

Antonela Marić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Preliminary communication

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

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

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

PAROLE CHIAVE:

maldobrie, umorismo, cultura popolare, Mediterraneo

1. Introduzione

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

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

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

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

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

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

³ Ibid.

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

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

Con il presente saggio ci siamo proposti, tenendo conto dei limiti di spazio e di tempo, di prendere in esame le *maldobrie*⁶ (caratterizzate, oltre che dalla forma breve, da un tipo particolare di umorismo⁷), che

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

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

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

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

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

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

a vendere pesce, e a raccontare i soliti pettegolezzi. Scambiano vedute su diversi argomenti di ambientazione politica e sociale, fungendo da testimoni, o perlomeno da protagonisti dei racconti, ben informati dei fatti presenti e passati. Il vivace dialogo del simpaticissimo duetto è avvolto in una splendida e perfida satira, in un cinismo per eccellenza, e rappresenta un *unicum* umoristico⁸ raramente riscontrabile. Questa letteratura, come giustamente ribadisce Alfano parlando del soggetto del ridere, è «mirata a un uditorio, intenzionalmente volta a un lettore ritenuto sodale, o almeno consapevole di una certa condizione del mondo».⁹

2. Produzione letteraria e umorismo

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

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

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

¹⁰ CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., pp. 5 – 12.

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

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

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

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

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

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

¹⁴ JOŠKO BOŽANIĆ, *Introduzione*, in *Viški facendijer*, cit., p. 10.

¹⁵ Ibid.

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

3. *Maldobrie*

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

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

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

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

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

¹⁷ CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., p. 49.

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

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

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

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

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

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

4. Conclusione

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

¹⁸ CARPINTERI & FARAGUNA, *Le Maldobrie*, cit., p. 17.

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

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

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

KEY WORDS:

maldobrie, humor, popular culture, Mediterranean, short stories

Bibliografia

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