Kozlovič. (RTVC014, 21/11/2021)

Il confronto dei dati raccolti dallo spoglio delle banche dati della produzione giornalistica in italiano in Istria (LDVP, RTVC) con i risultati della ricerca condotta da Zarra (2017) sull'italiano in Italia (da qui in poi corpus Italia), presentato nella Tabella 1⁷, mostra una parziale correlazione tra la banca dati RTVC e il corpus Italia, in quanto vi emerge una simile percentuale per le occorrenze di *ministra* (31,2% e 36,0%), mentre per le altre denominazioni il corpus Italia si discosta dalle banche dati RTVC e LDVP con percentuali delle occorrenze di *sindaca* (2,2% vs. 4,7% e 44,8%) e *deputata* (39,5% vs. 86,7% e 97,2%) decisamente più basse.

In termini di denominazioni prese in esame, è interessante la bassa rappresentazione del femminile *ministra* nel quotidiano *La voce del popolo* (LDVP) rispetto a RTVC e al corpus Italia, e una percentuale altissima delle occorrenze di *deputata* nella lingua giornalistica in Istria (97,2% e (86,7%), rispetto al corpus Italia in cui la presenza di *deputata* (39,5%) è paragonabile a quella di *ministra* (36,0%).

TABELLA 1 Percentuale (%) delle occorrenze femminili.

	RTVC	LDVP	Italia
<i>ministra</i>	31,2	6,2	36,0
<i>(vice)sindaca</i>	44,8	4,7	2,2
<i>deputata</i>	97,2	86,7	39,5

In tutti e tre i corpora (RTVC, LDVP, Italia) si può riscontrare che alcune denominazioni al femminile risultano attualmente più acclimatate (*deputata*) rispetto alle altre (*sindaca* o *vicesindaca*). Durante l'analisi delle occorrenze nelle banche dati RTVC e LDVP si è potuto constatare che il diverso grado di acclimazione am-

⁷ La tabella 1 presenta le percentuali delle occorrenze del genere grammaticale femminile per *ministra*, *sindaca* (*vicesindaca*) e *deputata* nelle banche dati RTVC, LDVP e nel corpus analizzato da Zarra (2017) per l'italiano in Italia. Le occorrenze di *vicesindaca* sono state registrate solo nelle banche dati RTVC e LDVP, dato l'esiguo numero di occorrenze di *sindaco/sindaca*.



mette persino l'accostamento del genere grammaticale maschile e femminile per denotare uno stesso referente femminile:

- (10) Firmiani è stato anche presente a Palazzo Tartini alla presentazione coadiuvata dall'*architetto* e *critica d'arte* Marianna Accerboni. (LVDP032, 25/10/2021)

Sul piano della lingua giornalistica in Istria, emerge una rilevante dissimmetria nell'uso del femminile nelle due banche dati analizzate, con la Radio e TV Capodistria (RTVC) notevolmente più favorevole al genere grammaticale femminile rispetto alla banca dati del quotidiano La Voce del popolo (LDVP). La differenza potrebbe essere attribuita al diverso canale comunicativo, orale il primo e scritto il secondo, oppure al contatto professionale costante che i giornalisti della RTV Capodistria hanno con i colleghi residenti e formati in Italia e impiegati nella stessa redazione di Capodistria, oppure alla tradizione italiana come fonte di sicurezza emotiva che dà la sensazione del familiare, di casa.⁸ Zarra (2016) osserva infatti che la scelta del genere grammaticale con il riferimento femminile è una scelta di natura sociolinguistica e non puramente linguistica, che dipende da quello che l'autore designa con il termine "sentimento del parlante".

Da una successiva analisi delle banche dati RTVC e LVDP, che ha interessato l'incrocio dei dati sull'autore e l'uso del genere grammaticale, non emerge alcuna correlazione. Si sono potuti riscontrare casi in cui l'autore del testo ricorre all'uso di entrambi, senza una evidente motivazione (11):

- (11) Dopo le mozioni di sfiducia nei confronti del Ministro degli Interni Aleš Hojs, quella nei confronti del Ministro dell'economia, Zdravko Počivalšek, tutte passate con successo dai due Ministri, ora è il turno del *Ministro* dell'Istruzione Simona Kustec dalle file dell'SMC. Nei 20 punti della mozione, i firmatari, Levica-Sinistra, Lista Mrajan Šarec, Sd e Partito Alenka Bratušek accusano la *Ministra* di aver tenuto chiuse le scuole durante l'epidemia per troppo tempo. (RTVC006, 20/12/2021)

Data una generale inconsistenza e incoerenza nell'uso del genere grammaticale con il riferimento a *designata* femminili, si ritiene necessario condurre una seconda parte della ricerca tramite interviste approfondite con gli autori dei testi analiz-

⁸ Riferitoci nella comunicazione informale con i giornalisti.



zati. Oltre a dare consistenza all'interpretazione dei dati raccolti e finora elaborati, l'intervista può portare a una maggiore consapevolezza degli informanti sulle loro scelte linguistiche, in particolare relative all'uso del genere grammaticale.

6. Conclusioni

La politica linguistica “riflette la volontà di influenzare e modificare la naturale evoluzione delle lingue” (Ortolani 2002: 127). In Italia, da decenni la politica linguistica, promossa dal Governo italiano, si impegna a modificare la rappresentazione femminile opaca nelle cariche e professioni, tradizionalmente esercitate da uomini. La politica linguistica, attraverso gli usi della lingua promossi, si propone di incidere sul modo in cui i parlanti percepiscono la realtà, e nel caso di titoli professionali, di contribuire a una maggiore parità tra i due generi. La ricerca sull'uso del genere grammaticale nell'italiano in Istria, rappresentato dalle banche dati di due fonti di informazione di massa, ha mostrato discontinuità e oscillazioni nella designazione delle donne nelle cariche e professioni analizzate, con generalmente un diverso grado di acclimazione della forma femminile. Il confronto con il corpus Italia non ha mostrato particolari correlazioni con gli usi riscontrati nell'italiano in Istria, per eccezione di *ministra*, dove si sono potuti osservare valori simili nel corpus Italia (Zarra 2017) e nella banca dati della Radio e TV Capodistria. Le oscillazioni per i nomi di cariche e professioni femminili, emersi dall'analisi dei tre corpora presi in esame, riflettono “la situazione di una società in continuo movimento” (Serianni 1989: 121) in cui il processo di adeguamento linguistico alle nuove realtà non sempre è stato uniforme (Serianni 1989). Per comprendere meglio i fattori che determinano la scelta del genere grammaticale bisogna studiare continuamente tale situazione sociale, interpellando anche gli autori dei testi analizzati.



BIBLIOGRAFIA

- ANDORNO, Cecilia. 2003. *La grammatica italiana*. Milano: Mondadori.
- CORTELAZZO, Manlio. 1995. *Perché non si vuole la presidentessa?* in Gianna Marcato (a c. di) *Donna e linguaggio*. Padova: Cleup. 49-52.
- CREVATIN, Franco. 1975. "Per una storia della venetizzazione linguistica dell'Istria" in *Studi mediolatini e volgari*, 23. 59-100.
- GHEÑO, Vera. 2021. *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*. Edizione ampliata. Firenze: Effequ.
- GRANDI, Nicola. 2010. *Genere* in *Enciclopedia dell'italiano*. Roma: Treccani.
- HELLINGER, Marlis e Hadumod BUSSMANN. 2001. *Gender Across Languages: The Linguistic Representation of women and men*. Amsterdam: Benjamins.
- MILANI-KRULJAC, Nelida. 2001. *Situazione linguistica* in Furio Radin (a c. di) e Giovanni Radosi (a c. di) *La comunità rimasta*. Zagreb: Garmond. 239-250.
- ORTOLANI, Andrea. 2002. "Lingue e politica linguistica nell'Unione europea" in *Rivista Critica del Diritto Privato*, 1. 127-168
- ROBUSTELLI, Cecilia. 2000. *Lingua e identità di genere*, in Ethel Porzio Serravalle (a c. di) *Saperi e libertà*. Milano: Associazione Italiana Editori. 53-68.
- ROBUSTELLI, Cecilia. 2012. *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*. Firenze: Comune.
- SABATINI, Anna. 1986. *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana*. Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- SERIANNI, Luca. 1989. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: Utet.
- SERIANNI, Luca. 2002. *Nomi professionali femminili* in *Consulenza linguistica*. Firenze: Accademia della Crusca.
- ZARRA, Giuseppe. 2017. *I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero* in Yorick Gomez Gane (a c. di) «Quasi una rivoluzione», *I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*. Firenze: Accademia della Crusca, Società Editrice Fiorentina. 19-120.
- ZUDIČ ANTONIČ, Nives. 2018. "Teaching in plurilinguistic environments with a minority language: analysis of a pre-service training project" in *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja*, 80. 89-103.

Il maschile non marcato nella lingua giornalistica della comunità nazionale italiana in Slovenia e Croazia

RIASSUNTO

In Italia da decenni la politica linguistica promossa dal Governo italiano si impegna a modificare la rappresentazione femminile opaca nelle cariche e professioni, tradizionalmente esercitate da uomini. Attraverso gli usi della lingua promossi, la politica linguistica si propone di incidere sul modo in cui i parlanti percepiscono la realtà, e nel caso di titoli professionali, di contribuire a una maggiore parità tra i due generi. Il presente contributo indaga il livello di suscettibilità della lingua italiana, utilizzata in ambito giornalistico nei mezzi destinati alla comunità nazionale italiana in Slovenia e in Croazia, alle politiche linguistiche italiane relative all'assegnazione e all'uso del genere grammaticale con il riferimento a *designata* femminili. A tal proposito è stata svolta una ricerca che ha interessato lo spoglio dei testi giornalistici, prodotti e destinati alla comunità nazionale italiana in Istria, e la loro successiva analisi. Dai risultati emerge un uso variegato e incoerente del genere grammaticale, in particolare per designare nomi di cariche, titoli e professioni, che in passato erano di dominio quasi esclusivo maschile. Il confronto con il corpus Italia non ha mostrato particolari correlazioni con gli usi riscontrati nell'italiano in Istria, per eccezione di *ministra*, dove si sono potuti osservare valori simili nel corpus Italia (Zarra 2017) e nella banca dati della Radio e TV Capodistria.

PAROLE CHIAVE:

italiano, comunità nazionale degli italiani in Istria, lingua giornalistica, il maschile non marcato, nomi di cariche, titoli e professioni



The Unmarked Masculine Gender and the Journalism of the Italian National Community in Slovenia and Croatia

SUMMARY

In Italy, the language policy promoted by the Italian government has for decades been attempting to change the opaque female representation in positions and professions traditionally held by men. By guiding the use of language, the language policy aims to affect the speakers' perception of reality and, in the case of professional titles, to contribute to greater equality between the two genders. The present paper investigates to what extent the language of the members of the Italian national community in Slovenia and Croatia, in the context of journalistic information, is susceptible to the use of language and language policies in Italy, concerning the assignment of grammatical gender with reference to female designation. In this regard, research was carried out to analyse journalistic texts produced and intended for the Italian national community in Istria. The results reveal a varied and inconsistent use of grammatical gender, particularly to designate names of positions, titles, and professions, which were, in the past, almost exclusively the domain of men. The comparison with the Italian corpus showed no particular correlations with the usages found in Italian in Istria, with the exception of *ministra* ('minister'), where similar values could be observed in the Italian corpus (Zarra 2017) and in the database of Koper Radio and TV.

KEYWORDS:

Italian language, Italian national community in Istria, journalistic language, unmarked masculine gender, names of positions, titles, and professions



NUOVO CINEMA BUIE. UN FILM E I SUOI SOTTOTITOLI

GIULIA VISINTIN

Independed scholar
giulia.visintin18@gmail.com

UDK: 81'25:791.024.4
811.131.1:811.163.42
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 13. 10. 2023.
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /
Accepted for publication: 29. 11. 2023.

L'intento del contributo è analizzare i sottotitoli del film-documentario *Nuovo cinema Buie*, in cui vengono ricordati gli avvenimenti legati ad un periodo instabile del Secondo dopoguerra, in una comunità istriana nella quale è tuttora forte la presenza del bilinguismo. Nell'analisi della traduzione dei sottotitoli in croato per le parti del film espresse in italiano standard e maggiormente in dialetto istroveneto, seguendo il modello di Gottlieb (2009) vengono riscontrate con maggior rilievo le strategie di espansione, condensazione, parafrasi, trasposizione, riduzione, rinuncia e cancellazione.

PAROLE CHIAVE:

comunità linguistica istriana, dialetto istroveneto, *Nuovo cinema Buie*, traduzione audiovisiva, strategie di sottotitolazione

1. Introduzione: il documentario di una comunità istriana, la minoranza italiana e l'istoveneto a Buie

Questo contributo si propone di analizzare la sottotitolazione del film-documentario *Nuovo cinema Buie*, presentato per la prima volta nel 2022 nella medesima città istriana. L'esistenza di questa cittadina collocata nel paesaggio collinare del territorio nord-ovest della penisola istriana, tra i fiumi Quieto e Dragonja è intrecciata alla sorte dell'Istria, area eterogenea, rendendola soggetta agli adattamenti spinti dalle oscillazioni politiche locali, ma anche dal complesso degli avvenimenti internazionali. Dopo il Trattato di Pace del 1947 e il Memorandum d'Intesa del 1954, la componente nazionale italiana dell'Istria, che fino ad allora possedeva la predominanza sociale, politica e culturale della zona, tramutò in minoranza (Paiano 2015: 9). Tra la Seconda guerra mondiale e la metà degli anni Cinquanta oltre trecento cinquanta mila abitanti abbandonarono le proprie case (Cirasa: 1-2). La regione fu sottoposta a un radicale cambiamento etnico-linguistico, dovuto anche alla contemporanea immigrazione interna da diverse regioni della Jugoslavia. Nell'arco di un decennio l'identità della società istriana cambiò radicalmente. Ciononostante, a Buie la comunità italiana esiste tuttora in modo molto attivo e a farne testimone è la presenza del plurilinguismo: il croato, l'italiano e il dialetto istoveneto. Quest'ultimo rappresenta la lingua ufficialmente riconosciuta della minoranza, parlata anche in contesti ufficiali (Rinaldin, 2020).

Il documentario intitolato *Nuovo cinema Buie* (*Novo kino Buje*) è un film del regista triestino Alessio Bozzer. Il lungometraggio bilingue, prodotto dalla Videoest di Trieste e dalla Antitalent di Zagabria, in co-produzione con la HRT è stato presentato nel 2022 (Hrvatski audiovizualni centar). Con la prima del film proprio a Buie, luogo nel quale sono state girate anche le riprese, il film racconta le testimonianze in prima persona dei membri di una comunità soggetta agli avvenimenti politici che ne segnarono il futuro. Nei primi anni Cinquanta del secolo scorso, Buie si trovava sotto il controllo militare jugoslavo. Fu proprio nel 1950 che si aprono le porte del primo cinema che ben presto diventò il punto di ritrovo principale degli abitanti del buiese (Jelavić 2022). In quegli anni anche la lingua presentava un ostacolo di comprensione tra la gente, ma nella sala del cinema non esistevano differenze. Gli interlocutori nel film si esprimono in croato, in italiano standard e, maggiormente, in dialetto istoveneto, impregnato di espressioni tipiche del linguaggio parlato e perlopiù informale. Gli interventi in lingua croata sono meno numerosi, come anche quelli in lingua italiana standard.



2. La traduzione audiovisiva interlinguistica

La traduzione audiovisiva è una varietà di interventi sull'aspetto linguistico di un prodotto audiovisivo con la finalità di distribuzione in un mercato diverso da quello da cui proviene (Fois 2012: 4). La traduzione audiovisiva interlinguistica implica la traduzione da una lingua all'altra. Include processi traduttivi quali la sottotitolazione, il doppiaggio, il commento o *voice over* e l'interpretazione. Nell'ambito della traduzione audiovisiva si pensa in primo luogo al sottotitolaggio, in cui avviene un cambiamento di media in quanto il testo originariamente parlato si trasforma in un testo scritto (Macan e Primorac Aberer 2012: 183). Il sottotitolo si definisce come una didascalia posta (il più delle volte) in sovraimpressione sul bordo inferiore dei fotogrammi di un film contenente la traduzione nella lingua del pubblico d'arrivo delle parole pronunciate dagli attori o rappresenta gli stessi enunciati in forma visiva (nei film muti o nei programmi per non udenti) (TR 22/07/2023).

Nel trasferire il testo parlato in forma scritta il traduttore audiovisivo si interfaccia con un'ulteriore sfida: lo stile del linguaggio, l'uso di dialetti e socioletti. Le differenze regionali e i dialetti si identificano facilmente. Il più delle volte il dialetto viene tradotto nella lingua standard d'arrivo a favore di una distribuzione del film più ampia (Steiner 2004).

Esistono anche delle condizioni tecniche che influiscono questo tipo di traduzione audiovisiva. Per non oscurare l'immagine, generalmente come norma per il grande schermo si presuppone che un sottotitolo può essere composto da un massimo di due righe. Queste limitazioni spaziali sono intrecciate con quelle temporali poiché per far sì che i sottotitoli siano leggibili, bisogna adattare il tempo della loro visualizzazione alla velocità di lettura dello spettatore. Il sottotitolo deve essere visibile sullo schermo per un minimo di un secondo e un massimo di sei. In Croazia, i sottotitoli sono centrati e appaiono nella parte inferiore dello schermo (Macan e Primorac Aberer 2012: 186.) A causa di limiti tempo-spaziali, il testo tradotto dev'essere abbreviato e parafrasato. Le informazioni ridondanti o quelle esplicite dal suono o dall'immagine possono essere omesse. Per facilitare ulteriormente la lettura si possono utilizzare strutture sintattiche semplici e disporre in modo logico i sottotitoli in due righe. Dovrebbero essere grammaticalmente corretti e ortograficamente impeccabili in quanto sono spesso un modello linguistico per gli spettatori (Macan e Primorac Aberer 2012: 187-189).



3. Metodologia e obiettivo della ricerca

L'intento principale è di presentare la complessità delle strategie avulse e dell'impegno del traduttore professionista nella scelta di soluzioni giustificate e appropriate. Nell'analisi si indicheranno le scelte adottate e gli esempi rilevati nella sottotitolazione in croato del film *Nuovo cinema Buie*, seguendo il modello proposto da Henrik Gottlieb (2009) e spiegando ciascuna strategia proposta. Tra le nozioni fondamentali della sottotitolazione interlinguistica troviamo quelle di equivalenza, di adeguatezza, di fedeltà e di traducibilità, importanti per l'analisi del rapporto instaurato tra prototesto e metatesto.

Nell'analisi del sottotitolaggio in croato del film, impegno compiuto dalla traduttrice Tina Hajon, le parti prese in considerazione sono quelle in lingua italiana e dialetto. La trascrizione dell'audio e dei sottotitoli è stata svolta autonomamente, accedendo al film *Novo kino Buje* tramite la piattaforma online della HRT (Radio-televisione Croata)¹. Durante la trascrizione dell'audio è stata consultata la *Piccola guida alla grafia dell'istiro-veneto*, a cura di Ester Barlessi².

4. L'analisi delle strategie di sottotitolazione utilizzate in *Nuovo Cinema Buie*

4.1. L'espansione

Se un'espressione originale necessita una spiegazione aggiuntiva nella lingua d'arrivo, al fine di facilitarne l'interpretazione, rendendola più certa e chiara, si adopera l'espansione (Perego 2018: 103). Nella sottotitolazione del film preso in analisi, ne troviamo diversi esempi.

N.	Originale	Sottotitoli in croato
1	<i>Eravamo un gruppo di esploratori di Buie.</i>	Bili smo grupa malih, znatiželjnih dječaka iz Buja. (00:03:10)
2	<i>Per tutti qui che iera de lingua italiana, che andava in scuola italiana, portarli nella scuola croata.</i>	Sve one koji su govorili talijanski i pohađali talijansku školu (00:09:08) trebalo je prebaciti u hrvatsku školu. (00:09:11)
3	<i>proprio de quella saletta dove che mio papa lavorava</i>	nego gore, u projekcijskoj kabini gdje je radio moj otac. (00:24:07)

¹ <https://hrti.hrt.hr/home> (primo accesso il 12/03/2023).

² <https://www.istroveneto.com/download-pdf-piccola-guida-istoveneto.php> (primo accesso il 16/03/2023).

N.	Originale	Sottotitoli in croato
4	<i>Pino te me vegni dar una man che cosi te guardarà i film a gratis.</i>	Rekao je: "Dodi mi pomoći, pa ćeš gledati filmove besplatno". (00:27:50)
5	<i>E perché?</i>	Pitao me zašto. (00:12:06)
6	<i>Perché tutte le mie amiche le ga dito che xe più possibilità in scuola croata</i>	Rekla sam mu da sve moje prijateljice govore da hrvatska škola (00:12:09) pruža više mogućnosti (...) (00:12:12)
7	<i>E tutti lori: "chi xe Aurelio?" E xe vignu la macchina vanti la casa prelevar mio papà,</i>	Svi su ga pitali tko je Aurelio. Poslali su automobil po tatu. (00:36:01)
8	<i>Eh, con questo go lavora tutta la vita, mi no go altro. E insomma in dieci minuti el ga risolto el quel.</i>	"Da, s tim radim cijeli život", rekao je, "nemam drugog alata". (00:36:15) I, kao uvijek, u deset minuta sve je riješio (00:36:21)
9	<i>la se accomodi, la se accomodi, sa come xe no,</i>	Rekla mu je: "Raskomotite se, raskomotite se." (00:39:51)
10	<i>Allora tapedi rossi de qua, preprazioni, robe de magniar</i>	Postavljali su se crveni tepisi, obavljale pripreme, spremala hrana. (00:38:02)
11	<i>Ga dito buongiorno, e dopo el ga dito "Profumo di caffè".</i>	Rekao je "Dobar dan" i poslije joj je rekao: "Osjetio sam miris kave". (00:39:18)
12	<i>Questo iera la storia de Tito.</i>	I gotovo, to je bila priča o Titu. (00:41:00)
13	<i>Tutti in compagnia, le feste,</i>	Bili smo uvijek zajedno, u društvu, na zabavama, (00:47:03)
14	<i>Noi gavemo passa cinque stati Cinque-sei stati, e mi non go cambia numero de casa, sempre là.</i>	Tri generacije živjele su u pet država. Pet, šest država, a ja nisam promijenio ni kucni broj, uvijek sam bio ovdje. (00:48:47)
15	<i>Shakespeare non veniva scritto S-H-A-K-E-S-P-E-A-R-E, Sekspir, o coss'ò mi.</i>	Šekspir, na primjer. Nisu pisali kako treba, "Shakespeare". (00:32:20)

La scelta della traduttrice di specificare (1) *malih, znatiželjnih* (piccoli e curiosi) in riferimento al gruppo di bambini rappresentati nella foto visibile sullo schermo risulta giustificata in quanto non è stato tradotto letteralmente il termine "esploratori" (*istraživači*), inteso metaforicamente per sottolineare l'indole curiosa dei bambini. Per riportare in forma di racconto le frasi, i discorsi fatti da terzi ma riprodotte dagli interlocutori intervistati nel documentario, nei sottotitoli vengono utilizzate frasi dirette negli esempi 4, 8 e 9, modificando la struttura dell'esposizione, con l'aggiunta di parole quali *rekao je* (lui ha detto). I sottotitoli degli esempi 5, 6, 7, invece, vengono formulati come frasi con discorso indiretto, con la specificazione di termini quali *pitao me* (mi chiese). In tutti gli altri esempi vengono aggiunti degli elementi chiarificativi: l'azione di dover trasferire gli alunni dalla



scuola italiana a quella croata (2), la collocazione della cabina cinematografica (3), elementi successivamente resi noti nel discorso quali le tre generazioni alle quali si riferisce il parlante (15).

4.2. La parafrasi

La parafrasi viene usata per mantenere intatto il messaggio attraverso l'equivalenza situazionale, usando un'espressione linguistica dello stesso effetto espressivo, di significato differente ma corrispondente. Non si tratta dunque di una riformulazione esplicativa della porzione testuale iniziale (Perego 2018: 103-104).

N.	Originale	Sottotitoli in croato
16	<i>Toni! Vara che se ga rotto el film!</i>	Toni, dođi, puk'o je film! (00:18:28)
17	<i>Anche facendo qualche dispetto ma essendo sempre presente con lui.</i>	Iako sam ponekad bila inatljiva, uvijek sam bila uz njega. (00:23:56)
18	<i>'vara che se passadi i anni</i>	a bogami, prošlo je godina! (00:29:14)
19	<i>La Annamaria se la, la fia del custode, che iera una maceta</i>	Annamaria je kći kućepaziteljja, on je bio jako zabavan. (00:20:43)
20	<i>Far barufa con la molaria che ierimo dispetosi, se faceva anche dispetti.</i>	ili da se svađam s klincima koji su bili inatljivi i radili psine. (00:30:23)
21	<i>E Nardin, maceta, un tocco de omo, come Primo Carnera, grando, alto e un poco gaveva una parlantina sua personale</i>	Nardin je izgledao kao boksač. Bio je velik, visok, pričljiv. (00:30:32)
22	<i>buiese, mattacchione</i>	Bujanin, bio je šaljivac. (00:27:47)
23	<i>piatti pieni de ben de Dio...</i>	tanjuri puni svega i svačega... (00:38:06)
24	<i>Sbaccia lo ciamaimo, perché non iera n'anche caffè bon</i>	Cikoriju zapravo, to bas i nije bila prava kava. (00:38:56)
25	<i>Fa un po' tenerezza questo quadretto dei sei muletti</i>	Pomalo je tužna ova fotografija sa šest dječaka (00:02:48)

Negli esempi 16 e 18 il termine dialettale “vara” con il significato di “guarda” viene tradotto in due modi differenti a seconda del contesto: nel primo dal senso “vieni a vedere”, nel secondo invece quale espressione rafforzativa (“sono proprio passati gli anni”). Negli esempi 17 e 20 viene proposta la stessa soluzione per il termine “dispetto” ovvero “essere dispettosi”. La scelta di usare la traduzione croata *inatljiv/a* è giustificato però va sottolineato che il termine usato da due interlocutori differenti non viene inteso come un gesto irrispettoso o di malizia, ma di semplice e goliardica intenzione dei più giovani ad avere un atteggiamento

scherzoso verso gli adulti e le regole (*prkositi* o *biti neposlušān* potrebbe essere una soluzione alternativa). Sempre nell'esempio 20 lo stesso termine appare una seconda volta, tradotto però come *psine* (birichinata; scherzo). Per quanto riguarda il termine “mattacchione”, ovvero un individuo dal carattere un po' bizzarro ed estremamente allegro (TR 29/08/2023), la soluzione proposta sembrerebbe quella più adeguata (*šaljivac*, esempio 22.) Negli altri esempi sono stati trovati degli equivalenti per espressività nella lingua d'arrivo (“fare tenerezza” – *biti tužan* nell'esempio 25). Nell'esempio 19 il termine “maceta” viene sottointeso come divertente (*zabavan*). Questo termine dialettale si utilizza perlopiù con il fine di indicare la grandezza di qualcuno ma non solo quella fisica (ad esempio, si potrebbe corrispondere alla locuzione “gran pezzo d'uomo”). Nell'esempio 21 invece, il termine non viene indicato in quanto di seguito si descrive, appunto, come “grande e alto” (*velik i visok*). Nel medesimo esempio si potrebbe anche indicare che “aveva una parlantina sua, personale” viene trasmesso nella lingua d'arrivo in modo abbreviato (*pričljiv*), parzialmente omettendo alcune parole probabilmente motivato dalle limitazioni spazio-temporali legati al tempo di comparsa del sottotitolo sullo schermo e della lunghezza della frase enunciata. Si possono quindi individuare anche altre strategie che saranno esposte a breve, ad esempio la riduzione.

4.3. La trasposizione

La trasposizione viene indicata come la strategia preferibile da usare in quanto, traducendo parola per parola riflette sia la forma che i contenuti dell'originale e il loro ordine, ma anche la struttura sintattica. È quella più fedele all'originale, piena e diretta e, di conseguenza, meno rischiosa (Perego 2018: 104-105). Nei successivi esempi, ripresi dal film, tutti gli enunciati sono tradotti in modo fedele, trovando l'espressione più equivalente e con minori omissioni, non rilevanti per il contenuto in quanto tipiche del linguaggio orale, della riflessione o ripensamento del filo conduttore del pensiero (“mi pare” nel 28, il doppio “forse” nel 30). Inoltre, nell'esempio 32 la seconda persona al singolare, in quanto l'intervistata si rivolge direttamente al regista (“pensa”) è stata tradotta al plurale in modo da renderla maggiormente coerente verso il pubblico d'arrivo (*zamislite* – “immaginate”). Aggiuntivamente, si potrebbe suggerire che nell'esempio 31 il soggetto della frase tradotta richiede l'uso della terza persona singolare, in quanto l'interlocutore (Pino) si riferisce al ricordo che egli conserva del custode della sala, ovvero *Bio je dan i noć na raspolaganju, da otvori i zatvori dvoranu*.



N.	Originale	Sottotitoli in croato
26	<i>Credo che go passa anche mi dei bei momenti qua</i>	Mislim da sam i ja ovdje provela lijepe trenutke (00:23:48)
27	<i>Certi film li go guardadi 10, 20, 50 volte perché se ripeteva.</i>	Neke filmove pogledala sam valjda 10, 20, 50 puta jer su ih ponavljali. (00:24:14)
28	<i>Nel pomeriggio, quando che i doveva metter me par dei microfoni o non so, non funziona</i>	Popodne, kada su trebali staviti mikrofone, više nije radilo. (00:35:37)
29	<i>Ancora viva te son!</i>	Još si mi živ! (00:27:19)
30	<i>Io mi ricordo proprio, del forse, forse del primo che ho visto in quella sala, in quella sala li</i>	Sjećam se možda prvog filma koji sam vidjela u toj kinodvorani. (00:42:07)
31	<i>E qua el iera giorno e notte a disposizion, aprir la sala, chiuder, spegner.</i>	Bio sam dan i noć na raspolaganju, da otvorim i zatvorim dvoranu. (00:30:19)
32	<i>Anche "Via col vento" go visto a Buie, pensa.</i>	I Zameo ih vjetar sam vidjela u Bujama, zamislite. (00:43:45)

4.4. La condensazione

La condensazione comprende la riproduzione del medesimo messaggio ma in forma sintetica per quanto riguarda la forma ma non per il contenuto. Riassume il significato originale e lo riporta in modo compatto, ma senza eliminare alcuna informazione (Perego 2018: 109-110).

N.	Originale	Sottotitoli in croato
33	<i>"Mi vado in scola croata" – "E bem, va!"</i>	I tako sam išla u hrvatsku školu. (00:12:16)
34	<i>E ancora una volta il giorno benedetto è avvenuto. Bisogna aver subito i tempestosi bussi e riflussi della storia sulle terre di confine</i>	Stigao je dugo iščekivani dan. (00:02:19) Trebalo je pretrpjeti oluje, plime i oseke u pograničnim zemljama (00:02:24)
35	<i>Ancora ignari delle svolte che la grande storia stava salendo loro. Qualcuno infatti intraprenderà con la famiglia la strada dell'esodo, gli altri cercheranno di contribuire alla causa degli italiani rimasti</i>	još uvijek nesusjesni povijesne prekretnice. (00:02:57) Neki od njih su s obitelji napustili zemlju (00:03:03) dok su se drugi borili za prava Talijana koji su ostali. (00:03:06)
36	<i>Tanti se andai via, sì, digo subito Se andai via tanti, tanti chi che iera che gaveva grandi possedimenti de terre, terreni, de queste robe qua</i>	Kažem vam, mnogi su otišli. (00:08:19) Mnogi koji su svašta posjedovali, zemlju i terene. (00:08:26)

N.	Originale	Sottotitoli in croato
37	<i>Praticamente mi da la scuola mia, che parlavo italiano e me go trova la mattina dopo de dover andar in scola croata Che iera pena fato el ginnasio novo iera una bella struttura</i>	Tako sam i ja, koja sam govorila talijanski (00:09:16) jednog sam jutra morala krenuti u hrvatsku školu. (00:09:21) Upravo su bili sagradili lijepu, novu gimnaziju. (00:09:25)
38	<i>qua desso se la Scala de Milano con ste poltrone, no</i>	Danas ovo izgleda kao milanska Scala, s ovim foteljama. (00:17:14)
39	<i>ma quella volta iera una galleria, una balconata, una galleria da parte, la sala cinematografica</i>	Tada je to bila kinodvorana, parter, balkoni sa strane (00:17:22)
40	<i>Mio papa e con un certo signor Toni Lakota i andava a portar i film e le bobbine nei vari paesetti del contorno de Buie. Tutto in giro, andava, tornava e questo iera el suo gran lavor con questa carriola qua.</i>	Moj otac je s gospodinom Tonijem Lakotom nosio filmove, (00:21:38) role filmova u okolna sela Buja. (00:21:44) Išao je i vraćao se, to mu je bio posao... (00:21:49) Ovim ovdje automobilom. (00:21:54)
41	<i>Qua iera un banchetto, questa manovela due ore, ma bom, iera le pause.</i>	Ovu ručkicu okretao sam po dva sata, pa onda pauza. (00:28:04)
42	<i>non so che cavolo ga messo, un certo ingegno, un specchio, due specci</i>	Ne znam što, neki svoj izum. Stavio bi jedno ili dva ogledala. (00:28:31)
43	<i>Ma vara qua, ma quanti film, se te me domandi quai film che iera</i>	Ma, pogledaj ga, koliko li je filmova prevrtio. (00:28:46)
44	<i>Lo ga visto, ma non lo ga visto, ga visto el manifesto</i>	Ne bi vidio svaki film, vidio bi samo plakat. (00:32:03)
45	<i>Bom, ma iera questo iera una sala dove che dopo i se rifocilava tutti i vari componenti che iera con lui no / El ga fato una camminada da dentro della sala del cinema, che el xe entra in piazza, el xe anda dentro,</i>	To je bilo u dvorani u kojoj su se svi susreli s njim. (00:38:18) Prošetao je od glavnog trga sve do kinodvorane u Zadrudnom domu. (00:38:33)
46	<i>E, el ga bevu el caffè. Ga bevu el caffè, ga domanda come che stemo, ga parla qualcosa de...ma,</i>	Popio je kavu, pitao kako smo... Nešto je još govorio... (00:40:14)
47	<i>“bene”, el diseva, “tutto bene”</i>	Mi smo rekly da smo dobro. (00:40:18)
48	<i>E me ga dito che son rossa, che son rossa sì, Dopo non so...</i>	Rekao mi je da sam lijepa crvenokosa. Poslije ne znam... (00:40:49)

In tutti gli esempi sopraindicati nei sottotitoli non è stata omessa alcuna informazione essenziale del testo di partenza, anche se riportano delle forme più con-



cise o riformulate (esempio 34). Come già menzionato in precedenza, sono stati tolti tutti gli elementi caratteristici della lingua orale, i rafforzativi, i connotativi, le interiezioni primarie o i doppi enunciati, tipici per il corso del pensiero e di un testo non preparato o memorizzato ma spontaneo (come nell'esempio 48 e il duplice "che son rossa"). Si potrebbe indicare che nel esempio 47 l'interlocutrice, raccontando l'aneddoto della sua infanzia e l'improvvisa entrata di Tito nella sua umile cucina, chiedeva a lei e sua madre se stessero bene, se le cose andassero bene. Anche se il verbo usato è "dire", dalla narrazione ma anche dall'intonazione dell'intervistata è probabile intenderlo e riportarlo con il verbo "chiedere". Pertanto si potrebbe giustificare anche la soluzione di tradurlo come *Pitao nas je kako smo*.

4.5. La riduzione

Molto simile alla condensazione, la riduzione prevede una traduzione totalmente comprensibile che rende un testo coerente ma ridotto. Anche se il messaggio rimane invariato, viene privato da elementi ad esempio aggiuntivi o specificatori. Viene spesso utilizzata per motivi di restrizione temporale (Perego 2018: 110). Affine alla condensazione e agli esempi appartenenti, la strategia di riduzione adoperata nella traduzione scelta per l'approfondimento si potrebbe definire una versione leggermente abbreviata del testo di partenza. Negli esempi sottoelencati sono stati ridotti alcuni contenuti supplementari come "sempre in croato" (esempio 49), "due macchine [...] quei all'ultimo grido per quella volta" (esempio 51), dalla finestrella (esempio 52), "ricciava le antene" (esempio 56), "come solito" (esempio 58). I fattori tipicamente presenti nell'espressione orale sono di nuovo presenti nel testo originale e di conseguenza non riportati nel prodotto finale scritto. Nell'esempio 55 possiamo individuare l'attenzione che il traduttore deve prestare nei confronti di possibili, e in questo caso, evidenti errori dei parlanti. L'interlocutore effettua un lapsus involontario con l'intento di dire "cavalli che corrono e pistole che sbarrano", frase riportata più di una volta nel corso del documentario. Anche se la professionista in questo caso non aveva bisogno di "correggerlo" in quanto ha optato alla riduzione degli elementi. Interessante da notare è la sostituzione della frase nell'esempio 54 (ridotto l'elemento "de drio" per indicare il muro posteriore), riportata originariamente come "Mi lo vedevo praticamente la riversa" (Vedevo la proiezione praticamente capovolta) e tradotta come *Vidio sam ih ovdje mnogo* (Qui ne ho visti parecchi), richiamando l'argomento dell'intervistato e la quantità di film guardati in sala (informazione riportata successivamente).



N.	Originale	Sottotitoli in croato
49	<i>“Tu non ti chiami”, sempre in croato e, “non ti chiami Acquavita Annamaria ma Akvavitović Anamaria”.</i>	“Ti se ne zoveš Acquavita Annamaria, već Akvavitović Anamarija”. (00:09:44)
50	<i>Così che se parti per, con lavoro volontario, volontario o meno, no, per costruir la casa del copertore.</i>	Radnici i volonteru krenuli su graditi Zadrudni dom. (00:15:45)
51	<i>con una cabina con due macchine, con due proiettori, quei all’ultimo grido per quella volta</i>	i moderna projekcijska kabina s dva projektora. (00:17:29)
52	<i>Dalla finestrella, bhe, questo lo go fatto mi anche per qualche anno, de sicuro</i>	Sigurno sam nekoliko godina tako gledala filmove. (00:24:20)
53	<i>Se iera cauboi iera piu lungo, Tarzan anche, ma belle robe, e lora pausa, e riposaimo.</i>	Ako su to bili vesterni, bili su duži, kao i Tarzani... Onda bismo odmarali. (00:28:17)
54	<i>Così che mi guardavo sul muro de drio. Mi lo vedevo praticamente la riversa.</i>	Tako da sam gledao filmove na zidu. Vidio sam ih ovdje mnogo. (00:28:37)
55	<i>Ma xe tutto de banditi, pistole che corri, cavai che sbarra.</i>	”O banditima, pištoljima i konjima.” (00:31:03)
56	<i>E tutti lo scoltava, ricciava le antene</i>	Svi su ga pažljivo slušali. (00:31:10)
57	<i>Che scriveva la, scriveva, che neanche non saveva leger perché scriveva in inglese i nomi dei attori</i>	na kojem bi pisala imena glumaca na engleskom, (00:32:09)
58	<i>Mia mamma gaveva messo su una cogoma de caffè, come solito</i>	Moja majka pristavila je kavu. (00:38:50)

4.6. La cancellazione

La cancellazione implica la rimozione di intere porzioni del testo fonte, ritenute trascurabili per la comprensione della comunicazione tra i parlanti (Perego 2018: 110). Con questa strategia nella sottotitolazione del film vengono omesse le espressioni scarsamente o per nulla rilevanti. Si manifesta perlopiù con la cancellazione di tutti gli elementi propri dell’orale. In tal contesto possiamo evidenziare i ripensamenti e cambi delle informazioni che si vogliono esporre (esempio 62: *del cin-quanta*, l’interlocutrice cambia direzione del proprio pensiero non indicando l’anno che stava per pronunciare in modo compiuto), doppiature (esempio 60: “ma vara, ma vara che roba”; esempio 63: “iera, iera”) e tutte le porzioni di testo ritenute, appunto, non indispensabili per la capacità di afferrare il messaggio.



N.	Originale	Sottotitoli in croato
59	<i>per coprire tutto, tutto quello che si vedeva sotto.</i>	kako bi prekrila cijeli taj dio. (00:07:03)
60	<i>Ma quanti anni che non se vedemo, ma vara, ma vara che roba...</i>	Koliko godina se nismo vidjeli... (00:27:24)
61	<i>Questo xe una macchina cinematografica, logico e</i>	Ovo je kinoprojektor. (00:27:39)
62	<i>Allora, del cinq, mi iero sai piccola e, ghe finivo si zinocci.</i>	Bila sam jako mala. (00:37:50)
63	<i>Mah, iera, iera... Funzionava, un armonia.</i>	Funkcioniralo je harmonično. (00:47:15)
64	<i>Insoma, me son diverti, gurda, una roba</i>	U svakom slučaju, zabavljao sam se. (00:28:43)

4.7. La rinuncia

Con rinuncia si sottintendono le mancate trasmissioni del significato. Non è un'autentica tecnica traduttiva in quanto si presenta in tutti i processi comunicativi. Quegli elementi ritenuti "non traducibili" vengono omessi o sostituiti da espressioni culturalmente affini ma lontani dal testo iniziale. La maggior parte delle volte la comprensione si compensa con il contesto visivo o narrativo (Perego 2018: 111- 112).

N.	Originale	Sottotitoli in croato
65	<i>per comprendere la sensibilità delle genti giulie</i>	da bi se razumio senzibilitet ljudi (00:02:29)

L'unico esempio di rinuncia, anche se potrebbe definirsi parziale poiché non viene sostituita da un'espressione culturalmente simile ma semplicemente sorvolata è quello del termine "giulie" nell'esempio 65. Con il sostantivo "giuliano" vengono indicati gli abitanti o nativi dal territorio della Venezia Giulia (TR 22/07/2023), ma in questo contesto si potrebbe indicare come "delle genti di frontiera" (*ljudi s pograničnog područja*), esponendo dei fatti relativi, appunto, all'esodo giuliano dalmata e ricorrendo ad un'altra strategia di traduzione come soluzione.



5. Conclusione

Dopo aver determinato le strategie seguendo il modello proposto da Gottlieb (2009) utilizzate dalla traduttrice per affrontare il testo orale presente nel film, esposto principalmente in dialetto istroveneto e, in parte minore, in italiano standard, è possibile trarre che quelle riscontrate con più rilievo sono l'espansione e la condensazione. I chiarimenti aggiuntivi sono giustificati in quanto facilitano la comprensione da parte del pubblico di destinazione di alcuni elementi poco chiari, collegandosi a quello che viene rappresentato sullo schermo oppure indicato poco dopo nel discorso degli intervistati. Al contrario, con la tecnica di condensazione non vengono aggiunti degli elementi. La traduttrice trasmette in forma concisa il significato del testo orale di partenza, il quale a volte è maggiormente ridotto adoperando la strategia di riduzione. Anche negli esempi di quest'ultimo intervento, il messaggio iniziale rimane invariato. La scelta di optare per la cancellazione è meno frequente, ma motivata correttamente in quanto vengono tolti tutti gli elementi principalmente appartenenti al linguaggio orale in quanto, se mantenuti, sovraccaricherebbero la lettura e la scorrevolezza dei sottotitoli. Da non trascurare è il fatto che gli interventi traduttivi in questo determinato contesto fronteggiano un testo audiovisivo particolare, non solo per l'uso del dialetto ma anche per il registro orale che, dovendosi tramutare in scritto, inevitabilmente riporta la necessità di effettuare molti cambiamenti. La lingua fonte, esposta oralmente in un modo non preparato ma spontaneo, è colloquiale. Il registro comporta non rari "errori" comunicativi, ripensamenti da parte degli enunciatori che nel raccontare dei fatti cambiano rotta di pensiero o introducono nuove informazioni, spezzando così il filo del discorso. Tali maneggi non vengono ripresi nel registro scritto del testo di destinazione, come nemmeno tutti i raddoppiamenti delle frasi o le interiezioni primarie, caratteristiche per l'oralità. Inoltre, si introduce come necessità il tener conto delle espressioni mimiche facciali degli intervistati e dell'intonazione delle frasi, in modo da aggiungere o meno degli elementi chiarificatori al pubblico che segue il testo in forma scritta e quindi non può cogliere del tutto le informazioni che si possono afferrare se viene seguito direttamente il testo orale iniziale. L'abilità della professionista negli interventi individuati si manifesta anche attraverso la trasposizione, mantenendo la massima fedeltà nei confronti del testo di partenza e della struttura sintattica, recuperando l'espressione analoga in croato più adeguata a quella usata originariamente in italiano. Equamente creative sono le soluzioni proposte con la parafrasi, optando per dei termini differenti ma corrispondenti al significato dell'enunciato, confermando la competenza della traduttrice a risolvere delle sfide di differenza tra due patrimoni linguistici diversi.



BIBLIOGRAFIA

- BARLESSI, Ester (a cura di). *Piccola guida alla grafia dell'istiro-veneto*. <https://www.istiroveneto.com/download-pdf-piccola-guida-istiroveneto.php>.
- CIRASA, Francesco. *L'accoglimento degli esuli giuliani e dalmati in Italia*, http://www.tuttostoria.net/%5CDocumenti%5Cesuli_giuliano-dalmati_in_Italia.pdf, consultato il 18/05/2023.
- FOIS, Eleonora. 2012. "Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento" in *Between*, 2(4). 1-17.
- GOTTLIEB, Henrik. 2009. *Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds*. Diaz Cintas (a cura di), *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol – Buffalo – Toronto: Multilingual Matters. 21-43.
- HRT (Hrvatska Radio Televizija), *Novo kino Buje*, <https://hrti.hrt.hr/home>.
- Hrvatski audivizualni centar, *Novo kino Buje*, <https://havic.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/novo-kino-buje>, consultato il 19/04/2023.
- JELAVIĆ, Luka. 2022. "Premijera dokumentarnog filma. Novo kino Buje. Romantica priča o kinu kao središtu društvenog života" in *Glas Istre*, pubblicato il 05 settembre 2022. <https://www.glasistre.hr/istra/novo-kino-buje-romanticna-priča-o-kinu-kao-sredistu-drustvenog-zivota-816454>, consultato il 17/08/2023.
- MACAN, Željka, PRIMORAC ABERER Zrinka. 2014. *Audiovizualno prevodenje*, Aneta Stojić, Marija Brala-Vukanović e Mihaela Matešić (a cura di), *Priručnik za prevoditelje*, Rijeka: Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci. 181-200.
- PAIANO, Giacomo. 2005. "La memoria degli italiani di Buie d'Istria: Storie trasformazioni di una comunità contadina tra il 1922 e il 1954 nelle testimonianze dei "rimasti"" in *Monografie IX, Centro di Ricerche Storiche - Rovigno*, IX. 1-220.
- PEREGO, Elisa. 2018. *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci Editore.
- RINALDIN, Anna. 2020. *L'italiano in Istria e Dalmazia: Europa e Mediterraneo d'Italia. L'italiano nelle comunità storiche da Gibilterra a Costantinopoli*. Treccani, *Lingua italiana*, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Europa7.html, consultato il 03/08/2023
- STEINER, George. 2002. *Dopo Babele*. Milano: Garzanti Editore.
- TR = Treccani, Vocabolario, <https://www.treccani.it/vocabolario/> consultato il 22/07/2023 e il 29/08/2023

Nuovo cinema Buie. Un film e i suoi sottotitoli

RIASSUNTO

L'obiettivo principale dell'articolo è analizzare i sottotitoli in croato del film-documentario *Nuovo cinema Buie*. Questo documentario che ricorda gli avvenimenti legati al periodo di esodo di molte famiglie durante il Secondo dopoguerra, è stato girato e presentato al pubblico per la prima volta proprio a Buie, la cittadina istriana nella quale è tuttora forte l'uso del croato, italiano e istroveneto. Nell'analisi sono state prese in considerazione solo le traduzioni in croato espresse in italiano standard e maggiormente in dialetto istroveneto. Seguendo la classificazione di Gottlieb (2009) nel lavoro vengono riscontrate con maggior rilievo le strategie di espansione, condensazione, parafrasi, trasposizione, riduzione, rinuncia e cancellazione, mentre le tecniche del processo traduttivo quali imitazione, trascrizione e dislocazione non sono stati evidenziati.

PAROLE CHIAVE:

comunità linguistica istriana, dialetto istroveneto, *Nuovo cinema Buie*, traduzione audiovisiva, strategie di sottotitolazione



Nuovo cinema Buie: A Film and the Croatian Subtitles

SUMMARY

The aim of this contribution was to analyse the Croatian subtitles of the documentary film *Nuovo cinema Buie*. The film features the events taking place during the unstable period of the Second World War in Buie, a small Istrian bilingual community. The analysis only deals with the Croatian subtitles for the parts of the film in the standard Italian language and the Istrian-Venetian dialect. Following Gottlieb's (2009) classification, the analysis has revealed the use of the following strategies: expansion, condensation, paraphrase, transposition, reduction, renunciation, and cancellation, whereas the techniques such as imitation, transcription and dislocation have not been discerned.

KEYWORDS:

Istrian linguistic community, Istro-Venetian dialect, *Nuovo cinema Buie*, audiovisual translation, subtitling strategies



LE OTTO MONTAGNE: COME LEGGERE UN ROMANZO E SCRIVERE UN DIARIO DI LETTURA IN LINGUA ITALIANA (LS)

ANA MAROEVIĆ

KRISTINA JORDAN

University of Zadar
amaroevic@unizd.hr
kjordan@unizd.hr

UDK: 821.131.1:028.1

Professional paper

Primljen / Ricevuto / Received: 25. 10. 2023.

Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione /

Accepted for publication: 3. 12. 2023.

Il presente contributo offre una proposta didattica che mira ad educare gli studenti universitari alla lettura e alla comprensione di un romanzo contemporaneo in lingua italiana; intende, inoltre, insegnare loro a scrivere un diario di lettura. L'unità didattica comprende le fasi di globalità, di analisi e di sintesi, precedute da una fase introduttiva di motivazione. Vengono lette le prime pagine del romanzo *Le otto montagne* di Paolo Cognetti al fine di stimolare e motivare gli studenti a leggere testi di letteratura italiana e a riconoscere questo compito come un modo piacevole per studiare la lingua e la cultura italiana. Con il diario di lettura si mira a sviluppare la produzione scritta, cercando di coltivare creatività ed immaginazione.

PAROLE CHIAVE:

lingua italiana, letteratura, proposta didattica, piacere della lettura, diario di lettura

1. Introduzione

Il verbo leggere non sopporta l'imperativo.
(Daniel Pennac)

I testi letterari sono sempre stati apprezzati nella didattica delle lingue straniere. Il presente contributo vuole, dunque, offrire alcune proposte per un'unità di acquisizione che si rivolge a studenti universitari di livello B1-B2 (secondo il QCER); l'unità comprende due lezioni che rappresenterebbero un'introduzione alla lettura autonoma del romanzo *Le otto montagne* di Paolo Cognetti, nonché alla stesura di un diario di lettura. I due compiti fanno parte di un progetto che gli studenti devono portare a termine da soli entro la fine del semestre. Pur trattandosi di un progetto obbligatorio per i nostri studenti, siamo consapevoli che si dovrebbe leggere per piacere e non per forza. Siamo inoltre coscienti che si tratti di un lavoro che richiede tempo, pazienza e attenzione e che, di conseguenza possa provocare una certa resistenza o addirittura ansia tra gli studenti. Per gli esponenti del terzo millennio, soprattutto per i giovani, leggere pagine di letteratura può rappresentare una vera e propria sfida. Allo stesso modo è una sfida per i docenti riuscire a motivare gli studenti. Quindi, queste lezioni introduttive dovrebbero essere molto stimolanti, mirando a suscitare l'interesse degli studenti affinché desiderino continuare a leggere il romanzo per intero da soli. Gli insegnanti dovrebbero aiutarli a capire che sono in grado di farlo e che si tratterà di un'attività piacevole e gratificante. La stesura di un diario di lettura sarà inoltre un buon espediente, un utile strumento mediante il quale potranno dare una loro visione personale del romanzo letto seguendo le loro inclinazioni e la loro fantasia.

È quindi necessario aiutarli a scoprire il piacere della lettura dei testi letterari anche in lingua straniera. Per quanto riguarda la scelta del libro da suggerire agli studenti, l'unico requisito sarebbe, secondo Krashen (1982: 164), che la storia fosse comprensibile e che fosse qualcosa che gli studenti possano trovare interessante anche nella loro lingua materna.

L'obiettivo di queste lezioni non è studiare la letteratura, ma piuttosto ampliare la competenza linguistica e socio-culturale mediante un testo letterario (cfr. Morgavi 2019: 81). Lo scopo finale della lettura di un testo più lungo è quello di "spezzare il ritmo incalzante imposto da scelte di studio utilitaristiche per offrire agli studenti la possibilità di scoperte inattese, l'esperienza della serendipità" (Morgavi 2019: 77). In quest'ottica la lettura obbligatoria tra



i compiti universitari potrebbe diventare una scoperta felice per gli studenti, una scoperta non solo di parole ed espressioni nuove della lingua italiana, ma anche di mondi nuovi, paesaggi nuovi, esperienze nuove attraverso le vite dei protagonisti del libro.

Il romanzo *Le otto montagne* ci è sembrato molto appropriato per vari motivi. Si tratta di un romanzo contemporaneo, pubblicato nel 2016, scritto da un autore giovane, vincitore del premio Strega, che tratta temi molto vicini ai giovani studenti universitari, come il rapporto con i genitori, l'amicizia, il rapporto con la natura, la vita in città e in montagna. Questi sono i temi principali del libro che incontriamo sin dall'incipit, motivo per cui è molto conveniente cominciare la nostra lezione partendo dalle prime pagine del libro. L'ambientazione, l'atmosfera e la carica emotiva sono altri elementi importanti di questo romanzo di formazione che possono attirare e coinvolgere gli studenti sin dall'inizio della lettura.

Un altro motivo che ha spinto a scegliere questo romanzo è l'esistenza del film omonimo, uscito nel 2022, che ha vinto il premio della giuria al 75° Festival di Cannes, il quale potrebbe suscitare un ulteriore interesse tra gli studenti.

2. Quadro teorico

La letteratura ha sempre svolto un ruolo importantissimo nella didattica delle lingue straniere. Secondo la categorizzazione di Lazar (2009: 23, 24), ci sono tre possibili approcci all'uso della letteratura nella didattica LS: quello che si basa sulla lingua, sulla letteratura come contenuto e sulla letteratura che serve all'arricchimento personale. Per le nostre lezioni sarà importante il primo approccio, ossia lo studio della lingua mediante la letteratura, ma in particolar modo anche l'ultimo approccio, riguardante la crescita personale. Durante la lettura lo studente potrà ricordare le proprie esperienze, sentimenti e opinioni risultando più coinvolto sia intellettualmente che emozionalmente, il che aiuta il processo di acquisizione della lingua (cf. Lazar 2009: 24).

Il coinvolgimento emozionale svolgerà un ruolo importantissimo durante la lezione e troverà i suoi fondamenti nello sviluppo dell'unità di acquisizione proposta da Balboni (2012: 20) la quale segue due componenti fondamentali:

1. una componente neurolinguistica che comprende da un lato la "bimodalità", ossia il fatto che il nostro cervello è diviso in due emisferi, il destro che è di-



retto alle attività emozionali e l'emisfero sinistro volto alle attività razionali, e dall'altro lato la "direzionalità", ossia il fenomeno secondo il quale la componente emozionale e globale dell'emisfero destro si attiva prima delle attività analitiche e razionali;

2. una componente psicologica che fa riferimento in particolare alla psicologia della Gestalt, secondo la quale la percezione si svolge attraverso le sequenze di globalità, analisi e sintesi.

Balboni (2014:34) sviluppa anche un modello a tre categorie di base che governano l'agire umano e le quali possono essere applicate anche alla glottodattica e all'educazione letteraria in generale:

- il *dovere*, l'obbligo che caratterizza soprattutto l'ambito scolastico tradizionale e che porta all'apprendimento di breve durata, segnato da un filtro affettivo;
- il *bisogno*, una motivazione legata prima di tutto all'emisfero sinistro, quello razionale, grazie alla quale il discente diventa consapevole del proprio bisogno di imparare;
- il *piacere*, "motivazione essenzialmente legata all'emisfero destro, ma che può coinvolgere anche l'emisfero sinistro, divenendo in tal modo potentissima" (Balboni 2014:34).

Seguendo la teoria dell'input comprensibile sviluppata da Krashen (1982: 20-21) la quale prevede un livello di difficoltà $i+1$, cioè un livello dell'input immediatamente superiore a quello già acquisito, abbiamo riscontrato che il presente romanzo è adatto, vale a dire sufficientemente comprensibile, a studenti di livello B1-B2. L'aggettivo 'comprensibile', spiega Krashen, significa che l'allievo si concentra sul significato e non sulla forma del messaggio. La comprensione dell'input $i+1$, in questo caso un testo letterario, è possibile perché non si appoggia solo sulle competenze linguistiche già acquisite, ma anche su quelle extralinguistiche quali la conoscenza del mondo e il contesto stesso (cfr. Krashen 1982: 21).

Alla fine del quadro teorico si vuole mettere in rilievo che lo scopo di queste lezioni e del lavoro successivo degli studenti è di raggiungere l'autonomia, elemento importantissimo che "è da intendersi come un processo acquisitivo al pari di quanto avviene per altre componenti dell'educazione linguistica (il lessico, la grammatica, le abilità)" (Mezzadri 2003: 36).



3. Lettura estensiva

Esistono due forme di lettura, diverse ma entrambe molto importanti nel momento in cui si parla di didattica delle lingue straniere. Si tratta della lettura intensiva e la lettura estensiva. Come afferma Cinganotto (2019: 5) l'obiettivo della lettura intensiva è di trovare informazioni contenutistiche o linguistiche, mentre con la lettura estensiva si esercita l'abilità della lettura, si approfondisce la conoscenza della lettura e si impara ad apprezzare il piacere della lettura. Dalla nostra esperienza risulta che spesso si dà più spazio alla lettura intensiva, da cui ne deriva che, se gli studenti praticano solo la lettura intensiva non potranno mai diventare "lettori fluenti e sicuri di sé", spiega Cinganotto (2019: 5). Dalla sua *Piccola guida alla Lettura estensiva* risulta che la lettura estensiva è un lavoro abbastanza autonomo sicché il ruolo dell'insegnante rimane discreto; il docente è semplicemente "un facilitatore e un modello per gli studenti".

Pertanto, dalla nostra esperienza si è manifestato un bisogno di sistematizzazione di alcune strategie che possano aiutare gli studenti a imparare a leggere testi più lunghi in lingua straniera, addirittura un romanzo intero. Gli studenti ad ogni modo continueranno a leggere e a scrivere da soli e questa esperienza sarà un'occasione per sviluppare la loro autonomia in quanto, come dice Little (2016: 50), l'apprendimento autonomo della lingua e l'uso autonomo della lingua sono processi inseparabili.

La lettura estensiva è proprio il modo grazie al quale si raggiunge il piacere della lettura. Krashen (1982: 164) offre alcuni suggerimenti: mentre legge, il lettore ha addirittura la possibilità di saltare dei passi, perché troppo difficili oppure meno interessanti (per esempio le descrizioni dettagliate della narrativa); può saltare le parole che non capisce se crede di poter seguire il filo principale della storia oppure può cercare ogni singola parola, se questo è il suo stile. Riteniamo che in questo modo la lettura in lingua straniera possa diventare un'attività piacevole, più rilassata e più rilassante.



4. Filtro affettivo

Il miglior metodo per la lettura dei libri è quello di seguir la legge del piacere...
(Cesare Beccaria)

Quando parliamo di lettura in lingua straniera e di stesura del diario di lettura, non è da trascurare il cosiddetto *filtro affettivo*, termine coniato da Dulay e Burt negli anni '70 (Krashen 1982) e poi sviluppato da Stephen Krashen, nel contesto dell'acquisizione della lingua.

Le ricerche dell'ultimo decennio hanno confermato che il successo nell'acquisizione della LS è legato a fattori affettivi, la maggior parte dei quali può collocarsi in una delle tre categorie: motivazione, fiducia in se stessi e ansia (Krashen 1982: 31). D'altra parte, riteniamo che si tratti di elementi su cui un insegnante non ha il controllo completo, ma che possono essere influenzati. Le tre suddette variabili di Krashen possono essere applicate anche alla lettura e alla stesura del diario di lettura. L'insegnante può prevedere i filtri affettivi che possono causare ostacoli psicologici.

Quando si tratta della lettura, il filtro affettivo potrebbe attivarsi già quando lo studente vede davanti a sé un libro in lingua straniera con tante parole sconosciute e teme in anticipo di non poterne capire il contenuto. Questa paura può subito rendere lo studente 'chiuso' alla comprensione del contenuto, spegnere il desiderio di continuarne la lettura e di conseguenza anche il piacere della lettura. Inoltre, il filtro affettivo potrebbe attivarsi davanti al foglio bianco del diario che va riempito del proprio testo, un altro compito impegnativo.

La ragione per cui il primo contatto con il libro e il diario di lettura dovrebbe essere affrontato assieme all'insegnante è innanzitutto quella di aiutare ad abbassare il filtro affettivo, affinché gli studenti, lasciati successivamente al lavoro solitario sul romanzo, possano realizzare questi due compiti con motivazione e con una più alta fiducia in sé stessi e un'ansia che sia la più bassa possibile. Se il filtro affettivo si riduce e, come spiega Balboni (2006: 10), lo studente viene coinvolto non solo a livello razionale, ma anche emotivo, si arriva alla percezione della letteratura come non solo un *dovere*, ma soprattutto un *piacere* e un *bisogno*. È necessario "far scoprire agli studenti che hanno bisogno di letteratura e che la letteratura può dar loro piaceri straordinari" (Balboni 2006: 10).



5. Progettazione didattica

Lo scopo della lezione che sta al centro di questo articolo è quello di proporre un esempio di ciò che succederà durante la lettura e la scrittura che gli studenti svolgeranno in modo autonomo, lontano dalle aule e dagli insegnanti. Il ritmo delle attività che si svolgono a casa dovrà essere più veloce, vale a dire si leggeranno dei pezzi più lunghi del testo, forse capitoli interi e dopo si scriverà qualche riga nel diario. Questo tipo di progettazione didattica è, invece, più dettagliato e comprende diverse parti, le quali, molte volte, necessariamente, si intrecciano.

La nostra lezione sarà suddivisa come segue:

1. Pre-lettura
2. Lettura silenziosa
3. Analisi del brano
4. Sintesi e riflessione

Trattandosi dell'introduzione alla lettura di un romanzo intero è logico che sono state scelte le prime due pagine del libro, pagine in cui l'autore introduce la storia e alcuni dei temi principali del libro: la montagna e il rapporto con il padre e la madre.

Dopo la lezione introduttiva, gli studenti, a casa, leggono il primo capitolo del libro e scrivono per la lezione successiva un loro diario di lettura personale. Continuano a leggere e a scrivere fino alla fine del semestre. Ogni settimana (ad esempio ogni venerdì) uno studente legge ad alta voce alla classe un breve brano del romanzo che gli è piaciuto in particolar modo. Segue una breve discussione sul brano scelto e sulle impressioni degli studenti che riguardano quello che loro hanno letto fino a quella lezione. Questo procedimento potrebbe essere interessante e motivante per tutti gli studenti.

5.1. Pre-lettura

La nostra lezione ruota intorno a due oggetti fondamentali: un libro e un quaderno. La parte introduttiva della lezione si incentra sul libro e consiste nella cosiddetta *pre-lettura* (Mezzadri 2003: 150). Prima di leggere il testo gli studenti osservano il titolo, il frontespizio, i sottotitoli (in questo caso il libro è diviso in tre parti: *Parte prima. Montagna d'infanzia, Uno, Due, Tre, Quattro; Parte Seconda.*



da. *La casa della riconciliazione, Cinque, Sei, Sette, Otto, e Parte Terza. Inverno di un amico, Nove, Dieci, Undici, Dodici. Il libro*). Si prende, dunque, il libro in mano e si osserva la copertina che offre un'immagine un po' offuscata di alcune montagne in lontananza. È uno strumento visivo che può suscitare negli studenti diverse associazioni. Si tratterà di un'attività di *brainstorming* sulle loro esperienze relative alle montagne, sulla loro conoscenza delle montagne italiane, ma anche sulle emozioni, sensazioni, ricordi ed esperienze personali legati alle montagne. Come accennato nel quadro teorico, la componente emozionale e globale viene così attivata prima della componente razionale e analitica. Si potrebbe parlare delle loro aspettative e delle ipotesi relative al contenuto del libro, ai protagonisti, ai temi che potrebbe trattare, all'autore, alla sua età. Potrebbero inoltre cercare di indovinare il genere del libro (intuire se si tratta di un romanzo storico, d'amore, di un giallo...).

Il titolo stesso ha la potenzialità di stimolare una discussione e potrebbe servire da spunto per ricordare tutte le parole e le espressioni che gli studenti conoscono, legate alla montagna e al paesaggio montano (come per esempio: *salire, scalare, scendere dalla montagna, arrampicarsi; cima della montagna, pendio...*).

Un ulteriore strumento visivo potrebbe essere fornito dalla visione del *trailer* del film omonimo, molto suggestivo ed invitante, un film recentissimo che ha vinto il Premio della Giuria a Cannes nel 2022. Dopo la visione gli studenti descrivono le sequenze del film che hanno visto, utilizzando anche le parole legate alla montagna elencate precedentemente e aiutandosi a vicenda nel caso si trovino di fronte a parole sconosciute.

5.2. *Lettura silenziosa*

La lettura è solitudine. Si legge da soli anche quando si è in due. (Italo Calvino)

Dopo la prima fase di motivazione in cui si discute, ispirati da strumenti visivi e audiovisivi, si passa alla parte silenziosa della lezione in cui si cerca di simulare quello che gli studenti dovranno fare da soli, una volta a casa.

Durante questa lezione, come già accennato, il ritmo della lettura sarà comunque più lento e si tratterà della lettura di due sole pagine, il che ci permetterà di analizzare meglio il processo stesso.

Essendo questo un lavoro alquanto impegnativo per gli studenti, in questa lezione si cerca di prevedere alcune difficoltà che gli studenti potrebbero riscontrare



durante la lettura. Il nostro scopo è anche quello di incoraggiare gli studenti spiegando loro che nel processo di comprensione di un testo non conta solo la conoscenza della lingua, ma anche la loro conoscenza del mondo (Krashen 1982: 21).

Sarà inoltre utile spiegare che, come afferma Morgavi (2019: 81), uno studente d'italiano di livello intermedio, non conoscendo ancora benissimo la lingua italiana, non potrà entrare profondamente nella struttura del libro, nelle intenzioni dello scrittore. Tuttavia, ciò non rappresenta un ostacolo dal momento che potrà invece cercare nel testo dei significati personali, dare delle interpretazioni personali, fruendo di quello che sa già, immedesimandosi con i protagonisti e condividendo le loro emozioni. Leggendo il romanzo, gli studenti potranno ricordare la loro infanzia, gli anni dell'adolescenza, i rapporti con i genitori e con i loro amici, i primi amori... Notiamo anche che in questa fase, come nella fase di motivazione, viene attivato soprattutto l'emisfero destro del cervello ossia la componente emozionale, in accordo con il fenomeno della "direzionalità" (cf. Balboni 2012: 20).

Dopo aver letto silenziosamente una volta il brano scelto, si passa alla discussione del lessico e alla comprensione del testo. Sicuramente la problematica delle parole sconosciute è sempre stata tra gli studenti di una lingua straniera una delle più grandi fonti di ansia e inadeguatezza. D'altronde, nel leggere un romanzo intero in lingua straniera è chiaro che ci si troverà di fronte a tante parole sconosciute. Tuttavia, non ci si concentrerà su tutte le parole di cui ignoriamo il significato, bensì, si cercherà di individuare soltanto le parole necessarie ad una corretta comprensione del testo (Morgavi 2019: 78).

Alla fine di questa fase segue la verifica della comprensione globale che potrebbe consistere di alcune brevi attività come per esempio l'assegnazione di un titolo per ogni paragrafo, la scelta di parole chiave oppure domande aperte, domande a scelta multipla o a scelta binaria (lavorando in coppia e in piccoli gruppi).

Alla fase di globalità, nella quale la componente emozionale è accentuata e che si rispecchia nella fase di lettura silenziosa e di pre-lettura, segue la fase analitica in cui vedremo che si attiva anche e prevalentemente l'emisfero sinistro con la componente razionale.

5.3. *Analisi del brano*

La fase di analisi del brano viene suddivisa in due parti: la prima parte in cui si presta attenzione al lessico e la seconda in cui ci si concentra sulla comprensione del brano.



5.3.1. Lessico

Fra i tre possibili approcci all'uso della letteratura nella didattica LS (come proposto da Lazar 2009: 23-27), all'inizio di questa fase di analisi del brano, il nostro obiettivo sarà utilizzare l'approccio che si basa sulla lingua stessa, più precisamente un lavoro sul lessico.

Lo strumento più efficace e immediato per apprendere nuovo lessico è sicuramente il dizionario. Tuttavia, Timothy Bell (1998) invita a scoraggiarne l'uso eccessivo, se si tratta di lettura estensiva. Le parole sconosciute di questo brano saranno quindi trattate altrimenti: secondo Mezzadri (2003: 151) si può cercare di ipotizzare il significato della parola prendendo in considerazione le conoscenze pregresse, la struttura della frase stessa, il ruolo che il termine gioca in essa, nonché il senso generale del testo. Tutto ciò ci aiuta a decidere se si tratta di una parola importante o meno per la comprensione del testo. Se si tratta di una parola importante che si ripete più volte, se si tratta di una parola chiave, si può cercare di ipotizzarne il significato, forse non in modo preciso, ma sufficientemente chiaro. Se ciò non basta, gli studenti sono invitati a cercare la parola nel dizionario. L'uso del dizionario durante la lettura estensiva, la lettura di un romanzo, sarà inoltre una scelta personale, gli studenti, infatti, decideranno quali parole cercare, scegliendo non solo le parole chiave a loro sconosciute, ma talvolta semplicemente parole di loro piacimento o che li incuriosiscono in modo particolare.

Alla fine della lettura del libro intero potrebbero creare e, in seguito, condividere con gli altri studenti del gruppo una loro lista personale delle parole, non necessariamente nuove, ma le parole più belle del libro.

Le parole *caparbietà* e *spavalderia* nella seconda frase del romanzo, ad esempio, saranno sicuramente sconosciute alla maggior parte degli studenti. A nostro avviso non sarà necessario cercarle nel dizionario perché non sono parole chiave ed è possibile capire il loro significato approssimativo dal contesto. Si chiede all'inizio agli studenti di sottolineare (o copiare nel quaderno) le parole chiave, i concetti che capiscono bene e che li aiuteranno a comprendere anche quelli meno chiari. In secondo luogo possono scegliere alcune parole sconosciute da cercare nel dizionario, preferibilmente alla fine della lettura di alcune pagine. Sarebbe inoltre opportuno individuare non solo parole singole, ma collocazioni ed espressioni in cui vengono usate per poterle capire meglio.

A questo punto vorremmo illustrare come è possibile applicare la teoria dell'*input* comprensibile $i+1$ di Krashen (1982) lavorando su due parole nuove,



la parola *nevaio* e la parola *ululare*. Guidiamo i nostri studenti spiegando che, se conosciamo la parola *neve*, che corrisponderebbe al livello “i”, potremo capire dal contesto anche la parola *nevaio*, che rappresenterebbe il livello “i+1”. Un altro esempio è la parola *ululare* che diventa comprensibile se notiamo che si tratta di una parola di origine onomatopeica. Possiamo comprendere meglio questi termini prendendo in considerazione altre parole con cui si combinano: “E lanciare ululati buttandosi giù per i nevai” (Cognetti 2016 :3). Se, leggendo, usiamo la nostra immaginazione e cerchiamo di creare delle immagini nella nostra mente, e normalmente lo facciamo, questo sicuramente ci aiuterà a capire il testo.

Prendendo in considerazione il titolo *Le otto montagne*, sarà sicuramente utile, come già accennato, elencare all’inizio della lezione durante un’attività di *brainstorming* diverse espressioni legate alla montagna per potersi avvicinare a un campo lessicale nuovo. A nostro avviso potrebbe essere utile creare un diagramma a ragno (Balboni 2014: 24) dopo la lettura di questo brano, in cui ‘le zampe’ del ragno potrebbero essere espressioni tratte dal brano, come: *andare in montagna, salire, sentiero, pendenza, temporale, nebbia fitta, nevai, in alto, erbe, fiori, vetta, cime lontane*, diversi nomi di montagne menzionate nel testo (*il Catinaccio, il Sassolungo, le Tofane, la Marmolada*), *ai piedi delle Tre Cime di Lavaredo, giacche a vento, un letto a rifugio, la neve, le cenge, la stagione alpinistica, gli scarponi di cuoio, i pantaloni alla zuava*. Molte di queste parole ed espressioni possono essere capite facilmente, altre, come ad esempio *cen-ge* oppure *pantaloni alla zuava*, rimarranno meno chiare. Questo, comunque, non deve ostacolare la comprensione della storia. Anche non comprendendo le espressioni *cen-ge* o *pantaloni alla zuava* possiamo cogliere o intuire molto bene il significato del brano creando nella mente immagini che fanno riferimento ad un paesaggio di montagna e a due giovani montanari.

Si può notare che, nel momento in cui cerchiamo di creare un diagramma a ragno, ci sforziamo di ricordare diverse parole legate alla parola base, attivando gli stessi processi mentali che si innescano durante il processo opposto. Quando leggiamo un testo nuovo e dobbiamo capire diverse parole nuove prendiamo in considerazione la parola base, e in questo caso sappiamo che si tratta di un testo sulla montagna. Come afferma Balboni, il diagramma a ragno e il *brainstorming* sono due procedimenti nei quali le parole “emergono per associazione di idee (governate dall’emisfero destro del cervello) oppure per conseguenza logica (opera dell’emisfero sinistro)” (2014: 124). Riflettendo sulla natura neuro-psicologica di questi procedimenti, capiamo che la comprensio-



ne attiva sia le operazioni logico-linguistiche, sia quelle analogiche, emozionali e globali, partendo dalla globalità e poi andando verso l'analisi, ossia dal contesto al testo (Balboni 2012: 104). La conoscenza del contesto, in questo caso il contesto del paesaggio montano, ci porterà alla comprensione del testo che abbiamo davanti. È interessante, poi, aggiungere che questi diagrammi rappresentano “delle catene visive che sono la rappresentazione grafica di catene semantiche mentali” (Balboni 2012: 48).

5.3.2. *Comprensione del brano*

L'analisi del brano è una fase a cui si arriva dopo aver affrontato l'analisi del lessico e prima della scrittura del diario di lettura. Vorremmo dare una nostra proposta esplicitando un possibile svolgimento di questa fase della nostra lezione. Gli studenti cominciano leggendo ancora una volta il primo capoverso che si trova a pagina 3 del romanzo e che comincia con la frase: “Mio padre aveva il suo modo di andare in montagna”. Gli studenti parlano in coppia di quello che hanno capito, tralasciando a questo punto quello che non hanno capito. Elenca-no gli aspetti positivi e quelli negativi del carattere del padre del protagonista, di cui si può leggere nel primo capoverso del romanzo.

Una volta capito il contenuto del capoverso possono scrivere le loro impressioni nel diario. In questo caso si potrebbe trattare di una o due frasi sul carattere del padre. Oltre alla descrizione del padre, si potrebbero cercare nel brano tutte le parole legate alla montagna e alla natura. Infatti, gli studenti potrebbero capire le seguenti informazioni sul padre: quando andava in montagna era sempre in gara, con lui era vietato lamentarsi, ma si poteva cantare, ululare e buttarsi per i nevai.

Si procede nello stesso modo con il secondo capoverso sulla madre (p. 3). Troviamo altri esempi in cui analizziamo il processo di comprensione. Chiediamo agli studenti che cosa potrebbe significare l'espressione *una buona gamba*, in senso metaforico, nella frase usata dalla madre: “[...]perciò occorreva aver buona gamba per rendersi desiderabili ai suoi occhi, e ridendo lasciava intendere di averlo conquistato così”. Prendendo in considerazione il contesto, il fatto che il testo tratta il modo in cui i genitori del protagonista andavano insieme in montagna già da ragazzi, e avendo già in parte conosciuto il padre del protagonista (nel primo capoverso) che “saliva senza dosare le forze, sempre in gara con qualcuno o qualcosa”, possiamo capire l'espressione *una buona gamba*. Inoltre, impariamo che alla madre invece piaceva “sedersi nei prati e immergere i piedi in un



torrente”. La parola *torrente*, per esempio, si potrebbe dedurre dal contesto, per associazione di idee, vedendo nella mente l’immagine di questa madre tranquilla, intenta, non a correre e a raggiungere le vette delle montagne come il padre, ma a godersi il paesaggio e a sentire la bellezza della campagna in cui era nata.

Gli studenti possono paragonare il modo in cui andavano in montagna i genitori del protagonista, possono capire quali fossero le emozioni una volta arrivati in cima alla montagna e le ragioni per cui si sentivano così. “Anche in vetta le piaceva soprattutto osservare le cime lontane, pensare a quelle della sua giovinezza e ricordare quando c’era stata e con chi, mentre mio padre a quel punto veniva invaso da una specie di delusione, e voleva soltanto tornarsene a casa”.

Nel terzo capoverso del brano (pp. 3 e 4) le informazioni che gli studenti potrebbero capire e sottolineare sono le seguenti: *nostalgia, emigrati in città, il Veneto contadino, il padre orfano di guerra* (da questa informazione possono intuire meglio perché il padre fosse così irrequieto), *le Dolomiti*.

Per la comprensione del brano saranno importanti le informazioni del quarto capoverso (p. 4) come: *si erano innamorati, il matrimonio di montagna tra quattro amici, 1972, la gravidanza di lei, il contratto di assunzione di lui, Milano*.

Alla fine della lettura del brano sarà opportuno tornare e soffermarsi sulla parola *montagna*, sulla sua ricorrenza e sull’importanza nel titolo del romanzo e poi in quasi ogni capoverso del brano che trattiamo: “Le loro prime montagne, il primo amore, erano state le Dolomiti” (p. 3) oppure: “Quel matrimonio di montagna era il mito fondativo della nostra famiglia” (p. 4).

5.4. Sintesi e riflessione

Dopo aver letto e analizzato il brano proposto si potrebbe proseguire con una fase di sintesi e riflessione personale. Si può cominciare con una discussione sull’importanza dell’inizio di un romanzo, della prima frase e delle prime pagine di una storia. È significativo che il libro non cominci con la nascita del protagonista, ma con la vita dei suoi genitori. Sembra che il protagonista stia cercando le proprie origini parlando dei genitori e delle montagne da cui provengono e che in parte rivestono un ruolo molto importante nella loro vita e, in seguito, nella vita del figlio.

Gli studenti possono discutere su quanto e come loro stessi vadano in montagna, con chi preferirebbero andare in montagna, con la madre o con il padre del protagonista, quanto sanno della storia e delle origini dei loro genitori, possono paragonare i loro genitori e dire in cosa sono diversi tra di loro. Anche leggendo



il libro a casa, lo studente sarà “libero di trascurare (almeno inizialmente e temporaneamente) le intenzioni dell'autore e di ricavare dal testo i propri significati dando spazio a se stesso, alla propria immaginazione, alle proprie emozioni.” (Morgavi 2019:81). In questo modo, immedesimandosi con il protagonista, lasciando spazio alle proprie riflessioni ed impressioni, si può arrivare al piacere della lettura, anche in lingua straniera, scopo ultimo di queste lezioni. Il *piacere*, come detto nel Quadro teorico, è essenzialmente legato all'emisfero destro del cervello umano, quindi al mondo delle emozioni (cf. Balboni 2014: 34).

Nell'ultima parte della lezione lo studente è guidato dall'insegnante che pone diverse domande aperte come menzionate sopra. Lo studente continua a riflettere lavorando prima in gruppo e poi riportando i risultati della discussione in plenum. In questo modo si prepara al passo successivo, ovvero al lavoro a casa in completa autonomia. Un'altra attività autonoma e stimolante sarebbe immaginare e scrivere individualmente o in gruppi come potrebbe continuare la storia.

Ricordiamo che uno dei tre approcci all'uso della letteratura secondo Lazar (2009: 24) è la crescita personale. È vero che il testo letterario porta ad un arricchimento personale, ma questo obiettivo si raggiunge anche mediante le attività di gruppo in cui gli studenti hanno la possibilità di scambiarsi interpretazioni e riflessioni, storie personali ed emozioni che il brano suscita in loro.

6. Diario di lettura

Si scrive soltanto una metà del libro, dell'altra metà si deve occupare il lettore.
(Joseph Conrad)

La nostra lezione introduttiva, come abbiamo già segnalato, dovrebbe aiutare gli studenti a vedere e a vivere la lettura di un romanzo di letteratura italiana contemporanea come un'attività piacevole e quanto meno stressante. Anche il compito di scrivere alcune pagine di un diario di lettura dovrebbe rispecchiare questo atteggiamento. Alla fine della lezione offriremo alcune spiegazioni sul concetto di diario di lettura, fine nonostante, in definitiva, il tipo di diario che creerà ogni studente sia personale.

Lo studente sarà informato, infatti, che il suo diario di lettura non sarà valutato come prova d'esame. Tra i suggerimenti per i programmi concernenti la lettura estensiva Timothy Bell (1998) consiglia di evitare l'uso dei test o dei



voti, non solo per ridurre il filtro affettivo ma anche perché entrambe le attività in questione, la lettura e la scrittura svolte a casa, dovrebbero essere sviluppate dall'apprendente, senza la supervisione dell'insegnante. Anche se lo studente sarà autonomo e libero di scegliere il modo in cui scrivere nel diario, a nostro avviso, sarebbe utile che l'insegnante proponesse alcune possibili strutture da incorporare. Il diario di lettura, questo taccuino o quaderno, sarà un oggetto molto personale e queste pagine bianche offriranno agli studenti la possibilità di esprimere la loro creatività. Ci auguriamo che proprio in questo campo possano dimostrare di essere riusciti "a coinvolgersi ed immedesimarsi, ad instaurare un rapporto dialogico con il testo e a vivere un'esperienza immersiva" (Morgavi 2019: 82).

Prendendo in considerazione diversi livelli di competenza linguistica e di fluidità dei nostri studenti, incoraggiamo gli studenti a scegliere o a integrare vari tipi di attività scritte, eventualmente accompagnate da illustrazioni, nella speranza che questa libertà di scelta possa stimolare la loro motivazione. Gli studenti possono semplicemente scrivere di ciò che è piaciuto loro in particolare modo, oppure di ciò che non è piaciuto, possono produrre una sintesi scritta del libro, descrivere i personaggi principali, offrire una recensione del libro registrando il vocabolario nuovo, la grammatica, citazioni interessanti, possono annotare tutto quello che ha attirato la loro attenzione. Ciò può rivelare quanto siano riusciti ad essere coinvolti e ad immedesimarsi con uno o più protagonisti del libro e con gli avvenimenti descritti. Possono esprimere le loro emozioni, i loro pensieri e le impressioni vissute durante la lettura. Altri, i meno estroversi, non devono necessariamente parlare di se stessi, riconoscendosi però intimamente nelle vite dei protagonisti del libro. Se il libro è veramente piaciuto, possono spiegare le ragioni per cui lo consiglierebbero ad altri studenti. In ogni caso, è importante spiegare agli studenti che il loro obiettivo non è scrivere dettagliatamente tutto il contenuto del libro, ma creare un diario di formato più libero. Questa libertà può anche aiutare a ridurre il filtro affettivo e, come intento finale, far riscoprire il piacere della lettura e della scrittura. In tal modo si cerca di stimolare l'autonomia dell'apprendimento dello studente. Come afferma Balboni (2014: 132) "nell'insegnamento delle lingue straniere la stesura di appunti può essere utile in quanto sviluppa l'autonomia: è lo studente che decide come prendere appunti[...]".

Il diario di lettura potrebbe assomigliare a quello che si chiama *journal* oppure diario di bordo, termini dal significato più ampio che Menegale (2018: 53) definisce come "collezione di note personali su eventi del passato, scritte con lo



scopo di aiutare la riflessione, l'espressione [...] e la memoria". La stessa autrice fa notare che il diario può essere anche un mezzo di riflessione metalinguistica per gli studenti e successivamente anche uno strumento per l'insegnante mediante il quale scoprire come gli studenti procedono nel loro apprendimento linguistico. Esso può inoltre rivelare inaspettatamente diverse informazioni su idee, talenti e competenze degli studenti che spesso non trovano un modo adeguato di esprimersi durante le normali lezioni (Menegale 2018: 70).

Infine vorremmo citare la prima frase del diario di lettura di un nostro studente che ha deciso di leggere *Le otto montagne* dopo una lezione introduttiva simile a questa presentata nel contributo: "Io non voglio parlare di questo libro come ho fatto con il precedente. Voglio esprimere i miei pensieri e opinioni che ho creato mentre leggevo questo libro", e la sua ultima frase: „L'ultimo che voglio dire è che vorrei trovare un amico con cui scalerò le montagne e apprezzerò la vita.”

7. Conclusione

In questo contributo si è voluto dare un esempio di come la letteratura possa essere al servizio dell'apprendimento linguistico, proponendo un'unità di acquisizione che possa servire da introduzione alla lettura di un romanzo in lingua italiana, nonché alla scrittura di un diario personale di lettura da parte di studenti universitari di italianistica di livello B1 – B2. Questi due compiti offrono la possibilità di sviluppare un'autonomia di apprendimento, uno degli obiettivi più importanti dell'insegnamento. È stato scelto il romanzo *Le otto montagne* di Paolo Cognetti perché è un romanzo che ha la capacità di coinvolgere lo studente presentando temi molto vicini ai giovani e anche grazie alla sua ambientazione e alla carica emotiva che trasmette.

L'obiettivo che ci si era prefissate era di aiutare gli studenti a (ri)scoprire il piacere della lettura, rendendoli consapevoli del fatto che questa esperienza non comprenderà il solo studio della lingua, ma che verrà coinvolta tutta la loro personalità, nonché i loro pensieri e i loro sentimenti. Il lettore, in questo caso uno studente universitario di lingua italiana, è posto al centro di questo saggio ed è proprio lui la chiave dell'interpretazione del libro o, come dice Lazar, ciò che conferisce significato al testo letterario (Lazar 2009: 11). Affinché questo sia possibile è necessario che il progetto non rimanga solo un dovere per gli studenti, ma che comincino a sentirlo come un bisogno (componente razionale) e infine come un piacere (com-



ponente anche emozionale).

Durante la lezione introduttiva si è voluto ricordare e mettere in evidenza che la letteratura aiuta certamente a studiare la lingua e la cultura italiana, ma è anche molto di più. Come ricordava Marcel Proust, infatti, “la lettura ci insegna ad accrescere il valore della vita, valore che non abbiamo saputo apprezzare e della cui grandezza solo grazie al libro ci rendiamo conto”.



BIBLIOGRAFIA

- BALBONI, Paolo E. 2006. *Insegnare la letteratura a stranieri: risorse per docenti di italiano come lingua straniera*. Perugia: Guerra Edizioni.
- BALBONI, Paolo E. 2012. *Fare educazione linguistica: Attività didattiche per italiano L1 e L2, lingue straniere e lingue classiche*. Torino: UTET Università.
- BALBONI, Paolo E. 2014. *Le sfide di Babele: Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: UTET Università.
- BELL, Timothy. 1998. "Extensive Reading. Why? and How?" u *The Internet TESL Journal*, IV, 12. <http://iteslj.org/Articles/Bell-Reading.html>
- CINGANOTTO, Letizia. 2019. *Piccola guida alla lettura estensiva*. Milano-Torino: Pearson Italia.
- COGNETTI, Paolo. 2016. *Le otto montagne*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- KRASHEN, S. David. 1982. *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford: Pergamon Press. https://www.sdkrashen.com/content/books/principles_and_practice.pdf
- LAZAR, Gillian. 2009. *Literature and Language Teaching. A Guide for Teachers and Trainers*. Cambridge UP.
- LITTLE, David. 2016. "Learner autonomy and telecollaborative language learning" u *New directions in telecollaborative research and practice: selected papers from the second conference on telecollaboration in higher education*. Research-publishing.net. 45-55. <https://doi.org/10.14705/rpnet.2016.telecollab2016.489>
- MENEGALE, Marcella. 2018. "Logbook o Diario di bordo: uno strumento per l'apprendimento dentro e fuori la classe di lingua" u *EL.LE*, 7/1. 51-73.
- MEZZADRI, Marco. 2003. *I ferri del mestiere: (auto)formazione per l'insegnante di lingue*. Perugia: Guerra Edizioni.
- MORGAVI, Paola. 2019. "La letteratura nella classe di lingua: una sfida per gli studenti del nuovo millennio" u *NeMla Italian Studies*, XLI. 72-95.



Le otto montagne: Come leggere un romanzo e scrivere un diario di lettura in lingua italiana (LS)

RIASSUNTO

Il presente contributo offre una proposta didattica che mira ad educare gli studenti universitari alla lettura e alla comprensione di un romanzo contemporaneo in lingua italiana; intende, inoltre, insegnare loro a scrivere un diario di lettura. L'unità didattica comprende le fasi di globalità, di analisi e di sintesi, precedute dalla fase introduttiva di motivazione. Vengono lette le prime pagine del romanzo *Le otto montagne* di Paolo Cognetti al fine di stimolare e motivare gli studenti a continuare a leggere il romanzo per intero e a riconoscere questo compito come un modo piacevole per studiare non solo la lingua e la cultura italiana, ma anche per viverlo come un'esperienza personale.

Questo romanzo nello specifico ha la capacità di coinvolgere lo studente grazie a delle tematiche molto vicine ai giovani e grazie alla sua ambientazione e alla carica emotiva che trasmette. Con il diario di lettura si mira, poi, a sviluppare la produzione scritta e a cercare uno spazio per coltivare la propria creatività e immaginazione. Pur essendo un'esperienza volta a sviluppare l'autonomia dello studente, a nostro avviso è importante che il primo contatto con il libro e il diario di lettura sia affrontato assieme all'insegnante, al fine di abbassare il filtro affettivo tra gli studenti e di accrescere in loro motivazione e fiducia in se stessi.

PAROLE CHIAVE:

lingua italiana, letteratura, proposta didattica, piacere della lettura, diario di lettura



Le otto montagne: Teaching How to Read a Novel and Keep a Reading Journal in Italian as a Foreign Language

SUMMARY

The present paper aims to design a didactic proposal for teaching university students how to read and understand contemporary Italian novels and how to keep a reading journal. During this lecture, students read the first few pages of Paolo Cognetti's novel *Le otto montagne* (The Eight Mountains) to encourage and motivate them to read the entire novel so that they would ultimately see this task not only as an enjoyable way of learning the Italian language and culture but also as an enriching personal experience. This particular novel has the potential to engage students in reading because of the themes that are very close to young people and also because of the setting and the emotional charge it conveys. The purpose of keeping a reading journal is to improve students' writing skills and to provide them with a space to express their creativity and imagination. Even though this experience is an opportunity to foster the students' autonomy, we believe that the student's first encounter with the book and the reading journal should be guided by the lecturer to lower the affective filter and consequently increase the students' motivation and self-confidence.

KEYWORDS:

Italian language, literature, didactic proposal, pleasure reading, reading journal



Odeporica adriatica

Rubrica del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (C.I.S.V.A)
a cura di Giovanna Scianatico

È noto a molti che il celebre *Viaggio in Dalmazia* di Alberto Fortis non rispecchia in realtà le esperienze di un unico viaggio da Nord a Sud, come appare dal testo, ma fu composto in base all'esperienza di diversi viaggi e piuttosto nella direzione geografica inversa.

Quella che invece è ignota ai più è l'esistenza di una serie di lettere che in gran parte anticipano l'opera, ne costituiscono, in un certo senso, il cartone preparatorio.

Tra i taccuini di viaggio annotati velocemente con gli appunti e le impressioni più vive - con dati e descrizioni immediate - e l'opera compiuta vi fu una fase intermedia, di prima elaborazione del *Viaggio*, affidata a un gruppo di lettere dirette a un personaggio assai noto nella Venezia dell'epoca, il diplomatico inglese John Strange (poi rappresentante britannico nella Serenissima), uomo di straordinaria cultura e passione per le arti, le scienze naturalistiche e l'antichità, che adunava nel suo salotto intellettuale e mondano la società composita e variata di quella che era allora una capitale internazionale.

Nel clima di quella socialità illuministica, Strange divenne amico e mecenate del Fortis, probabilmente in parte finanziatore dei suoi viaggi.

Da uno di questi, forse il più importante, l'abate massone gli inviò, parte durante il percorso, parte ritornato a Padova, una serie di lettere/relazioni sui luoghi e le esperienze attraversate, riformulando i rapidi dati dei taccuini in una prima elaborazione logica e formale del racconto odeporico.

Le lettere sono conservate alla British Library nella sezione manoscritti: si tratta di otto missive di cui solo due erano state pubblicate (la prima a cura di Trevor Shaw in *Acta Carsologica* nel 2001 e la terza da me, negli atti di un Convegno del 2012) fino a quando, di recente, il CISVA ne ha promosso l'integrale pubblicazione nella sua biblioteca digitale (*Lettere odeporiche inedite di Alberto Fortis a John Strange*, a c. di Sara De Giorgi, Edizioni digitali del CISVA, 2019 www.viaggioadriatico.it) cui rimando per la ricchezza di particolari sconosciuti e per la presenza di quattro tavole a soggetto naturalistico allegate alle missive insieme a due canti

popolari slavi tradotti dal Fortis, non riportati nel *Viaggio in Dalmazia* né nel *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero: Canto del Voivoda Ianco e Canto di Mustài Pascià e della donzella Dragomana*.

Di lì riprendo, con alcune varianti, la lettera settima, a campione della scrittura, dei temi e della temperie delle altre epistole.

La godibilità dei testi è anche legata al carattere spigliato, amicale della scrittura epistolare, pur senza venire mai meno alla precisione scientifica.

Nella lettera che qui pubblico compaiono rapide ma assai ben caratterizzate le figure dei compagni di viaggio, il vescovo anglicano Lord Hervey e un suo figlio ancora ragazzo, impegnati col Fortis nelle ipotesi e nella ricerca di un fiume sotterraneo, in lontane ere geologiche scorrente sulle verdi colline.

La passione della scoperta, il gioco dell'esperimento, la curiosità condivisa di spiare nelle viscere della terra si accompagnano a una capacità descrittiva brillante quanto dettagliata scientificamente. Ma a rendere vivo tutto ciò, a motivare i tre viaggiatori è la tematica massonica delle catastrofi, dei rivolgimenti geologici attraverso le ere, e delle remote mutazioni antropologiche dai selvaggi primitivi (nelle cui caverne si inoltrano strusciando ventre a terra con torce fumose di resina) alla passione per l'antico, per le rovine romane, per i resti infranti di lapidi senza nome (probabilmente di questi dati si avvale lo Strange nelle sue relazioni alla Society of Antiquaries di Londra), agli eroi dei canti popolari, dalla descrizione dell'ospitalità morlacca, ai moderni scienziati e ricercatori. Nè manca, tornando appunto alla attualità coeva, una sottintesa polemica di carattere politico-economico rispetto alla politica veneta verso la Dalmazia.

Giovanna Scianatico
(coordinatrice scientifica del CISVA)



Lettera VII di Alberto Fortis a John Strange*

Chiarissimo Signore ed Amico

In poca distanza da Jerebiza; piccolo Casale forse cinque miglia lontano da Verlika, trovansi le quattro principali fonti della Cettina che dopo breve corso si congiungono tutte in un Alveo. Due di queste ci sembrarono meritare tutta la nostra attenzione. Jerebiza è situato fra le due Fonti alle radici d'una breve catena di colli marmorei, che congiungono, per quanto ci parve guardando il paese all'intorno, il piede della Montagna Koziak colla Dinara. Le apparenze esteriori mostrando sovente della irregolarità negli strati, che compongono que' colli, potrebbero far sospettare, che fossero rovine d'antichi Monti: ma io non arderei asserire questo fatto senza esami ulteriori. La fonte che fu la prima visitata da Noi, è a quaranta passi dal Casale. Le radici del Colle vi formano un mezzo cerchio all'intorno. Il Laghetto limpidissimo, che giace colà quasi nascosto fra dirupi, e fra l'ombra degl'Alberi, ha intorno a 30. piedi di diametro; pretendono quegli abitanti, che il fondo non vi si trovi. Noi vi gettammo parecchie pietre bianche di varia mole, e le perdemmo di vista prima che si fermassero sul fondo. L'acqua non vi si muove quasi; o almeno pare al di fuori, che non vi si muova gran fatto; ella profitta del declivio per uscire dal Lago in gran copia, e formare un fiume considerabile due tiri di Moschetto più sotto. Un infinito numero di trote, alcune delle quali pesano sino a 25. Libbre, esce coll'Acqua insieme dall'interiora del monte: ma l'apertura che gli serve di passaggio non è accessibile. Per vederla fa d'uopo mettersi su d'una dell'estremità dirupate del semicerchio, e guardarvi dall'alto. Intorno a sei piedi sotto la superficie del Lago, scopresi a traverso dell'Acqua un Ciglione di marmo in forma di grand'Arco rustico, che sporge molto all'infuori. Per di sotto a questo esce l'Acqua; e il di Lei moto, che sulla superficie però nulla apparisce, scopresi pella inclinazione, che prendono le pietre gettatevi. L'altra fonte che non è molto distante dal Casale al S'estende un po' più considerabilmente pur in forma di Lago abbracciato a ferro di Cavallo dalle radici marmoree del Monte. Le di lei sponde non sono così fresche, ed ombrose come quelle della prima. Dicono abbia uguale profondità nel mezzo; ed anche da questa un fiume si forma dopo brevissimo corso, che sarebbe ragguardevole da per sé solo, e lo diviene molto più allora che si congiunge coll'altro, e co' rivi minori, che dalle radici del medesimo Monte scorrono verso la pianura. L'abbondanza dell'acqua, che da questi Laghi, e dalle fonti concorre a formare la Cettina, il vedere ch'ella esce tutta da un Monte minore assai di quelli che sono soliti a dar origine a fiu-



mi considerabili, il ricordare i marmi brecciati, da quali le sommità delle Montagne Illiriche sono occupate, fece sospettare a Mylord Hervey, che non già le sorgenti vere della Cettina fossero quelle, presso alle quali ci trovammo, ma si bene diramazioni d'un fiume sotterraneo, il di cui antico letto furono per avventura le alte pianure continue, che poi divennero sommità di Montagne. Venuto di fresco dall'aver visitato il Bellunese, e que' luoghi particolarmente ne' quali gli sfaldamenti delle Montagne, interrompono di sovente il corso de' fiumi, egli riconobbe i vestigj pendenti delle rovine su le falde di Kozjak, di Gnat, e della Dinara, che apertamente mostrano l'interruzione degli strati loro essere stata cagionata da un vasto sobbissamento improvviso, e forse da una successione di sobbissamenti. Questa ragionevole, e sì ben appoggiata congettura ci determinò a penetrare nelle Caverne, che serpeggiano nell'interno del Monte fra i due laghi sopradescritti. Alcune di queste Caverne furono in altri tempi frequentate da Uomini più Selvaggi, di molto che gli Orsi, e si vedono de' vestigj di muro fabbricatovi rozzaamente per vieppiù renderne forte, ed angusto l'ingresso. Non si può ridire quanta fatica sia d'uopo durare per entrare arrampicandosi in uno di questi Orridi ripostigli, cui tentammo di riconoscere il Giovinetto Mr. Hervey, ed io. S'insinua colà fra due pezzi di strato disequilibrati un'angustissima fenditura, dove fa d'uopo strascinarsi ascendendo a quattro gambe, non essendo possibile d'alzarvi il capo; vicino alla bocca esteriore di Mallo di sotto è tutto sparso di durissime ed acute punte di stalattite: più su è ne lo così liscio il marmo dal frequente praticarvi degli antichi Ladri, o Selvaggi, che dopo d'aver sofferto molto per trarmi innanzi sdrucciolai addietro mio malgrado più volte. Forse da quelle angustie si passerà in luoghi meno impraticabili: ma sull'incertezza io non volli arrischiare di rompermi il collo, o d'affogarmi pel calore, e pel denso fumo, cui tramandano le scheggie di pino accese, che servono di torcie in quelle tane da marmotte. Intanto che noi facevamo una fatica inutile, Mylord più fortunato s'avanzava ora a gran passi, ora colle mani a terra, e col capo basso in un'altra Caverna, pochi passi dalla nostra lontana. Noi ve lo seguimmo; e dopo d'aver fatto poco Cammino in piedi, dovemmo curvarci di molto, poi metterci a terra e strascinarsi sul ventre per uno stretto Aspro, e limaccioso sentiero, atto a far cangiare d'opinione la maggior parte de' curiosi. I lavori Comuni degli stillicidj, ne' quali c'incontrammo sovente sono colaggiù tanto varj, e moltiplicati, quanto si può desiderare in angusti luoghi, dove non ponno essere magnifici. Il più curioso, non il più frequente scherzo sono certe vasche fatte a foggia di gran conche imbricate, una delle quali, ch'io ho particolarmente osservata, ha gli embrici oltre mezzo piede larghi, ed assai ben configurati. Questi non posano già sul suolo: ma dal centro della conca sembrano partire curvandosi all'infuori: la Conca non ha grossezza maggiore di quattro dita; ed è capace di molt'acqua, imperocché ha oltre due piedi, e mezzo di



lunghezza. Non si potrebbe dall'arte eseguire pezzo più bello l'adornare una fonte, o una grotta di giardino, dall'Arte dico, che la natura volesse imitare, non adornarla. Quelle medesime acque, che da poco più di due piedi d'altezza cadendo la gran conca imbricata lavorarono assai regolarmente, formano de' modelli di fortificazioni molto ben intesi, vuoti nel mezzo, e circondati da bastioni e muraglie non più alte di tre in quattro pollici. Ne' vi crediate, o Signore, che l'immaginazione ci abbia fatto in que' lavori trovare una perfezione, che non vi sia poi veramente. La natura li ha architettati in modo sì maestrevole, che merita una particolar attenzione. Un disegnatore sarebbeci stato colà molto opportuno. Mentre noi andavamo carponi pella Caverna, incontrammo anche qualche picciola piscina, in cui gran quantità di laminette candidissime, calcareo-spatose erano ammucciate, formatesi in varie occasioni su la superficie dell'acqua come un velo petroso, e poi calate a fondo per dar luogo alla formazione d'un altro simile; curiosità ch'io avea già parecchie volte veduto errando pelle sotterranee petraje vastissime di Costoggia nel Vicentino. D'egual candore, e lucidezza splendevano molti torsi, che qua, e colà s'alzano immediatamente sotto le gocce più provvedute di parti alabastrine, e che pajono veramente a prima vista nati fuor della terra, come gli Asparagi; la lucida bianchezza loro è ancora più paragonabile alla neve, che allo Zucchero in pani.

Mylord, che ci avea preceduti, dalle frequenti manifestissime disequilibrazioni, e rovine parziali di strati antichi ora di pietra dolce, ora di marmo calcareo che avea incontrato, erasi vieppiù confermato nell'opinione, che un fiume sotterraneo rodessa le loro basi. Egli arrivò col suo Morlacco a un ponte formato da un Arco di strato rimasto in Aria, e per di sotto al quale scaricansi in quell'oscurità le Acque eventuali delle vicine montagne, che un ampio canale sotterraneo fra strato, e strato si sono scavate. Colà volle un poco riposarsi; e restatovi solo fra le densissime tenebre, mandò addietro per far provvisione di schegge di pino il Morlacco, che gli serviva di guida, onde aver fiaccole che bastassero a proseguire il viaggio. Quel Ponte non ha più che intorno a dieci piedi di corsa, e forse dodici di saetta. Egli sembra un Modello del Ponte di Veja nel Veronese già descritta dal Signor Betti, è bene o male ridescritto da me; e serve a dimostrare che il Celebre Signor T. C. Lorgna spiegò meglio d'ogni altro il modo col quale si è formato per opera delle acque rodenti. Forse anche questo vorrebbero far passare per uno scherzo della Natura coloro che da un di lei capriccio stimarono fatto di getto il Ponte di Veja: poichè non v'è stravaganza, che non si giunga a dire quanto si suol sostenerne una prima. Noi vi giunsimo soltanto di rovina in rovina, e trovam-movi assiso l'Amico nostro. Nessun vescovo dell'antica Chiesa penetrò certamente in Catacombe più nere, e malagevoli. Il luogo dov'egli ci attendeva par tratto dall'Inferno di Dante. Egli è fatto per ruminarvi le notti di Young, ed annerirle ancora di più. Non



era Mylord contento affatto dell'Alveo manifestamente scoperto, per lo quale le acque piovane scaricavansi passando di sotto al rustico Ponte marmoreo; egli chiedeva di più, e doleasi che un maggior grado solamente di probabilità fosse accresciuto al sospetto, cui avea concepito, d'un fiume sotterraneo, e non piuttosto s'avesse il fiume trovato. Pareva che non si potesse scendere più oltre, così ripidi, ed alti erano i fianchi del Ponte. Questa difficoltà non ci trattenne però; Noi ci calammo ad uno ad uno giù pel sasso, che sporge in fuori per rendere più malagevole la discesa, e ci posimo in istato di proseguire le indagini. Il marmo, su del quale ci trovammo, è di quel precisamente medesimo impasto, che forma la base della Liburnia, e dell'isole aggiacentivi, di cui è fatto incidere un esemplare nelle mie osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero, e dell'analogo del quale v'accludo un disegno lavorato dalla diligente mano del Giovinetto Donati. Que' corpi tubolosi; osteomorfi, cangiati in spato calcareo resistono colaggiù precisamente come fanno sul lido del mare all'erosione dell'acque piucché il cemento petroso, che gli unisce, e quindi sono assai prominenti. Fecimo pochi passi scendendo un cotal poco pella schiena di quello strato inclinato, che c'incontrammo in parecchi laghetti, e pozzi apertisi nello strato medesimo per isprofondamenti cagionati probabilmente dal gran volume delle acque superiori, che non aveano sfogo, e che nel tempo dello squagliamento delle nevi deggiono aver fatto violenza da tutti i lati in quelle Caverne per aprirsi un'uscita. Questi pozzi ci fecero intendere, che noi stavamo su d'una volta, e che sotto di essa tutto era occupato dall'Acqua; gli orli loro marmorei non mostravano in quel baratro grossezza maggiore di due piedi, chè la solita di quell'impasto anche su le sponde del Quarnaro. Gettammo varj pezzi di sassi bianchi nell'acqua limpidissima de' Laghetti, e per quasi un minuto li accompagnammo col'occhio; poi li perdemmo di vista, senza che avessero toccato il fondo. Vollimo anche assicurarci del corso di quelle acque, che pella scrupea ineguaglianza de' Luoghi, dai quali passano, deggiono necessariamente perdere l'impeto del corso loro naturale, e sembrano quasi stagnanti. Alcuni pezzuoli di Carta ci chiarirono del vero lentamente movendosi secondo la direzione dell'acqua ne' pozzi che sono pur chiusi tutto all'intorno. Io sperava di vedere qualche pesce in que' luoghi sino allora intentati: ma non potei scoprirne veruno sia perché non ve n'abbiano veramente, o perché il comparire de' lumi, o piuttosto il rumore delle voci alte, e numerose gli avesse spaventati, e fatti fuggire più addentro.

Usciti dalle Caverne contentissimi d'esservi entrati, non ci potemmo trattenere dal dare un'occhiata alle alte Montagne, che fiancheggiano il corso attuale della Cettina, su le veste delle quali corse indubitabilmente un fiume altre volte, e secondo ogni probabilità quel medesimo, che ora parte sotterraneamente, parte alla scoperta e per nuovo cammino portasi al mare, lasciando abbandonati per sempre i vasti letti di



sassi fluitati fra i quali errando liberamente scavavasi gli alvei temporarj a capriccio ne' tempi più lontani da Noi. Era allestito il nostro pranzo in poca distanza; il luogo scelto a questo effetto fu l'antico cimitero che sta vicino alle rovine d'una Chiesa dedicata allo Spirito Santo. Fra le sepolture sono piantati moltissimi alberi, che fannovi un'ombra aggradevole. I gran sassi sotto a' quali dormono le ossa degli Antichi valorosi, sono degni d'attenzione sì pel numero, che per la mole loro. Vi saranno sotto quegli Alberi oltre dugento di queste masse pesantissime di marmo che potrebbero a ragione esser dette Sepolcri di Giganti; alcuna di esse ha otto piedi e mezzo vicentini di lunghezza, quattro e mezzo di largo, e quasi lo stesso d'altezza. Sono lontane dal Monte di modo, che non è possibile l'immaginarsi, che senza molto ben intese macchine gli antichi abitatori di quelle contrade abbiano potuto condurle sino a quel luogo. Per la maggior parte sono que' massi enormi di figura parallelepipedica, e assai bene spianati; ve n'hanno parecchi di forma più barbara, e manierata; tutti sono senza iscrizione. Il pranzo era imbandito alle spese del Morlacco Vucovich (che suona Figlio di Lupo) con tutta la profusione di vivande che si poteva desiderare. A quel buon galantuomo, che non intende parola d'Italiano, ci aveva diretti il mio buon Ospite Signor Begnini di Sebenico, già compagno di Vitaliano Donati ne' viaggi pella Morlacchia. Uno di que' Sepolcri ci servì di Mensa; ma mense ancor più curiose erano poste dinanzi a Noi, e sostenevano due Agnelli arrosto, che ci furono messi dinanzi. Erano queste focaccine stacciate destinate ad un tempo a servire di piatti, e di pane. Noi mangiammo d'alcuni de' varj cibi arrecatici con molto appetito; d'altri, ch'erano appunto i raffinamenti, e le delizie della Cucina Morlacca, non potemmo gustare. Le focaccine ci sembrarono squisite, e Mylord alzò la voce verso di me dicendo molto opportunamente: Heus, etiam mensas consumpsimus! Il mangiare Morlacco rassomiglia di molto al Tartaro secondo le descrizioni che ce ne vengono fatte, e quindi non piacerebbe a tutti quelli che sono avvezzi alle Tavole Francesi, e Italiane. La Tovaglia suol essere un tappeto di Lana; salviette usano di raro, e se ne hanno sono di Lana ancor queste. Con quel lungo e pesante Coltello, che ciascun Morlacco tiene alla cintola fanno le parti. Forchette non usano molto, e al più ne ha una il Padrone di Casa; di cucchiaj di legno ve n'hanno ricchezza, e ponno provvederne (quando non ecceda in numero) tutta la Compagnia; di Bicchieri nella parità nazionale non si fa uso, poichè un vaso ragionevolmente grande di Legno chiamato Bulckar, in cui si mesce acqua e vino va girando all'intorno di bocca in bocca persino a tanto che è vuoto. Spesso vi si mettono in fusione le basette de' convitati: ma il vino non si guasta per così poca cosa. Tutte le Porcellane, e Majoliche di que' buoni selvaggi consistono in due o tre scodelle di legno, nelle quali mettono le varie qualità, e manipolazioni di latte; ciascuno chè della brigata, v'attinge col suo cucchiajo. Così fecimo noi, e un Ufficiale Morlacco, e il



buon Vucovich e le nostre guide ad un tempo con Santa uguaglianza. La loro maniera d'arrostire i Castrati, e gli Agnelli è semplicissima. Sventrato, e scorticato l'Animale, sfrondano un grosso ramo d'Albero, e ve lo infilzano tutto intero; s'accende un gran fuoco dinanzi ad esso di modo che prima dall'una parte, poi dall'altra si cuoce bene. Negl'intingoli loro entra sempre l'Aglio come droga principale; e hanno delle detestabili torte di latte e farina, nelle quali entra pur l'Aglio. Il Morlacco, frugale del pari per elezione, e per povertà, vive molti giorni di seguito non mangiando altro che Aglio, e pane di Segala, o biscotto.

La Cettina, ingrossata dal concorso de' varj rami provenienti dalle sorgenti di Jerebiza, attraversa maestosamente la piana campagna di Pascopoglie, che negli autunni piovosi è soggetta alle inondazioni perché il fiume non ha argini di sorta alcuna, e il di lui corso in più d'un luogo è impedito da mulini, e mal intese roste artificiali, o da Isole, e banchi di fanghiglia, che occupano l'alveo, abbandonato intieramente all'eventualità. Per questa, e per molte altre ragioni, che fatalmente vi si combinano la pianura di Pascopoglie, e generalmente tutte le belle, e pingui valli della Morlacchia sono quasi affatto incolte.

Noi non seguimmo il corso della Cettina, ma abbandonandolo per qualche tempo lo rividimo al passo di Han, dove non lungi dal fiume avvi una fonte d'acqua salata, cui gli abitanti chiamano Slane Stine (pietre salse). Noi non visitammo questa Fontana perché non ce n'era per anche stato parlato, e proseguimmo il viaggio sino a Otoc, Isola non molto grande in mezzo al fiume, celebre pella difesa, e strage di parecchie famiglie Morlacche che vi si erano ritirate nell'ultima guerra. I varj rami della Cettina sono profondissimi in quel sito, ed occupano troppo spazio di terreno impaludandolo; se fossero uniti, e coll'ajuto delle mine fosse tolta dall'Alveo la cateratta d'Almissa, che dee sostenere l'acque di molto; il fiume avrebbe più rapido corso, e l'aria de' contorni sarebbe migliore. Fa d'uopo che anticamente non fosse così abbandonato a se medesimo e negletto: da che in poca lontananza dal passo di Han fioriva il Municipio Equense, di cui non resta quasi più vestigio riconoscibile a prima vista. Sorgeva la Città di Aequum su d'una Collina pochissimo elevata, ma ragionevolmente estesa che domina le belle pianure della Cettina e si vede correre poco lungi dalle radici quel considerabile fiume. Delle antiche fabbriche romane nessun vestigio resta più sopra terra; e solamente scavando in quel luogo per trarne pietrame squadrato gli abitatori di Scign incontrano de' bei pezzi di fregi, di cornicioni, e d'altre tali cose con ottimo gusto lavorate. Noi vidimo qualche residuo d'iscrizione in Lettere cubitali su d'un gran masso cubico di pietra; ma il tempo l'avea corroso di modo, che poche Lettere vi potemmo ben rilevare. Dalle macerie, sopra le quali nascono l'erbe, e i Cespuglj, trasero ultimamente scavando i Morlacchi un bel monumento di quella Città distrutta,



che ne porta anche il nome. La barbara ignoranza degli scavatori lo ha probabilmente rotto per trasportarlo a Scign con minor fatica, ond'è che di tre pezzi ne manchi uno che appunto conteneva il Nome dell'Uomo, a cui l'onorevole lapida fu eretta.

LEG. A.-----
PROVINCIAE. SYRIAE.
LEG.AVG.PR.PR.
PROVINC.BRITANAE.
LEG.AVG.PR.PR.PRO.
VINCIAE.GERMAN.
INFERIORIS.PRAEF.
AERARI.SATVRNI.
LEG.LEG.XXX.VIPIAE.
PRAETOR TRIBUNO.
PLEBIS.QUAESTORI.
AVG.TRIB.LATI
CLAVO.LEG.X.FREEV
SIS.TRIUMVIRO.
A.A.A.FF.
AEQUENSES.
MUNICIPES.

Su d'un fianco della Collina d'Aequum fu anticamente un Anfiteatro non molto grande per quanto apparisce dalle di lui rovine circolarmente disposte, e ricoperte di terra, e d'erba. Vi si veggono ancora i Canali, che servivano a condur l'acqua nella di lui arena scavati nel vivo della Collina, non fatti altrimenti di fabbricato. Sembra che innanzi di scavarli gli Equensi abbiano appianato il Luogo destinato all'edificio, imperochèglino sono cavati a scalpello nella pietra che forma il picciolo Colle, poi ricoperti di lastre di Marmo; e serpeggiano sotto le rovine. Un uomo può entrarvi a quattro mani senza molto disagio; imperocché il maggiore di essi ha due piedi d'imboccatura in ogni senso; il minore ha poco più d'un piede. La pietra in cui lavorarono gli Equensi, è dolce oltremodo, e quasi farinosa. Io ne ho raccolto un esemplare appunto vicino alla bocca dell'acquedotto minore; ella ha qualche analogia colla pietra scissile di Bolca della specie meno compatta; non vi si vedono frantumi, e reliquie d'animali marini; contiene però alcuna fogliuzza d'alga, o almeno qualche cosa, che all'alga somiglia di molto. Questa spezie di pietra non soffre il freddo, e credo che si sfogli al calore del



Sole dopo la pioggia; quindi si è perduta l'iscrizione cui trovammo esposta all'intemperie. Il P. Coronelli nomina questo luogo Noiac, segnando che fu preso a' Turchi dal Generale Valiero del 1685. Il compilatore Freschot lo chiama Clucci; e la gente del paese ci disse, che il nome, cui usano dargli, è Citluc. Ora, indovinate chi ha ragione? Andando da Aequum verso Scign trovasj un considerabile numero di Colline sparse con amenissima maestria, e coperte di grandi alberi, appresso i quali le capanne loro sogliono fabbricare i Morlacchi. Noi ci fermammo a Krin, dove ci arrecò cortesemente dei favi di miele il povero abitatore d'un tugurio più deliziosamente situato che molti Palazzi di ricchi Signori. Egli non si era in alcun modo riparato dalla vendetta delle Api per estrarli; e non so come niuna di esse, lo abbia ferito, bench'egli con molta flemma facesse il fatto suo, frugando nell'alveare. Il miele, cui ci pose dinnanzi, era d'una qualità oltre ogni espressione perfetta: mentre stavamo mangiandolo all'ombra degli Alberi, la maggiore delle Figlie del povero uomo venne ad offerire a ciascuno di noi un mazzolino d'erbe odorose. Non è possibile, credo io, d'essere insensibili a questi tratti di semplice ospitalità rusticana. La sommità del Monticello di Krin è di pietra simile a quella d'Aequum; il piede sembra Vulcanico, e quindi una sorte di pomice, o poro igneo, che ha per base una creta pesante, trovasi fra esso, e i laghi contigui, che dal monticello hanno il nome. Questi laghetti sono popolati da poca varietà di pesci, fra' quali pretendono quegli abitanti ve n'abbia una spezie pelosa. Alcuno di essi ce la descrisse, aggiungendo che di rado se ne potea prendere senza avelenar l'acque, perché abitava nel fondo. Io non sono disposto a credere se non quello che vedo; e quindi avrei voluto vedere il pesce peloso per credere che vi fosse. I due laghi di Krin sono divisi da un picciolo Istmo, per di sotto al quale probabilmente comunicano. La terra intermedia trema sotto i piedi di chi vi cammina. Nella prateria di Margude ove sono situati, non di raro se ne formano di nuovi per sobbissamenti di terra improvvisi. Uno di questi accadde non a molto sotto gli occhi del Morlacco Bilonoski. La terra gli si sprofondò dinanzi tutto ad un tratto per 35. passi di circuito, e la voragine si riempì d'acqua torbida. Non v'era per anche pesce quando noi vi fummo; e la profondità, per quanto potemmo esaminarla, ci parve considerabile; non avevamo istrumenti per determinarla. Le sponde perpendicolari di questo nuovo Laghetto mostravano che la caduta fosse veramente nata poco prima. La prateria di Margude è circondata da collinette, ad alcune delle quali ella si congiunge col mezzo d'un agevolissimo pendio; tutte, poco più, poco meno, sono vulcaniche verso la base particolarmente. Che anche i colli situati più addentro sieno della medesima pasta, almeno in parte, lo prova il rivolo di Caracasiza, che conduce lave ferruginose, nere, ed altre pietre ora grigie, ora rossiccie di natura vulcanica. Varcato Caracasiza, e lasciata addietro la villetta, che da esso riceve il nome, trovasi una collina di gesso, che sorge a mano sinistra di chi va



verso Scign. Questo gesso è di molto migliore qualità che quello della marca, di cui si fa uso in Venezia. Non so se tornasse il conto a Mercadanti l'averlo di Morlacchia, perché condotto al mare costerebbe tre piccioli la libbra, vale a dire un soldo veneziano per ogni quattro: mi sembra però, che il denaro, che si spende in gesso nello stato del Papa, sarebbe meglio, e più utilmente impiegato in Dalmazia, dove dovrebbe essere forse a preferenza comprato questo prodotto, anche a prezzo un poco più alto. Non volendo prendere di quello di Scign si dovrebbe poi certamente dare spaccio a quello di Slosella, chè sul mare, s'egli è vero che ve n'abbia, come mi vien detto.

La fortezza di Scign è una bicocca per se stessa, dove i petti di poche centinaia di Morlacchi servirono di bastioni contro 30000 Turchi nell'ultima guerra. V'ha chi vuole fosse in quel medesimo sito l'antica Aleta; ma non vi restano vestigj di Città riguardevole. Una sola iscrizione in marmo Greco vi si trova, non di fresco incassata nella muraglia della Casa dello speziale; ma potrebbe essere stata portata come qualche altra dalle rovine d'Aequum non più che cinque miglia lontane, o forse da qualche altra Città più antica, di cui le rovine sonosi perdute.

LIBERO.AVG.
SACRVUM.
L.AEBVTIVS.L.F.
SER.CELER.AED.
IIVIR.ID.EX.P.

Il colle di Scign è di breccia disposta irregolarmente, di maniera che sembra piuttosto di vedervi rovine di strati. Egli è situato nel fondo della pianura, che va sino alla Cettina ed è spesso allagata dagli straripamenti di esso fiume. Sotto la borgata di Scign il piano è angustissimo, e circoscritto da' monti che attaccano col Cucuzu Clanaz. V'hanno dei depositi di creta azzurrognola alle radici di essi monti nella quale sono presi corpi marini calcinati, e su questa creta riposano gran massi di breccia marmorea, caduti dall'alto del monte. Ma il luogo più degno d'osservazione, che trovisi ne' contorni di Scign è la valle di Luzzane, cui Montagne altissime separano dal Mare. Ella è fiancheggiata da piccole Colline (che Glavize, o sia testicciuole, son dette in lingua Morlacca) formate di creta ora biancastra, or azzurra, disposta a regolarissimi strati, e piena zeppa di turbinati marini semicalcinati, candidissimi. Tutti gli strati non ne sono egualmente abbondanti, come non sono tutti della medesima consistenza, e colore. Oltre a' turbinati v'ha in alcuno di essi dell'Alga marina, e qualche pagliuzza di carbone d'erbe bruciate.



La differenza più singolare, che fra queste varietà di terre marine, si osservi è la disproporzione del peso. Di due pezzi eguali di mole presi da due strati differenti, e pieni di corpi marini, quello che ha le pagliuzze di carbone pesa la metà meno. Quelle pagliuzze non sono già impregnate di bitume; ma tingono di nero sfarinandosi come i carboni de' nostri focolari. Mi ricordo d'aver osservato piccioli frammenti di carboncini simili in una terra bolare verdastra, che trovasi fra le materie vulcaniche del Monte Berico presso Vicenza, di cui devo avere qualche esemplare. Gli strati delle Colline di Luzzane sono così ben divisi, che di gran lastre piane come quelle dell'ardesia se ne potrebbero asportare. L'acque piovane scendendo dall'alto Colle che le domina, sonosi aperto un sentiero, che serve a mostrare al di fuori la tessitura e le divisioni loro. Andando un miglio più oltre, s'incontra il letto del torrente detto Gipalovo Vrilo cioè fonte della famiglia Gipal. Questo porta seco una varietà grandissima di materie. V'hanno delle marcassite; dell'etiti conchifere, nelle quali i corpi marini restarono candidissimi, e perfettamente resisterono al ferro. Vi si trova quantità di selci nere, e d'altri colori; Agate finissime, piene di corpi marini, delle quali ho raccolto due soli esemplari: ciottoloni di cotte, di breccia, e marmi calcarei madrosi di varie spezie; lave pesanti, nere e grigie; pezzi di carbon fossile, e di terra bituminosa scissile piena di corpi marini, e nera quanto il gagate. Di questa varj strati compariscono da prima lungo l'alveo del torrente; poscia andando innanzi l'alveo medesimo è del tutto in essi strati scavato. Le stratificazioni bituminose sono alternate da letti di creta semipetrosa conchifera; e rimontando il torrente se ne incontrano parecchj. Come sopra le Colline di Luzzane sorge un monte petroso, così sopra gli strati divisj dal Gipalovo Vrilo s'alza un monte maggiore, delle varie materie composto, che il torrente conduce. All'ultimo confine delle terre bituminose, ch'è presso ad una cateratta del torrente, e ha varj scogli ferruginosi caduti dall'alto, trovasj il tronco, e le radici d'un Albero incarbonito, che ha tre piedi di circonferenza. Egli è nella positura sua naturale, e caccia allo ingiù le radici, che sono perfettamente intere sino all'ultime diramazioni. Fu tagliato con un'accetta, o altro simile stromento un piede poco più sopraterra, prima che fosse coperto dalla creta marina che lo circonda, e si imbevete poi di bitume. Gli strati di questa sotto a' quali giace il tronco radicato sono regolari, e pieni di corpi marini calcinati, e lucenti. Qual fu dunque la mano, quale l'accetta, che tagliò quell'Albero prima che il mare v'andasse sopra? E in quali tempi lo coprì egli quel mare, che adesso è probabilmente molto lontano? Imperocché fa d'uopo avvertire, che la quantità prodigiosa di testacei, che domina negli strati del Gipalovo Vrilo, non somiglia ad alcuna deposizione del nostro adriatico. Io vi lascio pensare agl'indovinelli, che v'ho proposto; e mi riprotesto con pieno sentimento di stima.



**PRIKAZI KNJIGA
SEGNALAZIONI LIBRI
BOOK REVIEWS**

Ana Bukvić
University od Zadar

Baroni, Giorgio (a c. di). 2022. *Storia della letteratura dalmata italiana*.
Pisa-Roma: Fabrizio Serra editore

Il volume che si intitola *Storia della letteratura dalmata italiana* curato da Giorgio Baroni e pubblicato a Pisa - Roma nel 2022 per Fabrizio Serra editore rappresenta uno studio approfondito della letteratura in lingua italiana in Dalmazia dalle Origini fino agli ultimi cento anni e si propone di recuperare, conservare e studiare il patrimonio in lingua italiana in Dalmazia.

Il volume è strutturato in sette capitoli: *Le Origini, il Trecento e il Quattrocento; Il Cinquecento e il Seicento; il Seicento; Dal 1700 al 1789; Dal 1789 al 1866; Fra il 1866 e il 1918; Gli ultimi cento anni: Dalmati e Italiani* a cui si affiancano, all'inizio, la presentazione di Franco Degrassi, l'introduzione di Giorgio Baroni e alla fine l'indice degli autori e l'indice dei toponimi. Il lavoro è stato gestito da sei coordinatori: Renzo Rabboni, Guglielmo Barucci, Elena Rampazzo, Francesca Favaro, Girogio Baroni e Michela Rusi che lavoravano indipendentemente o con i loro collaboratori (Claudio Griggio, Matteo Venier, Francesco Amendola, Diego Varini, Anna Bellio, Marco Martin, Maja Đurđulov, Cinzia Gallo, Adriana Ivanov Danieli, Donatella Schürzel, Irene Visentini, Nivin Youssef. La vastità dell'impresa si riflette nell'*Antologia*, che si accosta a questo volume ed è reperibile in modo virtuale. L'*Antologia* raccoglie un adeguato campionamento degli scritti letterati così che il lettore possa consultare alcuni testi menzionati nel volume.

Il primo capitolo intitolato *Le Origini, il Trecento e il Quattrocento* si apre con la presentazione dei prodromi veneziani come per esempio gli ordini mendicanti; i francescani, i domenicani che coedevano le culture dell'Adriatico; *scriptoria* che diedero avvio a una produzione libraria ed accennando alle cronache inerenti l'assedio di Zara degli anni 1345 - 1346 cioè la *Cronica Jadretina* e la *Obsidio Iadrensis*. Continua a parlare dell'instaurato del dominio veneziano in Dalmazia che favorisce la venetizzazione della lingua, degli usi e della cultura all'inizio del Quattrocento. Si assiste all'arrivo sempre più cospicuo di artisti e artigiani, giudici e intellettuali che si integrano con gli autoctoni. L'influenza veneziana favorisce lo sviluppo della cultura e degli studi e si enumera un vasto elenco dei maestri presenti nelle città adriatiche. Un rilevante contributo allo sviluppo intellettuale di Dalmazia hanno dato gli atenei italiani e soprattutto Padova. Ricordiamo Matteo Ragnina di Ragu-



sa che figura nel 1397 rettore della facoltà giuridica, oppure Andreis da Traù che risulta “rector iuristarum” nel 1462. Il capitolo intitolato *L’Umanesimo* si suddivide in due sottocapitoli; nel primo si discute sulle biblioteche, i codici, i copisti, le raccolte epigrafiche e le traduzioni e nel secondo sulla storiografia. Si parte dal nobile Coriolano Cippico di Traù autore degli apologetici *De Petri Mocenici imperatoris Gestorum libri tres*, mentre il più noto era il ragusano Ludovico Cervario Tuberone (1450 – 1527). Tra i poeti neolatini si mette l’accento su Alvise Cippico (1456 – 1504) di Traù, Ivan Lipavić (1465), Giorgio Sisgoreo (1445 – 1509) e Giovanni di Gozze, ambedue di Sebenico. Un intero sottocapitolo è dedicato a Marco Marulo (Marko Marulić) e alla sua produzione trilingue, mentre l’epoca e il capitolo si chiudono con la fortuna e l’imitazione di Dante e Petrarca, particolarmente nei *corpora* dei patrizi Petar Menčetić e soprattutto Šiško Menčetić e Džore Držić.

L’Adriatico e “i suoi transiti” sono l’argomento che apre il capitolo intitolato *Cinquecento*. È proprio nel Cinquecento che il sistema linguistico-culturale dalmata raggiunge la massima vivacità, grazie alla circolazione di uomini e idee, alla progressiva formalizzazione linguistica, all’elaborazione degli strumenti editoriali, alla sistematizzazione e replicabilità dei generi, con il maggiore influsso esercitato da Venezia. In seguito, si presentano gli Italiani in Dalmazia: prelati, intellettuali, docenti, tra i quali ricordiamo l’umanista bolognese Lodovico Beccadelli, l’arcivescovo Minuccio Minucci, il friulano Giambattista Amalteo. Si sottolinea l’importanza dei circoli letterari e delle accademie, come l’Accademia dei Concordi di Ragusa e l’Accademia degli Animosi di Zara. Il maggiore spazio si dà al notaio Giovan Francesco Fortunio, nato tra il 1460 e il 1470 a Pordenone o, secondo i dati dell’Archivio di Stato di Ancona, a Zara, autore della prima grammatica a stampa della lingua italiana nel 1516, intitolata *Regole grammaticali della volgar lingua*. Nei sottocapitoli successivi, si presentano i poeti della Dalmazia veneziana come Giorgio Bisanti, Ludovico Pascale, Annibale Lucio e altri attivi soprattutto nella seconda metà del Cinquecento a Ragusa. Un particolare accento si pone su Francesco Patrizi (1529 - 1597), «nobile della Dalmazia», noto per la sua vastissima produzione incentrata sul principio dell’unità dei saperi, delle scienze e delle arti, con una produzione poliedrica. Altri trattatisti includono il raguseo Nicolò Vito di Gozze, Michele Monaldi, Niccolò Sagri e Nicolò di Nale.

Il capitolo intitolato *Il Seicento* si apre con Domenico Zavoreo (Dinko Zavorović) (1540 - 1608), nativo di Sebenico. Si nota che della straordinaria fioritura petrarchesca di fine Cinquecento restano in circolazione liriche d’occasione condizionate pesantemente dal contesto in cui nascono. Il capitolo dedicato al periodo *Dal 1700 al 1789* inizia con un’idea generale sui Dalmati che scrivono in italiano o



in latino e sono strettamente legati a Roma, Venezia o Padova, mantenendo contatti con gli intellettuali italiani. Gli intellettuali esaminati sono raggruppati in base alla città natale, da Ragusa a Zara, e spesso sono membri dell'Arcadia e di altre Accademie (come Cunich, Boscovich, Zamagna, Stratico e altri). Si riconosce Ragusa come la città che ha dato lustro alla Dalmazia del Settecento, presentando scrittori come Ignazio de' Giorgi (1675 - 1737), Bernardino Ricciardi (1680 - 1716), Diego Arboscetti (1727 - 1788), Stefano Sciugliaga (1719 - 1790). Si menziona Giovanni Lovrich (1756 - 1777), studente di Medicina all'Università di Padova, noto per l'opera *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del Signor Abate Alberto Fortis, coll'aggiunta della vita di Socivizca, a Sua Eccellenza E. Maffio Albrizzi Gravissimo Senatore Veneto* (1776). Tra gli Zaratini, si evidenzia Giandomenico Stratico, mentre il capitolo si conclude con un'osservazione su Stefano Zanowich (Zanović), "l'avventuriero dalmatino".

Dopo una breve premessa storica sul periodo dal 1789 al 1866, iniziato con la caduta della Repubblica di Venezia, si afferma che il passaggio della Serenissima e il passaggio del Veneto dopo Napoleone sotto l'impero asburgico non ha sostanzialmente mutato né la parlata né l'espressione letteraria e si affrontano diversi autori dalmati, tra i quali spicca il nome di Niccolò Tommaseo, coallievo di Ugo Foscolo presso il Seminario di Spalato, istituto che conferma la contiguità culturale esistente fra le due sponde dell'Adriatico. Si continua elencando docenti come Giovanni Scacoz, vescovo di Lesina, Brazza e Lissa, figura tipica della cultura diffusa tra Settecento e Ottocento: l'insegnante – spesso un religioso – che contemporaneamente scrive in versi e in prosa. Poi, Pier Alessandro Paravia (1797 - 1875), nativo di Zara, filologo, ricercatore di storia e letteratura, biografo di scrittori e artisti, e i religiosi Francesco Maria e Urbano Appendini, Dalmati non di nascita, ma d'adozione. Vengono menzionati gli studi storico-archeologici tramite il lavoro di Francesco Carrara e Giuseppe Ferrari-Cupilli, i cui risultati spaziano tra storia, archeologia e letteratura. Sulla scena teatrale si nota il contributo di Giovanni Kreglianovich-Albinoni (1777 - 1838) e Giulio Solitro (1820 - 1893). Si prosegue con i poeti, come Anna Vidovich e i poeti della natura Stefano Ivacich, Niccolò Giachich e Niccolò Ivellio.

Il periodo fra il 1866 e il 1918 è caratterizzato dalla riduzione del peso di una Ragusa che ha perso non soltanto la libertà, ma anche la floridità, la flotta e parte della popolazione. È polimorfica attività del maggior esponente della cultura dalmata dell'Ottocento, Niccolò Tommaseo. In questo capitolo trovano posto Luigi Fichert, scrittore poliedrico, e il suo contemporaneo Bonaventura Vidovich, figlio di Anna e Marc'Antonio de Vidovich. Dalla ricerca emerge la fioritura della critica



letteraria e si evidenzia il contributo del dantista Antonio Lubin (1809-1900). Alla schiera dei critici che studiarono l'opera di Dante e altri maggiori della letteratura italiana delle origini, Petrarca e Boccaccio appartiene anche lo spalatino Abraham (Adolfo) Mussafia. Tra i poligrafi e memorialisti si sottolinea la produzione di Simeone Gliubich, Donato Fabianich, Giorgio Politeo e Giuseppe Modrich i quali hanno posto la Dalmazia al centro della loro opera storica ed archivistica.

Il capitolo intitolato *Tra Otto e Novecento* offre una prospettiva panoramica degli esponenti della letteratura in lingua italiana in Dalmazia tra i quali Arturo Colautti, Riccardo Forster e Giuseppe Sabalich, il quale, a differenza dei primi due, non ha lasciato mai la città di Zara. Di seguito si propongono altri autori che illustrano sia il conubio tra il contesto storico-politico e le preferenze letterarie influenzate dalla sponda occidentale dell'Adriatico.

Chiude il volume il capitolo *Gli ultimi cento anni: Dalmati e Italiani* che si apre con una lunga premessa sulle circostanze storico-politiche che hanno influenzato sulla produzione letteraria e critica. Un particolare accento su mette sugli scrittori già ben noti in questo ambito come Enzo Betizza, Rafaele Cecconi e Lucio Toth la cui scrittura è legata da un amore per le proprie radici. È prezioso anche omaggio che si dà a Mirko Deanović e Žarko Muljačić sottolineando l'importanza del loro ruolo che rivestono nell'ambito degli studi filologici.

Questo volume assicura la continuità delle ricerche e degli studi riguardanti il patrimonio letterario in lingua italiana in Dalmazia e agevolerà le ricerche stimolando ulteriori pubblicazioni nel settore. La ripartizione delle ricerche in chiave cronologica consente ai lettori di passare agevolmente attraverso diversi periodi storici e permette emergere uomini e opere meritevoli di ulteriori studi e approfondimenti. Il confronto delle ampie fonti storiche, provenienti da entrambe le coste adriatiche rivela la serietà dell'approccio e l'abbondanza dei temi. Il volume mette in evidenza che gli autori dalmati parteciparono a tutti i movimenti culturali e letterari d'Italia, dall'Umanesimo fino alle ultime correnti novecentesche e rinsalda i legami letterari e culturali tra le due sponde dell'Adriatico.



Mirna Sindičić Sabljo
University od Zadar

Mikšić, Vanda i Marta Huber. 2023. *Prijevod i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.* Zagreb: Meandarmedia, Zadar: Sveučilište u Zadru

Monografska studija autorica Vande Mikšić i Marte Huber naslovljena *Prijevod i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do 2020.*, koja je nedavno objavljena u suizdanju zagrebačke Meandarmedia i Sveučilišta u Zadru, znanstveno je relevantno djelo, u kojemu se problematika prijevoda talijanske književnosti na hrvatski jezik posljednja tri desetljeća po prvi put sustavno istražuje. Knjiga (372. str.) sadrži šest poglavlja, bibliografiju i priloge. Prvo je poglavlje uvodno i u njemu je predstavljena korištena istraživačka metodologija te najavljena struktura rada. U drugom poglavlju predstavljen je teorijski oslonac, a treće nudi kraći povijesni pregled recepcije talijanske književnosti u hrvatskoj kulturi. U četvrtom, opsegom najobimnijem, poglavlju detaljno se analizira recepcija talijanske književnosti u prijevodu u razdoblju od 1991. do 2020. godine. U petom je poglavlju posebna pažnja posvećena talijanskim autorima s najboljom recepcijom u Hrvatskoj, nakon čega, u šestom poglavlju, slijede zaključna razmatranja. Tekst je popraćen opsežnim prilogima s bibliografskim podacima.

Knjiga je pisana s namjerom, kako autorice ističu u uvodnom dijelu studije, da se istraži prevodilačka djelatnost i recepcija talijanske književnosti u Hrvatskoj od 1991. do kraja 2020. godine. Autorice studije zanimalo je što se u tridesetogodišnjem razdoblju prevodilo i objavljivalo, tko je te tekstove objavljivao, tko ih je prevodio, postoje li izdavački nizovi u kojima se objavljuju talijanski autori, koji je omjer prevedenih autora i autorica, koji kanonskih i nekanonskih autora, koliko je bilo ponovljenih prijevoda ili izdanja, što sve utječe na odabir nekog književnog djela, kojim kanalima talijanska književnost dolazi do hrvatskog čitatelja, na koje se sve načine manifestira recepcija te koja je pritom uloga posrednika, napose prevodilaca, u procesu unošenja djela talijanske književnosti u hrvatski književni korpus. Autorice postavljaju polazišnu hipotezu da su, usprkos višestoljetnoj kulturnoj dominaciji talijanske kulture nad hrvatskom, te geografskoj blizini, prevođenje i diseminacija talijanske književnosti u spomenutom tridesetogodišnjem razdoblju oslabili.



Istraživanje je vremenski ograničeno na tridesetogodišnji period, od proglašenja hrvatske neovisnosti 1991. pa sve do kraja 2020. godine. U navedenom se razdoblju prevođenje talijanske književnosti u Hrvatskoj odvija u kontekstu u kojemu je talijanska književnost u svjetskim razmjerima poluperiferna, sudjelujući s udjelom od 1-3% u svjetskoj književnosti, dok je hrvatska književnost periferna, s udjelom prevedenih knjiga na svjetske jezike ispod 1%. Istražuje se prijevodna recepcija talijanske književnosti koja je zbog zemljopisne blizine, povijesnih okolnosti i vlastitog prestiža imala dominantnu ulogu od samih početaka hrvatske književnosti pa sve do 19. stoljeća, posebice u južnim dijelovima Hrvatske.

Autorice, nakon provedenih istraživanja, zaključuju da je u posljednja tri desetljeća objavljen velik broj naslova talijanske književnosti, više od šest stotina. Među prevedenim naslovima dominira suvremena prozna književnost, što je, kako autorice zaključuju, odraz tržišnih zahtjeva, književnih ukusa i općenito čitalačkih navika u novim konstelacijama globalizacije i digitalizacije, gdje veliku važnost imaju književne nagrade, medijski odjek, kao i mogućnost autorova gostovanja.

Kao teorijska podloga istraživanju poslužili su radovi i studije Harolda Blooma, Itamara Even-Zohara, Gisèle Sapiro, Pascale Casanove, Davida Damroscha i Hansa Roberta Jaussa. Autorice su istraživanje provele prikupljanjem podataka, anketiranjem, analizom i sintezom. Podatci su prikupljali iz različitih izvora: kataloga Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Hrvatskog nacionalnog skupnog kataloga te skupnog kataloga Crolista. Poslužile su se i dostupnim podacima vezanim za javnu posudbu u dvadeset hrvatskih knjižnica za razdoblje od 2012. do 2020. godine, kao i popisima obavezne i izborne lektire za osnovne i srednje škole. Podatke vezane za institucionalnu potporu raznim dionicima knjižnog lanca – u obliku otkupa, potpora za izdavaštvo, potpora za književno stvaralaštvo te stimulacija za autore i prevodioce – prikupile su s web stranica Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Grada Zagreba. Dio podataka vezanih za potpore izdavaštvu dobile su od Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Talijanskog instituta za kulturu. Određeni dio podataka dobiven je anketiranjem provedenim putem samoispunjavajućeg web upitnika. Rezultati istraživanja prikazani su u tablicama i grafikonima. Predstavljani su podatci o zastupljenosti pojedinih književnih vrsta i žanrova u prijevodu, o najprevođenijim autorima, izdavačima, prevoditeljima, podatci o čitanosti talijanskih autora te o institucionalnim potporama. Opsežna bibliografija zainteresirane čitatelje upućuje gdje potražiti dodatne informacije o pojedinim temama.

Autorice stavove i zaključke do kojih dolaze iznose na jasan, pregledan, argumentiran i provjerljiv način. Primijenjena je odgovarajuća znanstvena metodologija i stručna terminologija, konzultirana je odgovarajuća literatura, a sustav navođenja



primjeren je i dosljedan. Poštovana su etička načela znanstvenoga istraživanja.

Studija će biti od koristi znanstvenicima i studentima iz različitih disciplina, prije svega talijanistike, kroatistike, komparatistike i hrvatskih studija, prevoditeljima, nakladnicima, zaposlenim u institucijama koje dodjeljuju potpore, ali i svima onima koje, profesionalno ili ne, zanimaju talijanska književnost i hrvatska kultura. Studija ujedno nudi i poticajna polazišta za daljnja istraživanja različitih aspekata recepcije talijanske književnosti u hrvatskoj kulturi, te će kao takva zasigurno biti korisna literatura za filologe različitih profila. Ova će studija zasigurno doprinijeti širenju spoznaja o recepciji talijanske književnosti u hrvatskoj kulturi, kao i o uključenosti hrvatske kulture u međunarodno književno polje te dati doprinos boljem poznavanju talijansko-hrvatskih književnih i kulturnih dodira.



Nikolina Gunjević Kosanović
University of Zadar

Balić-Nižić, Nedjeljka, Giorgio Baroni, Boško Knežić (a c. di). 2023.
Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. sc. Matu Zorića (1927. – 2016.) Zadar – Šibenik, 17. – 18. studenoga 2017. / Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Mate Zorić (1927-2016) Zara – Sebenico, 17 – 18 novembre 2017. Zadar: Sveučilište u Zadru

È stato pubblicato il volume *Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. sc. Matu Zorića (1927. – 2016.) Zadar – Šibenik, 17. – 18. studenoga 2017. / Atti del Convegno internazionale in onore del Prof. Mate Zorić (1927-2016) Zara – Sebenico, 17 – 18 novembre 2017* contenente venticinque contributi scritti da una trentina di rinomati italianisti e comparatisti che hanno partecipato al Convegno internazionale in onore dell'illustrissimo storico letterario, filologo e professore emerito dell'Università di Zagabria tenutosi al Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara e nella Biblioteca Comunale "Juraj Šišgorić" di Sebenico. Nella *Prefazione* i curatori del volume sottolineano il fatto che

[...] l'attività scientifica e didattica di Mate Zorić è già stata oggetto d'interesse in varie occasioni in cui i suoi colleghi, amici ed allievi hanno espresso ognuno a suo modo, ammirazione e grande stima per il suo voluminoso opus, mettendo in rilievo le specificità del suo approccio, del suo stile e delle sue modalità di espressione da cui emergono la gioia di un ricercatore appassionato e instancabile che affronta ogni argomento con serietà, tenendo cura di ogni minimo dettaglio nell'analisi e nell'esposizione, e sempre pronto ad offrire linee guida per le ricerche future. (Balić-Nižić, Baroni e Knežić 2023: 12)

Il volume, a seconda dei vari argomenti in esso inclusi – riflettendo così la poliedrica attività del professor Zorić – è diviso in tre sezioni: *Mate Zorić. Italica et Croatica; Litteraria. Varia; Linguistica. Varia*. Ciascuna delle sezioni – traendo dei paralleli con l'impegno proficuo del protagonista del volume – rappresenta un contributo particolare allo studio delle relazioni culturali italo-croate tra le due sponde dell'Adriatico. Alla fine viene fornito anche l'Indice dei nomi.



La prima parte, intitolata *Mate Zorić. Italica et Croatica* si apre con l'omaggio dell'academico Tonko Maroević, intitolato *Moj učitelj, koji mi nije predavao. Sjećanje na profesora Matu Zorića* (Il mio maestro, pur senza avermi insegnato. Ricordando il professor Mate Zorić). Nell'ispirato ricordo del prezioso rapporto di collaborazione e reciproca stima, il rinomato storico dell'arte, comparatista, traduttore ed erudita accenna a vari aspetti dell'attività zoriciana da cui trasse insegnamenti e stimoli per le sue ricerche filologiche. Segue il contributo di Sanja Roić, intitolato *I libri italiani di Mate Zorić*, nel quale l'autrice, dopo aver dato alcune indicazioni sulla sua esperienza e la percezione del suo Maestro, analizza l'apporto dei due ampi volumi di Zorić pubblicati in Italia: *Italia e Slavia* (pubblicato a Padova nel 1989) e *Dalle due sponde. Contributo alle relazioni italo-croate* (pubblicato a Roma nel 1999) concludendo che si tratta di un contributo eccezionale allo studio dei rapporti italo-croati. Živko Nižić nel saggio intitolato *Marko Kažotić u konveksnom ogledalu Mate Zorića* (Marco Casotti nello specchio concavo di Mate Zorić), oltre a parlare dei suoi contatti personali con il professor Zorić, sottolinea l'apporto scientifico e didattico di Mate Zorić sull'esempio della valutazione dell'attività degli autori *minori*. Nel saggio *Niccolò Tommaseo negli scritti di Mate Zorić*, Rita Tolomeo ripercorre i più significativi saggi tommaseiani di Zorić, mettendo in rilievo come è riuscito nelle sue ricerche, oltre a toccare vari altri argomenti, a segnalare l'incanto del Tommaseo per la poesia popolare. L'articolo di Nedjeljka Balić-Nižić, intitolato *Il contributo di Mate Zorić allo studio degli scrittori zaratini in lingua italiana*, esamina la presenza degli scrittori di Zara negli studi zoriciani, mettendo in rilievo il particolare interesse del professore per l'attività letteraria nella Dalmazia dell'Ottocento. Segue l'articolo *Mate Zorić i deset talijanskih romana* (Mate Zorić e la collana "Il romanzo italiano in dieci volumi") delle autrici Iva Grgić Maroević e Sandra Milanko che analizzano l'apporto del professor Zorić alla divulgazione della letteratura italiana in Croazia mediante la pubblicazione delle traduzioni in croato dei grandi romanzi della letteratura italiana. Natka Badurina, nel suo articolo *Okupacija Kraljevine Jugoslavije u talijanskoj književnosti: osvrt na istraživanja prof. Mate Zorića* (L'occupazione del Regno di Jugoslavia nella letteratura italiana: uno sguardo sulle ricerche del prof. Mate Zorić), mette in rilievo il carattere multidisciplinare delle ricerche di Zorić e l'importanza della sua figura nel contesto della comparatistica e dell'imagologia interculturale italo-croata. Lo stesso argomento viene trattato nel contributo di Dubravka Dubravec Labaš che porta il titolo *Profesor Mate Zorić i imagologija* (Il professor Mate Zorić e l'imagologia), dove l'autrice accenna alle ricerche del professor Zorić sulla ricezione e l'immagine italiana degli elementi di cultura croata cioè slava della costa orientale



adriatica. Sulla scia dei ricordi e delle analisi di una figura davvero monumentale nel mondo dell'italianistica croata – che ha suscitato l'interesse e l'amore per la ricerca dei rapporti italo-croati non soltanto nei propri allievi, ma anche in tanti altri a loro seguenti, a lui purtroppo sconosciuti – della donazione sostanziosa della sua biblioteca privata alla Collezione di Italianistica parlano Marijana Mišetić, Mila Perasović e Nevia Raos nel loro contributo *Privatna knjižnica prof. emeritusa Mate Zorića darovana Zbirci za talijanistiku Knjižnice Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* (La donazione della biblioteca privata di Mate Zorić alla Collezione di Italianistica della Biblioteca del Dipartimento di Italianistica, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria) concludendo la prima parte del presente volume.

La seconda parte del volume, intitolata *Litteraria. Varia* si apre con il saggio di Morana Čale intitolato *Ancora su Dante e la letteratura croata: il Pilgrim di Mavro Vetranović*, dove l'autrice studia gli echi dell'opera di Dante nella letteratura croata, avanzando in una delle direzioni di ricerca più rilevanti del professor Mate Zorić. Marilena Giammarco, nel suo articolo dal titolo *Dall'uno all'altro mare. La novella Il viaggio di Luigi Pirandello*, prende in esame la novella pirandelliana menzionata – pubblicata per la prima volta nel 1910 nella rivista «La Lettura» e poi inserita nella raccolta *Novelle per un anno* – che, secondo l'autrice, offre interessanti spunti di riflessione per verificare la centralità della dimensione dell'oltre nell'opera di Luigi Pirandello. Vesna Kilibarda, nel suo saggio *Njegoš o Tomazeu* (Njegoš su Tommaso) parla dei rapporti interadriatici sull'esempio dei due grandi personaggi storici ottocenteschi. Giorgio Baroni, nell'articolo *La Dalmazia di Raffaele Cecconi*, offre uno sguardo alla produzione complessiva in versi del poeta zarantino, passando poi all'analisi di riferimenti alla sua Dalmazia dall'esilio, amata sino alla fine e esaltata sia in italiano sia nel dialetto zarantino. Segue il contributo di Ana Bukvić, intitolato *Prigodničarsko pjesništvo u Zadru u prva tri desetljeća 19. stoljeća* (La poesia d'occasione nel primo trentennio dell'Ottocento a Zara) dove l'autrice analizza otto cantate degli autori seguenti: Giovanni Kreglianovich Albinoni, Ferdinando Pellegrini, Giovanni Frapporti e Domenico de Cattani, mettendo in rilievo l'apporto delle opere analizzate alla ricostruzione del contesto storico, letterario, teatrale e musicale della Dalmazia ottocentesca. Boško Knežić, nel suo articolo *Su alcune impubblicate traduzioni dall'illirico di Tito Alačević*, analizza il manoscritto intitolato *Per il giorno onomastico di Giuseppe Alačević 19 marzo 1880 – Traduzioni dallo slavo di Tito Alačević*, conservato nell'Archivio di Stato di Zara, comprendente sei traduzioni delle poesie dei poeti croati Stanko Vraz, Ivan Gundulić e Petar Preradović. Segue il contributo intitolato *Federico Seismit Doda e il modo fantastico nel*



racconto Il gatto nero, in cui l'autrice Andrijana Jusup Magazin analizza la presenza di procedimenti narrativi e nuclei tematici fantastici nel racconto *Il gatto nero* di Federico Seismit Doda, patriota e politico italiano, protagonista dei movimenti patriottici preunitari e anche della vita politica dell'Italia unita. Nell'articolo *Il culto di Dante nell'Istria asburgica* Martina Damiani segnala il fatto che nei giornali istriani sorti durante il dominio asburgico, Dante diventa un indiscusso modello letterario e soprattutto un importante simbolo di italianità. L'articolo di Fabrizio Fioretti, intitolato *Un magnifico caos. La letteratura vista da un istriano dell'Ottocento*, mette in luce due concezioni di letteratura ben diverse, identificate nei periodici istriani dell'Ottocento – la prima che la vede come un mezzo utilizzato al servizio delle ideologie nazionalistiche e la seconda che tenta di introdurre la letteratura moderna onde evitare di “dare vita a una letteratura omogenea tutta intrisa di patriottismo e buonismo”. La seconda parte del volume viene conclusa con il saggio di Anadea Čupić intitolato *Književnost i duhovnost* nel quale l'autrice analizza l'influsso della spiritualità sulla letteratura.

La terza e conclusiva parte del volume, intitolata *Linguistica. Varia* si apre con il contributo di Persida Lazarević di Giacomo intitolato *L'alfabeto di san Girolamo tra Karaman (1739) e Solarić (1812)*, nel quale si analizzano le tracce e persistenze nella cultura serba di inizio Ottocento dell'alfabeto glagolitico. Ljerka Šimunković, nel suo articolo *Ivan Frane Biundović La donzella desterrada, iskustva prevoditelja* (Giovanni Francesco Biondi *La donzella desterrada*, l'esperienza del traduttore), parla degli ostacoli che ha riscontrato traducendo il testo seicentesco del romanzo in croato. Nel saggio *Neka sintaktička obilježja baroknog romana* Historia del cavalier perduto *Pacea Pasinija* (Alcune peculiarità sintattiche del romanzo barocco *Historia del cavalier perduto* di Pace Pasini), Ivica Peša Matracki, attraverso un'analisi dettagliata, evidenzia gli specifici tratti sintattici del capolavoro di Pace Pasini ed esamina in che modo le esigenze della poetica del barocco si riflettono sulle caratteristiche sintattiche della prosa dell'epoca seicentesca. Smiljka Malinar, nel contributo *Jezici habsburške Dalmacije* (Le lingue della Dalmazia asburgica), esamina la posizione della lingua croata, italiana e tedesca nelle istituzioni e nella vita pubblica nell'epoca asburgica che si conclude con la fine dell'Ottocento. *Jezične osobitosti varijante soneta Pace non trovo u kodeksu knjižnice samostana Sv. Frane u Šibeniku* (Le peculiarità linguistiche della versione del sonetto *Pace non trovo* nel codice della biblioteca del monastero di San Francesco a Sebenico) di Vinko Kovačić descrive le particolarità della poesia trascritta e descritta da Mate Zorić nel 1967 – si tratta di una variante del sonetto *Pace non trovo* di Petrarca. La terza parte si conclude con l'articolo di Vesna Deželjin dal titolo *Pianificazione linguistica:*



una sfida nell'enclave italofofona della Slavonia occidentale che discute alcuni modelli teorici proposti al fine di salvare e rivitalizzare una lingua altamente minacciata.

Un omaggio al grande studioso Mate Zorić, il volume è anche un importante contributo allo studio delle relazioni culturali interadriatiche. Può servire inoltre come manuale per i corsi universitari di letteratura e di lingua, nonché come preziosa fonte bibliografica agli studiosi di italianistica, di letterature comparate e di filologia in generale.



<https://morepress.unizd.hr/journals/sponde>

