

Ana BUKVIĆ

Sveučilište u Zadru
abukvic@unizd.hr

Pregledni rad / rassegna o sintesi

**Žrtva. Una rilettura visionaria del melodramma
Il Sacrificio d'Epito di
Giovanni Kreglianovich-Albinoni**

Una delle dedizioni più intense del nostro rinomato professore Živko Nižić è il teatro. Le sue lezioni di teatro italiano, tenute nell'aula 142 del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Zara, celebre per la sua splendida vista su Preko – da cui il nostro professore trae le sue origini – erano note per la straordinaria capacità di trasformare lo spazio accademico in un vero e proprio palcoscenico. Ed è proprio su quel palcoscenico che ha avuto inizio la nostra proficua collaborazione e amicizia. È bastato un seminario sul teatro italiano, una *Rosaura* di Pasolini, perché il professore mi affidasse il ruolo della sua assistente e dottoranda. Gliene sono profondamente grata e gli dedico questo contributo in segno di riconoscenza.

Oltre ai suoi interessi scientifici, il professor Nižić ha affrontato diversi testi della letteratura italiana in chiave drammaturgica, come vedremo più in avanti. Un posto di rilievo spetta allo zaratino Giovanni Kreglianovich-Albinoni. Nato a Zara nel 1777, Giovanni Kreglianovich-Albinoni esordì come drammaturgo nel 1797 con la tragedia *Orazio*, mentre ancora studiava legge e filosofia a Padova. L'anno successivo scrisse *Aristodemo*, ispirandosi al racconto inserito nell'opera di Pausania, un soggetto che aveva già affascinato altri autori italiani, tra cui Carlo de' Dottori con la tragedia *Aristodemo* (1675) e, successivamente, Vincenzo Monti con un'opera dallo stesso titolo (1786). Nel 1807 la sua tragedia di ambientazione romana *Manlio Capitolino* fu pubblicata a Venezia nel sesto volume della *Terza raccolta di scenici componimenti applauditi*. Dopo essere stato più volte denunciato per le sue profonde convinzioni filofrancesi e quindi antiaustriache, nel 1818 si trasferì definitivamente a Venezia. Qui, tra il 1820 e il 1822, sotto lo pseudonimo di Dalmiro Tindario Pastor Arcade, compose quattro drammi per musica destinati alle

rappresentazioni del carnevale al Teatro La Fenice: *Costantino* (1820), *Il Sacrificio d'Epito* (1820), *Arminio, ossia l'eroe germano* (1821) e *Andronico* (1822). Le musiche furono rispettivamente affidate a Hartmann Stuntz, Michele Carafa, Stefano Pavesi e Giuseppe Saverio Mercadante. Giovanni Kreglianovich-Albinoni morì a Venezia nel 1838 (Balić 1990: 211-225). Lettieri osserva che molto probabilmente Niccolò Tommaseo, con i suoi commenti, abbia influenzato la scarsa ricezione di Kreglianovich.¹ La sua osservazione si basa sulla recensione di Tommaseo pubblicata negli *Studi critici* e nel *Dizionario estetico*, che Lettieri commenta definendola un «malevolissimo profilo». La ragione del loro disaccordo si trova nella politica. A Tommaseo dava certamente fastidio il fatto che Kreglianovich si fosse schierato con Napoleone e si fosse impegnato per la ricostruzione dell'identità storica, linguistica e culturale della Dalmazia e per la sua libertà (Lettieri 2003: XLIII).

Sotto lo pseudonimo arcadico di Dalmiro Tindario Pastor Arcade, Kreglianovich pubblicò nel 1820 il melodramma *Il Sacrificio d'Epito*. Nella prefazione al suo melodramma, l'autore introduce il lettore al modello mitologico su cui si basa il testo drammatico. Kreglianovich attinge a una vicenda dell'antica Grecia, ovvero come indica «Le cose dei Messenî (sconfitti dagli Spartani)» (Kreglianovich-Albinoni 1820: 5). Per salvare i Messenî e placare l'ira degli dèi, l'oracolo di Delfi stabilisce che, mediante sorteggio, debba essere sacrificata una vergine di sangue epitide: «D'una vergine intatta... che del sangue / Degli Epitidi, sia cavata a sorte / E scannata di notte, sian placati / Gl'Iddii infernali...» (Kreglianovich-Albinoni 1820: 5). Viene scelta Olimpia, figlia di Lisimaco, che però fugge con il padre. Aristodemo, illustre cittadino messenico e valoroso guerriero, si offre di sacrificare la propria figlia, Dircea, al posto di Olimpia. Tuttavia, Cresfonte si oppone a que-

¹ Elencheremo in ordine cronologico gli studi su Kreglianovich-Albinoni: Niccolò Tommaseo, *Studi critici*, v. II, Venezia, 1843, pp. 224-225; Niccolò Tommaseo, *Dizionario estetico*, II, Presso Fortunato Perelli, Milano, 1860, pp. 196-197; Mate Zorić, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, Rad JAZU, poseban otisak, br. 357, Zagreb, 1971; Vjekoslav Maštrović, *Zadranin Ivan Kregljanović-Albinoni, istaknuti hrvatski intelektualac iz početka XIX stoljeća*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, 19, Zadar, 1997, pp. 63-98; Glorija Rabac-Čondrić, *Zadarski dramski autori na talijanskom jeziku u XIX stoljeću*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 1986, pp. 185-214; Nedjeljka Balić, *Modernost dramskih djela Zadranina Ivana Kregljanovića-Albinonija*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, posebni otisak, Razdio filoloških znanosti, 1989/1990, pp. 211-225; Michael Lettieri, Rocco Mario Morano, *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy Orazio (1797)*, The Edwin Mellen Press, Lewiston-Queenston-Lampeter, 2003; Nedjeljka Balić-Nižić, *Književno i kulturno djelovanje Ivana Kregljanovića-Albinonija, jednog od urednika «Kraljskog Dalmatina»*, in Nada Zgrabljić Rotar (a. c. di) «Kraljski Dalmatin. 200 godina hrvatskog i zadarskog novinarstva u europskom kontekstu», *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa. Zadar, 12-13 luglio 2006*. Sveučilište u Zadru, Odjel za informatologiju i komunikologiju, Zadar, 2007, pp. 91-101.

sta decisione, anch'egli di stirpe messenica, innamorato di Dircea e intenzionato a prenderla in sposa. Ne nasce un conflitto: Cresfonte afferma che Aristodemo non è più padrone della figlia, bensì che l'unico legittimato a disporre di Dircea è colui che la sposerà. Resosi conto che la sua opposizione non gli avrebbe procurato alcun vantaggio, Cresfonte rivela ad Aristodemo che Dircea è in attesa di un figlio. Accecato dall'ira, Aristodemo uccide la figlia, le squarcia il ventre alla ricerca di una prova della colpa, ma non trova nulla. Il presagio dell'oracolo si è dunque compiuto. Kreglianovich si è ispirato alla *Descrizione della Grecia* del geografo e scrittore greco Pausania. Nella parte conclusiva della premessa, l'autore sottolinea l'inverosimiglianza di una scena musicale in cui un padre, per vendicare il proprio popolo e soddisfare la propria ambizione, giunga a sacrificare la figlia e a squarciarle il ventre alla ricerca di un'ipotetica colpa. Pur sacrificando l'aderenza storica, Kreglianovich conferisce alla sua opera un *lieto fine*, avvalendosi degli espedienti drammaturgici tipici dell'intreccio melodrammatico.

Il melodramma *Il Sacrificio d'Epito* è composto da due atti e l'azione si svolge a Itoma. Tra i personaggi principali ci sono Aristodemo, Dircea, Cresfonte, Ofioneo, Ismene e Onippo, insieme al coro dei Messeniani, ai sacerdoti e ad altri. Il primo atto si apre nel tempio di Zeus, dove i Messeniani temono per la giovane che sarà sacrificata. Ismene prega affinché la figlia di Aristodemo, Dircea, venga risparmiata. Ofioneo annuncia che Dircea è salva, poiché la scelta è caduta su Olimpia, figlia di Lisimaco. Aristodemo si rallegra, ma pone la sua ambizione di sovrano al di sopra della gioia paterna. La tensione aumenta quando Ofioneo rivela che il principale avversario di Aristodemo è Cresfonte, un giovane guerriero che sta sfidando Sparta nelle battaglie sul fiume Ladone. Nella quarta scena appare Dircea, che confessa il suo amore segreto per Cresfonte. Aristodemo decide di concedere la sua mano ai suoi rivali politici, ma Dircea rifiuta. Poco dopo, Cresfonte torna dal campo di battaglia come eroe del popolo, e Aristodemo, per motivi strategici, accetta il loro matrimonio. Tuttavia, la processione nuziale viene interrotta da un oscuro presagio e dalla notizia della fuga di Olimpia con suo padre. Il primo atto si chiude con una tempesta e presagi di sventura. Nel secondo atto, Aristodemo decide di sacrificare la propria figlia per placare l'ira degli dèi. Cresfonte si oppone e, in un colpo di scena, dichiara che Dircea deve essere sua moglie perché aspetta suo figlio. Infuriato, Aristodemo la ripudia e la condanna a morte. Nelle segrete del tempio, Cresfonte si dispera per il destino di Dircea. Aristodemo tenta di uccidere la figlia, ma esita, rivelando il suo tormento interiore. All'ultimo momento,

Ofioneo e il coro dei sacerdoti rivelano che Cresfonte ha mentito, ma Aristodemo ormai non può più ritirarsi dalla decisione. Il finale giunge con la rivelazione che Olimpia è giunta all'altare come vittima sacrificale. Il popolo acclama «Viva Dircea!», mentre il melodramma si chiude con il trionfo dell'amore e dell'onore sulla tirannia e sul destino.

Questo melodramma segna l'inizio di un ciclo di opere drammatiche destinate alla trasposizione musicale, rappresentando una svolta nell'attività autoriale di Kreglianovich. Notiamo subito che questo testo si distingue dagli altri per la scelta del titolo, che non pone al centro il protagonista dell'opera, a differenza di quanto avviene nei melodrammi *Andronico* e *Arminio*, così come nella tragedia *Costantino*. Riconosciamo le soluzioni spaziali tipiche di Kreglianovich, ad esempio nell'uso di spazi pubblici esterni per creare effetti spettacolari. Differenze evidenti emergono anche nella *dramatis personae*: in questo melodramma, a parte Aristodemo, non troviamo una figura negativa, un intrigante che alimenta e favorisce l'intreccio drammatico, come avviene invece con il personaggio di Segeste in *Arminio ossia l'eroe germano* o con Eudossa e Leone in *Andronico*. In Aristodemo riconosciamo un soggetto solitario, proprio come nell'omonima tragedia di Kreglianovich. Particolare rilievo assumono i personaggi di Ismene e Onippo, i quali, insieme al coro, commentano l'azione scenica e alludono agli sviluppi futuri della trama, anticipandoli al pubblico. Mentre Mate Zorić non riconosce alcun valore letterario in questo melodramma, il musicologo Ennio Stipčević ritiene che i libretti di Kreglianovich rappresentino un raro contributo croato alla produzione operistica europea del primo Romanticismo. Tuttavia, sottolinea anche che Kreljanović rimane ai margini del principale filone del teatro musicale croato (Stipčević, 2002).

Il melodramma *Il Sacrificio d'Epito* fu rappresentato per la prima volta con la musica di Michele Carafa² al Teatro La Fenice di Venezia il 26 dicembre 1819.³

² Michele Enrico Carafa (1787–1872) è stato un compositore italiano nato a Napoli in una famiglia aristocratica. Il suo talento musicale venne riconosciuto precocemente, tanto che il padre lo indirizzò verso le scuole di musica. A soli quindici anni compose l'operetta *Il Fantasma*. Nel 1806 si trasferì a Parigi con la madre, dove divenne allievo di Luigi Cherubini e Friedrich Kalkbrenner. Sebbene fosse tornato brevemente a Napoli nel 1808, continuò la sua carriera a Parigi, dove visse fino alla morte del 1872. Carafa si distinse per la sua attività di promozione della tradizione musicale italiana a Parigi. Le sue composizioni spaziano dai generi comici a quelli seri, ed è stato grande amico di Gioachino Rossini, oltre ad avere legami stretti con Luigi Cherubini e Vincenzo Bellini. Tra le sue opere più importanti si ricordano *Gabriella di Vergy* (1816), *Ifigenia in Tauride* (1817), *Tamerlano* (1823), *Les deux Figaro* (1827) e *Le nozze di Lammermoor* (1829) (*Dizionario biografico degli Italiani* 1998: 585 – 588).

³ La notizia della rappresentazione è riportata dal *Gran Teatro La Fenice* nella *Gazzetta privilegiata di Venezia*, nei numeri 293 del 27 dicembre 1819, 294 del 27 dicembre 1819, 295 del 29 dicembre 1819, 296 del

Un critico anonimo elogiò la rappresentazione veneziana e, a proposito del libretto, osservò:

Abbiamo avuto finalmente un Libretto il cui autore superando le difficoltà non solo dell'arte ma dell'Impresario, del maestro di musica, de'cantanti, e delle loro fatali convenienze seppe servire allo spettacolo, all'interesse, ed alla saggia condotta. [...] Si consoli però Dalmiro Tindario che il suo Drama è stampato, e che ogni imparziale lettore renderà giustizia alla difficoltà del suo lavoro, alla bellezza dei suoi versi, alle ben colte situazioni Teatrali, ed a tutti quei pregi che in esso risplendono, nè si dolga se inoltrandosi nell'arduo cammino de'Zeni, de' Metastasi, reso ancora più arduo da quanto abbiamo osservato di sopra, egli più volte non avrà la giusta soddisfazione che l'opera sua sia intieramente ammirata sul Teatro. (*Gran Teatro La Fenice., Gazzetta Privilegiata di Venezia*, br. 294 od 28. prosinca 1819.)

Il melodramma fu pubblicato e messo in scena anche presso il Real Teatro S. Carlo di Napoli il 30 maggio 1821 in occasione dell'onomastico di Ferdinando I, re del Regno delle Due Sicilie.⁴

Oltre le rappresentazioni veneziane e napoletane, questo melodramma si distingue dall'intero repertorio drammatico di Kreglianovich-Albinoni, perché l'opera viene nuovamente messa in scena, e proprio nella città natale di Kreglianovich a Zara, dalla Compagnia Filodrammatica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara nel 1988 e sotto la regia di Živko Nižić. La Compagnia fu fondata nel 1959 dalla professoressa emerita Glorija Rabac-Čondrić e diciotto anni dopo, nel 1977, Živko Nižić, fino a quel momento attore, divenne il direttore della Compagnia. Da quel momento in poi, oltre in lingua italiana, gli spettacoli vennero messi in

30 dicembre 1819, 2 del 4 gennaio 1820 e 5 dell'8 gennaio 1820. Gli interpreti furono: Nicola Tacchinardi (Aristodemo), Rosa Morandi (Dircea), Carolina Cortesi (Cresfonte), Luciano Bianchi (Ofioneo), Giuseppina Conti (Ismene) e Pietro Gentili (Onippo). Un critico anonimo scrisse su Rosa Morandi: «Ad eseguire questo poema e questa musica ci si presenta la tanto qui ed altrove nota ed applaudita sig. Rosa Morandi, e ci si presenta con una freschissima robustezza e chiarezza di voce, col solito suo special dono all'anima sentimentale espressione nel canto non meno che nell'azione, e con tutte quelle numerose prerogative, che devono farla necessariamente in ogni luogo in ogni occasione tanto meritamente applaudire.» (*Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 295 del 29 dicembre 1819).

⁴ Infatti, nel libretto non è indicato il nome dell'autore. Si segnala che il compositore della musica fu Michele Carafa. Vengono menzionati solo i cognomi degli attori: Nozzari (Aristodemo), Dardanelli (Dircea), Comelli Rubini (Cresfonte), Benedessi (Ofioneo), Cecconi (Ismene), Chizzola (Onippo) (*Il Sacrificio d'Epito* 1821).

scena anche in lingua croata. Gli anni ottanta del Novecento furono il periodo di maggiore fioritura della Compagnia, che riscosse un notevole successo nei vari Festival dei Filodrammatici. Rappresentò la Croazia ai Festival di Valjevo nel 1984 con *Hermann Greissieker, Henrik VIII e le sue sei mogli*, a Prizren nel 1987 con *Narkomama* di Dario Fo e tre volte al Festival Internazionale delle Compagnie Filodrammatiche BRAMS a Belgrado con *Muka sv. Margarite, Narkomama e Žrtva*. Nel 1984, su richiesta dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti, Nižić, con la Compagnia filodrammatica, mise in scena il mistero medievale *Muka sv. Margarite* (La passione di Santa Margherita) del 1500 per il prestigioso Convegno internazionale e teatrale *Dani hvarskog kazališta*. Per il notevole contributo culturale, la Compagnia Filodrammatica ottenne il Premio della Città di Zara nel 1987. Oltre alle rappresentazioni in Croazia e negli altri paesi dell'ex Jugoslavia, vi furono numerosi spettacoli anche in Italia (Ancona, Jesi, Reggio Emilia.). Nižić mise in scena i seguenti spettacoli: *La Marcolfa* di Dario Fo (1980), *Una donna sola* di Dario Fo (1982), *Medea* (1982), *Liolà* di Luigi Pirandello (1983), *Henrik VIII. i njegovih šest žena* (1984), *Narko-mama (La mamma fricchettata)* di Dario Fo, (1987), *Braća e Mandragola* di Niccolò Machiavelli (1990). Nel 1999 mette in scena *Zločin na kozjem otoku* in base al testo *Il delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti nell'ambito del Laboratorio drammatico del Teatro Nazionale di Zara. L'ultimo spettacolo sotto la regia di Nižić per la Compagnia Filodrammatica fu *Calderón* di Pier Paolo Pasolini, messo in scena a Zara nel 2008 (*Sveučilište u Zadru, O desetoj obljetnici obnove* 2012: 188-190).

Oltre al notevole contributo delle rappresentazioni appena menzionate, il professore Živko Nižić è un protagonista attivo della scena teatrale zaratina. La sua carriera inizia come attore e membro della Compagnia filodrammatica, per poi diventare direttore della stessa. Nel 1988 assume la direzione del Teatro dei Burattini di Zara che mantiene fino al 1989 (Kazalište lutaka Zadar 1952-1992: s.l.). Attualmente, Nižić ricopre il ruolo di presidente del Consiglio teatrale del Teatro Nazionale di Zara, occupandosi anche di regia e scrittura drammatica. Nel 2022 ha pubblicato il libro *A di smo sad, moja Stoše?*, rappresentato al Teatro Nazionale di Zara per la regia di Zoran Mužić nel 2021, poi la commedia *Od Foše do Atlantide: (moja Stoše!)* del 2012 rappresentata nello stesso anno presso il Teatro Nazionale di Zara e per la regia di Ivan Leo Lemo, poi *Stoš od Foše!*, un adattamento dell'opera *Kate Kapuralica* di Vlaho Stulli del 2010 rappresentato al Teatro Nazionale di Zara per la regia di Dražen Ferencina seguendo, secondo Švorinić, l'esempio dei

cronisti urbani come Smoje a Spalato, Brešan a Sebenico e Feđa Šehović a Dubrovnik (Nižić 2012: 7).

Ripercorrendo i titoli delle opere adattate e messe in scena sotto la regia di Nižić, come *Mandragola* di Niccolò Machiavelli, *Liola* di Luigi Pirandello, *Il delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti, *La mamma fricchettone* di Dario Fo e *Calderón* di Pier Paolo Pasolini, emerge chiaramente l'inclinazione del regista verso testi drammaturgicamente complessi e impegnativi, con contenuti provocatori e messaggi sociali sempre attuali. Queste opere appartengono alla letteratura italiana, che è sempre stata una fonte inesauribile di ispirazione per il professore, non solo nelle lezioni, nei lavori scientifici e nell'attività teatrale, ma anche nella sua vita quotidiana. La sua attività, sia accademico-scientifica che teatrale, è permeata da un enorme interesse per il patrimonio letterario e culturale della Dalmazia, e in modo particolare per quello zaratino. Questo interesse si manifesta anche nella rappresentazione teatrale del *Sacrifizio d'Epito*. È merito di Nižić aver sottratto dall'oblio il nome e l'opera dello scrittore dalmata Giovanni Kreglianovich-Albinoni, e grazie a ciò ha ispirato ricerche incentrate sull'intensa attività sociale, politica, culturale, letteraria e artistica di Kreglianovich. Kreglianovich, insieme allo zaratino Giuseppe Sabalich, fu lo scrittore drammatico più rappresentato e prolifico tra gli scrittori drammatici in lingua italiana di origine zaratina nell'Ottocento (Bukvić 2014: 365).

Dopo 169 anni dall'ultima rappresentazione, *Il Sacrifizio d'Epito* ebbe una nuova messa in scena a Zara nel 1988.⁵ Fu il miglior spettacolo in Dalmazia quell'anno, e tra i quattro migliori in Croazia. Ne furono realizzate repliche in lingua croata e italiana a Sali, sull'isola di Dugi Otok, a Sv. Filip i Jakov, Pazin, Buzet, Labin, Rovinj, Rijeka e Belgrado. La regia fu di Živko Nižić, la luce di Ivo Nižić, la musica di Emil Šprljan, mentre la traduzione fu curata da Nedjeljka Balić-Nižić. Gli interpreti furono: Tedi Celić (Aristodemo), Anđela Ćurković (Dircea), Ivica Antić (Cresfonte), Ines Čupić (la sacerdotessa), Ljubomir Gudelj (Onippo), e i coristi: Marina Tomičić, Željka Lilić, Ivana Jelić, Domenika Stražičić, Miranda Letica, Tomislav Franušić, Duška Bilobrk, Silva Ožaković, Jasminka Kekić, Ines Žura, Renata Horvat, Nives Korbar, Jagoda Granić e Nensi Čovo (*Narodni list* 1988).

Affrontando il tema dell'interazione tra il testo scritto di Kreglianovich e la rappresentazione teatrale *Žrtva*, cercheremo di evidenziare, da un lato, i momenti cru-

⁵ La videoregistrazione si conserva presso la Biblioteca d'Italianistica dell'Università di Zara.

ciali della loro reciprocità e, dall'altro, quelli in cui il melodramma di Kreglianovich non occupa una posizione privilegiata nello spettacolo, lasciando invece spazio alla visione registica. Inoltre, senza alcuna pretesa di esaustività, considerando il tempo a disposizione, analizzeremo i passaggi fondamentali in cui testo e messa in scena si intrecciano per costruire una realtà complessa. Lo spettacolo *Žrtva* manifesta le caratteristiche di una trasposizione dal testo alla scena: in altre parole riorganizzazione del testo originale, riduzione del numero dei personaggi e dei luoghi e concentrazione drammatica su alcuni elementi forti, aggiunte e testi esterni.

Nel tentativo di analizzare i momenti chiave di questa trasposizione teatrale, l'indagine prende avvio dalla struttura esterna del dramma e della sua messa in scena. Lo spettacolo si caratterizza per una struttura circolare, in cui l'azione si apre e si chiude con il canto del coro. L'incipit della rappresentazione simula uno stato di allerta, evocando una condizione di conflitto imminente, mentre il finale rende esplicita la dimensione bellica attraverso la distruzione simbolica di immagini di luoghi emblematici di Zara, tra cui Foša, San Donato e il Teatro Verdi, il tutto accompagnato dal suono degli aeroplani. Questa soluzione scenica costituisce un'allusione diretta ai bombardamenti di Zara durante la Seconda Guerra Mondiale, che portarono alla completa distruzione del Teatro Verdi. L'intervento drammaturgico, quindi, non si limita alla trasposizione del testo originale, ma ne amplifica la portata semantica attraverso un dispositivo scenico che intreccia memoria storica e azione teatrale. Nella scena iniziale, caratterizzata da una scenografia essenziale incentrata sull'ara sacrificale, l'espressione verbale del coro è accompagnata da una componente visiva e performativa che coinvolge i movimenti, i costumi e le maschere degli interpreti. Il contrasto cromatico tra bianco e nero assume una forte valenza simbolica: le figure vestite di nero rappresentano il potere e l'oppressione, mentre quelle in bianco incarnano l'innocenza e la purezza. Questo rapporto di dominio viene temporaneamente sospeso in un momento di unione corale, quando tutti i personaggi intonano la canzone popolare *Ja usadih vitu jelu*, un elemento culturospecifico che favorisce l'identificazione emotiva del pubblico.

A differenza del testo letterario, la messa in scena adotta una struttura *in medias res*, introducendo direttamente l'incontro tra gli innamorati Dircea e Cresfonte. Il loro dialogo sintetizza le scene iniziali del melodramma, delineando immediatamente i nodi narrativi centrali: la profezia dell'oracolo, il sacrificio della vergine e l'inimicizia tra le due stirpi, anticipando così gli elementi conflittuali che sosterranno lo sviluppo drammatico. Il coro può essere considerato un elemento

strutturale fondamentale nell'organizzazione della narrazione scenica, configurando la vicenda secondo uno schema dinamico (Pavis 1998: 290-295). La sua funzione drammaturgica non si limita all'accompagnamento dell'azione, ma assume un ruolo attivo nell'intensificazione della suspense drammatica: è il coro a orchestrare la scelta della vergine destinata al sacrificio, ad annunciare la fuga di Olimpia e a esortare Aristodemo a celebrare l'evento. Inoltre, il coro contribuisce alla costruzione di una dimensione caotica e perturbante nella scena della nascita simbolica di Aristodemo, la cui rappresentazione avviene attraverso una simulazione del parto. L'elemento visivo e sonoro è qui centrale: il protagonista emerge tra un intreccio di voci sovrapposte e grida, pronunciando le parole: "Prijestolje, žezlo blistavo želim. Kada će doći taj veliki dan?" (Desidero il trono, lo scettro splendente. Quando arriverà quel grande giorno?). Questa frase sintetizza la sua caratterizzazione drammatica: un tiranno dominato da una brama di potere assoluta, disposto a sacrificare persino la propria figlia pur di raggiungere il trono. La scena, dunque, non si limita a delineare il suo profilo psicologico, ma amplifica il significato simbolico della sua ascesa, intrecciando linguaggio, corporeità e sonorità in una composizione di forte impatto teatrale.

Nello spettacolo, Aristodemo nasce dall'utero di un polpo, un momento altamente simbolico e drammatico. Oltre a essere un elemento culturalmente connotato, il polpo assume un significato chiave per l'interpretazione dell'opera. Nel simbolismo cristiano, rappresenta il demonio, che seduce, soffoca e divora le anime. Sin dall'antichità è anche associato alla sessualità e alla virilità, grazie alla sua forma mutevole e ambigua: può apparire molle e inerte, ma all'occorrenza diventa minaccioso e seducente. Il polpo, creatura informe e dotata di ventose, rappresenta un mostro che solitamente simboleggia gli spiriti infernali, se non l'inferno stesso (J. Chevalier, A. Gheerbrant 2007: 211). Si dice inoltre che, spinto dalla fame, il polpo divori i propri tentacoli, un'immagine che richiama Aristodemo, il quale, accecato dall'ossessione per il trono, arriva a sacrificare sua figlia. Il polpo diventa così il simbolo di avidità e dominio assoluto, incarnando un potere che trattiene, stritola e soffoca. In questa visione, il polpo è il potere stesso. Il significato di questa scena risiede nella voce narrante, che introduce il pubblico al conflitto. Il regista sottolinea l'identificazione reciproca tra i personaggi, a differenza di Aristodemo, la cui presentazione ha una forte impronta psicologica e indipendente dal coro. Diverso è il caso di Cresfonte, interpretato da Ivica Antić, che accanto a una pallida Dircea viene introdotto dal coro come un glorioso guerriero. Il coro svolge una

funzione molteplice: non solo commenta l'azione, ma veicola anche il discorso profondo di Kreglianovich e del regista Nižić, conferendo ulteriore spessore alla rappresentazione.

Bisogna rilevare che l'attualizzazione non interviene sulla vicenda centrale, mantenendo in particolare invariata la natura della relazione fra i personaggi. La presentazione di Aristodemo, incarnato da Tedi Celić, ha una forte impronta psicologica, alternando momenti di ironia e satira. La sua presenza scenica è arricchita da elementi extraverbali: gesti, movimenti e intonazione della voce. La lingua, da sola, non è sufficiente a esprimere la complessità del suo linguaggio fisico, e il suo stesso corpo diventa un segno di molteplicità espressiva. A differenza dell'Aristodemo di Kreglianovich, questa versione del personaggio non subisce una frammentazione dell'identità ma il suo comportamento porta al sacrificio della figlia. Dircea viene simbolicamente violentata e, in senso metaforico, divorata dai tentacoli del polpo, impersonati da figure vestite di nero e mascherate. Il loro aspetto evoca una forza oscura e dominante, mentre Dircea, ingenua e innocente — come dimostra la sua stessa dichiarazione «Nata per soffrire» — diventa il simbolo della Dalmazia attraverso le epoche, segnata dall'alternarsi di governi ambigui e contraddittori.

Il regista sprigiona tutta la sua energia teatrale, svincolandosi dal testo e dall'adattamento, e raggiunge il culmine nella scena finale, in cui un evento storico prende vita con sorprendente attualità. Dopo il sacrificio di Dircea, Zara diventa la vittima sacrificale di Aristodemo. Sul palco, i simboli della città - Foša, San Donato e il Teatro Giuseppe Verdi - vengono dati alle fiamme, un atto che suggella il destino di Zara all'interno della rappresentazione. Nel finale emerge la dimensione visionaria dello spettacolo e del regista: solo pochi anni dopo, infatti, la guerra colpirà la Croazia e Zara. *L'Inno alla gioia*, usato in chiave ironica, si trasforma così in un presagio inquietante, aprendo una riflessione critica sulla futura adesione della Croazia all'Unione Europea.

L'analisi dell'adattamento teatrale de *Il Sacrificio d'Epito in Žrtva* ha messo in luce il ruolo centrale della regia di Živko Nižić, che, attraverso una reinterpretazione visionaria, ha trasformato il melodramma di Giovanni Kreglianovich-Albinoni in un'opera di forte impatto storico e simbolico. L'adattamento si distingue per l'uso di elementi scenici innovativi, la narrazione *in medias res*, il ruolo attivo del coro e l'introduzione di simbolismi visivi come il polpo, che incarna potere e avidità. La scena finale, con la distruzione simbolica di Foša, San Donato e il Teatro Verdi, non solo rievoca la memoria storica di Zara, ma assume una valenza pro-

fetica, in un parallelismo tra il passato e il presente. L'opera di Nižić si configura quindi come un esempio di teatro dove il testo originale diventa punto di partenza per una riflessione più ampia sulla storia, sull'identità e sulla memoria collettiva. L'ironia dell'*Inno alla gioia*, utilizzato nel finale, sottolinea la capacità dello spettacolo di interrogare il futuro della Croazia nel contesto europeo. Per concludere, *Žrtva* non è solo un adattamento di un melodramma ottocentesco, ma una rielaborazione che fonde teatro, storia e cultura in una rappresentazione capace di suscitare interrogativi e stimolare una lettura critica della realtà contemporanea. Tuttavia, resta aperta la questione su chi potrebbe oggi riproporre un allestimento di tale portata, almeno sulla scena zaratina, capace di restituire la stessa intensità espressiva e lo stesso valore simbolico della regia di Nižić.

BIBLIOGRAFIA

- BALIĆ, Nedjeljka. 1989/1990. *Modernost dramskih djela Zadranina Ivana Kreljanovića-Albinonija*. Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, posebni otisak, Razdio filoloških znanosti. 211-225.
- BUKVIĆ, Ana. *Dramski pisci talijanskog jezičnog izričaja u Zadru u 19. stoljeću*, tesi di dottorato difesa nel 2014 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Zagabria.
- DALMIRO TINDARIO P. A. 1820. *Il Sacrificio d'Epito*. Antonio Casali: Venezia. Dalmiro Tindario P. A.
- DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI. Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1998., vol. 19, *sub voce* Carafa, Enrico Michele. 585-588.
- CHEVALIER, JEAN. 2007. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Naklada Jesenski i Turk: Zagreb.
- GRAN TEATRO LA FENICE, *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 294 del 28 dicembre 1819.
- GRAN TEATRO LA FENICE, *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, n° 295 del 29 dicembre 1819.
- LETTIERI, Michael e Rocco Mario MORANO. 2003. *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy Orazio (1797)*. Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- IL SACRIFIZIO D'EPITO. 1821. Tipografia Flautina: Napoli.
- KAZALIŠNI AMATERIZAM NE UMIRE. *Narodni list*, n. 1893, Anno XXXVII, 23 aprile 1988.
- KAZALIŠTE LUTAKA ZADAR 1952-1992. 1992. Zadar: Kazalište lutaka Zadar.
- NIŽIĆ, Živko. 2012. *Od Foše do Atlantide: (moja Stoše!)*. Zadar: Sveučilište u Zadru i Hrvatsko narodno kazalište.
- PAVIS, Patrice. 1998. *Dizionario del teatro*. Bologna: Zanichelli.
- STIPČEVIĆ, Ennio. 2002. *Umjesto pogovora, ili uz prvo poglavlje hrvatske opere. Kolo*, n° 1.
- Sveučilište u Zadru. 2012. *O desetoj obljetnici obnove*, ur. Tomislav Skračić. Zadar: Sveučilište u Zadru.

**Žrtva. Una rilettura visionaria del melodramma
Il Sacrificio d'Epito di
Giovanni Kreglianovich-Albinoni**

Lo studio analizza l'adattamento teatrale del melodramma *Il Sacrificio d'Epito* in *Žrtva*, messo in scena nel 1988 dalla Compagnia Filodrammatica della Facoltà di Lettere e Filosofia di Zara, con la regia di Živko Nižić. L'indagine si inserisce in una ricerca più ampia sulla letteratura drammatica italiana ottocentesca a Zara e sui rapporti italo-croati. Lo spettacolo adotta una struttura circolare, con il coro che apre e chiude l'azione, e introduce una forte componente simbolica. Il polpo, figura centrale della messinscena, incarna il potere, l'avidità e la distruzione, richiamando la tirannia di Aristodemo. La narrazione *in medias res*, l'uso espressivo del corpo e il ruolo attivo del coro intensificano la drammaticità. Il finale, con la distruzione simbolica di Foša, San Donato e il Teatro Verdi, rievoca i bombardamenti su Zara e assume una valenza profetica. *L'Inno alla gioia*, utilizzato ironicamente, apre una riflessione sulla futura adesione della Croazia all'Unione Europea. Lo spettacolo di Nižić si distingue così per la sua capacità di intrecciare teatro, memoria e critica storica.

PAROLE CHIAVE: Živko Nižić, Giovanni Kreglianovich-Albinoni, *Il Sacrificio d'Epito*, *Žrtva*, adattamento teatrale

***Žrtva*: A visionary reinterpretation of the melodrama
Il Sacrificio d'Epito by
Giovanni Kreglianovich-Albinoni**

This study analyzes the theatrical adaptation of the melodrama *Il Sacrificio d'Epito* into *Žrtva*, staged in 1988 by the Philodramatic Company of the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zadar, under the direction of Živko Nižić. The research is part of a broader investigation into 19th-century Italian dramatic literature in Zadar and Italian-Croatian relations. The performance adopts a circular structure, with the chorus opening and closing the action, while introducing strong symbolic elements. The octopus, a central figure in the staging, embodies power, greed, and destruction, reflecting the tyranny of Aristodemo. The in medias res narrative, expressive body language, and the active role of the chorus intensify the dramatic impact. The final scene, featuring the symbolic destruction of Foša, San Donato, and the Verdi Theater, evokes the bombings of Zadar and takes on a prophetic dimension. The Ode to Joy, used ironically, prompts reflection on Croatia's future accession to the European Union. Nižić's production stands out for its ability to intertwine theater, memory, and historical critique.

KEY WORDS: Živko Nižić, Giovanni Kreglianovich-Albinoni, *Il Sacrificio d'Epito*, *Žrtva*, theatrical adaptation