

KNJIŽEVNOST, UMJETNOST, KULTURA
IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA
I DALJE OD MORA IV.

LETTERATURA, ARTE, CULTURA
TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO
ED OLTRE IV

Sveučilište u Zadru, Zadar, 2016.

UREDILE / A CURA DI
Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto,
Andrijana Jusup Magazin

IZDAVAČ / EDITORE
Sveučilište u Zadru

ZA IZDAVAČA / RESPONSABILE
Dijana Vican

RECENZENTI / RECENSORI
Robert Blagoni, Tonko Maroević, Divna Mrdeža
Antonina, Natka Badurina, Nedjeljka Balić-Nižić,
Slaven Bertoša, Dario Canzian, Lovorka Čoralić,
Anadea Čupić, Katarina Dalmatin, Elis Deghenghi
Olujić, Valnea Delbianco, Iva Grgić Maroević,
Nikola Jakšić, Andrijana Jusup Magazin, Maja Katušić,
Vesna Kilibarda, Sanja Knežević, Persida Lazarević
di Giacomo, Antonela Marić, Irena Marković, Zdenka
Matek, Roberta Matković, Ana Mišković, Dolores
Miškulin, Živko Nižić, , Tea Perinčić, Slavomir
Sambunjak, Ljerka Šimunković, Ivana Škevin,
Valter Tomas, Federica Toniolo

KOREKTURA / CORREZIONI
Andrijana Jusup Magazin

GRAFIČKI DIZAJN / PROGETTO GRAFICO
Ljubica Marčetić Marinović

PRIPREMA / IMPAGINAZIONE
Grafikart d.o.o., Zadar

TISAK/ STAMPA
Tiskara Zelina d.d.

NAKLADA / TIRATURA
300

CIP-Katalogizacija u publikaciji
Znanstvena knjižnica Zadar
UDK 821.163.42.091:821.131.1>(063)
821.131.1.091:821.163.42>(063)
7(497.58Dalmacija):7(450)(063)
930.85(497.58Dalmacija):930.85(450)(063)

MEĐUNARODNI znanstveni skup Književnost umjetnost, kultura
između dviju obala Jadrana i dalje od mora IV. (2012 ; Zadar, Preko)

Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje
od mora IV : zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa,
Zadar, Preko, 25.-27. listopada 2012. = Letteratura, arte, cultura tra le
due sponde dell'Adriatico ed oltre IV : atti del Convegno internazionale
(giornate di studio), Zara, Preko, 25-27 ottobre 2012 / uredile, a cura di
Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin. - Zadar
: Sveučilište, 2016. - 620 str. : ilustr. (pretežno u bojama) ; 21 cm

Bibliografija uz radove. - Sažeci ; Summaries ; Riassunti. - Kazalo.

ISBN u 978-953-331-123-4

1. Balić-Nižić, Nedjeljka 2. Borsetto, Luciana 3. Jusup Magazin,
Andrijana

150502042

*Znanstveni skup je organiziran u sklopu
znanstveno-nastavne suradnje Sveučilišta
u Zadru i Sveučilišta u Padovi (Odjeli za
talijanistiku), pod pokroviteljstvom Grada
Zadra i uz potporu Zadarske županije*

*Il Convegno è stato organizzato nell'ambito
del progetto di cooperazione didattico-
scientifica tra l'Università di Zara e
l'Università di Padova (Dipartimenti di
Italianistica) sotto gli auspici del Comune di
Zara e con l'appoggio della Contea di Zara*

*Objavlјvanje zbornika finacijski je potpomoglo
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta RH*

*Libro pubblicato grazie al sostegno del
Ministero della scienza, dell'istruzione e dello
sport della Repubblica di Croazia*

KNJIŽEVNOST,
UMJETNOST,
KULTURA
IZMEĐU DVIJU
OBALA JADRANA
I DALJE OD MORA
IV.

LETTERATURA,
ARTE,
CULTURA
TRA LE DUE SPONDE
DELL'ADRIATICO
ED OLTRE
IV

Uredile / a cura di
Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin

Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa,
Zadar, Preko, 25.-27. listopada 2012.

Atti del Convegno internazionale (giornate di studio),
Zara, Preko, 25-27 ottobre 2012



SADRŽAJ / INDICE

Predgovor / Prefazione	8
Le <i>Rime Volgari</i> di Ludovico Pascale. Sulla costruzione del Canzoniere _ <i>Luciana Borsetto</i>	11
Voci e sguardi di donna nelle rime di Speranza e Giulia di Bona _ <i>Francesca Maria Gabrielli</i>	37
Fontana nell'opera di Petar Zoranić e di Rogeri de Pacienza di Nardò _ <i>Zaneta Sambunjak</i>	63
«Non sia chi per ladro imputi lo autore»: soglie comiche fra “noi” e “gli altri” _ <i>Morana Čale</i>	77
Topografie letterarie: immagini di Zara/Zadar in alcuni scrittori e viaggiatori italiani tra XVI e XXI secolo _ <i>Marilena Giammarco</i>	93
L'esperienza montenegrina di Manfredo Cagni _ <i>Olivera Popović</i>	109
Le osservazioni, immagini e visioni di Zara nel <i>Viaggio in Dalmazia</i> di Alberto Fortis _ <i>Roberta Matković</i>	121
Fortisovim stopama - hrvatsko-talijanske kulturne veze u putopisima prosvjetiteljstva _ <i>Nataša Urošević, Jelena Urošević-Hušak</i>	139
Torino - Milano via Barbana d'Istria: osservazioni sulla traduzione della <i>Parabola Del Figliol Prodigio</i> di Pietro Stancovich _ <i>Sandro Cergna</i>	159

La vila e la fata: due creature incantate a confronto _ <i>Francesca Righetti, Martina Knežević</i>	169
Una reminiscenza dantesca nel frammento del poema epico <i>Il Nuovo Marco Kraljevič ossia Giustizia e Libertà</i> di Michele Girolamo Granich _ <i>Sanja Paša</i>	191
Le cospirazioni veneziane quarantottesche narrate dal giovane dalmata Federico Seismit Doda _ <i>Persida Lazarević Di Giacomo</i>	211
Domenico Ciampoli: pioniere della slavistica e mediatore tra le due sponde dell'Adriatico _ <i>Maria Rita Leto</i>	235
Žene u zadarskom tisku na talijanskom jeziku u 19. i prvim desetljećima 20. stoljeća _ <i>Mirisa Katić</i>	251
Gabriele D'Annunzio a Zara tra le due guerre mondiali _ <i>Nedjeljka Balić-Nižić, Boško Knežić</i>	267
Pjesništvo Piera Pillepicha u riječkoj periodici kroz prva dva desetljeća dvadesetoga stoljeća _ <i>Dolores Miškulin</i>	293
Antun Sasso di Spalato, primo traduttore croato dei <i>Promessi sposi</i> _ <i>Iva Grgić Maroević</i>	305
La domesticazione e l'adattamento dei contenuti alimentari nelle traduzioni croate della <i>Locandiera</i> _ <i>Katja Radoš-Perković</i>	319

La rivista «La Penna» come punto d'incontro fra i letterati italiani delle due sponde dell'Adriatico _ <i>Martina Damiani, Fabrizio Fioretti</i>	335
Enzo Bettiza: il doppio esilio di un dalmata _ <i>Dario Saftich</i>	349
Egzil kao autobiografska kategorija u odabranim djelima Enza Bettize, Raffaelea Cecconija i Marca Perlinija _ <i>Nikolina Gunjević Kosanović</i>	361
Il ruolo dei personaggi femminili nella costruzione dell'Altro croato nella opere di E. Bettiza e G. Mascioni _ <i>Katarina Dalmatin</i>	379
Oltre il viaggio, la scrittura e la vita. Appunti sull'opera di Claudio Magris _ <i>Elis Deghenghi Olujić</i>	399
Giulio Bajamonti e Niccolò Tommaseo a confronto: l'atteggiamento verso l'illirico e l'italiano _ <i>Maja Bezić</i>	425
Leksik romanskog podrijetla u rimi Iosifa Brodskog s posebnim osvrtom na pjesme <i>Декабрь во Флоренцији (Prosinac u Firenci)</i> i <i>Пьяцца Маттеу (Trg Mattei)</i> _ <i>Rafaela Božić, Valter Tomas</i>	439
Composti ibridi e calchi linguistici provenienti dai contatti italo-croati nella parlata di Dubrovnik <i>Ljerka Šimunković</i>	451
Globalizzarsi o morire: dal mondo globale al lessico globale _ <i>Snježana Bralić</i>	465

Intercultural Communication Apprehension of Students Studying Italian Language at University of Pula _ <i>Moir</i> <i>Kostić-Bobanović</i>	483
Gestire la cortesia linguistica: problemi e tentativi dei bilingui _ <i>Rita Scotti Jurić</i>	495
Sulle tracce degli immigrati croati sull'isola veneta della Giudecca (dal '400 al '600) _ <i>Lovorka Čoralić</i>	513
Le lettere commendatizie della cancelleria fiorentina ai paesi dell'Europa centro-orientale (1375-1444) _ <i>Francesco Bettarini</i>	527
Rimski i mletački trag u statutima hrvatskog priobalja (aspekti prijenosa vlasništva) _ <i>Anamari Petranović</i>	549
Due capolavori medievali dalmati di stile veneto _ <i>Nikola Jakšić</i>	567
Alcune osservazioni sull'iconografia del Reliquiario zarantino di san Crisogono _ <i>Manlio Leo Mezzacasa</i>	583
Kazalo imena / Indice dei nomi	613

PREDGOVOR

Zbornik Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana i dalje od mora sadrži radove IX. Međunarodnog znanstvenog skupa održanog 25., 26. i 27. listopada 2012. godine u Zadru i Preku i posvećenog osnivaču zadarske talijanistike prof. dr. sc. Žarku Muljačiću. Skup je rezultat dugogodišnje suradnje Sveučilišta u Padovi i Sveučilišta u Zadru. Znanstvena istraživanja i proučavanje kulturnih dodira dviju obala Jadrana predstavljaju jedan od najznačajnijih oblika ove uspješne suradnje, o čemu svjedoče i radovi objavljeni u ovom Zborniku. Drago nam je što smo ovim Zbornikom proširili predmet istraživanja ranije održanih susreta, uz želju da nastavimo započetu suradnju potičući sudjelovanje sve većeg broja domaćih i inozemnih stručnjaka iz raznih disciplina.

PREFAZIONE

Il presente volume contiene gli Atti del IX Convegno internazionale Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico ed oltre tenutosi a Zara e da Preko dal 25 al 27 ottobre 2012 e dedicato al fondatore dall'italianistica zaratina prof. Žarko Muljačić. Il Convegno è il risultato della proficua collaborazione tra l'Università di Padova e l'Università di Zara. L'Intensa attività di ricerca sulle relazioni culturali tra i popoli delle due sponde dell'Adriatico è uno degli aspetti più significativi di questa collaborazione, il che si evince anche dai contributi presentati in questi Atti. Siamo lieti di poter dare alla luce questo volume che mira ad uscire dal campo delimitato dai precedenti incontri scientifici, augurandoci di portare avanti l'iniziativa suscitando l'interesse e la partecipazione di studiosi di varie discipline.

Testimoniate in parte da tradizione manoscritta, le *Rime volgari* (1549) di Ludovico Pascale (1500 ca.-1551), edite a Venezia, presso Stefano e Battista Bertacagno, ospitano nella prima parte del *corpus* (cc. 1^r-66^r) il canzoniere erotico che il poeta-soldato di Cattaro, all'epoca avamposto della Serenissima contro il Turco, poco prima della morte affida ai buoni uffici della nobildonna zaratina Marzia Crisogona per la veneziana transizione alla stampa. *Sonetti e canzoni* (1530) del Sannazaro, le *Rime* (1530) del Bembo, le *Rime Amoroze* (1532) del conterraneo Giorgio Bizanti, e i *Tre libri degli Amori* (1534-1537) di Bernardo Tasso sono, con i *Rerum vulgarium fragmenta* e gli *elegiaci* latini, direttamente accostati nella coeva produzione dei *Carmina* (*Elegiarum libri* 1551), alla base dell'assetto macrotestuale dell'opera. Il fitto dialogo con gli *auctores* presiede alla selezione e sistemazione dei materiali che la costituiscono, ricomponendone temi e forme nel disegno compositivo organico alla sua costruzione. Lo studio in questa sede proposto evidenzia l'istanza strutturale che guida le scelte operate dall'autore nella transizione alla stampa della testualità manoscritta, la progettuale *gradatio* retorica preposta alla *dispositio* dei materiali, il loro ordinamento in microsequenze funzionali al lirico narrato prodotto, la partizione per temi e forme di questo, la sua seriazione, l'isotopismo narrativo chiamato ad articolarvi la *storia* dell'*onore* e del *furore* al centro della *fabula* erotica *descritta*, il suo sviluppo invariato, in senso euforico come disforico, nell'elaborazione di un identico schema bipolare del discorso poetico, intonato alla lode e alla deprecazione della figura d'amore esemplata. L'universo mitico e pastorale impronta le vicissitudini dell'innamoramento ritratte nella parte seconda dell'opera conclusa dal *discidium* e dall'intonazione religiosa finale, e scandita dalla liturgica cronologia dell'intera vicenda; i temi e i modi dell'elegia riconducibili alla natura, al disordine e alla violenza della passione sono invece ricorrenti nella prima parte, che dopo il proemio sulla bellica potenza di Eros ne avvia il racconto delle imprese modulate sul paradigma dell'infelicità e felicità del dio offerto dagli *Asolani*.

PAROLE CHIAVI: Ludovico Pascale, *Rime volgari*, Costruzione del canzoniere

LE RIME VOLGARI DI LUDOVICO PASCALE. SULLA COSTRUZIONE DEL CANZONIERE.

«[...] se avverrà [...] che queste mie giovanili fatiche siano da voi giudicate non indegne di uscir in luce, di ciò ne commetto la cura a Vostra Signoria» scriveva alla nobildonna zaratina Marzia Crisogona il poeta soldato Ludovico Pascale di Cattaro (1500-1551), lasciando trasparire il travaglio della si-

stemazione in *Liber* delle *Rime Volgari* a lei inviate nel richiamo alle giovanili fatiche in esse profuse¹; «avendo io deliberato di dar fuori alcune rime da me «rozzamente già tessute» per metterle in qualche credito, le ho volute dedicare al nome vostro», scriveva invece al patrizio veneziano Vincenzo Quirini, adombrando il lavoro di ripulitura delle *Rime Diverse* nell'accompagnatoria all'appendice elogiativa posta a conclusione del *Liber*². Nella forma bipartita che lo costituisce, il volume delle *Volgari* era verosimilmente uscito, o era sul punto di esserlo, nel giugno 1549, se una missiva dell'Aretino raccolta in seguito nel *Quinto libro delle lettere* a Baldouino Ciochi del Monte, fratello di Papa Giulio III, poteva in quella data indirettamente menzionarlo nell'elogio all'autore di cui si faceva latrice, assieme alla cortesia evocandone il prestigio letterario raggiunto presso i dotti del tempo:

[...] la fama incomincia a farvi divoto al mondo, che vi ammira in le vertù, e commenda per la cortesia che usate inverso di quegli che vi paiono di qualche merto. Tra i quali (*come appare ne le rime mandati-*

¹ *Alla molto nobile e gentile Madonna Marzia Grisogona gentildonna zaratina*, in RIME VOLGARI DI M. LUDOVICO PASCHALE / Da Catharo Dalmatino / Non più date in luce [d'ora in poi RV nelle cit. del testo] / In Vinegia appresso Steffano et Battista cognati al / Segno de S. Moise. / CON GRATIA ET PRIVILEGIO. / M.D.XLIX, c. A iij^v. Arnolfo Bacotich (*Rimatori dalmati nel Cinquecento*, «Archivio storico per la Dalmazia», vol. XXV, fasc. 146, p. 64) ascrive la nobildonna al casato di Federico Grisogono di Zara, che nel Cinquecento scrisse sulla causa del flusso e riflusso del mare, attribuendo il fenomeno alla pressione del sole e della luna. Sante Graciotti (*Per una tipologia del trilinguismo letterario in Dalmazia nei secoli XVI-XVIII*, in *Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud* a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti, Firenze, L. S. Olschki 1983, pp. 321-346), ne segnala l'appartenenza all'Accademia dei Concordi di Ragusa, menzionandola come rimatrice in volgare. Bernardino Grisolfo da Schio le dedica la versione del *Dialogus de Hercule a Christicolis superato* dello spalatino Marko Marulić (Venezia 1524) e quella dal greco della *Prima oratione d'Isocrate a Demonico* (Venezia, Stefano e Battista Bertacagno 1548), per la quale si rinvia alla moderna edizione del testo curata da Lucio Puttin (Schio, Tip. C. Menin, 1972).

² *Al magnifico M. Vincenzo Quirini, fu del Clariss. M. Paolo (Rime Diverse [d'ora in poi abbreviato in RD], in *Rime Volgari* di M. Ludovico Pascale da Cattaro Dalmatino cit., c. 67*. Per un approfondimento si veda il nostro *Della laude soave cibo de i nomi degni d'onori. Sulle Rime Diverse di Ludovico Pascale* in *Letteratura, Arte, Cultura tra le due sponde dell'Adriatico III / Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana III*, uredili / a cura di Nedjeljka Balić Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Zadar- Lovinac, 5-6 studenoga, 2010, pp. 209-233.

mi) posso ormai communerarmi io, che di sì invidiato favor vi ringrazio [...] (Di giugno, in Venezia. M.D.XLVIII)³.

Due anni più tardi Ludovico Pascale avrebbe cessato di vivere, non sopravvivendo agli *Elegiarum libri*, andati in stampa nel 1551. Il 10 settembre di quell'anno così ne avrebbe parlato il poligrafo veneziano Ludovico Dolce, sottolineando la compiutezza dell'opera portata a termine dall'amico di Cattaro, e la volontà di farla conoscere al mondo nella dedicatoria all'insigne umanista e bibliofilo di Napoli Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria, premessa all'intera silloge a lui intitolata:

Cum mihi eruditus vir Lud. Pascalis, amicus olim meus, paucis antequam e vita decederet mensibus, haec et nonnulla alia non indigna lectu dedisset, ut si a doctis, hoc est a tui similibus, probarentur, in manus studiosorum emitterem, ea cum ad te prius scripta misissem, et tu mihi per tuas litteras multis laudibus extulisses, nunc tuo nomini inscribere decrevi, fretus scilicet humanitate tua, magis quam eorum doctrina, vel elegantia⁴.

Nel biennio 1549-1551, dunque, rispettivamente due anni prima della morte e a pochi mesi dall'evento, uscivano a Venezia, presso l'officina tipografica di Stefano e Battista Bertacagno⁵, le *Rime volgari*⁶; presso la stam-

³ *A la bonta somma del magnanimo signore Baldouino de Monte il quinto libro de le lettere di m. Pietro Aretino per diuina gratia huomo libero*. In Vinegia [Andrea Arrivabene], 1550; In Vinegia, per Comin da Trino di Monferrato, 1550, cc. 137-138_r. Corsivo nostro.

⁴ *Illustriss. Et doctiss. P.R. Ioanni Bernardino Bonifatius Marchioni Auriae, Ludovicus Dulcius*, in *Ludouici Pascalis, Iulii Camilli, Molsae et aliorum illustrium poetarum carmina, ad illustriss. et doctiss. Marchionem Auriae Bernardinum Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita*, Venetiis, apud Gabrielem Iolium et fratres De Ferrariis, 1551, c. 4_{r-v}.

⁵ Attivo a Venezia tra il 1548 e il 1550 assieme al cognato Stefano, lo stampatore Giovanni Battista Bertacagno esercitò in seguito da solo la professione sino al 1553. Oltre a opere diverse di Andrea Calmo, pubblicò le due versioni del Crisolfo sopra citate (*Prima oratione d'Isocrate a Demonico*, 1548; *Dialogo di Marco Marullo. Delle eccellenti uirtu, & marauigliosi fatti di Hercole*, 1549).

⁶ Inclusive dell'appendice delle *Diverse*, 29 corone testuali a personaggi illustri nelle lettere e nelle armi dell'una e dell'altra sponda adriatica globalmente aggregate dalla cornice della *laus Venetiae*. Si veda il nostro *Della laude soave cibo de i nomi degni d'onori. Sulle Rime Diverse di Ludovico Pascale* cit.

peria giolitina i quattro *Elegiarum libri*, verosimilmente elaborati in parallelo nel corso di una vita, come sembra confermare, nella sua disarmonica unitarietà, l'autografo marciano Ms it. CL 9 n. 291 (= 6320), *ex libris* Apostoli Zeni, che molti dei testi confluiti nell'una e nell'altra pubblicazione contiene. I due codici della scrittura poetica che informano diversamente le due opere presiedono alla sistemazione separata dei materiali contenuti, focalizzando i due disegni messi a punto nel mandarle in luce: il primo - diviso tra canzoniere erotico (146 testi) e raccolta encomiastica (63 testi) -, rispettivamente affidato ai buoni uffici della nobildonna zaratina Marzia Crisogona e del patrizio veneziano Vincenzo Quirini, titolari di due distinte dedicatorie nella raccolta del 1549; il secondo - unicamente incentrato su temi e forme della produzione elegiaca neolatina -, sottoposto al preventivo scrutinio dell'amico Ludovico Dolce e della cerchia di amici da lui coinvolti nella disamina.

Il diverso obiettivo perseguito dal Pascale nel mandarli in luce impronta il formato letterario delle due opere rendendo ragione dell'autonoma costruzione e organizzazione in *liber* da queste prodotta. Forte il dialogo da entrambe in tal senso intrattenuto con l'autografo, direttamente implicato nel lavoro di ripulitura, selezione, accrescimento e riscrittura avviato dall'autore nel predisporle alla stampa. Dei 77 componimenti latini inclusi nel manoscritto, le cui desultorie successioni testuali ignorano la partizione *Rime Volgari / Rime Diverse / Elegiae* dalla stampa istituita, solo 31, accresciuti di tre (nn. 13, 17, 27), vedono la luce negli *Elegiarum libri* del 1551; dei 79 frammenti in volgare, nel manoscritto pure contenuti, solo 49, accresciuti di 97, compaiono nel canzoniere alla Crisogona di due anni antecedente; solo 14, accresciuti di 49, nell'appendice a Vincenzo Quirini a quest'ultimo annessa.

Se la testualità neolatina non rimane del tutto indenne nella transizione alla stampa, quella in volgare viene a più livelli sottoposta a elaborazione formale. Di una minuta pratica correttoria e variantistica, diversa per tipologia ed estensione, interessata a un verso, a una parola o a un sintagma isolato, rende conto, in interlinea o nei margini, lo stato redazionale di 36 dei 49 componimenti dell'autografo transitati nel canzoniere delle *Volgari* a stampa. Singoli testi di questo trovano inoltre riscontro in frammenti diversi delle neolatine *Elegiae* intonati all'identico tema, o riusati nell'ambito della sua poetica riscrittura. Nel sonetto 81 (*Quanta ti porto invidia, o bel monile*), assente nel manoscritto, la testualità petrarchesca (*Quanta invidia*

io ti porto, avara terra, Rvf 300), e quella ovidiana soggiacente («invideo donis iam miser ipse meis», *Amores* II 15, 8) rimodulano nelle *Volgari* il motivo dell'invidia del diadema al collo dell'amata di cui si legge nel *De monili dominae*, ottava Elegia del *Liber I*:

1 *Quanta ti porto invidia*, o bel monile,

2 *Ch'al bianco collo* di madonna pendi
Ed indi spesso in quel bel sen discendi
Ov' ognor ride il grazioso aprile.

5 *Ed or ti spazi* in quel giardin gentile
Fra poma d'or, ed or al cor ti stendi,
E tutti i suoi pensier secreti intendi
Sotto un bel velo candido e sottile.
Perle gentil, ove vi fé Natura
Ne 'i lidi d'India, o pur negl' Eritrei,
O nel giardin ov' ancor vive Elia?

12 *Oh, s'io potessi uscir di mia figura*

13 *E tuorne un'altra a mio piacer, vorrei*

14 *Farmi monile della donna mia.*

1 *Quam tua sors foelix*, et sorte beatior omni
(*De monili dominae*, cit., v. 7⁷;

2 *Quod cingis dominae colla monile meae*
(*ibid.*, v. 2);

5 *Aut, dum foecundo spatiaris Amoris in horto* (*ivi*, v. 9);

12-14 *O mihi, si liceat varias assumere formas,
Et mea in innumeros vertere membra modos,
Non ego raucus olor, non alta fronte iuventus,
Sed fieri Domine posse, Monile, veli*
(*ivi*, vv. 15-18).

Nella disperata 125 (*Poi che il cammin m'è chiuso di mercede*), intonata nell'*incipit* dal verso d'esordio di *Rvf 130*, introduttivo di un sonetto di lontananza, l'amplificata ripresa dell'iperbolico scenario infero rappresentato, con l'icastico indugio sulle pene comminate a Sisifo, Tizio, Tantalo, Issione, insieme alla canzone LXXV del Sannazaro, al sonetto XXI e alla canzone XXII del primo libro degli *Amori* di Bernardo Tasso⁸, richiama *Ad Sylviam*, seconda *Elegia* del medesimo *Liber I*:

⁷ Ludouici Pascalis, Iulii Camilli, Molsae et aliorum illustrium poetarum carmina cit., c. 12v. Il testo si può leggere anche in *Carmina, versio electronica*, ed. Sanja Perić Gavrančić (<http://www.ffzg.unizg.hr/klafile/croala/cgi-bin/getobject.pl?c.259:2:1.croala>).

⁸ «In una rota poi volubil molto / vede a forza legarsi, / et in giro voltarsi / col vento sempre, senza aver mai posa» (Sannazaro, *Sonetti e Canzoni* LXXV, strofa VI, vv. 81-84); «com'lxion a la volubil rota / cinta da serpi velenosi e crudi» (B. Tasso, *Amori* lib I, xxii, vv. 113-114).

Poss'io portar quella volubil salma
 Di *Sisiffo*, né mai giungere in cima
 Ov'egli spera di posarsi in calma.
Poss'io veder che con ingorda lima
 L'augel di *Tizio* il cor mi rode e sface
 E si rifaccia ancor com'era prima.
 E un'altra volta ancor co' l suo rapace
 Artiglio il squarci, e poscia un'altra volta
 S'integri, ond'io non aggia tregua o pace.
Poss'io mai sempre roteando in volta
 Fuggir a un tratto e seguitar me stesso
 Come *Iasion* per la sua voglia stolta
Poss'io morir da fame e sete oppresso
 Qual *Tantalo* bramando ognor in vano [...].

(RV 125, vv. 144-157)

Tu mea spes sola es, tu lux mea, denique; vitae
 Ardorisque; mei terminus unus erit.
 Et, nisi lethaeis veniunt oblivia in undis,
 Post obitum Stygias te sequar inter aquas,
 Qua terret miseras latratu Cerberus umbras,
 Dum quatit anguineas per tria colla iubas:
 Et *Tytii* saevus habitans sub pectore Vultur
 Assiduum rabido distrahit ore iecur.
 Impius *Ixion* radiis laceratur acutis,
 Inquam caput celeri voluitur usque rota.
 Bellides et cribro toties frustrantur inani,
 Eternumque loquax *Sisyphus* urget onus.
 Et sitit in mediis infelix *Tantalus* undis,
 Et frustra refugas appetit ore dapes [...].

(vv. 37-50)

Nella sintassi cumulativa del testo, la replica variata della maledizione elabora in ben 21 occorrenze un prolungato rovesciamento del modulo delle benedizioni di *Rvf* 13 e 61, e delle sue disseminate riprese in *RV* 15-16. Analogo rovesciamento elabora il riuso dello scenario di amore corrisposto dell'*Elegia Ad Sylviam* (vv. 40-53), contrastivamente richiamato nell'invettiva scagliata dall'io lirico contro di sé nell'*explicit* della *disperata*, dove l'epitaffio con la fine di Orfeo che la sigilla anticipa la palinodia poi al centro della canzone 137, volta insieme a stigmatizzare l'insania della «cieca mente», responsabile del venir meno della *ratio* nel governo del *furor* (vv. 171, 175) e l'estremo degrado della figura d'amore, ridotta alla *domina* empia e spietata degli elegiaci latini, per il cui *affectus*, a torto impetrato, ogni infernale supplizio altro non può rappresentare che il giusto dosaggio di pena:

E se fie alcun a cui di me n' incresca
 Ch' ogni reliquia de 'l mio corpo insieme
 Rinchiuder voglia onde mai più non esca,
 Scriva ne 'l sasso queste note estreme:
 - Costui morì per una donna indegna
 E così morto ancor sospira e geme,
 E maledice e si dispera e sdegna. -

(RV 125, 183-189)

Un simile riuso della testualità neolatina investe il sonetto 139 (*Dopo il vigesimo anno è scorso il quinto / Della mia vita, e quarto dell'affanno*), vv. 1-2

passato non senza varianti alla stampa, dove il rinvio a *Rvf* 79, 1-2 («S'al principio risponde il fine e'l mezzo/ del quartodecimo anno ch'io sospiro») riscrive il *De natali die*, IV *Elegia* del *Liber I*. Il testo latino riferiva del quinto lustro trascorso dall'io lirico nella cattività di Libia, presso i carcerieri Numidi; quello in volgare colloca l'evento nel Natale cristiano, facendo del venticinquesimo genetliaco del locutore il quarto anniversario del duro *servitium amoris* da lui stoltamente prestato (v.2), e il giorno stesso a partire dal quale, dopo la sconfessione della «dura mente» della canzone 137, e il suo orientamento verso lo *Spirto sacro e divino* del sonetto 138, prende avvio, con la denuncia dell'empia guerra mossagli contro da Amore (*La guerra che mi fé gran tempo Amore* si legge nel nel proemio), il processo di redenzione inscritto nel residuale formato narrativo dell'opera:

Dopo il vigesim' anno è scorso il *quinto*
 Della mia vita, e *quarto* dell'affanno
 Ch'io soffro poi *ch' Amor con dolce inganno*
M'ha l'alma e 'l cor di mille nodi avinto.
 Lasso ch'io son ormai, sì lasso e vinto
 Ch' io veggio chiaro il mio futuro danno:
 Vorrei ritrarmi, e pur più d'anno in anno
 Mi trovo avvolto in questo labirinto
 Ma tu, Signor, che per salute umana
 Mirabilmente oggi nascesti in terra
 Da 'l sacrosanto ventre di Maria,
 Concedi pace alla *mia dura guerra*
 E frena la mia voglia cieca e vana,
 Sì ch' io ritorni alla verace via.
 (RV 139)⁹

Iamque meae *quintum* vitae claudentia lustrum
 Natalis redeunt annua sacra mei.
 Salve sancta dies multos mihi culta per annos,
 Nunc quoque selectos inter agenda iocos.
 Non ego te Lybicus Nomadum captivus in oris,
 Quum premeret nostros arcta cathena pedes,
 Non colui; tibi nanque dedi pia thura, tulique,
 Ante Deos casta munera parva manu,
 Nec tamen asuetas potui tibi ducere pompas;
 Irati nobis sic voluere Dei.
 Ah gravis illa dies, qua vincula dura coactus,
 Tortaque Barbarica verbera ferre manu.
 Illius quoties mihi tempestatis imago [...].
 (*De natali die*, *El. Lib. I*, 3, c. 9_r, vv. 1-13)¹⁰

Nel madrigale 35, estremo moto ragionativo della canzone 34, la bruciantefenomenologia del *furor* che affligge l'io lirico, testimoniata dal ricorso, nella catena versale, del *polýptōton ardente* (v. 3), *arde* (v. 4), *ardor* (v. 6), *arda* (v. 8), alla base dell'*invisibil foco* del v. 4 - prelievo petrarchesco da *Rvf* 270, 77 -, richiama quella in parallelo dispiegata nel carme *Ad Ioannem Bonnam* (V *Elegia* del *Liber I*), dall'anafora di *uror* (vv. 1-4, 5-6, 8), e nella successiva

⁹ Al v. 2 il Ms riporta la variante «Della mia vita, e *primo* dell'affanno» (c. 13v). Corsivo nostro.

¹⁰ Al v. 1 il Ms riporta la variante «Iamque meae *quartum* vitae claudentia lustrum» (c.53r). Corsivo nostro.

Ad eundem, che del *furor* proclama l'estraneità all'*amor* e l'affinità alla pazzia («non amor est [...] sed furor iste tuus», v. 26):

Io veggio apertamente
Ch'io mi consumo e struggo a poco a poco,
Sento la fiamma *ardente*
Che m'*arde* il cor con *invisibilfoco*,
Ma bench'io ponga mente
Trovar non so di questo *ardor* il loco.
O meraviglia eterna,
Ch'io *arda* in foco, e 'l foco mio non scerna.
(RV 35)¹¹

Uror, ut Assyrio sub Iove nudus Arabs.
Uro ego, ut coelsum quum Syrius exerit astrum,
Uritur, Eoa quem rigat Indus aqua:
Uro ego, Aethnaeis ferrum velut uritur antris,
Mulciber irato quum struit arma Iovi:
Uro ego, ut liquido perfusa bitumina lampas,
Flavaque, supposito flagrat ut igne seges:
Uro ego, et vivos iam iam conversus in ignes
Accendo afflatu frigida saxa meo. (*Ad Ioannem Bonnam*, vv. 4-12)

Nel sonetto 36, lo scorcio mitologico sulle imprese amorose di Giove di cui si legge in *Ad Amnem Gurdum*, II Elegia del *Liber III* all'amata Sylvia, viene direttamente coinvolto nel cambio improvviso dell'intonazione elegiaca preposta alla rappresentazione dell'eros:

Credo che stanco già da gl' anni Giove,
Come solea non oda più, né veda,
Né perché meglio il suo desir succeda
Si muta in cigno, o in pioggia d'oro piove,
Che s'ei potesse far le antiche prove
Per rapir voi più bella assai che Leda
E più d'ogni altra sua famosa preda
Si cangiarebbe in mille forme nuove [...]
(RV 36, 1-8)

Suspitor antiquos mendacia fingere vates,
Quum referunt veterum furta tot illa Deum:
Nam neque Laeda foret, neque dignor ulla priorum,
Esset ut in thalamis Iupiter usque tuis.
Ut Ganimedis avis: ut Taurus, et aureus imber,
Ut niveus fieres, haec meruisset, Olor.
(*Ad Amnem Gurdum*, vv. 43-48)

Analoga situazione presentano microsequenze come quella tematicamente omogenea offerta dai sonetti marciiani 62-67, dove il ritratto dell'amante-poeta incrocia quello del poeta-soldato, cui il rigore della stagione

¹¹ Il testo, come altri delle *Volgari*, godette di fortuna musicale in ambito italiano nel secondo Cinquecento. Il poeta ed ecclesiastico milanese Camillo Perego lo incluse tra i *Madrigali a Quattro Voci, novamente a lui composti, corretti et posti in luce* (Venezia, Girolamo Scotto, 1555), dove si legge a p. 18. Si rinvia ai contributi offerti in materia dagli studiosi Enio Stipčević, *Kotorski pjesnik Ludovik Pascalić (Lodovico Pascale), zadranka Martria Grisogono i nekoliko talijanskih renesansnih skladatelja*, in *Armud* 6 43/1 (2012), 65-87 e Smiljka Malinar, *Talijanski i hrvatski na istočnoj obali Jadrana (Od prvih razdoblja do devetnaestog stoljeća), Hodočasnici, pjesnici, hvastavci. Hrvatsko-talijanske studije*, Konzor, Zagreb 2008, 217-254.

invernale, l'empia fortuna e il crudele destino raddoppiano le pene del vivere rimuovendolo dalla patria e dall'oggetto del desiderio. La *navigatio* in balia di venti e tempeste, che dopo averne consegnato il ritorno ai marosi gli riporta il felice odore della patria, depositandolo al caro nido, trova amplificato riscontro, oltre che nel piccolo *corpus* di apertura del *Liber II*, tutto pervaso dai saluti recati agli amici (*Ad amicos*, *Ad Eugenium Bucchium*, *Ad Marianum Bizantium*), nella I elegia del *Liber III* (*In reditu ex Craeta*):

Io sento l'aura del felice odore
Della mia patria e della donna mia,
Che dopo lunga e perigliosa via
Soavemente mi ferisce il core. (RV 66, 1-4)

Antiquae tandem mihi linquere littora Craetae
Fas erit, et patrios ad remeare lares.
Iam mihi nescio quid laetum sub corde resultat,
Et reficit sensus gratior aura meos.

Ecco ch' al fin di tante mie fatiche
Volgo la nave coronata al lido,
Né più di Borea il tempestoso strido,
Né temo l'onde al mio desir nemiche:
Io torno a riveder le mura antiche
Della mia patria e de 'l mio caro nido [...]. (RV 67, 1-8)

Iam videor patriae colles discernere terrae,
Et notos celeri puppe subire sinus [...]. (*In reditu ex Craeta*, vv. 5-10)

Un'evidente istanza strutturale guida le scelte operate dall'autore nell'espungere dal canzoniere a stampa la testualità dispersiva e occasionale del testimone marciano, 11 componimenti del quale (10 sonetti e un'ottava madrigale), verosimilmente destinati a una fruizione singola o per frammenti, non figurano nelle *Rime volgari*, ovvero nel riprenderla e riformularla, come in RV 117, e, strutturandola in racconto, nell'aggiungerne di nuova, con conseguenze di rilievo sul piano dello stile, del verso e del metro, oltre che nella *dispositio* dei materiali, fortemente tra loro interconnessi, ordinati e articolati assecondando l'andamento assunto, nel ms, dalla seriazione prodotta, nel suo intermittente divenire, dal lirico narrato che vi si rinviene. Dei 49 testi trasmessi alla *princeps*, 37 ne conservano, con l'originaria giacitura, l'intenzionale disegno d'insieme verosimilmente impresso dall'autore alla prima incompiuta raccolta. La giunta operata portando a 146 il *corpus* a stampa interviene di fatto sulla discontinuità testimoniata nel loro succedersi dalle diverse microsequenze dell'autografo, provvedendole dell'opportuna sutura organica alla loro dislocazione nel macrotesto chiamato a fare la trama del canzoniere.

Seriazione nel *corpus* manoscritto
(fuori parentesi la serie testuale numerata;
in parentesi la non numerata)

52, 43-50, [77], 53-55, 62-67, 34, 56-57, 139-
140, 92, [11-13], [19], [15-18], 20, [117], [22],
23-26, 84, 35, 29, [61], 125, 107, 115-116, 109

Seriazione nel *corpus* a stampa (RV / Ms)

1-5, 6-10 + 11-13, 14 + 15-20 + 21 + 22-26 + 27-
28 + 29 + 30-33 + 34-35 + 36-42 + 43-50 + 51
+ 52-57 + 59-60 + 61-67 + 68-76 + 77 + 79-83 +
84 + 85-91 + 92 + 93-106 + 107-108 + 109-114
+ 115-117 + 118-124 + 125 + 126-138 + 139-140
+ 141-146

Il rapporto stampa-manoscritto documenta in tal senso, in favore della stampa, incrementi di rilievo non solo al livello tematico del romanzo dell'*eros*, ma anche sul piano della prosodia, del ritmo, del verso deputati a intonarne o ricapitolarne il racconto. È quanto si evince, nella ricercata aderenza petrarchesca delle forme impiegate, dal numero delle canzoni, dei madrigali, delle ballate e dei sonetti, rispettivamente aumentati di 7 su 3, di 4 su 1, di 6 su 2, di 87 su 32, oltre che dall'introduzione *ex novo* di due sestine liriche (RV 51, 102).

Canzoni

Ms = 3 (34, 84, 92)

RV = 10 (4, 18, 21, 34, 68, 84, 92, 109, 124, 137)

Madrigali

Ms = 1 (35)

RV = 5 (33, 35, 104, 111, 116)

Ballate

Ms = 2 (15, 115)

RV = 8 (5, 6, 15, 27, 110, 112, 113, 115)

Sonetti

Ms = 32

RV = 119

Sestine liriche

Ms = 0

RV = 2 (51, 102)

Il medesimo rapporto, mentre attesta nel manoscritto la non più che accennata presenza della dimensione penitenziale della *fabula* erotica, ridotta ai soli sonetti 139-140 (c.13_v), documenta nella stampa la modulata inserzione di questi nella compatta microsequenza stabilita, nell'epilogo dell'opera, da RV 137-146. Un ingresso parallelo di testualità viene nella stampa a svilupparsi in sede incipitaria con l'inserzione di un prologo in cinque testi, dove *exordium* e *initium narrationis*, rispettivamente improntati alla for-

mula incipitaria che apre in Bernardo Tasso il *Libro II de gli Amori* nell'ed. veneziana di Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio 1534, e all'isotopia spaziale intonata all'*incipit* di *Rvf* 67, correggono l'acefalo autografo marciano modulando sui primi cinque sonetti petrarcheschi i canonici *loci* (*a loco, a tempore, a re*) dell'innamoramento, il *locus a persona*, foriero del floreale *senhal* dell'amata, la *leggiadra et fresca rosa* del conterraneo Giorgio Bizanti (*Ra* 32, 13) e l'*excusatio* e il vanto per la complessità e novità dell'*opus poeticum* in suo nome intrapreso.

Exordium

Ecco descritta in lagrimosi versi, *RV* 1, 1

> Ecco ch'amor ritorna irato e fero (B. Tasso, *Amori*, II, 1)

Initium narrationis

De 'l seno d'Adria alla sinistra riva, *RV* 2, 1

> Del mar Tirreno a la sinistra riva, (*Rvf* 67, 1)

Locus a loco, a tempore, a re

Scaldava il sol già l'un e l'altro corno, *RV* 4, 1

Locus a persona / Senhal

Un più bel fior che si vedesse unquanco
Vago, gentil' e colto in Paradiso,
Amor volgendo il pianto in dolce riso,
Piantomi con sua man ne'l lato manco
(*RV* 3, 1-4)

Ei corse in un fiorito, et verde loco,
Cinto dintorno di sepe amorosa,
Et colse una leggiadra et fresca rosa,
Che pareva accesa d'un honesto foco.
I' che era vago di mirar un poco, 15
Sentii per man d'amore
Piantarmi a mezzo il core
Quel fior ch'ogni martir mi volgie in gioco
RA 32, 11-18¹²

Se l'elogio alla *leggiadra rosa* che l'amata rappresenta può vincere il confronto con quanti dell'«amoroso ardore» hanno scritto in verso o in prosa nel corso del tempo, la competizione istituita dal poeta di Cattaro tra le rime a lei dedicate e quelle dedicate dal Petrarca al *ben colto lauro* (*Rvf* 30, 36), elabora l'autoironico contrasto *rime sparse / rime scarse* di cui s'intridono, nel vanto e nell'inadeguatezza che esprimono, *incipit* ed *explicit* di *RV* 5, ballata conclusiva del prologo:

¹² Si cita da *Rime amorose di Georgio Bizantio Catharense*, Venezia, Iacob dal Borgo, 1532.

Quel che cantando in dolci *rime sparse*
 Fece sentir il suo *ben culto lauro*
 Dall'Indo lito al Mauro
 Co'l canto a cui null'altro può eguagliarse,

E quanti mai dell'amoroso ardore
 Han scritto inanzi o poi, in verso o in prosa,
 Non potrian dir di mille parti l'una
 Della beltà d'una leggiadra *rosa*
 Che con sua man ne 'l cor piantomi Amore.
 Cosa più vaga mai sotto la luna
 Vista non fu, né tante ad una ad una
 Grazie de 'l ciel in altro fior cosparte.

Alcun dunque non dee meravigliarse
 Essend'io, come son, d'ingegno ed arte
 Tanto menor d'ogniun di lor, quant'ella
 D'ogn'altro fior più bella
 Se le mie *rime* a dir di lei son *scarse*.

Un ulteriore ingresso di testualità si registra nel breve prologo successivo, dove la microsequenza 6-10 intona la lode di una figura d'amore stilnovisticamente connotata, che la *concatenatio* manoscritta 11-13 subito inserisce nel confronto con la tibulliana Delia e la properziana Cinzia non estraneo alle *Stanze* galanti del Bembo recitate a Elisabetta Gonzaga nel Carnevale del 1507¹³. Sulla loro scorta, la topica dell'inadeguatezza del dire attivata in *RV* 5¹⁴ elabora il nuovo motivo di vanto nei confronti degli antichi e moderni poeti, foriero del proposito di eternarne il nome facendolo

¹³ «Se fusse stata al mondo al tempo ch'era / Tibullo e gl'altri dotti, ognuno avria / Di lei sola cantato, ella saria / Non Delia e Cinzia di gran fama altiera» (*RV* 11, 5-8): «Questa fe' dolce ragionar Catullo / di Lesbia, e di Corinna il Sulmonese, / e dar a *Cinzia* nome, a noi trastullo / uno, a cui patria fu questo paese, / e per Delia e per Nemesi Tibullo / Cantar [...]» (Bembo, *Stanze* 50, 21, 5-6). Si cita da *Prose della volgar lingua*, *Gli Asolani*, *Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Utet, Torino 1966. Riviste e adattate per la stampa, le stanze a Elisabetta Gonzaga recitate alla corte d'Urbino la notte di Carnevale del 1507 da Pietro Bembo e Ottaviano Fregoso entrarono nella *princeps* bembiana delle *Rime* 1530.

¹⁴ Si veda la replica di *scarso* di *RV* 5, 11 al v. 9 di *RV* 11: «'l ciel ad ambo noi fu *scarso*, a lei / Che non fé nota sua bellezza a tale / Che potria giunger di sue lode al segno, / A me che non concesse equal ingegno / All'alto mio desir», ivi, 11-14).

risuonare nella patria comune (Farò che quanto sete *bella e umile* / Sempre ragioni *il vostro nido e mio*, RV 12, 7-8).

Le rime all'impietosa *di freddo ghiaccio armata il core* del testo proemiale, difesa dal binomio ovidiano bellezza-onestà (*Bellezza et onestà* compagne fersi, ivi, 6-8), insegna della guerra sferrata da Amore contro l'amante-poeta, vengono così a iscriversi nel progetto dell'ampia storia dell'onore della donna impareggiabile, salutifera e insieme foriera di malattia, nuovamente configurata, e del furore da lei suscitato nell'amante-poeta (*Tesserò di tue lode un'ampia istoria/ Ove'l tuo onor si legga, e'l furor mio*, RV 13, 14-15). La sua lirica tessitura avvia un rilancio tematico-strutturale del canzoniere che, inciso dalla metafora del testo come tessuto connettivo, alla maniera della *tela novella* di Rvf 40, presiederà all'alterna dialettica di lode e biasimo impressa all'intero movimento lirico-narrativo dell'opera. Delle sue quattro difformi declinazioni (Innamoramento: RV 14-88; 92-123; Pentimento: RV 89-91; *discidium*: RV 124-136; catarsi: RV 137-146) testimoniano il non facile equilibrio raggiunto sul piano macrotestuale nell'armonizzazione di forme, tradizioni e intonazioni diverse del dire, il complesso rapporto stabilito con gli *Auctores*, l'andamento per sintesi e aggiunte di una lirica *narratio* necessitata a una progressività di sviluppo omogenea al proprio radicamento manoscritto.

All'insegna del Petrarca e del Bembo, del Sannazaro e delle *Rime amorose* 1532 del conterraneo Giorgio Bizanti; della musa pastorale coltivata da Bernardo Tasso e dei poeti elegiaci della latinità classica, direttamente accostati dal Pascale nella coeva produzione neolatina, prende corpo, in apparenza indivisa, l'intera raccolta, nel cui ambito una bipartizione per temi e forme organici al divenire della *fabula* erotica orchestrata sembra nondimeno potersi riconoscere. All'universo mitico e pastorale sono di fatto in gran parte improntate le vicissitudini dell'innamoramento ritratte nella parte seconda dell'opera, segnata dal languore dell'amata (RV 74-77), dalla fuga nei boschi di lei (RV 93-101), dal ripiegamento su di sé dell'amante-poeta che vanamente ne insegue le tracce, dal *discidium* e dall'intonazione religiosa finale, scandita dalla liturgica cronologia dell'intera vicenda stabilita dal sonetto 139. I temi e i modi dell'elegia riconducibili alla natura, al disordine e alla violenza della passione sono invece in prevalenza ricorrenti nella prima parte, che dopo il proemio sulla bellica potenza di Eros ne avvia il racconto delle imprese affidando all'*amoroso ardore* suscitato nell'amante-

poeta dal dio le azioni guerresche contro di lui intraprese dalla sua diretta emissaria: la *domina* inflessibile e sorda alle preghiere configurata nel prologo del canzoniere.

In quanto strategia testuale fondamentalmente isotopica, la *storia* dell'onore e del furore in suo nome *descritta* supera nondimeno ogni ben definito diaframma, sviluppandosi, invariata in senso euforico come disforico, nell'elaborazione di un identico schema bipolare del discorso poetico, soggetto ad ambientazioni tematico-formali diverse, distribuito in micro e macro sequenze lirico-narrative di difforme respiro, affidato a testi-cornice con funzioni di legamento e consuntivo volti a intrecciare materiali manoscritti e a stampa provvedendo del *continuum*, lungo tutta la catena testuale, il ritratto di entrambe le figure oggetto di canto.

L'orchestrazione narrativa della storia esordisce nella microsequenza 14-20 con una sintesi elogiativa sull'amata che apre al canzoniere il tema della *guerra* empia sferrata da Eros nel proemio opponendogli l'ossimorico motivo della *guerra dolce* da lei condotta, colta nell'instabile *furor* suscitato dal metaforico *sole* che la emblemizza, il cui fuoco mai concede ripari, incendiando anche la notte, a differenza dell'astro del giorno che, come nei primi sei versi della petrarchesca sestina 22, a tutti i mortali offre tregua nel suo avvicinarsi con la notte.

Mai non si vide il più leggiadro viso,
Più bionde trecce, più begl'occhi in terra,
Più bianche man, più delicato riso
Di questo che *mi fa dolce empia guerra*.
(RV 14, 1-4)

*Dolce m'è ogni martir, ogni tormento,
È dolce ogni fatica, ed ogni danno,
È dolce ogni dolor che per lei sento,
E benedico l'ora, il giorno e l'anno
Che diè principio al mio sì caro stento,
Al mio sì dolce e riposato affanno.*
(RV 16, 9-14)

Io veggio un *nuovo sol* che viè più splende
Lucido, e chiaro, e viè più coce in *terra*,
E viè più lunge il suo valor estende
Che l'*altro sol*, che 'l giorno et apre e serra,
Che quel di fuor co 'l suo calor m'offende,
Quest' all'ossa ed al cuor mi face *guerra*,
Da quel ho pace quand'egli è sotterra,
Questo di notte più m'abbaglia e 'ncende [...]
(RV 20, 1-8)

Una ritrattistica erotica incentrata sugli emblemi floreali a base mitologica legati alla tradizione di imeneo introduce nella microsequenza 21-33 il tema dei lacci che avvolgono di elegiaco *ardore* l'amante-poeta. Orchestrati dalla petrarchesca *conventio de oppositis* entrano sulla scena del testo gli opposti moti della *perturbatio animi*, nel cui destabilizzante succedersi prendono corpo il conflitto Amore-Ragione, contraddittoriamente operante nel monito a seguire l'impresa del canto volta a incoronare di gloria e a desistervi, e l'ovidiano *navigium* preda di opposti venti di *Amores* II 10, 9,

non ignoto al Petrarca di *Rvf* 132, o della sestina 80; il profilo in controluce di un'amata volta a radicalizzare la lacerazione del desiderio e a segnalare la funzione positiva svolta dal pianto nella fenomenologia dell'*eros*; il canto dolce del cigno di *Rvf* 23 nell'estremo congedo di vita e il paradossale motivo della doppia morte, una *medicamentum* dell'altra strumentalmente elaborato da Amore; la *voluptas dolendi* indotta dal dio e l'amaro lamento all'impietosa, implicata nelle operazioni distruttive di lui. Con la *critica* al binomio *Bellezza e onestà*, connotative, nel *proemio*, della sua figura, si apre alla microsequenza 34-40 il discorso sulla natura medusea di un soggetto di canto coinvolto nella metamorfosi in sasso del suo cantore, sul mostruoso divenire della *fabula* stessa addetta a riferirne (Rv 34).

Ne rende testimonianza, sul piano metapoetico, l'erotica arsura tematizzata dal madrigale 35, il cui concentrato crescendo di *meraviglia* si stempera nel brusco cambio d'intonazione lirica affidato al confronto iperbolico della figura d'amore con le figure femminili del mito connesse ai furti, e alle strategiche metamorfosi amorose di Giove, e al catasterismo (36). L'*admiratio* che sotto tale mitologica *species* ne onora il profilo inscena la febbre che arde e consuma l'amante-poeta, nel cui ambito, esemplati sul libro degli *Amori* di Bernardo Tasso, trova spazio il trittico votivo ad Apollo e alle Muse dei sonetti 38-40¹⁵ che mentre registra l'estinzione, per effetto divino, del fuoco, riapre al canto l'azione del *furor* volta a dischiudere il varco a nuove torture.

Con la formula di avvio del canzoniere (*Ecco ch'io torno con pietosi accenti / Un'altra volta a ragionar d'amore*, ivi, 1-2), meccanismo macrotestuale intonato al *Libro II* degli *Amori* di Bernardo Tasso¹⁶, esordisce la microsequenza 41-61, dove la forma epistolare del dialogo con la *gentile* e la *crudele* dei sonetti 42-43 ripropone la messa a nudo dell'ardore che brucia senza spegnere la sete del desiderio. Modulata sull'*incipit* di *Rvf* 50 (*Ne*

¹⁵ *Questa faretra e questi strali d'oro, RV 40: Questa faretra cogli aurati strali*, B. Tasso, *A Diana, Rime*, II, XVIII. Sulla fortuna cinquecentesca del sonetto votivo e su Bernardo Tasso si veda G. Cerboni Baiardi, *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino 1966 e J. Hutton, *The Greek Antology in Italy to the year 1800*, Ithaca, New York, 1935; C. Zampese, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2013 (Letteratura italiana. Saggi e strumenti)

¹⁶ Sul meccanismo, e relativi agglomerati, si veda Cristina Zampese, *Tevere ed Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli 2013 (Letteratura italiana. Saggi e strumenti).

la stagion che'l ciel rapido inchina), l'angosciosa *descriptio temporis* che ne accompagna il dire intona la sofferta nostalgia del *primo dolce affanno*, foriero della critica al difforme presente, responsabile del metaforico ritiro dell'amante-poeta nella selva, dove le paniche immagini della natura e del mito in modi diversi ne inducono lo sfogo della pena del vivere (RV 44-47) gridando la tragedia dell'amore non corrisposto nell'invito ad amare della breve giovinezza.

Nella stagion che si riveste l'anno
De 'l verde manto d'erbe e fior novelli,
Io tra fresch' aure, e 'l lamentar d'augelli
Gl'occhi miei lassi a lagrimar condanno.
Ch'or mi sovvien il *primo dolce affanno*
Che duo begl'occhi di pietà rubelli
Co i sguardi suoi non empì men che belli
Mi dier al cor, ed or vie più mi danno.
E s'io veggio talor sicure e liete
Gir due *colombe*, od altra simil copia
Che giunta tien dolce amorosa rete
- Felici voi - dic'io - che tanta *copia*
Di quel piacer, di quella gioia avete,
Di ch'io mi struggo per estrema *inopia* -
(RV 44)

S'io veggio per le piagge i fiumi presti
Correndo al mar portar l'usato fio,
Io dico: - Potria far il pianto mio
Fiumi maggior assai che non son questi. -
S'odo gl'accenti dolorosi e mesti
Di Filomena e Progne, alor anch'io
Piangendo narro il mio tormento rio
A i boschi oscuri, ed al veder molesti.
Se tortorella scompagnata e sola
Ch' i verdi rami ognor abborre e schiva
Ne i secchi tronchi star afflitta veggio
- Teco - dich'io - lo stato mio pareggio,
Poi che *madonna di mercè mi priva*,
Né trovo cosa ancor che mi consola.
(RV 46)

Fiume gentil, che da scogliose vene
Scendendo porti il suo tributo al mare
Con le tue ninfe graziose e care
Tra verdi piagge e di fioretti piene,
Tu solo sai le mie gravose pene
E i miei martiri, e le mie pene amare,
Che tante son quant' in ciel stelle chiare
E fronde in selve, e nel tuo fondo arene
Tu dico il sai, perché di pianti miei
Turbossi spesso e crebbe oltre misura
Il tuo cristallo, onde doler te 'n dei,
E questa quercia il sa, rigida e dura,
Che perché cresca il mio dolor con lei,
Scritto ho ne 'l tronco suo la mia sventura.
(RV 47)

Lo stato di perpetuo sofferente dell'amante-poeta, privo di voce e visione, i sensi, il corpo distrutti da un *servitium amoris* che il sogno della giusta mercede non riesce ad appagare, costituisce il nucleo discorsivo-tematico lungo il quale, intorno alla sestina 51, si dispone l'intera microsequenza 48-60, esemplata sugli *adynata* dell'ardore gelato di eros, sulla fenomenologia del fuoco foriera di uno strazio estraneo alla figura che sola può nondimeno arrestarlo. In chiave metapoetica, la scena del testo mostra l'inerzia delle mani incapaci di vergare la carta destinata ad accogliere le rime a lei rivolte, dove lo stanco lamento all'impietosa concretizza l'*impasse* elegiaco di un effuso dolore fattosi afasico per eccesso di disperazione. «Degno saria che 'l mio *noioso pianto* / Avesse ormai qualche riposo e pace», si legge nel dialogo tra Amore e Ragione sviluppato in omaggio alle *Stanze* del Bembo nelle 39 ottave giocose di RV 61 (*ivi*, 27, 1-2). Al *carpe diem* del loro dettato («cogliete il tempo che sì ratto fugge,/ perché la vita mai non si rinverde/ Poi ch'una volta come il fior si strugge», *ivi*, 34, 2-4), segue il lamento ad Amore, Fortuna e al destino malvagio chiamato ad aprire la microsequenza 62-66, dove

l'erotica arsura dell'amante-poeta sperimenta insieme l'ardore di lontananza dall'amata e dalla patria; il *fuoco eterno* dell'*amoroso inferno* e il *freddo e tempestoso verno* in balia dei marosi pronto a rinfocolarlo; la perigliosa *navigatio* nello sconvolto paesaggio interiore rappresentato in metafora nel sonetto 24 e il teso dialogo con *Borea*, *Tritone* e le ninfe del mare inscenato nel trittico 63-65, non immemore della favola di *Leandro ed Ero* narrata da Bernardo Tasso ad Antonia Cardona nel III libro degli *Amori* 1537.

- Or ch'io son lunge da quel chiaro obbietto
Che con la luce sua m'accese il core
Devria scemarsi il mio tenace ardore
Mancando la cagion, mancar l'effetto,
Eppur l'incendio che mi strugge il petto
È mille volte, ch'era pria, maggiore -
Così diss'io, così rispose Amore
Con voce accesa di pietoso affetto:
- L'imagin di colei da cui procede
Il foco che ti strugge a mano a mano
In mezzo de 'l tuo cuor scolpita siede.
Ella ti strugge, ma 'l bel viso umano
Che ti suol ristorar più non si vede,
Perciò più che d'appresso ardi lontano. -
(RV 63)

Ninfe del mar, che con soave errore
Solcate l'onda placida e tranquilla,
Se mai d'amor sentiste in voi favilla
Pietà vi mova il mio crudel dolore.
E voi ch' avete più benigno il core,
Vaga Aretusa, e graziosa Scilla,
De 'l vostro umor spargete qualche stilla
Ne 'l vivo incendio de 'l mio fiero ardore.
E tu Triton, nella tua cava tromba
Queste parole con tal forza inspira,
Che la mia donna intenda l'alto grido:
- Il tuo fedel, là dove il mar rimbomba,
E il vento freme e non si scerne il lido
Di sé non cura, e sol per te sospira. -
(RV 64)

S' ancor favilla dell'antico ardore
Ti scalda il petto, il tuo furor ammorza
Borea crudel, la cui terribil forza
Perturba il mar con spaventoso orrore.
Mal si convien co 'l ragionar d'amore
Il grido d'alternar di poggia ed orza,
Ma benché tema, questa fragil scorza
Non si smarrisce l'animoso core,
Anzi fra stridi di procelle irate
Mentre 'l ciel tona e 'l mar spumoso freme
Sol a madonna co 'l pensier attende,
E contra l'ira delle stelle ingrato
Con quel pensier si copre e si difende,
E sprezza il mar, i venti e i toni insieme.
(RV 65)

Bernardo Tasso intona il proemio al canzoniere (*Ecco descritta in lagrimosi versi*, RV 1), il ritorno al ragionar d'amore di RV 41 (*Ecco ch'io torno con pietosi accenti*, *ivi*, 1), e il ritorno alla patria di RV 67 (*Ecco ch'al fin di tante mie fatiche*, *ivi*, 1), che dischiudendo il congedo marino alla microsequenza 67-83, con nuova modulazione di canto riprende le lodi alla *nemica di pietade e di mercede* dell'esordio lirico, rilanciando le istanze programmatiche dell'*opus poeticum* a lei dedicato nella lunga parabola del suo stesso declino. Lo stile dell'*enueg*, che nella struttura a polittico della canzone 68 ne configura le cangianti mostruosità dell'*imago*, assimilandola al cobra egiziano del *Bellum civile* lucaneo e alle omeriche sirene e a Cariddi dell'*Odissea*, al coccodrillo e al basilisco, a Medusa e alla calamita di *Rvf* 135, e nel trittico 69-71 ne riesplora il proposito di eternarla nello stile del *plazer*, nel dittico 72-73, da cui il canzoniere risulta testualmente bipartito, mette a nudo il petrarchesco labirinto di *Rvf* 211, dove preda di sdegno e ira, timore e gelosia - le *animi perturbationes* dell'erotica oratoria perottiniana (*Asolani* I, XXX) -, l'amante-poeta si dibatte mentre si credeva sul punto d'uscirne.

Fattasi «fiera venenosa e ria» (RV 72), la *nemica bella* nulla concede; il lamento all'impietosa altro non aggiunge che l'ironico *scorno a pianto e vergogna* stigmatizzati nell'*explicit* del testo incipitario (*Vergogna il frutto fu, mercede il pianto*, RV 1, 14: *Riporto al fin vergogna, scornio e pianto*, RV 73, 14). Il successivo trittico del *languore*, omaggio ai libri di Delia e Cinzia degli elegiaci Tibullo e Propertio, al petrarchesco pianto di Laura di *Rvf* 155-158, e alla sofferenza foriera di morte cantata dal conterraneo Giorgio Bizanti nelle *Rime Amoroze* 1532¹⁷, ne elabora il lutto per il sottrarsi dell'*imago*. Il metaforico sole che torna a emblematizzarla, restituendole nuova visione e promessa di canto dopo la parentesi della sofferta malattia («io vi farò più chiara / *Assai che 'l sol dopo 'l millesim'anno*», RV 79, 13-14), si oscura. Il lamento alla crudele intona l'invidia del monile al collo di lei (81); il fiore strappato al cuore (82) torna a denunciarne l'algidità petrosità (83) stigmatizzata dalla canzone 68. La fuga nelle selve del canto inascoltato a lei rivolto nella canzone 84, con la morte per amore impressa sulle cortecce dei tronchi, come nelle invocazioni a Cinzia di Propertio in *El. Lib. I*, 18, 21-22, conclude all'insegna dell'empietà della crudele la retrospettiva sulla favola bella esemplata al primo fiorire della giovinezza («Vattene in selve oscure / Ove de 'l sol mai non aggiunge il raggio, / Canzon, e 'l mio malvaggio / Stato, e 'l mio duro scempio / Scrivi ne i tronchi lor, dopo che l'empio / Destin non lascia che voglia ascoltarti / Quella crudel che mi sospinse a farti», RV 84, 66-72).

Un brusco *revirement* tematico strutturale dell'opera consegna alla microsequenza 85-91 la giocosa apertura mitologica sull'aurea rete dei capelli volta a identificarne con Venere la figura, così da ingannare sulla sua essenza lo stesso Eros. La sfida a morte in suo nome lanciata al mondo dal dio nel sonetto 86 trova il suo contrappunto nell'*ars moriendi* dell'amante-poeta, «nuovo Meleagro» consunto dal fuoco del suo stesso tizzone (87-88). Il registro introspettivo al riguardo attivato nel trittico 89-91, accanto alla nave in balia di opposti venti di *RV* 24, inscena lo specchio di *Rvf* 361, rivelatore dei segni del tempo sul pallido volto affacciato, chiamato a dire l'urgenza del ritorno al *dritto* cammino, denunciando il cieco errore del labirinto, prima frammentaria intonazione penitenziale del canzoniere pascaliano rivolta ai *servi d'amore* di *Rvf* 207, 96, afflitti dal male più amaro della morte:

¹⁷ Ne riferiscono i cinque sonetti di *RA* 27-31, per i quali si veda della scrivente *L'imitatio Petrarce nelle Rime amorose* di Giorgio Bizanthio Catharensis (Venezia 1532) in Ead., *Andar per l'aria. Temi, miti, generi nel Rinascimento*, Ravenna, Longo Editore, 2009, pp. 141-155 (collana "Il Portico" 149).

Io mi consumo in aspettando un'ora
 Che per mia dura sorte unqua non viene
 Che ponga fin alle mie dure pene
 Ed al tormento che mi strugge ognora.
 E 'l tristo cor perché di duol non mora
 Pasco di vana e di fallace spene,
 Ed a me stesso fingo un certo bene
 Che s'allontana a me più d'ora in ora.
 Sì come nave che lontan dal porto
 Da fieri venti combattuta e spinta
 Or all'occase ed or si volge all'orto,
 Cos'io con l'alma già da 'l tedio vinta
 Freddo ne 'l cor per tema, in viso smorto,
 M'aggiro e veggio ogni mia luce estinta..
 (RV 89)

Talor mirando ne 'l mio fido specchio
 Il mio semblante smorto e scolorito
 Che par d'un uom che sia di tomba uscito
 O da molt'anni attenuato e veglio,
 Dico a me stesso, e quando ormai mi
 sveglio
 Da 'l lungo sonno e prendo altro partito.
 Tempo saria che da'l camin smarrito
 Tornassi al dritto, e per me fora meglio
 Perché seguendo il lusinghier Amore
 Vivo mai sempre in angosciosa doglia
 Con l'alma avolta in tenebroso orrore.
 Questo è ben ver, ma chi di ben mi spoglia
 Dice convien ch' in questo cieco errore
 Tu ti consumi, e mai non te ne scioglia.
 (RV 90)

Acerba vita, e stato amaro e agro
 S' in altrui man sta la mia pace e noia
 Se vuol madonna ch'io languisca e moia
 Languisco e muoro, e se vuol ch' arda
 io flagro.
 Se pallido mi vuol son smorto e magro
 Da lei vien la mia pena e la mia gioia,
 E quel che m'addolcisce, e che m'annoia
Tal che son fatto un nuovo Meleagro.
 Ma questo affanno ogn' altro affanno
 eccede,
 Ch' alla pietà mai non aprì le porte,
 E pur lo stato di mia vita vede.
 Servi d'amor, che questa dura sorte
 Provato avete, fate ad altri fede,
 Ch' a par de 'l vostro mal dolce è la morte.
 (RV 91)

Nella zona dell'innamoramento più prossima al *discidium* (92-123), la sintassi narrativa dell'opera accelera e agglutina eventi, ravvicina e distanzia scenari, condensa tradizioni e situazioni enunciative, disponendo la frastagliata materia del dire su una linea di bilanci e confronti volta insieme ad unire e disgiungere le *disiecta membra* della *storia descritta* ricomponendone il senso alla luce dell'estremo processo della sua lirica tessitura. La lode all'amata, opera eccelsa del divino fattore della canzone 92, in figura di «guardian armato / Di fuoco d'onestà» posta a difesa del giardino paradisiaco già della canzone 4, dischiude al macrotesto elegiaco lo squarcio bucolico sull'improvvida fuga nei boschi di lei, incurante di fauni e silvani (93-97). Un richiamo e ritorno alla patria (98-99) intonati a un *coniugium* modulato sulla vitale concordia degli elementi la sigillano nello scenario del mito configurato da Aurora che imbionda la bianca chio-ma del vecchio Titone, restaurandone lena e vigore nel soddisfarne i desideri (100-101). La filigrana orfica delle *Stanze per la giostra* del Poliziano, il sonetto XCIV del Bembo, e il suo più immediato ipotesto petrarchesco - i primi quattro versi di *Rvf* 304¹⁸ -, dissolvono entrambe le figure nei protagonisti della scena venatoria della sestina 102, dove il laccio teso dalla

¹⁸ «Mentre che'l cor dagli amorosi vermi/fu consumato, e'n fiamma amorosa arse,/di vaga fera le vestigia sparse/ cercai per poggi solitari et hermi» (Si cita da p. 1175.F. Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996).

bella fera al cacciatore che l'inseguiva riscrive la genesi dell'*eros* ritratta dal Pascale nell'*initium narrationis*:

Amor fra boschi e solitarie selve
Mostromi una legiadra e bella fiera
Che con la luce d'i suoi chiari rai
M'accese tutto, e poi tra fiori ed erbe
Mi tese un laccio, e con mirabil arte
M'avinse l'alma e 'l cor in mille nodi.
(RV 102, 1-6)

Un più bel fior che si vedesse unquanco,
Vago, gentil e colto in Paradiso,
Amor volgendo il pianto in dolce riso,
Piantommi con sua man nel lato manco
[...]. (RV 3, 1-4)

Sospinse un stral ch'in mezzo 'l cor mi
giunse
E là dove mi punse
Con la sua man piantò quel fior gentile
Di cui colei ch'ei mi mostrava nacque
[...]. (RV 4, 212-215)

Il bilancio esistenziale dell'erotica cattura introdotto dalla sestina rie-splora nel segno del *furor* e dell'amaro lamento, nella microsequenza 102-118, l'intera gamma dell'amore non corrisposto (103-107) apprendone il racconto al motivo della gelosia organico al contesto bucolico tematizzato. Un omaggio scoperto alla seconda egloga virgiliana inserisce nella *narratio* il parallelo tra l'impareggiabile paesaggio di disperazione amorosa dipinto dal poeta di Roma e il *nuovo* scenario di canto per analogia e per contrasto evocato dall'amante-poeta. «Canto quae solitus, si quando armenta vocabat, / Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho», scriveva Virgilio in *Bucolicon* II 23-25, e in figura del bucolico Iola, chiamato da Orfeo tra le selve, mentre Filli cudele gli nasconde il bel volto, e sola e senza compagno segue lo stolto Dameta, il poeta-pastore di Cattaro, lodando l'età felice che vide crescere *bella e soave* la voce di Virgilio, così gli fa eco: «Io canto quel che fra l'ombrese fronde / D'Aracinto Anfion cantava in quella / Felice età, né più *soave e bella* / Voce si può sperar che s'oda altronde. / Titiro solo al mio cantar risponde» (RV 108, 1-5).

Intonato all'*incipit* di Rvf 268, un dubbio irrisolto rivisita nella canzone 109 il "ciclo del guanto" del trittico petrarchesco 199-201 ponendolo all'insegna dell'incerto segnale lanciato dall'amata nel lasciarlo cadere (109-110), un arcano sul quale invano si profonde la debole mente del locutore-poeta, sotto la specie di pianto e dolore, desideri e timori, sdegni e paure derubricando le pene inflitte dalla *crudele* indifferente all'amore (111-113); sotto la specie del premio al lungo soffrire elaborando il sogno della *dolce morte* presso la *gentile* colpita dal fuoco di un identico strale, la bella morte, ristoratrice di un ardore di null'altro foriero che di amaro pianto:

Io morirò con lei,
 Ed uscirò di lunghi affanni miei,
 Ma se com' io vorrei
 Lo stral fie tinto d'amoroso affetto
 Con par gioia e diletto
 Ambi arderemo di un medesmo ardore
 Ed ambi avrem un spirito, un'alma e un core.
 Così questo dolore
 Che meco sta, farà da me partita
 Per *dolce morte*, o per più dolce vita
 (RV 114, 8-17)

Io ardo, e l'ardor mio
 È tal che d'esser giunto io veggio chiaro
 Al fin de 'l viver mio diletto e caro,
 Onde per allentar la forza alquanto
 Di questo incendio vivo
 Ch' apertamente mi conduce a morte,
 Spargo da gl' occhi un abbondante rivo
 D'amaro e tristo pianto
 Ch' in parte amorza quel ardor sì forte.
 Ahi dolorosa sorte,
 Poi che non ha mia vita altro riparo
 Se non ch'io pianga ognor con pianto amaro.
 (RV 115)

Sullo stile dell'amore corrisposto, impegnato nella canzone 118 a celebrare un'amata intiepidita nel ghiaccio che la rimuoveva dall'eros, si apre alla microsequenza 119-135 il nuovo motivo di vanto nei confronti di Omero, Virgilio e Petrarca foriero del canto ineffabile a una «più che'l dì serena notte» concessa da Amore, dove l'omaggio alla canzone 90 del *Libro II degli Amori* di Bernardo Tasso (*Come potrò giamai, Notte, lodarti*) elabora l'ultimo, estremo rilancio della *fabula* erotica delle *Volgari*:

Quel chiaro stil che diè tant' alto grido
 Al forte Achille ed al sagace Ulisse,
 E quel' ancor ch' altieramente scrisse
 D' Enea, di Turno, e di Camilla e Dido, 4
 E quel che Laura nata in umil nido
 Per tante alme virtù che di lei disse
 Fé tal, ch' ove 'l suo nome non s'udisse
 Non fu sì strano, e sì discosto lido, 8
 E quante altre mai furono famose e dotte
 Lingue greche e latine, e le moderne
 Che vanno a paro dell' antiche carte 11
Non potrian dir, delle dolcezze eterne
 Ch' in una più che 'l dì serena notte
 Amor mi dié, di mille l'una parte.
 (RV 119)

Il congedo da Amore pietoso, guida e scorta alla dolcezza, consolatore e restauratore di speranza, ineffabile traghettatore alla porta del cielo del

trittico 120-122, configura infatti un duplice, contrapposto cambio d'intonazione: alle lodi rinnovate dell'amata, inclusive, come in *Rvf* 247, dell'*excusatio* per lo stile inadeguato a consacrare il nome (*Parrà forse, madonna, a quei che mai, RV* 123, 1: *Parrà forse ad alcun che'n lodar quella, Rvf* 247, 1), si accompagna il brusco recupero della musa elegiaca dell'affanno sconsolato, che nella canzone 124 e nella *disperata* 125, intonata nell'*incipit* a *Rvf* 130 (*Poi che 'l camin m'è chiuso di mercede*) torna a mettere a nudo la difforme realtà, dischiudendo al racconto dell'*eros* il definitivo *discidium*. Ne rende completa testimonianza la microsequenza 126-135, dove i tormenti per la mancata mercede che attraversano il dire dell'amante-poeta, e le *cantilena* *oculorum* dettate dal sottrarsi dell'oggetto di canto all'orizzonte dello sguardo sigillano la loro predicazione nella *sintesi* sull'amorosa pena, risolta in *rabbia* e *frenesia*, del sonetto 136, introduttivo della catarsi spirituale testimoniata, nella microsequenza 137-141, dall'epilogo del canzoniere.

Il dialogo tra Amore e Ragione che *onore* e *furor* alternava nell'intreccio macrotestuale dell'opera, lascia spazio, nella canzone 137, alla condanna della *Superba, altiera ed orgogliosa mente*, sin dal tempo giovanile impegnata a celebrare le imprese di Eros. Evocativo di *Rvf* 314 (*Mente mia che presaga de' tuoi danni*), l'appello dell'*incipit* a lei rivolto perché si pieghi al divino Fattore da cui solo può giungere il rimedio all'esauisto *languire*, e il conseguente orientamento del canto verso lo *Spirto sacro e divin* (138) segnano l'insorgere dell'interiore *renovatio* deputata, nel sonetto 139, a ripudiare il *dolce inganno* del dio alla base dell'insidioso *labirinto* insediatosi nell'animo del poeta. Modulata sul pregnante simbolismo religioso della petrarchesca canzone 264, introduttiva nell'*Auctor* Petrarca della seconda parte del canzoniere, la stretta relazione simbolica tra calendario liturgico e tempo di vita e innamoramento istituita dal testo pascaliano rivisita in funzione dell'intero *liber* delle *Volgari*, come in *Rvf* 364, i tempi forti della vicenda narrata. Diversamente dall'*Auctor*, che avviava l'amore per Laura nel giorno della morte di Cristo (*Rfv* 3), Pascale avvia e conclude l'amoroso *affanno* nel Natale cristiano, coincidente con il *dies natalis* dello stesso poeta. L'istanza della *mutatio vitae* precede invece, come nell'*Auctor*, la morte dell'amata, verosimilmente adombrata nel sonetto 142.

Trasformando l'esiziale sofferenza in nuova modalità di canto, la Musa sacra preposta all'estrema intonazione lirico-narrativa dell'opera conclude la lunga *guerra* in essa *descritta* senza includerne l'evento tra gli agenti dell'interiore metamorfosi. Al divino giardiniere dell'esordio, intento a piantare la *rosa* nel cuore del poeta, succede il divino Fattore dell'epilogo,

che sanando la ferita ne sradica il germe dell'errore di cui si era fatta portatrice («Dio svelse il germe, e non Fortuna o Morte, / Ch' avea già fatto ne 'l mio cor radice/ Che per turbar lo stato mio felice/ Piantovi Amor, e le mie voglie torte», *RV* 140, 1-4). Declina, con la stagione transeunte della *rosa*, la transeunte stagione dell'erotica poesia del canzoniere pascaliano. Nel sonetto 141, come nel *Libro I* degli *Amori* di Bernardo Tasso, il poeta di Cattaro intona il canto gioioso del ritorno alla libertà, inneggiando allo scioglimento del nodo con cui Amore l'avvolgeva consegnandolo a una catena avara d'ogni bene, destinandolo alla tomba deputata a seppellirlo:

Poi che la libertà mia dolce e cara
Ho riacquistato e ogni nodo è sciolto
Con cui mi tenne Amor gran tempo avvolto
Nella catena d'ogni ben avara,
È volta in gioia la mia pena amara,
Il tristo pianto in lieto riso è volto,
Rotta è la tomba ov' io giacea sepolto.
(*RV* 141, 1-7)

[...] Rotto è l'ardente nodo, e sì tenace,
il duro giogo, e le catene salde,
tal ch'io pur resto un dì libero e sciolto [...].
(*Amori I* CVII, 9-11)¹⁹

La sintesi sulla lunga stagione del pianto offerta dal sonetto 142 stringe in un'unica *reprobatio* Amore e furore, così che anche la morte dell'amata, di cui sembra lecito leggersi nel cenno al «nuovo e subito accidente» al v. 5 del testo, altro non configura che la libertà riguadagnata alla *mente* e al *cuore* in forza della grazia ottenuta dal Cielo, le fiamme spente dell'arsura, la nebbia degli occhi dissolta dalle mani stesse di Dio:

Lunga stagion io piansi amaramente
Spinto da quel furor chiamato Amor
Che lusingando in periglioso errore
Mi tenne vivo in ghiaccio e foco ardente.
Ed or un *nuovo e subito accidente*
(Mercé del ciel) *d'ogni amoroso ardore*
Mi ha posto in libertà la mente e il core,
E le mie fiamme in un momento ha spente.
(*RV* 142, 1-8)

¹⁹ Si cita, qui e altrove da Bernardo TASSO, *Rime, Volume I. I tre libri degli Amori*. Testo e note a cura di Domenico CHIODO, Torino, Edizioni RES, 1995.

Rimodulando il dialogo con lo *Spirto sacro e divin* del sonetto 138, il piccolo *corpus* delle rime sviluppato a sigillo del *Liber*, estrema appendice lirico-narrativa della sequenza penitenziale avviata dalla canzone 137²⁰, rivisita e approfondisce la funzione palinodica svolta dall'abiura della *mente* insana, impegnata sin dal proemio a fare dell'amore elegiaco l'unica fonte ispiratrice del canto, privilegiando la vicenda umana su quella morale del cantore. Il mutamento etico in lui instauratosi permea insieme l'appello accorato a *Cristo Re de 'l ciel* perché intervenga contro il «crudel tiranno d'Oriente» (145), incursione poetica nella contemporaneità minacciata non immemore del sonetto 17 delle *Rime Amoroze* bizantine:

Pascale

O Cristo Re de'l ciel, a cui d'intorno
D'angeli benedetti mille cori
Cantando van i tuoi trionfi e onori
Mentre fai'l ciel della tua gloria adorno,
Riguarda in terra da'l divin soggiorno,
Vedi fra quanti perigliosi orrori,
Fra quanti affanni il Popol tuo dimori,
Quante riceva ingiurie e quanto scorno,
Vedi'l crudel tiranno d'Oriente
Ch'adombra'l mar con mille armati legni
Per oltraggiar la tua devota gente,
Affrena il suo furor e i fieri sdegni,
Padre di grazia, e l'orgogliosa mente
E tutti al vento spargi i suoi disegni.
(RV 145)

Bizanti

Nobile Italia chi mai non ti vide
S'attrista et piagne de la tua rapina,
Che 'l Ciel per propria colpa ti destina,
E pur il popul tuo di ciò sorride.
Vedi con che furor l'un l'altro ancide
Che eccede et vince rabbia peregrina,
Vedi ch'ogni huom procura la ruina
Tal che te stessa in più parti divide.
Chi brama Spagna, et chi l'ardita Francia,
Chi Chiesa, et chi 'l magnanimo Leone,
Et pur non puono star in una stancia.
Ond'io temo la furia del Dracone
Ch'a preso in mano sanguinosa lancia,
Per gir in parte ove che'l ciel dispone.²¹

e l'istanza di pietà al *Signor* dell'universo per la colpa rimasta a lungo inconfessata (RV 143); l'invocazione all'*Aurora* scopritrice del *vero* (RV 144) dis-

²⁰ In seguito confluito nel *Libro primo delle rime spirituali, parte nuovamente raccolte da più autori, parte non più date in luce*, Venezia, Al segno della Speranza, 1550, dove si leggono alle cc. 138_r-146_r. Sul *Libro* si veda A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima) Sezione seconda* in Id., *Paradigmi e tradizioni*, Roma, Bulzoni, 2005, p. 181.

²¹ *Rime Amoroze di Georgio Bizanti Catharense*, MDXXXIII, In Vinegia per Iacob dal Borgo, MD.XXXII, c. Aiiij_r.

sipatore delle tenebre, e la preghiera al «Sole verace», «fido porto» di «pentiti» perché mostri il suo *raggio* alla *mente interna* confortandone l'angoscia dell'affannoso vaneggiare, rasserenandone il cammino sul «sentier dritto e sicuro» (RV 146):

O Sol verace, che l'abisso oscuro
Illuminasti della notte eterna
Quando per te dall'infernal caverna
I Santi Padri liberati furo,
S' a giusti prieghi mai non fusti duro
Scopri il tuo raggio alla mia mente interna,
Sì che da te rasserenata, scerna
Fra tenebre il *sentier dritto e sicuro*.
Il tuo nemico e mio co 'l suo veneno
E la mia poca cura, e 'l creder torto
M' han tolto di ragion di man il freno.
Tu dunque *di pentiti, o fido porto,*
Or ch' io mi volgo a te d'angoscia pieno,
Porgi al mio vaneggiar qualche conforto.
(RV 146)

Il presente contributo si propone di analizzare le valenze emancipatorie che la tematizzazione delle problematiche relative alla voce ed allo sguardo femminili – nodi cruciali della riflessione sulla presenza, letteraria e sociale, della donna come soggetto di scrittura e di agentività – assume in alcuni sonetti tratti dalla cinquecentina recante il titolo *Difesa de le rime et prose de la signora Speranza, et Vittoria di Bona in difesa di suo honore, et contra quelli, che ricercò farli infamia con sue rime*, la quale contiene, introdotta da un’epistola dedicatoria, la raccolta di rime di Speranza di Bona e, forse, un microcanzoniere della sorella minore Giulia. Dai testi in esame, i quali, usciti dalle penne delle due sorelle, privilegiano una dinamica relazionale di tipo sororale, emerge la costruzione di una soggettività femminile volta a riqualificare la competenza verbale e visiva della donna che dice io a partire dal confronto intertestuale con la parola e lo sguardo maschili che informano la tradizione letteraria.

PAROLE CHIAVE: Speranza di Bona, Giulia di Bona, femminismo, voce femminile, sguardo femminile

VOCI E SGUARDI DI DONNA NELLE RIME DI SPERANZA E GIULIA DI BONA

Uno degli aspetti di maggiore interesse dell’edizione cinquecentesca dal titolo *Difesa de le rime et prose de la signora Speranza, et Vittoria di Bona in difesa di suo honore, et contra quelli, che ricercò farli infamia con sue rime*, rinvenuta un decennio fa dal musicologo Ennio Stipčević, la quale contiene, introdotta da una lunga epistola dedicatoria, la raccolta di rime di Speranza di Bona, poetessa di origini croate (Dubrovnik) nata e vissuta a Manfredonia,¹ è l’insistita tematizzazione del vincolo

¹ La cinquecentina recante il titolo *Difesa de le rime et prose de la signora Speranza, et Vittoria di Bona in difesa di suo honore, et contra quelli, che ricercò farli infamia con sue rime*, rinvenuta nel 2004 presso la Biblioteca comunale di Siena dal musicologo Ennio Stipčević (cfr. ENNIO STIPČEVIĆ, *Obrana*

sororale. L'*antologia corale*² in questione non soltanto presenta un nutrito

rima i ugleda, in «Vijenac», XII, 270, 8 luglio 2004), non presenta sul frontespizio indicazioni relative alla data ed al luogo di pubblicazione. Come *terminus post quem* si assume l'anno indicato in calce all'epistola dedicatoria (1569). Per un'analisi dell'opera mi permetto di rimandare a FRANCESCA MARIA GABRIELLI, *Sestra sestri: bilješke o kanconijeru Nade Bunić (Speranze di Bona)*, in «Građa za povijest književnosti hrvatske», 38 (2015, pp. 83-182). L'articolo – in cui, fra le altre cose, si dimostra che l'autrice, Speranza di Bona, nacque a Manfredonia (e non a Dubrovnik) nel 1536 e si articola l'ipotesi della presenza, sugli ultimi fogli, di un microcanzoniere da attribuire alla sorella Giulia – offre in appendice la trascrizione e traduzione in croato dell'epistola dedicatoria (ff. 2r-22r). Va rilevato che il paratesto in questione tematizza la lunga e fraudolenta vessazione a fini di lucro portata avanti, presumibilmente a partire dal 1553, ai danni di Speranza di Bona e della sua famiglia da un gruppo di «scelerati» (f. 2v e *passim*), capaci di coinvolgere nelle loro losche attività l'intera comunità di Manfredonia (e non, come asserito dai critici che si sono sinora occupati del volume, quella di Dubrovnik). Quanto alla porzione dell'edizione che a mio avviso contiene, intervallata da alcune epistole, la raccolta di rime di Speranza di Bona (ff. 22v-65v), si segnala la presenza di tre rifacimenti di altrettante ottave dell'*Orlando furioso* secondo la tecnica della *tramutazione*, affine alla *glosa* spagnola. Si tratta delle seguenti sequenze di otto ottave: *Lamento d'Orlando* (ff. 39r-40r), *A Siponto* (ff. 52r-53v) e *Alle Muse* (ff. 61r-62r). Lo schema di sistematica inclusione di materiale ariostesco seguito da Speranza di Bona coincide con quello adottato da Dianora Sanseverino nel componimento *Stanze sopra una stanza di messer Ludovico Ariosto, quale sono sta fatte dalla figliola del Principe di Bissignano chiamata la signora Dianora*, in *Stanze Transmutate dell'Ariosto con una bellissima Canzone et altre cose pastorale, e con una copia del concilio generale fatto el primo giorno di Maggio dalla Dea Venere, e dal figliuol Cupido, con tutto il choro delli Dei, ne l'Isola Cittarea mandata al loco sacro delle Sante muse alla cademia sesta de Spiriti gentili*, per Leonardo detto il Furlano et il Ferrarese compagni, 1545. Per il testo del componimento di Dianora Sanseverino v. GIUSEPPE FATINI, *Curiosità ariostesche. Intorno a un'elegia dell'Ariosto e a un brano del Furioso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LV (1910), pp. 97-98. Per la tecnica della *tramutazione* e i suoi rapporti con la *glosa* v. ROSA CASAPULLO, *Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glosa*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Università di Palermo, 18-24 settembre 1995)*, a cura di GIOVANNI RUFFINO, vol. 4, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, pp. 361-389. Per gli autori che si sono occupati del canzoniere di Speranza di Bona v. ENNIO STIPČEVIĆ, *Obrana rima i ugleda*, cit.; TONKO MAROEVIĆ, *Muzama prkosna. Pjesnički profil Dubrovkinje Nade Bunić*, in «Vijenac», XII, 270, 8 luglio 2004; IVA GRGIĆ e TONKO MAROEVIĆ, *Petrarchismo in assenza d'amore: il canzoniere di Nada Bunić*, in *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, a cura di BRATISLAV LUČIN e MIRKO TOMASOVIĆ, Spalato, Književni krug, 2006, pp. 75-82; IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Speranza di Bona, soggetto nomade dell'Adriatico*, in «SRAZ», vol. 54 (2009), pp. 157-168; IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Glas Dobre Nade u šesnaestostoljetnom Dubrovniku*, in *Glasom do feminističkih promjena. Voicing feminist concerns*, a cura di RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN e SANDRA PRLENDA, Zagabria, Institut za etnologiju i folkloristiku e Centar za ženske studije, 2009, pp. 93-104; SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Je li u slavenskoj renesansi bilo žena?*, in *Slaveni u renesansi*, Zagabria, Matica hrvatska, 2009, pp. 678-683.

² Per il termine «antologia corale» («choral anthology»), usato dalla critica angloamericana al fine di indicare una raccolta di rime che, attribuita a un singolo autore, si caratterizza per la presenza di testi altrui quale parte integrante della raccolta stessa, v. JULIA L. HAIRSTON, «*Disangue illustre*

gruppo di componimenti poetici dedicati, in vita e in morte, alle sorelle dell'autrice,³ ma si chiude con uno scambio poetico fra Speranza e Giulia di Bona, nel quale la parola-rima «sorella» è collocata in *explicit*, a suggellare non solo i due sonetti, ma il volume stesso.⁴ Il dialogo poetico fra Speranza e Giulia di Bona ricorre tre volte nell'ambito della raccolta e consta, in tutte e tre le occorrenze, di un sonetto di proposta ed uno di risposta. Se teniamo conto, in via preliminare, della ricognizione tassonomica da me proposta in altra sede,⁵ ove ipotizzavo la presenza, sugli ultimi fogli

& pellegrino»: *The Eclipse of the Body in the Lyric of Tullia d'Aragona*, in *The Body in Early Modern Italy*, a cura di JULIA L. HAIRSTON e WALTER STEPHENS, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010, pp. 164-166. Per i dedicatari e corrispondenti poetici della raccolta di Speranza di Bona - i quali appartengono, per la maggior parte, alla sfera culturale italiana (vorrei segnalare in questa sede che lo scambio di sonetti fra Virginia Salvi e Speranza di Bona arricchisce di due sonetti l'*opus* finora conosciuto della poetessa senese), ma sono presenti, e in posizione di rilievo, figure della sfera culturale croata (ragusea), a partire dal destinatario dell'epistola dedicatoria, il nobile raguseo Michele Luccari - mi permetto di rimandare al mio già citato articolo. L'esaltazione di Dubrovnik e dei ragusei viene portata avanti con coerenza dall'autrice, la cui raccolta di rime, contraddistinta dalla presenza di componimenti altamente polemici nei confronti della comunità di Manfredonia, esordisce con una sequenza di sonetti al nobile raguseo Michele Luccari, alla di lui sorella Maddalena (v. NENAD VEKARIĆ, *Vlastela grada Dubrovnik, 4. Odabrane biografije (A-D)*, Zagreb-Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2013, p. 143, n. 7) ed alla città di Dubrovnik, per concludersi, se accettiamo l'ipotesi relativa alla presenza del microcanzoniere di Giulia sugli ultimi fogli della cinquecentina, con la corrispondenza poetica fra Speranza di Bona e Nicolò Sfondratti, figlio del cancelliere raguseo. In altri termini, l'orizzonte culturale raguseo è collocato in posizione enfatica, a costituire l'*incipit* (e presumibilmente anche l'*explicit*) del canzoniere di Speranza di Bona.

³ Speranza di Bona è autrice di componimenti poetici in morte delle sorelle Lucrezia e Cassandra, e in lode delle sorelle Angela Maria, Isabella e Giulia. Se accettiamo l'ipotesi relativa alla presenza di un microcanzoniere di Giulia di Bona nella porzione finale del volume, ne consegue che Giulia è autrice di componimenti in morte di Cassandra di Bona e in lode di Speranza, Angela Maria e Isabella. Da alcuni segnali cronologici è possibile far risalire la morte di Lucrezia al 1547. L'assenza di componimenti in morte di Lucrezia nell'ipotetico microcanzoniere di Giulia è in linea con la qualificazione che incontriamo nella dedicatoria, ove Giulia di Bona è indicata come «la piccola» (f. 19r), con riferimento alla sua giovane età rispetto a quella di Speranza e, presumibilmente, delle altre sorelle. A questo proposito mi permetto di rimandare al mio già citato articolo.

⁴ Virginia Cox rileva, fra le novità della lirica tardocinquecentesca, la crescente tematizzazione degli affetti familiari (legittimata dall'autorevole modello dei versi in morte del fratello Carlo usciti dalla penna di Pietro Bembo), cfr. VIRGINIA COX, *Introduction*, in *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013, pp. 31-32.

⁵ Cfr. FRANCESCA MARIA GABRIELLI, *Sestra sestri: bilješke o kanconijeru Nade Bunić (Speranze di*

della cinquecentina (ff. 65v-71r), di una raccolta poetica che andrebbe attribuita a Giulia (congettura che ribadisce, peraltro, la rilevanza del legame sororale nell'economia semantica dell'opera), ne consegue che due dei tre scambi di sonetti in esame afferiscono al microcanzoniere della sorella minore.⁶ Il presente contributo si propone di analizzare le valenze emancipatorie che la tematizzazione delle problematiche relative alla voce ed allo sguardo femminili - nodi cruciali della riflessione sulla presenza, letteraria e sociale, della donna come soggetto di scrittura e di agentività - assume in tre componimenti poetici tratti dalla raccolta, i quali, come si evince dalla scelta dedicatoria segnalata nel loro titolo, esaltano una dinamica relazionale di tipo sororale. I testi poetici in questione - un sonetto di Speranza di Bona in morte della sorella Cassandra ed uno scambio di sonetti fra Giulia e Speranza (la seconda delle tre coppie di sonetti che costituiscono la corrispondenza in versi fra le due poetesse, da considerarsi, come dicevo, parte integrante dell'ipotetico microcanzoniere di Giulia) - non si limitano ad invertire la dinamica tradizionale dei ruoli di genere a favore di una donna che dice io, ma attuano, tramite un accorto gioco di rimandi al patrimonio letterario tradizionale, un'operazione di vera e propria destabilizzazione della gerarchia di genere, grazie alla riqualificazione, da un lato, della competenza verbale e visiva declinata al femminile a partire dal confronto intertestuale con la parola e lo sguardo maschili, e all'esaltazione, dall'altro, dell'interazione tra donna e donna, una modalità relazionale rappresentata come benevola e valorizzata in quanto foriera di un modello di approccio all'altro da sé basato sull'etica della solidarietà e, in quanto tale, compatibile con obiettivi femministi, ovvero volto a disarmare la logica di dominazione che in un orizzonte socio-culturale di impronta patriarcale fonda i rapporti sociali.

Speranza di Bona è l'autrice del primo componimento che intendo interpretare in questa sede. Il sonetto è dedicato alla defunta sorella Cassandra, e recita:

Bona), cit.

⁶ Gli scambi di sonetti si trovano ai ff. 48r-48v, ff. 69r-69v, ff. 70v-71r.

Nella morte de la sorella mia Cassandra di Bona

Odo ch'il straccio Orfeo col canto l'acque
 fermò, le pietre mosse e da radice
 gli alberi svelse, et per erti e pendice
 lo seguir liete ovunque gir gli piacque,
 e nel dolente regno il pianto giacque
 mentre egli rivotò la sua Euridice,
 che da l'antro più oscuro al suon felice
 de le voci pietose sue rinacque.
 Lassa, qual canto o qual soave stile
 harà mai forza che rivochi e toglia
 a morte il ben ch'ad hora ad hor mi fura?
 Questa ancor pargoletta alma gentile
 lasciando in terra la sua verde spoglia
 lieta s'indirizza al ciel né d'altro ha cura.⁷

Nell'ambito di un sonetto monologico, l'io lirico femminile evoca il mito di Orfeo ed Euridice. Per meglio dire, la locutrice allude nelle quartine a quella porzione del mito in cui la parola maschile viene iperbolicamente esaltata in quanto capace di impetrare ed ottenere la rinascita dell'amata. Nella seconda parte del sonetto viene, invece, messa in rilievo l'inabilità del soggetto desiderante donna ad assurgere a un'analogia potenza vocale. Il tessuto testuale, in altre parole, veicola a una prima lettura l'inferiorità della voce femminile rispetto alla voce maschile. Tuttavia, tale posizionamento subordinante dell'enunciazione ancorata a un corpo di donna è sottilmente incrinato, e in ultima analisi decostruito, dal fatto che la liberazione di Euridice dall'antro infernale – quel «rinacque» enfaticizzato dalla collocazione in banda laterale al verso 8, ovvero nel punto che segna il trapasso dalla vicenda di Orfeo all'intima riflessione della locutrice – risulta, com'è noto, in una

⁷ ff. 36r-36v. Come criterio di trascrizione dei sonetti di Speranza e Giulia di Bona inclusi in questo articolo ho scelto un approccio conservativo, mantenendo le caratteristiche grafiche dell'edizione cinquecentesca. Mi sono limitata a distinguere *u* da *υ*, sostituire *&* con *et*, trascrivere la *s* secondo la consuetudine moderna, intervenire sull'interpunzione, sugli apostrofi e gli accenti, le maiuscole e le minuscole. Ho corretto, inoltre, alcuni evidenti refusi di stampa.

rinascita soltanto temporanea, che si trasforma, anzi, per errore dello stesso Orfeo, nella morte tragicamente duplice dell'amata. Se Orfeo, incapace di accettare la morte di Euridice, la condanna a rivivere la propria morte una seconda volta, la tematizzazione dell'inadeguatezza del soggetto femminile a replicare la straordinaria potenza del modello vocale maschile si delinea, in filigrana, come liberatoria per l'oggetto femminile, affrancato dalla costrizione a morire due volte. Pertanto, la prima terzina del sonetto, costruita sulla falsariga delle parole pronunciate dall'Orfeo poliziano nel momento immediatamente successivo alla perdita definitiva dell'amata («Qual sarà mai sì miserabil canto / che pareggi il dolor del mie gran danno?»),⁸ comunica, in virtù della potente figura di reticenza che elide la seconda morte di Euridice, non l'inferiorità della voce di donna, come può sembrare a prima vista, bensì piuttosto la discrepanza di fondo che separa l'enunciazione femminile da quella maschile.

A ben vedere, la vana ricerca, articolata nella prima terzina del sonetto, di una voce che possa interrompere e invertire il processo di dipartita della sorella riportandola in vita, richiama intertestualmente alcuni versi dei *Rerum vulgarium fragmenta*,⁹ ricreando un intrigante parallelismo fra l'io lirico femminile di Speranza di Bona e l'io lirico maschile di Petrarca:

Or avess'io un sì pietoso stile
che Laura mia potesse torre a Morte,
come Euridice Orpheo sua senza rime,
ch'i' viverei anchor più che mai lieto!¹⁰

⁸ *Fabula di Orfeo*, vv. 261-262. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di DAVIDE PUCCINI, Milano, Garzanti, 2004, p. 171.

⁹ Ma si noti anche il possibile rimando, innescato dall'*enjambement* «toglia / a morte» (vv. 10-11), al celebre sonetto di Vittoria Colonna *Scrivo sol per sfogar l'interna doglia*, e segnatamente ai versi della prima quartina: «Giusta cagion a lamentar m'invoglia; / ch'io scemi la sua gloria assai mi dole; / per altra tromba e più sagge parole / convien ch'a morte il gran nome si toglia». Cfr. VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di ALAN BULLOCK, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 3. La professione di modestia dei versi di Colonna, in cui la locutrice asserisce la propria inadeguatezza a cantare il defunto marito, viene solo apparentemente ricalcata nel sonetto di Speranza di Bona, il quale, al contrario, elude sottilmente tale dinamica subordinante di rappresentazione del soggetto poetico donna in favore di una riqualficazione del femminile fondata sul confronto intertestuale con la voce maschile.

¹⁰ *RVF* 332, vv. 49-54. Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di MARCO SANTAGATA, Milano,

Il riferimento intertestuale ai succitati versi tratti dalla sestina petrarchesca *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto*, attivato da una serie di rimandi citazionali incastonati nel sonetto di Speranza di Bona, quali la ripresa del sostantivo «stile» e dell'aggettivo «lieto» in un contesto semantico affine, svolge innanzitutto la funzione di legittimare l'appropriazione, da parte del soggetto lirico femminile, della posizione - tradizionalmente considerata maschile, nonostante l'ormai cospicua produzione lirica a firma femminile - di soggetto vocale e desiderante. Se è vero che il soggetto boniano mima, riecheggiandole, le parole del soggetto petrarchesco, va tuttavia notato che il desiderio vocale dei due locutori, quello femminile e quello maschile, si configura come non coincidente. Il locutore petrarchesco adotta infatti un modulo ottativo, «Or avess'io un sì pietoso stile», per comunicare l'ansia di accrescere il potere della propria voce poetica, manifestando il desiderio di replicare il modello maschile offerto dalla tradizione. La locutrice boniana pronuncia una mera domanda retorica: «Lassa, qual canto o qual soave stile / harà mai forza che rivochi e toglia / a morte il ben ch'ad hora ad hor mi fura?». L'io lirico femminile, a differenza di quello maschile, è contraddistinto dall'amara consapevolezza che la ricerca di una parola che vinca la morte, indipendentemente dall'autorevolezza del modello che si ambisce a riprodurre, è necessariamente fallimentare. Il soggetto donna, in altre parole, denuncia l'inutilità, nel contesto semantico del sonetto, dell'imitazione dei modelli letterari tradizionali, qui epitomati dal riferimento testuale e intertestuale al personaggio Orfeo e al personaggio Petrarca, ed attiva una fine operazione di riqualificazione del femminile mediante l'implicita rinuncia a contrastare vocalmente l'*auctoritas* per eccellenza, quella divina. La dissonanza ideologica che si viene in tal modo a creare fra la voce di uomo e la voce di donna è ribadita dalla presenza di aggettivi rinviati a stati d'animo antitetici: il locutore dei versi petrarcheschi è «lieto», anche se la sua soddisfazione è rimandata ad un improbabile futuro, mentre la locutrice del sonetto boniano è irrimediabilmente e consapevolmente «lassa». Va inoltre notato che la contentezza ascritta dal soggetto petrarchesco alla potenziale realizzazione del proprio desiderio, espressa dall'aggettivo «lieto» («ch'i' viverei ancor più che mai lieto»), viene riproposta nella chiusa del sonetto di

Speranza di Bona, ovvero in posizione enfatica, come aspetto cruciale della qualificazione emozionale della morente Cassandra («lieta s'indrizza al ciel né d'altro ha cura»). La figura femminile è «lieta», contraddistinta da un appagamento che si dispiega nel momento presente e scaturisce dal volontario allineamento con il piano divino. Si tratta di quello stesso allineamento che, seppur accompagnato dai toni disforici di una rassegnata e afflitta accettazione, emergeva dalla domanda retorica della locutrice. Il sonetto quindi traccia, da un lato, il distanziamento vocale fra soggetto maschile e femminile, e allude, dall'altro, alla conformità ideologica fra soggetto desiderante femminile e oggetto femminile del desiderio.

Il verso di chiusura del sonetto boniano evoca inoltre i seguenti versi tratti dalla canzone petrarchesca detta delle «visioni»:

punta poi nel tallon d'un picciol angue,
 come fior colto langue,
 lieta si dipartio, nonché sicura.
 Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!¹¹

Nel testo petrarchesco l'immagine di Laura si sovrappone a quella di Euridice fino a rendere indistinguibili le due figure femminili e l'evento traumatico della morte dell'amata, sia Laura sia Euridice, viene rappresentato in termini che, oltre a riproporre, come nota Santagata, il mito ovidiano (la dipartita di Euridice nella versione delle *Metamorfosi* è cagionata da un morso di vipera al tallone),¹² mettono in rilievo l'atteggiamento di «lieta» accettazione degli eventi da parte delle due figure femminili. La Cassandra morente e «lieta» del sonetto di Speranza viene pertanto ad identificarsi, a livello intertestuale, sia con Laura sia con Euridice, entrambe contraddistinte in Petrarca dall'aggettivo «lieta». In altre parole, il tessuto testuale del sonetto di Speranza di Bona, dopo aver minato l'(apparente) inferiorità vocale del soggetto lirico femminile rispetto al suo modello maschile, sia Orfeo sia Petrarca, ed aver comunicato la specificità del punto di vista che

¹¹ RVF 323, vv. 69-72. Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 1244.

¹² *Met.* X 8-10. «[...] nam nupta per herbas / dum nova naiadum turba comitata vagatur, / occidit in talum serpentis dente recepto». www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio. Cfr. a questo proposito l'osservazione di MARCO SANTAGATA in FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 1257, n. 69.

fonda la parola delle donne, qui presentata come – e valorizzata in quanto – conforme alla parola divina, moltiplica intertestualmente le figure femminili che si fanno foriere della stessa prospettiva, facendo coincidere lo stato emozionale di Cassandra con quello delle donne che l'hanno preceduta nella rielaborazione letteraria. In altri termini, la rivalutazione della voce di donna, di per sé risultato di un impulso fortemente filogino, assume nel sonetto di Speranza di Bona, seppur in modo evocativo ed indiretto, valenze che potremmo definire femministe,¹³ in quanto si realizza a partire da un percorso di distanziamento critico dai modelli letterari maschili, e in quanto si fonda sulla rappresentazione testuale e l'evocazione intertestuale di una serie di figure femminili che fanno, ideologicamente, gruppo. In conclusione, per mediare poeticamente l'affezione sororale, intesa nei termini di un'interazione benevola fra una donna e un'altra donna, Speranza di Bona attinge all'immaginario poetico di matrice eterosessuale offerto dalla tradizione, ovvero trasforma, desessualizzandolo, l'amore di Orfeo per Euridice e l'amore di Petrarca per Laura nell'amore di Speranza per Cassandra. Tuttavia, come ho avuto modo di notare, nel costruire poeticamente la posizione di soggetto desiderante femminile, Speranza di Bona, pur prendendo le mosse dalle tradizionali modalità di rappresentazione dei soggetti desideranti maschili, sia Orfeo sia Petrarca, se ne distacca sottilmente ed allinea la propria lucutrice a quella conformità al volere divino che caratterizza, nell'idioma

¹³ La raccolta di Speranza di Bona offre anche momenti di femminismo esplicito, fra i quali la sequenza di ottave *Alle Muse* (ff. 61r-62r), intarsio di materiale ariostesco (nello specifico della settima ottava del canto trentasettesimo dell'*Orlando furioso*) secondo la tecnica della *tramutazione*, come ho già avuto modo di notare (cfr. n. 1 in questo saggio). Oltre a svelare, sottilmente, la filoginia soltanto apparente del narratore ariostesco (per l'ambivalenza del narratore ariostesco nei confronti della questione della donna cfr. DEANNA SHEMEK, *Of Women, Knights, Arms, and Love: The Querelle des Femmes in Ariosto's Poem*, in «MLN», vol. 104, n° 1 (1989), pp. 68-97), la locutrice boniana si identifica esplicitamente con la categoria sociale delle donne e ne sollecita l'agentività sul piano della creazione letteraria nonostante il proprio difficile rapporto con le Muse, raffigurate nel testo quali «horrendi mostri» (va notato che uno degli aspetti più intriganti della raccolta di Speranza di Bona è l'inusuale tematizzazione di un rapporto disforico con Apollo e le Muse). Si tratta di un riferimento autobiografico alla fraudolenta vessazione a fini di lucro portata avanti ai danni di Speranza di Bona e della sua famiglia, la quale, come si desume dalla dedicatoria, non soltanto prende le mosse dallo scambio di sonetti di natura politica fra Virginia Salvi e Speranza di Bona (cfr. IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Speranza di Bona, soggetto nomade dell'Adriatico*, cit., pp. 160-161), ma si caratterizza per la diffusione di versi e prose falsamente attribuiti all'autrice, cfr. a questo proposito il mio già citato articolo.

petrarchesco, l'oggetto del desiderio femminile, ovvero, nello specifico, la Laura-Euridice così abilmente innestata nella raffigurazione della morente Cassandra.¹⁴ Ne risulta, in virtù dell'omologia con il divino, una corale e potenzialmente emancipatoria legittimazione del femminile, sia esso soggetto sia esso oggetto dell'enunciazione.

Se il sonetto di Speranza di Bona alla sorella Cassandra può essere letto come volto ad esaltare la competenza vocale del soggetto femminile, la griglia di riferimenti intertestuali innescata dallo scambio di sonetti fra Giulia e Speranza sfocia nella valorizzazione della competenza visiva del soggetto donna:

Alla sorella mia Speranza Vittoria di Bona.

Vagando già per una spiaggia amena
 fiorita e verde, et facea il chiaro giorno
 la boschereccia dea col lume adorno
 che spandea da la fronte alma e serena,
 di tal dolcezza havea l'aria ripiena
 ch'i morti in vita havrian fatto ritorno
 se lor fosse concesso in quel soggiorno
 gustarla, o qual pareva di gratie piena.
 Vidila alhora, in un candido velo
 su l'herbe verdi, che maggior candore
 prende a porgendo lei vigore a quelle.
 Sì m'invaghì che sol da questo telo
 mossa dimostro quanto entro il mio core
 comprese di sue gratie eterne e belle.¹⁵

Il sonetto, dedicato alla sorella Speranza, si apre con la raffigurazione di una figura femminile che cammina su una distesa lussureggiante, un *locus amoenus* bagnato da un chiarore lunare di straordinaria bellezza, mediato dall'imma-

¹⁴ Per una ricognizione dei «modi plausibili in cui la figura di Laura può esser servita alle poetesse nel loro tentativo di costruirsi un posto di soggetto all'interno del discorso petrarchista», cfr. VIRGINIA COX, *Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura*, in *Petrarca. Canoni, esemplarità*, a cura di VALERIA FINUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 117-149 (la citazione è a p. 129).

¹⁵ f. 69r.

gine del «lume adorno / che spandea da la fronte alma e serena» di Diana, dea dei boschi tradizionalmente identificata con la luna. In tale atmosfera di irresistibile e diafana «dolcezza» - per cui le anime dei defunti, se ciò non contrastasse con la legge divina, farebbero ritorno in terra, velandosi del corpo al fine di poterla percepire con i sensi - una donna vede la figura femminile vestita di bianco, il cui candore, esaltato dal chiaro di luna, fa risaltare per contrasto il verde del prato. L'eterea visione innesca immediatamente l'innamoramento della locutrice. Per esprimere l'interazione scopica fra il soggetto desiderante donna e l'oggetto del desiderio donna, oltre ad adottare una scelta lessicale indicativa di una dinamica amorosa di tipo sensuale («m'invaghì») Giulia di Bona attinge al patrimonio mitologico. Mediante l'immagine del «telo», marcata dal posizionamento in banda laterale, il tessuto testuale evoca le armi di Cupido, riproponendo in tal modo, nonostante la dedica alla sorella Speranza, le potenziali connotazioni sensuali del sonetto. Del resto, anche l'uso della terza persona nella raffigurazione dell'oggetto femminile sembra lasciare aperto uno spazio di ambivalenza, in virtù del quale pare impossibile asserire con certezza se l'amata coincida o meno con la dedicataria, vale a dire se l'affezione articolata sia sororale oppure omoerotica. Di certo, tuttavia, la raffigurazione dell'apparizione dell'amata è imbastita, anche in questo sonetto, a partire dal rimando intertestuale a un'opera che tratta un rapporto amoroso eterosessuale. Mi riferisco alle *Stanze cominciate per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de' Medici* di Angelo Poliziano, ed in particolare al momento cruciale dell'epifania della «ninfa», la cui evocazione è attivata nel sonetto in esame dalla repentina visione di una figura femminile «in un candido velo / su l'erbe verdi»:

Era già drieto alla sua desianza
 gran tratta da' compagni allontanato,
 né pur d'un passo ancor la preda avanza,
 e già tutto el destrier sente affannato;
 ma pur seguendo sua vana speranza,
 pervenne in un fiorito e verde prato:
 ivi sotto un vel candido li apparve
 lieta una ninfa, e via la fera sparve.¹⁶

¹⁶ *Stanze*, I 37. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., pp. 34-35.

Lo svelamento del rimando intertestuale risolve, a mio avviso, la soltanto apparente ambiguità del sonetto: non di amore omosessuale si tratta, ma di affezione sororale, un'affezione tematizzata a partire dall'allusione a un testo che, una volta ricontestualizzato nelle pieghe del tessuto testuale boniano, si carica, sottilmente e finemente, non solo del riferimento a Speranza («ma pur seguendo sua vana speranza»), ma anche di quello a Giulia, sia autrice sia locutrice, essendo il protagonista del poema poliziano, nonché il soggetto del desiderio amoroso ivi narrato, l'omonimo Iulio. Il gioco ermeneutico attivato dall'inter-testo non si limita tuttavia a questioni di ordine onomastico, ma si espande in direzione di un confronto fra il regime scopico maschile elaborato nelle *Stanze*, basato su una logica in ultima analisi antagonistica, come cercherò di mostrare, e la dinamica scopica femminile articolata nel sonetto, fondata su una benevolenza di matrice platonizzante, il che si evince in modo particolare dalla chiusa.

L'apparizione della «ninfa» ed il conseguente innamoramento del protagonista poliziano sono, com'è noto, il risultato della «bella vendetta» di Cupido ai danni di colui il quale «solea gabbarsi delli afflitti amanti». ¹⁷ Il dio dell'amore fa infatti apparire agli occhi di Iulio, impegnato in una battuta di caccia, una splendida cerva, la quale, dopo essere stata invano inseguita dal giovane, sparisce all'improvviso ed al suo posto compare una bellissima «ninfa», il cui nome, come lei stessa svela, è Simonetta. Colpito dalla freccia di Cupido, Iulio se ne innamora. La fruizione visiva di Simonetta e la concomitante percezione di una «nuova dolcezza» (*Stanze*, I 38, v. 8) che penetra nel cuore del protagonista (di cui è possibile eco la «dolcezza» al verso 5 del sonetto boniano), lasciano il posto, nel momento in cui la figura femminile si allontana (*Stanze*, I 55), all'effetto devastante della passione amorosa sul soggetto desiderante maschile:

sta come un forsennato, e 'l cor gli assidera,
e gli s'aghiaccia il sangue entro le vene;
sta come un marmo fisso, e pur considera
lei che sen va né pensa di sue pene,
fra sé lodando il dolce andar celeste
e 'l ventilar dell'angelica veste.¹⁸

¹⁷ *Stanze*, I 33, v. 7; I 9, v. 8. Ivi, p. 32 e p. 12.

¹⁸ *Stanze*, I 56, vv. 3-8. Ivi, p. 50.

Colei che è allogata nella posizione di oggetto visivo produce, andandosene, la paralisi, espressa nei termini di una pietrificazione, del soggetto scopico maschile («sta come un marmo fisso»). Pertanto, la figura di Simonetta si fa veicolo della rievocazione di una figura mitologica, quella di Medusa, la cui straordinaria bellezza («clarissima forma»),¹⁹ percepita visivamente dal dio del mare, è emblematica del pericolo intrinseco al regime scopico maschile, potenzialmente foriero di una logica di dominazione che, nel caso in questione, risulta nello stupro della giovane fra le mura del tempio di Minerva. Il mito vuole che la dea, in segno di punizione, metamorfosi l'aspetto di Medusa, trasformandola in mostro capace di impietrire chiunque osi posare lo sguardo sul suo volto (e pare significativo che nella versione ovidiana si tratti sempre di figure maschili).²⁰ Il rimando al mito della Gorgone, implicito nei succitati versi delle *Stanze*, si fa esplicito nel secondo libro del poema, quando Simonetta ricompare in veste onirica agli occhi del dormiente Iulio:

Pargli veder feroce la sua donna,
tutta nel volto rigida e proterva,
legar Cupido alla verde colonna
della felice pianta di Minerva,
armata sopra alla candida gonna,
che 'l casto petto col Gorgon conserva;
e par che tutte gli spenneccchi l'ali,
e che rompa al meschin l'arco e li strali.²¹

La Simonetta onirica, costruita sulla falsariga della rappresentazione di Laura nel *Triumphus Pudicitie*,²² esprime il feroce e battagliaero contrasto fra l'amore e la donna, o meglio fra l'amore percepito come desiderio sensuale e l'oggetto femminile di tale desiderio, contraddistinto, in linea con la tradizione lirica sia stilnovistica sia petrarchista, nonché con la concezione canonica del

¹⁹ *Met.* IV 794. Cfr. www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio.

²⁰ Come nota Enterline, cfr. LYNN ENTERLINE, *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 28.

²¹ *Stanze*, II 28. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., pp. 128-129.

²² *Tr. Pud.*, vv. 118-125. Cfr. l'osservazione di Davide Puccini in ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., n. 28, p. 129.

genere femminile, da inderogabile castità. Il potere che Simonetta acquisisce, in sogno, grazie alla testa di Medusa («armata sopra alla candida gonna, / che 'l casto petto col Gorgon conserva») - potere che del resto possedeva, come ho avuto modo di notare, fin dal primo (e unico) incontro con Iulio - è non solo apparente, ma transeunte. In effetti, di lì a poco, la Gloria spoglierà Simonetta delle armi di Minerva, abbandonandola in abiti il cui candore sembra sbiadire in virtù della scelta aggettivale di registro più basso («e lei lasciassi in bianca gonna»; *Stanze*, II 32, v. 8), e sarà Iulio, soggetto scopico e desiderante maschile, ad armarsi «di suo spoglie» (*Stanze*, II 33, v. 1). In altri termini, la riproduzione al femminile della logica di dominazione patriarcale di cui è emblema la Medusa metamorfosata in «memorabile monstrum»,²³ oltre a scaturire, com'è risaputo, non da una scelta libera e personale, ma dalla vendetta di un'altra figura femminile (Minerva), risulta in ultima analisi deleteria, nel mito come nel poema poliziano, per la donna che se ne fa latrice. Nella versione ovidiana del mito, Medusa viene infatti decapitata da Perseo, il quale si serve della sua testa al fine di esercitare la propria egemonia sull'altro da sé, per poi donarla a Minerva, che la fissa allo stesso scopo sulla propria egida. Investita delle armi strappate a Simonetta, la figura di Iulio nel poema di Poliziano si fa, quindi, pericolosamente allusiva di quella di Perseo. Non stupisce, di conseguenza, che il sogno di Iulio si carichi del presagio della morte di Simonetta, una morte funzionale alla realizzazione del progetto di gloria del protagonista:

L'aier tutta pareva divenir bruna,
e tremar tutto dello abisso il fondo;
parea sanguigno el cel farsi e la luna,
e cader giù le stelle nel profondo.
Poi vede lieta in forma di Fortuna
surger suo ninfa e rabbellirsi il mondo,
e prender lei di sua vita governo,
e lui con seco far per fama eterno.²⁴

²³ *Met.* IV 615. Cfr. www.iconos.it/le-metamorfosi-di-ovidio. Sulla funzione memoriale della figura di Medusa, la quale, come afferma Enterline, è emblematica «del *prezzo* continuamente pagato dalle donne nel poema [ovidiano] per essere percepite quali incarnazioni di quell'idea di bellezza su cui si basano così tante voci maschili» («of the *price* women constantly pay in this poem for being seen to embody the idea of beautiful form on which so many male voices rely»), cfr. LYNN ENTERLINE, *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, cit., p. 83.

²⁴ *Stanze*, II 34. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze*, *Orfeo*, *Rime*, cit., n. 28, p. 132-133.

Destituita del proprio fragile e temporaneo potere, la Simonetta onirica risorge in forma di Fortuna per sollecitare Iulio a realizzare il proprio progetto individuale e dichiaratamente maschile (quello della giostra), nell'ambito del quale il femminile può giocare solo il ruolo secondario e passivo di Musa ispiratrice, e fungere, in morte, da mero strumento dell'agentività maschile.²⁵

La locutrice del sonetto boniano, parimenti colpita dal «telo» del dio Amore, fa propria la posizione di soggetto scopico occupata da Iulio, ma nel sentimento amoroso in lei innescato non c'è traccia di antagonismo. Giulia come soggetto lirico non richiama Perseo e la «ninfa» da lei contemplata non rievoca Medusa. Nel sonetto non c'è traccia di sofferenza amorosa, né di pietrificazione, né si allude a un progetto di realizzazione personale che si fondi sulla strumentalizzazione dell'oggetto femminile. Al contrario, dalla terzina finale del sonetto («Sì m'invaghì che sol da questo telo / mossa dimostro quanto entro il mio core / comprese di sue gratie eterne e belle») emerge una concezione amorosa platonizzante che può essere interpretata come la riappropriazione declinata al femminile di quel sovrasenso neoplatonico che i critici hanno in più di un'occasione ravvisato nelle *Stanze*.²⁶

²⁵ Il nesso «con seco» («e lui con seco far per fama eterno»; *Stanze*, II 34, v. 8; ivi p. 133), complemento di compagnia che si fa preludio della gloria femminile quale riflesso della progettualità e dell'eroismo maschili, può essere letto a mio avviso anche come complemento di mezzo, ovvero come volto non a glorificare, seppur di riflesso, il femminile, quanto piuttosto ad escluderlo, in quanto mero strumento, da una gloria tutta al maschile. Del resto, «l'alta vittoria» nella giostra, auspicata per sé da Iulio nel discorso diretto che chiude il poema, è contraddistinta dalla tensione fra due fazioni opposte, da un lato Iulio e i suoi alleati (Amore, Minerva e la Gloria), dall'altro Simonetta: «Con voi men vegno, Amor, Minerva e Gloria, / ché 'l vostro foco tutto el cor m'avampa; / da voi spero acquistar l'alta vittoria, / ché tutto acceso son di vostra lampà; / datemi aita sì ch'ogni memoria / segnar si possa di mia eterna stampa, / e facci umil colei ch'or ne disdegna: ch'io porterò di voi nel campo insegna.» *Stanze*, II 46. Cfr. ivi, p. 141.

²⁶ A questo proposito, Davide Puccini nella sua introduzione alle *Stanze* rimanda, in particolare, ai contributi di Mario Martelli e Stefano Carrai, che leggono le *Stanze* alla luce del neoplatonismo ficiniano. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., pp. XLVI-XLVIII. Secondo Puccini, «che le *Stanze* vadano poste sotto il segno del neoplatonismo di Marsilio Ficino [...] è fuori discussione. [...]». Resta tuttavia da vedere quanto, a questo disegno generale, corrispondano poi i particolari [...]. Ed aggiunge: «crediamo che l'arte del Poliziano sia eminentemente arte del particolare se non del frammento, e come tale vada gustata momento per momento nelle sue singole, episodiche e talvolta altissime realizzazioni: se l'insieme può gettar luce sui particolari, il rapporto non può essere definito una volta per sempre in modo univoco e conserva un margine di ambiguità, che

Vista l'egemonia della prospettiva maschile nell'erotica di matrice platonica, che si fonda – sia nella versione originale di Platone, sia in quella quattrocentesca di Ficino, sia nelle rielaborazioni eteronormative cinquecentesche (e mi riferisco nello specifico al discorso di «messer Pietro Bembo» che sigilla il *Cortegiano* di Castiglione)²⁷ – su un soggetto desiderante uomo,²⁸

finisce poi per risolversi in accrescimento di senso» (ivi, p. XLVIII). Per una lettura delle *Stanze* che si oppone alla ricognizione nell'opera di un sistematico *itinerarium mentis in Deum* in senso ficiniano, e vi rileva piuttosto una generica tendenza platonizzante attribuibile all'influenza della tradizione lirica sia stilnovistica sia petrarchista, cfr. CHRISTINA STOREY, *The Philosopher, the Poet, and the Fragment: Ficino, Poliziano, and Le stanze per la giostra*, in «The Modern Language Review», vol. 98, n° 3 (2003), pp. 602-619.

²⁷ Per il *Simposio* di Platone, v. PLATONE, *Simposio*, a cura di GIOVANNI REALE, Milano, Mondadori, 2001. Per la versione in volgare del commento ficiniano al *Simposio* di Platone v. il sito www.bibliotecaitaliana.it (edizione di riferimento: MARSILIO FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di SANDRA NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987). Per il discorso sull'amore platonico di «messer Pietro Bembo» (*Cort.* IV, li-lxx), il quale viene invitato dalla «signora Duchessa» a parlare di «questo così felice amore, che non ha seco né biasimo né dispiacere alcuno» (*Cort.* IV, l), v. BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, intr. di AMEDEO QUONDAM e note di NICOLA LONGO, Milano, Garzanti, 2000, pp. 426-452. Per la fortuna rinascimentale dell'amore platonico cfr., ad esempio, JILL KRAYE, *The Transformation of Platonic Love in the Italian Renaissance*, in *Platonism and the English Imagination*, a cura di ANNA BALDWIN e SARAH HUTTON, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 76-85; LETIZIA PANIZZA, *Platonic Love on the Rocks: Castiglione Counter-Currents in Renaissance Italy*, in *Laus Platonici Philosophi: Marsilio Ficino and His Influence*, a cura di STEPHEN CLUCAS, PETER J. FORSHAW e VALERY REES, Leiden-Boston, 2011, pp. 199-226.

²⁸ Come nota Marc Schachter, nonostante il fatto che la questione del soggetto amante declinato al femminile venga evocata in Platone (ed in particolare nel discorso di Aristofane, v. 191 d 6-e 5, 193 c 2-5, cfr. PLATONE, *Simposio*, cit., pp. 60-61 e 64-65), in Ficino essa non è mai oggetto di trattazione, mentre è fonte di dibattito polemico in Castiglione. Cfr. a questo proposito MARC SCHACHTER, *Louis Le Roy's Symposie de Platon and Three Other Renaissance Adaptions of Platonic Eros*, in «Renaissance Quarterly», vol. 59, n° 2 (2006), p. 410, n. 8. In effetti, alla fine del discorso di «messer Pietro» – che situa l'erotica platonica nei termini eteronormativi di un soggetto desiderante maschile e un oggetto del desiderio femminile (una donna che viene, peraltro, descritta prescrittivamente in relazione all'uomo quale «ossequente» e «desiderosa di compiacergli», *Cort.* IV, lxxii; cfr. BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, cit., p. 441) – la questione della donna protagonista di un cammino di ascesa contemplativa viene problematizzata con esiti delegittimanti (*Cort.* IV, lxxii-lxxiii; ivi, pp. 453-455). Il «signor Gaspar» afferma che percorrere la scala che porta a Dio «credo che agli omini sia difficile, ma alle donne impossibile» in quanto, egli aggiunge rispondendo alla signora Emilia, «l'anime delle donne non sono tanto purgate dalle passioni come quelle degli omini, né versate nelle contemplazioni, come ha detto messer Pietro che è necessario che sian quelle che hanno da gustar l'amor divino» (*Cort.* IV, lxxii; ivi, pp. 453-454). In seguito alla difesa delle donne da parte del «Magnifico Iuliano», il quale

il participio «mossa», che segnala apertamente l'identità di genere di colei che vede e ama, assume non poca rilevanza.²⁹ «Mossa» dal «telo» di Cupido, che nel contesto spiritualizzato e desessualizzato del sonetto va letto come rimando alla «Venere celeste»,³⁰ l'amante, soggetto esplicitamente sessuato al femminile, intraprende un processo di contemplazione della bellezza femminile (e sororale) potenzialmente capace di condurre, ascendendo dal sensibile verso l'intelligibile, alla comprensione dell'idea di bellezza.³¹ E

insiste che «[n]on saranno in questo le donne punto superate dagli omini, perché Socrate istesso confessa, tutti i misterii amorosi che egli sapeva, essergli stati rivelati da una donna, che fu quella Diotima [...]» (ivi, p. 454), la signora Duchessa conclude il dibattito con una replica che, rinviando al discorso eteronormativo del personaggio Pietro Bembo, priva le donne per bocca di donna della possibilità di costruirsi quali soggetti desideranti in senso platonico: «Di questo [...] sia giudice messer Pietro Bembo e stiasi alla sua sentenza, se le donne sono così capaci dell'amor divino come gli omini, o no» (*Cort.* IV, lxxiii; ivi, p. 455).

²⁹ Quanto alla tematizzazione, nella tradizione lirica italiana a firma femminile, dell'affezione fra un soggetto donna e un oggetto donna in termini neoplatonici, si ricordino i cinque sonetti di Laodomia Forteguerra in lode di Margherita d'Austria, databili, secondo Virginia Cox, alla fine degli anni Trenta o agli inizi degli anni Quaranta del Cinquecento. I sonetti suscitarono l'interesse dei contemporanei: nel 1541, in particolare, Alessandro Piccolomini fece una *lettura* all'Accademia degli Infiammati intorno al componimento *Ora ten' vai superbo, or corri altiero*. Cfr. a questo proposito VIRGINIA COX, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008, pp. 106-108, pp. 116-117. Per il testo del sonetto succitato e per l'interpretazione della produzione in esame cfr. KONRAD EISENBICHLER, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-century Siena*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2012, pp. 128-129 e 114-136.

³⁰ Nel commento al *Simposio* uscito dalla penna di Ficino leggiamo: «Pausania appresso di Platone afferma lo amore esser compagno di Venere, e tanti esser gli amori quante sono le Venere, e racconta due Venere da due amori accompagnate: l'una Venere celeste, l'altra vulgare [...]. Questa bellezza de' corpi l'animo dell'uomo apprende per gli occhi, e questo animo ha due potentie in sé, la potentia del cognoscere e la potentia del generare: queste due potentie sono in noi due Venere, le quale da due amori sono accompagnate. Quando la bellezza del corpo humano si rappresenta agli occhi nostri, la nostra mente, la quale è in noi la prima Venere, ha in reverentia e in amore detta bellezza come imagine dell'ornamento divino, e per questa ad quello spesse volte si desta. [...] Certamente colui che usa rectamente l'amore loda la forma del corpo, ma per mezzo di quella cogita una più eccellente spetie nell'anima, nell'angelo e in Dio, e quella con più fervore desidera [...]». *El libro dell'amore*, orat. II, cap. VII. Cfr. www.bibliotecaitaliana.it.

³¹ In Ficino, la «bellezza del corpo» è definita come «uno certo acto, vivacità e gratia risplendente nel corpo per lo influxo della sua idea». La bellezza è «una certa gratia vivac'e spiritale, la quale, per razzo divino, prima s'infonde negli angeli, poi negli animi degli huomini, dopo questi nelle figure e voci corporali; e questa gratia per mezzo della ragione e del vedere e dello udire muove e dilecta

l'*explicit* del sonetto articola, a mio avviso, lo stadio iniziale di tale spinta contemplativa.³²

Tuttavia, la pratica imitativa di un testo attraversato dalla gerarchizzazione antagonistica dei generi, quale quello poliziano, allo scopo di costruire una soggettività desiderante femminile, non è priva di insidie, malgrado il distacco ideologico dal modello di partenza. La raffigurazione dell'oggetto femminile si carica, infatti, nel poema di Poliziano, e di riflesso nel sonetto di Giulia di Bona, del riferimento implicito a una figura femminile che, spinta da un amore di natura non spirituale ma sensuale, rinuncia alla sua stessa vita. Dice infatti Iulio alla «ninfa»:

- O qual che tu ti sia, vergin sovrana,
o ninfa o dea (ma dea m'assembri certo);
se dea, forse che se' la mia Dīana;
se pur mortal, chi tu sia fammi aperto,
ché tua sembianza è fuor di guisa umana;
né so già io qual sia tanto mio merto,
qual dal ciel grazia, qual sì amica stella,
ch'io degno sia veder cosa sì bella. -³³

Lo stimolo intertestuale offerto dal tentativo di identificazione, da parte di Iulio, della figura femminile - «vergin sovrana» che assomiglia sia a una «ninfa» sia alla dea «Diana» - è puntualmente ripreso nel sonetto boniano. Non solo l'amata sorella, come ho già avuto modo di rilevare, è «ninfa» in virtù dell'allusione al «vel candido» di Simonetta (*Stanze*, I 37, v. 7), ma l'iniziale raffigurazione, della dea boschereccia può essere a questo punto letta, oltre che come notazione paesaggistica, quale prima descrizione dell'oggetto femminile nei termini della bellezza di Diana, una descrizione anteriore alla percezione visiva

l'animo nostro, e nel dilectare rapisce, e nel rapire d'ardente amore infiamma». *El libro dell'amore*, orat. V, cap. VI. Cfr. www.bibliotecaitaliana.it.

³² «Quando lo huomo con gli occhi vede l'uomo fabrica nella fantasia la imagine dell'uomo, e rinvogesi a giudicare decta imagine. Per questo exercitio dell'animo dispone l'occhio della mente a vedere la ragione e idea dello huomo che è in esso lume divino, onde subitamente una certa scintilla nella mente risplende, e la natura dello huomo veramente di qui s'intende [...]». *El libro dell'amore*, orat. VI, cap. XIII. Cfr. www.bibliotecaitaliana.it.

³³ *Stanze*, I 49. Cfr. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., p. 44-45.

esperita dal soggetto lirico, che nel sonetto viene esplicitamente tematizzata soltanto al verso 9 («vidila alhora»). Inoltre, il possibile sovrasenso mariano del nesso «vergin sovrana» è ribadito dall'evocazione, al verso 8 del sonetto, di colei che è *gratia plena* («qual pareva di gratie piena»). Come nota Davide Puccini, la succitata ottava poliziana, su cui è imbastita la raffigurazione di Speranza nel sonetto di Giulia, è costruita sulla falsariga dell'*Eneide* virgiliana, ed in particolare del passo tratto dal I libro in cui Enea cerca di conferire un'identità a un'interlocutrice di straordinaria bellezza (*Aen.* I, vv. 327-332).³⁴ Si tratta della madre Venere la quale, sotto mentite spoglie, prende la parola per parlargli per la prima volta di Didone, raccontarne la storia (*Aen.* I, vv. 335-370) e sollecitarlo a presentarsi al di lei cospetto (ivi, v. 389).³⁵ L'inquietante presenza della regina di Cartagine e della sua vicenda di amore e morte, mediata, nel sonetto di Giulia di Bona, dagli echi poliziani, viene sottilmente rievocata nelle quartine del sonetto di risposta, le quali non soltanto riprendono il motivo della bellezza di Diana, articolato nel sonetto di proposta, ma alludono, grazie all'innesto intertestuale di versi virgiliani, al primo incontro fra Enea e Didone, richiamandone le nefaste conseguenze:

Alla sorella mia Giulia di Bona, risposta.

Non de l'Eurota per la riva amena
 la madre di colui che mena il giorno
 vide de l'alma figlia il volto adorno
 far l'aria mai sì lucida et serena
 qual hor, di gioia tacita ripiena,
 fece a diporto in quel luogo ritorno,
 che a questo non cadesse quel soggiorno.
 O d'honestà, bellezze e virtù piena,

³⁴ «o... quam te memorem, uirgo? namque haut tibi uoltus / mortalis nec uox hominem sonat; o dea certe, / an Phoebi soror? an Nympharum sanguinis una?». Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, intr. di ANTONIO LA PENNA, trad. e note di RICCARDO SCARCIA, Milano, Fabbri editori, 2004, pp. 286-288. Per l'osservazione di Puccini v. ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, cit., p. 45, n. 49.

³⁵ Dopo aver interrotto la lamentevole risposta di Enea (*Aen.* I, vv. 372-385), Venere dice al figlio: «Perge modo atque hinc te reginae ad limina perfer» (ivi, v. 389). Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, cit., p. 290-292.

dal tuo vago leggiadro mortal velo
 traluce de le gratie il bel candore,
 ch'unite tiene con bel modo quelle,
 tal che da puro mosso et divin zelo
 ben ti contempla ogni alto e gentil core,
 tra honeste honesta et bella tra le belle.³⁶

Il motivo, tematizzato nel sonetto di Giulia di Bona, della bellezza femminile fruita visivamente da un soggetto scopico femminile, viene rielaborato su basi virgiliane da Speranza di Bona. Le quartine delineano, infatti, la relazione visuale che intercorre fra un'osservatrice, Latona («la madre di colui che mena il giorno»), e l'oggetto della sua contemplazione, l'«alma figlia» Diana, la cui bellezza è nuovamente ammirata sulle sponde del fiume Eurota da una madre che vi fa ritorno «di gioia tacita ripiena». La notazione emozionale è di chiara ascendenza virgiliana («Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus», *Aen.* I, v. 502),³⁷ e rimanda, assieme all'indicazione geografica, al passo che segue:

Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi
 exercet Diana choros, quam mille secutae
 hinc atque hinc glomerantur Oreades, illa pharetram
 fert umero gradiensque deas supereminet omnis
 (Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus):
 talis erat Dido, talem se laeta ferebat
 per medios instans operi regnisque futuris.³⁸

I versi, tratti dal primo libro dell'Eneide virgiliana e di poco successivi a quelli evocati nel sonetto di proposta, cantano l'istante in cui Enea per

³⁶ ff. 69r-69v.

³⁷ In questa fase dell'indagine critica su Speranza di Bona non risulta possibile asserire se abbia letto l'*Eneide* in latino o si sia, piuttosto, avvalsa dei volgarizzamenti cinquecenteschi del poema epico, per i quali cfr. LUCIANA BORSETTO, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio. Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padova, CLEUP, 1996; LUCIANA BORSETTO, *Traduzione e furto nel Cinquecento. In margine ai volgarizzamenti dell'Eneide*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di ROBERTO GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 69-101.

³⁸ *Aen.* I, vv. 498-504. Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, cit., p. 302.

la prima volta posa gli occhi sulla bella Didone. Si tratta, tuttavia, di una percezione a senso unico: lo sguardo di Enea è «clandestino»,³⁹ egli contempla di nascosto la figura femminile, avvolto in una nube che lo situa in una voyeuristica posizione di dominio, rendendolo invisibile agli occhi di lei (cfr. *Aen.* I, v. 516).⁴⁰ L'inclusione del rimando intertestuale nell'economia semantica del sonetto di risposta è volto a mettere a confronto, per contrasto, l'ingannevole asimmetria della relazione scopica fra uomo e donna (Enea-Didone) e la sollecita benevolenza dell'interazione visiva fra donna e donna (Latona-Diana). Inoltre, l'eco virgiliana, che stimola nel lettore l'identificazione per similitudine fra Diana e Didone, motiva l'inquietudine di cui si carica improvvisamente la Latona del sonetto di Speranza di Bona, un'inquietudine che sembra infatti derivare dal riferimento alla tragica conclusione dell'amore fra il voyeur e la regina, ovvero al suicidio di Didone («che a questo non cadesse quel soggiorno»). Se nella prima metà del componimento (vv. 1-7) il tessuto testuale posiziona il femminile nel ruolo di agente scopico attivo, riqualificandone nel contempo lo sguardo - che viene eretto a portatore di un'etica della cura e della solidarietà, ed intertestualmente contrapposto all'ingannevolezza della pulsione visiva maschile (la quale anticipa l'inaffidabilità finale del soggetto scopico maschile nei confronti dell'oggetto scopico femminile) - nella seconda metà viene invece ripreso il motivo platonizzante elaborato nella chiusa del sonetto di proposta. Tuttavia, Speranza di Bona opera in questa zona del sonetto una significativa modifica della griglia prefissata di parole-rima che costituisce l'impalcatura fonico-semantica dello scambio poetico. Il «telo» del componimento di Giulia di Bona, sostantivo che nel contesto semantico del sonetto di proposta si carica dell'ambivalente allusione sia all'amore innescato dalla vendetta

³⁹ Per un'analisi della dinamica dello sguardo nell'*Eneide* cfr. RIGGS ALDEN SMITH, *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*, Austin, University of Texas Press, 2005, e soprattutto il quarto capitolo dal titolo *Hic amor: Love, Vision, and Destiny*, ivi, pp. 97-127. Riggs Alden Smith definisce «clandestina» («clandestine») e voyeuristica la prima percezione visiva di Didone da parte di Enea a p. 102 e *passim*.

⁴⁰ Enea ed Acate sono avvolti in una nuvola («nube caua [...] amicti»). Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, cit., p. 302. In seguito alla sua conversazione con Enea, Venere aveva infatti avvolto in un velo di nebbia sia il figlio sia Acate, rendendoli invisibili, cfr. *Aen.* I, v. 411-414. Cfr. PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, cit., p. 294.

del Cupido poliziano sia all'amore attivato dalla Venere celeste, viene liberato dalle connotazioni semantiche antagonistiche, mediate dal riferimento intertestuale al rapporto fra Iulio e Simonetta, e trasformato in «zelo». Più esattamente, dalla locutrice di Giulia di Bona, esplicitamente declinata al femminile, la quale, «sol da questo telo / mossa», muove i primi passi dell'ascesa platonica a Dio, passiamo, nel sonetto di Speranza di Bona, a un soggetto plurale di cui non si segnala l'«ancoraggio sessuato»,⁴¹ il quale, definito in virtù di una gentilezza d'animo di ascendenza stilnovistica («ogni alto e gentil core»),⁴² e non a partire da considerazioni di genere, contempla la bellezza dell'oggetto femminile «da puro mosso et divin zelo», e le scelte

⁴¹ Per la nozione di ancoraggio cfr. MARINA SBISÀ, *Il soggetto al femminile. Dimensioni d'analisi*, in *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, a cura di LIANA BORGHI e RITA SVANDRLIK, Urbino, Quattroventi, 1996, pp. 63-75, consultabile sul sito www2.units.it/sbisama/it/WISE95.pdf; MARINA SBISÀ, *Soggetto femminile, corpo e punto di vista*, in *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di PATRIZIA CORDIN, GIOVANNA COVI, PAOLA GIACOMONI, ADA NEIGER, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1999, pp. 107-127, consultabile sul sito www2.units.it/sbisama/it/den.html.

⁴² Va notato che il riferimento al «gentil core» può funzionare, nello scambio di sonetti in esame, come ulteriore rimando al nesso amore-morte rappresentato dalla figura di Didone, ovvero come evocazione intertestuale dei seguenti versi del V canto dell'*Inferno* dantesco (*Inf.* V, vv. 100-102): «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende, / prese costui de la bella persona / che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende». Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, a cura di EMILIO PASQUINI e ANTONIO QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1998, p. 50. Francesca da Rimini, colei che è situata nella «schiera ov'è Dido» (*Inf.* V, v. 85), fra i «peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento» (ivi, vv. 38-39), innesta nel suo discorso autogiustificatorio il concetto guinzelliano del «cor gentil» (alludendo all'*incipit* ed al v. 11 della canzone *Al cor gentil rempaira sempre Amore*), ri-orientandolo in direzione della tematizzazione della compulsività dell'amore sensuale, un amore che si pone come radicalmente antitetico alla volontà divina. Cfr. TEODOLINDA BAROLINI, *Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love): Inferno V in Its Lyric Context*, in «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», n° 116 (1998), pp. 31-63. L'amore carnale, causa scatenante della morte dell'una e dell'altra, si rivela deleterio per Didone e Francesca, e rappresenta un *modus agendi* che i sonetti in esame indicano, più o meno implicitamente, come pericolosamente delegittimante per una donna che ambisca ad autoaffermarsi come soggetto. La proposta ideologica dei tre sonetti analizzati, in cui la relazione sororale si erge a modello di un'interazione sociale legittimante per le donne (all'insegna della spiritualizzazione e desessualizzazione), può essere letta come il risultato di un processo di negoziazione con la concezione canonica del femminile, all'epoca contraddistinta dall'esaltazione della castità quale virtù femminile per eccellenza. Per il concetto di negoziazione («negotiation») cfr., ad esempio, ANN ROSALIND JONES, *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1990, pp. 1-10.

aggettivali suggeriscono il rimando alla matrice erotica di tipo platonico. La bellezza della figura femminile, di colei che è «tra honeste honesta et bella tra le belle», una bellezza che è, in linea con i *topoi* del discorso amoroso platonizzante, indice esteriore di una bellezza interiore, viene rappresentata come sottoposta a una benevola dinamica scopica di contemplazione corale, e in quanto tale potenzialmente inclusiva dello sguardo femminile. Pertanto, l'ambivalenza di genere del sonetto di Speranza di Bona, ovvero il passaggio dal participio «mossa» della proposta al participio «mosso» della risposta, non elide né marginalizza il femminile, ma assume al contrario valenze legittimanti ed emancipatorie: spostando l'asse ermeneutico dal corpo all'animo, dall'ancoraggio sessuato alla gentilezza intesa in senso guinizzeliano, il tessuto testuale integra la donna alla pari dell'uomo nella posizione, tradizionalmente codificata al maschile, di soggetto desiderante, ed il tutto all'interno di un'economia amorosa desessualizzata e platonizzante, che subordina, *inter pares*, sia il femminile sia il maschile ad un'autorità, quella divina, percepita come assoluta e *super partes*.

In conclusione, i sonetti analizzati attuano, a partire dal dialogo sororale elevato a modello di un'interazione legittimante per le donne, un'operazione di costruzione del soggetto desiderante femminile, la quale, fondandosi sul confronto intertestuale con la parola e lo sguardo maschili, riqualifica, in virtù di un'etica della benevolenza tematizzata come omologa alla prospettiva divina, l'agentività sia vocale sia visiva delle donne.

WOMEN'S VOICES, WOMEN'S GAZES IN SPERANZA AND GIULIA DI BONA'S POETRY

It is the aim of this essay to analyze the ways in which the intertwined questions of the female voice and the female gaze are thematized in a number of sonnets taken from the sixteenth-century volume *Difesa de le rime et prose de la signora Speranza, et Vittoria di Bona in difesa di suo honore, et contra quelli, che ricercò farli infamia con sue rime*, one that contains, prefaced by a long dedicatory epistle, Speranza di Bona's choral anthology, and possibly a small collection of poems by her sister Giulia. Not only do the three poems under consideration (a sonnet by Speranza di Bona and a sonnet exchange between the two sisters) endorse a sororal relational dynamic, but they construct, by way of the intertextual comparison with the male voice and the male gaze of the literary tradition, a viable female subject-position that sanctions women's verbal and visual agency.

BIBLIOGRAFIA

- DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno*, a cura di EMILIO PASQUINI e ANTONIO QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1998.
- TEODOLINDA BAROLINI, *Dante and Cavalcanti (On Making Distinctions in Matters of Love): Inferno V in Its Lyric Context*, in «Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society», n° 116 (1998), pp. 31-63.
- LUCIANA BORSETTO, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio. Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padova, CLEUP, 1996.
- LUCIANA BORSETTO, *Traduzione e furto nel Cinquecento. In margine ai volgarizzamenti dell'Eneide*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di ROBERTO GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 69-101.
- ROSA CASAPULLO, *Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glosa*, in *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza (Università di Palermo, 18-24 settembre 1995)*, a cura di GIOVANNI RUFFINO, vol. 4, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1998, pp. 361-389.
- BALDASSAR CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano*, intr. di AMEDEO QUONDAM e note di NICOLA LONGO, Milano, Garzanti, 2000.
- VITTORIA COLONNA, *Rime*, a cura di ALAN BULLOCK, Roma-Bari, Laterza, 1982.
- VIRGINIA COX, *Attraverso lo specchio: le petrarchiste del Cinquecento e l'eredità di Laura*, in *Petrarca. Canoni, esemplarità*, a cura di VALERIA FINUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 117-149.
- VIRGINIA COX, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013.
- VIRGINIA COX, *Women's Writing in Italy 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.
- KONRAD EISENBICHLER, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-century Siena*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2012.
- LYNN ENTERLINE, *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- GIUSEPPE FATINI, *Curiosità ariostesche. Intorno a un'elegia dell'Ariosto e a un brano del Furioso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LV (1910), pp. 77-98.
- MARSILIO FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di SANDRA NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987.
- FRANCESCA MARIA GABRIELLI, *Sestra sestri: bilješke o kanconijeru Nade Bunić (Speranze di Bona)*, in «Građa za povijest književnosti hrvatske», 38 (in corso di stampa).
- IVA GRGIĆ e TONKO MAROEVIĆ, *Petrarchismo in assenza d'amore: il canzoniere di Nada Bunić*, in *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, a cura di BRATISLAV LUČIN e MIRKO TOMASOVIĆ, Spalato, Književni krug, 2006, pp. 75-82.
- IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Glas Dobre Nade u šesnaestostoljetnom Dubrovniku*, in *Glasom do feminističkih promjena. Voicing feminist concerns*, a cura di RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN e SANDRA PRLENDA, Zagabria, Institut za etnologiju i folkloristiku e Centar za ženske studije, 2009, pp. 93-104.
- IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Speranza di Bona, soggetto nomade dell'Adriatico*, in «SRAZ», vol. 54 (2009), pp. 157-168.
- JULIA L. HAIRSTON, «Di sangue illustre & pellegrino»: *The Eclipse of the Body in the Lyric of Tullia d'Aragona*, in *The Body in Early Modern Italy*, a cura di JULIA L. HAIRSTON e WALTER STEPHENS, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2010, pp. 158-175.
- ANN ROSALIND JONES, *The Currency of Eros: Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1990.

- JILL KRAYE, *The Transformation of Platonic Love in the Italian Renaissance*, in *Platonism and the English Imagination*, a cura di ANNA BALDWIN e SARAH HUTTON, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 76-85.
- TONKO MAROEVIĆ, *Muzama prkosna. Pjesnički profil Dubrovkinje Nade Bunić*, in «Vijenac», XII, 270, 8 luglio 2004.
- LETIZIA PANIZZA, *Platonic Love on the Rocks: Castiglione Counter-Currents in Renaissance Italy*, in *Laus Platonici Philosophi: Marsilio Ficino and His Influence*, a cura di STEPHEN CLUCAS, PETER J. FORSHAW e VALERY REES, Leiden-Boston, 2011, pp. 199-226.
- FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di MARCO SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2010.
- PLATONE, *Simposio*, a cura di GIOVANNI REALE, Milano, Mondadori, 2001.
- ANGELO POLIZIANO, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di DAVIDE PUCCINI, Milano, Garzanti, 2004.
- SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Je li u slavenskoj renesansi bilo žena?*, in *Slaveni u renesansi*, Zagabria, Matica hrvatska, 2009, pp. 678-683.
- MARINA SBISÀ, *Il soggetto al femminile. Dimensioni d'analisi*, in *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, a cura di LIANA BORGHI e RITA SVANDRLIK, Urbino, Quattroventi, 1996, pp. 63-75.
- MARINA SBISÀ, *Soggetto femminile, corpo e punto di vista*, in *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di PATRIZIA CORDIN, GIOVANNA COVI, PAOLA GIACOMONI, ADA NEIGER, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1999, pp. 107-127.
- MARC SCHACHTER, *Louis Le Roy's Symposede de Platon and Three Other Renaissance Adaptions of Platonic Eros*, in «Renaissance Quarterly», vol. 59, n° 2 (2006), pp. 406-439.
- DEANNA SHEMEK, *Of Women, Knights, Arms, and Love: The Querelle des Femmes in Ariosto's Poem*, in «MLN», vol. 104, n° 1 (1989), pp. 68-97.
- RIGGS ALDEN SMITH, *The Primacy of Vision in Virgil's Aeneid*, Austin, Universty of Texas Press, 2005.
- ENNIO STIPČEVIĆ, *Obrana rima i ugleda*, in «Vijenac», XII, 270, 8 luglio 2004.
- CHRISTINA STOREY, *The Philosopher, the Poet, and the Fragment: Ficino, Poliziano, and Le stanze per la giostra*, in «The Modern Language Review», vol. 98, n° 3 (2003), pp. 602-619.
- NENAD VEKARIĆ, *Vlastela grada Dubrovnika, 4. Odabrane biografije (A-D)*, Zagreb-Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2013.
- PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Eneide*, intr. di ANTONIO LA PENNA, trad. e note di RICCARDO SCARCIA, Milano, Fabbri editori, 2004.

Nelle discussioni attuali *Lo Balzino* (1498) di Rogeri de Pacienza di Nardò e *Planine* (1536) di Petar Zoranić assumono il valore dei documenti storico - culturali. *Lo Balzino* interrompe i legami con la tradizione letteraria medievale ed intraprende una nuova via verso la letteratura rinascimentale. L'esposizione tematico-motivica di *Lo Balzino* è così vicina a *Planine* di Petar Zoranić che, comparando gli strati allegorici, metaforici e simbolici nella descrizione delle fontane che appaiono in queste due opere, presupponiamo le connessioni intertestuali.

FONTANA NELL'OPERA DI PETAR ZORANIĆ E DI ROGERI DE PACIENZA DI NARDÒ

Nelle discussioni attuali *Lo Balzino* (1498) di Rogeri de Pacienza di Nardò e *Planine* (1536) di Petar Zoranić assumono il valore dei documenti storico - culturali. *Lo Balzino* interrompe i legami con la tradizione letteraria medievale ed intraprende una nuova via verso la letteratura rinascimentale. L'esposizione tematico-motivica di *Lo Balzino* è così vicina a *Planine* di Petar Zoranić che, comparando gli strati allegorici, metaforici e simbolici nella descrizione delle fontane che appaiono in queste due opere, presupponiamo le connessioni intertestuali attraverso la letteratura provenzale, trobadorica e catalana.

Secondo Harold Bloom ce ne sono i possessori di un mondo poetico così assoluto e universale che è una sfida per tutta la letteratura successiva. Una forza fondante Bloom la riserva a Dante e a Cervantes. Le altre esperienze, i grandi autori venuti dopo, hanno affermato se stessi e la propria originalità entro il solco di una "ansia canonica" che li ha portati a lottare per superare l'influenza di quei grandi che li hanno preceduti, cercando di essere alla loro altezza, entrando in quel canone definito dalla forza originaria di quei grandi, che è sempre in movimento. Bloom aveva spiegato tutto questo in un libro del 1973, *L'angoscia dell'influenza*, dove ben esplicitava la sua idea che tutto lo sviluppo della grande letteratura va letto sotto una prospettiva

agonistica, come perpetuo scontro tra ogni scrittore ed i suoi predecessori, come continuo ripetere e negare l'esperienza di chi è venuto prima.¹

È già assai noto che Petar Zoranić ha preso come l'esempio e la fonte d'ispirazione Francesco Petrarca e Dante Alighieri.² Loro, d'altra parte sono legati ai paesi mediterranei del nord-ovest: alla Provenza e Catalogna. Dante Alighieri menziona e ama alcuni poeti provenzali, ma ama pure gli Italiani che scrivevano nella lingua *d'oc*. I *Trionfi* di Francesco Petrarca vengono spiegati come la letteratura provenzale, trobadorica.

La poesia trobadorica occitana tarda sopravviveva in Catalogna anche quando stava per estinguersi nelle altre parti d'Europa. Nell'ambito della lingua italiana è stata trasmessa con il Regno d'Aragona che comprendeva la Sicilia e Napoli. È stata trasmessa da Cariteo, (Gareth Benet Cariteo Chariteo - allievo delle Grazie), un poeta catalano, che assieme ai poeti domestici italiani apparteneva a una ben nota Accademia - Pontaniana. Lo scambio intellettuale dei poeti tra l'Italia e la Catalogna era in quel tempo consueto. La lirica è stata scritta sotto l'influsso di Petrarca come lo è pure la lirica trobadorica tarda. È questa la ragione per cui questa poesia, quando influisce i poeti croati rinascimentali, viene definita il petrarchismo del Cariteo.³

Zoranić è poeticamente indebitato con Jacopo Sannazzaro. Lui invece faceva parte della casa d'Aragona spagnola, che durante la sua vita regnava a Napoli. Il circolo cui Sannazzaro apparteneva, l'Accademia poetica napoletana, ha come un suo poeta risaltato già menzionato Catalano - Cariteo. Lui è venuto dalla Catalogna per fare conoscenze con i poeti domestici, tra cui il Sannazzaro, ma anche per glorificare nelle sue opere i sovrani catalani.⁴

¹ HAROLD BLOOM, *Antitetička kritika. Teorija pesništva*, Beograd, Slovo ljubve, 1980.

² DUNJA FALIŠEVAC, *Odjeci Danteova djela u Zoranićevim «Planinama»*, in «Zadarska revija», XXXI (1982), 5/6, pp. 365-381; MIRKO TOMASOVIĆ, *Zoranić i Petrarca*, in: «Petrarca i petrarkizam», Radovi međunarodnog simpozija / Atti del convegno internazionale, priredio / a cura di Frano Čale, Zagreb, Dubrovnik, JAZU, 1978., pp. 495-513; SLAVOMIR SAMBUNJAK, «*Planine*» di Zoranić a la tematica dei «*Trionfi*», in: *Letteratura, arte e cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Atti della giornata di studio, Zara, 25 settembre 2008, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2010., pp. 289-298.

³ IVAN SLAMNIG, *Svjetska književnost zapadnog kruga. Od srednjega vijeka do današnjih dana*, uz suradnju dr. Aleksandra Flakera i Svelada Slamniga, Zagreb, Školska knjiga, 1973., pp. 37-39; MIRKO TOMASOVIĆ, *Prof. Ivan Slamnig o ranom hrvatskom petrarkizmu*, in: «Umjetnost riječi», 1-2, 2003., pp. 59-66.

⁴ MICHAEL BAIGENT, RICHARD LEIGH, HENRY LINCOLN, *Il santo Graal*, traduzione di Roberta Rambelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998., p. 144.

Cariteo, con la sua lirica trobadorica, influisce fortemente i poeti ragusani e dalmati.⁵ Questo suo influsso è paragonabile soltanto all'influsso di Sannazzaro a Zoranić. I due amavano così tanto la casa d'Aragona che Sannazzaro, quando questa perde la dominanza a Napoli, con il sovrano fu costretto all'esilio in Provenza.⁶

La poesia trobadorica continuerà a vivere nel tardo medioevo, in Sicilia, a Napoli, sotto il regno catalano-aragonese. Da qui, mischiata al petrarchismo e al dolce stil nuovo si diffonderà sul territorio della Repubblica Ragusina, della Repubblica di Venezia, si troverà a Spalato, Zara, Enona, Lesina etc., dove se la appropriano Zoranić e altri poeti, ma in croato. Un'appropriazione del petrarchismo di Cariteo, supponiamo, avviene mediante un poeta italiano del tardo medioevo - Rogeri de Pacienza di Nardò e del suo poema *Lo Balzino*.

Lo Balzino (1498) e *Planine* (1536) sono definiti la letteratura di viaggio (i reportage di viaggio). Si collegano con le concezioni dell'umanesimo e rinascimento, ma anche con la tradizione medievale. Descrivono il conflitto tra la realtà e la finzione, tra la tradizione medievale cristiana e le nuove comprensioni dell'umanesimo e rinascimento. I protagonisti viaggiano nei paesi e paesaggi reali, descrivono gli avvenimenti storici e condizioni sociali del loro tempo, parlano dell'entusiasmo amoroso degli eroi principali, i quali, nello stesso tempo, sono anche personaggi storici.

Zoranić, in *Planine*, enfatizza i legami esistenti tra i combattenti balcanici e croati contro i Turchi con i cavalieri e santi che sotto la corona d'Aragona e nei cicli dei romanzi cavallereschi sono stati lodati come i combattenti per il cristianesimo.⁷ La stessa cosa la fa anche Rogeri scrivendo di Janos Hunyadi.

Lo Balzino è soltanto uno dei tanti romanzi europei di quel periodo che volevano lodare i re ed i cavalieri. Si espandono in Spagna, Portogallo, Catalogna. Tra i più popolari sono i romanzi di Amadis di cui scriveva Miguel de Cervantes. Lui rispettava *Tirant lo Blanc* di Joanot Martorell. D'una parte

⁵ IVAN SLAMNIG, *Svjetska književnost zapadnog kruga*, cit., pp. 37-39.; MIRKO TOMASOVIĆ, *Prof. Ivan Slamnig o ranom hrvatskom petrarkizmu*, op.cit., pp. 59-66.

⁶ MICHAEL BAIGENT et al., *Il Santo Graal*, op.cit., p. 144.

⁷ SLAVOMIR SAMBUNJAK, ZANETA SAMBUNJAK, *Pod koprenom*, Zagreb, Demetra, 2013. pp. 440.

la trama del romanzo si sviluppa nei Balcani, attorno al fragore dei combattimenti con i Turchi. In *Tirant lo Blanc* di Martorell incontriamo Re Artù ed i cavalieri della tavola rotonda, ma dall'altra parte stanno Turchi osmani che conquistano Constantinopoli. Il romanzo è nato nel periodo in cui i protagonisti delle *bugarštice* combattevano nelle guerre reali con i Turchi nei Balcani. Mathias Corvin, figlio di Janos Hunyadi è uno dei protagonisti esistenti del tempo della formazione del romanzo di Martorell. La sua fama è arrivata lontano – fino all'Italia, alla Spagna, alla Francia. Così alcuni degli eroi dei Balcani sono diventati eroi dei romanzi rinascimentali dell'Occidente, come pure sono diventati gli eroi della poesia e dei racconti popolari nei Balcani. Il re Mathias nei paesi balcani viene compreso come Re Artù del ciclo bretone. La funzione di Re Artù è stata presa pure dal principe Marco. Il processo reversibile è possibile. È probabile che gli eroi balcanici siano diventati famosi nei romanzi occidentali per la loro gloria come i combattenti contro i Turchi. Europa aveva bisogno di questi eroi, di personaggi come Janko Sibirjanin.⁸ Per questo troviamo Janos Hunyadi in *bugarštica*, la quale ha trovato il suo posto nel poema del trovatore Rogeri.⁹ *Bugarštica* è stata cantata di fronte alla regina aragonese Isabella quando lei ha visitato il regno di Napoli:

Depo' mangiar, se fece/una tanza/ne l' inchiostro del castello de
Scavoni;/e nel ballare ciascaun romanza,/ gridando ad alta voce in lor
sermoni;/ e po' ciascun bevea a lor usanza,/ mascoli, donne, grandi, an-
cor garzoni;/ saltando como caprii girava,/et insiem tutti tal parol can-
tava:/ - *O rauias natgradum smereuo nit core/ nichiasce sninie gouorithi
nego jamco/ goiuoda gouorasce istmize molimtise/orle sidi madonisce
dastobogme/progouoru bigomte bratta zimaiu/ pogi dosmederesche da-
smole slauono/ mo despostu damosposti istamice/ smederesche jacomi
bopomoste/ jslaiu dispotpusti jsmederesche/tamice jatechui napitati
seruene/creueze turesche bellocatela vitesco cha:* -¹⁰

⁸ JOANOT MARTORELL, *Tirant lo Blanc*. Text adaptat. Adaptacio de Romi Porredon i Roger C' onsul. Introduccio i propostes de treball de Josep Camps., Barcelon, Proa, 2006., pp. 31-32.

⁹ PETAR ŠIMUNOVIĆ, *Šklavunske naseobine u južnoj Italiji i naša prva zapisana bugarščica*, in: «Narodna umjetnost» (1984/21,http://www.mundimitar.it/stampe/petar_simunovic/sklavunske_naseobine_u_juznoj_italiji_03.htm)

¹⁰ ROGERI DE PACIENZA DI NARD' O, *Lo Balzino* in: *Opere*, a cura di Mario Marti, Lecce, Edizioni Milella, 1977, Libro V, Versi 625-644.

Zoranić e Rogeri diventano così autori dei romanzi che mostrano la realtà del loro tempo, e ancora di più diventano portatori della verità. Ma per far diventare la realtà più interessante in vari modi, introducono nelle loro opere gli eroi famosi popolari e i paesaggi e gli oggetti misteriosi.

La descrizione del Giardino della Gloria in *Planine* è tale che diventa ovvio che si tratta del paradiso: Zoran lo vede nel sogno, nella visione, circondato da un ruscello, sulla collina boscosa. Ci sono quattro porte, gli alberi nel giardino sono alti e belli, ordinati in cerchi. Nel parco si trovano una varietà di fiori e piante profumate dai colori diversi. Gli uccelli cantano e nel mezzo di tutta questa bellezza si trova una quercia con foglie da una parte del colore verde e dall'altra dorate. L'albero porta le mele bianche e d'oro. È l'Albero della conoscenza del Bene e del Male del paradiso:

I ne vele spavši, vidi mi se da mej mnogom čeljadju u široku polju blujah, a pak jednom stazom sam se uputih; i ne vele hodivši stazu izgubih, i jino neg ako kigodi zlamen od privračena kamika vijaše se i da tud hojeno biše poznavашe se; i nikuko hodivši nakraj jednoga potoka najдох se, prik koga ni mosta ni plavi, ka bi pribrodila, ne vidih. Tad za naprid minuti sam samacat, kud mi se veće melko ali plitko vidi ugazih. I budi da ne vele dumboko biše misto, prik koga gažah, dali voda vele brža biše, i ja šebećući se posrnih, dali napokom na drugi kraj dogazih; kim pake uz brdo jedno nemalo strmenito uputih se meu razliko dubje po naravi simo - tamo usajeno, po kom dubju mej listjem i razlikozlamenim procvatom i narehom voća ptičice žuberahu. I na vrh aliti na konac vrha došad, jedan perivoj tolike lipote i uzvršenja vidih, da pomislih, i jinako biti ne mogaše, neg da to zemaljski raj biše. Ta dake perivoj okolo vrha vas obal biše, a okruževaše ga rika jedna potokom tekući. I budi da ne samo jedan put k njemu biše, ništar manje poznah da hojenim drumom prošal ne bih, jer k rici došad dođoh kadi strmenit brig iz vanjske i nutarnje strane biše. Kako jest mej viso cimi gorami od brze vode prohod, a mosta ne budući, iz vanjske strane stah zamišljen i pečalan kako bih na drugu stran prošal, jer vele velik skok za moju snagu i vrst biše a pregaziti ne mogaše se, i samo pozrivši doli vas utrnuh. Uto vas misalju već neg kipom trudan stah. Eto ona dvorna vila, ka me u početak puta ovoga prik morske pučine na zlati jabuci prenese, i sad pojam me na drugu stran stavi i pak iščeznu. Kraj perivoja tada najдох se ki vas okolo u priliku od zida zelenim busom okružen biše; četvera vrata na četire strane jimaše, okol kih

klonde četire od busa hitro pristrigane na kih uzgor od jedne na drugu luk prostrt kako šator nad ulazom činjahu. Po kih vratih jedva ulizoh i vidih stabla od dubov nezmerne visine i lipote. Biše prva vrsta u okoliš od zelenih javorov s bilim procvatom, a druga vrsta mrtovnic s bilim procvatom tokoje, treta vrsta još vlavoliste masline bilo cvateći s nači-
nom kaštrene vijaše se; cedrov s cvitom i svake vrste voćem vrsta biše četvrta; palme peta vrsta slatkim voćem biše; šesta ančipresov vrsta skupim listjem i granami okruženo staše, a sedma vrsta vitih i visocih jel vrsta narejena k nebu dvizaše se. Svim dubom tim stabla vazda zeleni brestran zagrljevaše. Vijahu se pak mirisna zelja i cviti u narednih mistih položena: tuj rusmarinov vijaše u razlike stvore umitelnom rukom stvoreni, niki u pehari, a niki u plavi jidreći, niki u lave, niki u zmaje i jine razlike stvore, kako oni ki to činiše u volju želja donashaše; vijaše mirisne mažurane hitrom meštrijom u čudna okrugla na mide-
nih žicah izvojene; posvećena ižopa grmke s ljubvenim cvitkom mnogo tuj biše; umiljenih ljubičić malne po svem perivoju biše: rumene i bile ružice u svojih mislih cvatihu; bilih, rumenih, plavih, žutih, modrih i svakih jinih cvitov biše pak na zeleni i drobni travici sredno svud viditi. A tko bi zadovoljno mogal izreći dubja, zelja i cvitja ka tu bihu? Prem tako kako u primalitji po svih tržancah razlučno pobrojiti cvitja i bilja mogal bi po granah od dubja zelena i grmju od cvitja procvala. Sa svih stran čujaše ptičice žubereći: tuj bile golubičice gukajući, a tuj grličice takoje, ovde slavića na svaka tužeći se, pri njem pronju srdito pribirajući, tamo petelina brćući, simo kolandre pripivajući, onamo gardeliće žubereći, a onde modrokosa slatko romoreći s razlikimi jinimi, ke - za ne zaduževati se - reći se ne pristoje. Na sridu perivoja došad vidih dub jedan raskošan i visok, listja jedne strane zelena, a druge strane zlaće-
na, a voće na njem kako bile i rumene jabuke i mirisne. [...]”¹¹

In *Lo Balzino* si describe un’entrata nel parco tra le due porte. Ci si vedono gli alberi di frutta varia che si trovano a portata di mano a tutti coloro che attraversano questo frutteto:

¹¹ PETAR ZORANIĆ, *Planine*, izvornik i prijevod, prijevod i komentari Marko Grčić, pogovor Josip Bratulić. Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1988., pp. 222-224.

Fra l' una porta e l' altra ce trovarno/ arbor de vernicocche cum lo frut-
to,/ che li muzi tutti quanti li scimarno;/ cogliendo e pome, li guastaro
in tutto./ A questo effetto loro li piantarno,/ che pigliar(e) ne potes-
se ciascun putto./ Sopra la porta un breve s' i ce stava,/ ch' in questo
modo lo suo dir sonava: / *Tandem expectata venit.*¹²

A prima vista non sembra che il parco sia altro che un bellissimo frutteto reale. Nel momento, però, in cui l'autore menziona Parnas, il monte delle muse, con una sorgente e la fontana tutto diventa molto più interessante:

A l'intrar(e) de la terra in gran ingegno/ trovarno una fontana con-
gegnata,/ dove una donna cum volto benegno,/ (i)gnuda fi'a la centa
assai dilicata,/ da le zize vin buttava per sol segno/ de la sua fidel cit'a
che l'ha spettata./ Da la bocca uno mutto li/ usciva,/ che 'l suo tenore
questo continia:/ *Sic pro te funderem sanguinem.*/ Lo vino reversava
in uno vaso/ fatto a l'antica e pinto de verdura;/ dui ocelli vidi sotto
star ex caso,/ che vernavan(o) cum gran delicatura./ Se cos'i fussi el
fonte de Parnaso,/ li versi se farian cum pi'u misura;/ ma mal se scri-
ve, né compone o canta, dove Cerere, Bacco e Veste manca./ Sbatten-
do l'ale quelli dui aucelli/ vernavano a l'odor de quell vino;/ (i)ntorno
a la fontana molti arboscelli/ de pere e vernicocche llá vicino,/ a ci'o
pigliare ne potesser quelli/ che ne volea, a beber in quel tino./ Or aude-
rete/ unainvencione,/ che assai fo bella, audendo la cagione.¹³

Parnas è paragonabile al monte Elicona e ambedue i monti vengono com-
presi come le case della poesia e musica, una specie del paradiso artistico. Di-
venta chiaro il collegamento con la nascita della letteratura che viene men-
zionata nell'opera di Zoranić. Nel suo giardino glorioso sotto l'albero della
conoscenza vicino alla sorgente si trovano le fate *Kaldejka*, *Latinka*, *Grkinja*,
Hrvatica con le mele nel grembo. I frutti rappresentano capolavori poetici:

[...] Pod dubom voda jedna visoko kuželj mećući iz pehara od dragoga
kamika svitložuta umitelno i prihitro izdilana u jednu poda se i okol

¹² ROGERI DE PACIENZA DI NARD' O, *Lo Balzino*, op.cit., Libro V, versi 1083-1092.

¹³ Ivi, versi 1093-1117.

se skaljenicu oblu od zelena dragoga kamena raskošu obilo metaše; ka škalsjenica pake od sedam devojak od čista zlata slitih podržana biše, i svaka cicami vodu po perivoju pušćaše, i razlike potočce voda čineći sva dubja, bilja i cvitja po perivoju zalivaše. U sinci od duba vile mnoge okolo vode sijahu i u krilu jabuke iz duba po razlikih rukah trgane razgledajući u nje se gizdahu. I tuj jedna, koj napri u krilo se nadazrih, vidih da joj na prsiah pismo zlatih slov dijaše *Latinka*, i u nje mnoge i mnoge jabuke dvojega jazika male i velike bihu, a na svakoj jime onih ki jih utrgali bihu. Druga vila starija biše tuj s jimenom *Grkinja*, razlike mirisne jabuke razbiraše; još jedna od svih starija vila, *Kaldejka* pismo dijaše, i ona jabuke gledajući gizdaše se, akoprem davno utr-gane, dali još lipe i mirisne bihu. Poznah pak vilu mladjahnu jednu s malo jabukami u krilcu koj pismo jimenom *Hrvatica* govoraše i kako tužbenu steći i nič malo jabučic razgledaše. Poznah u krilu nje jabuku na koj jime biše *Petar Zoranić*, a uz jime *Ljubveni lov* i *Vilnica* dijaše pismo; i na toj prem jabuci prem počela pisati biše *Planine*. [...] ¹⁴

Nella descrizione del Parnas Rogeri non menziona le muse, ma le divinità romane: Cerere, Bacco, Veste. Rogeri spiega in addizione che le poesie create sul Parnas sarebbero incomparabili se la sorgente fosse come quella che si trova nel suo giardino. Diventa chiaro che la sorgente nei giardini descritti da ambedue gli autori è la causa della misteriosità e l'unicità paradisiaca dell'ambiente.

Le descrizioni del Paradiso e delle sue sorgenti nelle opere letterarie sono varie. La cosa più importante sta nel fatto che spesso nel paradiso scorrono dal centro con l'albero dei liquidi valorizzati di più: latte, miele, vino etc. Sono liquidi miracolosi ed è un miracolo che sorgano così preziosi. Il significato generale di questi liquidi è che servono alla rinnovazione delle forze giovanili che potrebbero essere la creatività e l'immaginazione poetica.

I liquidi sorgono anche nel paradiso descritto da Zoranić e Rogeri. Bisognerebbe avere un contenitore per goderli. Le sorgenti nel giardino, nell'ambiente miracoloso e paradisiaco sorgono nelle fontane. Le descrizioni di queste fontane aspirano alla misteriosità. In *Planine* il contenitore sotto l'albero della conoscenza del Male e del Bene in cui sorge l'acqua è fatto d'una

¹⁴ PETAR ZORANIĆ, *Planine*, op.cit., pp. 224-226.

pietra gialla e verde: i colori parlano della maturità e fertilità, dell'abbondanza. Il liquido prezioso in *Lo Balzino* sorge in una fontana che contiene un contenitore di pietra ornato con le piante e le immagini degli alberi incisi. Da questo vaso sorge il vino e si trova sotto un'arco trionfale che è circondato da tavole abbondanti dei pasti dal colore giallo e rosso.

Il poeta medievale tedesco Wolfram von Eschenbach nel suo *Parzival* descrive il centro del paradiso come una tavola di pietra dal color rosso e giallo su cui appoggia una pietra, avvolta in seta verde, con le radici e le foglie, che dava da bere e da mangiare a tutti coloro che lo chiedevano, qualsiasi cosa chiedessero:

[...] seht wa sich niht versumet hat/ ander frouwen vierstunt zwuo./
 die waren da geschaffet zuo./ viere truogen kerzen groz:/ die andern
 viere niht verdroz,/ sine trüegen einen tiuren stein,/ da tages de sunne
 lieht durch schein./ da für was s n name erkant:/ ez was ein granat
 jachant,/ beide lanc unde breit./ durch die l hte in dünne sneit/ swer
 in zeime tische maz;/ da obe der wirt durch r chheit az./;..../ nach
 den kom diu küneg n./ ir anlütze gap den sch n,/ si wanden alle ez
 wolde tagen./ man sach die maget an ir tragen/ pfellel von Arabi /
 uf einem grüenen achmard / truoc si den wunsch von pard s,/ bede
 wurzeln unde r s./ daz was ein dinc, daz hiez der Gral,/ erden wun-
 sches überwal./ Repanse de schoy si hiez,/ die sich der gral tragen
 liez./ der gral was von sölher art:/ wol muoser kiusche s n bewart,
 die s n ze rehte solde pflegn:/ die muose valsches sich bewegn./;... uf
 einem grüenen achmard / truoc si den wunsch von pard s,/ bede wur-
 zeln unde r s./ daz was ein dinc, daz hiez der Gral,/ erden wunsches
 überwal./;... er heizet lapsit exill s.... ouch wart nie menschen so we,
 swelhes tages ez den stein gesiht,/ die wochen mac ez sterben niht,/
 diu aller schierst dar nach gestet./ s n varwe im nimmer ouch zerget:/
 man muoz im sölher varwe jehn,/da mit ez hat den stein gesehn,/ ez
 s maget ode man,/ als do s n bestiu z t huop an,/ saeh ez den stein
 zwei hundert jar,/ im enwurde denne gra s n har./ selhe kraft dem
 menschen g t der stein,/ daz im fleisch unde bein/ jugent enpfæht
 al sunder twal./ der stein ist ouch genant der gral./.... da von der stein
 enpfæhet/ swaz guots uf erden draehet/ vin trinken unt von sp se,/
 als den wunsch von pard se:/ ich mein swaz dÈrde mac gebern./ der
 stein si fürbaz mer sol wern/ swaz wildes underm lufte lebt,/ ez fliege

od louffe, unt daz swebt./ der r terl chen bruoderschaft,/ die pfrüende
in g t des grales kraft./ [...]¹⁵

I vasi in cui si trovano i liquidi preziosi in *Lo Balzino* e in *Planine* assumono così la funzione del calice paradisiaco.

Il calice, come recipiente, si collega in generale con il simbolismo della femminilità. Spesso l'immagine del calice si rappresenta come una forma geometrica del triangolo equilatero con la punta invertita verso la terra. Così vengono esplicate le sette donne portatrici del calice in *Planine*, ma anche la figura della donna che porta il calice in *Lo Balzino*, come pure la donna che porta sulla seta verde la pietra miracolosa in *Parzival* di Wolfram von Eschenbach.

Di calici ce ne sono molte varietà, appaiono nell'arte, letteratura, teologia, scienza. Uno si trova nell'Aya Sofia a Constantinopoli, il calice di Solomone, la cui iscrizione è stata decifrata dal Constantino il Filosofo. Si diceva che fosse profetico perché ha profetizzato la sorte di Gesù Cristo:

[...] Postoji u Svetoj Sofiji čaša od draga kamena, Salamunovo djelo, na kojoj su pismenima Židovskima i Samaritanskima napisani stihovi koje nitko ne mogaše ni pročitati ni objasniti. Prvi je stih ovakav: Čašo moja, čašo moja, proriči do zvijezda; za piće budi gospodu prvijencu, budnome noću. Zatim drugi stih: za gospodnje je iskušenje stvorena od drugog drveta, pij i popij s veseljem i uzvikni Aleluja. [...] ¹⁶

Non è espressivamente chiaro che il calice sia proprio quello venuto dal paradiso. Uno dei calici mitici era nel paradiso ed è diventato proprietà di Davide e Solomone. Si tratta probabilmente dello stesso calice in cui Cristo ha trasformato il vino nel sangue nell'ultima cena, cioè è lo stesso in cui veniva colto il sangue versato di Gesù. Le leggende collegano quest'atto con Maria Maddalena, con Giuseppe d'Arimathea o con gli angeli. Ma sembra

¹⁵ WOLFRAM VON ESCHENBACH, *Parzival*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1998., versi 233, 12-24; 235, 15-24; 469, 7; 469, 14-28; 470, 11-20

¹⁶ *Žitje Konstantinovo 13*, in: *Žitja Konstantina Ćirila i Metodija i druga vrela*, Preveo i protumačio Josip Bratulić, Zagreb, KS, 1985., p. 61.

che questo sia l'oggetto miracoloso che si nasconde e di nuovo appare, sparisce ed emerge davanti agli eletti, che viene custodito fedelmente dai templari (*templeisen*) di Wolfram von Eschenbach. Lo stesso calice, come una semplice ma unica reliquia, si trova a Valencia in Spagna, dove fu portato nei primi secoli della cristianità secondo la volontà di San Lorenzo. Rogeri ovviamente ne era conscio.

Abbiamo già visto che *Planine* chiaramente descrive il miracolo del albero e l'acqua nel calice di pietra, mentre Rogeri, menzionando un certo Solomone come protagonista del suo poema, alludendo scherzosamente ai Galli e Francesi,¹⁷ descrivendo la fontana ed il bellissimo giardino, deve alludere ad un oggetto miracoloso simile.

“Galli” era il nome con cui i Romani indicavano i Celti che abitavano in epoca antica la regione della Gallia, corrispondente grosso modo ai territori degli odierni Francia, Belgio, Svizzera, Paesi Bassi e Germania, lungo la riva occidentale del Reno e dell'Italia settentrionale a nord del fiume Esino. E uno dei miti più affascinanti e longevi di cui abbondava la mitologia celtica è il calderone magico. Tutta la cultura dal Medioevo in poi senza dubbio s'ispira alle leggende ed aneddoti preesistenti su coppe ed altri recipienti di carattere magico. Una di quelle è senza dubbio la leggenda del Santo Graal. Le origini del mito si perdono nella storia: con tutta la probabilità, le leggende legate a “coppe” o “vasi sacri” erano già tramandate da lungo tempo per via orale da cantori, trovatori e menestrelli di corte, prima che lo scrittore francese Chretien de Troyes, alla fine del XII sec., lo inserisse in uno dei suoi romanzi, dando vita al cosiddetto “ciclo del Graal”. Infatti, attorno al 1190 egli scrisse *Perceval le Gallois ou le Compte du Graal*. Nel romanzo, il cavaliere gallese Perceval, ospite nel castello del “Re Pescatore” Anfortas, assiste ad una strana processione in cui appare per la prima volta un mistico oggetto definito “Graal”, realizzato in oro puro e tempestato di pietre preziose. L'etimologia della parola viene fatta derivare dal latino “*gradalis*”, a sua volta desunto da un arcaico termine celtico che significa “calice”. Una forte influenza celtica nelle leggende del Graal riguarda anche un aldilà in cui andavano gli eroi morenti, Artù ad Avalon, Bran nelle isole benedette dell'Occidente piuttosto che a Munsalvaesche o Monte della Salvezza, dove sorgeva il castello del Graal. Tutte le meraviglie

¹⁷ ROGERI DE PACIENZA DI NARDÒ, *Lo Balzino*, op.cit., pp. 334-335

di quel castello del re Pescatore si trovavano anche in quello del divino Lug, in cui erano custoditi i tesori degli dei celtici, tra cui una lancia sanguinante che era appartenuta anche al cavaliere gallese del Graal, Peredur, un vaso senza fondo, un calderone in grado di sfamare un esercito, una spada invincibile e una pietra caduta dal cielo come nel Parzival di Wolfram von Eschenbach, la Pietra del destino o di Scone.¹⁸

Così il saggio e scherzoso Solomone nell' opera di Rogeri chiede ai sovrani aragonesi Federico e Isabella un vaso per lui ed i suoi galli dal quale possono bere e ricevere il perdono per i loro peccati:

„Una colonna gli era poco avante/ tutta pintata a liste verde e gialle;/
in cima era una nassa assi galante,/ dove renchiusi stavano due galli,/
vivi ma mesti, senza ch' alcun cante,/ como presoni in carcere per falli./
A li pedi tenevano de sotto,/ in un breve, descritto questo motto:
Submissi, regina, veniam petimus./ A lo passar, un misser Salamone,/
che a pie' col dardo avante lei camina,/ presentao questa supplicacïone/
da parte d el galli a la regina,/ cum comendarli cum bello sermone/
che liberar volessel la matina;/ letta che l'èbbe li fe' liberare,/ e ad isso
Salam' o li fe' donare:/ A vus, tres noble reyna,/ molt plus divina - che
humen,/ humblement - je splen et dis:/ „Le povre mendis - et miser galli,
in carcere pour falli - sanz raison/ contre openion - du couch han
fet;/ ye son disfet - et maïcres mult,/ le plumes sepult - in plus part,
por la ghera de ton Mart - son vinciut,/ i' so venit - isi a Malfetta,/
i' puor far vendetta - son preson./ Au sol ardent son - sins boyre,/ et
tout moyre - du gran deblesse./ Votre Maiesta noblesse - admire/ notra
raison et dire - cum parler real,/ que no vuol fais mal - par tal errour./
Canten ad tout hour - du nout/ et signan tout - bot del herloge./ Ye sont
tant sage - que puo conter,/ se havran de manger - et pien son ventre,
du vaire tempre - faran lor ciancion,/ et sanz castion - staran in paice/
socto votra grace, - noble reyna. Ye te incline, - se a vus plais,/ mander
na tais - que possam bour,/ porqué notro cuor - È je consumé;/ damme,
pour pieté - ye te supple,/ doneme a zuppe; - et ye te preg/ ne fer
neg - a votre serviteurs,/ que stan in douleurs - et in bataille/ et peine

¹⁸ ANDREW SINCLAIR, *L'avventura del Graal*, Milano, Oscar Mondadori, 1999., p. 71

contunuelle, - au mellien/ du questi villien, - que ne blastime./ Damme
 reyne, - ye si' m summis,/ nos bouem spis - et pour ne manc/ que a gens
 franc - a gran dispit:/ mourem de sit - cum gran gemir./ Plaise avoir
 - du nos compassion,/ pour la remission - de ton marit,/ el roy Don Fe-
 deric, - ch' a tous trespercé/ ha bien pardoné - pour sa grace,/ et fet
 tregua et paice - cu nostro roy./ Ne sem plus que doi - galli povre,/ et de
 bon cuor et - gran sperance/ requirem da vus perdonance“./¹⁹

Il calice chiesto ai sovrani mediante la Tavola abbondante collega i personaggi storici, il re Federico e la sua Isabella a quelli mitici Re Artù, sua moglie, regina Ginevra, alla Tavola Rotonda, e ai cavalieri in cerca del calice meraviglioso che si trova nel paradiso terrestre.

Le fontane nelle opere di ambedue gli autori assumono così una funzione precisa. Il calice della fontana nel paradiso di Zoranić è mitico e l'autore cerca di rappresentarlo come reale, mentre Rogeri si sforza di presentare una fontana col calice apparentemente reale come una fontana mitica. Da ambedue gli autori, il risultato è lo stesso: per catturare l'attenzione del lettore tardo medievale e rinascimentale, abituato alla recezione di romanzi cavallereschi, gli autori nel tempo delle nuove turbolenze degli avvenimenti storici s'adattano alla situazione - mischiano con la creatività e immaginazione, simboleggiate dalla sorgente poetica descritta nel paradiso, i personaggi, paesaggi e oggetti reali con quelli mitici - il reale e il mitico diventano identici.

In the actual discussions Rogeri de Pacienza di Nard' o's *Lo Balzino* (1498) and Petar Zoranić's *Planine* (1536) assumed values of historical and cultural documents. *Lo Balzino* interrupted the connections with the medieval literary tradition and headed toward the new one, that of the Renaissance. The thematic and motivic exposition of *Lo Balzino* is very close to the one of Petar Zoranić's *Planine*, so that comparing the allegorical, metaphorical and simbotical layers of these two literary works we presume the intertextual connections. The two authors interpreted the most popular chivalry legends and adapted them to gain and maintain interest of the wide and demanding late medieval and renaissance audience *accustomed to chivalry literature*.

KEYWORDS: *Lo Balzino*, *Planine*, fountain, paradise, Helicon, Parnas, Grail

¹⁹ ROGERI DE PACIENZA DI NARD' O, *Lo Balzino*, op.cit., Libro V, versi 1118-1178.

BIBLIOGRAFIA

- BAIGENT, MICHAEL, LEIGH, RICHARD, LINCOLN, HENRY, *Il santo Graal*, trad. di Roberta Rambelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998.
- BLOOM, HAROLD *Antitetička kritika. Teorija pesništva*. Beograd, Slovo ljubve, 1980.
- ESCHENBACH, WOLFRAM VON *Parzival*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1998.
- FALIŠEVAC, DUNJA *Odjeci Danteova djela u Zoraničevim «Planinama»*, u «Zadarska revija», XXXI (1982), 5/6, pp. 365–381.
- MARTORELL, JOANOT *Tirant lo Blanc*. Text adaptat. Adaptació de Romí Porredon i Roger C'onsul, introduccio i propostes de treball de Josep Camps., Barcelona, Proa, 2006.
- PACIENZA DI NARD'O, ROGERI DE, *Lo Balzino*, in: *Opere*, a cura di Mario Marti, Lecce, Edizioni Milella, 1977.
- SAMBUNJAK, SLAVOMIR «*Planine*» di Zoranić a la tematica dei Trionfi, in: *Letteratura, arte e cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Atti della giornata di studio, Zara, 25 settembre 2008, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2010., pp. 289–298.
- SAMBUNJAK, SLAVOMIR, SAMBUNJAK, ZANETA, *Pod koprenom*, Zagreb, Demetra, 2013.
- SINCLAIR, ANDREW, *L'avventura del Graal*, Milano, Oscar Mondadori, 1999.
- SLAMNIG, IVAN, *Svjetka književnost zapadnog kruga, Od srednjega vijeka do današnjih dana*. Uz suradnju dra Aleksandra Flakera i Svelada Slamniga, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
- ŠIMUNOVIĆ, PETAR, *Šklavunske naseobine u južnoj Italiji i naša prva zapisana bugarščica*, in: «Narodnaumjetnost» (1984)21 (http://www.mundimitar.it/stampe/petar_simunovic/sklavunske_naseobine_u_juznoj_italiji_03.htm)
- TOMASOVIĆ, MIRKO, *Prof. Ivan Slamnig o ranom hrvatskom petrarkizmu*, in: «Umjetnost riječi», 1 - 2, 2003. pp. 59–66.
- TOMASOVIĆ, MIRKO, *Zoranić i Petrarca*, in: «Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama», Radovi međunarodnog simpozija / Atti del convegno internazionale, priredio / a cura di Frano Čale, Zagreb, Dubrovnik, JAZU, 1978., pp. 495–513.
- ZORANIĆ, PETAR, *Planine*, izvornik i prijevod, prijevod i komentari Marko Grčić, pogovor Josip Bratulić, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1988.
- Žitje Konstantinovo 13*, in: *Žitja Konstantina Ćirila i Metodija i druga vrela*, preveo i protumačio Josip Bratulić, Zagreb, KS, 1985.

Il contributo abbozza un approccio alle relazioni tra la commediografia di Marin Držić e i suoi modelli italiani mirante a superare le premesse di valutazione fondate su criteri di originalità, che sempre sottintendono motivi politico-ideologici legati alla questione dell'identità nazionale e che quindi portano regolarmente a un fatuo soppesamento di furti e debiti, influenze e priorità, meriti e colpe, attribuendo il difetto di "inessenzialità" sia all'autore croato, sia ai suoi precursori italiani, a seconda della nazionalità dello studioso che pronunci tale verdetto. Nell'ambito della commedia, un'analoga posizione di aggiunta "inessenziale" ed esteriore al testo spetta al prologo: necessariamente addizionale e addizionalmente necessario, il prologo si rapporta al tutto del testo come parte, ma parte superflua, superfluamente raddoppiante quello che dovrebbe essere di per sé intero e sufficiente, allo stesso modo in cui un'opera letteraria o teatrale, quale raddoppiamento e imitazione di modelli anteriori, sembra inessenziale e superflua all'essenza preesistente. Pertanto, ci si propone di mettere a confronto i prologhi darsiani e quelli italiani, in quanto sono quegli stessi prologhi a rendere oziosa qualunque discussione sulle presunte vergogne dei debitori e sui danni putativi subiti dai creditori.

«NON SIA CHI PER LADRO IMPUTI LO AUTORE»: SOGLIE COMICHE FRA "NOI" E "GLI ALTRI"

Qualsiasi proposito di approccio comparatistico volto a mettere in relazione la commediografia di Marin Držić e quella del Cinquecento italiano comporta tutt'oggi, nell'ambito degli studi darsiani, un sospetto di progetto spinoso, sempre improntato a rivendicazioni di originalità, freschezza e «nostranità» dell'autore croato in confronto a quello che uno degli studiosi più meritevoli sotto questo rispetto, Franjo Švelec, definì di volta in volta come «impalcatura necessaria a una costruzione in proprio»,¹ «materia

¹ FRANJO ŠVELEC, *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, Matica hrvatska, 1968, p. 225. Questa e le seguenti traduzioni dal croato e da altre lingue sono mie, salvo indicazione contraria.

prima»,² «mera idea rudimentale»,³ «ossatura nuda»,⁴ comunque elemento secondario ed inessenziale – malgrado la sua, pur ammessa, benefica «irradiazione feconda»⁵ – costituito dai modelli della prestigiosa cultura teatrale italiana. Tale militanza, condivisa dalla critica letteraria croata, non fu per nulla gratuita, anzi, fu ben motivata dalla necessità di difendere la dignità del patrimonio culturale della nazione contro i traumi morali inflittile dalle svalutazioni mosse da parte dell'autorevole Arturo Cronia con la sua scuola, «anziano signore di riguardo e di incontestabile erudizione», che aveva «speso la sua vita relativamente lunga»⁶ a provare l'inesistenza dell'oggetto stesso della sua indagine, che era la letteratura croata. Lo «sforzo sterile»⁷ della ricerca comparatistica di fonti e modelli (del resto, assimilabile alla condanna delle «indagini [positivistiche] talora davvero oziose» da parte di Nino Borsellino),⁸ a detta di Frano Čale, un altro insigne studioso di Držić, appare legittimo solo a patto di «contribuire [...] a situare l'opera dell'autore

² *Ibid.*, p. 135.

³ *Ibid.*, p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

⁶ *Ibid.*, p. 369. Cfr. ad es. ARTURO CRONIA, *Per una retta interpretazione di Marino Darsa*, estratto dalla «Rivista di letterature moderne», XI (1953), pp. 200-207; JOLANDA MARCHIORI, *Riflessi del teatro italiano nel «Dundo Maroje» di Marino Darsa*, «Rivista Dalmatica», XXIX (1958), 2 e 3. È a dir poco esilarante lo zelo con cui Marchiori ricalca le orme del maestro, biasimando nell'autore croato proprio l'imitazione che definisce, all'inizio del suo saggio, non solo caratteristica fondamentale del teatro italiano ed europeo del Cinquecento, ma anche dei commediografi latini da questo imitati. Per le prime reazioni (i cui argomenti si limitano a sostenere il contrario, negando qualsiasi pertinenza anche ai reperti meglio corroborati di Marchiori e rivendicando una presunta indipendenza di Držić rispetto ai modelli italiani), si vedano ANTE KADIĆ, *Marin Držić, Croatian Renaissance Playwright*, «Comparative literature», XI (1959), 4, University of Oregon, pp. 347-355; FRANJO ŠVELEC, «Dundo Maroje» u raspravi Jolande Marchiori, «Zadarska revija», IX (1960), 4-5, pp. 207-221. Per un recente approccio alla questione da parte di studiosi italiani scevro di ideologie nazionalistiche si vedano MARIA RITA LETO, «Una serata in casa del nobile Buoncompagno di Marcantonio della Gazzaja», in *Marino Darsa e il suo tempo / Marin Držić i njegovo vrijeme*, a cura di RITA TOLOMEIO, Venezia, La Musa Talia, 2010, pp. 85-98; ROSANNA MORABITO, «La commedia L'avaro di Marino Darsa», *ibid.*, pp. 99-111, e vari altri saggi dello stesso volume.

⁷ FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, in Marin Držić, *Djela*, a cura di FRANO ČALE, Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1979, pp. 5-173, a p. 106.

⁸ NINO BORSELLINO, *Introduzione*, in *Commedie del Cinquecento*, vol. I, a cura di NINO BORSELLINO, Milano, Feltrinelli, 1962, pp. VII-XXXIX, a p. X.

studiato in un determinato periodo storico come espressione dei suoi caratteri stilistici peculiari» e a «valutare in modo più completo la sua essenza»,⁹ cioè, l'essenza di quell'opera d'autore, della sua «specificità».¹⁰

Tuttavia, l'auspicio di un esito prefissato, tale da fornire esclusivamente dati che corroborino l'ipotesi di una singolarità dell'opera in questione, non va inteso come censura, sorveglianza e limitazione degli esami comparatistici. Lo stesso Čale insiste (un centinaio di pagine prima):

Nondimeno, proprio in forza della notevole importanza dell'opera darsiana, resta un debito verso di lui da saldare, interrogandosi incessantemente sui significati e sulla natura del suo mondo artistico nella cerchia europea, non temendo paragoni con gli scrittori e le opere che espressero il senso di un tempo simile, inquieto e drammatico [...].¹¹

Siamo tenuti, dunque, a far onore al «debito» di riesplorare l'opera del Nostro nella dimensione sovranazionale della cultura altrui, ed è un debito a cui ci obbliga proprio quella «essenza» che di tale opera è propria, tanto ardua da proteggere dalle contingenze e dalle inessenzialità che minacciano di sovrapporsi e offuscarne la «specificità». Quanto sia difficile combattere il mito di un'origine romanza e «simbiotica» proposto da Cronia opponendogli il mito di un'origine indigena ed autonoma – in quanto il «nostro» e il «vostro», il «mio» e il «tuo» sono retti dalla stessa logica della proprietà –, lo illustra un'altra metafora destinata, parimenti a quelle già elencate di Švelec, a indicare l'inessenzialità degli apporti italiani e latini all'«essenza» dell'opera darsiana: riallacciandosi alla metafora anatomico-edilizia della «nuda ossatura» o «nudo scheletro» (in croato: «goli skelet»;¹² da confrontare a «skele», “impalcatura”)¹³ con cui Švelec designava le strutture tipologiche e dell'intreccio riscontrabili nelle commedie di Držić e risalenti ai modelli classici e romanzi, Frano Čale impiega un sintagma sintomaticamente

⁹ FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, cit., p. 160.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹¹ *Ivi.*

¹² FRANJO ŠVELEC, *Komički teatar Marina Držića*, op. cit., p. 175.

¹³ *Ibid.*, p. 225.

ossimorico, un *lapsus calami* rivelatore: «scheletro esteriore».¹⁴ Si tratta ovviamente di un'esteriorità interna, idealmente interiorizzata e ad un tempo nascosta, fatta sparire dall'immagine del corpo integro che, sempre metaforicamente, dovrebbe risuscitare, agli occhi del lettore-spettatore-critico, la totalità incolume dell'opera darsiana in carne ed ossa; dell'opera darsiana che sarebbe un insieme organico cresciuto su un supporto il quale, ad operazione compiuta, sarebbe diventato superfluo, poiché un'essenza sarebbe venuta ad occupare il posto dell'inessenziale, un'interiorità avrebbe espulso e soppiantato quell'esteriorità. La consistenza di tale integrità immaginaria, trasformatasi alla traditora in un compatto corpo «specifico» e «individuale», indipendente da estranee ossature falsamente interiori ed impalcature palesemente esteriori, viene, però, minata dall'insostenibilità della metafora a sua volta traditrice, facendo crollare il modello del nostro «scheletro esteriore». Che lo si voglia o meno, il limite fra carne ed ossa, fra l'osso e il midollo, fra l'esterno e l'interno, fra l'inessenziale e l'essenziale, né, in ultima analisi, quello fra la posteriorità della polpa e l'anteriorità del suo «mero» sostegno o contenitore che sia, non si lascia né cancellare né cogliere. Anche un corpo metaforico è composto di almeno due parti interconnesse.

L'introduzione - o la parte proemiale o prefatoria, o il prologo - del presente discorso, dedicato al confronto fra i prologhi di commedie italiani e quelli darsiani, si giustifica con vari pretesti, tra i quali spicca certamente l'occasione di prefigurare la «natura» del prologo, un «genere» circoscritto dalla propria mancanza di autonomia rispetto agli altri generi, definita da Gérard Genette soglia paratestuale.¹⁵ Mera aggiunta al testo che si colloca quindi fuori del testo, e nel contempo ripara a una lacuna dentro il testo, un prologo è necessariamente addizionale e addizionalmente necessario, generalmente reputato inessenziale all'essenza testuale, e ciononostante doppio, simulacro, supplemento inseparabile di questa; soverchio al tutto, e al di là del tutto,¹⁶ quello che rivela la finzione del tutto.¹⁷ Quel di più, o quell'in più che è il pro-

¹⁴ FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, cit., p. 105.

¹⁵ Cfr. GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987; per i riferimenti ulteriori mi servirò della traduzione inglese: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trad. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

¹⁶ Cfr. JACQUES DERRIDA, *Hors livre, préfaces*, in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972, pp. 7-67, a p. 64.

¹⁷ *Ibid.*, p. 65.

logo, si rapporta al tutto del testo come parte, ma parte superflua, superflua-mente raddoppiante quello che in sé dovrebbe essere di per sé intero e sufficiente. Con ciò simula - raddoppia, imita - proprio il fenomeno di cui sopra: quale raddoppiamento e imitazione di modelli anteriori, un'opera letteraria o teatrale sembra inessenziale e superflua all'essenza preesistente, e tuttavia, nel raddoppiare e imitare quei modelli acquista un'«essenza» e una necessità proprie, insieme al potere di oscurare a sua volta, render inessenziale, o perfino annullare, l'essenzialità alla sua esistenza dei testi precursori. Dentro e fuori del sistema da cui è scaturita, l'opera rimane soglia o limite fra “carne” ed “ossa” (cioè fra l'esistenza della sua essenza in un “nuovo” spazio culturale, e gli antefatti genetici in apparenza estranei ad esso), proprio come il prologo rimane riflesso mediatore, soglia, una soglia molteplice fra entità reciprocamente irriducibili: fra il contesto pragmatico “reale” e la finzione della commedia; fra l'occasione sociale in cui il “tutto” a cui si presume appartenere è in procinto di venir consumato e il mondo di un'illusione sciolta dal contesto immediato e dunque fruibile al di fuori di esso; fra la “verità” della commedia e la finzione della propria funzione convenzionale.

In secondo luogo (e questa sarà una notizia ben inessenziale e superflua per chi conosce la problematica del prologo commediografico del Cinquecento), la discussione a cui abbiamo accennato nel nostro prologo - e del cui peso risente tuttora l'esigenza, provata da parte della storiografia letteraria croata, di provare l'unicità dell'opera darsiana, la sua esemplarità, eccezionalità, esenzione da debiti con chiunque -, la discussione sulle presunte vergogne dei debitori e sui putativi danni subiti dai creditori, appare risolta e scontata in quegli stessi prologhi. Il capostipite e modello seminale del prologo della commedia erudita volgare, il prologo dello pseudo-Castiglione alla *Calandria* del Bibbiena - dico pseudo-Castiglione perché, grazie agli studi di Giorgio Padoan,¹⁸ sappiamo ormai che si tratta di finzione allografica, di una sapiente beffa giocata dallo stesso Bibbiena agli eruditi cultori otto- e novecenteschi del rinascimento teatrale italiano (per cui fino a pochi decenni fa si credette che il prologo “autentico” dell'autore non fosse arrivato in tempo per poter essere appreso dall'attore per la prima urbinata, mentre il

¹⁸ Cfr. GIORGIO PADOAN, *Rinascimento in controluce. Poeti, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, c. I.

rimedio del presunto prologo allografico, attribuito per gioco all'autore del *Cortegiano*, non fu altro che una forma sperimentale della *excusatio propter infirmitatis*, nella fattispecie *propter retardationis*) - il prologo, dunque, del Dovizi da Bibbiena introduce lo schema di riferimento al successivo dibattito sulla legittimità dell'imitazione: a «chi dirà lo autore essere gran ladro di Plauto», va risposto che Plauto ben se lo meritava «per tenere, il moccicone [scimunito], le cose sue senza una chiave»; eppure, «lo autore giura, alla croce di Dio, che non ghi ha furato» proprio nulla, raccomandando «che si cerchi quanto ha Plauto e troverassi che niente gli manca di quello che aver suole. E, se cosí è, a Plauto non è suto rubbato nulla del suo. Però non sia chi per ladro imputi lo autore».¹⁹ Lo scherzoso topos del furto²⁰ che non toglie nulla al derubato, escogitato dal Bibbiena, istituisce una piattaforma di ulteriori sviluppi - nell'ambito dei viluppi inestricabili di vicendevoli «furti» e «prestiti» che avvolgono i massimi maestri del genere, a partire dall'Ariosto, al Bibbiena, al Machiavelli, all'Aretino, al Ruzante e via dicendo; dei grovigli di furti da cui, secondo il prologo di Lorenzino de' Medici alla sua *Aridosia*, «non può uscire chi vuol fare commedie», in quanto «non è possibile a trovare più cose nuove, sì che bisogna facciate con le vecchie»²¹ - di sviluppi, dicevo, che, sin dal prologo ariostesco alla prima versione dei *Suppositi* del 1509, ribadiscono l'imitazione e la contaminazione come scelta deliberata, promovendola a norma universale, autorizzata dalla stessa pratica «de li antichi e celebrati poeti» che «Menandro e Apollodoro e li altri Greci ne le lor latine comedie seguitoro».²² Tale procedimento non solo si accorda con

¹⁹ BERNARDO DOVIZI DA BIBBIENA, *La Calandria*, in *Commedie del Cinquecento*, vol. II, a cura di Nino Borsellino, cit., pp. 7-97, a p. 17.

²⁰ Per uno sguardo pregnante sul problema, rimando al saggio di Amedeo Quondam, «Note su imitazione, furto e plagio nel Classicismo», in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di ROBERTO GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 373-400, che pure segnala i contributi più validi in merito (di Luciana Borsetto, Roberto Gigliucci, Paolo Procaccioli, Debora Vagnoni, Giuseppe Lombardi, ecc.) contenuti nello stesso volume; si vedano, inoltre, PAOLO CHERCHI, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di Plagio (1539-1589)*, Ravenna, Longo, 1998, e PAOLO CHERCHI (a cura di), *Sondaggi sulla riscrittura del Cinquecento*, Ravenna, Longo, 1998.

²¹ LORENZINO DE MEDICI, *Aridosio. Commedia*, Firenze, Filippo Giunti, 1593.

²² LUDOVICO ARIOSTO, *Tutte le opere*, a cura di CESARE SEGRE, vol. IV, *Commedie*, a cura di ANGELA CASELLA, GABRIELLA RONCHI, ELENA VARASI, Milano, Mondadori, 1974, p. 197.

i consacrati usi terenziani²³ e con la volontà di Plauto di comparire «in maschera» (nel prologo a *Gl'Incantesimi* di Cecchi),²⁴ o perfino reincarnatosi nello Spirito Folletto che fa lo «sprologaore»²⁵ alla *Vaccaria* ruzantiana,²⁶ avendo stretto con gli autori moderni un'amicizia sì forte da voler «sempre mettervi la parte sua»,²⁷ ma si tratta addirittura di un «obbligo che haver si debbe a chi ci fa servizio», un dovere, un debito da parte di colui «che desidera imparar da chi sa». ²⁸ Anche se, secondo lo pseudo-Castiglione della *Calandria*, «le cose moderne e nove delectano sempre e piacciono più de le antiche e le vecchie; le quale, per lungo uso, sogliono sapere di vieto»,²⁹ gli antichi, dice il primo prologo della *Lena* ariostesca, «molto più seppono / Di noi in questa e in ogni altra scienza»;³⁰ pertanto vanno sempre ripetute in modo nuovo, e non c'è novità che non sia ripetizione. Il prologo della *Clizia* di Machiavelli inizia con una tesi filosofico-storica sulla costante ricorrenza dei

²³ Ampiamente discussi dai prologhi italiani. Nel prologo a *Il Ladro* di Lorenzo Comparini (Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1554), Terenzio è detto, scherzosamente, «ladroncello»; nel prologo a *La Dote*, Cecchi qualifica «ladroncelli» (un po' più seriamente, malgrado l'indulgenza del diminutivo) coloro che rubano non soltanto argomenti, ma «le comedie / intere, intere [...] e giurano / [...] che hanno cavatoselo / Della lor testa»; è legittimo e lodevole, invece, come fa lo stesso Cecchi, seguire l'esempio dei grandi commediografi e servirsi di argomenti altrui, a patto di ammetterlo apertamente.

²⁴ GIOVAN MARIA CECCHI, *Gl'Incantesimi*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1550.

²⁵ Come definisce il proprio compito l'enunciatore del prologo in Angelo Beolco detto il Ruzante, *Fiorina*, Venezia, Stefano di Alessi, 1552.

²⁶ Infatti, lo Spirito Folletto, enunciatore del primo dei due prologhi, dichiara di venire «da l'altro mondo» in qualità di messo di Plauto, per raccomandare, a nome dell'autore latino, la commedia moderna al favore del pubblico; nel secondo prologo, comico e dialettale, detto dal servo Truffo, si spiega ambiguamente che il primo «sprologaore» ha tolto la voce e la loquela a colui che doveva venire, si è rivolto cioè agli spettatori nella veste dell'autore antico, cfr. Ruzzante, *Vaccaria*, Venezia, Stefano di Alessi, 1555.

²⁷ Il prologo in GIOVAN MARIA CECCHI, *Gl'Incantesimi*, cit.

²⁸ Ivi.

²⁹ BERNARDO DOVIZI DA BIBBIENA, *La Calandria*, cit., p. 16.

³⁰ LUDOVICO ARIOSTO, *Tutte le opere*, cit., p. 546.

fatti del mondo,³¹ che Ezio Raimondi³² ravvicina all'idea dell'eterno ritorno delle stesse strutture "naturali" rivestite di nuove manifestazioni "storiche" e "specifiche". Ecco perché lo «scheletro» appare «esteriore», inessenziale, ma sempre indispensabile all'«essenza» di ogni cosa nuova: se il Darsa fa dire all'enunciatore del prologo al suo *Skup* che «la commedia è stata rubata da un qualche libro vecchio, più vecchio della vecchiaia, - da Plauto»,³³ commette, con palese consapevolezza, un furto molteplice - dal libro di Plauto, dai furti greci di Plauto, dai furti ripetutamente commessi da parte dei prologhi italiani rispetto al prologo che il Bibbiena, proclamando la legittimità del furto di quanto è tenuto senza chiave, si era fatto «rubare» dal Castiglione. Il furto è imposto dalla legge della letteratura, la legge della ripetizione originaria.³⁴ Tutto comincia da una ripetizione disseminante; anzi, tutto

³¹ "Se nel mondo tornassino i medesimi omini come tornano i medesimi casi, non passerebbono mai cento anni che noi non ci trovassino un'altra volta insieme a fare le medesime cose che ora" (Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, vol. II, a cura di Francesco Flora e di Carlo Cordié, Milano, Mondadori, 1950, pp. 607-654, a p. 610).

³² Per un riscontro fra tale concezione machiavelliana, ispirata alla *Vita di Sertorio* di Plutarco, e l'idea omologa formulata dal Ruzante nel prologo alla *Piovana*, cfr. EZIO RAIMONDI, *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, Il Mulino, 1972, p. 216; cfr. anche MARIO BARATTO, *Da Ruzante a Pirandello. Scritti sul teatro*, Napoli, Liguori, 1990, p. 104; CESARE MOLINARI, *Strutture drammaturgiche e sceniche del teatro cinquecentesco*, in *Scene e figure del teatro italiano*, a cura di ELVIRA GARBERO ZORZI e SERGIO ROMAGNOLI, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 81-100, a pp. 94-96.

³³ MARIN DRŽIĆ, *Djela*, cit., p. 539.

³⁴ Ricostruendo i presupposti della produzione letteraria preottocentesca in quanto alieni dai concetti di originalità, proprietà e individualità autonoma (seppure predicati sulla tensione fra il lavoro di «api» e quello di «scimmie» sin dalle *Familiari* petrarchesche) che l'ideologia romantica ha lasciato in eredità a certe concezioni novecentesche della creatività artistica, per cui «non possiamo non sentirci in disagio di fronte all'*inventio* dell'estetica classicistica, che si dà solo dentro un quadro normativo rigoroso, e preesistente, e può comunicare solo tramite strumenti e materiali [...] rigorosamente normalizzati e precostituiti» (A. QUONDAM, *Note...*, cit., p. 374), l'illuminante saggio di Quondam poggia sull'idea della necessità di una conformazione storicistica ai codici propri dell'epoca classicistica, insiti, appunto, nell'etimo del nome che la definisce (cfr. p. 375) e promuove «quel paziente lavoro archeologico [...] per tentare la ricostruzione - *iuxta propria principia*: cioè senza produrre interferenze con i nostri valori - di una cultura» (p. 377) da cui ci separerebbe una «distanza incolmabile» (p. 377). Nondimeno, pur astenendosi dall'indagare sulla precarietà del presunto «assioma della libertà espressiva» (p. 382) «irrinunciabile per la nostra cultura postmoderna» (p. 383) - ma sovvertito sia dalla letteratura europea led italiana almeno a partire dal primo Novecento, sia dalla filosofia della lingua e dalla teoria poststrutturalista - e

ricomincia in un altro modo, in un modo imprevedibile. La sostituzione delle metafore anatomico-edilizie con quelle vegetali di estrazione derridiana sembrerebbe una forzatura, se, nel prologo dei suoi *Gelosì*, Vincenzo Gabbiani non ne avesse già seminato il germe: sia i moderni che gli antichi si sono messi «quasi più rampolli spiccando [dai loro precursori] ad innestarli nelle loro piante».³⁵

Perché abbiamo ripetuto, in riferimento ai prologhi darsiani, i punti fondamentali del principio di imitazione così come li articolano i prologhi di commedie italiani? E perché ci stiamo occupando proprio di prologhi, un genere ibrido e bifronte,³⁶ o meglio un non genere ipercodificato, un genere ancillare o satellite? Sembra opportuno rispondere in ordine inverso.

Secondo Genette, il discorso del prologo (sottospecie della prefazione) è più codificato e costrittivo di quello degli altri tipi testuali e paratestuali, consentendo agli autori di «innovare meno spesso di quanto non se lo immaginino»³⁷ e di muoversi «entro un repertorio che è molto più stabile di quanto si creda a priori».³⁸ E tuttavia, nelle sue varianti finzionali, il paratesto prefatorio sfrutta la propensione generale della prefazione all'autoriflessività e alle risorse ludiche di questa, in modo che il minimo della creatività d'autore vi viene controbilanciata dal massimo di letterarietà.³⁹ Forse proprio per questo marchio di inessenzialità, nonché di narcisistica aridità metatestuale ed imposizione esteriore, «il prologo della commedia cinquecentesca», a parere di Nino Borsellino, ha «un carattere certo più originale

mantenendo così, paradossalmente, la nozione della «proprietà» e particolarità irriducibile di ogni singola epoca della storia letteraria, Quondam azzarda una serie di frasi anaforiche che sembrano accostarsi all'idea della «ripetizione originaria» (JACQUES DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 294), «traccia originaria» (JACQUES DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 90), dell'impossibilità di un'origine non supplementata in anticipo (cfr. *ibid.*, p. 345) e dell'iterabilità costitutiva della scrittura (JACQUES DERRIDA, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 375): «In principio fu dunque l'imitazione. / In principio fu dunque la norma. / In principio fu dunque la tradizione» (A. Quondam, *Note...*, cit., p. 378). «Tutto comincia con la riproduzione» (JACQUES DERRIDA, *L'écriture et la différence*, cit., p. 314).

³⁵ VINCENZO GABIANI, *I Gelosi*, Venezia, Gabriel Giolito De Ferrari e fratelli, 1551.

³⁶ Cfr. JACQUES DERRIDA, *Hors livre, préfaces*, cit., p. 17.

³⁷ GÉRARD GENETTE, *Paratexts*, cit., p. 13.

³⁸ *Ibid.*, p. 163.

³⁹ Cfr. *ibid.*, pp. 292-293.

[...] [cioè, meno scrupolosamente plautino o terenziano], contrariamente a quanto si è soliti affermare». ⁴⁰ Tale «carattere [...] originale» è dovuto precisamente all'accentuarsi della finzionalità del mittente che enuncia il prologo, accompagnato da una proliferazione di effetti metateatrali e svolto su una vasta scala di strategie di distanziamento ludico tanto dalla figura dell'autore empirico, quanto dagli automatismi del formulario retorico. Infatti, sulle orme dei classici, anche il meno astuto dei prologhi autoriali parla dell'«autore» della commedia alla terza persona, ⁴¹ staccandolo dunque dalla istanza enunciativa del prologo stesso e aprendo la possibilità di colmarlo di elogi o di biasimo scherzoso; l'enunciatore del prologo si riferisce talvolta a sé stesso come ad un "io", o creando una finzione di allografia e dando luogo ad un apocrifo allografico, ⁴² o confondendo, per mezzo di un "noi", i confini tra l'autore e la compagnia dei commedianti, ⁴³ oppure presentandosi sia come un personaggio indefinito, del tutto alieno alla faccenda teatrale, ⁴⁴ sia come un personaggio estrapolato dalla commedia, espressamente spaesato

⁴⁰ NINO BORSELLINO, *Introduzione*, cit., p. XIX.

⁴¹ È il caso più frequente, a partire dal prologo a *La Cassaria* (cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Tutte le opere*, cit., pp. 3-4 e 65-70).

⁴² Lo dimostra il presunto prologo del Castiglione alla *Calandria* del Bibbiena.

⁴³ Cfr., ad es., il prologo a *I Suppositi* in prosa (cfr. LUDOVICO ARIOSTO, *Tutte le opere*, cit., pp. 197-198).

⁴⁴ Nel caso del prologo agli *Ingannati*: «m'hanno spinto qui per imbasciadore, oratore, legato, procuratore o poeta, pigliatel come v'entra meglio nella memoria» (in *Commedie del Cinquecento*, vol. I, cit., p. 202). Come lo pseudo-Castiglione del prologo a *La Calandria* fingeva di sostituire il prologo autoriale arrivato in ritardo, anche qui si rimanda all'assenza di «altro argomento perché quello che ve lo aveva a fare non è in punto» (*ibid.*, p. 206). Ma il topos del prologatore dimentico o inetto riappare in una quantità di pretesti fantasiosi: nella *Rhodiana* del Ruzante (Venezia, Stefano di Alessi, 1552), l'incaricato del prologo si dice talmente arrabbiato per il furto della commedia che si doveva rappresentare e di cui non resta che una pallida memoria, da non ricordare «parola dell'argomento» che deve esporre al pubblico, per cui lo prega di far conto di aver sentito tutto; il recitante del prologo alla *Moscheta* si scusa pure per aver dimenticato quello che voleva dire; nel prologo alla prima *Cortigiana* dell'Aretino si annuncia subito la mancanza del contenuto che avrebbe dovuto costituirlo (cfr. GIULIO FERRONI, *Le voci dell'istrione. Pietro Aretino e la dissoluzione del teatro*, Napoli, Liguori, 1977, p. 43); l'anonimo spadaccino ubriaco che fa, contro voglia, il prologo a *El Beco* del Belo, si pente di aver sparato sul conto dell'autore e scappa pregando il pubblico di fingere di non averlo visto; ecc.

dalla situazione metateatrale,⁴⁵ sia come figura allegorica,⁴⁶ o sdoppiandosi in personaggi dialoganti.⁴⁷ Il mezzo genere, il “non genere” che è il prologo, sdoppiato fra commento raddoppiante di quello che ne rimane fuori (sia il testo che il contesto della commedia) e commento sdoppiante di sé stesso come di un «fuor di comedia»⁴⁸ paratestuale, in grado di sperimentare i più svariati espedienti retorici di autocontestazione e paradossi della ricorsività dei piani ontologici,⁴⁹ assume la qualità di eminente (non) luogo speculare e speculativo della commedia.

Per quanto riguarda la prima domanda, il nostro gesto sarà magari superfluo, eppure è dettato da quel debito verso l'opera darsiana, dotata di un'essenza o no, al quale abbiamo già accennato. Non perché i prologhi darsiani non avessero goduto in passato di uno straordinario apprezzamento critico, contrariamente a quanto ci si sarebbe aspettati, trattandosi di un non-genere supplementare, di un genere intrinsecamente esteriore, un «fuor di comedia», e tanto meno perché non meritino l'ammirazione e l'entusiasmo che continuano a destare nei loro interpreti.⁵⁰ Al contrario, perché ci preme

⁴⁵ Così il servo Truffo, nel secondo prologo alla *Vaccaria*, confessa che quello che è venuto a fare non è il suo mestiere («che mi son fameglio»).

⁴⁶ Come il Tempo nel prologo all'*Anconitana* di Ruzante (Venezia, Stefano di Alessi, 1554).

⁴⁷ Borsellino (*Introduzione*, cit., p. XX) segnala lo straordinario metadialogo conflittuale fra un Prologo e un Argomento personificati della *Strega* (1532) del Grazzini Lasca, a cui faranno seguito i prologhi dialogati del Piccolomini e dello Sforza Oddi; tuttavia, l'invenzione del prologo dialogato sembra promossa dall'Aretino (le due versioni della *Cortigiana* e *Lo Ipocrito*), preceduto a sua volta dalla *Comedia della ingratitudine* di Giovan Battista di Cristofano (cfr. GIULIO FERRONI, *Le voci dell'istrione*, cit., p. 40).

⁴⁸ Mi avvalgo, per indicare la posizione liminare del prologo, del sintagma dell'Argomento della prima *Cortigiana* («Così abbiate pazienza si alcun parla fuor di comedia, perché se vive a una altra foggia qui, che Atene non si faceva», cit. in GIULIO FERRONI, *Le voci dell'istrione*, cit., p. 44), scelto da G. Innamorati per rendere la carica sovversiva della commedia aretiniana nei confronti della norma teatrale (cfr. Ferroni, *ivi*).

⁴⁹ Tra i prologhi che svalutano, distruggono, negano sé stessi, portando all'estremo le già citate scuse *propter infirmitatis* da parte dei recitanti, cfr. *La Cortigiana* I dell'Aretino, *Il Frate* e *La Strega* del Grazzini Lasca; *Il Beco* del Belo.

⁵⁰ Cfr. LEO KOŠUTA, *Il mondo vero e il mondo a rovescio in «Dundo Maroje» di Marino Darsa (Marin Držić)*, «Ricerche slavistiche», vol. XII, 1964, pp. 65-122; ŽIVKO JELIČIĆ, *Marin Držić Vidra*, Beograd, Nolit, 1958 e Zagreb, Naprijed, 1961; ZVONIMIR MRKONJIĆ, *O Držićevoj teatralnosti*, in *Zbornik radova o Marinu Držiću*, a cura di JAKŠA RAVLIĆ, Zagreb, Matica hrvatska, 1969, pp. 447-475;

recuperare gli spunti suggeriti al commediografo croato dalla sua profonda familiarità con la commedia italiana e dalla fervida attività di rielaborazione, quasi un'indagine sulle possibilità di sfruttare stimoli apparentemente irrigiditi nella loro convenzionalità, per trasformarli, conservandone un ricordo velato, in qualche cosa di decisamente altro.

Innanzitutto, bisogna accennare a pochi ma fondamentali aspetti particolarmente esaltati dalla critica darsiana come prove tangibili della squisita creatività autoctona di Držić, consistente di elementi assolutamente inediti e senza precedenti. Non si tratta di confutare la sorprendente novità delle soluzioni del Nostro, bensì di metterne in evidenza la potente carica dialogica e dimostrare che l'essenza delle sue stesse innovazioni più vistosamente originali racchiude in sé la traccia di un'inseminazione talvolta creduta inessenziale. Mi riferisco alla celebrata ricchezza e stratificazione del linguaggio darsiano, al comico linguistico⁵¹ o del significante;⁵² alla lodata concretezza e vividità dei motivi darsiani, referenzialmente radicati nel costume e nell'ambiente prettamente ragusei; e infine, all'allusività autobiografica, regolarmente intesa come testimonianza di valore documentario sull'amaro destino dell'autore.

Per quanto riguarda la rigogliosa e a lungo impareggiata esplorazione dei registri linguistici, con cui Držić contrassegnò la storia letteraria del croato, è utile ricordare una riflessione che ha per oggetto una tutt'altra lingua, modello esemplare di un superamento di modelli:

Bene è di sé inimico chi l'altrui lingua stima più che la sua propria. So io bene che la mia mi è sì cara che non la darei per quante lingue oggi

FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, cit.; SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, *Planeta Držić*, Zagreb, Cekade, 1984; PAVAO PAVLIČIĆ, «Držićevi prolozi», in *Id.*, *Poetika manirizma*, Zagreb, August Cesarec, 1988, pp. 149-179. Cfr. anche ZLATA BOJOVIĆ, *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Beograd, Filološki fakultet - Narodna knjiga, 2003; MILOVAN TATARIN, «Nekoliko rečenica s početka prvoga prologa *Dunda Maroja*», in NIKOLA BATUŠIĆ (a cura di), *Dani hvarskog kazališta 34: Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Split, Književni krug, 2008, str. 35-46; Leo Rafolt, «Neoplatoničke koncepcije u Držićevim dramskim prolozima», intervento al Convegno internazionale su Marin Držić, Zagreb, HAZU, 5-11 novembre 2008.

⁵¹ FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, cit., p. 156.

⁵² Cfr. MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, «Dal comico del "significato" al comico del "significante"», in *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 1-57.

si trovano. E così credo intervenga a voi. Però grato esser vi deve sentire la commedia nella lingua vostra. Avevo errato: nella nostra [...].⁵³

Queste parole dello pseudo-Castiglione, falso autore del primo prologo alla *Calandria*, quello del 1513, fanno eco al *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, in cui Machiavelli proclama l'indispensabilità - vale a dire, l'essenzialità - dell'uso di un linguaggio autoctono nella commedia:

Dico ancora come si scrivano molte cose che senza scrivere i motti e i termini proprii patrii non sono belle. Di questa sorte sono le commedie [...]. Ma perché le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti [comici]: i quali termini se non sono proprii e patrii, dove sieno soli, interi e noti, non muovono né posson muovere. [...] [Chi scrive commedie in lingua altrui,] farà una cosa manca e che non arà la perfezione sua.⁵⁴

La questione della lingua propria, appropriata alla commedia, tanto bene compresa dallo scrittore croato da recarne un marchio nei suoi prologhi, è strettamente legata alla “nostranità” dei temi e motivi darsiani, presumibilmente correlati ai costumi, luoghi, rapporti di classe e di famiglia, all'onomastica e toponomastica, desunti dalle caratteristiche della cosiddetta “realtà” urbana e contadina, segnati da allusioni a personaggi ed eventi del paese natio, da tutto quanto parve agli studiosi del Darsa scaturire immediatamente dall'osservazione dell'autore, dalla sua immersione nella vita extraletteraria. Ma perfino il supposto realismo locale di Držić, con tutto il complesso di elementi rilevati nei prologhi darsiani e ritenuti non derivati, riposa su una solida base dell'“inessenziale” e dell'“estraneo”: quanto nel *Discorso* già menzionato di Machiavelli, tanto nei prologhi di Gelli, Cecchi, Grazzini e di una serie di minori, la commedia è definita «specchio» - riflesso «d'una vita privata», della «verità»;⁵⁵ ma in fondo, il “sapersi accomodare ai

⁵³ BERNARDO DOVIZI DA BIBBIENA, *La Calandria*, cit., p. 17.

⁵⁴ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, cit., pp. 805-818, a p. 816.

⁵⁵ Cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., p. 816. Borsellino menziona la presenza del *topos* nei prologhi, rispettivamente, di Gelli a *La Sporta* (Firenze, 1543) e di Cecchi all'*Arzigogolo* (cfr. *Introduzione*, cit., p. XVII); cfr. anche il prologo di Grazzini a *La Strega* (Venezia, 1582).

tempi” di cui parla il prologo a *La Dote* di Cecchi⁵⁶ (espressione riscontrabile in un altro punto del testo del *Dundo Maroje* darsiano in veste ben altrimenti machiavellica)⁵⁷ è, piuttosto, un accomodarsi alla vicendevole specularità della letteratura. Come avverte Ludovico Zorzi a proposito del primo prologo all’*Anconitana* ruzantiana, l’attribuzione della trama a supposti eventi reali non è una velleità individuale, bensì una convenzione osservante «lo antico costume»,⁵⁸ che il prologo di Ruzante riflette esplicitamente.⁵⁹

E infine, i frequenti rimandi dei prologhi darsiani alla gente falsa, ai maligni e agli invidiosi, a coloro che, per malizia o per ignoranza, accusarono Marin Držić di plagio, vengono assiduamente interpretati come riferimenti autobiografici e base per una ricostruzione delle delusioni e dei travagli dell’artista incompreso e perseguitato. Il fatto è, sì, attestato come storico dal caso clamoroso sorto intorno all’appropriazione citazionale dei versi di Vetranović nella *Tirena* darsiana. Ma non per questo è meno letterario, “rubato” o “imitato”: e non solo perché richiama il procedimento allusivo dei prologhi alla *Mandragola* e alla *Clizia*, pure ascritto all’autobiografismo autoriale. Infatti, il biasimo dei maligni popola una quantità enorme dei prologhi italiani, meno per la paranoia dei loro autori, che per una regolarità istituita da «quel Ladroncello di Terenzio», così qualificato nel prologo al *Ladro* (1554) di Lorenzo Comparini.

⁵⁶ Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1550.

⁵⁷ Sulla rete di rimandi alla teoria politica di Machiavelli nel discorso di Pomet, cfr. soprattutto FRANO ČALE, *O životu i djelu Marina Držića*, cit., pp. 163-169. FRANJO ŠVELEC aveva individuato il comune motivo dell’arte di accomodarsi nei personaggi del servo di Držić da un canto, e dall’altro, del servo Moro e del parassita Melino della *Fabritia* di Ludovico Dolce (cfr. *Komički teatar Marina Držića*, cit., pp. 199-202), ma, credendosi in dovere di affermare l’assoluta autonomia dell’autore croato e la pura casualità di tratti simili ai modelli italiani, aveva rifiutato di accordare qualsiasi importanza al proprio reperto.

⁵⁸ Cfr. LUDOVICO ZORZI, *L’attore, la commedia, il drammaturgo*, Torino, Einaudi, 1990, p. 82.

⁵⁹ Osservazioni analoghe, sia sul linguaggio darsiano che sul suo “realismo”, ricondotti all’«orizzonte teorico di riferimento» che «resta saldamente circoscritto a quello delimitato dal sistema estetico e letterario del classicismo», sono elaborate da Janja Jerkov, «“I Stijepo sam i Satir sam”. Quando il testo diviene spettacolo: in margine alle commedie di Marino Darsa», in *Marino Darsa e il suo tempo...*, cit., pp. 131-152, a p. 145.

La disamina «vera e propria» dei debiti e degli innesti che legano i prologhi darsiani a quelli delle commedie italiane dovrebbe cominciare solo a questo punto, dopo esser stata supplementata dal proprio «prologo». Ma per ora, in questa sede, atteniamoci alle limitazioni di spazio appropriate a un intervento del genere, come a un pretesto per riconfermare la condizione di discorso sospeso tra il superfluo e l'essenziale, *propria* del pre-testo, o prologo, luogo-soglia in cui le parole contestualmente riferite a un'utopia, le parole di una finzione che negano il concetto di proprietà - «Qui non vi sono le parole il “mio” e il “tuo”, ma tutto è comune a tutti e ognuno è padrone di ogni cosa»⁶⁰ - vanno nel contempo intese come essenzialmente vere.

«NEKA AUTORA NITKO NE OPTUŽI DA JE LOPOV»:
KOMIČNI PRAGOVI IZMEĐU “NAS” I “DRUGIH”

Prilog zacrtava pristup odnosima između Držićeve komediografije i njegovih talijanskih uzora koji nastoji prevladati pretpostavke vrednovanja utemeljene na kriterijima izvornosti, jer takvo stajalište uvijek podrazumijeva političko-ideologijske pobude povezane s pitanjem nacionalnog identiteta pa one koji prosuđuju redovito navodi da isprazno odvaguju krađe i dugove, utjecaje i prvenstva, zasluge i krivnje, pripisujući manu „nebitnosti” ili hrvatskome autoru, ili njegovim talijanskim prethodnicima, ovisno o nacionalnoj pripadnosti prosuditelja. Kad je posrijedi komedija, analogan položaj „nebitna” i tekstu izvanjskog dodatka dodjeljuje se prologu: utoliko što je nužno dodatan i dodatno nužan, prolog se prema cjelini teksta odnosi kao njezin dio, ali suvišan dio, kao dio koji suvišno udvaja nešto što bi samo po sebi moralo biti cjelovito i dovoljno, na isti način na koji se, kad udvostručuje i oponaša prošle uzore, književno ili kazališno djelo doima nebitnim i suvišnim naprama „bitnome” koje mu prethodi. Stoga se u članku Držićevi prolozi čitaju usporedno s talijanskima kako bi se pokazalo da upravo sami ti prolozi tematiziraju besmislenost rasprave o navodnoj sramoti dužnika i tobožnjoj šteti što su je pretrpjeli vjerovnici.

⁶⁰ Prologo del Naso Lungo in Marino Darsa, *Zio Maroje* / MARIN DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, trad. LILIANA MISSONI, Milano, Hefti, s. a., p. 13.

Zara è qui posta al centro di un ideale “viaggio” attraverso vari secoli e forme letterarie che, grazie alla pluralità di “sguardi” degli scrittori esaminati, permette di registrare i cambiamenti succedutisi nel corso della storia.

La relazione di Giustinian (1553) descrive la città come una fortezza inespugnabile; nel 1774, il *Viaggio in Dalmazia* di Fortis fissa il ritratto di una capitale splendida e ricca di cultura; tra Otto e Novecento D’Annunzio, dopo averne fornito, in una prosa de «La Tribuna», una rappresentazione “visionaria”, la celebra in versi come «rocca di fede»; nel romanzo *Esilio* (1996) di Bettiza, che rievoca la Dalmazia sconvolta dalle guerre e dall’esodo, Zara diventa un luogo “altro”, deprivato d’identità.

La vera anima della città riaffiora nel *Leone di Lissa* (2003) di Marzo Magno, riscrittura del *Viaggio* di Fortis ispirata a un’«archeologia del paesaggio» che nella topografia della Zara contemporanea riscopre i segni nascosti, salvandoli dall’oblio.

TOPOGRAFIE LETTERARIE: IMMAGINI DI ZARA/ZADAR IN ALCUNI SCRITTORI E VIAGGIATORI ITALIANI TRA XVI E XXI SECOLO

1. Prolegomeni a un viaggio adriatico

Il paradigma del viaggio rappresenta, com’è noto, un efficace strumento ermeneutico in grado di accrescere la conoscenza di fenomeni storici, socio-antropologici, culturali e letterari succedutisi nelle varie epoche, permettendo altresì di studiare le trasformazioni intercorse nei destini personali e collettivi dei popoli e dell’intera umanità. Sin dai tempi più remoti, viaggiare ha significato oltrepassare confini spazio-temporali, superare barriere ideologiche e mentali, andare incontro a luoghi e identità diverse, configurandosi come un’esperienza fondativa nel rapporto dinamico tra l’individuo e i territori da lui abitati e/o attraversati. E tuttavia, le innumerevoli cognizioni sedimentate durante il viaggio non riuscirebbero neppure ad affiorare senza la scrittura. Ben lo ha osservato Giovanna Scianatico: «per quanto la scrittura possa essere una labile traccia, e il segno della penna sul foglio possa soltanto rimandare ai percorsi reali dei viaggiatori, senza di esso di

ogni viaggio si perderebbe memoria»¹. È la scrittura stessa, inoltre, a generare altri percorsi, le cui scaturigini vanno rintracciate nella percezione soggettiva di colui che si propone come l'*auctor* e l'*agens* del viaggio, impegnato a riscrivere, descrivere o reinventare il profilo di un paese, di una regione, di una città.

Se (e lo hanno evidenziato, tra gli altri, soprattutto gli studi di Walter Benjamin, Gilbert Durand e Gaston Bachelard²) lo spazio antropologico può tramutarsi in spazio interiore, ne deriva che i luoghi acquistano forse il loro senso più vero alla luce di una trama dell'immaginario capace di ricrearli e perpetuarne il ricordo. Collocandosi in tale orizzonte metodologico, riesce persino a giustificarsi una disamina dello spazio adriatico come fonte d'immaginazione e di memoria: una zona transfrontaliera incuneata tra mare e continente che, di là dalle più dure e dilaceranti prove di distacco e sradicamento, si fa paesaggio intimo e familiare, un territorio che accoglie e invita a piantare radici ovunque³.

Nell'ambito della ricerca odepórica intorno alle acque e alle terre dell'Adriatico, fiorita in un rapidissimo volgere di anni grazie alle iniziative promosse tra l'una e l'altra sponda dal Centro Interuniversitario Internazionale sul Viaggio Adriatico (CISVA)⁴, e traendo ispirazione dal "nuovo modello" che se ne desume, è mio intento rendere omaggio alla città sede di quest'importante Convegno ponendola al centro di un itinerario ideale che ripercorra, sia pur molto rapidamente e per grandi linee, gli scritti

¹ GIOVANNA SCIANATICO, *Reti culturali. Il modello del CISVA*, in *Seduzione e coercizione in Adriatico. Reti, attori, strategie*, a cura di Franco Botta, Milano, Franco Angeli, 2009, p. 120.

² Si vedano in particolare: WALTER BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962; GILBERT DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972; GASTON BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975.

³ Sull'argomento mi permetto di rinviare ai miei lavori: *Il «verbo del mare»*. *L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*, Bari, Palomar, 2009; *Il «verbo del mare»*. *L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*, Bari, Palomar, 2011.

⁴ Ricordo solo gli Atti dei Seminari e dei Convegni di Studi transfrontalieri organizzati tra il 2006 e il 2007: *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, a cura di Vtilio Masiello, Bari, Palomar, 2006; *Scrittura di viaggio. Le terre dell'Adriatico*, a cura di Giovanna Scianatico, Bari, Palomar, 2007; *Questioni odepóriche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, a cura di Giovanna Scianatico e Raffaele Ruggiero, Bari, Palomar, 2007. A ciò si aggiunge l'attivazione del portale www.viaggioadriatico.eu, con ricchissima biblioteca digitale di testi e studi relativi al viaggio adriatico.

di alcuni autori italiani operanti in epoche diverse e rappresentative di alcuni fondamentali snodi nella storia civile, culturale, artistico-letteraria non solo di Zara/Zadar ma dell'intera Dalmazia. Nel ritrovamento dei percorsi perduti, ha scritto Attilio Brilli, ciò che più conta è riscoprirli «attraverso prospettive multiformi suggerite, nel volgere dei secoli, da altre civiltà letterarie, da altre culture della visione»⁵; raccogliamo pertanto il suo invito e, abbandonandoci al piacere di un viaggiare «persuasi», ci avviamo su un cammino di lunga durata, proponendo un confronto tra differenti tipologie testuali al fine di registrare, oltre a quella pluralità di punti di vista che tanto contribuisce a rendere mobile e dinamica la percezione dei luoghi, anche i cambiamenti intervenuti nel trascorrere inesorabile e spesso drammatico della Storia, tali da incidere profondamente sul volto della città. La convinzione che «comparer des littératures c'est comparer des civilisations, et comparer c'est mieux comprendre, et c'est aussi rapprocher» apre infatti l'animo alla speranza che «par dessus les passions qui séparent» si possa «jeter le pont de l'esprit, et il n'en est guère de meilleurs parmi les ponts humains»⁶.

2. Da Giustinian a Fortis: lo sguardo veneziano

Correva l'anno 1553 quando Gian Battista Giustinian veniva inviato dal Senato della Serenissima nei possedimenti d'oltremare, con lo scopo di redigere una dettagliata relazione sul loro stato. Del testo di Giustinian, riedito di recente e tradotto in croato da Ljerka Šimunković⁷, si può dire che costituisce il primo documento completo sulla regione dalmata e che s'inserisce a pieno titolo nel canone odepotico, presentandone molti *topoi* caratteristici. Il viaggio del delegato veneziano durò ben sette mesi (da maggio a novembre 1553) e si svolse quasi tutto per mare, toccando molte città dell'Istria, della Dalmazia e dell'Albania veneta. A Zara egli giunse il

⁵ ATTILIO BRILLI, *Il viaggiatore immaginario*, Bologna, il Mulino, 1997, p. 169.

⁶ ROBERT D'HARCOURT, *Discours d'ouverture*, in *Venezia nelle letterature moderne*, a cura di Carlo Pellegrini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1961, p. 3.

⁷ LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *Dalmacija Godine Gospodnje 1553. Putopis po Istri, Dalmaciji i Mletačkoj Albaniji 1553. godine. Zapisao Zan Battista Giustinian*, Split, Dante Alighieri Split, 2011. Il volume è arricchito da una pregevole introduzione, un ampio apparato di note critiche e numerose illustrazioni d'epoca.

24 maggio e vi si trattenne fino al 5 giugno, riportandone una lunga descrizione che inizia così:

Zara è città antica e metropoli di Dalmazia. È stata rovinata sette fiato nel tempo delle guerre, di maniera che ancora riapparono le vestigia delle rovine, perché ribellarono Zaratini alla repubblica sette volte. Il sitto d'essa è in pianura; è circondata dalla marina dalla parte di levante, tramontana e ponente; tra ostro e levante, cioè in sirocco, è la porta di terra ferma. Il circuito veramente è di miglia uno ed un quarto. Le mura, che la circondano, sono antiche, tuttavia sono assai forti rispetto al sito, che da se è fortissimo, essendo circondato dalla marina da tre parti. Oltre il sitto, che la rende inespugnabile, è nella bocca del porto una purpurella, che traversa e serra due terzi della bocca predetta, e l'altro terzo d'esso canal, che fu il porto verso la faccia del castello, è serato da una catena, alla quale vi stanno di continuo e dì e notte dei guardiani soldati del castello per aprirla e serarla quanto bisogna, di modo che i navigli non ponno entrar in porto ne uscir se non per quella parte della bocca, che è serrata dalla catena.⁸

Ciò che vale qui la pena evidenziare, oltre alle tante e minuziose informazioni sulla topografia cittadina, il numero degli abitanti, l'economia, la composizione delle guarnigioni militari e via dicendo offerte dall'autore nel corso della sua relazione, è che la prima immagine del capoluogo della Dalmazia che ci viene presentata induce a riflettere sul destino di una città la cui incrollabile fierezza, prima ancora degli inespugnabili baluardi e della natura dei luoghi, è stata sempre in grado di contrastare le tempeste della Storia che vi si sono via via abbattute. Né le rovine causate dalle guerre che all'epoca imperversavano, né la lunga soggezione al dominio veneziano potevano fiaccare il carattere di un popolo generoso e sensibile, aperto a ogni forma di convivenza civile e di rispetto per l'altro. Impressione, questa, che a oltre due secoli di distanza dalla relazione di viaggio di Giustinian - quando muterà anche l'ottica "colonialista" dei dominatori - sarà ribadita in quel vero e proprio classico dell'odeporica adriatica rappresentato dal *Viaggio in Dalmazia* di Alberto Fortis. Sull'opera, pubblicata a Venezia nel 1774, si

⁸ Ivi, p. 152.

sono ormai spesi fiumi d'inchiostro, ragion per cui non posso che rinviare alla relativa bibliografia per una migliore disamina⁹. Quel che invece più mi preme rilevare è che il testo di Fortis, ispirato ai dettami della prosa scientifica illuminista, fissa il ritratto di una capitale splendida e ricca di cultura: città di antiche origini, ma ben conservata e risparmiata dai guasti del tempo, in passato fu posto prediletto da eminenti imperatori romani come Augusto e Traiano e in seguito, sotto l'ala del Leone di San Marco, si trasformò in un importante centro urbano e in un faro di civiltà. Rileggiamo quanto Fortis scriveva al riguardo nel primo capitolo del *Viaggio*, intitolato *Delle osservazioni fatte nel contado di Zara*, riferendo le sue impressioni sulla città dopo essersi soffermato a descriverne i dintorni:

Zara, detta *Jadera* da' Latini e *Diadora* ne' bassi tempi, ch'era una volta la capitale della Liburnia, vale a dire della gran penisola che sporge in mare fra i due fiumi Tedanio e Tizio, ora conosciuti sotto i nomi di Zermagna e di Kerka, dopo la decadenza dell'Impero romano è divenuta la capitale di una più estesa provincia. Il tempo, che ha fatto perdere sino alle vestigia della maggior parte delle città liburniche, ha sempre rispettato questa. Ella gode attualmente di tutto lo splendore che può convenire a una città suddita, e probabilmente ha guadagnato col girare de' secoli in vece di perdere.¹⁰

L'autore prosegue quindi evidenziando l'alto livello culturale raggiunto dalla città («La società di Zara è tanto colta quanto si può desiderarla in qualunque ragguardevole città d'Italia»¹¹) e l'amore che vi si coltiva per le lettere e per le scienze, ricordando uomini illustri dei secoli scorsi, tra i quali

⁹ Ricordando che l'autore è molto studiato anche in area balcanica, mi limito a citare solo qualche titolo: ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, Knjizevnikrug, 1996; PAVLE SEKERUŠ, *La découverte de l'autre rive de l'Adriatique. Les sauvages Morlaques*, in *Viaggiatori dell'Adriatico*, cit., pp. 345-355; SMILKA MALINAR, *Varietà diafasiche nel «Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e Osero» di Alberto Fortis*, in *Questioni odepatiche*, cit., pp. 391-405; GIOVANNA SCIANATICO, *I compagni del viaggio a Cherso e Osero di Alberto Fortis*, in *Compagni di viaggio*, a cura di Vincenzo De Caprio, Viterbo, Sette Città, 2008, pp. 201-216.

¹⁰ ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, a cura di Eva Viani, Introduzione di Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Marsilio, 1986, pp. 15-16.

¹¹ Ivi, p. 16.

Federico Grisogono, Gianpaolo Gallucci, Simone Gliubavaz e, tra i contemporanei, Gregorio Stratico e Domenico Balio; richiamando poi la propria esperienza personale, Fortis non manca di sottolineare il senso di ospitalità che contraddistingue gli abitanti, pronti a ricevere il viaggiatore con ogni dovuto riguardo: «Io sono stato accolto a Zara con generosa ospitalità nella bella abitazione del signor dottor Antonio Danieli, dotto professore di medicina»¹²: si tratta di una dimora raffinata, le cui preziose opere d'arte antiche e moderne vengono scrupolosamente enumerate nelle righe successive.

La *curiositas* intellettuale che guidava la mente e lo sguardo dello scienziato illuminista riesce così a tramandare nel tempo, attraverso una scrittura epistolare essenziale e incisiva, il nitido ritratto di una città insigne che, insieme a pochi altri centri della regione dalmata, costituiva all'epoca un vero e proprio avamposto della Repubblica di Venezia, appena qualche decennio prima della sua fatale caduta.

3. Tra Ottocento e Novecento

Restando nell'ambito di una recuperata "italianità" e avanzando sin oltre la successiva *fin de siècle*, come non riservare almeno un cenno alla particolare predilezione che Gabriele D'Annunzio mostrò di nutrire verso Zara la Santa, al cui nome volle legare anche una delle sue numerose imprese politico-militari? Durante il conflitto mondiale che insanguinò i territori delle due sponde adriatiche, ancor prima del novembre 1919, quando venne trionfalmente accolto dalla città, egli l'aveva com'è noto celebrata in questi termini nei *Canti della guerra latina*:

Ma in Zara è la forza del mio cuore; su la Porta Marina sta la mia fede,
ed in Santa Anastasia arde il mio vóto. Grida, o Porta! Ruggi, o città,
coi tuoi Leoni! A te darò la stella mattutina.¹³

E Zara è la prima, Zara nostra, rocca di fede,
ch'è scolpita nel mio petto com'è scolpita appiede

¹² Ivi, p. 17.

¹³ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Tre salmi per i nostri morti*, in *Tutte le poesie*, a cura di Gianni Oliva, Roma, Newton, 1995, p. 532.

di Santa Maria Zobenigo,
tutta bella al davanzale della sua Riva Vecchia,
ridorata come quando Venezia si rispecchia
nell'ora sciolta dal caligo.¹⁴

Assai meno risaputo è però che già in una prosa intitolata *I progetti*, uscita nell'agosto 1887 sul giornale romano «La Tribuna», il giovane scrittore di Pescara, vagheggiando un viaggio fantastico lungo le coste dell'Adriatico orientale, ci lasciava l'icastica e folgorante “visione” di una Zara di sogno, che «appariva tutta rosea nel mattino, odorante di maraschin selvaggio»¹⁵. E tuttavia, al di là di tale immagine idealizzante, evocare la figura di D'Annunzio riporta inevitabilmente a un quadro storico tutt'altro che idilliaco, come quello rappresentato da Enzo Bettiza nelle dolenti e drammatiche pagine di *Esilio*. Nel corso dell'Ottocento Zara era infatti passata dal dominio napoleonico a quello austriaco e poi, dopo aver assaporato il gusto della libertà, si ritroverà esposta alle immani bufere che sconvolgeranno l'assetto geografico e lo scenario politico del Novecento, il cosiddetto “terribile secolo breve”. Guerre, occupazioni, bombardamenti, conflitti fratricidi si sono abbattuti sulla vita della città, mettendone a dura prova, insieme alla riconoscibilità dei luoghi, la stessa memoria identitaria. E tutto sul filo della memoria si svolge il racconto di Bettiza, la cui genesi va rintracciata nelle guerre balcaniche degli anni Novanta. «Probabilmente non mi sarei messo a scrivere le righe che seguiranno se non fosse scoppiata la guerra nella ex Jugoslavia - dichiara l'autore nel *Prologo* - e se la particolarissima regione, in cui sono nato, non ne fosse stata offesa, sconvolta e mutata»¹⁶. È il desiderio di far rivivere il ricordo di «quella singolare Mitteleuropa mediterranea che era la Dalmazia», prima che sia definitivamente cancellato dalla storia, a deviare la scrittura di Bettiza dalle abituali forme del *reportage* giornalistico verso il genere del romanzo autobiografico. Pubblicato da Mondadori nel 1996, *Esilio* venne scritto di getto nell'arco di un solo anno, tra il settembre del '94

¹⁴ GABRIELE D'ANNUNZIO, *Cantico per l'ottava della vittoria*, ivi, p. 582.

¹⁵ GABRIELE D'ANNUNZIO, *I progetti d'estate*, in *Parabole e novelle*, Napoli, Bideri, 1914, p. 159. Per ulteriori approfondimenti al riguardo, rinvio al capitolo *L'altro Adriatico di D'Annunzio*, in Marilena Giammarco, *Il «verbo del mare»*. *L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*, cit., pp. 147-202.

¹⁶ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996, p. 3.

e il settembre del '95, dopo un lunghissimo periodo di rimozione psicologica operata dall'autore, nativo di Spalato, verso i tragici avvenimenti che determinarono l'esodo della sua famiglia dall'amata terra dalmata.

A Zara, dove visse tra il 1938 e il 1941 frequentando - dopo le elementari spalatine - il locale ginnasio intitolato proprio a Gabriele D'Annunzio e situato nell'antica piazzetta di San Grisogono, lo scrittore dedica un'ampia sezione del romanzo. Le impressioni qui riportate, filtrate dallo sguardo e dalla personale esperienza dell'adolescente, sono in gran parte legate al periodo in cui la città era un'«oasi italo-fascista», per usare proprio l'espressione dell'autore. In queste pagine, si può dire che il ricordo di Zara sia profondamente condizionato dal confronto con Spalato, costante termine di paragone. Per il piccolo protagonista, costretto a subire la decisione del padre di mandarlo a studiare lontano dal luogo d'origine, rapito all'affetto della bellissima madre montenegrina e dell'adorata balia morlacca, il trasferimento nell'*enclave* italiana rappresenta una sorta di confino, addirittura una «deportazione»; l'ambiente zaratino viene percepito come una realtà diametralmente opposta a quella di provenienza, universo slavo in cui potevano invece tranquillamente convivere lingue ed etnie diverse. Al cospetto di questa città «completamente italo-fona, distante, estranea»¹⁷ e di fronte alle insorgenti tensioni nazionaliste, l'io narrante non riesce a celare il disagio di chi si sente «straniero». Nell'inquietante atmosfera di un'epoca già prossima alla grande catastrofe, sono solo i ricordi del vecchio zio antifascista Ugo Belich a riportare alla mente «la romantica Zara d'una volta, la più böckliniana delle nostre antiche città murate, sede del governatorato austriaco della Dalmazia»¹⁸. Eppure, al di là delle lacerazioni e di ogni pregiudiziale ideologica, tra le pieghe della memoria e le righe della scrittura, in *Esilio* riesce a farsi strada anche la visione di un'altra Zara «romantica», assai più vicina nel tempo, e al cui fascino il giovanissimo protagonista non può sottrarsi:

M'incantavo ogni tanto a guardare dalla finestra il ponte levatoio che univa la romantica penisola cittadina al quartiere di Cereria [...] D'ora in ora il ponte si schiudeva, in un lento cigolio di ferri medievali, per

¹⁷ lvi, p. 44.

¹⁸ lvi, p. 84.

lasciar passare attraverso le sue fauci spalancate qualche grossa imbarcazione italiana, jugoslava o greca. Contemplavo anche gli idrovolanti di linea, che collegavano Zara a Trieste e ad Ancona, e a lungo li inseguivo quando partivano o ammaravano fra immensi vortici d'acqua e assordanti rombi d'elica nello scalo di Cereria. Poi, finiti i compiti, me ne andavo a fare due passi in Calle Larga e lì, in compagnia di qualche coetaneo, usavo soffermarmi in un bar all'italiana consumando una bibita o una cioccolata calda.¹⁹

È questa, peraltro, la città che funge da cornice alla sua iniziazione amorosa. Dapprima, il fugace idillio con una compagna di scuola:

C'incontrammo in un crepuscolo d'autunno sulla Riva Nova, consumammo più di un'ora in una snervante passeggiata lungo il mare, infine, seduti su una gelida panchina di pietra, ci scambiammo un bacio maldestro nell'ombra di un parco delle rimembranze.²⁰

In seguito, l'impossibile passione per Consuelo, enigmatica supplente trentenne che l'acerbo scolaro scorge ogni pomeriggio mentre percorre in un baleno il ponte di Cereria, tagliando il vento e il mare «col corpo lanciato all'inseguimento di ombre invisibili nascoste fra gli idrovolanti ormezzati poco più in là»²¹.

I luoghi, le vie e i quartieri della Zara anteguerra che Bettiza descrive con tanta premurosa attenzione, quasi a volerne fermare sulla carta gli indelebili tratti urbani, erano destinati a perdere, nei decenni a seguire, gran parte della loro antica fisionomia. Dopo il bombardamento del '44, osserva ancora l'autore di *Esilio*, la città, ridotta a «un ammasso di ceneri carbonizzate», mutò radicalmente volto, «assunse l'aspetto di un rudere vuoto e piatto»: «La Zara autentica, quella che per secoli aveva continuato a riprodursi sulla costa orientale dell'Adriatico, a conservarsi nella propria originalità archi-

¹⁹ Ivi, p. 46.

²⁰ Ivi, p. 49.

²¹ Ivi, p. 53.

tettonica, a ripetersi nella propria umanità e civiltà di periferia, era stata uccisa a tradimento e cancellata per sempre»²²; né la successiva opera di ricostruzione ha mai potuto sanare quelle ferite, poi aggravate da altre ferite. Nella cupa visione dello scrittore esule tornato da adulto a ripercorrere i luoghi della propria infanzia, lo sforzo della memoria, per quanto intenso, non è in grado di riportare a galla la vera anima della città, che ha ormai «preso la forma di un'altra città, di un'altra cosa, di un'altra entità topografica, toponomastica e antropologica»²³.

4. Postille per una riscrittura

«Zara la bella non c'è più», scriverà alle soglie del XXI secolo Alessandro Marzo Magno in una pagina de *Il leone di Lissa*²⁴. Il volume, che reca il sottotitolo *Viaggio in Dalmazia*, si presenta come la riscrittura del celebre testo del 1774, in un momento in cui, dichiara l'autore nell'*Introduzione*, «gli eventi politici hanno reso l'Adriatico un mare sempre più largo e l'incomprensione tra le due sponde sempre più profonda»²⁵, ricreando una situazione per certi versi simile a quella che aveva preceduto la “scoperta” di Alberto Fortis. Pur così vicina, la Dalmazia è ridivenuta infatti una terra «incognita» per gli italiani, che pure d'estate si riversano in massa sulle sue spiagge cristalline. Per Marzo Magno mettersi sulle tracce di Fortis, «rifare con gli occhi disincantati del viaggiatore del XXI secolo l'itinerario che avevano percorso gli occhi meravigliati del figlio dell'Illuminismo»²⁶ significa soprattutto contribuire alla riscoperta anche “culturale” di quel territorio, ritrovare il carattere aperto dei suoi abitanti, «gente di mare, quindi abituata ai contatti con il mondo»²⁷, e ristabilire così un umano rapporto di comune appartenenza.

Come si legge ancora nell'*Introduzione*, il nuovo viaggio in Dalmazia, svolto tra la primavera e l'autunno del 2002, «ha permesso di verificare

²² Ivi, p. 151.

²³ Ivi, p. 154.

²⁴ ALESSANDRO MARZO MAGNO, *Il leone di Lissa. Viaggio in Dalmazia*, prefazione di Paolo Rumiz, il Saggiatore, Milano, 2003, p. 89.

²⁵ Ivi, p. 13.

²⁶ Ivi, p. 16.

²⁷ Ivi, p. 22.

che a due secoli di distanza molto di quello che Fortis ha descritto è ancora visibile e anche alcuni degli usi da lui incontrati nelle popolazioni locali sono sopravvissuti fino a tempi piuttosto recenti»²⁸.

Va rilevato che nella messa in testo dell'itinerario l'autore adotta una tecnica odeporica speculare a quella dell'abate padovano, avviando un dialogo tra passato e presente in grado di far emergere una pluralità di voci e punti di vista su ciascuna delle località visitate. Giungendo a Zara, e traendo lo spunto dalle osservazioni di Fortis, Marzo Magno è costretto a constatare che le distruzioni perpetrate soprattutto durante l'ultimo conflitto mondiale hanno radicalmente mutato l'aspetto della città. E tuttavia, ben consapevole con Claudio Magris che «il viaggio-scrittura è un'archeologia del paesaggio»²⁹, egli riesce ugualmente a far emergere dalle pagine del suo resoconto il senso del luogo, l'indistruttibile anima zaratina. Se è vero che tutto a Zara parla di guerre, nonostante quell'«aria splendida, tersa», sospesa tra «un cielo turchese e un mare cobalto»³⁰, resta però qualcosa che sopravvive:

Qualcosa sopravvive, non molto, ma quel qualcosa val proprio la pena di andarlo a scovare nei vicoli, negli angoli, dove magari non te l'aspetti: corti nascoste, scale, finestre gotiche, iscrizioni, lapidi. E poi le chiese, miracolosamente intatte o sapientemente recuperate. Sono degli autentici gioielli, dalle più antiche, come San Donato, alle più nuove, come San Demetrio.³¹

Inoltrandosi nella topografia della Zara contemporanea, il viaggiatore va incontro a una sorta di spaesamento; si accorge che «in alcuni punti sembra di tornare indietro nel tempo e in qualche cortile nascosto non ti sorprenderesti di veder uscire un messere in abiti rinascimentali che si avvia al suo vascello a vela»³². Altre straordinarie «visioni» riserva l'attuale paesaggio urbano:

²⁸ Ivi, p. 18.

²⁹ CLAUDIO MAGRIS, *Prefazione a L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005, p. XVII.

³⁰ ALESSANDRO MARZO MAGNO, *Il leone di Lissa*, cit., pp. 89-90.

³¹ Ivi, p. 89.

³² Ivi, p. 90.

Nel porto, forse il miglior porto naturale di tutto l'Adriatico, vedi cullarsi dolcemente sulle onde i traghetti della Jadrolinija e non puoi fare a meno di immaginarti al loro posto le galee veneziane.³³

Oggi, anche se quelle navi non ci sono più, restano le mura, i bastioni, le porte costruite dal Sanmicheli, architetto che più di ogni altro sembra aver lavorato a Zara, dove «si è industriato verso la metà del Cinquecento»:

Ha lasciato la loggia della Gran Guardia e la dirimpettaia loggia della Città, la porta di Terraferma, un possente portale in pietra che serviva a bloccare Zara dalla parte dell'entroterra e alla quale si giungeva passando per una passerella che scavalcava il fossato. La passerella a metà Ottocento è stata sostituita da un terrapieno. Tutta roba che Fortis ha visto (anche se non ne parla: a lui le faccende militari non interessavano affatto), così come le mura, i bastioni Grimani e insomma tutto quello che contribuiva a fare di Zara una cittadella inespugnabile.³⁴

Come si comprende, il *déjà vu* di Marzo Magno non riguarda solo Fortis, ma risale fino allo stesso Giustinian e cerca riscontri in altri viaggiatori che nel corso dei secoli sono passati di qui, lasciando ciascuno un tracciato di scrittura nella memoria della città: da Carlo Gozzi, con le sue *Memorie inutili*, al colonnello britannico James Pattison, al giornalista francese Charles Yriarte, all'austro-ungarico Hermann Bahr, il quale nel 1909 aveva anche lui pubblicato un suo *Viaggio in Dalmazia*. Sono ancora tanti gli angoli che suscitano la sensazione di uno spazio in cui «il nostro tempo finisce»:

Per esempio entrando nella strettissima ulica Majka Margarethe, una stradina angusta e buia dove, al numero 3, c'è un portone di legno scrostato dal tempo. Spingendolo si entra in un cortile con una vera da pozzo del 1633 e una scalinata esterna in pietra che sale al primo piano. È il cortile di palazzo Califfi, ricca famiglia di mercanti berga-

³³ Ivi, p. 91.

³⁴ Ivi, pp. 92-93.

maschi che a Zara aveva trovato la propria fortuna. Poco più avanti un “leon in molèca” (leone di San Marco racchiuso in un tondo e in posizione simile a quella del granchio, *molèca*, appunto) indica che ai tempi della Serenissima c’era un edificio pubblico. [...] Oppure ancora nel cortile del palazzetto gotico di Spire Brusine che sull’esterno ha una bifora retta da putti con festoni. Oppure si può giocare a trovare cortiletti rinascimentali, come quello del numero 7 di Kralice Elizabete Kotromanić, dove la vera da pozzo è una sezione di una colonna del foro romano. Ci si può immaginare di vedere donne vestite di nero (ci sono ancora parecchie anziane abbigliate così) andare a prendere l’acqua da uno dei cinque pozzi del campo che il Sanmicheli (sì, sempre lui) ha ricavato sotto i bastioni Cicogna-Dolphin (forse le famiglie veneziane con il blasone più facile da leggere: una cicogna e un delfino).³⁵

Scendendo «come un archeologo nei vari strati della realtà, per leggere i segni nascosti sotto altri segni»³⁶, lo scrittore-viaggiatore Alessandro Marzo Magno si prova a raccogliere e salvare dal «fiume del tempo, dall’onda cancellatrice dell’oblio»³⁷ anche le esistenze, le storie e i destini tragici che nella città dalmata si sono consumati. Una di queste storie, peraltro, quella della famiglia Luxardo, odora ancora di “maraschin selvaggio”. Sarà per questo che fino ai nostri giorni un po’ della vecchia Zara sopravvive anche sulla sponda opposta dell’Adriatico, in un luogo altrettanto ameno e armonioso: «i dolci pendii dei Colli Euganei»³⁸.

³⁵ Ivi, pp. 94-95.

³⁶ CLAUDIO MAGRIS, *L’infinito viaggiare*, cit., p. XVII.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ ALESSANDRO MARZO MAGNO, *Il leone di Lissa*, cit., p. 101.

LITERARY TOPOGRAPHIES: IMAGES OF ZARA / ZADAR IN SOME ITALIAN WRITERS AND TRAVELLERS BETWEEN THE SIXTEENTH AND TWENTY-FIRST CENTURIES

My reading proposal places Zadar in the middle of a long duration itinerary and allows us to go through historical ages and different writing styles. On this way, the literary representation of the city, portrayed by the Italian writers taken into account, intersects crucial changes in cultural, social and anthropological fields which deeply transform its image.

In 1553, Gian Battista Giustinian wrote a report for the Venetian Senate which may be considered the first complete document about Dalmatia. He described Zadar as a fortified building.

In *Viaggio in Dalmazia* (1774) – a travel book inspired by the Enlightenment scientific style – Alberto Fortis portrayed Zadar as a city full of culture and civility.

In the 20th century, D'Annunzio praised «Zara nostra, rocca di fede» in *Canti della guerra latina*, while in 1887 he had published a brilliant “vision” of the city in «La Tribuna».

In Enzo Bettiza's novel *Esilio* (1996), Zadar becomes a place with a very symbolic and evocative significance. The novel is a sort of “posthumous diary” written to preserve the memory of Dalmatia, a region on which the storms of history have beaten down.

Finally, *Il leone di Lissa* (2003) by Alessandro Marzo Magno is a modern interpretation of *Viaggio in Dalmazia* by Fortis. It depicts the contemporary Zadar, a city where the topography needs to be discovered with the typical tools of the so called «archeologia del paesaggio», in order to read its hidden signs under the layers of reality and save them from oblivion.

KEY WORDS: Literary Topographies; «Archeologia del paesaggio»; Zara/Zadar; Italian Travellers; Italian Writers

BIBLIOGRAFIA

- GASTON BACHELARD, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975.
- WALTER BENJAMIN, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1962.
- ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.
- FRANCO BOTTA (a cura di), *Seduzione e coercizione in Adriatico. Reti, attori, strategie*, Milano, Franco Angeli, 2009.
- ATTILIO BRILLI, *Il viaggiatore immaginario*, Bologna, il Mulino, 1997.
- GABRIELE D'ANNUNZIO, *Parabole e novelle*, Napoli, Bideri, 1914.
- GABRIELE D'ANNUNZIO, *Tutte le poesie*, a cura di Gianni Oliva, Roma, Newton, 1995.
- VINCENZO DE CAPRIO (a cura di), *Compagni di viaggio*, Viterbo, Sette Città, 2008.
- ROBERT D'HARCOURT, *Discours d'ouverture*, in *Venezia nelle letterature moderne*, a cura di Carlo Pellegrini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1961.
- GILBERT DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972.
- ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, a cura di Eva Viani, introduzione di Gilberto Pizzamiglio, Venezia, Marsilio, 1986.
- MARILENA GIAMMARCO, *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*, Bari, Palomar, 2009.
- MARILENA GIAMMARCO, *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*, Bari, Palomar, 2011.
- CLAUDIO MAGRIS, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005.
- SMILJKA MALINAR, *Varietà diafasiche nel «Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e Osero» di Alberto Fortis*, in *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, a cura di Vitilio Masiello, Bari, Palomar, 2006, pp. 391-405.
- ALESSANDRO MARZO MAGNO, *Il leone di Lissa. Viaggio in Dalmazia*, prefazione di Paolo Rumiz, Milano, il Saggiatore, 2003.
- VITILIO MASELLO (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Bari, Palomar, 2006.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, Knjizevnikrug, 1996.
- GIOVANNA SCIANATICO (a cura di), *Scrittura di viaggio. Le terre dell'Adriatico*, Bari, Palomar, 2007.
- GIOVANNA SCIANATICO, RAFFAELE RUGGIERO (a cura di), *Questioni odepatiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, Bari, Palomar, 2007.
- GIOVANNA SCIANATICO, *I compagni del viaggio a Cherso e Osero di Alberto Fortis*, in *Compagni di viaggio*, a cura di Vincenzo De Caprio, Viterbo, Sette Città, 2008, pp. 201-216.
- GIOVANNA SCIANATICO, *Reti culturali. Il modello del CISVA*, in *Seduzione e coercizione in Adriatico. Reti, attori, strategie*, a cura di Franco Botta, Milano, Franco Angeli, 2009, pp. 113-127.
- PAVLE SEKERUŠ, *La découverte de l'autre rive de l'Adriatique. Les sauvages Morlaques*, in *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, a cura di Vitilio Masiello, Bari, Palomar, 2006, pp. 345-355.
- LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *Dalmacija Godine Gospodnje 1553. Putopis po Istri, Dalmaciji i Mletačkoj Albaniji 1553. godine. Zapisao Zan Battista Giustinian*, Split, Dante Alighieri Split, 2011.

Il presente contributo si propone di presentare una lettura del libro Dieci giorni al Montenegro del generale e scrittore Manfredo Cagni, inserendolo nel quadro di una vasta ricerca sulle opere odepорiche italiane scritte nel XIX secolo, che mira a definire l'immagine del Montenegro che da esse si evince.

PAROLE CHIAVE: Montenegro, Manfredo Cagni, matrimonio Savoia-Petrović, libri di viaggio

L'ESPERIENZA MONTENEGRINA DI MANFREDO CAGNI

Il 1896 rappresenta un momento cruciale nello sviluppo delle relazioni tra l'Italia e il Montenegro, sia sul piano politico ed economico che sul piano culturale. Il matrimonio dell'erede al trono italiano, Vittorio Emanuele III di Savoia con la principessa montenegrina Elena Petrović Njegoš nell'ottobre dello stesso anno a Roma ha provocato uno straordinario interesse degli italiani per il Montenegro, portando alla pubblicazione di scritti di vario genere e contenuti tale che lo slavista italiano Arturo Cronia descrisse quest'ondata come il «grande trionfo del piccolo Montenegro»¹. Tra queste pubblicazioni la maggioranza è di genere odepорico, anche se ci sono varie altre opere in cui scrittori di profili diversi mettono in luce vari aspetti della società montenegrina.²

Uno dei visitatori del Montenegro in quell'epoca fu Manfredo Cagni (1834 - 1907). Scrittore, pubblicista, soldato di professione, più precisamente generale, nacque ad Asti, in Piemonte, e ricevette un'educazione militare nell'Accademia reale di Torino. Costruì una brillante carriera militare par-

¹ ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia: bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche STEDIV, 1958, p. 502.

² VESNA KILIBARDA, *Bibliografija o Crnoj Gori na italijanskom jeziku (1532-1941)*, *Crnogorska bibliografija*, vol. IV/4, Centralna narodna biblioteka republike Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1993; VESNA KILIBARDA, *Uz Bibliografiju o Crnoj Gori na italijanskom jeziku (1532-1941)*, in «Bibliografski vjesnik», XXIV(1995), 2-3, pp. 127-131.

tecipando alla Guerra di Crimea (1853 - 1856) e alle lotte per l'indipendenza in Italia (1859 - 1866), e fu pluridecorato al valore. Come risultato dei suoi interessi letterari nacquero il *Caleidoscopio*, *In ferrovia*, *L'Egitto ai nostri giorni*, *Il libro d'oro della vita*.³

Cagni pubblicò il suo libretto *Dieci giorni al Montenegro* a Roma nel 1899 dedicandolo alla futura regina italiana Elena di Savoia, nata Petrović. Nella Prefazione l'autore precisa di aver deciso di intraprendere il viaggio nel Montenegro su invito del principe montenegrino Nicola I Petrović (1841-1921), padre della principessa Elena, che aveva incontrato a Roma nel 1897. Nonostante l'autore non abbia evitato di esprimere le sue perplessità circa la durata del soggiorno, chiedendosi se dieci giorni sarebbero stati sufficienti per scrivere un libro sul Montenegro, si è comunque deciso a scriverlo, anche tenendo presente il fatto che molti altri autori avevano pubblicato interi volumi sul piccolo principato balcanico pur senza averlo mai visitato. Come motivo principale del suo viaggio nel Montenegro Cagni indica il suo desiderio di offrire ai lettori il maggior numero di dati sul paese di origine della loro futura regina.

Il titolo di questo volumetto potrebbe trarre in inganno il lettore, inducendolo a pensare che si tratti di un'opera odeporica in cui leggerà la descrizione delle esperienze montenegrine dell'autore. In realtà, gli elementi odeporici sono presenti solo nella prefazione dell'opera in cui lo scrittore ha descritto la sua partenza in nave da Trieste alla volta di Cattaro, che allora faceva parte dell'impero austroungarico. Proseguì il viaggio verso la capitale montenegrina Cetinje su una carrozza che aveva provveduto a procurargli il ministro italiano Francesco Bianchi di Castelbianco (1843-1904). Il generale espone una serie di informazioni relativamente alla lunghezza del viaggio, ai luoghi visitati e alle impressioni sull'ambiente. La descrizione della penosa salita lungo la strada nuova è l'ultimo dettaglio di carattere odeporico presente in quest'opera. Dall'arrivo a Cettigne, le tracce dello scrittore come soggetto del viaggio svaniscono, lasciando spazio a numerosi dati topografici, statistici, storici, politici ed etnografici, per lo più attinti

³ Riferimenti biografici: MICHELE ROSI (dir.) *Dizionario del Risorgimento nazionale : dalle origini a Roma capitale : fatti e persone*, Milano, Vallardi, 1930-1937, vol. II, p. 467; TEODORO ROVITO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, seconda edizione, Napoli, Teodoro Rovito ed, 1922, p. 71.

dalle opere di altri autori.⁴ Le impressioni immediate sono alquanto esigue tanto che non ci è dato sapere dove l'autore abbia soggiornato durante la sua permanenza, chi abbia incontrato, a quali attività abbia eventualmente partecipato, né quando e come sia tornato in patria. Sembra che Cagni abbia deciso di offrire ai suoi lettori un informatore generale su questo paese al di là dell'Adriatico e di usare il viaggio come mezzo per confermare i dati esistenti e già noti.

Il volumetto di Cagni conta sei capitoli. Nel primo troviamo i dati sulla topografia, sul clima, sulle linee di comunicazione, sul commercio, sull'ordinamento militare, sulle finanze, sul governo, sulla religione e sulle rappresentanze diplomatiche nel Montenegro. Il secondo capitolo offre un quadro storico degli avvenimenti più importanti nel Montenegro dai tempi antichi fino all'epoca di cui l'autore era contemporaneo, mentre nel terzo capitolo sono descritte Cettigne e le altre città montenegrine. Nel quarto capitolo Cagni scrive dell'istruzione e della lingua e letteratura, mentre il quinto è dedicato alla descrizione dei costumi montenegrini. Nell'ultimo, sesto capitolo, l'autore ha pubblicato i proverbi che avrebbe raccolto lui stesso durante la sua permanenza nel Montenegro.

Il primo capitolo dell'opera di Cagni abbonda di dati topografici, di cui l'autore sottolinea l'importanza per via della loro datazione recente. Informando i lettori che il territorio montenegrino era poco noto al mondo prima che ne fu riconosciuta l'indipendenza dall'Impero ottomano al Congresso di Berlino (1878) appunto per l'inesistenza di dati precisi, Cagni cita il contributo dell'istituto geografico militare di Vienna che, svolti i rilievi, aveva stilato carte topografiche più precise.

Anche nelle descrizioni dell'ambiente naturale prevalgono i fatti, ossia le informazioni, più che le sue impressioni, tanto che l'autore descrive il paesaggio elencando la longitudine, la latitudine e l'altitudine della natu-

⁴ Gli autori che visitarono il Montenegro e pubblicarono un libro descrivendo la loro esperienza in occasione del matrimonio Savoia-Petrović prima di Cagni sono: MARIO BORSA. *Dal Montenegro: lettere*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 1896. VICO MANTEGAZZA. *Al Montenegro, un paese senza parlamento*, Successori Le Monnier, Firenze 1896; ADOLFO ROSSI. *Un'escursione nel Montenegro*, Carlo Aliprandi editore, Milano, 1896; GIUSEPPE MARCOTTI. *Il Montenegro e le sue donne: il matrimonio del Principe Ereditario d'Italia*, Treves, Milano, 1896; ANTONIO BALDACCI. *Crnagora: memorie di un botanico*, Ditta Nicola Zanichelli, Bologna, 1897.

ra che lo circonda. La rappresentazione del mondo attraverso le categorie misurabili è accompagnata dalla legenda sulla creazione del Montenegro. Così il generale, come molti altri autori, narra che il Montenegro è così roccioso perché Dio, quando viaggiava attraverso lo spazio per disporre le cose, ruppe il suo sacco in cui teneva le montagne che caddero proprio sopra quel territorio.

In questo capitolo Cagni elenca anche le più importanti linee di comunicazione, esaminando la loro influenza sul grado di civilizzazione del paese. La mancanza di strade di qualità e l'isolamento, i fattori principali della difesa dei montenegrini contro i turchi, avrebbero rallentato, a suo parere, lo sviluppo sociale ed economico del principato. Nonostante ciò, il generale italiano evidenzia che il Trattato di Berlino ha portato dei cambiamenti in questo senso e il Montenegro, liberato dalla paura di attacchi e di agguati, mira ad un maggior collegamento con il mondo.

Le informazioni che l'autore aveva raccolto sulla religione, sull'agricoltura, sul commercio, sull'economia, sulle rappresentanze diplomatiche e sui servizi postali nel Montenegro sono esposte in forma di relazione. Il generale propende per le elencazioni, le scarse esposizioni di dati numerici sugli abitanti, fedeli di varie confessioni, sull'espansione territoriale, sull'importazione e esportazione, sugli introiti statali e sul debito pubblico, nonché sulla lunghezza delle linee telegrafiche. Una maggiore attenzione viene rivolta all'analisi dei rapporti tra il Montenegro e l'Austro-Ungheria, con la conclusione che la dipendenza economica del Montenegro dall'impero potrebbe avere fine con la presa di Cattaro, allora porto austriaco.

L'interesse dell'autore per il governo montenegrino non va oltre la sua struttura, ovvero il numero dei ministeri. Conformemente alla sua professione, egli dedica la massima attenzione soprattutto all'esercito. Il generale parla della sua organizzazione, dell'approvvigionamento, dei mezzi di cui dispone e delle tattiche di guerra. Glorificando il patriottismo montenegrino, mette in risalto che la forza del Montenegro, oltre che nel coraggio del popolo, sta nella rapidità in cui avviene la mobilitazione dell'esercito per la battaglia. Evidenziando che per la riunione delle truppe bastano ventiquattro ore, Cagni loda l'alto grado della disciplina militare che attribuisce alla completa fiducia che i soldati ripongono nei loro capi. Tali affermazioni l'autore le illustra con esempi tratti dalla letteratura. La completa dedizione dei montenegrini agli scopi patriottici, secondo il generale italiano, può es-

sere reperibile anche nella legislatura montenegrina, specialmente nell'articolo 18 del Codice di Danilo, promulgato nel 1855, che prescriveva che chi non avrebbe risposto alla chiamata era tenuto a riporre le armi e a indossare abiti femminili. L'opera di Cagni si riallaccia così alla tradizione degli scritti sui montenegrini che li vedono un popolo eroico dato che la messa in risalto delle arti belliche, del patriottismo e della temerarietà è un luogo comune nella narrativa relativa su questo popolo balcanico.

L'esercito per Cagni è anche l'esempio di rafforzamento dei legami tra l'Italia e il Montenegro dato che gli ufficiali montenegrini ricevevano l'educazione militare in Italia, tanto che il principe montenegrino aveva dato l'ordine di dare alla nuova caserma a Cettigne il nome dell'eroe italiano Giuseppe Filippo Galliano, caduto in Africa nel 1896.

L'autore, nel primo capitolo, presenta ai lettori anche le caratteristiche dominanti del popolo, affermando che i montenegrini sono una popolazione «bella, vigorosa, di nobile e fiero aspetto, svelta nei movimenti e induriata nelle fatiche». ⁵ Convinto che i montenegrini abbiano portato al loro paese una gloria che può essere paragonata solo a quella dei filosofi greci, Cagni tuttavia nota che loro sono alquanto responsabili anche della povertà del paese. Pur individuando le ragioni delle difficili condizioni economiche anche nelle caratteristiche del suolo, Cagni ritiene che il paese si sviluppi lentamente in parte per via dello «scarso amore dei Montenegrini per lavori manuali ed agricoli». ⁶ Tuttavia, l'autore nota e attribuisce questa caratteristica solo alla parte maschile della popolazione, che permette che le loro donne «si incurvano e invecchiano precocemente sotto il peso di fatiche penosissime, mentre gli uomini stanno scorrendo di politica nei loro centri di riunione, o viaggiano comodamente a cavallo coll'inseparabile sigaretta, avendo molte volte a fianco la madre, la moglie o la sorella, che camminano stentatamente sotto il peso di carichi non leggeri». ⁷

Il tema della subordinazione delle donne montenegrine è stato affrontato da quasi tutti gli autori che hanno visitato il Montenegro nel XIX secolo e l'immagine del montenegrino in viaggio a cavallo con una sigaretta in bocca

⁵ MANFREDO CAGNI, *Dieci giorni al Montenegro*, Roma, Società editrice Dante Alighieri 1899, p. 25.

⁶ Idem.

⁷ Ivi, p. 25-26.

accanto alla moglie che cammina piegata quasi fino al suolo trascinando un carico pesante è uno dei motivi preferiti da numerosi scrittori di libri odepóricos. In quest'opera viene descritta anche la tristezza e la delusione della famiglia in cui nasce una bambina, nonché il rituale che viene eseguito alla presenza di un sacerdote nella casa in cui sono nate più femmine per allontanare questa «malasorte». Tuttavia, nelle opere pubblicate dopo il matrimonio Savoia-Petrović si riscontra la tendenza di mettere in risalto i cambiamenti nella mentalità dei montenegrini, e così anche Cagni sottolinea l'esempio del principe Nikola che, nel 1869, durante la sua assenza, lasciò la reggenza del paese alla propria moglie, la principessa Milena.

Nel secondo capitolo del libro Cagni presenta brevemente la storia del Montenegro dai tempi antichi fino alla fine del XIX secolo, basandosi sulla periodizzazione dello storico italiano Antonio Martini, che nel suo libro intitolato *Il Montenegro* ne aveva suddiviso la storia in sette periodi. Il primo periodo comprendeva il governo dei Labeati, cioè dal II secolo a.C. al 1355, il secondo il governo dei Balšići (1356 - 1420), e il terzo quello della dinastia dei Crnojević (1421 - 1515). L'autore, nel quarto periodo, aveva descritto l'epoca in cui a dirigere il Montenegro erano i principi-vescovi (1516 - 1696), mentre il quinto abbracciava il periodo dal 1697 al 1850, quando il governo teocratico era diventato ereditario, retto dai metropoliti della dinastia dei Petrović Njegoš. Il sesto periodo faceva riferimento a un lasso di tempo molto più breve: dal 1851 al 1859, limitandosi all'amministrazione del principe Danilo Petrović Njegoš (1826-1860), che aveva separato il governo teocratico da quello secolare. L'ultimo periodo, il settimo, era dicato al governo del principe Nikola I Petrović Njegoš. Sia dalla periodizzazione che dalla quantità di dati, si evince un interessamento molto più spiccato per la dinastia Petrović e per la sua amministrazione. Così i primi quattro periodi offrono solo un quadro degli eventi storici nel Montenegro, mentre gli ultimi tre abbondano di informazioni. La presentazione degli eventi storici è segnata dalla tendenza alla glorificazione del popolo montenegrino, di cui vengono celebrate le vittorie, mentre ogni sconfitta viene spiegata con il tradimento. Tuttavia, anche se la narrazione storica non è priva di errori, si nota che in questo, e negli altri libri sul Montenegro, pubblicati dopo il 1896, esiste un approccio più scientifico, il desiderio di svolgere ricerche più approfondite, arrivando a dati più certi ed eliminando molti errori presenti nelle opere pubblicate nei decenni precedenti.

Nel terzo capitolo Cagni descrive i maggiori nuclei urbani del Montenegro come Cettigne, Podgorica, Antivari, Dulcigno. Tra le città montenegrine l'autore annovera anche l'insediamento Njeguši, il paese natio della dinastia Petrović Njegoš, benché non vi avesse notato più di una costruzione meritevole di essere menzionata - la casa dei Petrović, appunto.

L'interesse per gli ambienti urbani più che per gli impressionanti paesaggi montenegrini è prerogativa degli autori di libri sul Montenegro negli ultimi anni del XIX secolo. Prevalgono le descrizioni e le fotografie della capitale, seguite dalle rappresentazioni di Podgorica e Rijeka Crnojevića. Cagni invita i suoi lettori a fare, come si direbbe oggi, un viaggio virtuale attraverso Cettigne facendogli vedere le vie, le istituzioni e i monumenti celebri:

Ora per dare al lettore un'idea della disposizione delle diverse costruzioni più meritevoli di essere rammentate, s'immagini egli di volgere le spalle all'ingresso principale dell'albergo ed avrà davanti a sé la strada principale dell'albergo e avrà davanti a sé la strada principale di Cettigne, in direzione Nord, che conduce per Njegos a Cattaro.

Percorrendo questa strada, a metà del paese s'incontra a sinistra un largo, dove è la residenza della famiglia regnante. È un fabbricato abbastanza vasto circondato di mura e di giardini, semplice nella sua costruzione, e che ha l'apparizione di una ricca casa di campagna (...) Più in là e sempre a sinistra s'incontra una graziosa chiesuola greca di nuova costruzione, che è la cappella privata del Principe, ed a poca distanza dalla cappella si osserva un elegante porticato che dà accesso alle tombe dei Petrovich.

Le descrizioni delle altre città sono molto più aride. Descrivendo la città di Podgorica, che anche a quell'epoca era la più grande città montenegrina, l'autore adotta, per esempio, principalmente la prospettiva di un comandante militare, esprimendo considerazioni sulla sua posizione strategica e sulle possibilità di difesa.

Cagni in questo capitolo avanza anche delle proposte per rafforzare la collaborazione tra l'Italia e il Montenegro, agevolando specialmente i rapporti commerciali e industriali. Propone, quindi, di creare una linea navale Brindisi - Antivari e di sviluppare il porto di Antivari bonificando il terreno paludoso e migliorando l'infrastruttura stradale tra Antivari, Cettigne

e Dulcigno. Per realizzare tale obbiettivo, l'autore considera sia necessario aprire anche una scuola italiana a Cettigne.

Le questioni legate all'istruzione, alla lingua ed alla letteratura sono trattate nel quarto capitolo dell'opera in cui Cagni spiega che dello tardo sviluppo della letteratura montenegrina scritta può essere ritenuta responsabile la perpetua lotta per la libertà di quel popolo, che impediva ai montenegrini di dedicarsi ad attività intellettuali. Pertanto egli prevede un rapido sviluppo sia dell'istruzione secondaria che di quella superiore, purché i montenegrini non vengano distratti da nuove lotte. Alla maniera herderiana l'autore aggiunge:

Del resto la poesia è nel cuore dei Montenegrini. Avvi qualche cosa di ideale nella mente umana che si manifesta spontanea senza norme fisse, ma per sentimento direi quasi congenito. Tale è la poesia nel Montenegro.

Per un popolo l'increscente lotta, creando una barriera insormontabile all'istruzione, ha chiuso fino ad ora il passo alle scienze, alle lettere, alle arti, che sarebbero venute dal di fuori.

Tuttavia il genio nazionale, vergine e puro, prorompe come per incanto in tutta la sua interezza e si estrinseca con entusiasmo in vivace poesia⁸

Esprimendo un giudizio estremamente positivo sulle poesie scaturite dal genio popolare, Cagni loda lo scrittore francese Prosper Mérimée (1803-1870) che, stando alle informazioni di cui dispone, ha fatto conoscere ai popoli europei l'arte poetica degli slavi del Sud. L'autore sottolinea l'importanza della poesia di Pietro II Petrović Njegoš, anche se non fa nessun riferimento ai titoli delle sue opere. Il generale introduce invece i suoi lettori alla poesia del principe Nicola riportando la traduzione della sua ode *Al Mare*.

Gli ultimi due capitoli dell'opera di Cagni sono molto diversi dai precedenti. Gli elementi etnografici dominano sull'esperienza vissuta, indicando un particolare gusto per l'esotico. Infatti, Cagni rappresenta la società montenegrina attraverso le descrizioni degli usi e costumi reperiti nella letteratura e basandosi su essa - e non sulle osservazioni dirette - trae le conclusioni sulle caratteristiche del popolo.

⁸ Ivi, p. 95.

L'alterità dei Montenegrini, a dire di Cagni, si rispecchiava soprattutto nel loro vestiario e, benché l'abito popolare montenegrino fosse più volte apparso come illustrazione sulle più note testate italiane, l'autore ritiene comunque che descriverlo potrebbe risultare interessante per i lettori. Per fare un esempio, alla descrizione di solo una - seppur molto importante - parte del vestiario, il copricapo montenegrino, è dedicata più attenzione che al governo e alle sue attività.

La qualità che, secondo Cagni, pervade l'intero essere dei montenegrini e tutte le loro attività è la smoderatezza. L'autore narra che i montenegrini fino a qualche decennio prima consumavano un terzo dell'anno oziando perché molte feste religiose «portavano seco uno strascico protratto fino ad otto giorni», un uso che poté essere contenuto solo grazie a una legge. Poi, descrive i bimbi che durante il battesimo venivano cosparsi di sproporzionate quantità d'acqua, per cui non smettevano di strillare. Cagni osserva le stesse caratteristiche nelle usanze legate al lutto per la perdita di un membro della famiglia:

Non vi è forse un altro paese in Europa, come nel Montenegro, dove i morti sieno maggiormente compianti.

Appena l'infermo ha esalato l'ultimo respiro, come ad una parola d'ordine, scoppia fra i parenti intervenuti ad assisterlo nei supremi istanti uno schianto di pianti con interminabili e lamentevoli esclamazioni, nelle quali predomina la voce delle donne che si battono la fronte e il petto, si lacerano i volto e si strappano i capelli.⁹

L'immagine del Montenegro come il paese degli eccessi è completata da una parte di questo capitolo intitolata *Ospitalità e vendetta*, essendo proprio l'eccesso, la smoderatezza ciò che accomuna questi costumi a prima vista inconciliabili. Cagni ribadisce che la società montenegrina è nota per la sua sconfinata ospitalità, che viene concessa anche agli assassini, a cui si contrappone la vendetta nel caso dell'assassinio di un membro della famiglia. Come molti autori prima di lui, Cagni riporta il detto: «Chi non si vendica, non si santifica.»

⁹ Ivi, p. 125.

Benché sia piuttosto esiguo il numero degli scrittori di opere odepорiche che hanno veramente avuto occasione di conoscere una vittima o l'esecutore di una simile azione, l'argomento della vendetta di sangue è inevitabile nella narrazione sui Balcani, diventando uno dei principali segni della sua alterità. La vendetta di sangue e il rituale di pacificazione sono presenti nell'immaginario sui paesi balcanici come indice di una mentalità in cui prevalgono passioni forti e rapporti interpersonali diversi.

Le affermazioni di Cagni trovano conferma nel già citato Codice di Danilo. L'autore sottopone all'attenzione dei lettori l'articolo di questo codice che prescriveva che i disertatori venissero puniti con l'obbligo di portare vestiti femminili, nonché gli articoli che si riferiscono al modo di celebrare le festività e di esprimere il lutto per la morte di persone care. Il generale comunque, non si occupa in maniera più approfondita della legislatura montenegrina, forse proprio per via della convinzione che «le consuetudini nel Montenegro [sono] sempre più forti della legge».¹⁰ Così, nella sua opera non viene menzionato *Il codice generale di proprietà per il Montenegro* ideato da Valtazar Bogišić (1834-1908), celebre professore e giurista croato noto in tutta Europa, promulgato un decennio prima del viaggio di Cagni nel Montenegro (1888), pur essendo l'autore informato della sua esistenza e dell'importanza che il suddetto codice aveva per la società montenegrina.

Certamente, Cagni, militare di professione, era più interessato alla vita quotidiana di un popolo geograficamente vicino all'Italia, ma diverso per la storia e per lo stile di vita. Anche se si è basato maggiormente su opere che avevano già descritto il paese, tra cui, per esempio, il libro *Al Montenegro* (1896) del giornalista e analista politico Vico Mantegazza (1856-1934) e il menzionato libro di Antonio Martini, Cagni introduce nella sua opera qualche osservazione personale che, oggi, a distanza di decenni, testimonia cosa questo viaggiatore italiano aveva visto come alterità delle donne e degli uomini nel Montenegro. Ne enfatizza il coraggio, l'ospitalità e la dignità e, nella prospettiva storica, la secolare lotta contro i turchi.

Benché molti usi e costumi che il generale annota nel Montenegro siano caratteristici anche di alcuni territori economicamente poco sviluppati dell'Italia meridionale, e anche delle grandi isole quali la Sicilia e la Sarde-

¹⁰ Ibidem.

gna, Cagni non fa alcun paragone, cosa comprensibile avendo presente la sua origine settentrionale e la sua esperienza di vita. È interessante l'osservazione, tesa soprattutto a sbalordire i lettori, secondo cui le montenegrine, di cui enfatizza i «capelli nerissimi ed unti», partorivano dove capitava, senza nessun aiuto e senza un lamento, e i bambini dovevano imparare a camminare da soli, perché altrimenti sarebbero morti senza che nessuno ci facesse caso. La sua immagine dei vicini al di là dell'Adriatico è alquanto povera di dati nuovi, benché sembri che proprio questo sia stato lo scopo principale dell'autore, forse anche per via della brevità della sua permanenza nel Paese. Tuttavia, è evidente che le descrizioni che potevano scaturire dalla sua esperienza personale sono riposte in secondo piano per cui Cagni ha perso l'occasione di lasciare un'impronta più profonda nella letteratura odepiorica italiana sul principato oltre l'Adriatico.¹¹

MONTENEGRIN EXPERIENCE OF MANFREDO CAGNI

This paper presents a reading of the book *Ten Days in Montenegro* by the general and writer Manfredo Cagni, placing it in the context of an extensive research on the travelogues of Italian authors written in the nineteenth century, with the aim to identify the image of Montenegro which they transmit. We examine the writer's vision of this Balkan country carefully crafted from the relation between personal experience and the literature he read in order to provide his readers with the most extensive information possible about the country of origin of the new Italian princess.

KEYWORDS: Montenegro, Manfredo Cagni, wedding Savoy-Petrović, travel books

¹¹ È interessante il fatto che suo figlio Umberto, anche lui soldato di professione, aveva intrattenuto rapporti amichevoli con D'Annunzio partecipando alla "liberazione" del porto di Pola dagli Austriaci nel 1918.

BIBLIOGRAFIA

- BALDACCI, ANTONIO. *Crnagora: memorie di un botanico*, Ditta Nicola Zanichelli, Bologna, 1897.
- BORSA, MARIO. *Dal Montenegro: lettere*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 1896.
- CAGNI MANFREDO, *Dieci giorni al Montenegro*, Roma, Società editrice Dante Alighieri 1899.
- CRONIA ARTURO, *La conoscenza del mondo slavo in Italia: bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine grafiche STEDIV, 1958.
- KILIBARDA VESNA. *Bibliografija o Crnoj Gori na italijanskom jeziku (1532-1941)*, *Crnogorska bibliografija*, vol. IV/4, Centralna narodna biblioteka republike Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1993.
- KILIBARDA VESNA. *Uz Bibliografiju o Crnoj Gori na italijanskom jeziku (1532-1941)*, in «Bibliografski vjesnik», XXIV(1995), 2-3, pp. 127-131.
- MANTEGAZZA VICO, *Al Montenegro, un paese senza parlamento*, Firenze, Successori Le Monnier, 1896.
- MARCOTTI, GIUSEPPE. *Il Montenegro e le sue donne: il matrimonio del Principe Ereditario d'Italia*, Treves, Milano, 1896.
- MARTINI ANTONIO, *Il Montenegro*, Torino, Fratelli Bocca editori, 1897.
- ROSSI, ADOLFO. *Un'escursione nel Montenegro*, Carlo Aliprandi editore, Milano, 1896.
- ROSI MICHELE (dir.) *Dizionario del Risorgimento nazionale : dalle origini a Roma capitale : fatti e persone*, Milano, Vallardi, 1930-1937, vol. II.
- ROVITO TEODORO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, seconda edizione, Napoli, Teodoro Rovito ed, 1922.

Alberto Fortis ha lasciato una testimonianza scritta del suo passaggio in un paese straniero. Il luogo visitato era Dalmazia, non tanto lontana in chilometri, prendendo in considerazione anche i mezzi di trasporto dell'epoca, ma quasi genuinamente esotica, osservando la percezione psicologica e culturale dei concittadini di Fortis. L'itinerario di Fortis descritto in maniera metascientifica, amatoriale, tipica del genere d'impresa, si colloca accanto alle opere d'arte figurativa, offrendo l'immagine di un determinato luogo in un preciso momento cronologico. Grazie alla curiosità e all'indole documentaristica di Fortis, noi oggi, 239 anni dalla pubblicazione del suo *Viaggio* possiamo leggere la realtà di Zara e dei suoi dintorni, di quel periodo. Il fatto più interessante è trovare nelle descrizioni e impressioni di Fortis, i dati sulla natura e sull'urbanizzazione, ma anche sulla qualità, tipo e organizzazione della vita in quei luoghi, quasi due secoli e mezzo fa.

PAROLE CHIAVE: viaggio, Dalmazia, settecento, Zara, archeologia, scienze naturalistiche, acquedotto di Zara

LE OSSERVAZIONI, IMMAGINI E VISIONI DI ZARA NEL *VIAGGIO IN DALMAZIA* DI ALBERTO FORTIS

Introduzione

L'opera *Il viaggio in Dalmazia* di Alberto Fortis si colloca perfettamente nel genere dei libri di viaggio del XVIII secolo, perché offre al lettore i fatti scientifici, oggettivi e contemporaneamente le impressioni soggettive, personali. La definizione stessa offre due percorsi interessanti: il primo è quello scientifico basato sui dati di fatto che prende in esame la realtà di quel preciso momento cronologico, che nel presente caso è il '700, e il determinato luogo, che è Dalmazia; il secondo, attraverso le annotazioni e descrizioni d'autore, soggettive, offre dati riguardanti la personalità e il carattere dell'autore stesso, che in questo preciso contesto, in base ai dati oggettivi, si può definire intelligente, curioso, erudito, il che fa trapelare anche un fatto con un certo peso rilevante per la presente analisi - Fortis era decisamente affascinato dalla Dalmazia e dai suoi abitanti.

Sarà interessante individuare ed esaminare non solo i cambiamenti nei secoli che la città di Zara ha subito, ma anche dell'intera regione di Zara, perché le isole, le città cioè i villaggi nelle vicinanze, e la terra circostante, formano un unico tessuto, collegato sia dalla quotidianità, usi e costumi, sia dalla sorte che i secoli, i quali hanno preceduto lo *status praesens* settecentesco descritto da Fortis, e succeduto a questo, fino ai giorni nostri, le hanno portato.

Naturalista per vocazione

Tra il metascientifico e metanarrativo Fortis palesemente non usa la terminologia degli specifici campi, però offre al lettore dati esatti che scaturiscono dall'osservazione diretta dell'ambiente. La naturale inclinazione verso le scienze naturali si legge direttamente nei suoi messaggi e indirettamente nei soggetti che elabora e ai quali dedica maggior spazio e attenzione. La pellegrinazione, come chiama il suo viaggio in Dalmazia, ha il fine di «...dilatare i progressi della Scienza Naturale»¹, perché come spiega nella lettera a Jacopo Morosini, lamentandosi che «... in un secolo di tanta luce pel resto d'Europa»², si conosce così poco, cioè si ignora troppo sulle «...produzioni così belle, e varie della Natura»³. Verso il suo libro dedicato al viaggio, Fortis si comporta con razionale cautela. Secondo lui una vita non basta per descrivere, per esempio, la formazione di un'isola, perché anche se il campo è limitato, gli argomenti da elaborare e trattare presentano un numero consistente. Per questa ragione accenna all'opera come a un tentativo, l'inizio di una ricerca che i posteri potranno continuare.

L'animo scientifico si palesa nella descrizione dettagliata e minuta dell'osservato e si verifica in quei passi che quasi inconsciamente, ma per il senso o bisogno di necessità, Fortis include nel discorso. Un esempio è la rotta delle navi che da Venezia raggiungono Zara, e che è ben leggibile nella descrizione del viaggio. Nella descrizione dei luoghi e nell'argomentazione delle conclusioni alle quali giunge si nota l'inclinazione verso la natura, le

¹ ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, I,II (1774), Verlag Otto Sagner, München; "Veselin Maslesa", Sarajevo, 1974, cit. p. 19.

² *ibid.*

³ *ibid.*

abitazioni, gli abitanti e la vita di questi, nel senso dell'abbigliamento e del modo in cui sfruttano la terra e il mare.

È proprio grazie alla rotta marittima, secondo Fortis, che le isole d'Ulbo (cr. Olib) e Selve (cr. Silba), sono abitate, perché questa passa proprio tra le due isole. Sostiene che la terra è arida e poca, anche se coltivata, e di conseguenza la produzione è di scarsa qualità. Descrive la pietra bianca, che denomina *marmo*, che forma le due isole, fornendo nella descrizione alcuni dati sul materiale - ne è stata costruita in buona parte Venezia, e la specie si trova in «... altra Italia, Istria e Friuli»⁴. «Selve abbonda di popolo addetto alla navigazione, e di greggie»⁵, anche se le isole sono esposte a venti forti e sono carenti d'acqua potabile, l'aria è sana. A causa del vento Fortis ha perso l'occasione di approfondire la ricerca sull'isola di Selve, ma sempre grazie al medesimo vento, la cui forza durante la navigazione aumentava, ha potuto visitare Zapuntello (cr. Molat), l'isola dove ha trovato riparo. Nota che l'isola è poco abitata, anche se abbastanza grande, e ci sono «... tre ville, da una delle quali riceve il nome. Chiamasi anche Melada per la ragione medesima; e non è da dubitare, che sia la nominata *Meleta* dal Porfirogenito fra le deserte del mar di Zara»⁶. Sull'isola, comunque, Fortis si dedica alla raccolta dei fossili e delle conchiglie che trova sulla spiaggia.

L'isola di Ugljan è «Il primo luogo, dov'io mi fermai di proposito per fare qualche osservazione»⁷. Fortis ha dedicato il soggiorno all'esplorazione della natura dell'isola, animali e piante, ma anche degli abitanti, sottolineando l'importanza della conoscenza linguistica. «Io vi restai otto giorni, esaminandone colli petrosi, vagando poco utilmente in cerca di nuove cose lungo le rive del mare, ed occupandomi del cinguettare alla meglio qualche parola d'una Lingua, il di cui uso m'era diventato necessario. I dolci costumi di que' poveri Isolani mi rendevano cara quella solitudine, che forma oggimai il fondo del mio carattere»⁸. L'isola è «...feconda produttrice di ogni cosa»⁹,

⁴ *ivi*, p. 22.

⁵ *ivi*, p. 23.

⁶ *ivi*, p. 26.

⁷ *ivi*, p. 27.

⁸ *ibid.*

⁹ *ibid.*

ma non solo grazie alla natura bensì, se non soprattutto, grazie alla profonda conoscenza che gli isolani dimostrano. Fortis dimostra che gli isolani avevano ottime cognizioni di quella che oggi viene definita agricoltura biodinamica, e che solo oggi viene riscoperta. Infatti, vivendo in pieno contatto con la natura e rispettandone i ritmi «... i coltivatori scelgano opportunamente le situazioni cui destinano alle varie spezie di semi, o di piante»¹⁰, e riescono ad avere un'ottima produzione, anche se l'isola è carente d'acqua. Gli isolani, «... sono costretti a portarsi l'acqua da lontani luoghi, a berne di pessima e mal conservata in pozzanghere»¹¹. Il problema si sente maggiormente in estate, quando non possono annaffiare, e l'acqua presente è dannosa per la salute.

Fortis descrive anche l'abbigliamento degli abitanti, e offre al lettore il disegno che rappresenta i vestiti delle isolane. Descrive l'abbigliamento come molto diverso da quello dei contadini veneti, ma è molto simile a quello dei contadini attorno a Zara. «Le donne però, e le fanciulle in particolare, hanno una sorte di vesti, e d'ornamenti assai vagamente ricamati»¹².

Sull'isola nota una considerevole quantità di lumache e insetti, e uno dei quali attira particolarmente la sua attenzione - una specie, o meglio una variante o sottospecie di coccidi o cocciniglie, note anche con il nome di kermes, da cui deriva anche la denominazione di una tonalità di rosso - cremisi. «O' per la prima volta veduto su quest'Isola una curiosa spezie di Kermes sul fico»¹³. L'interesse di Fortis verso l'entomologia, che lui chiama semplicemente *inset-tologia*, si volge particolarmente su questo insetto. Non trovando niente sui libri aggiunge nel suo *Viaggio* il disegno di un ramo infestato dall'insetto e di un bozzolo del medesimo. Fortis sapeva che kermes è conosciuto dall'antichità, proprio come fonte del colorante rosso, e doveva conoscere almeno in parte la procedura per ottenere la tinta, perché ha bollito una parte degli insetti raccolti, ottenendo l'acqua di colore rosso-giallognolo. L'altra parte degli insetti raccolti ha lasciato chiusi in una scatola, e trovandoli dopo due giorni morti, in maniera lapidaria concluse che la causa è la fame. Due azioni per nulla idonee all'animo naturalistico, perché dimostra la mancanza di senso e del rispetto

¹⁰ *ibid.*

¹¹ *ivi*, p. 28.

¹² *ibid.*

¹³ *ivi*, p.31.

verso le creature viventi. Fortis si stupisce che la gente del luogo non ha trovato nessun utilizzo pratico di kermes, ma non è azzardato supporre che forse non lo trovavano interessante o semplicemente non avevano interesse o bisogni in questo senso. Nel *Viaggio* scrive che kermes è un parassita, e che un fico, pianta utilissima per la sopravvivenza, attaccato dall'insetto, muore dopo tre anni. Però, nella nota aggiunge che l'anno seguente tutti gli alberi su tutte le isole e le coste, erano completamente liberi dall'insetto, ma non approfondisce la ricerca, anche se viene incitato dal naturalista Bonnet. Visitando la città di Nona torna sulla questione di kermes : «... per quanta diligenza io abbia usato, non mi venne fatto di trovarvi la grana del Kermes. Sarebbe lodevole tentativo il procurare di spargervi la razza di questo insetto prezioso, facendola venire dalle Isole del Levante, dove alligna naturalmente. V'è ogni ragion di sperare, che in breve tempo si avrebbe un nuovo prodotto in Dalmazia»¹⁴. Bisogna aggiungere che l'insetto è presente in tutte le parti del pianeta dove sono presenti gli insetti. L'inclinazione naturalistica di Fortis si avverte anche in poche righe che dedica a Coslovaz. Scrive che «...è un povero luogo, come gli altri casali di queste contrade»¹⁵, ma i boschi sono ricchi di frassini. I morlacchi che ci abitano ovviamente ignoravano che la manna del frassino è un potente lassativo, e lo *Sperimentatore* che Venezia ha mandato per studiare i frassini non li ha illuminati sul fatto. Causa l'abbassamento della temperatura, i frassini non producevano nulla e «Lo Sperimentatore perdette la pazienza, e abbandonò i Frassini tagliati. Al ritornare del caldo, eglino diedero esorbitante quantità di Manna, cui avidamente presero a mangiare i Morlacchi, trovandola dolce. Parecchi di essi furono quasi ridotti a morte dall'uscite violente: la Manna restò dopo pochi giorni abbandonata ai porci e ai polli d'India»¹⁶.

La città di Zara

Già all'inizio del capitolo dedicato alla città, Fortis in un paio di frasi riassume l'importanza storica della città, il passato e il livello civile e urbano che aveva nel '700, nonché offre la precisa ubicazione geografica decisiva per il primo insediamento di abitanti e per la futura fortuna e fioritura dell'im-

¹⁴ *ivi*, p. 43.

¹⁵ *ivi*, p. 60.

¹⁶ *ibid.*

portante centro urbano. «Zara, detta *Jadera* da' Latini, e *Diadora* ne' bassi tempi, ch'era una volta la capitale della Liburnia, vale a dire della gran Penisola, che sporge in mare fra i due fiumi Tedanio, e Tizio, ora conosciuti sotto i nomi di Zermagna, e di Krka, dopo la decadenza dell'Impero Romano è divenuta la Capitale di una più estesa Provincia. Il tempo, che à fatto perdere sino alle vestigia della maggior parte delle Città Liburniche, à sempre rispettato questa. Ella gode attualmente di tutto lo splendore, che può convenire a una Città suddita; e probabilmente à guadagnato col girare de' secoli in vece di perdere. La società di Zara è tanto colta quanto si può desiderarla in qualunque ragguardevole Città d'Italia; né vi mancarono in verun tempo Uomini distinti nelle Lettere»¹⁷.

Di testimonianze architettoniche del periodo dell'Impero romano, nota che fino all'inizio del '700 sono rimaste poche tracce. Gli zaratini hanno usato la pietra degli edifici romani e altri monumenti, come materia prima per le loro costruzioni, e non solo case ma soprattutto le fortificazioni, o come utensili vari. Il medesimo destino degli edifici e delle lapidi romane e dei periodi successivi all'epoca romana, Fortis ha documentato non solo a Zara, ma in diversi punti della costa Dalmata - praticamente in tutti i siti dove i reperti archeologici delle epoche precedenti sono stati scoperti dai contadini. Un riciclaggio che a causa della pigrizia ha portato più danni alle future generazioni che vantaggi, anche se è molto eloquente nel caso di esamina della popolazione di quel determinato periodo cronologico, che appare molto pratica nell'arte dell'arrangiarsi. Purtroppo è un errore che spesso si ripete nella storia, e alla base del quale sta una particolare forma di parassitismo e di ignoranza.

Nel '700 anche delle iscrizioni romane non resta una quantità desiderabile, ma in base a quelle conservate Fortis conclude che la città doveva essere molto importante per diversi imperatori romani, tra i quali come i più meritevoli per la fioritura del centro urbano, cita Augusto e Traiano. «Il primo meritò d'esser chiamato Padre della Colonia Jadertina, e di questo titolo resta il documento in una pregevole Lapide: il secondo fece fabbricare, o ristorare un Acquedotto, che vi portava l'acqua di lontano, il che rilevasi da un

¹⁷ ivi, p. 35.

frammento d'Iscrizione tuttora esistente nella Città»¹⁸. Fortis, nel capitolo dedicato all'acquedotto di Traiano, fa nascere una piccola polemica. Nota che i grandi letterati Simone Gliubavaz e Giovanni Lucio, hanno scritto che Traiano fece portare l'acqua dal fiume Krka fino a Zara, ma sostiene che ciò non è possibile. Ritiene che i due abbiano sostenuto tanto per dare maggior credito al proprio paese d'origine e di aver voluto aumentarne l'importanza. Nota però, che anche la gente del luogo crede che l'acquedotto portasse l'acqua dal fiume Krka fino alla città. Lui stesso ha fatto una ricerca empirica, seguendo a passo a passo l'acquedotto e/o ciò che di questo rimaneva in quel preciso periodo cronologico. Secondo Fortis l'errore dei due letterati citati consta nel non aver potuto esaminare la costruzione, come lui ha fatto, perché nell'epoca in cui scrivevano, l'area si trovava sotto il dominio dei turchi, e loro non conoscevano o non potevano conoscere esattamente la geomorfologia del terreno, basandosi per questa ragione sulle credenze locali e non sull'esperienza empirica. Infatti: «I monti che sorgono fra quel sito, e Zaravecchia, sono assai più alti, che la cascata del fiume; e quindi sarebbe stato impossibile il condurvi acqua. Eglino sono poi anche così tramezzati da Valloni, che dovrebbero apparirvi frequenti residui d'arcate, se realmente l'acque del Tizio avessero potuto far quella strada. Ora nessun vestigio d'Acquedotti trovasi per trenta miglia di paese, che giustifichi l'inconsiderata asserzione del Lucio, del Gliubavaz, e la volgare opinione. L'Iscrizione ch'io ò accennata più addietro non dice, né lascia sospettare d'onde avessero origine le acque condotte da Traiano»¹⁹.

Circa un secolo dopo la pubblicazione del *Viaggio* di Fortis, Marco de Casotti nel suo libro *Le coste e isole della Istria e della Dalmazia*, descrive in maniera sentimentale, come in voga nell'800, anche il litorale zaratino, e si sofferma tra l'altro anche sull'acquedotto costruito o riassetato da Traiano. Anche nell'800 era difficile seguire il percorso dell'acquedotto e de Casotti non offre dati più concreti ed esatti di quelli che riporta Fortis. Però, come oggi sappiamo, un dato è certo: l'acquedotto in questione aveva l'inizio, o la fonte, nella grotta Pećina, all'epoca sopra il villaggio di Vrana e il suo corso

¹⁸ ivi, p. 36.

¹⁹ ivi, p. 46; *quel sito* - si riferisce allo Skradinski Slap, come la sorgente dell'acquedotto; Zaravecchia - cr. Biograd.

terminava a Zara. Il fatto è che l'acquedotto di Traiano è il monumento antico romano più lungo sul territorio croato, ed è anche uno dei più complessi in generale, considerando le soluzioni tecniche. Ancora oggi è possibile vedere i resti lungo il lato sud della grotta citata. Nella tradizione popolare, l'acquedotto non porta solo il nome di Traiano, ma vanta anche altri due nominativi: *L'acquedotto del Re* (cr. Kraljev vodovodnik) e il *Sentiero delle fate* (cr. Vilin put). Il primo non pare strano, perché nell'uso popolare il re e l'imperatore possono essere sinonimi, soprattutto per motivi storici, ma anche per la sinonimia al livello del significato del potere, specialmente quello statale. Il secondo ha la conferma anche nel libro di Fortis: in primo luogo un tratto dell'acquedotto era usato dal popolo come sentiero - e soprattutto, come pare plausibile, era immerso nella vegetazione o circondato da questa; in secondo, le fate sono figure spesso presenti nel folclore e nella superstizione dei locali, come Fortis annota tra le sue osservazioni sulle credenze popolari della regione. Si dà il caso che il popolo abbia intuito l'importanza e la magnanimità dell'opera, e per questa ragione ne ha aumentato il corso, forse anche perché non sapeva come esprimersi, ed esprimere la rilevanza della costruzione, in maniera diversa.

Tornando ai cimeli dell'epoca romana, Fortis descrive una situazione molto precisa e riconoscibile, un'usanza purtroppo non rara in ogni periodo cronologico. Il problema che riguarda i reperti ha due lati che concorrono a un'unica causa che genera il problema: il primo è l'ignoranza del popolo che zappando la terra o in altri modi scopre un reperto, non riconoscendo i cimeli e il loro valore, li distrugge, usa come utensili semplici quando può, li sotterra (nei casi più felici) a una profondità maggiore, o li regala per una somma irrisoria al fortunato che s'era trovato al momento giusto nel posto giusto; il secondo è il conoscere, e avere una profonda cognizione di tutti gli aspetti riguardanti il reperto, e sfruttando l'ignoranza dei primi soddisfare il proprio narcisismo, alacrità economica o solo la mania amatoriale volta verso la storia e l'architettura. Il tutto risulta con la creazione di sostanziose collezioni private, che a volte sono più ricche dei musei stessi. Il caso descritto da Fortis è quello di un certo signor dottor Antonio Danieli, che l'ha ospitato lungo il suo soggiorno a Zara. Nella casa del citato Fortis ha potuto ammirare «... vari pezzi di sculture antiche, fra' quali distinguonsi quattro Statue colossali di marmo salino, che a proprie esorbitanti spese questo Amatore dell'Antichità fece trarre dalle rovine della vicina Città di

Nona»²⁰. Della collezione di Danieli fa parte anche la lapide con l'iscrizione che conferma il nesso tra l'acquedotto e Traiano. La lapide era stata scoperta nel '600 ma Danieli è riuscito a trovarla e a comprarla, e ancora oggi rappresenta un valido e importante documento storico, però non fa più parte di una collezione privata ma è custodita nel museo.

La collezione di Danieli comprendeva tra altri cimeli, varie lapidi, una delle quali scoperta proprio da Danieli, tavole greche e una considerevole collezione di monete romane e greche, tutte ben conservate. Sommando i dati di fatto, per un cimelio è sempre migliore l'opzione della collezione privata, perché attraverso il tempo, troppo spesso segnato da burrasche belliche, ha sempre la possibilità di perdurare nel tempo, con il proprio carico di significato e valore. Agli inizi del secondo decennio del XXI secolo siamo testimoni in diretta della sorte che può subire la storia, cioè i testimoni della storia, anche quella scoperta e conservata - basta citare Iraq, Egitto, Libia, Siria...

Un discorso completamente diverso dal precedente, ma sempre attuale è quello che riguarda l'innalzamento del livello del mare. Fortis scrive: «Il mare guadagna continuamente sopra Zara...»²¹, e la prova è la continua scoperta di *fabbricati* romani che già nel '700 si trovavano completamente o in parte sommersi dal mare. Fa notare che si tratta di una situazione presente sull'intero golfo dell'Adriatico, e che quindi non è un caso ma un dato di fatto. Fortis non si allunga sulle cause, anche se chiaramente esprime la propria discordanza verso chi sostiene che "... dalla subsidenza delle terre sia da ripetersi l'apparente alzamento dell'acque"²². L'intuizione che l'innalzarsi del mare non è apparente ma reale ed effettivo, in questo preciso caso volge a favore di Fortis.

Ciò che lascia spazio alle interpretazioni è quello che Fortis con molta diplomazia omette nel suo discorso. Nel '600 e ancora nel '700 Zara è stata sede domenicana dell'Inquisizione romana, ma nemmeno tra le righe si scorre un accenno a tale fatto storico.

²⁰ ivi, p. 36.

²¹ ivi, p. 38.

²² ivi, p. 39.

Nin/Nona e dintorni

La realtà della città di Nona e dei suoi dintorni apparso a Fortis come un monumento alla delusione. Scrive che di resti dell'Impero romano non rimane nulla, e che nemmeno dalle epoche più vicine al suo secolo, quelle dei grandi re croati, non restano tracce. La causa principale sono le devastazioni che la città ha subito nel corso dei secoli, attacchi e saccheggi, il cui effetto collaterale fu lo spopolamento della zona. Le campagne sono incolte e deserte e il porto, che un tempo fu splendente, ora è solo una «...fetida palude, perché vi mette foce una fiumaretta fangosa»²³. Il fiume nei tempi antichi fu deviato, e ancora si potevano vedere tracce di resti dell'argine, ma l'abbandono totale ha fatto sì che la natura si è riappropriata del corso naturale. Però, Fortis fa notare che non tutto è perso per sempre, perché i nuovi abitanti dimostrano buona volontà per ricostruire la città. La ragione consta nella politica della Serenissima che vuole ripopolare terreni e città abbandonate, offrendo anche sostegno materiale e concreto, almeno nei primi anni di vita sul posto, ai coloni, ai nuovi immigrati forzati, risolvendo in tale maniera concreti problemi economici. Con magnanimità, Fortis descrive il momento cruciale settecentesco di Nona sotto il dominio Veneziano con le seguenti parole: «... i nuovi abitanti di Nona; ed animati da privilegi accordati loro dalla Clemenza del Serenissimo Governo si studiano di farvi ne' migliori modi rifiorire la Popolazione, e l'agricoltura»²⁴. Come sempre, e ancora oggi, per rifiorire c'è bisogno di finanziamenti e aiuti materiali, ma soprattutto del sapere e dell'educazione, di quello che oggi viene comunemente chiamato *know-how*. Nel caso di Nona l'agevolazione del progetto proviene dalla quantità di acqua potabile, ma anche dal porto paludoso, perché come nota Fortis, è ideale per la pesca e soprattutto per la coltura delle anguille. Sull'argomento Fortis scrive un'osservazione di carattere economico, che oggi, anche se il linguaggio e le espressioni sono cambiati, come pure i modi e i fini dei regimi del momento cronologico, si può leggere sui quotidiani e/o sentire su altri media: «La Pubblica Magnificenza ne accordò l'investitura a privati, che ne traggono un frutto sufficiente. Introducendovi co' Lavorieri migliori metodi per la pesca, vi si potrebbero marinare, o metter in sale

²³ *ivi*, p. 39.

²⁴ *ibid.*

molte migliaia d'Anguille, che servirebbono al nostro commercio interno, e risparmierebbono una parte almeno del dispendio, cui fa la Nazione per acquistare salumi esteri»²⁵.

Anche qui trova delle mura in rovina risalenti al periodo romano, ma la questione principale che le riguarda è il fatto che si trovano sommerse dal mare, completamente o in parte. Un altro fatto che conferma la teoria dell'innalzamento del livello del mare.

Fortis elenca le piante che nota sul tratto di strada tra Zara e Nona. La flora offre le tipiche specie mediterranee, e si sofferma sulla etimologia dei nomi in croato sostenendo in nota che «Molte altre voci botaniche della lingua Illirica ànno stretta parentela col Greco»²⁶.

Biograd e Pakoştan

L'odierna città di Biograd, nel '700 quando Fortis la visita, appariva come un villaggio desolato. Fortis accenna al problema del nome del luogo abitato che nel '700 è denominato Zaravecchia, che come sostiene è un nome datogli «... ne' tempi d'ignoranza»²⁷. Come lui stesso fa notare le lapidi antiche riportano il nome *Blandona*, e cita Cellario che erroneamente la denomina *antica Jadera*, convinto che era la città di incoronazione e di residenza di alcuni re croati, tra i quali il più importante era Krešimir, che nel 1059 qui fondò un monastero. Fa notare inoltre che in quei tempi fu chiamata *Albamarittima*, e che negli scritti di «Porfirogenito viene nominata *Belgrado*, secondo l'usanza de' popoli Slavi, che le Città di residenza de' loro Principi con questo nome chiamarono frequentemente»²⁸. La città fu distrutta dagli Unni nel corso della loro invasione, e tra i ruderi che rimasero trovò alloggio «...gente rapace, e facinorosa»²⁹ la quale ovviamente nei loro modi andava talmente oltre ogni possibile tolleranza, che Venezia decise nel '600 di radere al suolo il luogo. Nel '700 come scrive Fortis «...abita poca, e povera gente»³⁰. Men-

²⁵ *ivi*, p. 42.

²⁶ *ivi*, p. 43.

²⁷ *ivi*, p. 46.

²⁸ *ivi*, pp. 46-47.

²⁹ *ivi*, p. 47.

³⁰ *ibid.*

ziona anche le isole di fronte alla città, ma solo come luoghi dove la gente trovava rifugio durante le incursioni dei turchi.

Pakostane appare ancora più sconsolata di Biograd, perché vi abita poca e malata gente. La malattia sorge dalla vicina palude che attraversano per raggiungere i loro campi. Ma la malaria non sembra l'unico problema di salute, perché come nota Fortis, si nutrono soprattutto con il pesce del lago e delle anguille che si procacciano in una maniera a dir poco singolare: «S'avanzano due uomini diguazzando pel Lago ne' luoghi di poco fondo, e con una grossa corda, cui tengono ciascuno dall'una delle due estremità, battono su le masse delle anguille; una parte ne uccidono, l'altra mettono in fuga; raccolgono le morte, e le si mangiano»³¹. Nota che tanto fanno anche nei periodi in cui la carne dell'anguilla è nociva alla salute.

Vrana

Il luogo del lago di Vrana e della zona abitata nel corso dei secoli era molto importante, grazie alla sorgente di acqua potabile ma anche alla peculiarità geostrategica, perché punto di passaggio della merce e delle genti. In epoca romana l'importanza era data dal fatto che in quel punto aveva inizio l'acquedotto di Zara. Fortis, spinto dalla passione per i cimeli romani, riassume in una frase il corso e l'esito della sua personale ricerca archeologica: «Io mi v'aggirai cercando qualche pietra scritta o lavorata; e n'uscì finalmente dopo d'aver sudato invano, per non trovarne qualcuna, che mi cadesse sul capo»³².

Il castello che sorse diversi secoli dopo l'epoca romana, è il luogo che testimonia importanti sviluppi sociali e corsi storici. Nell'XI secolo la sua rilevanza era legata all'ordine dei Benedettini, ma ben presto passò in proprietà dei Templari. Questi, in collaborazione con i priori di Vrana gestivano l'area, nel senso che controllavano il transito delle merci, e soprattutto quello del sale, e dei pellegrini, che passavano via terraferma e via porti per la Terrasanta. Ovviamente per i motivi di gestione dell'area e del controllo del transito di persone e merci, i Cavalieri Templari erano in lotta continua con i Cavalieri di San Giovanni (i Giovanniti, oggi Cavalieri di Malta). La dominazione fu risolta non da battaglie legali o vere e proprie, ma dalla sop-

³¹ *ivi*, p. 48.

³² *ibid.*

pressione forzata dell'intero ordine dei Templari da parte di Filippo il Bello e il papa Clemente V. Nella seconda metà del '300, il castello era testimone di un fatto grave per la storia, e non riguardava solo quella regione. Il Gran Priore Gianco (Giovanni) di Palisna (cr. Ivan Paližna) nel 1385 fece prigioniera la regina d'Ungheria Elisabetta e sua figlia Maria, riuscendo a uccidere la prima, mentre la seconda era stata salvata dal marito. Ovviamente il fatto ha avuto gran eco all'epoca, ma Fortis riassume l'evento in poche frasi, compresa la crudeltà che i Templari subirono pur non avendo nessuna colpa dimostrata, e ciò che Palisna ha subito dopo aver fallito nel suo intento: «... Gran Priore, Gianco di Palisna, nel 1385 spinse la sacrilega temerità fino al far prigioniera la propria Sovrana Elisabetta Vedova di Lodovico Re d'Ungheria, e Maria di lei figliola; ne gli bastò questo, che la prima fece affogare in un fiume. Filippo il Bello sul principio dello stesso secolo non poté far confessare a' Templari alcun delitto, e pur li distrusse col ferro, e col fuoco. ... tutta la vendetta che Sigismondo, Marito della Regina Maria, ne volle trarre, fu mitissima, e circoscritta alla persona del Gran Priore»³³. Un secolo dopo Fortis anche de Casotti si sofferma sui medesimi personaggi storici:

«A questo nome [lago della Vrana] quante solenni memorie si suscitano e come di botto ti si presentano alla mente quegli arditi templari, che a quelle contrade comandavano! quante lagrime pell'infame Gianco di Palisna all'innocente casa di Lodovico re d'Ungheria!»³⁴.

I Cavalieri di San Giovanni testimoni diretti di citati eventi storici, non sono riusciti nell'intento di governare l'area a lungo, perché con l'arrivo dei Veneziani, furono semplicemente cacciati. Come tristemente annota Fortis, è proprio grazie ai Veneziani che ha avuto l'inizio il deperimento del castello, perché nel '700 «... è un orrido ammasso di rovine, ridotto a questo stato dall'Artiglieria Veneziana»³⁵.

³³ *ibid.*

³⁴ MARCO DE CASOTTI, *Le coste e isole della Istria e della Dalmazia*, Tipografia Battara, Zara, 1840, cit. p. 153.

³⁵ ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, cit. pp. 48-49.

Per l'ironia della sorte, o per giustizia storica, anche i veneziani furono cacciati poco dopo l'insediamento dai turchi, per poter ritornare solo quando questi, dopo la caduta dell'Impero, si sono ritirati definitivamente da quelle zone. Ma anche i turchi hanno lasciato in eredità dei monumenti che ne testimoniano la cultura e la civiltà. L'Han, poco distante dal castello, figura ancora oggi come un raro esempio di architettura islamica in Europa. Ma nemmeno l'Han, proprio come il castello, non è sfuggito alla rovina durante la gestione veneziana e il parallelo consumismo morlacco. «È ben degno d'osservazione l'Han, ... quantunque anch'egli sia adesso rovinoso, ed abbandonato alla barbarie de' Morlacchi abitatori delle campagne vicine, che vanno a prendervi materiali da impiegare nelle goffe loro fabbriche. [...] Questo, ... è stato fabbricato senza risparmio. [...] È tutto fabbricato di marmo ben appianato, e connesso, i di cui pezzi sono stati colà trasportati dalle rovine di qualche antica fabbrica Romana, per quanto ben esaminandoli si può rilevare. [...] Una parte delle mura, e dei pavimenti di questo luogo fu messa sozzopra dalla sciocca avidità de' cercatori di tesori»³⁶. Dalle osservazioni di Fortis si nota l'ammirazione per la, o meglio, le civiltà che hanno reso importante Vrana e un sincero dolore per l'assoluta assenza di cultura che regna proprio nel suo secolo. «Il nome di Vrana è passato adesso a una meschina Villa [...] dove nel secolo passato avea i suoi giardini un riguardevole Turco detto Halì-begh; la squalida abitazione del Curato di quel paese porta ancora il nome degli Orti d'Halì-begh»³⁷. Nel libro di Gliubavaz, che gli ha prestato il conte Gregorio Stratico di Zara, Fortis legge la «... descrizione de' ginocchi d'Acqua di que' giardini, e dell'allora ben coltivata campagna vicina. [...] I Giardini di Halì-begh sono ridotti a un monte di macerie; le acque, che gl'innaffiavano condotte dall'arte, scorrono adesso per alvei ineguali, e scoretti, e unisconsi a quelle di molti rivoli, che cent'anni sono erano maestrevolmente incassati, per impaludare nel Lago»³⁸.

«È celebre il Lago di Vrana in Dalmazia, e noto anche a Venezia, piucché gli altri di quelle contrade, non meno pella sua considerabile estensione di dodici miglia, che pel progetto immaginato da privata persona, ... di scavar-

³⁶ *ivi*, p. 49.

³⁷ *ivi*, p. 49-50.

³⁸ *ivi*, p. 50.

vi un Emissario, per cui se ne scaricassero le acque al mare»³⁹. In maniera sintetica Fortis descrive l'importanza del lago di Vrana, aggiungendo un progetto ingegneristico che fallì a causa dei mancati controlli e verificazioni *in situ*. L'intento era di creare dal letto del lago campi fertili, ma i lavori si fermarono praticamente all'inizio, perché era impossibile scavare e tagliare il terreno. Come dimostra Fortis, basandosi sull'osservazione diretta dell'area, non sarebbe il terreno il vero e l'unico problema, bensì il collegamento che il lago ha già con il mare. «Le acque del Lago facendosi luogo pelle vie sotterranee delle divisioni degli strati marmorei, portansi da per se sole al mare nel tempo della bassa marea; elleno sono impedito dal far questo viaggio quando l'acqua cresce, o è a un livello medio. Da questa sola semplicissima osservazione apparisce [...] le acque di quel Lago non anderanno mai a scaricarsi in mare [...] e [...] se fosse loro aperta una vera, e sussistente comunicazione, esser rese soggette ad un'alterazione più sensibile di flusso, e riflusso»⁴⁰. Anche il caso del lago di Vrana dimostra una ulteriore prova alla teoria di Fortis sull'innalzamento del livello del mare. Nel caso del lago Fortis nota e spiega un'utilità economica che Venezia potrebbe ottenere. Uno degli argomenti pratici e utili che spesso cita è la pesca, e nello specifico caso di Vrana il caso riguarda le anguille. L'osservazione è corretta nel caso del lago e della Serenissima, ma cambiando i nomi è possibile notare quanto essa sia sempre attuale: «La Nazione spende annualmente molto denaro per provvedersi di Anguille salate, e marinate a Comacchio; perché non facciamo piuttosto valere i Laghi, e le Valli dello Stato? ...la Pesca ... può, e dev'essere una fonte di risparmio, e di provento nazionale»⁴¹.

Conclusione

Il *Viaggio in Dalmazia* può essere considerato come un breviario perché offre descrizioni sostanziose su alcuni temi o soggetti e solo brevi accenni su altri. Dalle pagine affiora in maniera sensibile l'animo naturalista dell'autore, perché fornisce descrizioni esaustive su alcuni animali, piante e la geomorfologia dell'intera regione della città di Zara. Dimostra pure l'inte-

³⁹ *ibid.*

⁴⁰ *ivi*, p. 51.

⁴¹ *ivi*, p. 53.

resse etnologico descrivendo gli abitanti, le loro peculiarità, il loro modo di vivere, di relazionarsi con gli altri e con la natura che li circonda, non tralasciando il loro abbigliamento e la differenza che passa tra gli abitanti del centro urbano di Zara e gli isolani e abitanti di diversi centri rurali la cui vita è segnata proprio dalle specifiche caratteristiche naturali della zona d'appartenenza.

Scrivendo degli interessi personali Fortis si dimostra erudita con particolare inclinazione verso i cimeli del periodo romano. A Zara, oltre a poter ammirare i reperti trova anche gli interlocutori, e in altre parti della regione si dedica alla ricerca e alla collezione di questi. La sensibilità verso l'educazione di Fortis si scorge nei passaggi dedicati ai luoghi che nei secoli che furono erano scenari di importanti fatti storici, delle cui testimonianze archeologiche, causa saccheggi ma soprattutto abbandono, nel '700 non rimane quasi nulla.

L'opera di Fortis, come lui stesso annota, può rappresentare un valido aiuto ai vari studiosi di oggi, da consultare nel corso della ricerca, per dare uno sguardo allo stato della città di Zara e della regione nel '700, ma non solo, perché alcuni dati che Fortis offre rappresentano anche un confronto con i secoli che precedono il '700. Un discorso, interessante da seguire, consta nelle soluzioni economiche di certi luoghi che ha visitato, perché individuando il problema Fortis offre soluzioni logiche e pratiche argomentando con funzionalità le sue osservazioni. Infatti, sono ragionamenti pratici di una persona erudita che offrono soluzioni vincenti, e che nonostante tutto, resistono anche al passare del tempo.

In 18th century Alberto Fortis travelled in Dalmatia, and at return he published *Viaggio in Dalmazia*. That the other shore was far, more in the perception of Venetians than in physical distance, proves the fact that *Viaggio* become almost immediately after publication a bestseller.

Fortis describes the city of Zara and residents which prove to all intents and purposes the peculiarities that distinguish an urban centre. The islands and the rural parts distinguish the contact with the nature, but if people on the one hand, as Fortis notes, have knowledge in agriculture respecting the rhythm of the nature, on the other meet the ignorance. The lack of education is tangible especially in the relation the peasants have with archaeological findings, in particular those from the roman period.

In his descriptions Fortis underlines the geostrategic relevance of the city of Zara, and of other places, which thanks to springs of potable water in first place, from the period of the first human settlements to this day and age, had and still have an important role in the development of the region and in history. Potable water is a subject Fortis could not avoid in his descriptions of areas he visited. Among the most important and the most detailed pages dedicated to water are those which describe the magnificent roman aqueduct of the city of Zara.

KEY WORDS: travel, Dalmatia, the 18th century, Zadar, archaeology, natural sciences, aqueduct of Zadar

BIBLIOGRAFIA

MARCO DE CASOTTI, *Le coste e isole della Istria e della Dalmazia*, Tipografia Battara, Zara, 1840.

ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, I-II (1774), Verlag Otto Sagner, München; "Veselin Maslesa", Sarajevo, 1974.

MARIO SCHIAVATO, *Zara sepolcro di antichi splendori*, in «La Voce del Popolo», 27 agosto 2011, pp.20/21; www.anvgd.it/rassegna-stampa/11978-zara-di-antichi-splendori-voce-del-popolo-27-ago.html (consult. 8 ottobre 2012).

DI STEFANO, GIOVANNI, *Atlante Storico di Venezia*, Venezia Lido, Supernova, 2007.

Nataša Urošević

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli | *Review article*

Jelena Urošević-Hušak

AmforaPress Pula | *Review article*

U dugoj i plodnoj povijesti kulturnih prožimanja susjednih jadranskih obala prosvjetiteljstvo je, kao kozmopolitski kulturni pokret europskih intelektualaca usmjeren na društvenu reformu i znanstvenu revoluciju (koja je pratila industrijsku i političku revoluciju), označilo početak stvaranja modernog građanskog društva i angažiranog djelovanja na razvoju zaostalih tradicijskih struktura. Na aktivnu i posredničku ulogu Italije u razvoju naprednih prosvjetiteljskih demokratskih ideja u Hrvatskoj ukazao je već Žarko Muljačić, posebno istaknuvši djelo putopisca Alberta Fortisa. U ovome ćemo radu, potaknute vrijednom znanstvenom ostavštinom znamenitog fortisologa, pokušati istražiti kako je dinamičan povijesni kontekst, obilježen nadmetanjima turske sile na zalasku, mletačke moći u stagnaciji i austrijskih težnja u uzlaznoj putanji, omogućio intenzivnu komunikaciju, kulturnu razmjenu i refleksiju europskih intelektualnih kretanja i na istočnojadranskom području, gdje su se, nakon protuturskih ratova i teritorijalnih proširenja suprostavila kulturalno različita društva dalmatinskih komuna i oslobođenog zaleđa. Nova geopolitička konstelacija na važnom području *triplex confiniuma*, području dodira Istoka i Zapada, katolicizma, islama i pravoslavlja, Mediterana, Srednje Europe i Balkana, zainteresirala je europsku javnost, koja nakon novih kontinenta napokon otkriva i svoj tajanstveni Jugoistok.

KLJUČNE RIJEČI: Alberto Fortis, putopisi, prosvjetiteljstvo, Hrvatska, Italija, kulturne veze

FORTISOVIM STOPAMA – HRVATSKO-TALIJANSKE KULTURNE VEZE U PUTOPISIMA PROSVJETITELJSTVA

Uvod

Sredozemlje je, kao most između Europe, Azije i Afrike, zbog važnih pomorskih i trgovačkih puteva koji su povezivali zemlje različite povijesti, jezika i kultura, oduvijek imalo veliku ulogu u komunikaciji naroda koji žive na njegovim obalama. Zbog svog geostrateškog položaja, taj je prostor, pogotovo u doba stvaranja moderne Europe, od 16. do 18. stoljeća, bio poprištem interesnih sukoba uslijed različitih gospodarskih interesa vezanih za do-

minaciju nad glavnim prometnim pravcima i trgovačkim putevima¹. Kao što je Jadran, drevna prometnica između Istoka i Zapada, povezivao Europu s Mediteranom, tako su i putopisi s temom jadranskih putovanja odigrali važnu ulogu u međusobnom upoznavanju i povezivanju europskih naroda i kultura, posredovanju znanja i unapređenju uzajamnog razumijevanja, stvaranju kulturnih predodžbi i artikulaciji (trans)nacionalnih identiteta. Otkrivanjem i upoznavanjem egzotičnih naroda i kultura, kako preko oceana, tako i u neposrednom susjedstvu, moderna je Europa kreirala svoj identitet i definirala nove granice, a ulogu istraživača, misionara i reformatora koji su kulturalno mapirali novoosvojena područja, uvijek u funkciji političkih i gospodarskih interesa matičnih prostora, preuzeli su putopisci prosvjetiteljstva.

Prosvjetiteljstvo je, kao kozmopolitski kulturni pokret europskih intelektualaca usmjeren na društvenu reformu i znanstvenu revoluciju (koja je pratila industrijsku i političku revoluciju), označilo početak stvaranja modernog građanskog društva i angažiranog djelovanja na razvoju zaostalih tradicijskih struktura. Na aktivnu i posredničku ulogu Italije u razvoju naprednih prosvjetiteljskih demokratskih ideja u Hrvatskoj ukazao je već Žarko Muljačić, istaknuvši važnu ulogu Alberta Fortisa koji je «naše ne odveć brojne pristaše društvenih reformi povezao i međusobno i sa svojim evropskim istomišljenicima»². U ovome ćemo se radu, potaknuti upravo vrijednom znanstvenom ostavštinom vodećeg svjetskog fortisologa, kojemu je i posvećen ovogodišnji skup, baviti hrvatsko-talijanskim kulturnim vezama u putopisima prosvjetiteljstva. Pokušat ćemo istražiti kako je dinamičan povijesni kontekst, obilježen nadmetanjima turske sile na zalasku, mletačke moći u stagnaciji i austrijskih težnja u uzlaznoj putanji, omogućio intenzivnu komunikaciju, kulturnu razmjenu i refleksiju europskih intelektualnih kretanja i na istočnojadranskom području, gdje su se, nakon protuturskih ratova i teritorijalnih proširenja suprostavila kulturalno različita društva dalmatinskih komuna i oslobođenog zaleđa. Vođeni ne samo političko-ekonomskim razlozima, već prvenstveno reformskim aktivističkim angažma-

¹ MIROSLAV BERTOŠA, *Sjeverni i srednji Jadran, u Hrvatska i Europa – barok i prosvjetiteljstvo*, Zagreb, Školska knjiga, str. 61-76.

² ŽARKO MULJAČIĆ, *Fortisološke studije*, Split, Književni krug, 2011, str. 24.

nom, kulturološkim i znanstvenim interesom, venecijanski su prosvjetitelji u 18. stoljeću Europi otkrili njen civilizacijski rub, a u pokušaju da istraže prirodne resurse, mogućnosti društvenih reformi i gospodarski potencijal i ujedno zainteresiraju prosvijećenu publiku za kulturnoantropološke specifičnosti novoosvojenih posjeda, uspješno su kreirali sliku egzotičnih *plemenitih divljaka* koja će se kao stereotip reproducirati do naših dana.

Nova geopolitička konstelacija na važnom području *triplex confinium*, području dodira Istoka i Zapada, katolicizma, islama i pravoslavlja, Mediterana, Srednje Europe i Balkana, zainteresirala je europsku javnost, koja nakon novih kontinenata napokon otkriva i svoj tajanstveni Jugoistok: «njegov zapadni rub, s otocima od Istre do Krete postajao je iz godine u godinu sve zanimljiviji ne samo za dobronamjerne putnike i znanstvenike, nego i za oba-vještajce koji su dolazili iz Venecije, Beča i, mnogo rjeđe, Carigrada te sve više iz metropola budućih velesila Velike Britanije, Francuske i Rusije»³.

Ostavština profesora Žarka Muljačića

Akademik Josip Bratulić, priređivač izdanja *Puti po Dalmaciji* iz 1984., nazvao je Žarka Muljačića, jednoga od osnivača zadarskog Filozofskog fakulteta 1956., talijanista i lingvista romanista svjetskoga glasa «najboljim fortisologom uopće»⁴. Dok su se životom i djelom padovanskog prosvjetitelja u Italiji dotad ponajviše bavili Arturo Cronia i Gianfranco Torcellan, kod nas se, nakon objavljivanja Fortisove korespondencije 1952. arhivskim istraživanjem i rekonstrukcijom njegova boravka u našim krajevima više od pola stoljeća vrlo intenzivno bavio upravo profesor Muljačić. Istražujući kulturna, književna i lingvistička prožimanja između dviju obala Jadrana (i dalje od mora!), obilazeći europske knjižnice i arhive, otkrio je brojne dotad nepoznate podatke o Fortisovom životu i radu, iskustvima i susretima vezanima za putovanja istočnom obalom Jadrana. Rezultati dugogodišnjeg bavljenja svim aspektima Fortisovih književnih, kulturnih i emotivnih veza s našim ljudima i krajevima objavljeni su u monografijama *Putovanja Al-*

³ ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji* (1765-1791), Split, Književni krug, 1996, str. 13.

⁴ JOSIP BRATULIĆ, *Alberto Fortis i njegov Put po Dalmaciji*, u: ALBERTO FORTIS, *Put po Dalmaciji*, Zagreb, Globus, 1984, str V.

berta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)⁵ i *Fortisološke studije*⁶. U njima je ukazao na intenzivne hrvatsko-talijanske kulturne veze, pogotovo dubrovačkih intelektualaca i književnika s talijanskim prosvjetiteljima, te na aktivnu i posredničku ulogu talijanske kulture u razvoju našeg prosvjetiteljstva i predromantizma.

Bogata znanstvena ostavština Žarka Muljačića svakako pruža poticaj na daljnja istraživanja arhivskih izvora i bogate korespondencije koja se čuva u europskim knjižnicama i muzejima, pogotovo u talijanskim i britanskim bibliotekama i arhivima (Biblioteca del Seminario u Padovi, British Library u Londonu), ali i u zadarskim knjižnicama. U zadnjem radu, *Nove spoznaje o životu i radu Alberta Fortisa (1741.-1803.)*, objavljenom u «Dubrovačkim horizontima» 2007. profesor Muljačić navodi da se, nakon više od pola stoljeća istraživanja, od objave prve studije sa zbirkom neobjavljenih pisama 1952., «broj dosad evidentiranih pisama iz Fortisove prepiske popeo na 1687 jedinica»⁷. Iako procjenu Artura Cronie koji spominje da je u Fortisovoj korespondenciji bilo «oko 10.000 pisama» Muljačić smatra pretjeranom, sigurno je da se još mnoga neotkrivena čuvaju širom svijeta i čekaju mlade istraživače da nastave započeta istraživanja.

Mediterranski itinerari i jadranska civilizacijska prožimanja

Još od epa o Argonautima Apolonija Rođanina, koji svjedoči o drevnim mediteranskim vezama, kulturnim susretima i razmjenama⁸, jadranska je obala bila prostor mitskih, ali i stvarnih civilizacijskih prožimanja. Istočna obala Jadranskoga mora od davnine je bila glavni pomorski prometni put koji je povezivao srednju Europu s istočnim Mediteranom, sjever Europe s jugom, posredujući saznanja, materijalnu ostavštinu i zapise o dugom trajanju povijesti i kulture putovanja. Prometnosti naše obale pogodovali su povoljni vjetrovi i morske struje, a pogotovo razvedenost s velikim brojem otoka, zaljeva i uvala, kamo su se brodovi mogli skloniti u slučaju nevremena. Od

⁵ ŽARKO MULJAČIĆ, op. cit. (1996).

⁶ ŽARKO MULJAČIĆ, *Fortisološke studije*, Split, Književni krug, 2011.

⁷ Ivi, str. 270.

⁸ IVAN PEDERIN, *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991, str. 13.

klasičnih Grka, koji su često zalazili u Jadran do rimskog doba, čije se gospodarstvo i visoka urbana kultura također temeljila na plovidbi Mediteranom, cvjetala je trgovina pomorskim i kopnenim putevima duž jadranske obale. Istim se putevima širila klasična civilizacija i kultura, za koju je zanimanje ponovo poraslo u vrijeme humanističke renesanse u 15. stoljeću, kada su hodočasnici, zaustavljajući se u našim krajevima na proputovanju prema Svetoj Zemlji i natrag, dokumentirali i posredovali europskoj publici informacije o drevnim starinama. Od Danteovih vjernih opisa Pakla do Michelangelovih skica Slavoluka Sergijevaca u Puli, renesansni su intelektualci, umjetnici i putnici često boravili u Istri, gdje su dokumentirali, slikali, proučavali i opisivali antičke spomenike. Nakon zainteresiranih putnika 17. stoljeća, koji su iz Venecije prema Istoku (najčešće Grčkoj) putovali preko istočnojadranskih luka: Poreča, Rovinja i Pule, do Zadra, Šibenika i Splita, oblikujući sjevernoeuropski klasicizam, njihovim tragom nastavili su putopisci prosvjetiteljstva i romantizma, ponovo zainteresirani za klasičnu starinu, ali i lokalne prilike, običaje i način života stanovništva egzotičnih pokrajina na rubu civilizirane Europe. U drugoj polovini 18. stoljeća, u dinamičnom povijesnom kontekstu, obilježenom nadmetanjima turske sile na zalasku, mletačke moći u stagnaciji i austrijskih težnja u uzlaznoj putanji⁹, u ozračju prosvjetiteljstva i predrevolucionarnom zanosu Francuske revolucije, nastali su neki od najznačajnijih putopisa o našim krajevima. U potrazi za uzorima prošlosti i za nepoznatim predjelima svoga doba putuju umjetnici, graditelji i arheolozi, ljubitelji umjetnosti i starine na jug, na Mediteran, u kolijevke kulture i umjetnosti staroga vijeka. Paradigmatski je primjer putopisa *Put u Dalmaciju* (1774.) talijanskog putopisca i prosvjetitelja Alberta Fortisa (koji je barem pet od svojih 12 dokumentiranih putovanja jadranskom obalom od 1765. do 1791. započeo ili proveo upravo u Istri), ujedno i prvi znanstveni opis dalmatinske prirode i kulture¹⁰.

U potrazi za antičkom baštinom Istre i Dalmacije, na tragu drevnih Kolihidana i na putu iz Italije za Grčku i Bliski Istok, u Pulu su, stoljeće prije

⁹ ROBERT MATIJAŠIĆ, *Putopisi i starinoznanstvo XVII. i XVIII. stoljeća na našoj obali*, «Nova Istra», Pula, br. 3 (1998), str. 122-132.

¹⁰ SVEIN MØNNESLAND, *Dalmacija očima stranaca*, Zagreb, Fidipid, Syppress, 2011, str. 10.

Fortisa, krajem lipnja 1675. doplovili Jacques Spon i George Wheler¹¹. Osim zbog prvog temeljitijeg opisa Dioklecijanove palače, bitni su i jer su prvi spomenuli morlačko stanovništvo dalmatinskog zaleđa. Stotinjak godina kasnije, prije posjeta Splitu, koji je rezultirao znamenitom monografijom o Dioklecijanovoj palači 1764., u Puli su boravili škotski arhitekt Robert Adam i njegov francuski kolega Charles Louis Clerisseau (iz Venecije su zaplovili 11. srpnja i u Split stigli 22. srpnja 1757.), ostavivši kao dokumente neobjavljene crteže¹². Istarskom obalom, na putu od Trsta do Dalmacije, plovio je početkom lipnja 1782. i francuski slikar Louis Francois Cassas, čije je 'slikovito putovanje' (*Voyage pittoresque de l'Istire et de la Dalmatie*) objavljeno u Parizu 1802., uredio i pripremio Joseph Lavallée. Fortisovim tragom, sličan itinerar slijedio je i Charles Yriarte (1832.-1898.), koji se 1874. zaputio iz Venecije, preko Trsta i Istre do Dalmacije i Crne Gore, u nastojanju da europskoj publici približi daleke obale Jadrana i još egzotičnije zemlje u kojima «živi ponosan narod, ratoboran i naočit...»¹³. U okvirima znanstvenih istraživanja ili u sklopu *grand toura*, na Mediteran sve do prvih desetljeća 20. stoljeća putovalo prvenstveno zbog umjetnosti i kulture, ali i radi konkretnih političkih i ekonomskih interesa u nedovoljno poznatim zonama na rubovima europskih carstava.

U očima europske prosvijećene javnosti stvarala se tako slika jadranske obale obilježene specifičnom mediteranskom kulturom, koja je bila proizvod povijesti i zemljopisa, posebnog načina života uz more, obilježenog glavnim djelatnostima: ribolovom i pomorstvom, uzgojem vinove loze i maslina. Uz valoriziranje antičkog supstrata i maritimnih pogodnosti, slikovitih krajolika i egzotičnih nošnji, naglašavala se razlika između stanovnika gradova na obali i divljih Morlaka iz unutrašnjosti. Putopisci krajolik doživljavaju izrazito romantičnim, najfrekventniji izraz koji koriste je „slikovito“, a Dalmacija se književno reprezentira kao mjesto susreta Zapada i Istoka, s jasnim primjesama orijentalne kulture¹⁴.

¹¹ LJUDEVIT KRMPOTIĆ (prir.): *Spon, Adam, Cassas i Lavallée u Hrvatskoj*, Hannover-Čakovec, 1997, str. 3.

¹² SONIA WILD BIČANIĆ: *British Travellers in Dalmatia 1757-1935, plus a little more about Dalmatia today*, Zaprešić, Fraktura, 2006.

¹³ CHARLES YRIARTE: *Istra & Dalmacija*, Zagreb, Antibarbarus, 1999.

¹⁴ SVEIN MØNNESLAND, op. cit., str. 14.

U sklopu šire europocentrične i orijentalističke perspektive, i naši su krajevi tako u europskoj kulturi i književnosti postali dio mita o (polu)divljem i egzotičnom graničnom području, a kulturne predodžbe i stereotipi stvoreni u izvještajima prvih putopisaca o našim krajevima reproduciraju se i danas. Jadran i Hrvatsko primorje u tom se kontekstu, zbog svojeg položaja i značaja mosta i raskršća kultura, pozicioniraju kao ključ Sredozemlja, mjesto susreta Istoka i Zapada, Rima i Bizanta, romanstva i slavenstva, kopna i mora, sredozemne urbanosti s balkanskom patrijarhalnošću, europskog humanizma s usmenom književnošću¹⁵. U europskim putopisima, čija je glavna funkcija bila kontinuirana redefinicija odnosa prema Istoku i Jugu, povijesti i kulturi, prevladava slika istočne jadranske obale kao stare kulturne pokrajine, rimskog, mletačkog i bizantskog emporija, te mosta prema kulturi Istoka, uz konstantnu reprodukciju cijelog niza stereotipa, među kojima prevladava mit o Morlacima.

Prekojadranske kulturne veze u putopisima prosvjetiteljstva

Prosvjetiteljsko filozofsko promišljanje ljudske slobode i građanskih prava kao temelja moderne Europe događalo se paralelno s političkom revolucijom koja je rušila prevladane institucije feudalizma, ali i s industrijskom revolucijom i razvojem kapitalizma, koji je u konačnici doveo do potrebe za imperijalnim širenjem u potrazi za sirovinama i novim tržištima. Novi politički kontekst, preslagivanje geostrateških odnosa i ekonomskih interesa pogodovali su razvoju znanstvenih istraživanja, zemljopisnim otkrićima i naglom porastu putopisne publicistike, koja je u obliku pisama povezala kulturnu i književnu Europu. Upravo je kultura pisma i tiska, uz aktivan društveni reformski angažman na povećanju općeg blagostanja i poboljšanju uvjeta života najširih slojeva stanovništva, definirala i povezala prosvjetiteljsku intelektualnu elitu kulturnih kritičara, vjerskih skeptika i političkih reformatora: «čisto, posebno i jednostavno pismo novinskih polemika i knjiga plelo je globalni pokret koji je i dalmatinske prosvjetitelje ujedinio u slavljenju različitosti, ali i kozmopolitskoj europskoj harmoniji pokreta».¹⁶

¹⁵ Cfr. IVAN PEDERIN, op.cit.

¹⁶ JOSIP VRANDEČIĆ, *Prosvjetiteljstvo u Dalmaciji*, Zbornik radova 8. međunarodnog skupa Dijalog povjesničara/istoričara, 2004, str. 119.

Nakon intenzivne kulturne razmjene u doba renesanse i baroka, zanimanje talijanskih pisaca za specifičnosti istočnojadranske kulture i civilizacije bitno se izmijenilo i poraslo u razdoblju demokratske prosvjetiteljske kulture. Kako ukazuje Mate Zorić, «traženje iskonske i čiste čovjekove prirode i vjera u društveni i moralni napredak, kojem je jedan od preduvjeta znanstveno poznavanje zanimljivih različitosti i pitoresknih običaja, a svakako i rusooovski bijeg iz umorne aristokratske sredine, pridonijet će u biti drukčijem pristupu hrvatskoj i uopće slavenskoj građi».¹⁷ U dinamičnom europskom kontekstu, u 18. je stoljeću porastao i interes venecijanskog prosvjetiteljsko-reformskog pokreta za novoosvojene krajeve i njihove žitelje s ove strane Jadrana, koji su dotad živjeli u velikoj bijedi pod turskom vlašću, iako puno bolja situacija nije bila ni u krajevima s venecijanskom administracijom. Izmijenjena geopolitička situacija nakon protuturskih ratova dala je novo značenje prekojadranskim posjedima, za koje su sve veći interes pokazivale i ostale europske sile. Modernistički projekt spoznaje, klasificiranja i premjeravanja svijeta obilježio je tako i venecijansko prosvjetiteljstvo, čija su reformska nastojanja i mapiranje novoosvojenog područja preuzetog od Turske nakon Karlovačkog (1699.) i Požarevačkog mira (1718.) svakako povezana s političkom i ekonomskom važnošću pokrajine u turbulentnom povijesnom kontekstu¹⁸.

Kako je kontrola trgovačkih puteva na istočnom Mediteranu, kao i pomorska dominacija na Jadranu postajala sve upitnija i sve manje profitabilna, javila se potreba da se preispita imperijalni potencijal i zemaljskih i pomorskih posjeda. Ta nova dimenzija političkih, ekonomskih i kulturnih interesa Venecije u Dalmaciji najbolje se iščitava upravo u putopisima prosvjetiteljstva, koji su otkrili i istražili dotad nepoznate aspekte unutrašnjosti prekojadranske pokrajine. Iako je ključna uloga Venecije na istočnom Mediteranu smanjena uslijed turskih osvajanja, dalmatinski posjedi su u 18. stoljeću čak i povećani, tako da je susjedna pokrajina postala fokus venecijanskog imperijalnog projekta: upravo su putopisi prosvjetiteljstva obnovili kulturološku viziju i civilizacijsku misiju Venecije u ekonomski i

¹⁷ MATE ZORIĆ, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, u: Roić, Sanja (ur.): *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, Zbornik 9., Zagreb, FF Press, 2005, str. 7-135. str. 28.

¹⁸ Usp. NINO RASPUDIĆ, *Jadranski poluorijentalizam, Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010., str. 16.

socijalno zaostaloj Dalmaciji. Radi opravdanja imperijalnog jadranskog projekta trebalo je osmisлити civilizatorsku misiju kultiviranja zaostalih novoosvojenih područja, koja će ujedno omogućiti njihov gospodarski i kulturni razvoj, ali i korištenje ekonomskih potencijala.¹⁹

Prosvjetiteljska artikulacija ideje Europe, podijeljene na razvijeniji Zapad i manje razvijeni Istok, izvršno se uklopila u razvoj venecijanske imperijalne perspektive prema istočnojadranskoj pokrajini. Putopisi prosvjetiteljstva otkrivaju tako ne samo administrativna sredstva, ekonomsku korist i političke svrhe Jadranskog carstva, već i način reprezentacije, artikulacije i elaboracije dalmatinskih tema i identiteta u skladu s kulturalnim perspektivama venecijanskog prosvjetiteljstva. U razvoju imperijalnog diskursa o Dalmaciji tijekom 18. stoljeća najvažnije je bilo stvaranje ideologije jadranskog imperija, koji je mapiranjem geografije zaostalosti opravdavao imperativ gospodarskog razvoja. Usko je za to vezano i formuliranje civilizacijske misije, u svrhu kultiviranja pretpostavljenog barbarizma dalmatinskih Morlaka²⁰.

Diskusija o prirodnim, kulturološkim i gospodarskim specifičnostima i perspektivama Dalmacije stvorila je široki jadranski forum, s bazama u Zadru, Splitu i Dubrovniku, jednako kao i u Veneciji i Padovi. Stvaranje prosvijećenog čitateljstva i razmjenu ideja potaknuo je i razvoj tiska, omogućivši ujedno pregovaranje i artikulaciju modernih nacionalnih ideologija. Do dalmatinske je periferije tijekom 18. st. intenzivno dopirao odjek europskih intelektualnih kretanja. Dalmatinsko je (i dubrovačko) prosvjetiteljstvo, unatoč političkome i gospodarskom zaostajanju Dalmacije, omogućilo intelektualno otkriće pokrajine u Veneciji i Europi općenito. Izraslo iz europskog intelektualnog pokreta, ipak je bilo prvenstveno okrenuto ekonomskim problemima i društvenim potrebama pokrajine, ukazuje Josip Vrandečić: «Dalmatinski prosvjetitelji, uglavnom školovani u Italiji, i po svom su povratku u provinciju pratili stasanje građanskih institucija u Europi utemeljenih na racionalističkoj filozofiji. U bibliotekama su se dalmatinskih *illuminata* među ostalim nalazili Humeovi, Rousseauovi i Vol-

¹⁹ LARRY WOLFF, *Venice and Slaves: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*, Stanford University Press, 2001, str. 6.

²⁰ Ibidem, str. 7.

taiereovi radovi koji su postavili zahtjev za političkim suverenitetom naroda koje je slavna revolucija pretočila u institucije. Engleske prirodnjake, nizozemske fizičare i francuske prosvjetitelje dalmatinski su prosvjetitelji usvajali u nerevolucionarnoj formi talijanskog prosvjetiteljstva koje je radilo na *tihoj revoluciji*»²¹. U kontekstu europskog fiziokratskog pokreta i u skladu s idejama mirnih društvenih reformi, a na tragu civilizacijske misije prema morlačkom stanovništvu, prosvjetiteljstvo je u Dalmaciji praktičnu primjenu našlo u poticanju gospodarstva i modernizaciji poljoprivredne proizvodnje, ali i u borbi protiv neznanja, tradicionalnih predrasuda, zaostalosti i korupcije. U tu svrhu, po uzoru na europske, osnivaju se brojne akademije fiziokratskih znanosti (prva u Splitu 1767.), nakon čega se pokreću i gospodarske *ilirske akademije* u Zadru 1787. i Trogiru 1788. Brigu za gospodarsko uzdizanje i opću prosvjetu u cilju borbe protiv zaostalosti, pratila je i želja za duhovnim ujedinjenjem raznorodnog stanovništva, pa se kroz putopisnu i novinsku publicistiku mogu pratiti i procesi kreiranja regionalnih i nacionalnih identiteta.

Osim spomenute ključne uloge Alberta Fortisa u upoznavanju europskog čitateljstva s bogatstvom narodne kulture naših krajeva, vrlo je važna i njegova uloga posrednika između naših, talijanskih i njemačkih pobornika demokratskih ideja uoči i u toku Francuske revolucije, u vrlo dinamičnom povijesnom razdoblju. Fortis se intenzivno družio s najobrazovanijim suvremenicima s ove strane Jadrana, primjerice sa splitskim liječnikom i poligrafom enciklopedijskih ambicija Julijem Bajamontijem, koji mu je ujedno bio i neka vrsta tumača lokalne kulture, kao i sa dubrovačkim eruditom Mihom Sorgo-Sorkočevićem. Dalmatinski prosvjetitelji: eklektičari, enciklopedisti, moralni filozofi i nadasve fiziokrati, poput Julija Bajamontija, Ivana Banovca, Andrije Borellija, Ivana Garagnina, splitskog nadbiskupa, Ivana Lovrića, Ivana Mollera, Ivana Skakoca, pripadnika zadarske obitelji Stratico, Petra Nutrizia Grisogona, Radoša Antonija Michielija-Vitturija zasadili su prosvjetiteljske ideje, koje će naći svoju realizaciju u liberalizmu francuske Dalmacije, na hrvatsko tlo i upisali Dalmaciju u europsku kartu prosvjetiteljstva.²²

²¹ JOSIP VRANDEČIĆ, op. cit., str. 116.

²² Ibidem.

Fortisovo djelo – paradigmatički model putopisne literature

Fortisovo djelo danas čitamo kao paradigmatički model putopisne literature, otkrivanja i konstrukcije europskog Drugog i reprezentacije istočne jadranske obale kao egzotične Arkadije i ujedno dugo nestabilnog graničnog područja na rubu Europe s velikim neotkrivenim potencijalom. Putopis znanstven po stilu, rusoovski po ideologiji, odigrao je veliku ulogu u europskoj književnosti, posredujući mit o Morlacima kao kulturnu vrijednost i motiv putovanja. *Put po Dalmaciji* podsjetio je civiliziranu Europu da u njenom središtu postoji zaboravljen, nepoznat i egzotičan narod kakav su tražili filozofi povratka prirodi, a pjesma *Asanaginica* trebala je pokazati kako su i primitivni, civilizacijom nepokvareni narodi sposobni stvoriti vrhunska estetska djela.²³

Na taj način, Fortisova knjiga i njezini odjeci posredovali su u stvaranju i prenošenju ‘morlačkoga’ mita u europskoj kulturi i stvaranju stereotipa o prekojadranskim *dobrim divljacima* koji su se, velikim dijelom zahvaljujući i putopiscima koji su nakon Fortisa svaki put iznova ‘otkrivali’ naše krajeve, reproducirali do našeg vremena. Putopisom po Dalmaciji, nastalim u ozračju prosvjetiteljstva i otvorenom simpatijom prema prirodnom životu stanovnika morlačke Arkadije, Fortis je navijestio predromantizam. S druge strane, kao polihistor koji je živio u zadnjoj fazi prosvjetiteljstva, djelovao je i kao pobornik novih i pravednijih društvenih odnosa unutar svoje uže domovine (Mletačke Republike), koja se tada nalazila u dubokoj političkoj i gospodarskoj krizi: «Fortis je bio opredijeljeni ideolog, prosvjetitelj i reformator kojega nije zadovoljavalo isključivo znanstveno istraživanje: on je suosjećao s ljudima i situacijama koje su privlačile njegovu naučnu znatiželju, a konačni mu je cilj bio, u skladu s najboljim tendencijama njegova vremena, promjena svijeta koji je proučavao», ističe Mate Zorić.²⁴

Inovativni pristup proučavanju hrvatsko-talijanskih kulturnih veza nude recentne teorije postkolonijalne kritike, imagologije i mediteranskih kulturalnih studija. Interpretacijski model jadranskog (polu)orijentalizma, koji je, na tragu poznatih teorija Edwarda Saida predložio Larry Wolff i de-

²³ JOSIP BRATULIĆ, op. cit.

²⁴ MATE ZORIĆ, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, u: Roić, Sanja (ur.): *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, Zbornik 9., Zagreb, FF Press, 2005, str. 35.

taljnije razradio Nino Raspudić, može biti koristan u analizi, ali smatramo da postkolonijalna kritika eurocentrizma ne bi smjela zanemariti pozitivne efekte i emancipacijski potencijal prosvjetiteljstva u afirmiranju modernih građanskih vrijednosti, aktivnom angažmanu na društvenom i ekonomskom razvoju kroz projekt afirmacije znanosti i obrazovanja radi prevladavanja tradicionalne zaostalosti.

Imagološka istraživanja, koja se bave slikom pojedine nacije u književnim djelima, omogućuju analizu nastajanja stereotipa, odnosno dominantnih modela konstruiranja slike Hrvata/Morlaka u europskim putopisima. Refleksije europskih putnika o jadranskom prostoru, kao književne preinake interkulturnoga sučeljavanja, pripadaju književnim artikulacijama (nad)nacionalnog identiteta i alteriteta: u tu svrhu koriste se regionalni ili egzotični ambijenti, etnički stereotipizirani ustaljeni karakteri i povijesni materijal iz nacionalnoga nasljeđa²⁵. Putopisi kao književna reprezentacija interkulturnih kontakata te nacionalnih i etničkih stereotipa primarni su izvor imagoloških studija, koji se bave diskurzivnom i književnom artikulacijom kulturne razlike i identiteta²⁶. U tom kontekstu moguće je istraživati kako se kulturni identitet Hrvatske artikulirao u komunikaciji i kulturnom posredovanju europskih putopisaca, ali i kako se kulturni identitet moderne Europe formirao kao alteritet prema orijentaliziranim reprezentacijama istočnojadranske obale i njenog zaleđa. Imagološka analiza, naime, omogućava kritičko proučavanje ideoloških pretpostavki i reprezentacija nacionalnih karaktera u književnosti, pogotovo konstruiranih opreka između europskog Sjevera i Juga, Zapada i Istoka, centra i periferije, civiliziranog i primitivnog, modernog i tradicionalnog, razvijenog i nerazvijenog dijela kontinenta. Mediteranski studiji omogućuju istraživanje korijena kulturno-povijesnih prožimanja (pa i u putopisima prosvjetiteljstva) i iznalaženje ključnih sastavnica mediteranskog kulturnog identiteta u kontekstu zajedničke europske povijesti (i budućnosti), za razliku od uobičajenog isticanja kulturnih razlika.

²⁵ LEERSSSEN, Joep, *Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru*, u DUKIĆ, Davor, BLAŽEVIĆ, Zrinka, PLEJIĆ POJE, Lahorka, BRKOVIĆ, Ivana (prir.): *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Zagreb, Srednja Europa, 2009, str. 83.

²⁶ Ibidem, str. 86.

Lokalna pak čitanja, reakcije i interpretacije Fortisovih putopisa (poput Lovrićeve polemike *Primjedbe o Putu o Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice iz 1776.*) ukazuju na moguće oblike samoreprezentacije, autopercepcije i konstrukcije identiteta u kulturnim prožimanjima prosvjetiteljskog razdoblja.

Fortisov boravak u Istri

Kao i većina europskih putopisaca, čiji su jadranski i mediteranski itinerari kretali uglavnom iz Venecije ili Trsta, i Fortis je, na putu prema Dalmaciji, redovito plovio uz istarsku obalu, pristajući u Rovinju ili Puli i usput posjetivši najzanimljivije prirodne i kulturne znamenitosti. Posebno su ga se dojmile drevne starine, antički spomenici u Puli, ali i prirodne osobitosti, poput kraških fenomena – spilja i fosila, koje je, kao pravi prosvjetiteljski prirodoslovac, revno proučavao.

Fortis je tijekom 12 dokumentiranih putovanja u Hrvatskoj i Sloveniji ukupno boravio tridesetak mjeseci. Njegovo najznačajnije djelo, *Viaggio in Dalmazia* (1774) nastalo je na osnovi građe prikupljene tokom najmanje tri putovanja (1765., 1770. i 1771.)

Iako je slavan postao po svojim putovanjima Dalmacijom, Fortis je od 1765. do 1791. nekoliko (a barem pet) puta, tijekom boravka u našim krajevima, posjetio i Istru, što je manje poznato, ali treba naglasiti da je upravo Istra bila prva postaja u sklopu Fortisova zanimanja za slavenski svijet! Ta su putovanja bila uglavnom tranzitnog karaktera, i iako su njihovi rezultati možda manje poznati od njegova boravka u tada mletačkoj i dubrovačkoj Dalmaciji (jer nažalost nisu objavljeni u obliku putopisa), imaju veliku važnost i za povijest hrvatsko-talijanskih kulturnih odnosa, ali i u razvoju ličnosti i interesa talijanskog prosvjetitelja, koji je, u višegodišnjem kontaktu s istarskim seljacima uočio socijalne nepravde, bijedu i zaostalost lokalnog stanovništva pod mletačkom vlašću i prihvatio ulogu kulturnog posrednika između naših krajeva i Europe. Već prvi susret s našim ljudima, koji su mu se učinili siromašni i grubi («rozzi abitanti») definirao je njegove buduće znanstvene interese i usmjerio prosvjetiteljski angažman s ciljem društvenih i ekonomskih reformi: kako ističe Josip Bratulić, svrha prosvjetitelj-

skog putopisca i jeste da opisujući upozorava, a upozoravajući popravlja ili bar nastoji popraviti ljude i svijet.²⁷

U tzv. *Londonskom rukopisu* iz 1771., izvještaju kojega je Fortis izdiktirao za potrebe britanskog ambasadora u Veneciji Johna Strangea, ujedno i opunomoćenika njegovog glavnog mecene, škotskog lorda Johna Stuartha Butea (1713-1792), spominje se boravak u Puli, Valturi i na na brojnim lokalitetima na kvarnerskoj obali, sve do ušća rijeke Raše, u sklopu puta poduzetog u prvoj polovici 1765. godine, od Venecije do Pule, koji je Fortis iskoristio za istraživanje arheoloških i prirodoslovnih znamenitosti Istre.²⁸ Fortis je tada imao 23 godine, bio je siromašan i znatiželjan mladi redovnik augustinac koji nije mogao samostalno financirati svoja putovanja, već je putovanja morao organizirati ovisno o sredstvima svojih bogatih prijatelja i mecena. Prvi rad, koji ga je legitimirao kao perspektivnog mladog istraživača, objavio je tek godinu dana ranije, 1764.

O prvom boravku u Istri objavio je članak u venecijanskoj reviji *Giornale d'Italia spettante alla Scienza Naturale, e principalmente all'agricoltura, alle arti, ed al commercio*, u broju 3 od 20. srpnja 1765. Pretpostavlja se da je Fortis za putovanje u Istru iskoristio uskršnje ili neke druge praznike (pošto je izvještaj objavljen par mjeseci kasnije). U radu spominje zanimljiva zapažanja o istarskom kraju i ljudima: *...Delle osservanzioncelle da me fatte in Istria nono posso disporre, e se ancora fosse in mia liberta' di farle pubbliche, non vorrei usarne per ora....Direbbono, che io poteva a meno di farmi tenere per Mago da' rozzi abitanti di quella Provincia...*" Iz spomenutog članka saznajemo da je u Istri Fortis lijepo primljen, svidjela mu se zemlja i ljudi: *...in Istria, dove sapete che io vissi cosi' perfettamente bene.....l'amicizia che io ho contratta, stando a Pola, colle Anticaglie...* O pozitivnim dojmovima govori i činjenica da je u Istri i o Istri napisao barem 10 (sačuvanih) pisama²⁹.

Za razliku od kraćih kasnijih boravaka 1770. i 1771., Fortis se u Istri tijekom prvog boravka 1765. vjerojatno zadržao duže, jer u zapisima koristi glagol *vivere (...del mio soggiorno in Istria, dove sapete che io vissi cosi' perfettamente bene)*. Boravak u Istri i komunikacija sa «priprostim stanovni-

²⁷ JOSIP BRATULIĆ, op. cit., str. XV.

²⁸ ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa u Istru*, Rad Centra HAZU u Zadru, 1978.

²⁹ ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa u Istru*, u: *Fortisološke studije*, str. 156.

cima» pomogli su mu da savlada osnove hrvatskog jezika, što je bilo neophodno za daljnja istraživanja istočne obale Jadrana, a naknadno se, u Rimu i Veneciji infomirao i o povijesti, zemljopisu, kulturi i gospodarstvu krajeva s ove strane Jadrana.

Ponovo je Alberto Fortis u Istri, točnije u istarskom Novigradu i okolici, boravio u proljeće 1770. godine, u društvu engleskog sveučilišnog profesora i agronoma Johna Symondsa i napuljskog profesora botanike Dominika Ciriella na povratku sa znanstvenog istraživanja Cresa i Lošinja, o čemu izvještava u *Londonskom rukopisu*: spominje obilazak poznate jame u Brtonigli, koja ga se duboko dojmila i čije ljepote uspoređuje s katedralama u Milanu i Orvietu, te hvali gostoprimstvo grofa Riga.

U jugozapadnoj Istri, konkretno u Puli i Rovinju boravio je i godinu dana kasnije, od 5. do 11. lipnja 1771, u društvu prijatelja i mecene Fredricka Augustusa Herveya, lorda i anglikanskog biskupa i njegova sina (koji su prije toga dva mjeseca, s crtačem Michaelom Shanahanom obilazili Istru i razgledavali kraške špilje, čekajući ga). Fortis je iz Venecije krenuo 4. lipnja i zahvaljujući povoljnom vjetru za samo 13 sati stigao u Rovinj. U Pulu je brodom stigao 6. lipnja, tu se našao s prijateljem Herveyem te ponovo razgledao Arenu, Augustov hram, Slavoluk Sergijevaca i ostale rimske građevine. Zbog informacije o karanteni na Cresu i Lošnju i o erupciji Vezuva odustali su od planiranog puta i krenuli iz Rovinja za Anconu, te odatle preko Rima za Napulj i obilazak Vezuva, nakon čega su se ukrcali na brod za Dalmaciju. Prije toga, jašući su obišli fojbe u rovinjskom zaleđu, između Lovreča i Svetvinčenta. U prvom pismu Londonskog rukopisa Fortis spominje i izvor sumporne vode kraj špilje Sv. Stjepana između Motovuna i Buzeta, rudnik katrana kod kaštela Vrh, crno vulkansko kamenje na obroncima Učke i rudnik ugljena kod Labina.

Četvrti put Fortis je posjetio područje na granici Istre i Slovenskog primorja u proljeće 1777, putujući cestom iz Trsta za Ljubljanu. Posljednji poznati Fortisov boravak u našim krajevima bio je u veljači 1791., kada je, zbog vremenskih nepogoda i jakog vjeta, neplanirano posjetio neke dalmatinske otoke i sjeverozapadnu Istru, odnosno Poreč. Osim što omogućuju rekonstrukciju putovanja europskih prosvjetitelja po našim krajevima, smatramo da bi daljnja istraživanja Fortisova boravka u Istri mogla dovesti do novih spoznaja o širenju prosvjetiteljskih ideja i u ovoj regiji, koja je i zemljopisno i kulturno-povijesno bila najbliža Veneciji.

Fortisovim stopama - mediteranski kulturno-književni itinerari

U radu smo ukazale da je Fortisov *Put po Dalmaciji*, kao paradigmatički tekst koji je otkrio naše krajeve europskom čitateljstvu, bio inspiracija mnogim kasnijim putopiscima, koji su krenuli njegovim tragom u otkrivanje istočnojadranskih obala. Nakon Charlesa Yriartea i Hermanna Bahra, koji su na svoja jadranska putovanja krenuli Lloydovim parobrodima, Fortisovim stopama putuju moderni turisti, ali i suvremeni putopisci. Alessandro Marzo Magno, slijedeći Fortisov itinerar, proputovao je dalmatinsku obalu i otoke, promišljajući kulturno-povijesne korijene zajedništva i razlika koje povezuju jadranske obale i narode na početku 21. stoljeća, nakon kraha velikih imperija, totalitarnih ideologija i nacionalističkih narativa koji su ih sukobljavali, usprkos zajedničkom mediteranskom identitetu. Zanimljiva je autorova konstatacija o graničnom svijetu u kojem se mediteranska civilizacija i danas susreće s dinarskim planinama i gdje je, i nakon dva stoljeća, moguće uočiti neke od karakteristika koje je zabilježio Fortis!³⁰

Fortisološke studije nude i nove mogućnosti interpretacije i valorizacije bogate kulturno-povijesne baštine, materijalne i nematerijalne, pogotovo u kontekstu razvojnih inicijativa kulturnog turizma i unapređenja međunarodnih kulturnih odnosa.

U okviru kolegija *Putopisi i turistički itinerari* na Interdisciplinarnom studiju Kultura i turizam pulskog Sveučilišta studenti su osmislili novi mediteranski kulturno-književni itinerar *Fortisovim stopama*. Predloženo je da se ruta koja bi pratila itinerar Fortisovih putovanja projektira kao Europski kulturni itinerar: radi se o rutama koje prolaze kroz jednu ili dvije zemlje ili regije, a organizirane su na temu čiji je povijesni, umjetnički ili društveni interes očigledno europski. Cilj projekta bio bi dati zajedničkom europskom i mediteranskom kulturnom identitetu veći vizibilitet i poštovanje, očuvati i valorizirati europsku kulturnu baštinu u funkciji poboljšanja kvalitete života, održivog društvenog, ekonomskog i kulturnog razvoja te unapređenja interkulturnog dijaloga.

U tom smislu, vjerujemo da bi se višestoljetna kulturna prožimanja dviju obala Jadrana, predstavljena i Fortisovim putopisima, mogla na atraktivan

³⁰ ALESSANDRO MARZO MAGNO, *Il leone di Lissa, Viaggio in Dalmazia*, Milano, Saggiatore, 2003, str. 16.

način reinterpretirati i valorizirati u kontekstu aktualnih eurointegracijskih procesa i međunarodnih projekata u vidu konkretnih Europskih kulturnih ruta, odnosno Mediteranskih kulturno-književnih itinerara.

Zaključak

Znanstveni skup posvećen profesoru Žarku Muljačiću (1922-2009), jednom od najznačajnijih svjetskih fortisologa (ili, riječima Josipa Bratulića: najboljem fortisologu uopće!) potaknuo nas je na novo čitanje hrvatsko-talijanskih kulturnih veza u putopisima prosvjetiteljstva. Fortisov *Put po Dalmaciji* (*Viaggio in Dalmazia*, 1774) proučavao se uglavnom u kontekstu ključne Fortisove uloge europskog posrednika hrvatske i južnoslavenskih kultura 18. stoljeća, u univerzalnoj recepciji *Hasanaginice* i otkrića Morlaka kao živećeg rusooovskog mita, ali i promicatelja prosvjetiteljskih ideja u našim krajevima. U međuvremenu, recentne teorije postkolonijalne kritike, imagologije i mediteranskih kulturalnih studija, uz interpretacijski model jadranskog (polu)orijentalizma ponudile su inovativni pristup hrvatsko-talijanskim kulturnim temama i odnosima. U tom kontekstu, Fortisovo djelo čita se kao paradigmatički model putopisne literature, otkrivanja i konstrukcije europskog Drugog i reprezentacije istočne jadranske obale kao dugo nestabilnog graničnog područja na rubu Europe. Ipak, mislimo smo da postkolonijalna kritika eurocentrizma ne bi smjela zanemariti pozitivne efekte i emancipacijski potencijal prosvjetiteljstva u afirmiranju modernih građanskih vrijednosti, aktivnom angažmanu na društvenom i ekonomskom razvoju kroz projekt afirmacije znanosti i obrazovanja radi prevladavanja tradicionalne zaostalosti. Kroz imagološka istraživanja putopisa prosvjetiteljstva moguće je istražiti kako se kulturni identitet Hrvatske artikulirao u komunikaciji i kulturnom posredovanju europskih putopisaca, ali i kako se kulturni identitet moderne Europe formirao kao alteritet prema orijentaliziranim reprezentacijama istočnojadranske obale i njenog zaleđa. Tragom znanstvene ostavštine profesora Žarka Muljačića nastojale smo ukazati na još uvijek otvorena pitanja i na mogućnosti postavka fortisoloških studija i arhivskih istraživanja. Smatramo da je potrebno dodatno istražiti i manje poznate i dosad zanemarene faze Fortisova stvaralaštva i života, poput njegovih putovanja i boravka u Istri. Fortisološke studije nude ujedno i nove mogućnosti interpretacije i valorizacije vrijedne zajedničke prekojadranske kulturno-povijesne baštine, materijalne

i nematerijalne, pogotovo u kontekstu razvojnih inicijativa kulturnog turizma i unapređenja prekogranične suradnje kroz Europske kulturne rute i Mediteranske itinerare.

TRAILING FORTIS - CROatian-ITALIAN CULTURAL RELATIONS IN THE ENLIGHTENMENT TRAVELOGUES

In the long and rich history of cultural relations between neighboring Adriatic coasts, Enlightenment, as a cosmopolitan European cultural movement of intellectuals aimed at social reform and scientific revolution (which followed the industrial and political revolution), marked the beginning of the creation of a modern civil society and of the engagement on the development of backwarded traditional structures. The active and mediating role of Italy in the development of advanced Enlightenment democratic ideas pointed out already Žarko Muljačić, emphasizing the work of travel writer Alberto Fortis. Inspired by the valuable scientific legacy of the famous *fortisologist*, in this paper we tried to investigate how the dynamic historical context, marked by contests of declining Turkish force, Venetian power in stagnation and Austrian ambitions on the rise, allowed intensive communication, cultural exchange and reflection of European intellectual movement on the eastern Adriatic coast, where, after anti-Turkish wars and territorial expansion, opposed culturally different societies of Dalmatian communes and liberated hinterland.

KEYWORDS: Alberto Fortis, travelogues, Enlightenment, Croatia, Italia, cultural relations

BIBLIOGRAFIJA

- BADURINA, NATKA: *Hrvatska-Italija: stoljetne veze: povijest, književnost, likovne umjetnosti*, Zagreb, Most, 1997.
- DUKIĆ, DAVOR, BLAŽEVIĆ, ZRINKA, PLEJIĆ POJE, LAHORKA, BRKOVIĆ, IVANA (prir.): *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Zagreb, Srednja Europa, 2009.
- FORTIS, ALBERTO: *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, 1774.
- FORTIS, ALBERTO: *Put po Dalmaciji*, Zagreb, Globus, 1984.
- GRUPA AUTORA: *Hrvatska i Europa, Barok i prosvjetiteljstvo*, Zagreb, Školska knjiga, 2003.
- KRMPOTIĆ, LJUDEVIT (prir.): *Spon, Adam, Cassas i Lavallée u Hrvatskoj*, Hannover-Čakovec, 1997.
- MARZO MAGNO, ALESSANDRO: *Il leone di Lissa*, Milano, Il Saggiatore, 2003.
- MATVEJEVIĆ, PREDRAG: *Mediterranski brevijar*, Zagreb, VBZ, 2007.
- MØNNESLAND, SVEIN: *Dalmacija očima stranaca*, Zagreb, Fidipid, Sypress, 2011.
- MULJAČIĆ, ŽARKO: *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, Književni krug, 1996.
- MULJAČIĆ, ŽARKO: *Fortisološke studije*, Split, Književni krug, 2011.
- PEDERIN, IVAN: *Putopisi prosvjetiteljstva*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, br. 38 (28)/1999.
- PEDERIN, IVAN: *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991.
- RASPUDIĆ, NINO: *Jadranski poluorijentalizam, Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.
- VENTURI, FRANCO: *Settecento riformatore, V, L'Italia dei lumi (1764-1790)*, Torino, Einaudi, 1987-1990.
- WOLFF, LARY: *Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*, Stanford University Press, 2001.
- WOLFF, LARRY: *Venice and the Slavs of Dalmatia, The Drama of the Adriatic Empire in Venetian Enlightenment*, "Slavic Review", Vol. 56, No. 3 (Autumn, 1997), pp. 428-455.
- ZORIĆ, MATE: *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, u: Roić, Sanja (ur.): *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, Zbornik 9., Zagreb, FF Press, 2005, str. 7-135.
- WILD BIČANIĆ, SONIA: *British Travellers in Dalmatia 1757-1935, plus a little more about Dalmatia today*, Zaprešić, Fraktura, 2006.
- YRIARTE, CHARLES: *Istra & Dalmacija*, Zagreb, Antibarbarus, 1999.

Nel lavoro, partendo dalla presentazione della traduzione in alcuni dialetti dell'Istria della *Parabola del figliol prodigo* di Pietro Stancovich, così come pubblicata nel 1919 da Carlo Salvioni e Giuseppe Vidossich nell'«Archeografo Triestino», si illustra il tortuoso percorso intellettuale (e geografico) che ha portato alla realizzazione, nella prima metà del XIX secolo, dell'importante fascicoletto stancovichiano sulle diverse versioni istriane della citata *Parabola*. Si confrontano poi le due versioni dello scritto: la minuta custodita presso la Biblioteca universitaria di Pola e la copia depositata presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Molti e proficui furono, nell'Ottocento, i contatti tra intellettuali istriani e studiosi dell'Italia settentrionale, di cui preziose testimonianze si sono rinvenute tra i manoscritti della suddetta Biblioteca di Milano, come riportato nel presente contributo.

PAROLE CHIAVE: Parabola, Stancovich, Istria, sonetto, dialetto, istrioto, Milano.

TORINO - MILANO VIA BARBANA D'ISTRIA: OSSERVAZIONI SULLA TRADUZIONE DELLA *PARABOLA DEL FIGLIOL PRODIGO* DI PIETRO STANCOVICH

Intorno al 1830, lo studioso torinese Giovenale Vegezzi Ruscalla (1799-1885) aveva iniziato a raccogliere le versioni della *Parabola del Figliol prodigo* in tutti i dialetti d'Italia. Mosso probabilmente da una simile ricerca che in Francia stavano conducendo eruditi della Società degli Antiquari Francesi, riuscì, con l'aiuto di numerosi corrispondenti, a collezionare un notevole numero di versioni. Da un'annotazione rinvenuta fra le carte stancovichiane, si legge che il piemontese era soprattutto interessato alle versioni di quelle «località che confinano colla Germania [mentre] dagli stati veneziani e confinanti desidera che sieno raccolte quelle dell'Istria, Friuli, del Trivigiano, del Feltrino [...]» ecc.¹

¹ CARLO SALVIONI, GIUSEPPE VIDOSSICH, *Versioni istriane della Parabola del Figliuol prodigo*, in «Archeografo Triestino», vol. III, III serie, Trieste, 1919, p. 7.

Per procurarsi le versioni istriane, il Vegezzi Ruscalla si rivolse al filologo e letterato dalmata zaratino Alessandro Paravia (1797-1857), professore di eloquenza all'Università di Torino, il quale trasmise l'incarico al bassanese Bartolomeo Gamba (1766-1841), scrittore e bibliografo, nonché amministratore della biblioteca Marciana di Venezia. La catena di contatti, però, che porta alla fine alla figura del canonico di Barbana, Pietro Stancovich, uno tra gli intellettuali istriani più importanti a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, non si ferma qui. Infatti, il Gamba contattò a tale proposito lo scrittore capodistriano - all'epoca bibliotecario a Trieste - Giuseppe de Lugnani il quale, finalmente, si rivolse allo Stancovich, con un'esplicita richiesta di collaborazione.² Possiamo arguire che Stancovich aderì volentieri all'invito dell'amico capodistriano, tanto che, dopo soli cinque mesi dal ricevimento della lettera di quest'ultimo, procurò le versioni della *Parabola* nel dialetto istroveneto - che lui chiama «*italiano volgare veneziano dell'Istria Meridionale*» -, nei dialetti istrioti di Dignano, Valle e Rovigno, nonché nelle versioni albanese e croato-ciacavo, o, come la indica l'autore, «*slavo meridionale dell'Istria - Barbana*». Inoltre, il canonico si dimostrò disponibile a procurare pure la versione istrorumena («*vallacca*») e quella nell'idioma parlato dalla popolazione rom, presente già allora sul territorio.³

Ultimata la traduzione nelle sei versioni succitate - probabilmente il 20 settembre, come si legge nell'intestazione -, lo Stancovich non spedì però il lavoro al de Lugnani, bensì al bibliotecario della Marciana, Bartolomeo

² Da una lettera datata Trieste, 19 aprile 1835, ed inviata da de Lugnani a Stancovich, leggiamo: «Preg.mo amico, [...] Se Ella potrà procurarmi la traduzione della *Parabola* del Figliuol prodigo, in uno o più dialetti vernacoli delle sue parti, cioè dell'Istria meridionale, farà cosa tanto più grata ed utile alle lettere italiane, quanto che Ella si trova precisamente sopra la frontiera italo-slava, che per l'oggetto in questione è considerata delle più interessanti. Sicuro ch'Ella non isdegherà favorirmi con quella diligenza che tanto la distingue in ogni ramo di studj patrij, e cogliendo quest'occasione per augurarle felicissime le SS. Feste, anche nel seguito, le rinnovo i sentimenti della più profonda stima, ed antica amicizia. Suo obligatissimo serv^e ed amico, G. Lugnani», in CARLO SALVIONI, GIUSEPPE VIDOSSICH, *Versioni istriane della Parabola del Figliuol prodigo*, cit., p. 9.

³ Dall'interessante introduzione, nella quale dà pure un breve ragguaglio della situazione etnografica dell'Istria del tempo, veniamo infatti a sapere che: «Nell'Istria inoltre si parla la Lingua, così detta Vallacca, la quale è l'antico volgare dialetto Romano. Un centinaio di zingari vi sono pure nell'Istria, girovaghi per la provincia, naturalizzati, e parlano la propria lingua. Se interessasse, potrei far avere la traduzione pure della *Parabola* in queste due lingue». Ciò purtroppo non avvenne.

Gamba, il quale con una lettera ringraziava il canonico istriano per il prezioso manoscritto e si impegnava a recapitarlo al Vegezzi Ruscalla a Torino.⁴ A quest'ultimo, poi, in chiusura dell'introduzione, Stancovich si rivolge in tono ossequioso, indicandogli anche alcuni accorgimenti che andrebbero apportati nella stesura finale del lavoro, e menzionando a tale proposito un suo saggio su un dizionario poliglotta in 16 lingue.⁵

Il manoscritto, possiamo credere, fu veramente fatto pervenire al Vegezzi Ruscalla. Infatti, sulla facciata posteriore dello scritto conservato nella biblioteca Ambrosiana di Milano, si legge: «Al Chiariss.^o S.^r. Giovenale Vegezzi manda B. Gamba per mezzo del S.^r. Cav. Alessandro Paravia», anche se, come giustamente notano Carlo Salvioni e Giuseppe Vidossich, «potrebbe anche essere che il Paravia, passando da Venezia, si fosse puramente assunto l'incarico di portare al Vegezzi le carte del Gamba».⁶ Comunque sia, resta che il torinese, forse preso dal fervore per gli studi filologici sulla lingua romena o dall'attività politico liberale a favore dell'unità d'Italia, abbandonò l'iniziale disegno e donò tutto il copioso materiale che aveva raccolto

⁴ Della lettera che il Gamba inviò da Venezia il 20 ottobre 1835, esiste una parziale trascrizione, fatta dallo stesso Stancovich, sul verso della prima pagina del manoscritto di Pola. Vi si legge: «Colla gentilissima sua lettera del dì 29 settembre decorso ho ricevuto il prezioso suo ms. contenente le varie traduzioni della Parabola consaputa letteralmente fatte, com'è preciso desiderio del letterato Piemontese S.^r Giovenale Vegezzi, a cui cerco ora occasione di farle con sicurezza recapitare. A me è piaciuta sopra ogn'altra la esecuzione del lavoro, corredato di utilissime osservazioni; e vengo nel sentimento di Lei anche intorno alle sensatissime spiegazioni aggiunte per ispiegare il senso della parola *siliqua* e dell'altra *vitulum saginatum*. Sono certo che il Sig.^r Vegezzi saprà mostrare al pubblico la sua riconoscenza, ed io intanto me le professo gratissimo di un'occasione datami di meritarmi l'altrui gratitudine. Ommis etc.».

⁵ In conclusione delle note introduttive, il canonico scrive: «A me pare che utile ed interessante sarebbe per l'opera, che dall'illustre e dotto signore s'intraprende, di unirvi la traduzione, non solo dei Dialetti Italiani, ma porvi nel fine peranco le traduzioni di tutte le lingue che si parlano in Italia, cosa, a mio credere, della massima importanza per la storia e la filologia.

Mi parrebbe inoltre che il metodo della disposizione delle traduzioni fosse da adottarsi nel modo, che ho disposte le presenti versioni [in colonne verticali parallele], per il facile confronto dei dialetti, come io ho esteso un Saggio di un Dizionario Poliglotta in 16 lingue, cosa non difficile ad eseguirsi. Perdonerò l'illustre letterato se ho azzardato queste osservazioni, mentre non derivano esse che dall'amore della patria comune, e della migliore intelligenza dei Dialetti della Lingua Italiana, come del progresso di questo interessante ramo della Letteratura Italiana».

⁶ CARLO SALVIONI, GIUSEPPE VIDOSSICH, *Versioni istriane della Parabola del Figliuol prodigo*, cit., p. 8.

all'amico, insigne filologo e linguista veronese, Bernardino Biondelli (1804-1886), impegnato in quegli anni nella compilazione dell'*Atlante linguistico d'Europa*. Il Biondelli però non inserì nella sua opera più importante, *Saggio sui dialetti gallo-italici* (1853), accanto alle numerose versioni nei dialetti dell'Italia settentrionale, anche le versioni istriane della *Parabola*, avute dal Vegezzi Ruscalla.⁷

⁷ Oltre al fascicolo delle traduzioni procurategli da Stancovich, tra le carte del Biondelli si trovano pure le traduzioni della *Parabola* nei dialetti di Muggia, Capodistria, Rovigno, Valle, nonché due versioni in dialetto triestino, una moderna ed una in dialetto triestino antico. Tutte le traduzioni sono scritte su fogli volanti. La traduzione nel dialetto di Capodistria al Biondelli fu fatta pervenire forse tramite il de Lugnani, che la procurò dall'erudito Carlo Combi (1827-1884). Accanto alla traduzione, infatti, tra le carte Biondelli si trova pure una nota inviata dal Combi al de Lugnani, nella quale lo informa sulla situazione linguistica ed etnica dell'Istria e sulla necessità di attingere, per la traduzione della *Parabola*, al linguaggio degli strati più umili della popolazione. Scrive Combi: «Le note incursioni a più riprese de' Slavi e degli Usocchi per una parte, e le varie emigrazioni per l'altra principalmente de' Veneti (taluno de' quali, scaduto dal Sovrano Patriziato aristocratico, fu qui posto a confino, e fondò famiglie) gittarono in Istria il seme di due schiatte di uomini, assai distinte tra loro. Nell'interno, e specialmente ne' villaggi, presero stanza, e si diffusero le generazioni illiriche; le italiane famiglie coprirono le coste, e popolarono città, terre, e castelli. Poste però queste differenti stirpi a così vicino contatto, una qualche alterazione o commistione di linguaggi dovette pur nascere, segnatamente tra le infime classi degli agricoltori, de' marinaj, de' trafficanti. Il cabotaggio, e le strette relazioni commerciali col prossimo Friuli, ed il lavoro ordinario del tempo, corrupero maggiormente i dialetti ancora il Popolo Istriano d'origine italica. Le sole classi superiori de' Nobili, e d'Onorazioni vivendo a se stesse, in una condizione quasi d'isolamento dalla Plebe, durante il lungo governo della Repubblica, che in certa guisa coltivava la segregazione delle caste privilegiate, mantennero tra esse il puro veneto dialetto, come si parlava nella Metropoli dominante, quasi senza alcuna notevole disparità di voci, o di pronuncia. Li Patrizj specialmente di Capodistria, e di Parenzo, come quelli che più ebbero occasione di accostarsi ai Gentiluomini di Venezia, e di sociare con essi, contraendo anche parentele e maritaggi; uniti sempre nel loro militare servizio di terra, e di mare, e nel disimpegno delle cariche Municipali; sentirono anche meno le minime alterazioni di linguaggio, che precisamente combacia, e si confonde con quello delle colte Famiglie della città di Venezia. Presentando quindi una versione della Parabola del Figliuol prodigo, data per tema secondo S. Luca al Cap. XV., nella lingua parlata dal ceto civile degli abitanti dell'Istria, non si farebbe che ricalcare, senza alcuna variante, sulla traduzione veneta, di cui già si suppone fornito l'Editore del Programma. Per far quindi meglio conoscere il guasto introdottosi, è duopo ricorrere agli idiotismi de' Plebei, di quella classe cioè dedita per lo più all'agricoltura, ed alla marineria. Nel Distretto di Capodistria dominano precipuamente due dialetti volgari, d'indole affatto diversa: quello cioè de' Popolani della città, e quello de' Castellani di Muggia». La lettera è indirizzata "All'ornatissimo Sig.^{re} : Nobile Giuseppe de Lugnani, Pub. Professore e Bibliotecario. Trieste.", in «Miscellanea Biondelli», D 139 suss. E, Biblioteca Ambrosiana, Milano.

Il manoscritto stancovichiano, conservato nel fondo Biondelli della Biblioteca Ambrosiana di Milano, è quasi identico alla minuta custodita nella Biblioteca universitaria di Pola. L'unica differenza che si riscontra, è la mancanza, nella copia milanese, di tre sonetti che Stancovich ha invece incluso nell'ultima pagina dell'originale conservata a Pola. Si tratta di due sonetti in dialetto istrioto di Dignano, intitolati *Sura un dagno de campagna* e *In lauda de un Predicadur che jò fatto una Prediga sura el piccà. Sonitto del Calonego* (canonico), nonché di un sonetto in croato ciacavo, che è la traduzione, fatta da Stancovich, del secondo sonetto, *In lauda de un Predicadur*, il cui titolo originale recita: *In laudo del Siur Calonigo Trampus che i ho fatto una Pridiga in sul Piccato in Barbana* (da ora in poi indicherò con *Sul piccato*). Il sonetto ciacavo è intitolato *Jedan Grisnik slissajuchi Prediku od Griha u Barban na dan 12 od Marza 1828. se oberne na dobar put, i go-vori Gospodinu Predicazu Sonnet* ed è particolarmente interessante perché portando incluso nel titolo la data dell'avvenuta predica, 12 marzo 1828, ci permette di retrodatare l'inizio delle origini della poesia in dialetto istrioto di almeno sette anni: dal 1835, anno della stesura delle traduzioni della *Parabola*, al 1828 appunto.

Infatti, del sonetto *Sul piccato* abbiamo rinvenuto nella biblioteca di Pola il manoscritto originale, firmato Martino Fioranti,⁸ ma mancante, causa laceramento, della data. Possiamo però arguire quasi con assoluta certezza che, pur mancando la data di composizione sulla versione autografa, quest'ultima corrisponda a quella apposta da Stancovich nel titolo della versione da lui rivista, giacché non ci sembra ipotizzabile una sua volontaria alterazione della data stessa. Inoltre, a ciò rimanderebbero pure i deittici: “*ancui*” (oggi), che si legge sia nel secondo verso dell'autografo di Fioranti sia nello stesso verso della versione stancovichiana; “*subeito*” (subito), nel nono verso del manoscritto di Fioranti cui corrisponde “*Impena*” (non appena) nella versione del canonico; “*sada*” (adesso), nel decimo verso della tra-

⁸ Di Martino Fioranti possediamo poche notizie. Nacque nel 1795 a Dignano e vi morì nel 1856. A varie riprese, tra il 1818 e il 1855, ricoprì la carica di f. f. di podestà nella cittadina natia. Di lui DOMENICO RISMONDO, elencando i vari podestà succedutisi nel governo della città, scrive: «12 ottobre 1853 – 21 giugno 1855: f. f. di podestà Fioranti Martino. Si trovano tra le vecchie carte dei versi e dei sonetti di questo concittadino», in *Dignano d'Istria nei ricordi*, Società Tipografica Editrice, Bagnacavallo, 1937, p. 101.

duzione croato-ciacava apportata da Stancovich - con numerose correzioni, cancellature e varianti - sul retro dell'autografo stesso.

Anche del primo sonetto la paternità è di Fioranti. Qui l'attribuzione è esplicita, avendola Stancovich inclusa già nel titolo, che nell'intestazione completa recita: *In Dialetto di Dignano del Sig. Martino Fioranti - Sonnetto sura un dagno de campagna.*

Un quarto sonetto in istrioto di Dignano, di cui ci è ignoto l'autore, ed intitolato *Nel mentro che va vî de çà al nostro Predicadùr per zì al so Convento a Venezia ghe fem sto Sonitto*, compare ancora all'inizio del fascicolo della *Parabola* custodita a Pola, ed è identico - eccetto per due note in meno nell'apparato esplicativo - all'unico che si legge pure nella versione della *Parabola* conservata a Milano. Di questo sonetto bicaudato ci sembra utile un'osservazione a proposito della firma posta in calce allo scritto. Vi si legge, infatti, "*In santificato d'amùr e reverenzia, i Dignagnis!*". L'ignoto poeta indicava quindi tutta la popolazione di Dignano quale autore del componimento. È naturale che così non fosse e che l'autore esprimeva, in versi, semplicemente il ringraziamento e una sincera riconoscenza dell'intera cittadinanza al predicatore che aveva officiato a quel tempo a Dignano. Ipotizziamo, invece, per la perfetta concordanza metrica, che l'esperto autore vada identificato tra i personaggi di quella che potremmo indicare la *cerchia dignanese* e i cui nomi sono riportati in calce ad una versione dello stesso sonetto, custodita presso la Biblioteca universitaria di Pola. Si tratta di Giovanni Andrea dalla Zonca, Antonio Bonassin e Martino Fioranti, annoverati fra i *vivi*, e Francesco dalla Zonca e Giovanni Macinci indicati invece alla voce *morti*. La poesia, infine, potrebbe essere il frutto del lavoro di più personaggi, così come di uno solo tra quelli citati o, ancora, di qualcuno a noi ignoto.

Identiche sono, nelle due versioni della *Parabola*, pure le note che Stancovich inserisce subito dopo la traduzione albanese. In esse considera approfonditamente tre punti:

1. il significato e l'esatta traduzione della parola latina *siliquis*;
2. il significato e, di nuovo, l'esatta traduzione del sintagma *vitulum saginatum*;
3. alcune particolarità morfosintattiche e fonologiche del dialetto di Valle.

Per quanto concerne la prima questione, Stancovich commenta il passo 16 della *Parabola*, nel quale si descrive la misera condizione in cui si era ridotto il figlio dopo aver lasciato la casa natia e sperperato tutte le sostanze avute dal padre: «*Et cupiebat implere ventrem suum de siliquis, quas porci manducabant: et nemo illi dabat*». A proposito della parola latina *siliquis*, Stancovich scrive che in tutte le traduzioni istriane della *Parabola* a lui note, *siliquis* si legge tradotta *ghianda* o *frutto*, il che, continua il canonico, è erraneo «perché siliqua non significa Ghianda, né frutto. Siliqua, italiana voce, è tratta dalla latina siliqua ed in tutti i dialetti Veneziani è detta Tega». Non in tutte le versioni, però, compare la voce *tega*. La leggiamo, infatti, solo nella versione istroveneta (forse resa dallo stesso *Stancovich*) e in quella di Dignano: *teghe* e *tighe*. Nella traduzione in dialetto vallese compare *jando*, in quella di Rovigno *scuorze de legumi*, mentre nella versione croato-ciacava si legge *mohùna od sòciva*.

Nella sua esposizione, Stancovich continua adducendo le varie fonti autorevoli cui ha attinto per argomentare la propria tesi, dal vocabolario della Minerva a quello della Crusca, dalla derivazione etimologica greca agli esempi della Bibbia, a San Girolamo, a Linneo:

Nel Sacro Testo è detto giustamente: Siliquis, né poteva dirsi Glandibus, ghiande, perché nell'Arabia, presso i Saraceni, e negli eremi della Siria, e della Palestina, come in tutto l'Oriente, e nell'Africa, secondo Linneo [...], non allignano le Quercie, e quindi non essendovi ghianda, di questa i porci non potevano essere nutriti, e per questo motivo erano i porci colà rari, e da quei popoli giudicati un cibo immondo. [...]

Nell'Europa, essendovi moltissimi porci, propagati e nutriti per l'uso generale, ed essendo la ghianda il cibo esclusivo ai medesimi, i traduttori della *Parabola* si servirono della voce Ghianda per essere meglio intesi dagli europei, nei quali colpiva con forza la voce Ghianda, e sarebbe stata indifferente la parola Siliqua o Teghe, od altro [...].

La serietà e il peso del suo impegno letterario e, in particolare, filologico, possiamo coglierlo anche dalle osservazioni con le quali conclude la prima nota, dichiarando esplicitamente il motivo dell'uso di *teghe* al posto di *ghiande*. Scrive Stancovich: «In queste traduzioni volgari, lo spirito delle quali è diretto alla filologia della Lingua e dei Dialetti, e non allo scopo della

morale, mi parve conveniente che si debba rimanere aderenti alla letterale traslazione, piuttosto che alla parafrasi, perciò dissi Teghe, Tighe, scuorze de legumi [...]».

Anche per la questione che affronta nella seconda nota, il canonico fa riferimento a fonti autorevoli: la Bibbia, e i letterati romani Varrone e Macrobio. Qui lo spunto gli viene dai passi 23, 27 e 30 nei quali compare la locuzione *vitulum saginatum* (vitello ingrassato). Come narra la *Parabola*, infatti, al ritorno a casa del figlio scialacquatore il padre lo accoglie con grande amore e gioia, fa inoltre uccidere, per festeggiare l'evento, un *vitello ingrassato*, suscitando così l'invidia e la rabbia del fratello più grande, che aveva sempre obbedito e servito il padre, senza ricevere alcunché: «*Et adducte vitulum saginatum, et occidite, et manducemus, et epulamur*».

Partendo da un'attenta analisi etimologica del verbo *ingrassato*, Stanovich scrive che anche questa voce, in tutte le versioni, è tradotta in modo non appropriato, poiché è resa con la parola *grasso* anziché *ingrassato*, alterando così significativamente il senso del messaggio:

Un vitello grasso è qualunque vitello naturalmente per sé divenuto grasso, pinguis, adiposus. Ma il Sacro testo dice saginatum, cioè espressamente fatto divenir grasso, ossia ingrassato, per rendere quella carne un cibo più squisito, adatto al più distinto onorevole convito. [...]

Ho voltato quindi ingrassato, ingrassà, e non grasso [...] per uniformarsi al vero e letterale senso del Sacro testo, il quale vuol far conoscere la grande allegrezza del padre, ed il distintissimo cibo del banchetto e del festeggiamento.

Interessante per un'analisi lessicale ed etimologica è anche il passo 30, nel quale il figlio maggiore esprime tutto il suo rancore per il trattamento con il quale il padre ha salutato il ritorno del figlio più giovane: «*Sed potquam filius tuus hic, qui devoravit substantiam suam cum meretricibus, venit, occidisti illi vitulum saginatum*». Qui la voce che troviamo diversa in ogni versione è *meretricibus*. In quella istroveneta si legge *putàne*, il dialetto di Dignano ha *scrùve*, il vallese la rende con *donne del mondo* - ma qui *donne* è improprio, usando quel dialetto il termine *femene* per *donne* -,

l'idioma di Rovigno la traduce con *pocodebon*, mentre per il croato-ciacavo Stancovich scrive *kùrbima* (*kùrbe*).

Nella terza osservazione lo Stancovich si sofferma su alcune peculiarità grammaticali e di pronuncia nel dialetto di Valle. Riporta così l'esempio dell'elisione della vocale iniziale di una parola quando la parola precedente termina anch'essa per vocale e, ancora, il particolare modo di esprimere il verbo *andare*, che rimandano, secondo il canonico, al modo in cui si pronunciava e si scriveva al tempo di Dante e Petrarca, e dei poeti del Quattrocento:

Convieni credere che ai tempi di Dante si pronunciassero in questa forma per tutta l'Italia, perché quel Poema vediamo scritto con simili elisioni [...].

Dippiù ancora, questo popolo di Valle ha una particolarità di lingua nel verbo andare, che corrisponde pure ai tempi di Dante. Non dicono quelle genti nel singolare dell'indicativo presente, io vado, tu vai, quello va, ma io ando, tu andi, quello anda. Nel Vocabolario Italiano della Minerva si trovano degli esempi [...] di Dante, Fr. Giac., e del Burch. per la seconda persona andi per vai, ma non per la prima e terza persona.

Concludendo, possiamo dire che la traduzione della *Parabola del figlio prodigo* di Pietro Stancovich, registrando e fissando il dialetto nella sua espressione di quasi centottant'anni fa, apre nuovi squarci all'interno della ancora relativamente poco nota storia ed evoluzione sia delle parlate istriote della penisola, sia del dialetto croato-ciacavo dell'Istria meridionale, contribuendo così a quanto lo stesso Stancovich andava auspicando, e cioè al "progresso di questo interessante ramo della Letteratura Italiana".

TURIN - MILAN VIA BARBAN IN ISTRIA: OBSERVATIONS ON THE TRANSLATION OF
THE *PARABLE OF THE PRODIGAL SON* BY PIETRO STANCOVICH

The paper, starting with the presentation of the translation of the *Parable of the Prodigal Son* by Pietro Stancovich in several Istrian dialects, as published in 1919 by Carlo Salvioni and Giuseppe Vidossich in “Archeografo Triestino”, discusses the tortuous intellectual (and geographical) journey that in the first half of the nineteenth century led to the creation of the important Stancovich’s booklet on the various Istrian versions of the aforementioned *Parable*. It then compares the two versions of the text: the draft kept in the University Library of Pula and the copy filed with the Biblioteca Ambrosiana in Milan. In the nineteenth century, there were many fruitful contacts between the Istrian intellectuals and the scholars of northern Italy, the valuable evidence of which has been found among the manuscripts of this library in Milan, as presented in this paper.

KEYWORDS: Parable, Stancovich, Istria, sonnet, dialect, Istriot, Milan.

BIBLIOGRAFIA

- DOMENICO RISMONDO, *Dignano d'Istria
nei ricordi*, Società Tipografica Editrice,
Bagnacavallo, 1937.
- CARLO SALVIONI, GIUSEPPE VIDOSSICH,
*Versioni istriane della Parabola del Figliuol
prodigo*, in «Archeografo Triestino», vol. III,
III serie, Trieste, 1919.

La parola *vila* viene abitualmente tradotta in italiano con il termine *fata*. Confrontando un corpus di testi facenti capo a una tradizione popolare e provenienti dall'area balcanica e da quella italo-romanza ci si rende conto tuttavia che le due figure mostrano, accanto ad alcune ovvie affinità, anche molte differenze, talvolta abbastanza radicali. La *vila* si presenta come un personaggio folklorico piuttosto originale che, pur inserendosi come vedremo nel macro-insieme delle 'donne fatate', presenta anche alcune caratteristiche peculiari e, soprattutto, si distanzia per certi versi in maniera sostanziale appunto dalla *fata* di tradizione romanza. In questo studio, che intendiamo come punto iniziale di un più ampio progetto di ricerca, ci soffermeremo su alcuni dei testi del corpus sopra menzionato e analizzeremo le due figure comparandole tra loro nel tentativo di offrire un quadro introduttivo sull'argomento.

PAROLE CHIAVE: *vila*, *fata*, creature fantastiche, folklore italiano, folklore balcanico

LA VILA E LA FATA: DUE CREATURE INCANTATE A CONFRONTO¹

1. La parola *vila* viene abitualmente tradotta in italiano con il termine *fata*. Confrontando un *corpus* di testi facenti capo a una tradizione popolare e provenienti dall'area balcanica e da quella italo-romanza ci si rende conto tuttavia che le due figure mostrano, accanto ad alcune ovvie affinità, anche molte differenze, talvolta abbastanza radicali. In effetti, la *vila* si presenta come un personaggio folklorico piuttosto originale che, pur inserendosi come vedremo nel macro-insieme delle 'donne fatate', presenta anche alcune caratteristiche peculiari e, soprattutto, si distanzia per certi versi in maniera sostanziale appunto dalla *fata* di tradizione romanza, quella, per intenderci, ampiamente descritta e analizzata nell'ormai fondamentale la-

¹ Il presente articolo è frutto di un lavoro di ricerca svolto interamente a quattro mani. Per quanto riguarda la stesura scritta, il paragrafo 1 è a cura di Martina Knežević, il paragrafo 2 è a cura di Francesca Righetti.

voro di Laurence Harf-Lancner². Per quanto riguarda la vila, l'analisi includerà i canti e i racconti popolari appartenenti all'area della ex-Jugoslavia, principalmente quelli raccolti da Vuk Stefanović Karadžić, ma anche da Matija Valjavec e Veselin Čajkanović, senza pretese di esaustività, almeno in questa prima fase. Più che sulle credenze popolari, rimaste al livello di pura trasmissione orale, ci si concentrerà dunque su quei motivi che, in un modo o nell'altro, sono entrati a far parte della letteratura scritta, allo scopo di fornire per prima cosa un ritratto complessivo della vila. Per quanto riguarda la fata, invece, saranno analizzati principalmente i testi appartenenti al Medioevo romanzo: cantari tre-quattrocenteschi del ciclo arturiano, poemi cavallereschi come *Orlando innamorato* e *Orlando furioso*. In questo studio, che intendiamo come punto iniziale di un più ampio progetto di ricerca, ci soffermeremo su alcuni dei testi del *corpus* sopra menzionato e analizzeremo le due figure comparandole tra loro nel tentativo di offrire un quadro introduttivo sull'argomento. Mentre sulla fata esiste un'ampia bibliografia, infatti, quella che la riguarda è molto più limitata nonché sostanzialmente redatta in lingue slave, la comprensione di tale figura in altri ambienti culturali, di conseguenza, sembra abbastanza ostica e rende necessario procedere a una sua dettagliata analisi, a cui verrà interamente dedicato questo primo paragrafo.

La vila (bulgaro, russo: *вила*, sloveno: *vila*, macedone: *самовила*, polacco: *wila*, ucraino: *самовіла*, ceco: *víla*) è una creatura femminile, appartenente alla mitologia slava. Si tratta di un essere molto complesso e difficile da definire, dato che contiene in sé le caratteristiche di vari demoni donna. Come sottolinea Veselin Čajkanović: «Ovaj fenomen - da se jednim imenom obuhvataju numina sa ovako različitim i širokim nadležnostima - svakako je, međutim, originalan i vrlo star; za to nalazimo potvrde u različitim klasama nimfi kod starih Grka»³. Riguardo all'etimologia della parola *vila*, Natko Nodilo la collega al verbo *viti* = 'torcere', considerando che la vila dei canti

² LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fée au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

³ 'Il fenomeno di coprire con un solo nome esseri molto diversi tra di loro, con varie caratteristiche, vari luoghi di abitazione e occupazioni, accomuna le vile con le ninfe greche'. VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Stara srpska religija i mitologija*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1994, p. 228. Le traduzioni dei testi in italiano, se non diversamente specificato, sono a cura di Martina Knežević.

popolari molto spesso torce le nuvole, le ruota intorno a sé causando così tempeste e dimostrando la propria forza⁴.

L'aspetto fisico.

La vila è quasi sempre rappresentata come una fanciulla giovane, bellissima, alta, coi capelli lunghi e biondi, porta generalmente abiti leggeri e chiari oppure appare nuda. Pur non essendo generalmente soggetta a trasformazioni teriomorfe può talvolta presentare tratti animaleschi (per es. zampe di mucca, capra, asino, ecc.) che ne rivelano l'aspetto più primitivo; nei canti popolari tuttavia, molto più spesso, ne viene messa in evidenza la bellezza cosicché, frequentemente, per descrivere l'aspetto piacevole di una ragazza, si ricorre al paragone con quello di una vila:

Ko j' vidio vilu na planini
ni vila joj, brate, druga nije.⁵

Tale formula si ripete in vari canti, tra cui per esempio *Sestra Leke kape-tana* ('La sorella del capitano Leka') e *Ženidba Maksima Crnojevića* ('Il matrimonio di Maksim Crnojević')⁶.

Per quanto riguarda gli oggetti che la vila porta con sé, normalmente vengono nominate solo le frecce, similmente a quanto accade per le salighe, fanciulle dei boschi dell'area del Tirolo sui cui si tornerà più avanti, a loro volta affini alle ninfe accompagnatrici della dea Artemide nella tradizione greca.

La vita delle vile.

A seconda del luogo che abitano, le vile si dividono in *vodarkinje* (acqua in generale), *jezerkinje* (lago), *primorkinje* (mare), *zagorkinje* (montagna), *oblakinje* (nuvole); le loro quattro principali abitazioni sono dunque acqua, bosco, montagna e nuvole. Particolarmente interessanti e meritevoli di ulteriori approfondimenti risultano tra queste le vile delle nuvole, dal mo-

⁴ NATKO NODILO, *Stara vjera Srba i Hrvata*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/156439503/Stara-vjera-u-Srba-i-Hrvata-Natko-Nodilo#scribd>, pp. 317-347 (consultato il 23.9.2015).

⁵ 'Per chi ha visto una vila sulla montagna, / neanche la vila è pari a lei'.

⁶ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, Beograd, Politika, 2005, p. 90 e p. 236.

mento che, come sostiene Čajkanović, «nemamo inače analogija ni u grčkoj, ni u germanskoj religiji»⁷.

Come molti esseri del mondo fatato, le vile si presentano raramente da sole, nella maggior parte dei casi appaiono in gruppo - al distacco da tale gruppo si accompagna spesso un allontanamento dalla natura fatata -, nella tradizione popolare ne vengono spesso nominate tre insieme, oppure, meno frequentemente, nove. Una di loro è di solito la più grande ed è anche l'unica a cui viene attribuito un nome personale, come per esempio Ravijojla, Andesila, Jerisavlja, Mandalina, ecc, nomi tuttavia estremamente ripetitivi che si riducono in totale a una decina circa.

La principale occupazione delle vile, oltre al canto e al ballo, è l'erboristeria e soprattutto quelle della montagna conoscono le proprietà officinali delle erbe e le usano per curare le ferite. Invece le vile acquatiche sono più frequentemente quelle che prevedono il destino, probabilmente a causa del loro legame con l'acqua - se si tiene presente che l'idromanzia è molto radicata nella tradizione slava - come appare per esempio nel racconto *Pravda i krivda*⁸ ('Giustizia e ingiustizia'):

Le vile fanno il bagno di notte e parlano della figlia del re che si è ammalata, commentando che questa potrebbe guarire se facesse il bagno in quell'acqua. Le sente un ragazzo e, grazie a ciò, cura la figlia del re e la sposa. Il fratello del ragazzo, invidioso del suo successo, vuole imitarlo e si mette in cerca delle vile; trovatele, si nasconde e ascolta i loro discorsi, in cui viene detto che sicuramente qualcuno, nascosto lì vicino, le ha sentite parlare del loro metodo per curare la figlia del re; insospettite, le vile iniziano a controllare se c'è qualcuno che le spia, quindi scovano il ragazzo sfortunato e lo uccidono.

Le vile vivono a lungo, però non sono immortali, molto spesso la loro vita dipende dai capelli e se viene spezzato anche uno sono destinate a morire.

⁷ 'Non vi sono analogie nella religione greca né in quella germanica'. VESELIN ČAJKANović, *Stara srpska religija i mitologija*, cit., p. 233.

⁸ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pripovjetke*, in «Antologija srpske književnosti», edizione on-line: <http://www.ask.rs/>, p. 81 (consultato il 24.6.2013).

Secondo Vuk Stefanović Karadžić⁹ le vile non fanno male a nessuno, tranne a coloro che le offendono o calpestano il luogo dove esse hanno ballato. Secondo alcune credenze popolari quelle della montagna sono buone, mentre quelle dell'acqua sono cattive. Sulla costa adriatica le vile sono divise in nere e bianche, quelle nere sono pericolose e, secondo Nodilo, sono conosciute nelle zone di Makarska, oppure tra i fiumi Cetina e Neretva¹⁰. Veselin Čajkanović, tuttavia, afferma che riguardo a questo argomento vale la stessa regola che vale per tutti gli esseri del paganesimo: «[...] ona se ne mogu deliti na dobra i zla, jer sva mogu biti i dobra i zla, kako kad i kako prema kome»¹¹. Esistono in effetti molti esempi di comportamenti malvagi della vila, tra cui quello del canto popolare *Zidanje Skadra* ('La costruzione di Scutari')¹²:

La vila non permette la costruzione della città di Scutari ed esige dei sacrifici umani. All'inizio chiede due bambini, fratello e sorella, con i nomi simili: Stoja e Stojan, poi pretende la moglie di uno dei tre fratelli Mrnjavčević, che costruiscono la città: «Što majstori za dan ga sagrađe, / To sve vila za noć obaljuje» ('Ciò che costruiscono di giorno / la vila lo distrugge di notte').

Oltre a proibire la costruzione delle città, le vile possono anche distruggere gli edifici, come appare da questi versi tratti da un canto popolare musulmano, *Zidanje Derviš - pašine munare* ('La costruzione del minareto di Derviš pascià'):

Oh, per Dio, pascià Derviš pascià!
Il minareto l'hanno demolito le vile¹³.

⁹ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpski rječnik*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/68240726/Vuk-Stefanovic-Karadzic-Srpski-rjecnik-1852>, p. 77 (consultato il 24.6.2013).

¹⁰ NATKO NODILO, *Stara vjera Srba i Hrvata*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/156439503/Stara-vjera-u-Srba-i-Hrvata-Natko-Nodilo#scribd>, (consultato il 23.9.2015).

¹¹ '[...] non si possono dividere in buoni e cattivi, perché possono essere sia buoni che cattivi, dipende dal momento e da chi c'è davanti a loro'. VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Stara srpska religija i mitologija*, cit., p. 237.

¹² VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, cit., p. 70.

¹³ Cito da VITO MORPURGO, *Pregiudizio, magia e superstizione nella lirica popolare musulmana della*

In un altro canto, *Gorom jezdi Kraljeviću Marko* ('Marko Kraljević va per la montagna'), la vila Mandalina non permette a nessuno di bere l'acqua dalla fonte senza pagare un pegno: chi ha un cavallo deve darglielo, chi non ce l'ha, deve darle un braccio¹⁴.

La vila e l'eroe.

Nel canto *Marko Kraljević i Musa Kesedžija* ('Marko Kraljević e Musa Kesedžija'), la vila che abita nelle nuvole aiuta Marko, suggerendogli di usare i coltelli nascosti durante la lotta con Musa. In questo modo Marko vince la lotta:

De si danas, posestrimo vilo?
[...] Eda si se krivo zaklinjala,
Đegođ mene do nevolje bude,
Da ćeš mene biti u nevolji?¹⁵

La vila appare vicino all'eroe quasi sempre in funzione di aiutante. Quindi, mentre lui combatte con l'avversario, la vila lo aiuta, ma, come sostiene Mirjana Drndarski, il ruolo dell'aiutante non rende meno importante l'opera dell'eroe, bensì contribuisce alla costruzione della componente mitica di quest'ultimo¹⁶. In questi casi molto spesso la vila non si vede neanche, non c'è contatto diretto tra lei e l'eroe, ma se ne sente solo la voce che suggerisce qualcosa, dalle nuvole o dalla montagna.

Quando Marko Kraljević chiede aiuto alla vila, come abbiamo visto prima, la chiama *posestrima* ('sorella di elezione'). Le vile sono spesso legate agli eroi in questo modo, diventano appunto sorelle di elezione che aiutano, portano fortuna e curano le ferite. Il rapporto che intrattengono con Marko Kraljević, tuttavia, è abbastanza particolare: ci sono dei canti in cui lo aiutano, in altri invece combattono contro di lui; nella maggior parte dei casi vince naturalmente Marko e il motivo è chiaro: egli è l'eroe più grande, quel-

Bosnia e dell'Erzegovina, in «Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Bari», V (1961), p. 39. La traduzione è quella proposta dallo stesso Morpurgo.

¹⁴ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, cit., p. 179.

¹⁵ 'O sorella vila, dove sei adesso? [...] Allora giurasti falsamente / Quando dicesti che mi avresti aiutato / qualora io fossi stato nei guai?'. Ivi, p. 181.

¹⁶ MIRJANA DRNDARSKI, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd, Nolit, 1978.

lo più forte, non ha paura di nessuno, neanche delle vile. Anche lui, tuttavia, perderà la lotta nelle varie versioni del canto *Smrt Marka Kraljevića* ('La morte di Marko Kraljević')¹⁷.

La permalosità delle vile.

Come per esempio le dee della tradizione greca, le vile sono note per la loro suscettibilità, invidiano gli esseri umani più belli di loro, quelli che cantano o ballano meglio e, in questo caso possono anche diventare cattive e punire chi considerano un rivale, come accade nel canto *Marko Kraljević i vila* ('Marko Kraljević e la vila')¹⁸.

La vila non permette al fratello di elezione di Marko di cantare, perché migliore di lei in quest'arte. Segue quindi la lotta tra Marko e la vila, alla fine della quale naturalmente vince Marko; la vila, a cui è stato fatto dono della vita, non può che tornare dalle sorelle per avvertirle di fare attenzione all'invincibile eroe.

È ancora Čajkanović a sottolineare: «Za vile ipak važi pravilo da su ćudljive, uvredljive, kapriciozne; [...] Kada čine ljudima zlo, one, kao i germanske elfe, čine to svesno i sa predumišljajem»¹⁹.

Le vile diventano particolarmente cattive nel caso in cui qualcuno le scorga senza averne il permesso. Esse vivono infatti in gruppo e ben nascoste, e non desiderano in alcun modo che il segreto della loro residenza sia divulgato. In varie leggende si racconta che coloro che le hanno visto ballare, sempre di notte o all'alba, o coloro che hanno camminato sul posto in cui esse hanno danzato, sono stati puniti addirittura con la morte oppure segnati per sempre dalla sfortuna. Un'interessante variazione a questo motivo è rappresentata nel canto *Kad je Vuk Ognjeni umro šta je naredio na smrti* ('Cosa disse prima di morire Vuk Ognjeni')²⁰.

¹⁷ Cfr. per es. VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, cit., p. 205.

¹⁸ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, Vol. II, Beograd, Prosveta, 1988, pp. 79-80.

¹⁹ 'Le vile sono di regola capricciose e permalose, [...] quando fanno male alle persone, lo fanno consapevolmente, per vendicarsi e questa caratteristica le accomuna agli elfi germanici'.

²⁰ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, cit., p. 272.

La vila cura l'eroe Vuk Ognjeni che torna ferito dopo una battaglia. La moglie di Vuk incuriosita va a vedere che cosa succede nella stanza in cui suo marito si è chiuso e poi lo riferisce alla suocera. La vila naturalmente sparisce e Vuk deve morire, ma, prima della morte, dice alla moglie: «N'jesi mene otrovala što si vilu ugledala, / Nego si me otrovala što si majci poviđela» (Non mi hai avvelenato perché hai visto la vila, / bensì perché l'hai detto a mia madre').

La vila è scomparsa perché la sua presenza è stata svelata alla madre di Vuk Ognjeni. Questo canto è collegato a un altro intitolato *Ženidba Marka Kraljevića* ('Il matrimonio di Marko Kraljević'), in cui, però, la vila scappa solo dopo che Marko si vanta del fatto di averla sposata, in questo caso, dunque, la fuga è subordinata alla vanteria amorosa. Una possibilità concreta è che questa variante minoritaria in area slava sia da collegarsi all'influenza del mondo romanzo-cortese, nel quale è soggetta ad una ben maggiore diffusione²¹.

Le capacità magiche delle vile.

Nel canto *Smrt Marka Kraljevića* ('La morte di Marko Kraljević') abbiamo già visto che le vile sono capaci di prevedere il destino, di aiutare le persone portando fortuna, curandole, ma anche di causare sfortuna, malattie, punire e uccidere. La vila è essenzialmente un essere potente e non ha paura di nessuno, se non di Marko. In un canto popolare, tuttavia, un ragazzo uccide la vila nonostante lei gli abbia promesso i seguenti doni: la stima di tutta la compagnia, molti tesori e persino il matrimonio²². La vila, dunque, ha anche la capacità di determinare il fato e di modificare il destino delle persone. A questo proposito Nodilo nota che «[...] A vili latinskoj ime fata znači koliko i proročica»²³.

In connessione con questo aspetto, certamente legato al mondo fiabesco - si pensi per esempio alla ben nota fiaba della *Bella Addormentata nel bosco*

²¹ Per un approfondimento su questo argomento si veda FRANCESCA RIGHETTI, *Echi bretoni tra Francia, Italia e Balcani*, in «Studi mediolatini e volgari», LVII (2011), pp. 211-226.

²² VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, cit., p. 225.

²³ «[...] E il nome della vila latina, fata, significa quella che predice il destino'. NATKO NODILO, *Stara vjera Srba i Hrvata*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/156439503/Stara-vjera-u-Srba-i-Hrvata-Natko-Nodilo#scribd>, p. 331 (consultato il 23.9.2015).

- esistono anche le vile madrine, dette *suđaje* o *suđenice* che, secondo Janko Levnajić²⁴, sono invisibili e visitano il neonato nei primi tre o sette giorni dalla sua nascita. Il destino del bambino è nelle loro mani e non è possibile cambiare quello che decidono. Čajkanović specifica meglio il fenomeno delle *suđaje*, spiegando che sono sempre tre a decidere il destino del neonato il terzo giorno dopo la nascita: «U kuću ulaze kroz odžak. Sudbinu najpre predlaže prva suđaja; druga obično ima suprotno mišljenje, i najzad se slože sve tri sa onim što predloži treća (najmlađa) suđaja»²⁵. Di solito decidono come morirà il bambino, quanto vivrà, ecc; le vile madrine sono presenti in alcuni racconti popolari²⁶ mentre la figura del loro corrispettivo maschile, l'*usud*, è decisamente più frequente nella tradizione slava²⁷; a questo proposito, inoltre, bisogna ricordare che nella regione di Skopje le vile vengono chiamate *majke* ('madri'). È curioso, inoltre, osservare che le decisioni delle *suđaje* sono quasi sempre negative.

Il matrimonio con la vila e i figli.

Come detto poco fa, è possibile il matrimonio con una vila. In generale essa è costretta a sposare un uomo se lui le toglie la forza magica, spesso nascosta nelle ali o nei vestiti. Una volta sposate, le vile mettono al mondo i figli, appena hanno la possibilità di riprendere la loro forza magica, tuttavia, lo fanno e scappano lasciando progenie e marito. Così avviene per esempio nel già citato *Ženidba Marka Kraljevića* ('Il matrimonio di Marko Kraljević'), seppure la fuga risulta qui, come si è detto, subordinata alla vanteria amorosa, o nel canto *Ljutica Bogdan se ženi vilom* ('Ljutica Bogdan sposa una vila')²⁸.

²⁴ JANKO LEVNAJIĆ, *Trava od devet mrakova*, Gornji Milanovac, Lio, 2008

²⁵ 'Entrano in casa attraverso il camino. La prima suđaja propone il destino, l'altra si oppone e alla fine tutte e tre accettano la proposta della terza, la più giovane'. VESELIN ČAJKANOVIC, *Stara srpska religija i mitologija*, cit., p. 247.

²⁶ MATIJA VALJAVEC, *Narodne pripovijedke u Varaždinu*, edizione on-line in «Digitalna knjižnica Slovenije» <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-JSKH6SLW/?query=%27contributor%3DMatija+Valjavec%27&pageSize=25> (consultato il 24.6.2013).

²⁷ SPASOJE VASILJEV, *Slovenska mitologija*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/7792032/Spasoje-Vasiljev-Slovenska-Mitologija> (consultato il 24.6.2013), p. 47.

²⁸ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, vol. II, cit., pp. 79-80.

Ljutica Bogdan vede una vila sul lago, si innamora di lei e le ruba le ali, dopodiché si sposano. Quando la vila cerca di scappare, Ljutica si infuria e tenta di ucciderla con una freccia, sbaglia e uccide il proprio figlio. La vila muore a causa della sofferenza per il figlio perduto.

Altri esempi di eroi che hanno sposato le vile sono Sekula Banović e Petar Latinin.

Dejan Ajdačić ci indica l'esistenza del motivo della vila - amante, quella che seduce gli uomini, che a loro volta trascurano le mogli perché troppo innamorati della vila²⁹.

In alcuni casi, quando si parla della progenie della vila, non si tratta in realtà di veri e propri figli, bensì di metafore per il tuono e il baleno:

Grad gradila b'jela vila
 Ni na nebo ni na zemlju
 No na granu od oblaka;
 Na grad gradi troje vrata:
 Jedna vrata sva od zlata,
 Druga vrata od bisera,
 Treća vrata od škerleta.
 Što su vrata suha zlata
 Na njih vila sina ženi,
 Što su vrata od bisera
 Na njih vila ćer udava
 Što su vrata od škerleta
 Na njih vila sama sjedi³⁰.

Secondo le credenze popolari, le vile concepiscono i figli con gli esseri umani, ma si prendono anche cura di bambini senza genitori. La protago-

²⁹ DEJAN AJDAČIĆ, *O vilama u narodnim baladama*, edizione on-line <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032>, (consultato il 23.9.2015).

³⁰ 'La bianca vila costruì una città / né in cielo né in terra / bensì sul ramo di una nuvola / vi costruì tre porte / La prima porta tutta d'oro / La seconda di perla / e la terza di corallo / La prima la regala al figlio per le nozze / la seconda invece la regala alla figlia / e alla terza si siede la vila stessa'. VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, Vol. I, Beograd, Prosveta, 1988, p. 226.

nista del racconto popolare *Djevojka brža od konja* ('La fanciulla più veloce del cavallo')³¹, è stata addirittura creata dalle stesse vile e la maggior parte degli eroi famosi, appena nati, sono stati nutriti dalle vile. Secondo la leggenda, il già nominato Zmaj Ognjeni Vuk è il figlio di un drago e di una vila e il suo caso non è l'unico, lo stesso si dice anche di Miloš Obilić³², il famoso eroe che uccise il sultano Murat. Il cavallo di Marko Kraljević, Šarac, è nato nella caverna di una vila e lo stesso Marko è figlio di re Vukašin e della vila Mandalina. Nel canto *Marko Kraljević i Arapin* ('Marko Kraljević e l'Arabo') troviamo la storia di una vila che viene rapita con i propri figli per poi essere salvata, naturalmente, dall'invincibile eroe Marko³³.

Conclusione.

Riassumendo in poche parole, possiamo dire che la vila è una creatura bellissima, giovane e generalmente molto potente. Abita nel mondo degli umani, ma tende a tenere nascosta la propria residenza e intrattiene con loro un rapporto piuttosto ambiguo: è capace di aiutarli e portargli fortuna, ma anche di far loro del male, essendo spesso capricciosa, permalosa e incline all'offesa. È molto legata agli eroi, vicino ai quali appare in funzione di aiutante o di nutrice, in qualche caso come madre o come sposa. Sembra avere paura solo di Marko Kraljević, e per quanto riguarda gli altri uomini, pochi sono quelli che riescono a conquistarla e a sposarla. Anche se ciò si verifica, tuttavia, spesso la vila scappa appena ne ha l'occasione abbandonando il marito e anche i figli.

2. Come già detto l'obiettivo che ci siamo poste con questo lavoro è quello di tracciare un confronto tra la figura slava della vila e quella della fata italo-romanza e a ciò sarà dedicato questo secondo paragrafo. Prima di procedere in questo senso, tuttavia, è necessario chiarire entro quali limiti una simile operazione risulta sensata e quali sono gli scopi che quest'ultima si prefigge. Come spesso accade, si pone anzitutto un problema di definizione,

³¹ VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pripovjetke*, cit., p. 94.

³² VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Stara srpska religija i mitologija*, cit., p. 243.

³³ SONIA BELLAN FALLETTI, *Marko Kraljević nell'epica popolare serbo-croata*, Torino, Rotostampa Silvestri, 1983, p. 185.

tutt'altro che banale, che potrebbe sostanzialmente essere riassunto nella domanda: ma cos'è poi questa fata? Come ha chiarito Carlo Donà in un recente contributo pubblicato negli atti di un convegno dedicato a tale figura dedicato: «Quasi sempre [...] le definizioni correnti finiscono per confondere res e verba, e ipostatizzano il nome 'fata', che è una variante occidentale tardiva, locale, spessissimo contraddittoria, e anche da noi volentieri sostituita da forme perifrastiche [...]. Di questo nome si può definire l'evoluzione; si può cercare di determinare ciò che esso ha via via significato nel corso della sua storia, e di precisare che categorie di esseri soprannaturali ha identificato nei singoli testi. Ma ben altro rispetto al nome sono le cose che il nome designa. Identificare dunque le donne fatate semplicemente con quelle che portano l'etichetta di 'fata' sarebbe un grave errore, metodologico e storico»³⁴. Partendo da questa prospettiva, naturalmente, la vila non può che collocarsi accanto alla fata così denominata nel più vasto insieme delle 'donne fatate' e un lavoro di tipo comparativo risulta pressoché privo di significato, poiché entrambe le figure sono semplicemente declinazioni di un medesimo oggetto che affonda le proprie radici in un'antichità lontanissima, «una tradizione culturale di lunghissima durata e di larghissima diffusione [...] che possiamo immaginare come un insieme organico di temi mitico-narrativi e, in minor misura, iconici»³⁵. Chiariamo immediatamente che non intendiamo in nessun modo prendere le distanze da questo «poderoso sfondamento prospettico»³⁶, come Donà stesso lo ha definito, e che anzi ci allineiamo con esso in maniera pressoché totale. Proprio per questa ragione l'analisi contrastiva che seguirà prenderà in considerazione la fata che viene così denominata, vale a dire quella italiana, con necessarie incursioni in area romanza, e la vila, secondo quanto precedentemente definito, come due sottoinsiemi di uno stesso macro gruppo, da cui entrambe derivano per filiazione monogenetica. Non occorre pertanto dire che le somiglianze che accomunano le due donne fatate sono decisamente predominanti e si collo-

³⁴ CARLO DONÀ, *La fata-bestia e la bestia fatata: note per una definizione della fata*, in Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*, Atti del XVII Convegno Internazionale (Genova-Rocca Grimalda, 16-18 settembre 2011), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 3-31, in part. p. 3 da cui si cita a testo.

³⁵ *Ivi*, p. 14.

³⁶ *Ibidem*.

cano senza alcuna difficoltà in tale quadro prospettico. Le poche differenze, tuttavia, risultano a nostro avviso abbastanza significative da giustificare una riflessione e consentono forse di trarre qualche conclusione più generale. Per arrivarci, partiamo dai dodici aspetti peculiari che Donà individua per il comune sostrato di tutte le donne fatate³⁷. Come si evince dalla prima parte di questo articolo, la vila condivide senza dubbio alcuno la maggior parte di tali tratti e in particolare: la *disumanità* (1), la *potenza* (2), l'*animalità* (3), la *pluralità* (4), l'*erotismo* (6), la *solarità* (7), l'*oscurità* (8), l'*eteronomia* (10), la *fertilità* (11). Per quanto riguarda i punti: 5 la *marginalità*, 9 la *metamorfosi*, e 12, la *sovranità*, il discorso sembra invece più complesso e merita forse questa analisi.

Ora, parlando delle 'donne fatate' c'è da dire che con l'articolo più volte citato è stata dimostrata in maniera inequivocabile tanto la loro anzianità storica quanto la mancanza di una precisa localizzazione geografica che giustifica, come si è detto, la diffusione così ampia di questa figura e il suo carattere sfuggente e incerto. A conclusioni simili giunge Francesco Benozzo attraverso lo studio etimologico e tematico dei nomi della fata nei dialetti europei, tra cui non include tuttavia vila, preferendo per le lingue slave il termine 'babaya' che rimanda alla 'baba', «antenata matrilineare»³⁸, seppure rimarrebbero da chiarire i rapporti tra queste due figure, considerando che la 'baba' viene sempre o quasi sempre rappresentata nelle fiabe slave come una donna estremamente vecchia, con caratteristiche simili a quelle della strega classica. In questo studio, tuttavia, abbiamo preso in considerazione la fata di area italo-romanza che, come speriamo di chiarire nella conclusione, è, in questa, chiamiamola 'nuova veste', una creatura più giovane e più definita in quanto localizzata in una realtà culturale maggiormente uniforme. Secondo la tesi di Laurence Harf-Lancner³⁹, criticata da Benozzo⁴⁰, essa pare in sostanza prendere vita nel tardo Medioevo dalla sovrapposizione di due distinte figure: quella mitologica e triadica delle Parche, delle Ma-

³⁷ Cfr. ivi, pp. 16-19. Come lo studioso ha dimostrato, la fata possiede e condivide tali elementi.

³⁸ FRANCESCO BENOZZO, *I nomi della fata nei dialetti d'Europa*, in Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*, cit., pp. 43-56, in part. pp. 46, 48-50.

³⁹ LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fée au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, cit..

⁴⁰ FRANCESCO BENOZZO, *I nomi della fata nei dialetti d'Europa*, cit., in part. pp.55-56.

dri Celtiche, di Epona e di Diana da un lato, e quella popolare della fanciulla silvana abitante degli spazi naturali e selvaggi, a sua volta influenzata dalle ninfe della tradizione colta, che popolano la mitologia greca. Da ciò deriva in sostanza il duplice carattere della fata, con il quale qualunque frequentatore di materiale fiabesco, pure amatoriale o occasionale, ha ormai familiarità: tessitrice del destino degli uomini, madrina e nutrice e seduttrice amorosa, talvolta fatale per gli uomini. La fusione si sarebbe compiuta approssimativamente intorno ai primi due secoli dell'anno mille e l'atto di nascita dell'amante sovrannaturale, già grossomodo corrispondente alla fata moderna, andrebbe rintracciato nel *Decretum* di Burchard di Worms in cui seducenti 'femmine della foresta' sono distinte proprio dalle Parche⁴¹. Il mondo medievale romanzo recepisce e interiorizza profondamente questa nuova immagine e dà vita a tutta una serie di narrazioni che lo studioso riporta a due fondamentali tipologie, denominate dalle loro più illustri rappresentanti, quella melusiniana e quella morganiana. Il primo tipo, riconducibile alla Melusina di Lusignano, è una narrazione virilocale in cui la fata, quasi sempre feconda, vive per un certo periodo o per sempre nel mondo mortale dello sposo; nel secondo tipo, che fa capo alla Morgana del ciclo arturiano, la residenza della coppia, eterna o temporanea che sia, è uxoricale e fissata in un Altro Mondo assimilabile sostanzialmente all'Avalon celtico. Su questo nuovo personaggio, come ho avuto modo di sostenere altrove e in accordo con gli spunti già offerti da Gallais e O'Hara Tobin⁴² influisce poi in maniera determinante l'atmosfera cortese della fin'amor occitanica e oitanica, che lo sottopone a ulteriori trasformazioni e adattamenti e che gioca in questo processo culturale un ruolo assolutamente determinante. È questo il tipo di fata che ci viene presentato nei Cantari tre-quattrocenteschi: una creatura bellissima, virtuosa - come la Fata Bianca nel *Bel Gherardino*, Aquilina nel *Liombruno* o la Ponzela Gaia dell'omonimo cantare - o malvagia - come la già nominata Morgana del ciclo arturiano, presente in molti

⁴¹ LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, cit., pp. 23-25.

⁴² Cfr. PIERRE GALLAIS, *La Fée a la fontaine et a l'arbre: un archetypé du conte merveilleux et du récit cortois*, Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi, 1992 e PRUDENCE MARY O'HARA TOBIN, *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*. Genève, Droz, 1976.

testi come antagonista e acerrima nemica della Tavola Rotonda⁴³. Si tratta sempre di una creatura bellissima, dotata di poteri sovrannaturali come la metamorfosi o l'arte dell'incantamento, esperta nell'erboristeria, che abita generalmente castelli o palazzi meravigliosi e si presenta spesso circondata da ancelle o accompagnata dalle sorelle, ma viene colta comunque in un'individualità assoluta in rapporto alla storia. Con caratteristiche simili vengono presentate nell'*Orlando Innamorato* Morgana e Alcina, riprese poi nel *Furioso* accanto alla sorella buona Logistilla, dove tuttavia scopriamo che la bellezza di Alcina è soltanto un'illusione che cela il suo reale e orrendo aspetto. Tutti i testi citati fino a questo momento attingono a piene mani dal repertorio fiabesco, come quei predecessori soprattutto antico francesi su cui Harf-Lancner ha basato la propria analisi; madrina e amante, la fata è infatti, essenzialmente, un personaggio che caratterizza tale tipo di narrazione, proponendosi come elemento di continuità tra il mondo delle fiabe e quello della mitologia⁴⁴. Rispetto alle streghe, le fate si caratterizzano, più che per le contrapposizioni bruttezza/bellezza, vecchiaia/giovinezza, malvagità/bontà - presenti certamente in alcuni casi, ma, nonostante l'opinione vulgata, non sistematiche, se è vero che esistono fate malvagie, streghe belle, etc. - per una differenza sull'origine della magia: «è da notare come i poteri delle fate costituiscano per esse una virtù naturale e non l'applicazione di arti magiche come invece accade per le streghe»⁴⁵. Tale distinzione è già presente, come sottolinea Harf-Lancner, almeno nel Medioevo, quando viene messa in evidenza da testi della letteratura colta⁴⁶. La fata dunque si muove all'interno di una dualità probabilmente connessa all'idea della *meta-*

⁴³ *Bel Gherardino e Liombruno* si possono leggere nell'edizione ELISABETTA BENUCCI, ROBERTA MANETTI, FRANCO ZABAGLI (a cura di), *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Roma, Salerno, 2000, per *La Ponzela Gaia* si rimanda a BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (a cura di), *Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, Milano-Trento, Luni, 2000. Si veda anche DANIELA DEL CORNO BRANCA (a cura di), *Cantari fiabeschi arturiani*, Milano-Trento, Luni, 1999, in part. pp. 12-16 con un'introduzione generale alle tematiche feriche nei cantari.

⁴⁴ Cfr. GIAN PAOLO CAPRETTINI, CRISTINA CARLEVARIS, ALESSANDRO PERISSINOTTO, PAOLA OSSO, *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*, Roma, Meltemi, 1998, pp. 162-166, a cui si rimanda anche per un ritratto riassuntivo della fata nelle fiabe italiane.

⁴⁵ Ivi, p. 163.

⁴⁶ LAURENCE HARF-LANCNER, *Amadas et Ydoine et la poetique de la féerie*, in Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*, cit., pp. 59-73, in part. pp. 60-67.

morfofi, che risulta invece preclusa alla vila: essa è infatti sempre giovane e bella e la sola oscillazione possibile sembra essere per lei quella tra bene e male, o meglio tra la generosità disinteressata e una suscettibilità che sconfinava nella pura malvagità⁴⁷. A ciò pare in sostanza limitato il rapporto della vila con la *metamorfosi*, giacché essa come si è detto non è incline a trasformazioni teriomorfe, risulta sostanzialmente ancorata al «fondamentale principio di persistenza delle forme» e vive in un tempo che scorre allo stesso ritmo di quello umano⁴⁸. Rispetto alla fata italo-romanza, inoltre, la vila si presenta, come si è visto, come una figura quasi totalmente collettiva, al punto da potersi distaccare solo temporaneamente dalle sorelle, da farvi quasi sempre ritorno e da essere quasi indistinguibile da loro. Se poi, come la fata, anche la vila risulta in alcuni casi essere ‘madrina’, la sua funzione di ‘amante’ appare non dico ridimensionata, poiché l’aspetto erotico risulta bene evidente in certe descrizioni, ma comunque riconducibile a una diversa matrice che la colloca, con poche eccezioni di possibile influenza romanza, al di là del contesto di una vera e propria relazione amorosa⁴⁹.

Vi è poi un’altra fondamentale differenza che sembra separare la vila e la fata, connessa sostanzialmente ai due citati aspetti della *marginalità* e della *sovranità*. Per approfondirla dobbiamo cominciare prendendo in considerazione il canovaccio del racconto morganiano, diffusissimo nel medioevo romanzo. Questo tipo di narrazione è riassumibile nello schema:

1. L’eroe, generalmente a caccia, si allontana dal gruppo per inseguire un animale
2. L’animale è spesso un avatar della fata o comunque guida l’eroe ad essa e al suo mondo
3. L’eroe trascorre a Fairyland un tempo imprecisato nella più completa felicità.
4. Generalmente trasgredendo un divieto, ritrova la memoria delle sue origini e chiede di tornare nel suo mondo per rivedere i genitori
5. La fata rivela all’eroe il sovranaturale scorrere del tempo a Fairyland e gli concede di partire a condizione di rispettare un divieto

⁴⁷ Si pensi ai citati casi in cui la vila richiede sacrifici umani.

⁴⁸ Cfr. ancora CARLO DONÀ, *La fata-bestia e la bestia fatata: note per una definizione della fata*, cit., da cui si cita a testo (p. 18). Sulla questione del tempo tornerò ancora più avanti.

⁴⁹ Cfr. FRANCESCA RIGHETTI, *Echi bretoni tra Francia, Italia e Balcani*, cit.

6. L'eroe trasgredisce il divieto e invecchia improvvisamente
7. Viene salvato dalla fata e trascorre l'eternità a Fairyland oppure muore

Come già detto, si tratta di un tipo di racconto uxorilocale che, nel caso di finale positivo, prevede anche da parte dell'eroe il conseguimento della regalità sul Fairyland. Si veda a questo proposito la nota storia di Guingamor, citato da Chretien de Troyes nell'*Erec et Enide* come 'signore di Avalon'⁵⁰; il *lai de Guingamor*, probabilmente posteriore al romanzo, spiega questa dichiarazione attraverso un racconto appunto di tipo morgiano in cui la fata non è mai nominata ma che segue puntualmente lo schema precedentemente descritto⁵¹. Ora, abbastanza curiosamente tale archetipo, più o meno universalmente diffuso a livello folklorico e estremamente fiorente nel medioevo romanzo - a cui arriva con ogni probabilità attraverso la mitologia celtico-irlandese⁵² -, attecchisce solo minimamente in area serbo-croata. Alla vila sembra in sostanza precluso un simile sviluppo narrativo, con pochissime eccezioni, tra cui il racconto *Petar bega od smrti* ('Petar scappa dalla morte')⁵³ che tuttavia ricalca con estrema precisione il canovaccio narrativo fiabesco, senza alcuna innovazione né sviluppo di tipo semi-colto e presenta come predominante il tipo ATU 470B *The Land Where No One Dies*⁵⁴ con conseguente finale negativo (l'eroe muore prima di rientrare a Fairyland). La protagonista femminile di questo racconto, a cui non viene, tra l'altro, riferito il termine vila⁵⁵, manca inoltre di due elementi che generalmente

⁵⁰ Una traduzione italiana del testo si può leggere in Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, a cura di CRISTINA NOACCO, Roma, Carocci, 2003.

⁵¹ L'edizione di riferimento è ancora PRUDENCE MARY O'HARA TOBIN, *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, cit., pp. 137-153.

⁵² Ho approfondito la questione in una relazione presentata al XIV congresso della Società Spagnola degli Italianisti "Las huellas del pasado en la cultura italiana contemporanea" (Murcia, 13-15 marzo 2012) che andrà in stampa negli atti del convegno con il titolo ancora in corso di stampa *Storie di un paese dove non si muore mai: archetipi, riscritture, trasformazioni*.

⁵³ VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Srpske narodne pripovetke*, Beograd, SKA, 1927, n. 65.

⁵⁴ Si fa riferimento a HANS-JÖRG UTHER, *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography*. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.

⁵⁵ Elemento di una certa importanza perché la mancata designazione potrebbe essere ricondotta a un'importazione tardiva del canovaccio da altre aree culturali.

caratterizzano il racconto morganiano. Per prima cosa, infatti, ella perde sempre nella conclusione la battaglia con la morte, vale a dire, tenta di salvare il proprio amato e fallisce, diversamente da tutte le fate romanze che, se intervengono, risultano sempre vittoriose e, qualora abbandonino lo sposo, lo fanno per esplicita scelta. Secondariamente manca in questi racconti qualunque accenno alla caccia e all'animale guida, sia esso avatar della fata o suo semplice messaggero, elemento sulla cui importanza ha giustamente insistito Donà nel suo fondamentale e pressoché esaustivo studio sull'argomento⁵⁶. Piuttosto che smentire il quadro generale, dunque, un racconto di questo tipo sembrerebbe confermarlo, testimoniando che l'archetipo in area serbo-croata risulta di fatto una sedimentazione posteriore, parzialmente desementizzata e che non riesce a varcare i confini del mondo fiabesco. Tale fatto ci consente di mettere in luce due aspetti della questione. Il primo riguarda la *marginalità*, e in particolare la dimora delle vile: queste creature abitano infatti le montagne, le nuvole o le fonti d'acqua, ma in ogni caso non sono estranee al mondo degli uomini. Al contrario, ne fanno parte e per questa ragione non hanno bisogno di animali guida né di avatar (il che indebolisce anche il loro legame con il mondo animale, cfr. *animalità*), poiché l'eroe che le raggiunge non deve valicare la frontiera dell'Altro Mondo. La fonte a cui si bagnano quando vengono sorprese, dunque, è quella melusiniana e terrena piuttosto che il morganiano confine di Fairyland e manca generalmente nei racconti la narrazione delle difficoltà che l'eroe deve superare per raggiungerle, in controtendenza con quanto notato da Donà: «in quanto è estranea al mondo degli uomini, la 'fata' abita sempre una dimensione altra [...] o un luogo remoto, sovente contraddistinto da diverse coordinate cronotopiche, e di difficile accesso. Di norma, buona parte del racconto narra proprio l'avvicinamento dell'eroe a questa sede, che possiamo genericamente definire 'oltremondana': la scoperta del tragitto da compiere, il superamento delle innumerevoli difficoltà del viaggio, l'attraversamento delle porte che conducono alla meta»⁵⁷. Una situazione di questo tipo è rarissima nei racconti genuinamente balcanici: nella maggior parte dei casi è

⁵⁶ CARLO DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo, l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.

⁵⁷ CARLO DONÀ, *La fata-bestia e la bestia fatata: note per una definizione della fata*, cit., p. 16.

la vila a manifestarsi e spesso se ne ode solo la voce provenire dalle nuvole o dalla montagna, i suoi incontri con l'eroe, inoltre, avvengono generalmente in maniera casuale, senza ricerca o prove da superare. La vila è certamente un essere marginale, ma la sua *marginalità* è differente perché tali margini risultano comunque situati nel regno degli uomini, dove tra l'altro, come già notato, il tempo scorre normalmente secondo regole umane (cfr. *metamorfosi*). Non esiste, di fatto, un 'regno delle vile', come conseguenza, la vila non può donare ai suoi amanti *sovranità* su alcunché e nei rari casi in cui si unisce all'eroe con vincolo matrimoniale la residenza della coppia è viri-locale. Ciò pare collegato, tra l'altro, al ruolo che questa figura assume nei canti popolari analizzati che non risulta mai, o in casi talmente rari da non risultare significativi, predominante su quello dell'eroe, ma si limita a presentarsi come aiutante e a contribuire alla suo sviluppo mitico. Al contrario il modello di fata proposto dal Medioevo romanzo è quello di una dama che ha sempre o quasi il controllo della situazione e che detta al proprio innamorato le regole della relazione, barcamenandosi tra il codice cortese e quello arturiano, rivisitati alla luce delle atmosfere celtiche.

Procediamo adesso con qualche conclusione. In primo luogo, va detto che, pur rientrando a pieno diritto nel macro-insieme delle 'donne fatate', la vila mostra una propria decisa originalità; dunque, là dove anche considerassimo 'fata' come iperonimo sostitutivo di 'donna fatata', non potremmo fare lo stesso con 'vila', termine che designa una creatura abbastanza specifica. Se passiamo poi al confronto con la fata italo-romanza così nominata, l'identificazione sottintesa alla traduzione ci pare proporre una sovrapposizione etimologicamente e sostanzialmente errata.

A noi pare in definitiva che questa sovranaturale figura della tradizione serba e croata rassomigli assai più agli elfi femmina di certo folklore, non solo nordico come già Čajkanović aveva avuto modo di notare, ma anche della stessa area romanza, se consideriamo alcune testimonianze localizzate soprattutto in aree montane. Si pensi per esempio, alle bellissime Salighe del Sud Tirolo, così simili alle vile da apparire quasi frutto di monogenesi⁵⁸, o alle piccole Janas sarde che, fatta eccezione per l'altezza, ne condividono

⁵⁸ Si veda CLAUDIO RISÉ, MOIDI PAREGGER, *Donne selvatiche, forza e mistero del femminile*, Piacenza, Frassinelli, 2005, non a caso «Hans Fink ha trovato più saghe dove il nome "Wille Welle" appartiene alle Selvane» (p. 186, n. 31).

moltissimi tratti. Tra di essi, le apparizioni caotiche e di gruppo, la permalosità capricciosa, la facilità alla vendetta, la predisposizione quasi ossessiva al canto e al ballo e certi elementi estremamente concreti che mancano quasi completamente nella tradizione delle fate romanze: pensiamo per es. al divieto di calpestare il luogo della danza, più vicino alla proibizione di toccare i tumuli dei folletti, al tragico destino che può colpire secondo alcune tradizioni chi vede questa creatura, alla sua morte o scomparsa nel caso in cui le si spezzi anche un solo capello o la si sfiori con il dorso di una mano. Certo, tali figure, almeno per quanto riguarda l'area romanza, superano difficilmente le barriere della tradizione scritta rimanendo piuttosto confinate nell'immenso universo della leggenda e dell'oralità. Proprio questo, tuttavia, ci consente di concludere che una delle possibili spiegazioni per le differenze fin qui individuate sia proprio da ricercarsi nella precoce letteralizzazione romanza, che, in qualche modo, estrapola la fata dal semplice folklore facendola, per così dire, assurgere ad un ruolo più alto ma nel contempo la trasforma in maniera significativa, mantenendone inalterata la sostanza ma mutandone la forma. In quest'ottica andrebbe rivista l'affermazione di Harf Lancner «les fée sont nées au XII^e siècle»⁵⁹ contro cui si scaglia Benozzo sostenendo che «se proprio di 'nascita' si deve parlare, se cioè si deve individuare un momento all'interno di questo quadro millenario sostanzialmente stabile al quale far risalire l'emergere della concezione vulgata della fata [...] si può parlare di 'nascita delle fate' (ben prima del XII secolo d.C.) nell'età dei metalli»⁶⁰. Cioè, pare ormai chiaro che la fata non nasce nel Medioevo romanzo, e tuttavia in questo periodo storico e in quest'area geografica subisce una forte spinta evolutiva che non ne pregiudica, appunto, il genoma, ma ne altera alcune sovrastrutture, eliminando certi elementi più schiettamente folklorici e inducendone in qualche modo una letteralizzazione⁶¹. Più che di 'nascita', dunque, sarebbe forse corretto parlare di una 'rinascita' mitopoietica che si compie con il passaggio

⁵⁹ LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fée au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, cit., p. 77.

⁶⁰ FRANCESCO BENOZZO, *I nomi della fata nei dialetti d'Europa*, cit., pp. 43-56, in part. p. 56.

⁶¹ Cfr. LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fée au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, cit., p. 46: «Cette superposition des deux figures féérique [la fata-Parca e la fata-amante] semble se dessiner au cours du XIII^e siècle, quand les schèmes narratifs des contes populaires sont devenus des thèmes littéraires qui se transmettent d'œuvre en œuvre».

dal folklore orale alla letteratura colta o semi-colta. Tale elemento manca in area serbo-croata e la vila continua, prima di tutto, a vivere nella dimensione popolare senza subire le influenze dell'atmosfera cortese e/o arturiana⁶². Essa rimane, al contrario, vicina all'immaginario contadino e montanaro e alle sue credenze, le stesse in cui, in area italiana, prendono vita le leggende della Janas o delle Salighe.

The word *vila*, is usually translated in italian with the word *fata*. Comparing a vast corpus of texts coming from popular tradition both from balkanic area and romance area, it is clear that the two figures, besides obvious analogies, have many differences, even deep ones.

More specifically, the vila is a very original folkloric character showing peculiar characteristics that makes her substantially different from the Romance fata, although both the vila anche the fata belong to the macro-area of magic women.

In this paper, which is the the starting point of a larger research project, we focus on some of the texts of the *corpus* mentioned above in order to analyze and compare the two figures and to provide an introductory description of the subject.

KEY WORDS: vila, fata, fairies, Marko Kraljević, italian folklore, balkan folklore

BIBLIOGRAFIA

DEJAN AJDAČIĆ, *O vilama u narodnim baladama*, edizione on-line <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032>, (consultato il 23.9.2015).

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (a cura di), *Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, Milano-Trento, Luni, 2000.

SONIA BELLAN FALLETTI, *Marko Kraljević nell'epica popolare serbo - croata*, Torino, Rotostampa Silvestri, 1983.

FRANCESCO BENOZZO, *I nomi della fata nei dialetti d'Europa*, in Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*,

Atti del XVII Convegno Internazionale (Genova-Rocca Grimalda, 16-18 settembre 2011), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 43-56.

ELISABETTA BENUCCI, ROBERTA MANETTI, FRANCO ZABAGLI (a cura di), *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, Roma, Salerno, 2000.

GIAN PAOLO CAPRETTINI, CRISTINA CARLEVARIS, ALESSANDRO PERISSINOTTO, PAOLA OSSO, *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*, Roma, Meltemi, 1998

⁶² Di alcuni possibili contatti tra le due tradizioni si è discusso in FRANCESCA RIGHETTI, *Echi bretoni tra Francia, Italia e Balcani*, cit.

- VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Srpske narodne pripovetke*, Beograd, SKA, 1927.
- VESELIN ČAJKANOVIĆ, *Stara srpska religija i mitologija*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1994.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, a cura di CRISTINA NOACCO, Roma, Carocci, 2003.
- DANIELA DEL CORNO BRANCA (a cura di), *Cantari fiabeschi arturiani*, Milano-Trento, Luni, 1999.
- CARLO DONÀ, *La fata-bestia e la bestia fatata: note per una definizione della fata*, in Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*, Atti del XVII Convegno Internazionale (Genova-Rocca Grimalda, 16-18 settembre 2011), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 3-31.
- CARLO DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo, l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
- MIRJANA DRNDARSKI, *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd, Nolit, 1978.
- PIERRE GALLAIS, *La Fée a la fontaine et a l'arbre: un archetype du conte merveilleux et du recit cortois*, Amsterdam, Atlanta, GA, Rodopi, 1992.
- LAURENCE HARF-LANCNER, *Amadas et Ydoine et la poetique de la féerie*, Sonia Maura Barillari (a cura di), *Fate. Madri - amanti - streghe*, Atti del XVII Convegno Internazionale (Genova-Rocca Grimalda, 16-18 settembre 2011), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 59-73.
- LAURENCE HARF-LANCNER, *Les fée au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- JANKO LEVNAJIĆ, *Trava od devet mrakova*, Gornji Milanovac, Lio, 2008.
- VITO MORPURGO, *Pregiudizio, magia e superstizione nella lirica popolare musulmana della Bosnia e dell'Erzegovina*, estratto dagli «Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Bari», V (1961).
- PRUDENCE MARY O'HARA TOBIN, *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, Genève, Droz, 1976.
- NATKO NODILO, *Stara vjera Srba i Hrvata*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/156439503/Stara-vjera-u-Srba-i-Hrvata-Natko-Nodilo#scribd> (consultato il 23.9.2015).
- FRANCESCA RIGHETTI, *Echi bretoni tra Francia, Italia e Balcani*, in Studi mediolatini e volgari, LVII (2011).
- CLAUDIO RISÉ – MOIDI PAREGGER, *Donne selvatiche, forza e mistero del femminile*, Piacenza, Frassinelli, 2005.
- VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Antologija epskih narodnih pesama*, Beograd, Politika, 2005.
- VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pripovetke* in «Antologija srpske književnosti», edizione on-line <http://www.ask.rs/> (consultato il 24.6.2013).
- VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, vol. I, Beograd, Prosveta, 1988.
- VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpske narodne pjesme*, vol. II, Beograd, Prosveta, 1988.
- VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, *Srpski rječnik*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/68240726/Vuk-Stefanovic-Karadzic-Srpski-rjecnik-1852> (consultato il 24.6.2013).
- HANS-JÖRG UTHER, *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography*. Based on the System of Anti Aarne and Stith Thompson, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- MATIJA VALJAVEC, *Narodne pripovijedke u Varaždinu*, edizione on-line in «Digitalna knjižnica Slovenije» <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-JSKH6SLW/?query=%27contributor%3dMatija+Valjavec%27&pageSize=25> (consultato il 24.6.2013).
- SPASOJE VASILJEV, *Slovenska mitologija*, edizione on-line <http://www.scribd.com/doc/7792032/Spasoje-Vasiljev-Slovenska-Mitologija> (consultato il 24.6.2013).

Ispirato alla poesia popolare slava e alla *Divina Commedia*, il frammento del poema epico *Il Nuovo Marco Kraljevič ossia Giustizia e Libertà* (1843) di Michele Girolamo Granich mette in luce un altro esempio della conoscenza di Dante in Dalmazia nell'Ottocento. Il saggio prende in esame le idee e le aspirazioni patriottiche di Granich mascherate nei richiami ai luoghi eterni e ai personaggi della vita oltremondana di Dante. Analizziamo qui la finzione poetica che inserisce gli episodi della poesia popolare slava su Marco Kraljevič, della vita personale del poeta e della storia nazionale croata nella visione e nell'idea del *Purgatorio* di Dante Alighieri, nonché l'opinione di Tommaseo sulla prova poetica di Granich.

PAROLE CHIAVE: Dante, Michele Girolamo Granich, Marco Kraljevič, Purgatorio

UNA REMINISCENZA DANTESCA NEL FRAMMENTO DEL POEMA EPICO *IL NUOVO MARCO KRALJEVIČ OSSIA GIUSTIZIA E LIBERTÀ* DI MICHELE GIROLAMO GRANICH

Nell'Ottocento italiano, durante il Risorgimento, la poesia di Dante viene rivalutata e il divino poeta è quasi adorato, poiché quanti aspirano all'unità nazionale riconoscono in Dante, secondo Francesco De Sanctis, «il restauratore del carattere nazionale»¹ e il modello letterario della più alta espressione delle loro idee patriottiche. Allo scopo di avvicinare lo spirito patriottico di Dante alla gente meno istruita² si pubblicano nel corso dell'Ottocento numerosi commenti della *Divina commedia*³, sottolineando il ruolo didattico

¹ ULISSE MICOCCI, *Dante nella moderna letteratura italiana e straniera*, Milano, Max Kantorowicz, 1893, p. 23.

² Ivi, p. 37.

³ Tra i principali commenti italiani del diciannovesimo secolo citati in ULISSE MICOCCI, *Dante nella moderna letteratura italiana e straniera*, cit., pp. 37-39 scegliamo quelli in cui si sottolinea il carattere didattico: A.LUBIN, *La Divina Commedia preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata*, Padova, 1881; E.CAMERINI, *La Divina Commedia con note tratte*

del poema, ritenuto in grado di recuperare «civili e morali virtù di cui abbisognava tanto il secolo che incominciava»⁴ e di richiamare i «ricordi» e «le glorie del passato per trarvi forza ed incoraggiamento per l'avvenire»⁵.

A quel tempo, la Dalmazia era politicamente e in parte culturalmente divisa. Da una parte, i sostenitori dell'idea illirica - gli intellettuali della borghesia cittadina lungo il litorale, e la maggior parte del clero croato dalmata - aspiravano all'unione della Dalmazia alla Croazia, dall'altra il «ceto sociale più facoltoso»,⁶ per la maggior parte di origine italiana, teorizzava l'autonomia del paese⁷. Nonostante la situazione politica, i croati ricorrevano alle traduzioni della *Divina Commedia* allo scopo di emancipare la lingua croata, «per dimostrare agli italiani della Dalmazia che il croato, da loro disprezzato, è lingua che sa riesprimere degnamente anche Dante, il loro più grande poeta»⁸. Non stupisce perciò che il primo tentativo di tradurre Dante⁹ in croato abbia avuto luogo nel 1845 in «Zora dalmatinska»¹⁰, la prima rivista letteraria in croato della regione,¹¹ che ha spinto all'intensificazione dello studio e della propaganda della lingua croata in Dalmazia in ambito culturale e politico.

dai migliori commenti Milano 1868-1869 e 1880, con l'illustrazioni del Dorè, edizione economica stereotipa senza illustrazioni, Milano 1873, 1874; F. TRISSINO, *La Divina Commedia illustrata*, Vicenza, 1858, Milano 1864; L. DE BIASE, *La Divina Commedia esposta in prosa e spiegata nelle sue allegorie, col testo a fronte e note del prof. Gregorio da Siena*, Napoli, 1886-1887; L. PORTIRELLI, *La Divina Commedia illustrata di note*, Milano, 1804.

⁴ Ivi, p. 33.

⁵ Ivi, p. 32.

⁶ STIJEPO OBAD, *Društveni sastav pristaša i protivnika ilirizma u Dalmaciji* in *Zbornik - Građa i prilozi za povijest Dalmacije* 12, 1996, Split, Povijesni arhiv u Splitu, 1996, p. 817.

⁷ Ivi, pp. 809-811.

⁸ ARTURO CRONIA, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, Padova, Antenore, MCMLXVL, p. 76.

⁹ La traduzione intitolata *Smert kneza Ugolina. (iz Danta)* dei primi settantacinque versi del trentatreesimo canto dell'*Inferno* di Dante Alighieri e sottoscritta da L.V., (Ladislav Vežić, cfr. ARTURO CRONIA, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, cit., p. 36.) è pubblicata in «Zora dalmatinska», n.37 (1845).

¹⁰ Ante Kuzmanić (Spalato, il 12 giugno 1807 - Zara, il 10 dicembre 1879), giornalista e medico, ha fondato questa rivista a Zara nel 1844.

¹¹ Cfr. STIJEPO OBAD, *Društveni sastav pristaša i protivnika ilirizma u Dalmaciji*, cit., p. 814 e GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Split, Marjan tisak, 2004, p. 95.

Uno degli ardenti cultori della lingua croata che in questa rivista dimostra un vivo interesse per l'unione della Dalmazia alla Croazia è il poeta Michele Girolamo Granich,¹² a quel tempo studente presso il Seminario Maggiore di Zara. Il suo pensiero giovanile era tutto rivolto alla propaganda dell'illirismo. Tale attività dell'autore potrebbe essere stata promossa dall'ambiente scolastico in cui si forma il suo pensiero. Il clero diocesano del seminario, infatti, sosteneva l'idea illirica¹³. Gli articoli di Granich *Povjestce, O zavidnosti, O slovoredju, Protresanje*¹⁴, pubblicati già nel corso del primo anno della stampa di «Zora dalmatinska» nel 1844, sono prova dell'interesse del

¹² Michele Girolamo Granich, poeta, parroco e archeologo dilettante nasce il 1 ottobre 1819 a Spalato. Dopo i sei anni di ginnasio a Spalato, nel 1838 si trasferisce e frequenta i primi tre anni del corso di teologia presso il Seminario Maggiore di Zara (1843/1844-1845/1846). In seguito torna a Spalato, dove nell'anno accademico 1847/1848 finisce gli studi come seminarista della Diocesi di Spalato e Macarsca. Nel 1848 viene ordinato prete. È parroco e maestro a Villa Inferiore (Donje Selo) all'isola di Solta (1849-1851), poi parroco e preside delle scuole popolari a Clissa (1851-1859) e a Castell'Abadessa (Kaštel Gomilica) (1867-1869). Dal 1869 fino alla morte, avvenuta il 29 dicembre 1886 a Spalato, è parroco e maestro a Much Superiore. Oltre alle opere letterarie in lingua italiana e gli articoli sulla lingua croata pubblicati in «Zora dalmatinska» che saranno menzionati in questo saggio, Granich redasse le note al *Dizionario dei sinonimi* di Tommaseo, e nel 1842 cominciò a scrivere commenti e note alla *Divina Commedia* di Dante. Il suo impegno relativo all'uso della lingua croata è dimostrato nell'intenzione di compilare un dizionario illirico nel 1862. Tale manoscritto si conserva nella Biblioteca Antoniana a Padova, collocazione ms. 784 Bach. BB; M.J.Granich, *Riecosloxe Rukopisno Slovinskoga Jezika*. Per i croati, Granich è noto per la sua attività di ricerca archeologica. Ha scoperto l'architrave di Branimiro a Much Inferiore durante la ricostruzione della chiesa parrocchiale nel 1871. Come membro del Gabinetto di lettura a Spalato scriveva poesie (*Narodnost, Domovina, S veseljem bračo pjevajmo, Slovinkin celov*) musicate da Alberto Visetti, compositore padovano. La poesia *Narodnost* diventa l'inno ufficiale del Gabinetto. Tra la ricca bibliografia sull'autore segnaliamo gli studi: IVAN MIRNIK, *Dopisivanje don Mije Jerka Granića iz Muća Gornjeg s don Šimom Ljubićem u Zagrebu* in *Zbornik : Stjepan Gunjača i hrvatska srednjovjekovna povijesno-arheološka baština*, Tomislav Šeparović (ed.), Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2010, pp. 63-92; MARCO PECORARO, *L'antiannessismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, estratto dalla rivista «Studi urbinati», XXVII (1953), pp. 145-146; MATE ZORIĆ, *Romantički pisci u Dalmaciji u devetnaestom stoljeću*, Zagreb, JAZU, Odjel za filologiju, 1971, p. 448; MIRJANA ŠKUNCA, *Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda i u prijelaznim desetljećima (1860 -1882- 1918)*, Split, Književni Krug, 1991, pp. 37, 67-67, 409, 422-423; *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983, vol 5, pp. 128-129.

¹³ STIJEPO OBAD, *Društveni sastav pristaša i protivnika ilirizma*, cit., pp. 811-812.

¹⁴ *Povjestce* in «Zora dalmatinska», n.9 (1844); *O zavidnosti* in «Zora dalmatinska», n.12 (1844); *O slovoredju* «Zora dalmatinska», n.15 (1844); *Protresanje* in «Zora dalmatinska», n. 22(1844)

giovane per la tradizione slava, per le storie popolari, per le leggende e per la lingua croata, cioè per il lessico croato per mezzo del quale promuoveva lo slavismo e la croaticità della regione.

Nonostante il suo interesse per la lingua e la cultura croata, nello stesso periodo Granich si dedicava all'attività letteraria in italiano per diletto, scrivendo opere letterarie frutto dell'educazione in lingua italiana. Ne parlava nella prefazione della poesia, scritta nel 1842, *Il lamento d'un esposto*: «nella mia gioventù mi diletta a scrivere qualche poesia italiana, che era l'unica lingua d'istruzione nella nostra Dalmazia»¹⁵. Di quest'attività letteraria rimane ancora un *Sonetto* scritto in occasione dell'arrivo del vescovo Tommaso Jederlinich a Ragusa¹⁶ e il frammento del poema epico *Il nuovo Marco Kraljevich ossia Giustizia e libertà*, opera che prendiamo in esame in questo saggio. Le due opere sono prova dell'interesse del poeta per la più alta poesia di Dante, la *Divina commedia*, per cui redige note e commenti¹⁷, il che porta ad affiancarlo ai più famosi commentatori della Dalmazia: Antonio Lubin e Niccolò Tommaseo¹⁸. Del progetto di poema epico *Il nuovo Marco Kraljevich ossia Giustizia e libertà* di Granich possediamo un frammento

¹⁵ *Il lamento d'un esposto, due poesie di Michele G. Granić scritte ancora nel 1842*, Spalato, Soregotti, 1871.

¹⁶ Il *Sonetto* è pubblicato nella raccolta *La Comune di Ragusa offre questa corona di fiori a mons. T. Jederlinich vescovo di Ragusa, nell'arrivo alla sua sede*, Ragusa, Martecchini, 1843. Vi si nota l'influsso dello studio di Dante nelle terzine seguenti: «[...] Già vinto del suo lume ai chiari rai/ L'error sen fugge per obliquo calle/E secco il vizio altrove cerca stanza//Freme l'inferno in dolorosi lai/Ma il monte invan traballerà e la valle,/Se vittoriosa arrise a noi speranza.»

¹⁷ Sfortunatamente, le osservazioni che Granich scrisse nel 1842 sono andate perse. Cfr. MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit., p.145.

¹⁸ Oltre a Tommaseo (*Commedia di Dante Alighieri con ragionamenti e note*, Venezia, 1837, Milano 1854, 1865, 1869), Lubin (Vedi la nota 3) e Granich, citiamo osservazioni sulla *Divina Commedia* di Matteo Ivicevich (*Di Dante Alighieri il canto V dell'Inferno esposto con note storiche, estetiche, filologiche*, Spalato, Olivetti, 1847). Giovanni Franceschi ha pubblicato la critica al commento di Ivicevich in «La Dalmazia», 1 luglio 1847, e Angelo de Benvenuti (Zadar 1776-1839). Cfr. SUZANA GLAVAŠ, *Ponešto o đascima i nastavnici splitskog Nadbiskupskog sjemeništa, ili oko života Stjepana Ivačića u "Dalmatinskom godišnjaku" Vida Morpuga*, in *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću*, Sanja Roić (ed.) Zagreb, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanski jezik i književnost, 1999, p. 212, e *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, Vol 1, 1983, p. 669.

inedito di quarantatré terzine dantesche scritte nel 1843, conservato nella lettera del 7 luglio 1863¹⁹ inviata al Tommaseo, con cui il poeta intratteneva una notevole corrispondenza,²⁰ discutendo soprattutto di questioni linguistiche e di poesie popolari slave che Granich²¹ raccoglieva come altri dalmati dell'epoca²².

Il canto è una sintesi del pensiero del poeta, ispirato da un lato dalla tradizione popolare slava e dall'altro dall'interesse per la *Divina Commedia*, il tema principale che tratteremo in questo saggio. Questo tentativo giovanile è un bell'esempio dell'uso dell'intertestualità e della compenetrazione della poesia popolare di una civiltà con il capolavoro poetico di un'altra. Si esalta in questo canto la poesia popolare, opera più rappresentativa che abbiamo nell'Ottocento in Dalmazia. Il poeta immagina di essere l'eroe della poesia popolare slava Marco Kraljevich a cui viene affidato il compito di risolvere «tutte le questioni europee ed in parte anche mondiali, soluzione sull'unica base della giustificazione universale, cioè delle nazionalità. E la prima a sciogliersi era slavo-meridionale [...]»²³. Granich offre quindi in versi una

¹⁹ Marco Pecoraro non ha pubblicato il frammento del poema di Granich conservato nella lettera citata in MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit.

²⁰ Oggi si conservano sette lettere di Tommaseo inviate a Granich nella Collezione autografi, bach. DD, I, sc. 3, Tommaseo, Niccolò, n. (1-7) della Pontificia Biblioteca Antoniana mentre sedici lettere di Granich indirizzate a Tommaseo nel Carteggio Tommaseo in Biblioteca Centrale Nazionale di Firenze (Collocazione Tomm. 88, 19).

²¹ Il loro rapporto epistolare ha messo in luce il destino di alcuni canti illirici inediti di Tommaseo, che li affidò a Granich. «S'Ella volesse stampare i Canti Dalmati, messi insieme da me e da' miei conoscenti, io glieli offro» (Lettera dell'1 gennaio 1863, pubblicata in MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit. pp. 214-215). Granich aveva il compito di discernere, collocare e pubblicare questi canti di Tommaseo insieme a quelli canti dalmati che lui stesso raccoglieva mentre compilava il Dizionario illirico. Sfortunatamente, la raccolta dei canti popolari di Tommaseo e Granich riuniti non è mai stata stampata, perché il compilatore non ebbe il tempo di esaminare profondamente i canti raccolti e le versioni gli sembravano ancora incompiute e imperfette. Cfr. La lettera di Granich del 7 luglio 1863 in MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit., pp. 216 - 217 e MATE ZORIĆ, *Romantički pisci u Dalmaciji u devetnaestom stoljeću*, p.448.

²² Tra gli altri dalmati che raccoglievano poesie popolari slave menzioniamo Marco Antonio Vidovich, Simeone Popovich e Francesco Carrara.

²³ Lettera 11a del 7 luglio 1863

soluzione alle questioni nazionali europee dell'Ottocento, mettendo particolare enfasi sulla questione dalmata, tramite la rinascita di Marco Kraljevič nel Purgatorio di Dante. La seconda cantica dantesca diventa così l'appoggio intertestuale per l'elaborazione letteraria della credenza popolare slava su Marco Kraljevič, eroe ritenuto ancora vivo.

La narrazione poetica di Granich parte dalla realtà storica per avviarsi poi allo schema soprannaturale della visione e dell'idea del Purgatorio, in cui colloca l'eroe. Il canto si apre con un velato accenno alle rivoluzioni liberali e democratiche avvenute in Europa dopo la Rivoluzione francese del 1789. La caduta del potere monarchico e la fine dell'assolutismo hanno trasformato tutta la scena politica e culturale della società europea che il poeta canta nella prima terzina: «All'suon dell'armi minaccioso e fiero,/ La libertà gettando e il diritto a terra, / E sorse e cadde già più d'un impero»²⁴. Usando l'espressione «gettati a terra» per la libertà e giustizia, il poeta esprime il punto di vista della moderna società borghese, che abbandonando i propri ideali ha portato se stessa alla rovina morale. I radicali mutamenti politici e sociali dei paesi europei sono considerati dal poeta una conseguenza del libero arbitrio, che conduce al pericolo di un male futuro e alla violazione della legge etica e divina: «Nemica è del suo ben l'umana razza/ Nel sangue vuota e sempre n'è digiuna/ E in tutti vizi ed empietà gavazza»²⁵. Esprime un atteggiamento pessimistico e negativo verso l'umanità travagliata e peccatrice dei popoli del vecchio continente che non riescono a risolvere pacificamente le loro controversie politiche. Il primo momento poetico in cui cogliamo l'ispirazione al divino poeta è nelle terzine in cui si cita lo stato dei popoli oppressi di fronte alle nazioni dominatrici:

Polsa tiranna a queste tarpa le ali / E caccia pur la libertà soverchia /
Ambo contrarie al ben e causa a'mali.// E forse in questa il gran disio
soperchia,/ Onde si muta ognor, si cangia e freme / Trovar sperando il
pri fuor di sua cerchia.²⁶

²⁴ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 1-3.

²⁵ Ivi, vv. 11-13.

²⁶ Ivi, vv. 16-21.

L'incapacità del popolo oppresso di uscire dalla situazione sfavorevole è paragonato dal poeta alla visione dantesca dell'anatomia dell'Inferno, con l'impossibilità dei peccatori, chiusi dentro l'immensa voragine, di uscire fuori dal proprio girone, di liberarsi dalla pena. Il girone dantesco nel pensiero di Granich è emblematico dell'incapacità di liberarsi dall'egemonia delle nazioni più potenti, di cui continua a parlare nei seguenti versi: «Quella conduce alle miserie estreme/ La gente oppressa che poi in piè si rizza/ E posi nel brando e nel furor sua speme.»²⁷

Si cerca di rappresentare qui l'idea romantica di nazione e la forza viva di tutti i popoli di costituirsi come unità politica indipendente. Si potrebbe suggerire che il poeta, esprimendo il proprio rancore e la propria delusione nei confronti della situazione dei paesi europei faccia un timido accenno alla scena politica della Dalmazia: «L'ipocrisia degli intelletti neri/ Com'hanno il cuor e il cuor vinto a metallo/ Venne con questa a sostener gli imperi.»²⁸ In questi versi si ammicca agli intellettuali italiani che vivevano nelle città dalmate e sostenevano le idee sull'autonomia. Anche se gli italiani auspicavano uno sviluppo culturale ed economico della regione, il poeta esprime la sua rabbia nei loro confronti, perché il fine ultimo di questa parte della popolazione restava esaltare e incrementare il riconoscimento dell'italianità del paese.

Il più chiaro richiamo al divino poeta è quando l'andamento lirico del poema di Granich si trasforma in narrativo, nella terzina «E prende il mio naviglio il corso in fallo/Ond'io stanco e noiato del cammino/In poppa m'addormenta 'l verde e 'l giallo»²⁹. Questa sequenza narrativa coincide con la prima terzina della seconda cantica dantesca: «Per correr miglior acque alza le vele/ omai la navicella del mio ingegno,/che lascia dietro a sé mar sì crudele»³⁰. Granich rifugge la realtà mondana e si reca in un luogo immaginario di cui si avvia a cantare in tono più sereno, lasciandosi alle spalle il mondo, la realtà piena di tristezza, disperazione e angoscia che rimanda il suo pensiero all'atmosfera dell'Inferno. Il motivo più evidente dell'intertestualità

²⁷ Ivi, vv. 22-24.

²⁸ Ivi, vv. 22-33.

²⁹ Ivi, vv. 34-36.

³⁰ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, Milano, Mondadori, 2009, I, vv. 1-3, p. 9

è rappresentato dall'immagine della nave che scivola leggiadra sull'acqua. La metafora della nave nella poesia di Dante significa «l'ingegno del poeta sul mare del suo argomento»³¹ che sta per passare a un argomento del tutto nuovo. Nel poema di Granich il concetto della nave che scivola leggermente sull'acqua rappresenta la fugacità della vita terrestre e l'atto dell'addormentarsi descrive il momento in cui Kraljevich, secondo la credenza popolare, si lascia morire. Il sonno di Kraljevich rappresentato nel poema è il legame più evidente alla tradizione popolare slava. L'eroe, nel pensiero popolare slavo del movimento illirico, cioè croato, non muore nel momento in cui una fata gli predice la morte dopo trecento anni di vita, ma si addormenta e aspetta il momento giusto per svegliarsi. Quest'idea, secondo Mate Zorić, «potrebbe essere la reazione dell'immaginazione popolare sui movimenti risorgimentali in Croazia»³². Di questa credenza popolare parla Tommaseo nella prefazione dei canti popolari dalmati:

[...] dopo superata l'età d'ogni mortale guerriero, non finisce né di ferro né di malattia; s'addormenta tranquillo e sereno in libero sonno. Sceglie a testimoni del suo riposo [...] il cielo aperto e la verde montagna,[...] e nella pienezza della forza e del senno chiude gli occhi a lunga quiete, ma non sempiterna. [...] Egli non è morto, ma dorme. Allato ha la spada ch'è mezzo fuori del fodero: e quando un non so qual moto sopraterra o sotterra la farà tutta uscire, il suono del ferro desterà Marco nostro; e s'alzerà rinvigorito dal riposo de'secoli, pieno delle memorie de'secoli; [...] Egli dorme; e sogna intanto, tra le prodezze e i dolori del passato, le consolazione e i sacrifici avvenire. Sublime e bene augurata immagine dell'immortalità de'popoli, e dell'immortalità de'diritti.³³

³¹ Ivi, p. 9.

³² MATE ZORIĆ, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti* in *Hrvatsko talijanski književni odnosi*, Zbornik 9, SANJA ROIĆ (ed.), Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb, 1999, p. 65.

³³ NICCOLÒ TOMMASEO, *Dei canti del popolo dalmata* in «Giornale euganeo» 9(1844), p. 326. Ivan August Kazančić ha tradotto in croato la prefazione di Tommaseo in «Zora dalmatinska» nn. 26, 33, 34, 43 (1845), n. 1(1846). La raccolta dei canti dalmati di Tommaseo non venne mai data alle stampe. Vedi: MATE ZORIĆ, La prefazione ai «Canti del popolo dalmata», Zagreb, Filozofski fakultet, 1974, e SERGIO BONAZZA, *La ricezione di Niccolò Tommaseo in Croazia e in Serbia* in «Atti dell'Accademia Roveretana», 2004, 2, pp. 187-205.

Nella terzina citata di Granich notiamo l'indicazione del paesaggio in cui Marco si è addormentato. Il complemento di luogo «tra 'l verde e 'l giallo» è un'allusione al luogo in cui, secondo la leggenda popolare, Marco si lascia morire. Il verde simboleggia il monte, gli abeti e il pozzo vicino al quale Marco si è sdraiato. Nello stesso tempo, il colore giallo è un'allusione alla bellezza del paesaggio del Purgatorio, alle gialle stelle³⁴ che illuminavano il cielo azzurro e sono l'unica cosa visibile a cui Dante fa riferimento appena scende sulla riva dell'altro mondo. A questo punto si giunge al momento più indicativo della finzione poetica, all'atto del risveglio di Marco che ha appena cominciato ad addormentarsi: «Di voce umana un suono assai vicino/ Forte sentii tuonarmi in sull'orecchio/ Dicendo lascia il sonno, è già mattino.»³⁵ Il risveglio avviene al primo chiarore dell'alba: «è già mattino». Questo complemento di tempo coincide con la collocazione temporale dell'inizio del viaggio di Dante nel Purgatorio, che descrive il cielo notturno che precede l'alba³⁶. L'intensità della voce che sveglia Marco e lo richiama all'azione ricorda l'attacco severo del personaggio di Catone Uticense che, avendo visto Dante e Virgilio camminare sulla spiaggia dell'Antipurgatorio, pensa che siano due anime di dannati fuggite dall'Inferno³⁷. La descrizione fisica del personaggio che sveglia Kraljevich suggerisce un'allusione più esplicita al Catone di Dante. Si tratta di un vecchio dai capelli bianchi e la barba lunga fino al petto: «Apersi gli occhi e starmi vidi un vecchio/ Seduto a' fianchi col pel bianco al petto/ E gli occhi chiari che parevan specchio».³⁸ I tratti coincidono con la descrizione fisica dell'ombra di Catone nella *Divina Commedia*: «Lunga la barba e di pel bianco mista/ portava, a'suoi capelli somigliante,/ de'quai cadeva al petto doppia lista»³⁹. La scelta di Catone non è dovuta al caso, sembra invece rivestire un significato allegorico stretta-

³⁴ «Dolce color d'oriental zaffiro» in DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgat, orio*, cit., I, v. 13, p. II; «l'mi volsi a man destra, e puosi mente / a l'altro polo, e vidi quattro stelle/non viste mai fuorch' a la prima gente» Ivi., vv. 22-24.

³⁵ Lettera IIB del 7 luglio 1863, vv. 37-39.

³⁶ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., I, vv. 18-21.

³⁷ Ivi., vv. 40-41.

³⁸ Lettera IIB del 7 luglio 1863, vv. 37-42.

³⁹ Ivi., vv. 34-36.

mente legato all'argomento principale del poema di Granich. Catone⁴⁰, che ha sacrificato la vita per la libertà, essendosi suicidato nel veder la caduta finale dei pompeiani a Utica, in Dante diventa custode dell'entrata del *Purgatorio* e «rappresentante della legge morale e della libertà», che nella concezione dantesca si riacquisisce⁴¹ proprio nel secondo regno. L'Uticense testimonia il martirio per la libertà in cui si realizza la legge. Nel poema di Granich, l'immagine poetica racchiusa nei versi «Mi strinser le sue braccia con affetto/E per baciarmi il viso lo giù volgendo/L'imagin mia dentro vi sorse netto»⁴² rivela il momento creativo più intenso, in cui Marko Kraljevic si identifica con Catone. Marco, che vede se stesso negli occhi di Catone, nel pensiero poetico diventa la personificazione della legge e della libertà. Nel verso successivo («Ecco ch'io più non son qual già morendo»)⁴³, avendo visto il suo viso riflesso negli occhi di Catone, si persuade di essere ancora vivo. Questo è il momento in cui il poeta suffraga la credenza popolare slava su Marco creduto vivo.

Vedere il proprio volto e la vita incarnata evoca nella sua memoria i tempi della dolorosa vita mortale, rappresentata dall'apparizione di una mistica figura femminile.

Mea pur non sì che l'aspre e ne catene / Ch'i vegga ai pie di bella e casta donna / Non faccian dare più che gel mie vene.// Squarciato ha il petto e lacera la gonna / Da un fiero angel che qui dal polo scese / È 'l bel co' vostri afferra e se n'indonna.⁴⁴

Le indicazioni fisiche sulla creatura celeste a cui Granich fa riferimento sono in palese contrasto con la donna glorificata da Dante. L'invocazione della donna in Granich non ha la stessa funzione di Beatrice in Dante, poi-

⁴⁰ Cfr. Ivi., p. 24 e *Enciclopedia italiana di scienze lettere ed arti*, vol. III, Milano, Rizzoli, 1934, pp. 460-461.

⁴¹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., p. 4.

⁴² Lettera IIB del 7 luglio 1863 vv 43-45

⁴³ Ivi, v. 46.

⁴⁴ Ivi, vv 49-54

ché non gli dà il conforto e non rappresenta il motivo per cui si avvia al tormentoso cammino, bensì è la causa della sua preoccupazione.

Questo turbamento vivo provocato da un forte sentimento amoroso si incontra in un'altra poesia giovanile dell'autore, *Il lamento d'un esposto*, dove il poeta esprime sentimenti di un amore tenero ma infelice nei confronti di una certa Luigia. Confida inoltre al lettore che l'amore nutrito per Luigia era incestuoso, sebbene non sapessero di essere fratelli⁴⁵.

Tornando al poema *Il nuovo Marco*, si potrebbe suggerire che l'apparizione subitanea della donna derivi dall'afflizione personale del poeta, per cui la donna rappresenta la dolcezza del peccato, che dopo la morte diventa una sofferenza. In questo senso, la visione fisica della donna nelle terzine citate, si trasforma così come cambia la coscienza morale del poeta: la donna viene prima rappresentata come simbolo di bellezza e castità, come Betarice per Dante, ma dopo la scoperta che si tratta della sua sorella illegittima, l'immagine diventa simbolo della condotta immorale del poeta che quindi la rappresenta come un angelo crudele, selvaggio. L'immagine dell'incarnazione del peccato d'incesto è rafforzata dall'abito: il petto della donna è nudo, la gonna stracciata in più pezzi, tuttavia la sua bellezza rapisce il poeta e lo tormenta. Questo ritardo narrativo, forse rivolto alla vicenda personale del poeta, è interrotto nella terzina successiva da una domanda del poeta a Catone: «Ma dove, padre, io son e in qual paese?/ Chè prima al nuovo luogo io non badai/ E la sua vista forte mi sorprese»⁴⁶. Questa domanda apre una serie di battute dialogiche. La frase interrogativa rivela la curiosità e la sete di conoscenza del poeta, ma è anche un segno d'incertezza, inesperienza, sentimento che anche Dante rende evidente ponendo domande a Virgilio. Granich rivela che, sconvolto dalla situazione improvvisa e inaspettata in cui Catone lo desta dal sogno, non si era accorto della fisionomia del paesaggio in cui si trovava, perciò chiede gentilmente alla sua guida di spiegargli

⁴⁵ «Se il mio sguardo s'incontra in Luigia,/Se nel volto le leggo l'amore,/Se a lei vola fatto suo 'l mio cuore,/Rattenerlo nel petto dovrò? /E 'l terror d'un'incesto esecrando/Mi terrà d'appressarmi agli altari?./Privo ognor de'diletti più cari/Quaggiu mesto i miei dì passerò//Ho da pianger l'ignota sorella/E pregarle la pace di santi, Acciò preghi ella il fine ai miei pianti/E sia breve l'infausto mio dì?» MICHELE GIROLAMO GRANIĆ, *Il lamento d'un esposto due poesie di Michele G.Granić scritte ancora nel 1842*, Spalato, Soregotti, 1871, p. II.

⁴⁶ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 55-57.

dove siano. Catone spiega: «Figlio, tu se' tra quei che ha chiuso i rai/ Là ve'l dolor fa breve e il bene amaro,/ Tra negli spirti a' guai tu parlerai»⁴⁷. Seguendo il modello di Dante, a cui Virgilio si rivolge con l'appellativo affettuoso «figliuol mio», Catone usa la variante «figlio» per dimostrare il rapporto umano tra il pellegrino Marco e la sua guida. Si sottolinea in questo modo la differenza d'età nonché di esperienza e di sapienza dei maestri. Catone spiega che Marco è arrivato a un luogo al di là del mondo, dove la luce della vita terrestre si è spenta, dove il dolore viene mitigato, ma anche dove il bene viene reso amaro. Questa terzina rimanda a quando Virgilio descrive a Dante il mondo dei peccatori e gli annuncia il percorso che stanno per compiere nell'Inferno: «Noi siam venuti al loco ov'i' t'ho detto/che tu vedrai le genti dolorose/c'hanno perduto il ben de l'intelletto»⁴⁸. La sequenza narrativa di Granich continua con l'annuncio dello scopo del suo progetto artistico, che si realizza mediante l'eroe Marco: «Qui le dottrine tue saranno chiare,/ Che leggerai nel libro del futuro/ E qui convien ch'a ben pensar d'impare»⁴⁹. Si espone quindi il fine a cui tende l'eroe, la ragione per cui gli è stato affidato il compito. Catone lo convince che è giunto nel luogo in cui i suoi insegnamenti si realizzeranno e che di questo si potrà leggere «nel libro del futuro», vale a dire che accadrà nel tempo che verrà. Catone continua dicendo: «Alla tua voce ei sorgerà più ratto/ Contro le fiere al buon voler nemiche/ Dalla terra cacciando ogni misfatto»⁵⁰. Dio risponde presto alla voce di Marco, aiutandolo a librare la gente dalle «fiere al buon voler nemiche», da ogni vizio e misfatto. Granich fa riferimento alle tre fiere che impediscono il cammino di Dante all'entrata dell'Inferno: la lonza, il leone e la lupa⁵¹. Si tratta degli animali selvatici che nel poema dantesco simboleggiano i tre peccati fondamentali dell'uomo: lussuria, superbia e avarizia. Tali ostacoli sulla via del bene⁵² nel poema di Granich sono emblematici dell'onnipresente sentimen-

⁴⁷ Ivi, vv. 58-60.

⁴⁸ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Inferno*, Milano, Mondadori, 2009, III, vv. 16-18, p. 80.

⁴⁹ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 64-66.

⁵⁰ Ivi, vv. 70-72.

⁵¹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Inferno*, cit., I, pp. 31-36, 43-48, 49-54.

⁵² Ivi, p. 17.

to di amarezza, perché lo sviluppo economico e intellettuale della sua terra natia è bloccato da quanti vi detengono il potere amministrativo e culturale.

Il pensiero del poeta continua ancora a creare associazioni con le immagini del poema di Dante: «Peri qual tu venisti a queste apriche/ Piagge or non ti dirò ma un'altra volta/ Chè più di una vedrai tra le ombre amiche»⁵³. Catone annuncia a Marco le ombre amiche che incontrerà durante il cammino. Si evoca così un altro momento poetico ripreso dalla *Divina Commedia* nella terzina «or volgi a destra e il suon a ch'appressa ascolta,/A sè con l'armonia ti chiama e appella/ Andiamne ormai sotto l'ombrosa volta»⁵⁴. Granich si richiama all'immagine dell'arrivo delle anime nuove sulla spiaggia del Purgatorio. Un suono armonioso attira l'attenzione di Marco: l'appello al canto liturgico 'In exitu Israel de Aegypto'⁵⁵, che le anime del Purgatorio «cantavan tutti insieme ad una voce»⁵⁶ mentre «il celestial nocchiero»⁵⁷ accostava «un vasello snelletto e leggero» alla riva dell'isola del Purgatorio. La dolcezza e l'armonia del suono con cui Granich allude al salmo dell'esodo biblico, con cui si celebra l'uscita del popolo ebraico dalla schiavitù d'Egitto, offre un'interpretazione legata alle idee politiche del poeta, per cui l'unione della Dalmazia alla Croazia l'avrebbe trasformata nella Terra Promessa per tutti i dalmati slavi, come durante l'antico Regno di Croazia.

Ispirandosi alla storia nazionale croata, il poeta introduce un nuovo incontro nel paesaggio che rimanda all'atmosfera dell'Antipurgatorio dantesco: «Con gli occhi i palsi io volsi tosto a quella:/ Vidi un drapel di gente incoronata/ Con veste onesta ed a virtù sorella»⁵⁸. L'attenzione di Marco viene attirata da un gruppo di persone incoronate, tratto descrittivo di figure investite della dignità regale. Si allude all'assemblea dei re croati che nel pensiero poetico hanno in comune con Kraljevich le virtù morali. A un certo punto, un individuo si avvicina a Marco: «Allor si volse a me l'ombra beata/ Ch'ebbe in Dalmazia l'ultima lo scettro/ Ed a spronarmi avea la mano

⁵³ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 58-75.

⁵⁴ Ivi, vv. 76-78

⁵⁵ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., II, v. 46.

⁵⁶ Ivi, II, v. 49.

⁵⁷ Ivi, II, v. 43.

⁵⁸ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 79-81.

alzata»⁵⁹. Il poeta, nel verso «Ch'ebbe in Dalmazia l'ultima lo scettro», rappresenta l'ultimo re croato della Dalmazia (XI secolo): Demetrio Zvonimir⁶⁰. Il modo in cui Demetrio si distacca dal gruppo e si rivolge appunto all'*homo viator* assomiglia all'incontro di Dante col suo amico musicista Casella.

[...] così al viso mio s'affisar quelle / anime fortunate tutte quante, / quasi obliando d'ire a farsi belle. // Io vidi una di lor trarresi avanti / Per abbracciarmi, con sì grande affetto, / che mosse me a far lo somigliante.⁶¹

L'incontro di Marco e Demetrio viene introdotto nello stesso modo: con un dolce e armonioso canto delle ombre⁶². La musica, che nel *Purgatorio* di Dante percorre tutte le cornici della montagna⁶³, nel poema di Granich serve a introdurre un'atmosfera solenne nel paesaggio in cui riposano le anime della storia patria, per il poeta degna d'essere ricordate e celebrate. Mentre nella poesia dantesca Casella rappresenta «il mondo della poesia» per la quale sentiva un profondo affetto, nel poema di Granich questa innalza il momento cruciale della storia nazionale croata, che per il poeta dovrebbe servire come modello per il presente e il futuro governo della Dalmazia e come giustificazione storica dell'unione.

Vieni a sederti in questa ombrosa valle / O giovine degno e di mia terra onore / Che siegui il ver pel suo più cert calle. // Tu sei conforto e speme al mio dolore / Tal più voler della divina mente, / E l'alto abisso de suoi gran consigli // Che qual vuol legger tosto poi sen pente. / Ed or provvede ai miei perduti figli / Che a gloria saliran non prima intesa // Tolti per lo tuo senno ai fieri artigli⁶⁴

⁵⁹ Ivi., vv. 82-84.

⁶⁰ Cfr. MATE ZORIČ, *Romantički pisci u Dalmaciji u devetnaestom stoljeću*, cit., p.448.

⁶¹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., II, vv. 73-78.

⁶² Vedi la nota 57

⁶³ Ivi., p. XVIII.

⁶⁴ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 88-99.

Il re dà voce a sentimenti colmi di stima, intenso interesse e compiacimento per Marco, che segue la via del bene cercando di unire di nuovo i popoli. Nel suo personaggio, il re trova conforto e speranza per il futuro del popolo croato, che dopo la sua morte non aveva un successore di origine croata. È possibile suggerire che il poeta intrecci nel suo pensiero poetico la leggenda sulla morte del re, secondo la quale papa Urbano II pregava Demetrio di impiegare il suo esercito per aiutare l'imperatore Alessio di cacciare i turchi dall'Asia Minore e dalla Palestina. Avendo sentito l'ordine del re Demetrio, il popolo croato, secondo il racconto tradizionale, si ribella e uccide il suo sovrano, che in agonia maledice il suo popolo e la sua terra augurando ai croati di non avere mai più un sovrano di sangue croato⁶⁵. Forse, poiché i croati hanno tradito il loro sovrano, e quindi anche la patria, Demetrio li chiama, sempre secondo la concezione dantesca, «la sviata gente», il popolo infedele che si è allontanato dalla via del bene, che non segue «il ver per suo cert calle». Il popolo stesso ha rovinato l'integrità territoriale del paese, giungendo alla rovina morale. Demetrio afferma che si tratta della volontà di Dio, e che quel suo augurio di male al popolo croato era soltanto la previsione del destino voluto da Dio.

L'ardore del sentimento patriottico di Demetrio ha provocato in Marco un senso di forte imbarazzo, perché si trova di fronte al re croato e dalmatino di cui parla nei versi seguenti: «Parlava l'ombra tutto in faccia accesa/ Tanti e sì vari affetti in un sentiva/ E l'anima m'era da vergogna presa»⁶⁶. Il senso d'umiltà nell'incontrare la persona che si ammira, nel poema di Granič offre ancora un'interpretazione legata al testo di Dante. Il significato allegorico del sentimento di vergogna che riempie l'anima di Marco, dopo aver ascoltato il discorso umile e penoso del re croato, potrebbe corrispondere al significato metaforico della vergogna provata da Dante durante il suo incontro con Casella⁶⁷. La sua anima è piena d'affanni e preoccupazione proprio come lo è l'anima di Demetrio. Dante, dopo aver incontrato Casella, si libera in un certo modo dall'angustia, dal peso morale, perché si confida

⁶⁵ LOVRE KATIĆ, *Tri najveća hrvatska kralja*, Split, Verbum, 1993, pp. 81-96.

⁶⁶ Lettera IIB del 7 luglio 1863, vv. 100-102.

⁶⁷ Cfr. «Se nuova legge non ti toglie/memoria o uso a l'amoroso canto/che mi solea quetar tutte mie voglie,/di ciò ti piaccia consolare alquanto/l'anima mia, che, con la sua persona/venendo qui, è affannata tanto!» DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., II, vv. 106-111.

con il suo amico⁶⁸. Tale senso di fiducia Demetrio lo esprime per Marco. La timidezza di Marco è provocata dalla stima per il re croato e dalmata che riesce a capire i suoi teneri tormenti per lo stato attuale della loro terra.

Il colloquio tra il re e l'eroe continua con sempre presente la fiducia che le due figure nutrono l'una per l'altra, come il forte sentimento d'amicizia che caratterizza il discorso di Dante e Casella. Marco prega il re di ritenere prezioso il suo destino, perché è il motivo principale del suo arrivo nell'al dilà: «Abbiate in grado la ventura mia:/ E a quel ch'i venni in mezzo a tal recessi [...]»⁶⁹. Il colloquio tra Marco e Demetrio Zvonimiro si chiude con la confessione intima del re, convinto di non essere colpevole della situazione patria: «[...] Quand'ebbi detto ciò, poi a me rivolto,/ Ben nella scelta, disse, i non errai.»⁷⁰ Il re indica a Marco il fiume dal quale esce «vivace lume». L'intensità della luce che nasce dall'acqua e rende l'ombra del re poco visibile è tanto forte che offusca la vista di Marco. L'immagine poetica delle «molli piume» con cui gli occhi di Marco dovevano essere coperti, allude a «le piume del gran disio⁷¹» con cui Dante nel *Purgatorio* indica «il desiderio ardente dell'animo»⁷², la forza dello spirito che lo rende capace di salire al cielo:

Ma troppo ormai del sole il raggio accolto / Sforza di sopra, ond'a bagnarti in fiume / Or movi il passo là ve'è men raccolto.// Uscia dall'acqua sì vivace lume / Che li occhi non sostencan la vista / Se non me li coprian con molli piume.⁷³// Per mezzo a quelle i'ne scerneva una lista / Così sottil da non ne avere offesa:/ Tale nuotai nel'onda ch'ogni trista // Memoria lava e rende l'alma accesa.⁷⁴

Il canto si chiude con l'immersione di Marco nel fiume che nella concezione poetica di Granich lava, cancella la tristezza, il tormento che si ricorda, e rende l'anima viva. Il *topos* poetico del fiume in cui Marco si immerge ri-

⁶⁸ Ivi, p. 63.

⁶⁹ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 105-106.

⁷⁰ Ivi, vv. 113-114.

⁷¹ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., IV, vv. 28-29.

⁷² Ivi, p. 115.

⁷³ Lettera IIb del 7 luglio 1863, vv. 115-120.

⁷⁴ Ivi., vv. 121-124.

chiama alla memoria il Letè, il fiume in cui Dante stesso si immerge⁷⁵ per preparare la propria anima alla salita al Paradiso terrestre. Nel concetto di Dante, il fiume Letè fa dimenticare tutto il male, mentre il fiume Eunoe fa ricordare tutto il bene⁷⁶. Granich nel poema prende solo l'idea del Letè che purifica l'anima di Marco dal passato e lo prepara ad agire nel futuro. Il fiume evocato nei versi di Granich ha un significato simbolico in sintonia con la concezione cristiana del Letè: è quello che dà la vita. Con questo pensiero si conclude la finzione poetica di Granich, che trasmette all'eroe della poesia popolare slava una rinnovata vitalità nel Letè. Il fiume che abbaglia dallo splendore è la creazione artistica del luogo immaginario e del momento preciso in cui avviene la rinascita dell'eroe. Il battesimo di Kraljevič, la sua rinascita e il suo ritorno tra le genti slave avverranno quando lo splendore del sole sarà più intenso, quando sarà allo zenit, nel momento cruciale, al culmine del movimento illirico, per riacquistare, nella concezione del poeta, la libertà e la giustizia, i valori civili e morali della sua patria. Granich riconosce nella poesia popolare slava la stessa forza di valore nazionale e di spirito patriottico che l'Ottocento italiano riconosceva alla poesia di Dante. In questo modo, Granich dimostra che i dalmati riconoscevano la loro identità slava nella poesia popolare e che attraverso di essa propagavano lo slavismo in Dalmazia.

Tommaseo ritiene l'idea poetica di Granich sulla rinascita dell'eroe della poesia popolare slava Marco Kraljevič molto «notabile» per «la maturità del pensiero e l'ampiezza» del giovane poeta. Gli consiglia tuttavia, se vuole continuare il lavoro, di riprenderlo in lingua illirica, «che lo merita, e di scrittori abbisogna»⁷⁷. Tommaseo dimostra in questo il suo entusiasmo nei confronti della lingua croata e «l'amore suo per i dalmati slavi»⁷⁸, ma è pieno di sospetto nei riguardi dell'argomento del canto. Aggiunge infatti: «non so se una narrazione che tutta s'appoggia al mero desiderio del possibile, avrebbe efficacia sugli animi de' più, a cui dovrebbe principalmente

⁷⁵ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia, Purgatorio*, cit., XXXI, vv. 91-96.

⁷⁶ Ivi, pp. 843-844.

⁷⁷ Lettera del 16 luglio 1863 pubblicata in MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit., p. 217.

⁷⁸ Cfr. MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit., p. 217.

rivolgersi»⁷⁹. Tommaseo ritiene che l'utopia dell'idea patriottica non farà presa sulla maggior parte della popolazione, in quanto secondo lui il desiderio di vivificare il mito si rivela impossibile, perché la mitologia nell'Ottocento non costituisce più parte viva della storia popolare⁸⁰, come lo era al tempo di Omero, né può essere quella «che rinvivi le poetiche immagini»⁸¹. Lo stesso Granich afferma nella lettera che la ragione per cui non poteva terminare il suo poema era la scelta di Marco Kraljevič come eroe: «l'eroe del poema io lo cercavo in Dalmazia nostra e mi metteva a suo fianco qual moderatore, mentore e legislatore; ambizione veramente perdonabile appena a quella fervida età. E questo primo errore valse forse non poco a farmi perdere il filo della tessitura [...]»⁸².

Granich, ispirato dalla *Divina Commedia*, diffonde la credenza popolare del ritorno di Marco Kraljevič tra le genti slave immaginando la sua rinascita nell'ambiente della seconda cantica dantesca. Questo poema fornisce la prova della conoscenza dello spirito patriottico di Dante in Dalmazia nell'Ottocento, che viene utilizzato per appoggiare l'unione territoriale o nazionale della Dalmazia alla Croazia.

⁷⁹ Lettera del 16 luglio 1863 pubblicata in MARCO PECORARO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, cit., p. 217.

⁸⁰ NICOLÒ TOMMASEO, *Ispirazione e arte, lo scrittore eucato dalla società e educatore*, Firenze, Le Monnier, 1858, p. 106.

⁸¹ NICOLÒ TOMMASEO, *Della mitologia discorso di Nicolò Tommaseo sopra il sermone del cav. Vincenzo Monti*, Rivolta, Milano, 1826, pp. 47-48.

⁸² Lettera 11a del 7 luglio 1863

REMINISCENCES OF DANTE IN A FRAGMENT OF THE EPIC POEM *IL NUOVO MARCO KRALJEVICH OSSIA GIUSTIZIA E LIBERTÀ* BY MICHELE GIROLAMO GRANICH

A fragment of the epic poem *Il Nuovo Marco Kraljevich ossia Giustizia e Libertà* (1843), written by a student of the Archbishop Seminary of Zadar, Michele Girolamo Granich, is inspired by Slavic popular poetry and by Dante Alighieri's poem the *Divine Comedy* on which Granich wrote a comment in 1842. The fragment is an example of knowing Dante in Dalmatia. The poet uses Dante's poem as an inspiration to elaborate a solution to the Dalmatian question in the nineteenth century. This paper deals with the poet's ideas and patriotic aspirations, which are represented by pointing at eternal places and characters of life after death from Dante's poem. The paper analyses the poet's imagination in which the episodes from Slavic tradition, from the poet's personal life and from Croatian national history become part of the vision and the idea of Dante's Purgatory. The paper also deals with Tommaseo's opinion on Granić's attempt.

KEY WORDS: Dante, Michele Girolamo Granich, Marco Kraljevich, Purgatorio

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI DANTE, *La Divina Commedia, Inferno, Purgatorio*, Milano, Mondadori, 2009
- CRONIA ARTURO, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata*, Padova, Antenore, MCMLXVL
- Enciclopedia italiana di scienze lettere ed arti*, vol. III, Milano, Rizzoli, 1934
- GRANICH MICHELE GIROLAMO, Il lamento d'un esposto, due poesie di Michele G. Granić scritte ancora nel 1842, Spalato, Soregotti, 1871.
- GRANICH MICHELE GIROLAMO, *La Comune di Ragusa offre questa corona di fiori a mons. T. Jederlinich vescovo di Ragusa, nell'arrivo alla sua sede*, Ragusa, Martecchini, 1843
- Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983, vol 5, pp. 128-129.
- GRANICH MICHELE GIROLAMO, *Il Nuovo Marco Kraljevich ossia Giustizia e Libertà* in Lettera IIb del 7 luglio 1863 Carteggio Tommaseo, (Tomm.88,19)
- KATIĆ LOVRE, *Tri najveća hrvatska kralja*, Split, Verbum, 1993
- Lettera IIA-b del 7 luglio 1863, Carteggio Tommaseo 88, 19.
- MICOCCI ULISSE, *Dante nella moderna letteratura italiana e straniera*, Milano, Max Kantorowicz, 1893
- MIRNIK IVAN, *Dopisivanje don Mije Jerka Granića iz Muća Gornjeg s don Šimom Ljubićem u Zagrebu* in Zbornik: *Stjepan Gunjača i hrvatska srednjovjekovna povijesno-arheološka baština*, Tomislav Šeparović (ed.), Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2010.
- OBAD STIJEPO, *Društveni sastav pristaša i protivnika ilirizma u Dalmaciji* in Zbornik - *Građa i prilozi za povijest Dalmacije* 12, 1996, Split, Povijesni arhiv u Splitu, 1996
- PECORARO MARCO, *L'antiannessionismo del Tommaseo nella questione dalmatica del '61 (con lettere inedite)*, estratto dalla rivista «Studi urbinati», XXVII (1953), pp. 145-146;
- ZORIĆ MATE, *Romantički pisci u Dalmaciji u devetnaestom stoljeću*, Zagreb, JAZU, Odjel za filologiju, 1971, p. 448;
- ZORIĆ MATE, Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti in Hrvatsko talijanski književni odnosi, Zbornik 9, Sanja Roić (ed.), Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb, 1999, p. 65
- ŠKUNCA MIRJANA, *Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda i u prijelaznim desetljećima (1860 -1882- 1918)*, Split, Književni Krug, 1991, pp. 37, 67-67, 409, 422-423;
- TOMMASEO NICCOLÒ, *dei canti del popolo dalmata* in «Giornale euganeo» 9(1844),
- TOMMASEO NICCOLÒ, *Della mitologia discorso di Nicolò Tommaseo sopra il sermone del cav. Vincenzo Monti*, Rivolta, Milano, 1826.
- TOMMASEO NICCOLÒ, *Ispirazione e arte, lo scrittore eucato dalla società e educatore*, Firenze, Le Monnier, 1858.

Nel presente lavoro vengono analizzate le componenti della lotta nel biennio risorgimentale 1848-49 a Venezia, così come vengono esposte ne *I volontari veneziani* (1852) del patriota e politico italiano, originario della Dalmazia, Federico Seismit Doda. In questo romanzo storico l'autore condensa i momenti cruciali dell'attività risorgimentale nel Lombardo-Veneto, fondamentali per l'unità del paese che si delinea attraverso vari percorsi quali l'attività delle associazioni segrete che presupponevano le cospirazioni internazionali e i contatti con gli esuli, e – non meno rilevante – l'importanza del progresso economico, manifestato anche attraverso i congressi degli scienziati italiani.

LE COSPIRAZIONI VENEZIANE QUARANTOTTESCHE NARRATE DAL GIOVANE DALMATA FEDERICO SEISMIT DODA

Mate Zorić sosteneva che «l'attività letteraria di Federico Seismit non meriterebbe la quasi completa dimenticanza degli studiosi delle relazioni italo-slave»¹. E infatti, per una serie di motivi, Federico Seismit Doda (1825-1893), epigono del byronismo italiano degli anni '40 dell'800², va inserito nell'ambito degli studi sui rapporti culturali tra le due sponde dell'Adriatico anche per il suo romanzo storico *I volontari veneziani* (1852).

Seismit Doda fu un politico e patriota italiano, nativo di Ragusa di Dalmazia, che combatté come volontario a Venezia, fu esule a Lugano, e poi in Francia e in Belgio, fino a quando, tornato in Italia, partecipò alla difesa della Repubblica romana. Il Doda fu poi deputato di sinistra (1865), segretario generale delle Finanze (1876-77) e ministro delle Finanze (1878-79 e

¹ MATE ZORIĆ, *Croati e altri Slavi del Sud nella letteratura italiana dell'800*, in «Studia Romanica et Anglicana zagabriensia», 33-36 (1972-1973), p. 172.

² MATE ZORIĆ, *Tragom bajronizma u romantičkoj Dalmaciji*, in *Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima*, urednik SIMHA KABILJO-ŠUTIĆ, Beograd, Zagreb, Braničevo, Požarevac, Institut za književnost i umetnost, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Centar za kulturu, 1991, p. 96.



Federico Seismit Doda

1889)³, e rimase strettamente legato alla Dalmazia, come si evince anche dalla sua attività letteraria: è autore del dramma in tre atti *Marco Marullo*, presentato a Zara e a Trieste nel 1843, che scrisse quando aveva 18 anni⁴. Ci sono poi i suoi scritti dalle tematiche slave, come le tipiche mistificazioni letterarie⁵, ispirati alla tradizione orale slavomeridionale, che il Doda cominciò a pubblicare a Venezia nel 1846: *Il fuoco del giuramento. Leggenda bosniense*⁶ e *Le nozze di sangue. Leggenda popolare della Morlacchia*⁷; poi *Il capro eterno. Leggenda popolare della Morlacchia*, e *Tradizioni slave. Presagi marini (imitazioni dall'illirico)*⁸, e ancora *Tradizioni slave. Sogno del bano*

(tradizione serbiana)⁹ oppure *Moresca, scena drammatica in versi*¹⁰. Nello stesso anno 1846 il Doda si recò in Dalmazia assieme all'attrice e patriota

³ PAOLO ALLEGREZZA, *L'élite incompiuta. La classe dirigente politico-amministrativa negli anni della destra storica (1861-1876)*, Milano, Dott. A. Giuffrè editore, 2007, p. 202.

⁴ ANTONIA BLASINA MISERI, *La figura di Marko Marulić attraverso gli slavisti italiani e l'omonimo dramma di Federico Seismit - Doda*, in «Colloquia Maruliana», X (2001), p. 255: «A Zara, in particolare, la rappresentazione riscosse enorme successo ed il giovane autore (allora diciottenne) «colse fragorosi plausi da un pubblico benevolo, che lunghe fiato lo chiamò sul palco ed a furore ne chiese la replica e una seconda, entrambe di pari esito»».

⁵ MATE ZORIĆ, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, in *Hrvatski znanstveni zbornik*, 2, Zagreb, Matica hrvatska, 1971, p. 53.

⁶ «Il Gondoliere», 05/09/1846, XIV/36.

⁷ «Il Gondoliere», 07/11/1846, XIV/45.

⁸ «L'Osservatore triestino», 05/02/1847, n. 16.

⁹ «L'Osservatore triestino», 17/02/1847, n. 21; «Gazzetta di Zara», 18/02/1847, n. 14.

¹⁰ «Strenna dalmata», 1847, pp. 105-III.

Adelia Arrivabene (1818-1847), e nel rivedere la sua terra scrisse l'*Inno alla Dalmazia*, che è in fondo «un canto di altissima italianità», come commenta Sanzin¹¹.

I componimenti slavi del Doda sono in stretta connessione con il fatto che egli prese parte attiva nella rivoluzione del 1848-1849 a Venezia. Si tratta della linea sostenuta da Giuseppe Mazzini (al quale il Doda era caro¹²), «sacerdote» della tesi democratica nel rapporto con gli slavi¹³: Mazzini attribuiva una grande importanza rivoluzionaria alle lotte delle varie comunità assoggettate all'impero austriaco, e in particolare vedeva negli slavi - specie in quelli della sponda orientale dell'Adriatico - una forza nuova, capace di iniziare il nuovo assetto nazionale dell'Europa. Mazzini apprezzava la tradizione popolare slavomeridionale proprio in virtù della lotta contro l'Austria; paragonandola alla letteratura italiana, ormai "sterile" in quanto poco stimolante dal punto di vista soprattutto tematico per gli animi patriottici e rivoluzionari, la poesia illirica possedeva gli ingredienti necessari per essere un mezzo utile alla lotta contro l'aquila bicipite:

Come le più belle stelle splendono in cielo prima del levare del sole, cioè la luna e la stella mattutina, che l'Illiria ha posto nei suoi stendardi, così la poesia della quale parliamo è piena di malinconia e di speranza. Non ha certamente la bellezza piena e lussureggiante delle letterature di nazioni già formate, la missione delle quali è stata da gran tempo definita; essa si cura poco della forma, ma in compenso possiede in sommo grado quello di che le nostre moderne letterature incominciano ad essere manchevoli - lo spirito d'azione, il punto di contatto con la vita reale. Nelle nostre razze la poesia, quando è manchevole, è *imitazione* e non *sentimento*; quando è buona, riflette l'anima, di un individuo; nella razza slava è lo sforzo di un popolo in ceppi che essa esprime.

La nostra poesia tende ad isolarsi dalla società, dal popolo; la loro, ad intensificarsi con esso. [...] Questa poesia vergine, spontanea, spirante il balsamo delle memorie locali, potrebbe, se qualcuno volesse pren-

¹¹ LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, Bologna, Cappelli, 1950, p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 136.

¹³ ANTONIO ANZILOTTI, *Italiani e jugoslavi nel Risorgimento*, Roma, La Voce, 1920, II.

dersi il carico di renderla nota all'Europa, infondere nuovo sangue giovine nella nostra poesia e ci trasmetterebbe inoltre un importante elemento di storia.¹⁴

Così la pensavano anche coloro che gravitavano intorno a Mazzini e a Niccolò Tommaseo, maggiormente raccolti negli ambienti della rivista «La Favilla», pubblicata a Trieste dal 1836 al 1846. I due redattori, Pacifico Valluzzi e Francesco Dall'Ongaro, furono attivi come gli altri giovani rivoluzionari, con le loro cospirazioni volte a sostenere il cosiddetto «moto slavo» e i contatti con i cospiratori dalmati (come per esempio Orsatto Pozza e gli «amici suoi»), e scrissero a tal proposito:

Gli Slavi cantano anch'essi, ed è facile distinguere la loro musica monotona, e le prolungate cadenze delle loro ballate. Un maestro di musica che volesse approfittare di queste ispirazioni del popolo potrebbe arricchire i propri spartiti di nuove idee. Così fecero i più valenti o quali nacquero ed crebbero appunto in quei luoghi dove il popolo è più dato al cantare. Credetemi. L'arte più profonda non può dare quei motivi originali che prorompono improvvisi dalla bocca e dal cuore del popolo, in quei momenti che s'abbandona alle proprie impressioni, ed esala in misurate cadenze le sue memorie dolenti, e le sue liete speranze.¹⁵

Tra coloro che sentivano il bisogno di un legame tra le due sponde del Mar Adriatico e la necessità di cospirazioni per la lotta contro il regime austriaco, c'era anche Federico Seismit Doda. Angelo Vivante ebbe da ridire riguardo un gruppo di giovani che il 18 marzo del 1848 intendevano portare da Trieste a Venezia la promessa solenne, da parte di Vienna, del regime costituzionale, e per questo scopo fu affittato un piroscafo da Lloyd: «Il Lloyd, visto il patriottico scopo, mette gratuitamente a disposizione lo stesso battello allora allora arrivato; si imbarcavano i più entusiasti, fra essi quel gio-

¹⁴ GIUSEPPE MAZZINI, *Lettere slave a altri scritti*, a cura di GIOVANNI BRANCACCIO, Milano, Biblion, 2007, pp. 72-73.

¹⁵ «La Favilla», 09/06/1844, a. IX, 20 suppl.

vane raguseo “internato” a Trieste, futuro ministro del regno d’Italia: Federico Seismit-Doda [...]»¹⁶. Il Doda, che «si considerò sempre di Zara»¹⁷, si era stabilito a Trieste nel febbraio del 1848 e lì trovò la cerchia culturale triestina che gravitava attorno a Niccolò Tommaseo: Giulio Solitro, Leone Fortis, Pacifico Valussi, Jacopo Serravallo, Alberto Levi, Giovanni Orlandini, Girolamo Venezian ed altri. Fin dai primi moti carbonari, il Risorgimento italiano – e quindi anche la cerchia culturale di Trieste – attribuì un ruolo strategico e politico alla costa orientale dell’Adriatico, soprattutto come fattore destabilizzante dell’impero austriaco. «Durante le rivoluzioni del 1848, furono 200 i dalmati che si resero protagonisti degli eventi politici e militari di quei mesi, tra cui Tommaseo, Federico Seismit Doda»¹⁸.

Quell’«andare e venire»¹⁹ fra Padova, Venezia, Trieste e la Dalmazia che caratterizzò la vita del Doda è in realtà in connessione con questa cerchia culturale, ma soprattutto con il Tommaseo, che sottolineava la centralità della funzione della Dalmazia nell’amicizia italo-slava e ribadiva il concetto della *fratellanza dei popoli*, verso cui nutriva «ammirazione sconfinata» e «devozione profonda» e che considerava «il Maestro per eccellenza»²⁰. Insieme a suo fratello Luigi (1818-1890), Federico Seismit Doda si sentiva legato al Tommaseo per la comune origine dalmata. Una parte dei ‘membri’ di quel circolo si trasferirono a Venezia durante i momenti cruciali della lotta contro gli austriaci, ma a Venezia il moto liberale del 1848 ebbe un carattere municipalista, visto che molti veneziani miravano a eliminare la presenza austriaca al fine di far risorgere la Repubblica di Venezia, mentre gli altri intendevano creare un futuro Stato unitario²¹. Nel marzo 1848 venivano pubblicati a Venezia appelli che inneggiavano alla Repubblica di San Marco e invitavano i fratelli dalmati e istriani a partecipare alla rinascita del-

¹⁶ VIVANTE, *Irredentismo adriatico*, Trieste, Edizioni “Italo Svevo”, 1984, p. 29.

¹⁷ LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, cit., p. 15.

¹⁸ JOSIP VRANDEČIĆ, *L’Italia e i movimenti nazionali in Serbia e in Croazia: dal Risorgimento alla Prima guerra mondiale*, in *La questione adriatica e l’allargamento dell’Unione europea*, a cura di FRANCO BOTTA, ITALO GARZIA, PASQUALE GUARAGNELLA, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 32.

¹⁹ LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, cit., p. 20.

²⁰ *Ibid.*, p. 3.

²¹ LUCIANO MONZALI, *Italiani di Dalmazia. Dal Risorgimento alla Grande Guerra*, Firenze, Le Lettere, 2004, p. 24.

la «Regina dell'Adriatico mare». Molti dalmati, infatti, parteciparono alla rivoluzione veneziana, tra cui il Tommaseo e il Seismit Doda, che si erano trasferiti definitivamente in Italia e si batterono per la libertà di Venezia e d'Italia. Il Doda combatté anche sotto le mura di Treviso e a Vicenza, mentre sulla «Gazzetta di Venezia» pubblicò dopo il 23 marzo 1848 *Il primo saluto a San Marco in mezzo al Golfo Adriatico*:

I piroscafi non erano accostati. Appena si poté udire la voce noi domandammo: Qual nuova di Venezia? - Il capitano dell'altro rispose una sola parola: *Repubblica...* Io ebbi la forza d'urlare: *Viva San Marco!* ebbi quella forza che mancò a dieci marinai i quali caddero a terra senza voce, piangendo e levando le braccia a Dio a ringraziarlo di quella notizia! Io invidiai loro quell'eloquente silenzio! La più parte erano Dalmati! *Viva San Marco! Viva la Repubblica!* - abbiamo replicato in coro più volte, e questi gridi erano pugnalate al cuore di chi assisteva dall'altro bastimento allo spettacolo di quella gioia, alla frenesia di quel santo entusiasmo.²²

In quell'ambiente rivoluzionario, tra i patrioti e i cospiratori che si naravano le esperienze e cantavano le poesie incitanti alla lotta contro il nemico, «i racconti storici, al pari delle biografie, costituivano [...] un efficace strumento per veicolare il proprio ideale di nazionalità.»²³ Maria Cristina Morandini ritiene, appunto, che proprio nel romanzo storico di Federico Seismit Doda, *I volontari veneziani*, «scritto con grande sincerità e vive idealità patriottiche»²⁴, figurino da un lato «la celebrazione dell'anelito alla libertà come processo destinato a coinvolgere tutte le forze della società civile con particolare riferimento alla storia italiana nella prima metà dell'Ottocento»²⁵, e dall'altro «il giudizio fortemente critico nei confronti della politica attuata dai sovrani e dai governi della penisola durante la pri-

²² LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, cit., p. 54.

²³ MARIA CRISTINA MORANDINI, *Scuola e nazione. Maestri e istruzione popolare nella costruzione dello Stato unitario (1848-1861)*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, p. 188.

²⁴ LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, cit., p. 228.

²⁵ *Ibid.*

ma guerra dell'indipendenza.»²⁶ In questo racconto autobiografico, in realtà, attraverso le vicende di Giovanni Tonelli, figlio dell'arsenalotto Gaetano Tonelli, il Doda ha potuto condensare alcuni fatti cruciali che dominavano la lotta patriottica degli italiani nel biennio risorgimentale e che si collocano in stretta connessione con la sponda orientale dell'Adriatico. Il romanzo, «con giudizi spesso severi ed audaci su uomini e fatti»²⁷, rievoca gli avvenimenti del 1848 e 1849 a Venezia, a Milano, a Firenze e a Roma. La concezione etica e politica domina l'intreccio del racconto per cui tra le vicende storiche si seguono le vicende dei membri della famiglia dell'arsenalotto Gaetano Tonelli, Angelica, Luigia, Gaddo e Giovanni, poi dei conti Gonsalvi, e in particolare dell'amore di Giovanni nei confronti della contessa Caterina Orlandi Gonsalvi, e della sua incarcerazione e liberazione nello stesso giorno della liberazione del Tommaseo e Manin. Nei caratteri di questi personaggi traspaiono i pensieri politici e più intimi del Doda, ma anche il ricordo e l'evocazione delle gesta e dei fatti del biennio veneziano.

Il primo fatto è quello delle cospirazioni. Forse non aveva tanto torto Ugo Foscolo quando esclamava: «A rifar l'Italia bisogna disfare le sette.»²⁸ Il merito di Foscolo era dunque almeno quello di attirare l'attenzione sul dato di fatto che le cospirazioni delle sette erano alla base dell'unità italiana; questa formula di Foscolo, in seguito, cioè nel 1895, fu deprecata da Giosue Carducci nel primo volume delle *Lecture del Risorgimento*. Il Foscolo aggiunse che «Potrebbe, se non disfarle, reprimerle il ferro straniero; ma allo straniero gioverà prima istigarle, onde più sempre signoreggiare per mezzo d'esse l'Italia.» Probabilmente alludeva alle lotte del potere e dei partiti, ma all'alba del Risorgimento le cospirazioni e le sette erano le uniche strade percorribili per raggiungere l'obiettivo.

Il Regno Italico era crollato il 20 aprile 1814, mentre con il decreto del 26 agosto si dava lo sfratto alle società segrete, e soprattutto alla Massoneria, confluita in una nuova società segreta, con carattere italiano, quella dei *Guelfi*. Ecco cosa ne scrive il Doda nel capitolo «Le società segrete»:

²⁶ *Ibid.*, p. 188.

²⁷ *Ibid.*, p. 229.

²⁸ *Della servitù dell'Italia. Discorso primo: «Considerazioni generali intorno alle parti, alle fazioni, e alle sette in Italia»*, in *Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Prose politiche*, Volume unico, Firenze, Felice Le Monnier, [1850], p. 186.

In Italia, sul cadere dello scorso secolo, la Società dei *Franchi-Muratori* era ingrossata per modo da contarsi ben pochi uomini, notevoli per nascita, per sapere o fortune, che non vi fossero aggregati. Non è nostro intendimento il riandarne l'origine e le avventure, conosciute, d'altronde, da quanti sanno che quella Società abbia esistito. Ma, per venire alle sette che ne derivarono, dobbiamo qui accennare di volo come la troppa facilità all'ammissione, la debolezza, la gelosia, la corruzione degli affiliati germogliassero ogni dì più tra i *Franchi-Muratori*, a que' tempi di violente passioni politiche e di riscuotimento universale nelle intelligenze dei popoli. Quella Società, che avea basi e intenti di rigida e pura democrazia, finì per lasciar appendere alle pareti delle sale, in cui si adunava, così le corone dei principi come le spade dei marescialli.²⁹

E in seguito la società «dei *Patriotti*, degli *Avoltoj di Bonaparte*, della *Rigenerazione universale*, dei *Patriotti europei riformati*, dei *Cavalieri del sole*, dello *Spillo nero*»³⁰, oppure la società «dei *Guelfi* e della *Congregazione cattolica, apostolica, romana*»³¹ che miravano all'indipendenza italiana, «ma soltanto per opera del papa», come dice il Doda, «in nome suo ed a prò suo; sia che lo si eleggesse sovrano di tutta Italia monarchica, sia che a lui si affidasse la presidenza di una repubblica italiana.» I Carbonari del 1820, invece, sottolinea il Doda, «non passarono alle carceri dello Spielberg od alle terre straniere senza lasciare traccie ed amici. Continuò, rafforzato, dal martirio di quegli illustri, il nascosto movimento dei patriotti.»³²

Dopo il Congresso di Vienna gli italiani dovevano dimenticare di essere italiani, annullarsi ed accettare incondizionatamente il governo austriaco, il quale si prefisse ad ogni costo di germanizzare il Lombardo-Veneto, per finire poi con la germanizzazione di tutta l'Italia. Lo stesso Metternich commentava un tale stato di cose: «Io non credo che vi sia qualche cosa che rassomigli

²⁹ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, Torino, Presso l'Editore F. De Lorenzo, 1852, pp. 83-84.

³⁰ *Ibid.*, p. 87.

³¹ *Ibid.*, p. 91.

³² *Ibid.*, p. 92-93.

meno della Germania all'Italia, eppure i nostri savii di Vienna vogliono ad ogni costo fare degl'italiani dei tedeschi. E così ciò riesce loro a meraviglia.» Difatti, dopo il Congresso di Vienna, l'Austria era padrona del Trentino, della Gorizia, dell'Istria, della Lombardia, e del Veneto con la Dalmazia.

Negli anni 1820-1823 ci furono delle iniziative austriache repressive e ci furono due clamorosi processi proprio nel Lombardo-Veneto, contro esponenti del movimento liberale patriottico: si trattava, vista la scoperta dell'organizzazione carbonara in Lombardia, dell'arresto, tra gli altri, di Pietro Maroncelli e di Silvio Pellico. Il processo si svolse quasi interamente a Venezia e si concluse nell'agosto del 1821 con la condanna a morte dei due principali imputati; nel febbraio del 1822 le condanne di Maroncelli e Pellico per decisione imperiale vennero commutate in lunghi anni di carcere duro (vent'anni al primo e quindici al secondo). Dell'esperienza in carcere scrive Silvio Pellico nel volume che Metternich definì «più dannoso per l'Austria di una battaglia persa» e cioè *Le mie prigioni*:

Lo svegliarsi la prima notte in carcere è cosa orrenda! – Possibile! dissi ricordandomi dove io fossi, possibile! Io qui? E non è ora un sogno il mio? Ieri dunque m'arrestarono? Ieri mi fecero quel lungo interrogatorio, che domani, e chi sa fin quando dovrà continuarsi? Ieri sera, avanti di addormentarmi, io piansi tanto, pensando a' miei genitori?³³

Il Doda mette in rilievo i prigionieri scortati fuori da Venezia:

E quando i prigionieri venivano scortati fuor di Venezia, per incominciare il viaggio alla dura prigionia che li attendeva allo Spielberg, barcaioi, artigiani, uomini d'ogni ceto, si affollavano nel loro passaggio, sui ponti e sulle rive più lontane; e le donne del popolo, ingnocchiate davanti al funebre convoglio di quelle barche assiegate di sgherri, protendendo verso i non redituri fratelli i loro bambini, domandavano ai condannati dell'Austria la loro benedizione su quelle giovani teste!³⁴

³³ SILVIO PELLICO, *Opere compiute*, Lipsia, Presso Ernesto Fleischer, 1834, p. II.

³⁴ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., p. 64.



Il trasferimento di Silvio Pellico e Piero Maroncelli dai Piombi di Venezia allo Spielberg

Lo stesso vale per il Tommaseo e Daniele Manin, che il 18 gennaio del 1848 furono arrestati e rimasero in carcere nonostante l'autorità giudiziaria li avesse assolti dall'accusa di cospirazione. Tra i numerosi capi d'imputazione c'era il loro particolare attivismo durante il nono e l'ultimo congresso degli scienziati, tenutosi a Venezia, oltre alle petizioni per la causa nazionale, la difesa da parte di Manin della giustizia veneziana e le posizioni del Tommaseo contro la censura. In seguito alla rivolta Manin e Tommaseo vennero liberati e si posero alla guida del nuovo Governo Provvisorio (proclamato il 22 marzo dello stesso anno) che richiamava il nome dell'antica Serenissima. Ne scrive il Doda: «Lo scrittore Tommaseo domandava all'Austria contemporaneamente, in una pubblica seduta d'Accademia, venisse l'ufficio della censura ricondotto alle promesse ed alle leggi del 1815. Poco dappoi egli e il Ma-

nin venivano tradotti in carcere, la notte del 18 gennaio; e già fin dapprima erano stati o perquisiti, od arrestati, od espulsi altri cittadini di Venezia.»³⁵

Ivan Pederin ci informa dettagliatamente del fatto che l'impero austriaco avesse infatti tra i suoi principali obiettivi quello di tenere sotto controllo l'Italia e la sua attività cospirativa. Il cancelliere di stato Metternich chiamava l'Austria «la gardienne et la protectrice naturelle de l'ordre public en Italie.»³⁶ In tutti i paesi dell'impero austriaco la cellula base dello spionaggio era il pretore, una figura presente in ogni città che manteneva i contatti con una rete di spie ed agenti che gli fornivano informazioni. Metternich e Sedlnitzky, insieme al grande cancelliere, il conte Saurau, crearono una specie di polizia politica ed un'organizzazione di spionaggio internazionale che gestiva una fitta rete di spie negli stati imperiali. Un altrettanto cospicuo numero di informazioni veniva fornito a Metternich grazie ad una rete di scambi di notizie con Sedlnitzky, che a sua volta le trasmetteva ai rispettivi governatori, a Milano, a Innsbruk, ma in particolar modo a Zara e a Venezia. La città di Zara rappresentava un luogo-chiave per le indagini della polizia austriaca poiché proprio lì si incrociavano le vie marittime e continentali per l'Italia, per i Balcani e per l'impero ottomano, fulcro degli interessi degli agitatori politici³⁷. Le persone sospette venivano classificate come «problematiche» o «particolarmente problematiche» ed i loro viaggi venivano seguiti e controllati, con non poche difficoltà specialmente alle dogane, giacché l'ordine di Sedlnitzky era chiaro e preciso: i «sospetti» andavano controllati per bene, comprese le loro valigie, i loro documenti e i loro libri. Oltre ad essere ispezionati, venivano controllati i loro spostamenti e le tappe che effettuavano: in quale porto s'imbarcavano, in quale arrivavano, con chi si incontravano, con chi mantenevano rapporti, e venivano persino controllate le relazioni amorose³⁸. Nel romanzo del Doda il prota-

³⁵ *Ibid.*, p. 150.

³⁶ CLEMENS WENZEL LOTHAR METTERNICH, *Mémoires, Documents et écrits divers laissés par le Prince de Metternich, Chancelier de copurt et d'État, publiées par son fils le Prince Richard de Metternich, classés et réunis par M. A. Klinkowstroem*, Deuxième partie, *L'Ère de paix (1816-1848)*, Paris, E. Plon et Cie, 1881, p. 478.

³⁷ IVAN PEDERIN, *Dalmacija i Hrvati u vanjskoj politici Bečkoga dvora*, Zadar, Matica hrvatska, 2005, p. 34.

³⁸ *Ibid.*, pp. 36-37.

gonista ha una storia d'amore con la contessa Gonsalvi, la quale viene a sua volta seguita dalla polizia austriaca:

Ogni passo della contessa Gonsalvi veniva tenuto d'occhio dalla sospettosa polizia dell'Austria, che s'ingegnava, con qualunque mezzo di corruzione, di diramare le fila dello spionaggio nei più secreti penetrali delle famiglie.

Alla polizia riesciva di guadagnarsi, tra pel danaro profuso, e tra per opera d'un disonesto amorazzo con un confidente ufficiale, una fantesca della casa Gonsalvi, la Maddalena, alla quale veniva affidata la mansione di notare e riferire così sulla vita, sulle relazioni, sui discorsi della contessa, come su quanto riguardava il maestro d'Ettore, Giovanni Tonelli, il più assiduo frequentatore di quella casa.

Appunto l'amante di Maddalena era l'uomo che, inosservato, notava l'arrivo della contessa e di Giovanni, nel suo portafoglio, e la Maddalena era il nostro conoscente da lui marcato nel suo rapporto alla polizia, redatto con tanta disinvoltura alla birreria della strada ferrata. Maddalena addunque vigilava con occhio di lince, e non sospettata dalle padrone, tanto la condotta di Giovanni quanto quella delle Gonsalvi; le ciarle amorose e la infedeltà d'una fantesca venale, la buona fede e lo zelo d'un vagabondo del quale si compravan gli amori, questi erano in quella casa i portavoce di avviso imboccati dalla polizia austriaca a mantenere informato e soprattutto tranquillo il governo.³⁹

Il principe Metternich, il cui dispaccio del 2 agosto 1847 viene citato dal Doda - «*Le sette tendono a confondere questi Stati in un solo corpo politico, o per lo meno in una confederazione di Stati, posta sotto la condotta di un potere centrale supremo*»⁴⁰ -, lamentava lo stato di cose, il malcontento generale, le agitazioni e le cospirazioni:

Nous constatons que le mécontentement est général dans ce pays; que s'il était une suite naturelle des souffrances amenées par une série

³⁹ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., pp. 73-74.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 99.

de mauvaises années, il doit être aussi attribué à la déplorable administration des Gouvernements; qu'en Italie, surtout dans la partie méridionale, ainsi qu'à Bologne et à Gênes, il règne une grande agitation dans les esprits; que cette fermentation est entretenue par les différentes sectes, dont la tendance est inquiétante sans doute, mais qui pourtant, faute d'une direction centrale, de chefs connus, d'un plan concerté et suivi, sont bien moins dangereuses qu'on ne pourrait le craindre; que, malgré l'existence de cet élément d'agitation, il n'y a pas de mouvement révolutionnaire que le Saint-Siège, et que sa plus grande force réside dans ses étroites relations avec l'Autriche. Il n'y a donc pas lieu de croire qu'il tente jamais de se servir contre ses voisins d'armes aussi dangereuses qui, le jour où nous nous séparerions de lui, se tourneraient contre lui-même.⁴¹

Perché in realtà, a tale sistema austriaco repressivo, bisognava opporre un altro sistema che riuscisse a paralizzare gli effetti dannosi e allo stesso tempo a formare la coscienza della nuova generazione. In questo senso è significativo che proprio l'Italia fosse uno dei più importanti centri di cospirazione rivoluzionaria internazionale⁴²: parliamo soprattutto della Giovine Italia di Mazzini, («Allora, sulla seconda grande disfatta dei patrioti italiani, sull'ecatombe dei Carbonari, vittime espiatrici domandate dall'Austria agli Stati italiani, sorse un'altra Società segreta che si disse della *Giovane Italia*.»⁴³) che in particolar modo nel Lombardo-Veneto ebbe numerosi seguaci. Una buona parte del suo romanzo il Doda la dedica proprio alle sette segrete e alle cospirazioni. A mo' di esempio ne riportiamo un passo:

Conseguenza della devozione radicata nel cuore verso l'antica repubblica [...] fu tra le classi medie veneziane, ed in parte fra l'aristocrazia,

⁴¹ CLEMENS WENZEL LOTHAR METTERNICH, *Mémoires, Documents et écrits divers laissés par le Prince de Metternich, Chancelier de copurt et d'État, publiées par son fils le Prince Richard de Metternich, classés et réunis par M. A. Klinkowstroem*, Deuxième partie, *L'Ère de paix (1816-1848)*, cit., p. 91.

⁴² *L'alba dell'Europa liberale. La trama internazionale delle cospirazioni risorgimentali*, a cura di FRANCESCO LEONCINI, Rovigo, Minelliana, 2012.

⁴³ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., p. 94.

la tendenza al Carbonarismo e altre società segrete che serpeggiavano per la Penisola. Ond' è che noi vediamo, nel 1820, Venezia, tutta quanta commossa al processo ed alle condanne dei carbonari veneti, accorrere piangente sull'orme dei carcerati de' Piombi; ed accoglierli tra' fiori ed applausi, pur di fronte ai cannoni dell'Austria e presente il vicerè stesso, sotto alla berlina della pubblica piazza; indi accompagnarli di canti e suoni e saluti affettuosi quando da Venezia venivano tratti a languire nell'orrido Spielberg. Vediamo dappoi mandati in bando dall'Austria molti cittadini di Venezia, designati per antico osteggiamento a quel governo e sospettati per accordi recenti coi profughi italiani. Più tardi, quasi continuazione naturale di una tradizione non interrotta, vediamo, ad onta dello scoramento dovunque diffuso e del benessere materiale accarezzato come unico elemento di vita dal governo degli Absburghesi, vediamo alcuni coraggiosi giovani veneziani, alle prime promesse che lor parve intravedere nei continui fremiti delle popolazioni italiane, cresciuti ai dogmi della Giovane Italia, raccogliere il guanto degli improprii lanciato da chi non conosceva il loro paese, ed avventurarsi ad una probabile morte nelle Calabrie, purchè far salvo il decoro e il nome della calunniata Venezia.⁴⁴

Il Doda sottolinea che al primo avviarsi delle riforme papali e di quelle degli altri principati italiani, si formò il nucleo dei faziosi delle provincie Venete e quasi unicamente di giovani, pochi più che trentenni, «tutti uomini nuovi, ma cresciuti in un amore, in una fede, in una stessa scuola di esperienze dei padri, in un'istessa incuranza d'ogni riguardo alle convenienze politiche»⁴⁵. Tuttavia l'autore non voleva che il lettore pensasse che tutta la gioventù lombardo-veneta appartenesse alla coorte di cospiratori o alla Giovane Italia, oppure a qualsiasi altra società:

No; questo non vogliamo, nè potremmo, volendo, asserire. La cospirazione correva più alto e più diffusa d'assai; era non solo in tutte le classi medie e fra le più elevate intelligenze, ma serpeggiava, come

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 102-103.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 104.

presentimento, fra le masse; era continua ed aperta, senza nome di società, o bandiera di partito, o segreti statuti di propaganda. La cospirazione si alimentava così nel cuore di tutti i giovani, come nei loro più aperti colloqui, raccolta in questo solo dogma di credenza e di scopo: vogliamo essere tutti italiani.⁴⁶

Nel corso del processo risorgimentale l'idea principale era quella dell'unificazione anche economica della nazione, la quale si delineava attraverso vari percorsi volti però a definire un quadro comune. Uno di questi punti era la lenta costruzione di un sistema diffuso di trasporti che nel periodo risorgimentale interessa soprattutto la rete ferroviaria. La questione delle ferrovie non riguardava solo lo sviluppo di una rete di trasporti, ma riaccendeva la discussione sull'idea di sviluppo del Paese e di alcune aree specifiche⁴⁷. Non a caso il conte Camillo Benso di Cavour, con la sua politica realista, e la sua visione chiara dell'interesse italiano legato al destino politico dell'altra sponda dell'Adriatico, reputava necessario un accordo con gli slavi, poneva fiducia nel progresso economico del suo paese e riteneva che i treni avrebbero reso l'Italia unita. Inoltre, secondo il politico e patriota, aiutando il paese a svilupparsi e rinnovarsi, il regime assolutista sarebbe venuto giù da solo, per cui scriveva nel suo articolo *Des chemins de fer en Italie* del 1857: «Il n'y a plus personne possédant une dose ordinaire de bon sens qui conteste aujourd'hui l'utilité, nous dirons même la nécessité, des chemins de fer.»⁴⁸ Dunque: «Il piemontese, il conte di Cavour, che pensava sul serio al futuro, aveva invece riempito il suo paese di treni e binari: i giornali parlavano di ben ottocento chilometri e trentanove fra locomotive e carrozze.»⁴⁹ E il

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 104-105.

⁴⁷ Cfr.: SAVINO REALIS, *Memorie sulla costruzione delle strade ferrate*, Torino, Stamperia Reale, 1844; CARLO ILARIONE PETITTI DI RORETO, *Delle strade ferrate italiane e del migliore ordinamento di esse: cinque discorsi di Carlo Ilarione Petitti*, Capolago (Cantone Ticino), Tipografia e libreria Elvetica, 1845; ANTONIO CANTALUPI, *Le strade ferrate considerate nei rapporti tecnici, amministrativi e commerciali*, Tomo II-III, Milano, Tipografia di Domenico Salvi e c., 1857-1858.

⁴⁸ DOMENICO ZANICHELLI, *Gli scritti del Conte di Cavour nuovamente raccolti e pubblicati*, vol. II, Bologna, Zanichelli, s. d., p. 3.

⁴⁹ MAURIZIO BETTINI, OMAR CALABRESE, *BizzarraMente. Eccentrici e stravaganti dal mondo antico alla modernità*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 135.

Doda apre dunque il suo romanzo storico proprio con l'immagine della costruzione della ferrovia a Venezia:

Correva il gennaio dell'anno 1846.

La città di Venezia era, a que' giorni, agitata da insolito movimento. Qualche cosa di gaio, di festivo, d'inusato, traspariva dalle fisionomie degli abitanti. Ognuno che dal centro della città si dirigeva verso Cannareggio, scontrando un amico, aveva una domanda da fargli; ognuno che dal remoto Cannareggio ritornava verso il San Marco, vedeva venirsi innanzi una processione di gente avviata verso Cannareggio. E tra quanti passavano appaiati o s'incontravano lungo le vie, uno solo era il tema alle inchieste, ai parlari, alle opinioni, ai giudizi.

Da qualche giorno era stato dischiuso ai viaggiatori il ponte della strada ferrata che congiungeva l'estremo lato occidentale della città alla terraferma. La popolazione accorreva in folla ad ammirare quella stupenda opera, monumento così dell'ardire come della perseveranza dell'ingegno umano.

Cinque anni di assidui lavori erano appena bastati ad erigere sovra solide palizzate i 222 archi del ponte che, attraversando tre mila e seicento metri di laguna, s'incatenavano dalle rive di Venezia fino alla punta del continente, detta la barena di San Giuliano. Più volte il fondo mal sicuro della laguna aveva mandato a male i lavori e si era dovuto rifare da capo ad ogni passo avanzato; più volte già incominciati gli archi s'era dovuto demolirli e ricostruirne le basi. Alcuni tratti di laguna per tal modo durarono insuperati agli sforzi dell'altre oltre a due anni; insomma più che il danaro profuso nella difficile intrapresa, cinque milioni e mezzo di lire all'incirca, era e durerà ammirabile ai futuri, l'ardimento dell'opera gigantesca, la pertinacia nel condurla, la solidità ottenuta senza scemare il prestigio della svelta eleganza a quella interminabile catena di piloni e di arcate.

Davvero gli era uno strano e bello spettacolo l'osservare, dall'estreme rive della città, la locomotiva percorrere impetuosa il lunghissimo ripiano del ponte in poco più che dieci minuti di tempo. Quelle acque mai, prima d'allora, varcate se non che sovra barche, adesso increspate dal vento di terra, accarezzando con le loro spume gli sporti dei piloni del ponte, parevano come garrule e superbe di sentir sovr'esse, dire-

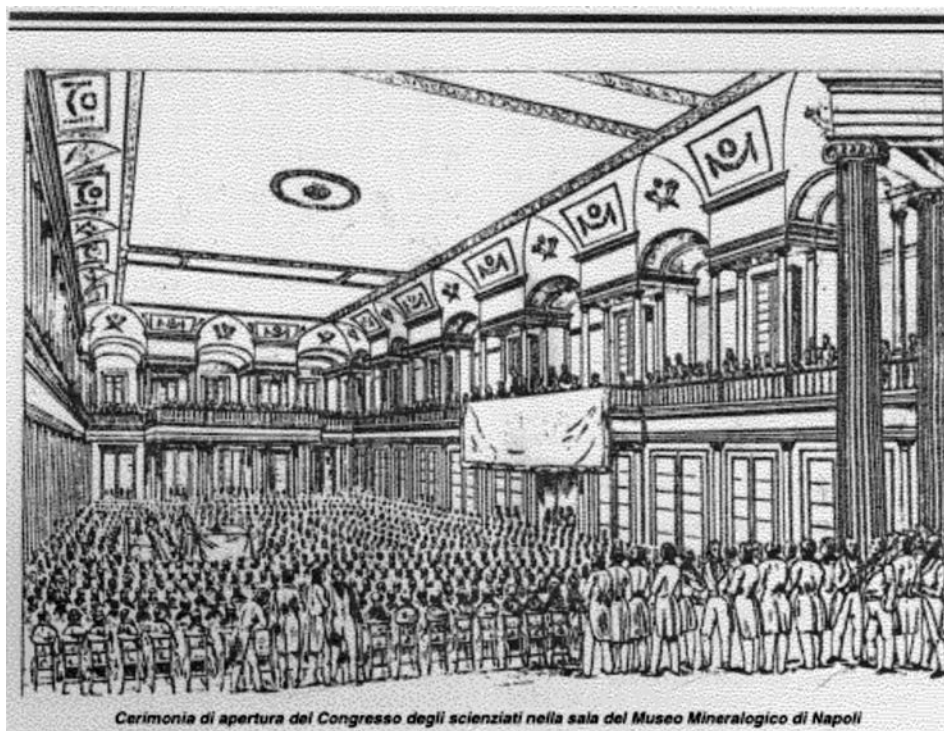
mo quasi, galleggiare la mole portentosa, in cui l'arte umana riesciva a vincere il tempo, lo spazio e gli elementi.⁵⁰



Questo sviluppo dell'economia, delle scienze applicate e del sapere scientifico erano testimoniati soprattutto dai congressi degli scienziati italiani tra il 1839 e il 1847: si tratta di un fenomeno legato anche alle cospirazioni, giacché durante i congressi si discuteva dello sviluppo delle scienze applicate e del sapere scientifico, ma in fondo si discuteva anche di materiali, temi e proposte che andavano nella direzione di un possibile profilo unitario nazionale. Lo sviluppo della rete ferroviaria, la meccanizzazione e modernizzazione dell'agricoltura, l'ordinamento delle ricerche applicate, l'organizzazione sanitaria e assistenziale sono alcune delle questioni che venivano affrontate e che contribuirono a creare un primo confronto tra

⁵⁰ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., pp. 9-10.

intellettuali, tecnici e operatori degli Stati italiani. Complessivamente si tennero nove congressi: Pisa (1839); Torino (1840); Firenze (1841); Padova (1842); Lucca (1843); Milano (1844); Napoli (1845); Genova (1846); Venezia (1847). Dei primi sette si conservano i resoconti dettagliati, dell'ottavo si ha solo la cronaca sintetica delle sedute. Anche «La Favilla» cercava di informare con tempestività i suoi lettori di questi congressi scientifici, giacchè la rivista si occupava anche di temi scientifici, delle riunioni e dei congressi degli scienziati, che rappresentavano un'eco significativa dell'atmosfera delle scoperte scientifiche dell'epoca⁵¹. Tutto questo, però, era in contrasto con le idee del Tommaseo, che per le scoperte empiriche provava una profonda repulsione.



Cerimonia di apertura del Congresso degli scienziati nella sala del Museo Mineralogico di Napoli

⁵¹ Cfr.: ATTILIO HORTIS, *Le Riunioni degli Scienziati Italiani prima delle guerre dell'Indipendenza - 1839-47*, Città di Castello, S. Tip. Leonardo da Vinci, 1922.

Nell'articolo *Notizie sulla prima riunione scientifica in Pisa*⁵² Francesco Dall'Ongaro, uno dei redattori de «La Favilla», menziona anche il dottor Bartolomeo Biasoletto (1793-1859), chimico, botanico e naturalista originario di Dignano d'Istria, presente alla riunione e autore successivamente dell'opera *Relazione del viaggio fatto nella primavera dell'anno 1838 della Maestà del Re Federico Augusto di Sassonia nell'Istria, Dalmazia e Montenegro* (Trieste 1841). Questo stesso autore, nel *Quinto congresso degli scienziati italiani in Lucca. Lettera al Prof. Giambattista Bassi di Udine. Di alcuni istituti di carità educatrice*⁵³ scrive all'amico Giambattista Bassi. Dall'Ongaro riportò le notizie relative anche alle altre riunioni scientifiche come per esempio nella *Notizia complessiva sulle tornate del gabinetto di Minerva durante l'anno accademico 1843-1844*⁵⁴, in cui si parla delle invettive contro lo sfruttamento minorile nella società civilizzata. A queste tornate erano presenti anche il dottor Biasoletto, il giornalista Pacifico Valussi e un certo Dr. de Moulon che, da naturalista, «toccò de' tremmoti che spaventano da quasi un anno una parte della Dalmazia.» Il Doda sottolinea sarcasticamente che i sudditi d'Austria «s'erano svaporati beatamente per otto città italiane, durante quindici giorni di baldoria, in cene, in balli, in gite campestri, condite da qualche dissertazione d'agricoltura e di geologia, ed erano, in tutte le otto città suddette, trascorsi soltanto in amichevoli e tranquilli sollazzamenti».⁵⁵

Del IX congresso (1847), tenutosi a Venezia, invece, il Seismit Doda scrive che s'inaugurava sotto ben diversi auspici e acquistava ben altre proporzioni, «capaci di mettere lo sgomento nei consigli di Vienna.»⁵⁶

Non Trieste dunque - la quale nel 1848 fu in realtà l'unica in tutto l'impero a non partecipare ai moti del '48 - bensì Venezia rappresentava la città simbolo della lotta contro il nemico. Non a caso proprio da Venezia Pacifico Valussi incitava gli slavi meridionali a combattere a fianco degli italiani contro il nemico comune, e non a caso proprio a Venezia pubblicava i suoi

⁵² 13/10/1839, a. IV, n. II.

⁵³ 15/11/1843, a. VIII, n. XXI.

⁵⁴ 1844, a. IX, n. XV.

⁵⁵ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., p. 134.

⁵⁶ *Ibid.*

testi contro l'Austria con la *a* minuscola. E fu così che i dalmati accorsero a Venezia: Matteo Ballovich da Perasto divenne Sovrintendente della nuova Marina Veneta; Demetrio Mircovich dalle Bocche di Cattaro, «Primo Medico» degli ospedali; Antonio Paulucci delle Roncole, da Zara, sarà ministro della Marina, e poi della Guerra; Vincenzo Solitro, da Spalato, membro dell'Assemblea, e venne inoltre la «Legione dalmato-istriana».

Venezia, già riscossa alla voce di unione e di fede che scorreva, con la forte rapidità dell'elettricismo, pei nervi della gran madre comune, di tuttaquanta l'Italia, Venezia presentava in quell'occasione un grandioso ed inusato spettacolo. Dal cuore di tutti i buoni patrioti traboccava sul viso la gioia di quel convegno; i nuovi venuti erano accolti con la semplice franca cordialità di chi attende un amico e si adopera affettuosamente a rendergli consolato, d'ogni premura e d'ogni lieto auguri, l'arrivo.⁵⁷

Ed è proprio a Venezia che la ricerca di persone sospette portò la polizia austriaca a scoprire una pista italo-slava. Nello specifico fu il barone Carlo Cattanei di Momo⁵⁸, direttore generale di Polizia per le provincie Venete, ad informare il 3 maggio del 1844 la polizia di Zara che tra gli ufficiali del reggimento «Karl Ferdinand n. 51» di stanza a Venezia, vi era una società segreta, la quale aveva come obiettivo quello di fondare un impero slavo⁵⁹. L'anima di questa associazione sarebbe stato il tenente Špiro Dimitrović (1813-1866), originario di Benkovac in Dalmazia. Questi frequentò l'accademia militare e fu ufficiale del reggimento di cui sopra dal 1841 al 1857. A causa del suo panslavismo veniva sorvegliato dalla polizia austriaca a Venezia, e fu accusato di complotto e di voler formare un regno slavo a Venezia.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 135.

⁵⁸ *Almanacco Imperiale Reale per le provincie del Regno Lombardo-Veneto soggette al Governo di Milano per l'anno 1834*, Milano, Dall'I. R. Stamperia, p. 418; *Almanacco per le provincie soggette all'Imp. Regio Governo di Venezia per l'anno bisestile 1836*, Venezia, Presso Francesco Andreola tipografo guberniale, p. 58; MARIO BRUNETTI, *Confidenze e sfoghi di funzionari della polizia austriaca*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 39/1, 1952, p. 45.

⁵⁹ JAKŠA RAVLIĆ, *Tajno društvo za osnivanje slavenskog carstva u puku «Karl Ferdinand» br. 51 u Veneciji god. 1844*, in «Radovi Instituta JAZU u Zadru», III (1957), pp. 123-186.

Secondo Petar Preradović, Dimitrović era capo dell'ideologia illirica degli ufficiali croati e, come afferma Ivan Pederin in base al materiale d'archivio, era anche uno degli agenti del movimento guidato dal conte Albert Nugent (1816/1818-1896), che Sedlnitzky considerava «massimo agitatore delle province illiriche»⁶⁰. Suo padre, conte Laval Nugent (1777-1862) era feldmaresciallo austriaco d'origine irlandese, il quale durante la guerra di indipendenza italiana fu incaricato da Radetzky di comandare un corpo d'armata contro il Regno di Sardegna. Di Nugent narra il Doda:

[...] mentre Belluno cadeva, i Volontarii veneti, riunitisi alle legioni condotte dal generale Ferrari, bivaccavano lungo il Piave e si attendevano un attacco del Corpo austriaco che, dai passi superati dalla Carnia e del Cadore, marciava, sotto il comando di Nugent, alla volta di Verona, onde congiungersi al grosso dell'armata di Radetzky, il quale ogni dì più abbisognava d'aiuti.⁶¹

Appare decisamente interessante il ruolo che, tra questi giovani ufficiali slavi di stanza a Venezia, ebbe la tradizione popolare illirica: grazie soprattutto alla pubblicazione dei *Canti illirici* (1842) del Tommaseo, queste poesie offrirono molto sul piano dell'incoraggiamento ed incitamento alla lotta contro l'oppressore e rappresentarono l'invito alla fratellanza tra i popoli oppressi, tipico del Risorgimento italiano. Questi giovani a Venezia leggevano le poesie popolari e quelle di Andrija Kačić-Miošić, e discutevano sulle speranze politiche e storiche dei popoli illirici, e sull'«Illirismo»⁶².

In questa lotta al comune nemico il Doda invoca un'unione di forze: se inizialmente accusava gli slavi meridionali di appartenere all'esercito austriaco – come d'altronde lo faceva anche Valussi dalle pagine del «Precursore», per poi auspicare la fratellanza italo-croata – così anche il Doda invoca:

⁶⁰ GIUSEPPE PIERAZZI, *Mazzini e gli slavi dell'Austria e della Turchia*, s.l., Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1974, p. 21.

⁶¹ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontarii veneziani*, cit., p. 252.

⁶² PERSIDA LAZAREVIĆ DI GIACOMO, *Tra Venezia e l'Impero ottomano: Viaggi e cospirazioni di italiani e slavi meridionali durante il Risorgimento*, in *L'Unità dell'Italia nell'occhio dell'Europa*, a cura di EMANUELE KANCEFF, BIV, Studi 107, vol. I, Moncalieri, CIRVI, 2013, pp. 483-516.

«Fratelli tutti, croati e italiani, oppressori ed oppressi!»⁶³ Difatti quello che conta, per il patriottico Doda, è l'indipendenza e l'unità dell'Italia:

Tre cose precipuamente [...] noi ebbimo a cuore venissero nel pensiero e sul labbro di tutti, quasi deduzioni spontanee, logiche, inevitabili. E sono codeste: che la tendenza degli italiani a disfarsi del giogo straniero, l'amore all'*unità* e all'*indipendenza* della patria, mantenuto vivo dalle tradizioni delle glorie e delle sventure degli avi, fortificato da tre secoli di comune servaggio, non venne mai meno, nè per isforzi di tirannide forestiera o domestica, nè per vicende di guerre, nè per lunghi ozii di pace tediosa: - che, dalla rivoluzione francese dello scorso secolo ad oggi, il progresso del principio liberale e nazionale italiano fu tenace, assiduo, non interrotto, non arrestato, non vinto, ma alimentato sempre, più che dalle aperte manifestazioni dei popoli, rese difficili sotto i governi tirannici, dalle cospirazioni perpetue e segrete de' patriotti: - infine che la rivoluzione del 1848 fu indubitabilmente la prima parola di riconciliazione nazionale fra tutti i partiti, fra tutte le *sette*, fra tutte le opinioni; fu il prologo di quel gran dramma che la democrazia di ogni nazione aspetta benedicendo e sperando, e che sta per risolversi in quest'unico fatto: *l'indipendenza e l'unità dell'Italia*!⁶⁴

A Venezia accorsero volontari da tutte le regioni d'Italia perché lì, con maggiori prospettive di successo, si combatté per la causa comune, quella italiana, ma anche veneziana e dalmata, perché si credeva che così si sarebbe deciso il destino dell'Adriatico orientale. «Ma come per ogni città d'Italia esiste e si esalta questa viva e diretta partecipazione al 1848-49, così esiste, e va esaltata, per Trieste, l'Istria e la Dalmazia, che, a centinaia e a centinaia, mandarono i loro figli a combattere per la rinascita della Patria, nel Veneto, nella Lombardia e alla difesa di Roma.»⁶⁵

⁶³ FEDERICO SEISMIT DODA, *I volontari veneziani*, cit., p. 314.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁵ LUCIANO GIULIO SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, cit., p. 49.

THE VENETIAN CONSPIRACIES OF 1848 AS NARRATED BY THE YOUNG DALMATIAN FEDERICO SEISMIT DODA

The present paper analyzes the elements of the *Risorgimento* struggle in the years 1848-49 in Venice, as they are described in the novel *I volontari veneziani* (1852), written by the Italian patriot and politician originally from Dalmatia, Federico Seismit Doda (1825-1893). In this historical novel the author condenses the crucial moments of the *Risorgimento* in the Lombardy-Veneto. The events that took place in those years were essential for the unification of the country, that was emerging as a result of various factors: the activities of the secret societies that were involved in international conspiracies and had contacts with exiles, and then the importance of the significant economic progress, news of which was diffused in the country through the congresses of Italian scientists held in the period.

KEY WORDS: Federico Seismit Doda, *Risorgimento*, conspiracies.

BIBLIOGRAFIA

«Il Gondoliere» 1846.

«L'Osservatore triestino» 1847.

«La Favilla» 1839-1844.

«La Strenna dalmata» 1847.

ALLEGREZZA, PAOLO, *L'élite incompiuta. La classe dirigente politico-amministrativa negli anni della destra storica (1861-1876)*, Milano, Dott. A. Giuffrè editore, 2007.

Almanacco Imperiale Reale per le provincie del Regno Lombardo-Veneto soggette al Governo di Milano per l'anno 1834, Milano, Dall'I. R. Stamperia.

Almanacco per le provincie soggette all'Imp. Regio Governo di Venezia per l'anno bisestile 1836, Venezia, Presso Francesco Andreola tipografo guberniale.

ANZILOTTI, ANTONIO, *Italiani e jugoslavi nel Risorgimento*, Roma, La Voce, 1920.

BETTINI, MAURIZIO, CALABRESE, OMAR, *BizzarraMente. Eccentrici e stravaganti dal mondo antico alla modernità*, Milano, Feltrinelli, 2002.

BLASINA MISERI, ANTONIA, *La figura di Marko Marulić attraverso gli slavisti italiani e l'omonimo dramma di Federico Seismit - Doda*, in «Colloquia Maruliana», X (2001), pp. 253-256.

BRUNETTI, MARIO, *Confidenze e sfoghi di funzionari della polizia austriaca*, in «Rassegna storica del Risorgimento», 39/1 (1952), pp. 38-47.

CANTALUPI, ANTONIO, *Le strade ferrate considerate nei rapporti tecnici, amministrativi, commerciali*, Tomo I[-II], Milano, Tipografia di Domenico Salvi e c., 1857-1858.

Della servitù dell'Italia. Discorso primo: «Considerazioni generali intorno alle parti, alle fazioni, alle sette in Italia», in *Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Prose politiche*, Volume unico, Firenze, Felice Le Monnier, [1850].

HORTIS, ATTILIO, *Le Riunioni degli Scienziati Italiani prima delle guerre dell'Indipendenza - 1839 '47*, Città di Castello, S. Tip. Leonardo da Vinci, 1922.

- LAZAREVIĆ DI GIACOMO, PERSIDA, *Tra Venezia e l'Impero ottomano: Viaggi e cospirazioni di italiani e slavi meridionali durante il Risorgimento*, in: *L'Unità dell'Italia nell'occhio dell'Europa*, a cura di EMANUELE KANCEFF, BIV, Studi 107, vol. I, Moncalieri: CIRVI, 2013, pp. 483-516.
- L'alba dell'Europa liberale. La trama internazionale delle cospirazioni risorgimentali*, a cura di LEONCINI, FRANCESCO, Rovigo, Minelliana, 2012.
- MAZZINI, GIUSEPPE, *Lettere slave a altri scritti*, a cura di GIOVANNI BRANCACCIO, Milano, Biblion, 2007.
- METTERNICH, CLEMENS WENZEL LOTHAR, *Mémoires, Documents et écrits divers laissés par le Prince de Metternich, Chancelier de copurt et d'État, publiées par son fils le Prince Richard de Metternich, classés et réunis par M. A. Klinkowstroem*, Deuxième partie, *L'Ère de paix (1816-1848)*, Paris, E. Plon et Cie, 1881.
- MONZALI, LUCIANO, *Italiani di Dalmazia. Dal Risorgimento alla Grande Guerra*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- MORANDINI, MARIA CRISTINA, *Scuola e nazione. Maestri e istruzione popolare nella costruzione dello Stato unitario (1848-1861)*, Milano, Vita e Pensiero, 2003.
- PEDERIN, IVAN, *Dalmacija i Hrvati u vanjskoj politici Bečkoga dvora*, Zadar, Matica hrvatska, 2005.
- PELLICO, SILVIO, *Opere compiute*, Lipsia, Presso Ernesto Fleischer, 1834.
- PETITTI DI RORETO, CARLO ILARIONE, *Delle strade ferrate italiane e del migliore ordinamento di esse: cinque discorsi di Carlo Ilarione Pettiti*, Capolago (Cantone Ticino), Tipografia e libreria Elvetica, 1845.
- PIERAZZI, GIUSEPPE, *Mazzini e gli slavi dell'Austria e della Turchia*, s.l., Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1974.
- RAVLIĆ, JAKŠA, *Tajno društvo za osnivanje slavenskog carstva u puku «Karl Ferdinand» br. 51 u Veneciji god. 1844*, in «Radovi Instituta JAZU u Zadru», III (1957), pp. 123-186.
- REALIS, SAVINO, *Memorie sulla costruzione delle strade ferrate*, Torino, Stamperia Reale, 1844.
- SANZIN, LUCIANO GIULIO, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, Bologna, Cappelli, 1950.
- SEISMIT DODA, FEDERICO, *I volontari veneziani*, Torino, Presso l'Editore F. De Lorenzo, 1852.
- VIVANTE, ANGELO, *Irredentismo adriatico*, Trieste, Edizioni "Italo Svevo", 1984.
- VRANDEČIĆ, JOSIP, *L'Italia e i movimenti nazionali in Serbia e in Croazia: dal Risorgimento alla Prima guerra mondiale*, in *La questione adriatica e l'allargamento dell'Unione europea*, a cura di FRANCO BOTTA, ITALO GARZIA, PASQUALE GUARAGNELLA, Milano, FrancoAngeli, 2007, 27-44.
- ZANICHELLI, DOMENICO, *Gli scritti del Conte di Cavour nuovamente raccolti e pubblicati*, vol. II, Bologna, Zanichelli, s. d., 3, pp. 3-53.
- ZORIĆ, MATE, *Croati e altri Slavi del Sud nella letteratura italiana dell'800*, in «Studia Romanica et Anglicana zagabriensia», 33-36 (1972-1973), p. 113-184.
- ZORIĆ, MATE, *Hrvatska i Hrvati u talijanskoj lijepoj književnosti*, in *Hrvatski znanstveni zbornik*, 2, Zagreb, Matica hrvatska, 1971, pp. 7-122.
- ZORIĆ, MATE, *Tragom bajronizma u romantičkoj Dalmaciji*, in *Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima*, urednik SIMHA KABILJO-ŠUTIĆ, Beograd, Zagreb, Braničevo, Požarevac, Institut za književnost i umetnost, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Centar za kulturu, 1991, pp. 87-100.

Questo contributo è incentrato sulla figura dell’abruzzese Domenico Ciampoli (1852-1929), scrittore e appassionato slavista. Nella storia della slavistica italiana ai suoi primordi Ciampoli appare una sorta di precursore della moderna filologia slava, per il suo interesse verso tutta l’area in generale, i suoi scritti critici e la sua intensa attività di traduttore e divulgatore. Tra primi a far conoscere al pubblico italiano autori russi, polacchi, croati e serbi, sulla scia di Tommaseo e del grande interesse italiano nei confronti della letteratura popolare, egli tradusse molti canti popolari di area croata, serba e montenegrina, considerandoli pari, da un punto di vista valoriale, al romanzo russo ottocentesco. Noto soprattutto come russista, val al pena di indagare meglio non solo i suoi contributi di area slavo-meridionale, ma anche la fitta rete di relazioni, collaborazioni e amicizie che riuscì a intessere con scrittori e studiosi dell’altra sponda dell’Adriatico. Si può parlare infatti di una vera e propria attività di moderna mediazione culturale, la cui portata è possibile intravedere già dalle lettere che scrisse al critico croato Jakša Čedomil (pseudonimo di Jakov Čuka), e che si conservano nella Biblioteca Paravia di Zara.

PAROLE CHIAVE: Domenico Ciampoli, slavistica italiana, Jakša Čedomil, poesia popolare

DOMENICO CIAMPOLI: PIONIERE DELLA SLAVISTICA E MEDIATORE TRA LE DUE SPONDE DELL’ADRIATICO

Interessante figura di mediatore tra le due sponde dell’Adriatico, Domenico Ciampoli, scrittore, traduttore, studioso, è uno di quei personaggi ai quali periodicamente “si ritorna” e, non a caso, essi vengono «riscoperti più volte»¹. Comunemente considerato una figura non di primo piano nel patrimonio letterario e scientifico italiano, è stato perlopiù trascurato e relegato al ruolo di “minore”, ma, in realtà, come sappiamo, sono anche i cosiddetti “minori” che fanno la storia culturale di un paese.

¹ CESARE G. DE MICHELIS, *Domenico Ciampoli studioso di letterature slave*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, Atessa, 21-22 marzo 1981, Lanciano, Carabba, 1982, pp. 103-121, p. 104.

Nato ad Atesa (in provincia di Chieti) nel 1852, Ciampoli fu prima professore in vari licei e in seguito, ottenuta la libera docenza in letteratura italiana, nel 1884 insegnò all'Università di Sassari e poi, dal 1887 al 1891, in quella di Catania. A causa di uno spiacevole episodio² nel 1892 si ritirò dall'insegnamento, assumendo l'incarico di bibliotecario. Diresse negli anni varie biblioteche, quali l'Universitaria a Sassari, la Marciana a Venezia e infine la Vittorio Emanuele II (poi Nazionale) a Roma, dove morì, già pensionato, nel 1929. Se dopo la morte fu in buona parte dimenticato, negli anni Ottanta del secolo scorso, assistiamo a un rinnovato interesse per la sua opera. La casa editrice Forni pubblica la ristampa anastatica di *Fiabe abruzzesi* e della raccolta di racconti *Fra le selve*; segue nel 1983 un'antologia di novelle (anche questa curata, come *Fra le selve*, da Teresa Ferri)³. Nel 1981 ad Atesa, suo luogo natale, gli viene dedicato un convegno di studi che diventa l'occasione per indagare l'ampia e variegata attività di questa poliedrica⁴ figura, riproponendolo all'attenzione della critica contemporanea. In tempi più recenti, inoltre, sono state pubblicate altre edizioni delle sue fiabe e delle sue novelle⁵.

Noto soprattutto come scrittore, autore di novelle e romanzi di ambientazione locale, che traggono ispirazione dall'Abruzzo e in particolare dalla vita rurale, Ciampoli si muove, a ben guardare, tra due poli: uno, appunto regionalistico, localistico; l'altro, internazionale, europeo. In realtà si tratta

² Nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, viene detto, senza ulteriori informazioni, che Ciampoli abbandonò l'insegnamento universitario a causa di una «campagna di calunnie nei suoi confronti» (GIORGIO PATRIZI, *Ciampoli Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXV, Roma, Enciclopedia Italiana, 1981, p. 147) ed è curioso che nel 1895 Angelo De Gubernatis non menzioni il suo insegnamento universitario, ma scriva che «già professore nelle scuole secondarie, è ora addetto alla Biblioteca Marciana di Venezia» (ANGELO DE GUBERNATIS, *Ciampoli Domenico*, in *Piccolo Dizionario dei Contemporanei Italiani*, Roma, Forzani, 1895, p. 85).

³ DOMENICO CIAMPOLI, *Fiabe abruzzesi*, Sala Bolognese, Forni, 1980; *Fra le selve. Novelle abruzzesi*, Sala Bolognese, Forni, 1983; *Antologia ciampoliana*, a cura di Teresa Ferri, Lanciano, Carabba, 1983.

⁴ Il termine 'poliedrico' ricorre sistematicamente ogni volta che si parla di Ciampoli, ed è, come vedremo, giustificato: cfr. PIERINA CODINI, *Bibliografia d'uno scrittore abruzzese: Domenico Ciampoli*, in «Rivista abruzzese», XXX, fasc. V, 1917, pp. 247-257 e GIUSEPPE SORGE, *Domenico Ciampoli slavista. Bibliografia*, in «Studi e ricerche sull'Oriente cristiano», I, 1978, pp. 37-65.

⁵ DOMENICO CIAMPOLI, *Fiabe abruzzesi*, a cura di Gianni Oliva, Chieti, Solfanelli, 1994 e DOMENICO CIAMPOLI, *Tutte le novelle*, a cura di Antonella del Ciotto, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2004.

di due aspetti della stessa medaglia, in quanto proprio questo volgere l'attenzione alla vita del popolo, alle sue sofferenze e alla sua capacità creativa (pensiamo alle fiabe abruzzesi⁶), è indice di una grande ricettività verso quanto stava avvenendo negli ambienti letterari europei di quegli anni. D'altro canto, va anche sottolineato il carattere eclettico della sua scrittura, che si ispira non solo al verismo verghiano, ma anche al naturalismo francese e al romanzo russo⁷. Nella *Letteratura della nuova Italia* Benedetto Croce osserva che le novelle di Ciampoli «stanno di solito tra il folklore e l'intenzione sentimentale. Ma, specie nelle sue cose più mature, non è scrittore né volgare né scorretto, aveva buona cultura da letterato»⁸. Rileva tuttavia che «nei romanzi di passione e dolore e di delitti e rovine e desolazioni, come *Roccamarina* e *Il barone di San Giorgio*, nei quali vi sono buone parti [...], l'essenziale non è raggiunto e che le facoltà inventive dell'autore mancano di un punto nel quale convergano e prendano forza e freno e tono e stile»⁹. Fu per questo, secondo Croce, che Ciampoli «si venne dando sempre più a studi di erudizione e d'informazione letteraria, e all'opera del traduttore, particolarmente dalle lingue slave»¹⁰.

In realtà, lo scrittore, l'erudito e il divulgatore appassionato convivono in Ciampoli fin dall'inizio, fin dagli anni della sua formazione a Napoli tra il 1870 e il 1881. In questo periodo, mentre frequentava i corsi universitari di Francesco De Sanctis, collaborava a riviste letterarie (come la *Rivista nuova* dello scrittore Carlo Del Balzo) e cominciava a interessarsi al mondo slavo, anche se tuttora non è ben chiaro come sia sorto questo interesse (o forse sarebbe meglio definirla passione). C'è chi ritiene che sia stato grazie

⁶ Cfr. MARILENA GIAMMARCO, *Per un'analisi strutturale delle fiabe di Domenico Ciampoli*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, cit., 1982, pp. 219-233.

⁷ Il paragone con Turgenev delle *Memorie di un cacciatore* risale all'italianista russo Michail Mihajlovič Ivanov, che dello scrittore abruzzese scrisse nei suoi *Očerki sovremennoj ital'janskoj literatury*, San Pietroburgo, 1902 (il testo di Ivanov venne tradotto in italiano dal Comitato scientifico del Convegno di Studio, Atessa, 1981). Su Ciampoli narratore, cfr. GIANNI OLIVA, *Aspetti del verismo in Abruzzo: Domenico Ciampoli e i modelli letterari del realismo*, in *I verismi regionali*. Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 27-29 aprile 1992, Catania, Fondazione Verga, 1996, pp. 335-363.

⁸ BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, vol. V, Bari, Laterza, 1957, p. 190.

⁹ *Ivi*, pp. 190-191.

¹⁰ *Ibid.*

all'orientalista Giacomo Lignana¹¹, il quale negli anni '60 tenne un corso di lingue e letterature slave presso l'Oriente. Tuttavia Lignana andò via da Napoli già nel febbraio 1871, ed è quindi da supporre non tanto una frequentazione diretta di Ciampoli dei corsi di Lignana, quanto un interesse verso il mondo slavo generato da quei corsi nell'ambiente culturale napoletano, nel quale «[p]roprio negli anni '80 si veniva formando questa cultura molteplice, un po' disordinata, che era veramente l'apertura dell'Italia verso l'Europa»¹².

Sicuramente fondamentale per lo sviluppo degli interessi slavi di Ciampoli fu la frequentazione nella città partenopea di personaggi quali Federico Verdinois (1844-1927), giornalista e prolifico traduttore dal russo e dal polacco, e Eugène Wenceslas Foulques (1852-1928), libraio, editore, traduttore poliglotta, franco-russo-napoletano. Grazie a Verdinois, Ciampoli iniziò a pubblicare per il «Corriere del mattino letterario» e per il «Corriere del mattino», mentre in collaborazione con Foulques inaugura la sua attività di russista pubblicando l'antologia *Melodie russe* nel 1881¹³, la prima di una ricca bibliografia di traduzioni dal russo che fanno di lui un vero e proprio «pioniere»¹⁴. Il termine pioniere, per quanto riguarda la sua produzione russista, gli viene attribuito anche da Ettore Lo Gatto, che rifiutandolo per se stesso nel volume *I miei incontri con la Russia* del 1976, afferma che «la classifica di pionieri era dovuta piuttosto a un Angelo de Gubernatis o a un

¹¹ Giacomo Lignana (1827-1891), allievo di Pier Alessandro Paravia a Torino, si perfezionò in indianistica in Germania e insegnò prima a Napoli (dal 1861 al 1871) e poi all'Università di Roma. Corrado Pestelli sembra ritenere una frequentazione di Ciampoli con Lignana maggiore di quanto le circostanze possano aver concesso: CORRADO PESTELLI, *Sulla formazione di Domenico Ciampoli*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, cit., pp. 147-161.

¹² MARIO SANSONE, *Conclusioni*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, cit., pp. 237-247, p. 240.

¹³ DOMENICO CIAMPOLI, EUGÈNE-WENCESLAS FOULQUES, *Russkija melodii. Melodie russe, leggende, liriche, poemetti*, pref. di Angelo De Gubernatis, Lipsia, 1881.

¹⁴ Ciampoli in più occasioni rivela la consapevolezza di aver in qualche modo aperto la strada agli studi slavi in Italia. Per esempio nelle lettere che scrive a De Gubernatis per proporgli di scrivere la prefazione al volume di *Melodie russe*, leggiamo: «Il tentativo è nuovo in Italia, l'impresa di non facile processo» (lettera del 17 maggio del 1880, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, corsivo mio), e ancora «Ella scriva quanto vuole, dimostri che il nostro tentativo è il primo fatto in Italia almeno in versi e copra con la sua prefazione i tanti difetti che forse quest'opera contiene» (lettera del 13 giugno 1880, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, corsivo mio).

Domenico Ciampoli che la letteratura russa avevano studiato prima di me in molte sue manifestazioni e a un Federigo Verdinois»¹⁵.

Un riconoscimento analogo viene attribuito a Ciampoli anche da Arturo Cronia nella sua *Conoscenza del mondo slavo in Italia* del 1958. In un'epoca in cui le scuole filologiche si stavano appena formando, la filologia slava (intesa «come scienza storico-culturale della vita spirituale di tutti gli slavi»¹⁶) ancora non esisteva e di letterature slave in generale e comparativamente si scriveva poco anche all'interno della Slavia stessa, l'Italia può infatti vantare un primato proprio grazie a Domenico Ciampoli, «talmente appassionato del mondo slavo e benemerito della sua conoscenza e divulgazione in Italia, che potremmo dirlo uno dei primi slavisti italiani nel senso moderno della parola»¹⁷. Le pagine che lo studioso zaratino dedica al Ciampoli si trovano all'interno di un capitolo intitolato *Verso l'erudizione filologica*: per Cronia, evidentemente, con Ciampoli, se non siamo ancora alla filologia, compiamo però un passo in quella direzione. Egli segnerebbe, dunque, il punto di svolta tra il divulgatore e lo *scholar*, tra l'appassionato e lo studioso di professione. Cronia evidenzia soprattutto i suoi meriti di divulgatore («un pioniere infaticabile e il più popolare scrittore di cose slave dell'epoca sua»¹⁸), e nello stesso tempo osserva che, in un periodo in cui non esisteva «vera coscienza dell'*arte* e della responsabilità del "tradurre"»¹⁹ alcune traduzioni del Ciampoli (e del Verdinois) sono fatte «con molto garbo e con curata aderenza al testo»²⁰. Insieme a questi apprezzamenti, tuttavia, biasima la sua produzione critica, definendola «molto piatta e contenutistica»²¹. Allo stesso modo esprime un giudizio molto severo sui due volumi di *Letterature slave*, pubblicati dal Ciampoli nel 1889, in quanto «frutto acerbo di un principiante,

¹⁵ ETTORE LO GATTO, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia, 1976, p. 222.

¹⁶ ARTURO CRONIA, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Officine Grafiche Stediv, 1958, p. 508.

¹⁷ Ivi, pp. 507-508.

¹⁸ Ivi, p. 527.

¹⁹ Ivi, p. 530.

²⁰ Ivi, p. 531.

²¹ Ivi, p. 508.

elaborato su fonti di seconda mano, infarcito di errori nelle idee, nei nomi, nelle date, nella ripartizione della materia»²².

Questa severità di Cronia, ovviamente, risente dell'egemonia che l'approccio filologico aveva al tempo in cui egli scrive. Non a caso, in anni più recenti Cesare De Michelis, nel suo saggio *Ciampoli studioso di letterature slave*, presentato a Atessa nel 1981 e pubblicato con gli altri contributi da Carabba un anno dopo, rivede questo giudizio, sottolineando come il massimo merito di Ciampoli nei confronti della Slavia sia quello d'essere stato «non solo un solerte divulgatore di cose slave in Italia, ma un importante *tramite* di scambio culturale e letterario (e come tutti i tramiti, nei due sensi), in anni in cui di tali tramiti se ne contavano davvero pochini»²³. Ancor più di Cronia, De Michelis evidenzia soprattutto quanto «questo ibrido di periferico e d'europeo, di divulgativo e filologico, di “poetico” e di scientifico, dovesse inverare nelle condizioni date, come di fatto inverò, l'avvio della moderna slavistica italiana»²⁴. Grazie a Ciampoli, così come a Verdinois e De Gubernatis, inoltre, la slavistica italiana di secondo Ottocento si connota come «tempestiva e originale, a dispetto del luogo comune del ‘ritardo’ e della ‘dipendenza dai francesi’: ancorché disordinata, occasionale, e soprattutto poco ascoltata»²⁵. Questa dote di originalità risalta ancor più oggi, quando la inseriamo in una prospettiva culturologica, in cui la personale traiettoria di Ciampoli fa di lui una sorta di riuscito mediatore culturale, sia pure con tutti i limiti degli appassionati divulgatori.

All'interno della sua intensa attività di diffusione della conoscenza del mondo slavo in Italia - va ricordato che per anni Ciampoli fu il più prolifico traduttore dalle lingue slave - troviamo anche il corso di Letterature slave che tenne presso l'Università di Catania nel 1888-1889. Di nuovo va sottolineata la novità di tale iniziativa: in precedenza oltre alle lezioni di Lignana, più di vent'anni prima a Napoli, c'erano state solo quelle del poeta

²² *Ibid.*

²³ CESARE G. DE MICHELIS, *Domenico Ciampoli studioso di letterature slave*, Atti del convegno di studi, cit., p. 105.

²⁴ *Ivi*, p. 106.

²⁵ *Ibid.*

polacco Teofil Lenartowicz a Bologna²⁶. Nonostante che già da tempo si caldeggiasse l'istituzione di una vera e propria cattedra di slavistica, la prima di fatto fu istituita solo nel 1920 a Padova (e affidata a Giovanni Maver). De Gubernatis, segnalando sulla «Rivista contemporanea» la pubblicazione della prolusione di Ciampoli al proprio corso²⁷, auspica che proprio per lui un ministro intelligente crei una cattedra a Roma, a Napoli o a Firenze, poiché «[i]l Ciampoli è giovine, ha ingegno pronto e vivace, e gli studii che occorrono per coprir con onore una cattedra universitaria di lingue slave»²⁸.

Della prolusione di Ciampoli val la pena sottolineare alcuni aspetti che mi sembrano rappresentativi del tipo di operazione che egli mette in atto. Prima di tutto, manifesta l'esigenza di una mediazione tra i popoli che sia soprattutto di tipo culturale, palesando già in quest'approccio una notevole modernità:

Oramai l'agevole rapidità degli scambi e la profondità degli studi tolgono le barriere fra nazione e nazione: il pensiero non è più il patrimonio di pochi, ma diventa ricchezza universale così che la cultura non è d'un paese soltanto, ma spirito direttivo di molti, avvivato dalla vivace rispondenza d'idee, di commerci e d'arti. Onde la necessità della filologia e delle letterature comparate, come rivelatrici del passato, sostenitrici dell'avvenire, le quali danno appunto nel campo del pensiero gli effetti dell'unità delle forze nel campo della fisica [...]»²⁹.

²⁶ Teofil Lenartowicz (1822-1893), poeta e scultore, dal 1856 visse tra Roma e Firenze. Il corso di «Storia e letteratura slava», da lui tenuto all'Università di Bologna nel 1879-80, fu affiancato da un lettorato di polacco.

²⁷ DOMENICO CIAMPOLI, *Studi slavi. Destini della stirpe. Introduzione a un corso di letterature slave nella r. Università di Catania*, Acireale, M. Ragonisi & C., 1888.

²⁸ ANGELO DE GUBERNATIS, *Domenico Ciampoli - Studi slavi, destini della stirpe*, in «Rivista Contemporanea», 3 (1888), pp. 600-601. De Gubernatis critica il titolo della prolusione di Ciampoli, perché non specifica di che stirpe si tratti e perché il testo non tratta dei destini slavi, ma della loro origine e della loro poesia popolare. Tuttavia De Gubernatis mostra il proprio apprezzamento per l'attività slavistica di Ciampoli anche nel *Piccolo Dizionario Biografico dei Contemporanei Italiani*, definendo «genialissimi lavori» i suoi scritti critici e le sue traduzioni (Angelo de Gubernatis, *Ciampoli Domenico*, cit., p. 85).

²⁹ Domenico Ciampoli, *Studi slavi. Destini della stirpe*, cit., p. 2.

In modo un po' farraginoso, Ciampoli sposta il discorso dal piano genealogico a quello culturologico. La categoria della filologia è qui usata come sineddoche per cultura (e non a caso i due volumi, dei quali questa prolusione diventerà l'*Introduzione*, si chiamano *Letterature slave* e non *Storia delle letterature slave*) rivelando già in questo un'ottica di tipo più comparatistico: quel che Ciampoli auspica è la conoscenza culturale del mondo slavo, che in Italia a quel tempo era assai scarsa. Egli si sente un precursore, e come tale non aprirà «una strada maestra»³⁰, ma solo un sentiero. Un sentiero però foriero di importanti sviluppi, perché, per lui, solo una maggior conoscenza potrà rendere reciproca quella simpatia che gli slavi da tempo nutrono per l'Italia:

Per tanto io spero che nel processo de' nostri studi, la stirpe slava vi diventi cara, se pur non è ancora: essa ha avuto sempre per noi simpatie, ammirazione, ospitalità. Sull'altra riva dell'Adriatico al canto del marinaio veneto risponde la barcarola del dalmata, nelle vallate del Matese echeggia l'antico stornello serbo, modulato da fanciulle italiane; i nostri profughi trovarono in Polonia asilo e famiglia; le ossa dei nostri soldati riposano nella Cernaia [...]»³¹.

Secondo Ciampoli, sulla scia di Herder, è lo spazio più che il tempo (più che la storia) la dimensione che serve per capire gli slavi; egli infatti insiste sulla grandezza della famiglia slava e sulla sua estensione:

Di fatto nessuna famiglia in Europa ha più estesi confini di terre: essa dilarga dalla Lapponia alla Penisola Kamciatka, dall'Adriatico a' Kirghizi, abbracciando così le immense solitudini siberiane, le pianure russe che vanno da' graniti finlandici agli Urali e al Caucaso, da' Samoiedi al Danubio e comprendendo le vaste estensioni lituaniche sino alla Vistola, al San, al Pruth; le regioni ridenti o montuose della Bulgaria, della Serbia, della Croazia, fino all'eroiche rocce dell'Erzegovi-

³⁰ Ivi, p. 6.

³¹ Ivi, p. 37.

na e della Bosnia. I suoi centodieci milioni di abitanti vivono dispersi sotto tutte le zone [...]»³².

Sembra di risentire in queste parole l'eco degli entusiasmi panslavistici che avevano contagiato i patrioti illirici croati. Nell'articolo *Naš narod* uscito sulla «Danica ilirska» nel 1835, per esempio, anche Ljudevit Gaj sottolinea la grandezza del popolo slavo che viene qui paragonato a un gigante la cui nuca giace sull'Adriatico, le cui gambe raggiungono la muraglia cinese, che tiene con la mano destra il Mar Nero e con la sinistra il Baltico³³. Analogamente, Ciampoli paragona il popolo slavo a «un colosso caduto, con un macigno sulle spalle, il quale con gli occhi sanguigni, i denti stretti e i forti muscoli tesi, si sforzi a rialzarsi»³⁴.

Ma proprio nei confronti del panslavismo Ciampoli mostra riserve, mettendo in discussione l'unione romantica di sangue, lingua e popolo. L'immaginata comunità panslava gli si presenta come «un sogno tanto bello e profondo da parere realtà»³⁵ e tale da aver abbagliato «gli ardenti patrioti»³⁶, che «hanno dimenticato le influenze esteriori per cui ogni ramo ha preso un cammino divergente dall'altro»³⁷. Le lingue slave sono simili, ma le loro storie sono diverse e il Panslavismo rischia di ridursi alla «riunione di tutti i fiumi slavi nell'oceano russo»³⁸, la cui unica conseguenza sarebbe «il cambiar dolore e padrone, nella certezza di perdere non solo la speranza nell'autonomia, ma la poca libertà acquistata con le lotte secolari e col sangue»³⁹. Il panslavismo, dunque, è una bella costruzione che va bene se la riferiamo al passato, ma non certo al presente o al futuro. Per questi popoli, infatti, Ciampoli auspica non di:

³² Ivi, p. 8.

³³ Ljudevit Gaj, *Naš narod*, in «Danica ilirska», I (1835), 34, 29.VIII.

³⁴ Domenico Ciampoli, *Studi slavi. Destini della stirpe*, cit., p. 32.

³⁵ Ivi, p. 12.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Ivi, p. 14.

³⁹ *Ibid.*

reintegrare il passato, ma crear l'avvenire, sviluppare cioè le forze d'ogni gruppo individuale, affermar il carattere e la coltura, equilibrarsi alle nazioni occidentali più civili, e finalmente unirsi davvero nel progresso, continuando e compiendo così lo splendido ideale⁴⁰.

Questa prolusione - fatto di non secondaria importanza - venne tradotta con il titolo *Udesi slovenskog naroda* e pubblicata in cirillico a Zara lo stesso anno⁴¹. La traduzione, firmata da Marko Kostić⁴², risulta eccezionalmente fedele e precisa per quegli anni. Perché venne stampata a Zara? Sicuramente grazie alla rete di rapporti personali che Ciampoli negli anni era riuscito a intessere con i dalmati, conosciuti, a quanto mi risulta, perlopiù in Italia⁴³. Ma la traduzione è anche rappresentativa dell'osmosi culturale che esisteva tra le due sponde e che diventerà ancora più evidente negli anni successivi. Il testo di uno scrittore abruzzese sugli slavi, che viene pubblicato a Zara, è indice del tentativo di vedere se stessi attraverso lo sguardo dell'altro, così come dell'integrazione di tale sguardo all'interno del proprio patrimonio culturale.

In quest'ottica, è importante rilevare che la stessa prolusione fu usata dal Ciampoli come *Introduzione* ai due volumi di *Letterature slave* che pubblicò per i manuali Hoepli l'anno successivo⁴⁴. *Destini della stirpe* diventa così una sorta di palinsesto, attraverso il quale possiamo ricostruire tanto la nascita della moderna slavistica italiana, quanto la mappa delle relazioni tra l'Italia e il mondo slavo più vicino, rappresentato dalla Dalmazia. L'im-

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ DOMENICO CIAMPOLI, *Udesi slovenskog naroda. Uvod u Tečaj Predavanja o Slovenskim Književnostima na K. Sveučilištu u Katanij, Zadar*, Štamparija I. Vodicke, 1888.

⁴² Sul traduttore, Marko Kostić, non sono riuscita a trovare alcuna notizia.

⁴³ Mentre viene spesso citato il viaggio che Ciampoli compì in Russia nel 1886-7, non sono a conoscenza di suoi eventuali viaggi in Croazia.

⁴⁴ DOMENICO CIAMPOLI, *Letterature slave*, 2 voll., Milano, Hoepli, 1889-1891. Si tratta della terza storia letteraria slava, dopo quella di Pavel Josef Šafařík del 1826 e quella di Aleksandr Pypin e Włodzimierz Spasowicz del 1879-1884 (dalle quali in buona parte Ciampoli attinge). Il primo volume, del 1889, parla di Bulgari, Serbocroati e Yugoslavi ed è dedicato al Rettore della Regia Università di Catania, che aveva incoraggiato il corso di conferenze sulle letterature slave. Il secondo, uscito due anni dopo e dedicato al poeta catanese Mario Rapisardi, tratta di Russi, Polacchi e Boemi.

portanza di questo testo, dunque, al di là delle considerazioni che vi sono svolte, sta anche nelle interazioni che ha messo in moto.

Ciampoli, abbiamo visto, nasce come russista e si occupò soprattutto di letteratura russa: a tal riguardo De Michelis, valuta che i tre quarti della sua bibliografia slavistica sono costituiti da contributi russistici, seguono poi quelli polonistici (tra l'altro Ciampoli "scoprì" e tradusse Henryk Sienkiewicz ben prima che diventasse famoso in tutta Europa per il suo *Quo vadis*) e, solo in terza battuta, troviamo i suoi scritti dedicati agli slavi meridionali⁴⁵. Quantitativamente è senz'altro così, ma in quanto a qualità e varietà, soprattutto se si considera che poco meno della metà dei contributi polonistici sono traduzioni di Sienkiewicz, Ciampoli risulta più slavomerdionalista che non polonista. In una lettera a Giuseppe Protonotari, direttore «Nuova Antologia», lo studioso stesso, offrendosi di recensire opere slave per la rivista fiorentina, scrive: «da molti anni mi occupo di "letterature slave", e *specialmente degli slavi meridionali*, come avrà potuto vedere da' libri miei [...]»⁴⁶.

L'attenzione di Ciampoli verso quest'area è attratta soprattutto dalla poesia popolare, che, da un punto di vista valoriale, egli pone sullo stesso piano del romanzo russo ottocentesco⁴⁷. Buona parte della prolusione/introduzione è dedicata all'esaltazione della bellezza dei canti popolari slavi che gli appaiono come un vero e proprio tesoro di memorie storiche, veri e propri *annali*, anche se diversificati tra loro. I più belli per lui sono indubbiamente quelli che definisce yugo-slavi, molto più potenti dei magno-russi e dei piccolo-russi: «tal poesia», dice Ciampoli, «è l'espressione intima de' costumi, degli affetti, della vita stessa; n'è il ritratto fedele»⁴⁸. Tuttavia, secondo lui, questa poesia non è il risultato di una componente genetica innata, ma

⁴⁵ Cfr. la già citata bibliografia di Giuseppe Sorge, che dà un utile quadro, sia pure non esente da imprecisioni, della produzione slavistica di Ciampoli. Ultimamente al Ciampoli slavista ha dedicato un articolo anche Antonella Del Ciotto, che si sofferma però soprattutto sulla sua produzione russista: DEL CIOTTO ANTONELLA, *Domenico Ciampoli e il mondo slavo / Književna proza Domenica Ciampolija i slavenski svijet*, in «Adriatico/Jadran», I (2005), pp. 518-528.

⁴⁶ Lettera del 5 marzo 1889 (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, corsivo mio).

⁴⁷ Ciampoli si occupa anche di autori croati e serbi. Traduce, per esempio, poesie di August Šenoa, Petar Preradović, Ivan Trnski, Branko Radičević, Jovan Jovanović Zmaj.

⁴⁸ Domenico Ciampoli, *Studi slavi. Destini della stirpe*, cit. p. 18.

il risultato di un lungo e complesso processo storico: «il fenomeno di questa splendida fioritura poetica non potrà considerarsi come spontaneità misteriosa, [...], ma bisognerà collegarlo a tutta la sua genesi, all'evoluzione cioè, nella quale scopriremo il segreto»⁴⁹.

Ciampoli torna a occuparsi di poesia popolare di area serbocroata anche in seguito inserendosi nel vasto numero di estimatori che, nella seconda metà dell'Ottocento e seguendo l'orma di Niccolò Tommaseo, in Italia non accenna a diminuire. Le riflessioni sulla poesia popolare della prolusione vengono ampliate così in tre saggi del 1896 scritti in onore delle nozze di Vittorio Emanuele III con la regina Elena del Montenegro, che rientrano nella ricca messe di testi sul Montenegro che uscirono in quegli anni in Italia⁵⁰. I tre saggi, *La poesia, Amori e nozze, Il mito delle vile* (inseriti poi nel suo volume *Saggi critici di letterature straniere* del 1904⁵¹) intenderebbero presentare un quadro della mentalità e dei costumi montenegrini, basandosi però sulla lettura e il commento di canti popolari che non sono specificamente montenegrini, ma riguardano tutta l'area. Di quest'aspetto però è ben consapevole, poiché egli stesso afferma che questi canti:

sfuggono a classificazioni recise, quasi restando nella pura regione dell'ideale, avendo per unica impronta familiare la lingua, per unica origine il popolo. E lo stesso canto, con lievi mutamenti formali, ritrovasi fra le regioni più lontane, come trasmigrato di terra in terra, a guisa delle fiabe, delle novelline, de' proverbi: è serbo? è croato? erzegòvino? bosniaco? montenegrino? Esso non conosce - confini o geografia [...] ⁵².

Se fino ad allora la funzione di mediatori tra le due sponde dell'Adriatico era stata svolta soprattutto, o quasi esclusivamente, da dalmati (o triestini), con Ciampoli l'interesse per il mondo slavo che si trova dall'altra parte del mare si estende anche a figure che non vi sono legate dalla nascita. Inoltre,

⁴⁹ Ivi, pp. 19-20.

⁵⁰ Nel 1901 Ciampoli curò anche l'edizione di una traduzione (anonima) della *Storia del Montenegro* di Vasilij Petrović Njegoš, dedicandola ai sovrani d'Italia, per festeggiare la nascita di una loro figlia: BASILIO PETROVIC, *Storia del Montenegro*, a cura di Domenico Ciampoli, Lanciano, Carabba, 1901.

⁵¹ DOMENICO CIAMPOLI, *Saggi critici di letterature straniere*, Lanciano, Carabba, 1904.

⁵² Ivi, p. 40.

vero mediatore che agiva in entrambe le direzioni, Ciampoli non solo si impegna a far conoscere il mondo slavo in Italia, ma anche viceversa. Così come traduce alcune poesie di Giacomo Leopardi in russo, abbiamo una sua traduzione dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo in croato, pubblicata ad Acireale nel 1888⁵³. Non è noto quanto egli conoscesse la lingua, ma è difficile immaginare che una simile traduzione sia stata compiuta senza l'aiuto di un madrelingua.

Sicuramente una persona che l'aiutò per i suoi studi di slavistica fu il «Ch.mo signor Giacomo Čuka», come si può evincere dalle lettere di Ciampoli a lui indirizzate e conservate nella biblioteca Paravia di Zara. Meglio noto con lo pseudonimo di Jakša Čedomil, Jakov Čuka (1868-1928), comunemente ritenuto il fondatore della moderna critica croata, studiò teologia a Zara e a Roma, dove tornò in qualità di Rettore del Collegio di San Girolamo dei Croati pochi mesi prima della morte. L'esistenza di alcune lettere di Ciampoli in possesso della famiglia del critico croato a Fiume, fu segnalata da Sante Graciotti già nel 1959⁵⁴. Forse le lettere conservate dalla famiglia sono arrivate in seguito alla biblioteca Paravia (oggi Znanstvena Knjižnica), o forse si tratta di altre lettere. In ogni caso, le nove della biblioteca zaratina, che coprono un arco di tempo che va dal 1889 e al 1894, non sono le uniche scritte da Ciampoli a Čuka. Già la prima rimanda a un precedente contatto, ma non di lunga data, perché Ciampoli lo informa di essere professore “pareggiato” di italiano nella Regia Università di Catania⁵⁵. Nella stessa lettera si accenna a una vera e propria rete di relazioni che lo scrittore abruzzese aveva già stabilito con studiosi dalmati: «[...] e creda che avrò molto agrado se potrò esserle utile come feci per Kovačić, che ora è a Genova, e come faccio per M. Zar e per altri»⁵⁶. Risulta inoltre evidente una collaborazione nelle due direzioni: Čuka traduce in croato alcuni lavori di Ciampoli (per esempio il suo racconto *Cicuta* e uno dei testi sulle poesie popolari), mentre Ciampoli propone al croato di rileggere le sue traduzioni in italiano: «mi offro per ri-

⁵³ DOMENICO CIAMPOLI, *Studi slavi. I sepolcri del Foscolo in serbo-croato*, Acireale, M. Ragonisi & C., 1888.

⁵⁴ SANTE GRACIOTTI, *La critica di Jakša Čedomil*, Milano, Vita e pensiero, 1959.

⁵⁵ Quattro delle lettere sono spedite da Acireale, dove Ciampoli risiedeva quando insegnava a Catania, e cinque da Roma.

⁵⁶ Intende lo storico Risto Kovačić (1845-1909) e lo scrittore Marko Car (1859-1953). Ciampoli dedica al primo un articolo: *Studi slavi. Risto Kovacic*, in «Il pungolo della domenica», 9 marzo 1884.

vedere la sua traduzione e renderla, se necessario, elegante»⁵⁷. Non solo, ma gli suggerisce anche quali testi varrebbe la pena tradurre e, anche qui, è evidente l'interesse del Ciampoli soprattutto verso la poesia popolare⁵⁸. In particolare, la lettera del 14.09.1894 risulta interessante perché, nell'indicare quali editori potrebbero stampare lo studio di Čedomil su Tolstoj (ossia Treves, Hoepli oppure il Roux di Torino), aggiunge: «Però col marasma d'affari che regna sull'arte libraria, non s'aspetti di trovar prezzo: io ho pronti tre o quattro gruppi di volumi e nessuno li vuole stampare, manco per niente». Questo significa che probabilmente allo stato di manoscritto è rimasto ben più di quanto sia stato pubblicato e che archivi e fondi privati possano ancora riservare scoperte interessanti su questo personaggio, che rappresenta un capitolo di non poco conto nel quadro della storia della cultura italiana e dei suoi rapporti con i paesi al di là dell'Adriatico.

⁵⁷ Lettera del 10.03.1889.

⁵⁸ Nella lettera del 27.02.1889 leggiamo: «Io credo che lei potrebbe tradurre in prosa le *Pjesme* raccolte da Vuk; se volesse forse potrei trovarle un editore», mentre nella lettera del 10.03.1889 suggerisce di tradurre sempre in prosa una raccolta del ciclo sulla battaglia del Cosovo, «soprattutto in occasione del centenario».

This essay centers on the writer and enthusiast early slavist Domenico Ciampoli, from the Abruzzi (1852 - 1929). When Italian Slavonic studies were still in an embryonic phase, Ciampoli's profound and keen interest for the Slavic world, his extensive and perceptive critical writings, together with an intense activity of translator and popularizer, made him a forerunner of modern Slavic philology. Among the first scholars to introduce the Italian reading public to several important Russian, Polish, Croatian and Serbian writers, Ciampoli, following Niccolò Tommaseo's steps and the popular vogue for folkloric literature, translated many popular Croatian, Serbian and Montenegro poems and ballads, which he considered as important and significant as the nineteenth-century Russian novel. While he is fairly renown as a scholar of Russian literature, his interests for the southern Slavic literatures have been largely neglected, drawing far less critical attention. This essay intends to offer a preliminary re-examination of his writings in the latter field of study, and to start retracing the complex network of friendships and collaborations he managed to establish with writers and scholars across the Adriatic. Thus, his multilayered activities in the cultural field turned him into a prototypical figure of modern cultural mediator, whose scope and value are already revealed in the letters he wrote to the Croatian critic Jakša Čedomil (pseudonym of Jakov Čuka), which can be found in the Paravia library in Zadar.

BIBLIOGRAFIA

CIAMPOLI DOMENICO, FOULQUES EUGÈNE WENCESLAS, *Russkija melodii. Melodie russe, leggende, liriche, poemetti*, pref. di Angelo De Gubernatis, Lipsia, 1881.

CIAMPOLI DOMENICO, *Studi slavi. Risto Kovacic*, in «Il pungolo della domenica», 9 marzo 1884.

Studi slavi. Destini della stirpe. Introduzione a un corso di letterature slave nella r. Università di Catania, Acireale, Ragonisi & C., 1888.

Studi slavi. I sepolcri del Foscolo in serbo-croato, Acireale, M. Ragonisi & C., 1888.

Letterature slave, 2 voll., Milano, Hoepli, 1889-1891.

Saggi critici di letterature straniere, Lanciano, Carabba, 1904.

Fiabe abruzzesi, Sala Bolognese, Forni 1980;
Fra le selve. Novelle abruzzesi, Sala Bolognese, Forni 1983;

Antologia ciampoliana, a cura di Teresa Ferri, Lanciano, Carabba, 1983;

Fiabe abruzzesi, a cura di Gianni Oliva, Chieti, Solfanelli, 1994;

Tutte le novelle, a cura di Antonella del Ciotto, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2004.

CODINI PIERINA, *Bibliografia d'uno scrittore abruzzese: Domenico Ciampoli*, «Rivista abruzzese», XXX, fasc. V, 1917, pp. 247-257

CROCE BENEDETTO, *La letteratura della nuova Italia*, vol. V, Bari, Laterza, 1957.

CRONIA ARTURO, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Officine Grafiche Stediv, 1958.

DE GUBERNATIS ANGELO, *Domenico Ciampoli - Studi slavi, destini della stirpe*, in «Rivista Contemporanea», 3 (1888), pp. 600-601.
Ciampoli Domenico, in *Piccolo Dizionario dei Contemporanei Italiani*, Roma, Forzani, 1895.

- DE MICHELIS CESARE G., *Domenico Ciampoli studioso di letterature slave*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi Atessa, 21-22 marzo 1981, Lanciano, Carabba, 1982, pp. 104-121.
- DEL CIOTTO ANTONELLA, *Domenico Ciampoli e il mondo slavo / Književna proza Domenica Ciampolija i slavenski svijet*, in «Adriatico/Jadran», I (2005), pp. 518-528.
- GAJ LJUDEVIT, *Naš narod*, in «Danica ilirska», I (1835), 34, 29.VIII.
- GIAMMARCO MARILENA, *Per un'analisi strutturale delle fiabe di Domenico Ciampoli*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, cit., 1982, pp. 219-233.
- GRACIOTTI SANTE, *La critica di Jakša Čedomil*, Milano, Vita e pensiero, 1959.
- IVANOV MICHAIL MIHAJLOVIČ, *Domenico Ciampoli*, in *Očerki sovremennoj ital'janskoj literatury*, San Pietroburgo, 1902.
- OLIVA GIANNI, *Aspetti del verismo in Abruzzo: Domenico Ciampoli e i modelli letterari del realismo*, in *I verismi regionali*. Atti del Congresso Internazionale di Studi, Catania, 27-29 aprile 1992, Catania, Fondazione Verga, 1996, pp. 335-363.
- PATRIZI GIORGIO, *Ciampoli Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXV, Roma, Enciclopedia Italiana, 1981.
- PESTELLI CORRADO, *Sulla formazione di Domenico Ciampoli*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, Atessa, 21-22 marzo 1981, Lanciano, Carabba, 1982, pp. 147-161.
- PETROVIC BASILIO, *Storia del Montenero*, a cura di Domenico Ciampoli, Lanciano, Carabba, 1901.
- SANSONE MARIO, *Conclusioni*, in *Domenico Ciampoli*, Atti del convegno di studi, Atessa, 21-22 marzo 1981, Lanciano, Carabba, 1982, pp. 237-247.
- SORGE GIUSEPPE, *Domenico Ciampoli slavista. Bibliografia*, in «Studi e ricerche sull'Oriente cristiano», I, 1978, pp. 37-65.

U radu se propituje uloga žena u zadarskome periodičnom tisku na talijanskom jeziku za vrijeme francuske i austrijske vladavine, od prvih vijesti u listu «Kraglski Dalmatin-II Regio Dalmata» na talijanskom i hrvatskom jeziku do priloga autorica iz drugih dijelova Austro-Ugarske Monarhije u novinama i časopisima početkom 20. stoljeća. Do četrdesetih godina 19. stoljeća nalazimo samo članke o ženama i “problemu žena,” a prva autorica, Ana Vidović, objavljuje istodobno na hrvatskome i talijanskom jeziku. Malo kasnije javlja se pjesnikinja Carolina Degiovanni-Luxardo, a tek od sredine osamdesetih godina u Zadru objavljuje više autorica i iz drugih krajeva. Prevladavaju kraći literarni i publicistički prilozi, najviše poezija i kratke priče, a na prijelazu stoljeća i duže pripovijetke i prijevodi u nastavcima. Autorice su slijedile suvremene stilove od romantizma do moderne i njihovi radovi se ne razlikuju mnogo od radova njihovih kolega. Stoga se s pravom može istaknuti problem njihove nevidljivosti i u književnoj historiografiji, koja je sve do pred kraj 20. stoljeća zaobilazila radove i djelatnost žena.

KLJUČNE RIJEČI: žene u tisku, periodika u Zadru, regionalizam, Dalmacija u 19. stoljeću, književnost na talijanskom jeziku, povijest hrvatske književnosti, povijest talijanske književnosti

ŽENE U ZADARSKOM TISKU NA TALIJANSKOM JEZIKU U 19. I PRVIM DESETLJEĆIMA 20. STOLJEĆA

Uvod

Cilj ovog rada je analizirati poimanje i ulogu žena i ženskosti u zadarskome talijanskom i dvojezičnom talijansko-hrvatskom tisku tijekom 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća. Propituju se okolnosti u kojima su živjele i radile te koliko su bile ograničene utvrđenim obrascima patrijarhalne kulture i minimalne školske izobrazbe. Istraživačka pitanja i hipoteze temelje se na pretpostavci da je dio ženskih radova izgubljen, marginaliziran i obezvrijeđen pa je potrebno sustavno prikupljanje, novo čitanje i analiza, a istraživačko polazište su izvori za povijest Zadra u vrijeme francuske i austrijske uprave, društvene i kulturne odrednice, zakoni, tradicija i religija koji su imali veliki utjecaj na život žena. Bitan je i položaj Zadra kao glavnog grada

pokrajine, struktura stanovništva, kolonijalni način života i ovisnost o udaljenim centrima moći. Navedene društvene kategorije i staleška pripadnost obitelji bile su presudne za položaj i ulogu žena, domicilnih i doseljenih, sve do pred kraj 19. stoljeća. Primarna građa su prilozi u periodici o ženama i tzv. „ženskom pitanju“ te radovi žena objavljeni u Zadru

Žene i prvi zadarski tisak

Početak tiskarske i knjižarske djelatnosti u Zadru vezan je za rad ureda austrijske vlasti, koja je periodično obnavljala ugovore za poslove tiskanja i distribucije službenih publikacija pa na prvi pogled izgleda suvišno i nepotrebno tražiti bilo kakvu ulogu žena u tom poslu. Ugovore su sklapali muškarci, vlasnici tiskara i knjižara i ujedno urednici, a žene su mogle sudjelovati samo u obiteljskim poslovima pod vodstvom i imenom muške „glave obitelji“ i za njegov račun. U najstarijem tisku žene se spominju u kontekstu raznih događaja, lokalnih vijesti i onih prenesenih iz stranih listova, u izvješćima, službenim dokumentima, ali i u vijestima s bojišta u prvome upravno-pravnom službenom listu «Kraglski Dalmatin - Il Regio Dalmata», što ga je od 12. srpnja 1806. do 01. travnja 1810. godine tiskao zadarski knjižar Antonio Luigi Battara na talijanskom jeziku s hrvatskim prijevodom. U njemu je Komisija za novačenje u Splitu, 1808. godine objavila riječi jedne majke, koja je, navodno, svome sinu pred njegovim pretpostavljenima, rekla da se junački bori za svoga cara ili da se ne vraća kući.¹ Tu je motiv snažne morlačke majke upotrijebljen u svrhu vojne promidžbe, a zna se da je novačenje u Dalmaciji često bilo otežano, pa i prisilno.² Lik majke stoji pred mladim vojnikom od kojega se očekuje junaštvo i žrtva, kako bi se izbjeglo moguće slabosti i kolebanja, a usporedba sa ženom općenito se smatra(la) uvredom za bilo kojeg muškarca. Još dvije žene sa zadarskog područja dobile su javne pohvale i nagrade za dobra djela. Jedna je na putu našla novac i predala ga vlastima, a druga je spasila ranjenoga francuskog vojnika i za to, kao prva žena u Pokrajini, dobila medalju za hrabrost i česticu državne

¹ “Ricordati che l'onore ti chiama; e se non puoi ritornare glorioso, non mostrarti mai più alla tua famiglia.” «Kraglski Dalmatin - Il Regio Dalmata», Zadar, 4 (1808), str. 27.

² Usp. GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*. Split, Marjan tisak, 2004., 2. sv., str. 68.

zemlje blizu svoga sela.³ Tada su žene rijetko mogle posjedovati nekretnine pa je ova gesta bila znak osobite počasti.

Žene nisu bile lišene ni mogućnosti sudjelovanja u kreativnijim poslovima vezanim za pismenost, izobrazbu, pisanu i tiskanu riječ, iako je bilo teško naći emancipacijske niše u Zadru, kao malome pokrajinskom administrativnom središtu u kojemu su prevladavala plaćena zanimanja vezana za državnu upravu, vojsku, crkvu i školstvo. Žene su se ponekad našle u iznimnoj situaciji u kojoj su mogle (ili morale) preuzeti i poneki isključivo „muški“ posao. Kada je Antonio Luigi Battara iznenada umro 1817. godine, njegova udovica Marina, rođena Anić (1770.-1859.), nastavila je voditi tvrtku pod njegovim imenom jer je austrijski Građanski zakonik dopuštao da žene, uz posebnu dozvolu, mogu samostalno obavljati poslove i voditi poduzeća. Ona je objavila sve zadarske publikacije iz toga doba jer je do 1823. godine njezina tiskara bila jedina u gradu, a vodila ju je do 1831. godine, kada je poslove predala dvojici sinova.⁴

Druga zadarska tiskarica Elena Demarchi (ako izuzmemo njezinu majku Anu Mariju, koja je po potrebi zamjenjivala muža) naslijedila je oca Giovannija uz kojega je izučila zanat. Nakon njegove smrti 1838. godine, nazivu tiskare dodaje se prezime njezina muža, Rougier, a Elena je i poslije njegove smrti, 1854. godine, samostalno vodila tvrtku još 19 godina. Onda je tiskaru prodala Ivanu Woditzki, kojega je već 1877. godine, naslijedila udovica Adelaide i upravljala tvrtkom sve do 1891. godine. U spisima se još spominju tiskarica Emilija Maddalena Morović, koja nije uspijevala ozakoniti svoje poslove i Marija Tolja Artale, kći Spiridiona, koja će u 20. stoljeću preuzeti očevu tiskaru.⁵ Njihove tiskare bile su male obiteljske radionice i one su bile, ne samo vlasnice i radnice, nego i upraviteljice, nakladnice i knjižarice, a nema dokaza da nisu i uređivale neke publikacije koje su tiskale. Problem je u tome što se historiografija sve do kraja 20. stoljeća nije bavila njihovim radom pa su im imena ostala skrivena iza imena tvrtke, a spisi najvećim dijelom uništeni.

³ «Kragliski Dalmatin - Il Regio Dalmata», 5 (1809), 15.

⁴ Usp. MIRISA KATIĆ, *Marina Battara, prva zadarska tiskarica : 1770-1859*, u: «Vjesnik bibliotekara Hrvatske», 3-4 (2005), str. 159-184.

⁵ Usp. MIRISA KATIĆ, *Zadarske tiskarice - prilog istraživanju povijesti tiskarstva u Zadru*, «Kraljski Dalmatin» - 200 godina zadarskoga i hrvatskog novinarstva u europskom kontekstu, zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2006., str. 247.

Žena kao tema, motiv i inspiracija

Mada historiografija dugo vremena nije bilježila aktivnu ulogu žena⁶, motiv žene često je služio kao inspiracija muške kulturne i umjetničke aktivnosti. Ženski likovi u radovima istaknutih zadarskih kulturnih djelatnika s početka 19. stoljeća Ivana Kreljanovića Albinonija i Nikole Jakšića često se prikazuju u skladu s romantičarskim težnjama u kojima se domoljublje i junaštvo smatralo vrlinama i zadacima muškaraca, dok je nesebična i bezgranična ljubav bila zadatak i vrlina žena. Romantičari su hrvatski jezik smatrali jezikom puka, a talijanski medijem visoke kulture,⁷ jer on je bio i jezik službene komunikacije stranih državnih uprava u Dalmaciji, tj. *muški* - jezik austrijske vlasti, vojske, kulture i umjetnosti. Tako je hrvatski jezik, kao narodni, imao poziciju ženskoga, intimnog, privatnog i manje bitnog diskursa.

S druge strane, hrvatski (slavenski, ilirski) diskurs bio je u očima dalmatinskih pisaca nositelj dalmatinske povijesti i tradicije, a u njemu su žene imale klasičnu ulogu čuvarica tradicije i posebnoga dalmatinskog identiteta.⁸ U radovima zadarskih autora izražava se romantična težnja za boljim svijetom, a najčešći su motivi ljubavi, osвете, oskvrnute časti, ponosa, moralne izopačenosti i diskriminacije u kojima su likovi idealizirani građani i građanke, sluge i sluškinje, seljaci i seljanke, vojnici i drugi. U romanu Marka Kažotića *Milienco e Dobrillla* iz 1833. godine, podloga je romantična legenda o nesretnim ljubavnicima s kraja 17. stoljeća i njihovim zavađenim obiteljima u kojima su očevi imali potpunu vlast nad životima članova svoje obitelji pa su i žene žrtve muške bahatosti. Njegov povijesni roman *Il Bano Horvath* bavi se srednjovjekovnim borbama za hrvatsko-ugarsko prijestolje i sudbinom kraljice Elizabete Kotromanić, koja je imala samo kćeri. Nesretna kraljica povezana je sa Zadrom još od kada je dala izraditi skupocjenu škrinju za tijelo sv. Šime i uporno mu hodočastila u želji da rodi muško dijete. Ali želje joj se nisu ispunile, a sve njezine kćeri su umrle vrlo mlade. Usprkos tome ostavile su duboki trag u povijesti, legendama i književnim djelima, a Kažotićev roman je jedan od njih. *Il Berretto rosso* govori o su-

⁶ MIRJANA GROSS, „Nevidljive“ žene, «Erasmus, časopis za kulturu demokracije», 3, 1993., str. 56-64.

⁷ Usp. MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992., str. 351.

⁸ NIKOLA TOMMASEO, *Giudizj del Goldoni e del Foscari: intorno ai Dalmati*, «Strenna dalmata», 1846., str. 13-16.

rovim običajima iz života dalmatinskih seljaka koji ponižavaju djevojke osumnjičene za seksualne aktivnosti, koje su im bile strogo zabranjene.

Podlistak službenih novina «Gazzetta di Zara» objavljuje literarne radove, vijesti iz kulture i umjetnosti, prenosi članke iz drugih novina i časopisa, pjesme posvećene umjetnicima koji su nastupali u zadarskome Plemičkom kazalištu. Tako su zabilježeni uspješni nastupi talijanske glumice Amaliye Ferrari 1843. godine⁹ i Marije Teodorović¹⁰ koja je 1846. godine nastupila u predstavi održanoj u korist Zadarskog sirotišta. U istom listu objavljeni su stihovi posvećeni Ceciliji Vitaliani, a profesor Pier Alessandro Paravia je napisao stihove posvećene grofici Teresi Albrizzi Marcello, u kojima slavi njezin umjetnički talent.¹¹

I u drugim periodicima objavljivali su se komentari umjetničkih nastupa, predstava, koncerata i zbivanja iz kulture u kojima su sudjelovale umjetnice iz raznih dijelova Habsburške Monarhije. Novine «Osservatore dalmato» hvale nastupe glumica i pjevačica Annette Feoli, Teresine Bullottich, Carlote Bianchi, Anne Quien i Olimpije Pavan.¹² Predstave na talijanskom jeziku održavale su se i u Novom kazalištu otvorenom 1865. godine u kojemu je talijanska glumica Amalia Ferrari nastupila s Giovaninom Gerco-vich.¹³ Adela Putti, udana Strmić, pjevala je u starome Plemičkom kazalištu sve do njegova zatvaranja 1871. godine. Ona je, kao i klaviristica Carolina Strobl nastupala i u Zadarskome filharmonijskom društvu, koje je djelovalo od 1858. sve do 1943. godine. U njemu je klavirski odjel vodila učiteljica Ersilia Perini, a pjevački odjel Teresita Traversi. Njihovi nastupi su zabilježeni u brojnim osvrtima i prikazima u zadarskom tisku. Ti osvrti i kritike spadaju u rijetke komentare u kojima se pristup aktivnostima žena ne razlikuje mnogo od pristupa muškim izvođačima, a to znači da se pisalo o nastupu, izvedbi i dojmu, a manje o osobi, ako se izuzmu uobičajeni komplimenti “lijepome spolu.”

⁹ «Gazzetta di Zara», 12 (1843.), str. 44.

¹⁰ «Gazzetta di Zara», 15 (1846.), str. 26.

¹¹ «Gazzetta di Zara», 16 (1847.), str. 26.

¹² «Osservatore dalmato», (1865.), str. 3.

¹³ «Il Dalmata», 13 (1878.), str. 11.

Kada je, nakon 1848. godine bila dopuštena veća politička sloboda tiska i oživljavanje nacionalnih ideja u te aktivnosti su uključene i žene, ali mnogo više u hrvatskome, nego u tisku na talijanskom jeziku. Lujo Fichert je 1859. godine pokrenuo list «Rivista dalmata», s namjerom podizanja kulturne razine u Dalmaciji, ističući i problem uloge žena u građanskom društvu. U spjevu *La madre slava* prikazao je snažni lik morlačke žene i zbivanja na turskoj granici u surovome patrijarhalnom balkanskom okruženju. Sredinom 19. stoljeća zadarski časopisi i novine, «Gazzetta di Zara», «Zora dalmatinska» i «La Dalmazia», u skladu sa suvremenim trendovima, pokazuju veliko zanimanje za narodni život, običaje i narodne pjesme koje se skuplja ju, objavljuju i prevode na talijanski.¹⁴ Preko njih se oživljavaju teme i motivi koji problematiziraju ulogu žene u društvu i odnose u obitelji, ali motivi iz narodnih pjesama doživljavaju se kao odjeci davnih događaja i vremena koje se nije uspoređivalo sa suvremenosti. U časopisu «La Voce dalmatica» (1860-1862) objavljivali su se prilozi i o svakodnevnim poslovima, reklamirali razni priručnici za majke, knjige za djecu, savjeti, upute i slično.

Prve pjesnikinje

Četrdesetih godina u Zadru su svoje radove objavile prve autorice od kojih je Ana Vidović (1800.-1879.) najznačajnija osoba u ženskome književnom stvaralaštvu 19. stoljeća u Dalmaciji¹⁵. Ona je bila i prva pjesnikinja novije hrvatske književnosti koja je objavljivala na hrvatskome i talijanskom jeziku¹⁶ pa je u hrvatskoj književnoj historiografiji izazvala nedoumice o svome podrijetlu. Većina autora tvrdi da je Talijanka, jer je u svojoj autobiografiji neizravno sugerirala talijansko podrijetlo obitelji svoga oca,¹⁷ no

¹⁴ O tome više: VALTER TOMAS, «Gazzetta di Zara» u *preporodnom ozračju*, Split, Književni krug, 1999.; ID., *Hrvatska književna baština u zadarskom tjedniku «La Dalmazia», (1845.-1847.)*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2011.

¹⁵ Rođena je u Šibeniku, od majke Hrvatice i oca francuskog časnika, iz obitelji Vusio (vjerojatno Vužić, podrijetlom s otoka Brača). Usp. ANDRE JUTRONIĆ, *Naselja i porijeklo stanovništva na otoku Braču*, «Zbornik za narodni život i običaje», 34(1950), str. 224.

¹⁶ ZVJEZDANA RADOS, *Poezija Ane Vidović u Zori dalmatinskoj*, «Zadarska smotra», 3-4 (1995.), str. 365.

¹⁷ Usp. MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*. Split, Književni krug, 1992., 498-500.; MIRKO TOMASOVIĆ, *Ana Vidović: književni profil*, «Nova croatica», 3, 2009., str. 3.

vjerojatnije je da je u pitanju njezino shvaćanje o zajedničkom podrijetlu jadranske kulture, kojoj je pripadala, pa je stoga i pisala na oba jezika. U njezinome poetskom oblikovanju važnu ulogu je odigrao muž, talijanski pisac i prevoditelj, Marko Antun Vidović, koji ju je snažno podržavao, a kasnije i Nikola Tommaseo, koji je zabilježio prvi susret s Vidovićima. Pohvalio je njezin način pjevanja vlastitih pjesama uz zvuke glazbala¹⁸ i zaključio da ona, kao žena, nije imala školske sprema pa prema tome nije mogla doseći snažniji umjetnički izraz, jer je bila bez temelja iz klasične kulture, ali je bila «nadarena pjesničkim osjećajem i živom maštom».¹⁹ Zorić je u pravu kada tvrdi da ona nije mogla pohađati studije i vjerojatno je u rodnom Šibeniku, u nekome ženskom samostanu, kao i druge mlade plemkinje, naučila čitati i pisati (po svemu sudeći, samo talijanski) te izradu ženskih ručnih radova.²⁰ Prva njezina dvojezična epska poema na hrvatskome i talijanskom jeziku, *Anka i Stanko*,²¹ objavljena u Zadru, izazvala je u hrvatskim preporodnim krugovima snažnu podršku i odobravanje. Nakon toga počela je objavljivati u zadarskim časopisima i novinama na hrvatskome i talijanskom jeziku,²² a tiskala je i zbirke *Pjesme Ane Vidoviceve*, *Mestizie e distrazioni*, spjev *Romolo ossia La fondazione di Roma* i *Bezmišljenja u ljubavi*²³ kojega je posvetila grofici Sofiji Drašković. U njemu koristi urbane motive ljubavnih iskušenja u okružju plemićkih druženja, proslava i salonskih dijaloga, uočavajući razliku između muških hirova i zabave na račun djevojaka, jer njima je puno više bilo dopušteno, dok je djevojačka vjernost uvijek bila pod sumnjom. Viteške zgode i istočnjačka egzotika bile su česte književne

¹⁸ Spominju se njezini nastupi u društvu, vjerojatno u privatnim prostorima i salonima, gdje je svirala i pjevala svoje stihove, ali nema podataka o tome tko ih je skladao. Ako pretpostavimo da je sama improvizirala, to govori o njoj i kao glazbenici.

¹⁹ MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*. Split, Književni krug, 1992., 498-500.

²⁰ IVAN OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima* sv. 1-3. Split, Benediktinski priorat Tkon, 1964., 2. sv., str. 262.

²¹ ANA VIDOVIĆ, *Anka i Stanko ili Dubrava Mojanka blizu Splita pjesanaz Ane Vidovichia iz Sibenika / Annetta e Stanislao ossia Il Bosco Mojanka vicino Spalato poemetto di Anna Vidovich da Sebenico*, U Zadru, Iz Utjesctenize Demar., 1841.

²² «Gazzetta di Zara», «Zora dalmatinska», «Glasnik dalmatinski», «Osservatore dalmato» i drugi.

²³ ANA VIDOVIĆ, *Bezmišljenja u ljubavi - Le scosigliatezze*. Zadar, 1851. (bezmišljenja, tj. nepromišljenosti).

teme i tom razdoblju, ali nakon zvjezdane slave hrvatskih stihova, oni na talijanskome svrstali su je u red epigona pa je ubrzo pala u zaborav. Tek novija istraživanja bacaju drugačije svjetlo na njezin opus.²⁴

Početak 1847. godine u tiskari Elene Demarchi i njezina poduzetnog muža izlazi novogodišnji zbornik *Strenna dalmata* s radovima istaknutih zadarskih autora. Među njima se našla i Carolina Degiovanni-Luxardo kao jedina autorica,²⁵ koja je u romantičnoj poemi *Maometto ed Irene* prikazala legendu o ljubavi kršćanke Irene i turskog sultana Mehmeda II, osvajača Carigrada. Priča o Ireni i Mehmedu bila je i podloga tragedije Samuela Johnsona, koja je 1749. godine tiskana u Londonu i izvodila se u kazalištu, a spominje se i u drugim povijesnim i književnim izvorima. Govori o ljubavnicima koji se najprije zaklinju na vječnu ljubav, a onda mladić, pod pritiskom okoline, odluči napustiti djevojku i, da bi svojim podanicima pokazao odlučnost, na kraju je sam ubije. Poema je pisana u skladnim stihovima, pojednostavljenog zapleta, koji neizbježno vodi tragičnom kraju i pjesnikinja ne daje mogućnosti neumitnoj sudbini djevojke oko koje su se splele političke igre, dvorske intrige, muška ambicija, bešćutnost i nevjera. Nasuprot tome, u spjevu *Bezmišljenja* Ana Vidović s lakoćom otvara nove vidike, uspostavlja za to vrijeme nezamislive međureligijske i međunacionalne odnose, miješajući tradicionalne i usvojene prakse, unoseći novosti u sadržajni imaginarij, a takvi diplomatski, politički, međuvjerski i bračni dogovori te brakovi pripadnika raznih naroda i vjera novost su u našoj književnosti.²⁶

Suradnice u časopisima

Dvomjesečnik «Scintille»²⁷ je za zadarski talijanski diskurs, osobito za žene, imao značenje slično onome što ga je «Zora dalmatinska» imala za hrvatski, jer je u njemu urednik Simeone Ferrari-Cupilli okupio brojne ugledne suradnike iz drugih krajeva, a među njima i veliki broj suradnica. Činjenica da se to književno-umjetničko i znanstveno glasilo od početka ozbiljno obraćalo

²⁴ MIRKO TOMASOVIĆ, *Ana Vidović: književni profil*, «Nova croatica», 3, 2009., str. 3.

²⁵ IDA VON DÜRINGSFELD, *Aus Dalmatien*, Prag, Bellmann, 1857., str. 243. Ona je 1852. godine bila u Zadru gdje je čula da je ova pjesnikinja puno objavljivala u časopisima na talijanskom jeziku.

²⁶ , MIRKO TOMASOVIĆ, *Ana Vidović: književni profil*, «Nova croatica», 3, 2009., str. 27.

²⁷ «Scintille: periodico di lettere, scienze ed arti» (1886-1891).

ženama i objavljivalo njihova djela govori o tome da su one bile i ozbiljni recipijenti, korisnice i pretplatnice na koje se moglo računati. U prvom broju tiskan je članak *La Quaresima delle signore* u kojemu autorica (ili autor), pod pseudonimom Donna Juanita, govori o tradicionalnom značenju Korizme za žene, opominjući ih da nakon raskalašenih poklada i maškara, kada se momci i djevojke igraju i zbližavaju, dolazi vrijeme ozbiljnosti, pa djevojke moraju biti oprezne i ne smiju se opustiti, jer njihovo ponašanje se prati i pažljivo kontrolira. Kada se skinu maske život se pokazuje u pravom svjetlu, planiraju se veze, zaruke, vjenčanja i dolazi vrijeme prave ljubavi koja predstavlja smisao života žene.²⁸

Takvi stavovi imaju temelj u klasičnim filozofskim teorijama koje su obilježile cijelo 19., pa i 20. stoljeće. Iako se nisu posebno bavile problemom žena, one su utjecale na odnos društva prema njima, a pojedini filozofi, kao Jean Jacques Rousseau, Immanuel Kant, G. W. Fridrich Hegel, Arthur Schopenhauer i Friedrich Nietzsche tumačili su ulogu i položaj žena nepovoljno ili čak uvredljivo. Ženska priroda smatrala se konstantom koja oblikuje ženske osobine, sposobnosti i mogućnosti pa je kao takva bila glavno polazište na kojemu su se zasnivala filozofska tumačenja položaja žena. Jedan od najutjecajnijih, Auguste Comte je, proučavajući odnose između pojedinca, obitelji i društva, zaključio da obitelj počiva na jednakosti među braćom, poštovanju između roditelja i djece i autoritetu i poslušnosti između muškarca i žene. Pozivajući se na subordinaciju žena muškarcima, u skladu s pravilima „pozitivne filozofije“, načela braka i obitelji temelji na egzaktnom znanju o ljudskoj prirodi. Prema Comteu, svaki spol ima svoju funkciju i „prirodu“ ulogu povezanu s prirodnom ekonomijom obitelji, a subordinacija žena muškarcima i mlađih starijima održava obitelj na okupu.²⁹ Slijedom takvih društveno poželjnih stavova najveći broj priloga autorica su ljubavne i domoljubne pjesme, koje najčešće nisu potpisivale punim imenom i prezime-
nom.³⁰ Često korištenje pseudonima moglo bi značiti da su autorice bile Zadrance, koje su željele ostati anonimne kako bi se zaštitile od neugodnih

²⁸ «Scintille», I (1886.), 9, str. 2.

²⁹ Usp. MIRJANA ADAMOVIĆ, *Žene i društvena moć*, Zagreb, Plejada, 2011., str. 22.

³⁰ Npr. pjesme *Primo guadagno* i *Rassegnata* potpisala je nepoznata Maria. «Scintille», I (1886), II, str. 2-3.

komentara što su pratili većinu ženskih izlazaka u javnost, osobito kada je u pitanju nešto tako intimno kao što je ljubavna poezija. Drugi razlog bi mogao biti i slučaj Ane Vidović, koja je, smještena u međuprostoru hrvatskoga, dalmatinskog i talijanskog diskursa, brzo zaboravljena, jer se nije odricala nijednoga, već je sve dobrohotno nastojala prihvatiti.

«Scintille» već u prvim brojevima objavljuje pjesme Elde Gianelli,³¹ popularne pjesnikinje iz Trsta, koja u sonetima *Tristia*³² i *Vanitas*,³³ kao i u pjesmi *Intima*,³⁴ iskazuje svoje unutarnje strepnje. Njezini domoljubni i misaoni motivi impresionirali su Guseppea Sabalicha, koji u članku *Elda Gianelli*³⁵ piše o zreloj poeziji učene pjesnikinje što ga je potakla na razmišljanje o njezinome mjestu u talijanskoj ženskoj lirici, uspoređujući je s drugim suvremenim autoricama, kao što su Catterina Croatto-Caprin, Elisa Tagliapietra-Cambon, Carolina Luzzato, Adele Butti i Erminia Fuà-Fusinato. On piše o suptilnoj osjećajnosti koju prati san i nelagoda, o izgubljenosti između sna i jave, tihoj boli i melankoliji. Ona je prava pjesnikinja koja intenzivno proučava životne situacije i suprotstavljene osjećaje, a uvijek je prisutno i njezino rodoljublje. Na kraju zaključuje da se dobro snalazi u prikrivanju i otkrivanju poetskog doživljaja, što je svojstveno *ženskom pogledu na svijet i život*.³⁶

U rubrici *Note d'arte* Sabalich pohvalno piše o zadarskim nastupima flautistice Marije Bianchini, «la bionda artista veneta»,³⁷ kao i o zadarskoj slikarici Antonietti Bogdanović.³⁸ On je bio jedan od onih autora koji su smatrali da je pravo mjesto svake žene dom i obitelj i da je lijepo što se u mladosti bave kulturom i umjetnošću, ali nakon udaje to više nije primjereno. Ako njegove stavove usporedimo s onima što ih je izrazio Tadeo Bulgarini još 1838. godine u *Racconto. Qual' è la migliore*,³⁹ to je bio korak natrag u shva-

³¹ Elda Gianelli, (1856.-1921.).

³² «Scintille», I (1886.), 5, str. 2.

³³ «Scintille», I (1886.), 7, str. 1.

³⁴ «Scintille», I (1886.), 6, str. 2.

³⁵ «Scintille», I (1886.), 7, str. 1-2.

³⁶ «Scintille», I (1886.), 7, str. 2.

³⁷ «Scintille», 2 (1887), 22, str. 2.

³⁸ *Una artista zaratina*, «Scintille», 2 (1887), 5, str. 2.

³⁹ «Gazzetta di Zara», 8 (1838), 26.

ćanju položaja žena, jer Bulgarini je pitanje: koja je bolja, „donna brillante“, tj. obrazovana, utjecajna, poznata i cijenjena u društvu ili „donna confortabile“, skromna supruga koja se podredila mužu, djeci i obitelji, ostavio otvorenim, pozivajući čitatelje na razmišljanje. Položaj žena u 19. stoljeću postupno se udaljavao od njihove uloge u 18., kada su plemkinje mogle biti članice kulturno-umjetničkih društava i akademija, u kojima su se okupljali ugledni građani, raspravljali o umjetnosti i čitali svoje literarne uratke.⁴⁰ Razlog je slabljenje utjecaja plemićke klase u 19. stoljeću i nestanak staleških privilegija, koje su imale i njihove žene.

U «Scintille» je talijanska novinarka i feministkinja Adele Butti napisala prikaz nove zbirke pjesama, pod naslovom *Fiori*, Venecijanke Anne Mander Cecchetti,⁴¹ držeći da je poznata i zadarskim čitateljima. Piše da njezini stihovi izviru prirodno i živo jer je pjesnikinja duhom uvijek otvorena prirodi, jednako kada govori o gradu ili o selu svoga zelenog Friulija, a njezine pjesme izašle su u svibnju kao i svježe proljetno cvijeće, koje veseli maštu i srce. Za primjer je izabrala pjesmu *Ciclamino*, o divljem cvijetu koji ljupko miriše pored puta, što je dovoljno da čitatelj procijeni kako pjesnikinja ne vidi prirodu samo okom umjetnika, nego i u svakom stvorenju svemira nalazi osmijeh, suze i treptaj svojstven čovjeku. Tako njezini cvjetovi imaju svoj pogled, uzdah, ljudske pokrete kao i ljudsku sudbinu. Ističe da je gđa Cecchetti jedna od rijetkih umjetnika koje nije zahvatila *guba tzv. verizma* jer je živjela u nezagađenom ambijentu svoga umjetničkog svijeta pa zato njezini stihovi krijepe dušu utjehom i vjerom, a ona je prava kći vesele talijanske zemlje obdarena nepobjedivom živošću. Njezina bol ponekad donese suzu na oko, ali ne ostavlja u mraku pustinje, na kraju je osvijetli blagoslov poljskog cvijeta jer ništa nije vječno, a nakon suza opet svane vedro nebo. Predlaže čitateljima da prihvate nježnu pjesnikinju i obraća se mladima, koji ponekad ismijavaju darove muza, poručujući im da, ako žele potaknuti i zainteresirati čitatelja, ostanu vjerni glasovima prirode, jer to je ono što čini originalnost i najveću vrijednost jednog pisca.

⁴⁰ *Accademia dei Ruvviviati* osnovana je u Zadru 1752. godine. U njoj je, između ostalih, sudjelovala i pjesnikinja Alba Danielli, koja je nastupala pod pseudonimom Fiorita.

⁴¹ «Scintille», I (1886), II str. 1-2.

U Zadru je objavljivala i Vinka Šperac, pod pseudonimom Bruno Sperani⁴² i to veći broj raznih priloga u «Scintille»,⁴³ a u «La Rivista dalmatica», časopisu koji je imao visoke kriterije i ugledne suradnike, objavila je više djela.⁴⁴ U siječnju 1889. u »Scintille» se javila i njezina dvadesetčetverogodišnja kći Giuseppina Levi, pod imenom Ginevra Speraz iz Mantove, s člankom *Musica (Impressioni)*.⁴⁵ Osim u navedenim periodicima žene su i u euharistijskom listiću namijenjenom djeci, «Amico dei pargoli», objavljivale kratke priče, pjesme i crtice, a potpisivale su se imenom ili pseudonimom, kao Agnese i Alba Docilia iz Rima,⁴⁶ a imenom i prezimenom samo Maria Marchisio i Elisa Pavissich iz Trsta, koje su pisale o svojim iskustvima u vjerskom radu s djecom.⁴⁷

Utjecaj talijanske književnosti i publicistike

Kada je Vinka Šperac umrla, krajem 1923. godine u Milanu, to je zabilježio Giuseppe Praga u «La Rivista dalmatica», ističući da je ona u tom časopisu objavljivala od njegova prvog broja 1899. godine. Opisao je njezin život i rad prikazujući je kao uspješnu i popularnu talijansku književnicu i poduzetnu novinarku koja je, polazeći od romantičarskih uzora, izgradila osobni stil izražavajući sklonost prema realizmu, jednostavnosti i ironiji. Kako je i u Italiji u to vrijeme žena u novinarstvu bila rijetkost, on je smatrao da je to

⁴² Talijanska književnica rođena u Solinu 1843. godine, živjela je u Piranu i kasnije u Italiji, gdje je od početka sedamdesetih godina radila kao novinarka. Kao emancipirana feministkinja pridružila se pokretu sufražetkinja, boraca za žensko pravo glasa, tražeći žensko pravo na izobrazbu, jednaku plaću za muškarce i žene i ukidanje spolne diskriminacije. Objavila je brojne članke, prikaze, novele i dvadesetak romana, od kojih je najpoznatiji *Numeri e sogni*, a najčešće teme u njezinim djelima su društvena nepravda, predrasude i diskriminacija.

⁴³ Od 1888. godine: pripovijetke *L'Avvocato Malpieri*, *In famiglia* i *Morto*, književne prikaze *Carlo Dossi e i suoi sogni*, članak *Il Concorso per la facciata del Duomo di Milano*.

⁴⁴ Šperac je od 1899. do 1900. godine objavila novele *Quelli che pagano*, *Un padre* i pripovijetku u šest nastavaka *Macchia d'oro*.

⁴⁵ «Scintille», 3 (1889), 13-14, str. 2-3. Giuseppina Levi, udana Pilo, rođena je 1865. godine u Mantovi, umrla 1936. u Buenos Airesu, Argentina. Bila je profesorica, prevoditeljica i književnica za djecu. Usp. IVAN GRUBIŠIĆ, «Tusculum», 2 (2009), str. 122; *Italian women writers*, <http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/Portraits/HTML/A0776.html> (30. 08. 2012).

⁴⁶ «Amico dei pargoli», I (1911), I, str. 3.

⁴⁷ «Amico dei pargoli», I (1911), 7, str. 2; 2 (1912), 5, str. 3.

razlog zbog kojega je uzela muški pseudonim. Istaknuo je da je surađivala u brojnim talijanskim listovima pišući o socijalnim i političkim problemima društva što je povećalo popularnost njezinih književnih djela.⁴⁸ Sve što je objavila u Zadru u ovoj prestižnoj reviji moglo se odraziti na stavove zadarskih čitatelja i čitateljica, ali nema tragova o njezinu utjecaju na samosvijest i aktivnosti zadarskih žena. Zapaža se samo da se uloga žena i tzv. „žensko pitanje“ u društvu tretiraju prema potrebama zajednice, jer je protalijanska zajednica u Dalmaciji podržavala talijanske književnice, pa i feministkinje i sufražetkinje, koje inače nisu imale širu podršku, a prohrvatska im zamjerala nedostatak nacionalne svijesti, koristeći pri tome uvredljive izraze na račun njihova spola.⁴⁹

Zadranke su u svome gradu mogle pratiti neka od najnovijih izdanja iz europskih metropola jer su se u knjižarama mogle nabaviti revije poput «Vita femminile» koja je dvadesetih godina izlazila u Rimu. Autor prikaza piše da je ona odgovarala zahtjevima, težnjama, potrebama, željama i građanskom ukusu suvremenih žena i da u njoj nije bilo ničega što bi moglo sablazniti čak i one najstarije. Reviju prikazuje kao publikaciju u kojoj se može naći sve što bi trebalo zanimati «pametnu ženu i čednu majku»,⁵⁰ sugerirajući im tako društveno poželjno ponašanje i uzore, a urednicu Ester Lombardo predstavlja kao jednu od najboljih talijanskih novinarki. U njoj su pisale i Grazia Deledda, Annie Vivanti, Ada Negri i Matilde Serrao, a članci o socijalnim pitanjima, književnosti, umjetnosti, modi, kuharstvu, urbanizmu i savjeti o ljepoti držali su se odgovarajućim i dostatnim za ženske potrebe i ukus. U Zadru se čitao i ženski časopis «Vittoria Colonna» koji je izlazio u Napulju, u kojemu su također pisale poznate autorice, a predstavljao se kao list o kulturi i umjetnosti, primjeren ženama svih klasa i uzrasta.⁵¹ Ženama su se preporučivale najnovije knjige stranih autorica u izvorniku na talijan-

⁴⁸ GIUSEPPE PRAGA, *Beatrice Speraz*, «La Rivista dalmatica», 7 (1924), 2, str. 65-67.

⁴⁹ Don Frane Bulić je ostavio nekoliko uvredljivih bilješki, aludirajući na njezinu talijanštinu i zanemarivanje hrvatskog podrijetla. Usp. MILAN IVANIŠEVIĆ, *Spisateljica Vica Šperac o Splitu i Solinu*, «Baština» 35, 2009., str. 325-326.

⁵⁰ «La Rivista dalmatica», 7 (1924), 2, str. 69.

⁵¹ «La Rivista dalmatica» 3 (1902), 1.

skom, njemačkom, engleskom i francuskom jeziku,⁵² a izbor i preporuke su obavljali (muški) urednici i suradnici.

Zaključak

Ozbiljnija tiskarska djelatnost u Zadru počinje s dolaskom austrijske vlasti ili preciznije, osnivanjem tiskare Antonija Luigija Battare, koja je bila jedna od najvažnijih zadarskih tiskarskih i knjižarskih tvrtki u 19. stoljeću. Uz nju je vezana i djelatnost prve žene koja je sudjelovala u proizvodnji i distribuciji zadarske pisane riječi, Marine Battare. Ipak, sve do sredine 19. stoljeća uloga žena u tisku je pasivna ili ograničena na obrtničku proizvodnju, a u literaturi žena je više simbol, inspiracija ili motiv, nego stvarno ljudsko biće. U novinama i časopisima se piše o temama koje bi trebale zanimati žene, savjetuje ih se, upućuje, veliča, laska, udvara ili hvali njihove javne nastupe.

Pojava prve dvojezične pjesnikinje, Ane Vidović, izazvala je oduševljenje u hrvatskim preporodnim krugovima, ali i talijanskima, kao i poezija, danas zaboravljene pjesnikinje Caroline Degiovanni-Luxardo. Sudjelovanje žena u zadarskoj publicistici na talijanskom jeziku vezano je u početku za društveno-političke i nacionalne, pokrete koji su, kao i u drugim dijelovima Europe, pozivali žene koristeći njihov utjecaj i sposobnosti. Pred kraj 19. stoljeća pojavljuju se časopisi na talijanskom jeziku u kojima objavljuju autorice iz Italije, a među njima su bila i neka poznata imena talijanske književnosti kao što su pjesnikinja Elda Gianelli, književnica hrvatskog podrijetla Vinka Šperac i njezina kći Giueppina Levi. Književna historiografija i kritika nije se ozbiljnije bavila njihovim djelima, a suvremenici su napisali nekoliko prikaza, najčešće povodom nekog događaja ili smrti, pa su tim važnije radnje koje se odnedavno poduzimaju s ciljem oživljavanja sjećanja na zaboravljene umjetnice, književnice, publicistkinje i druge žene koje su svojim radom zaslužile da ih se ne zaboravi.

⁵² «La Voce dalmatica» 12 (1860), str. 237-238.

BIBLIOGRAFIA

- «Amico dei pargoli», (1911-1918)
 «Gazzetta di Zara», (1832-1849)
 «Glasnik dalmatinski - Osservatore dalmato» (1849-1866)
 «Kraglski Dalmatin - Il Regio Dalmata» (1806-1810).
 «La Rivista dalmatica» (1899-1924)
 «Scintille» (1886-1891)
 «Strenna Dalmata», Zadar, Demarchi - Rougier, 1847
 «La Voce dalmatica» (1860-1862)
- MIRJANA ADAMOVIĆ, *Žene i društvena moć*, Zagreb, Plejada, 2011.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Hrvatice u biografskom rječniku „Donne illustri“ Itale Bogdanović (1874.-1945.)*, u: «Croatia et slavica ladertina», 2005., str. 251-266.
- NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanski pisci u Zadru pred Prvi svjetski rat: (1900.-1915.)*. Rijeka, Edit, 1998.
- IDA VON DÜRINGSFELD, *Aus Dalmatien*, Prag: Bellmann, 1857.
- NADIA MARIA FILIPPINI (ur.), *Donne sulla scena pubblica: società e politica e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, Milan, Franco Angeli, 2006.
- MIRJANA GROSS, *Historijska znanost: razvoj, oblik, smjerovi*, Zagreb, Sveučilište, Centar za povijesne znanosti, Institut za hrvatsku povijest, 1976.
- MIRJANA GROSS, „*Nevidljive*“ žene, «Erasmus, časopis za kulturu demokracije», vol. 3, 1993., str. 56-64.
- IVAN GRUBIŠIĆ, *Solinski Šperci*, «Tusculum», 2, 2009., str. III-144.
- MILAN IVANIŠEVIĆ, *Spisateljica Vica Šperac o Splitu i Solinu*, «Baština» 35, 2009., str. 323-334.
- ANDRIJA JUTRONIĆ, *Naselja i porijeklo stanovništva na otoku Braču*, «Zbornik za narodni život i običaje», 34, 1950., 224.
- MIRISA KATIĆ, *Marina Battara, prva zadarska tiskarica: 1770-1859*, u: »Vjesnik bibliotekara Hrvatske«, 3-4 (2005), 159-184.
- MIRISA KATIĆ, *Zadarske tiskarice - prilog istraživanju povijesti tiskarstva u Zadru*, u: Kraljski Dalmatin - 200 godina zadarskoga i hrvatskog novinarstva u europskom kontekstu, zbornik radova, Zadar, Sveučilište, 2006., 247-254.
- «*Kraljski Dalmatin / Il Regio Dalmata*» 1806-1810, vol. 1-5, Zagreb, Erasmus naklada, 2006.
- GRGA NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, Split, Marjan tisak, 2004.
- IVAN OSTOJIĆ, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima* sv. 1-3. Split, Benediktinski priorat Tkon, 1963.-1965.
- ŠIME PERIČIĆ, *Povijest Dalmacije od 1797.-1860.*, Zadar, Matica hrvatska, 2006.
- ZVJEZDANA RADOS, *Poezija Ane Vidović u «Zori dalmatinskoj»*, u: «Zadarska smotra», 44, 1995., 3-4.
- GIUSEPPE SABALICH, *Cronistoria aneddotica del Teatro nobile di Zara (1781-1881)*, Zadar, Angelo Nani, 1922.
- VALTER TOMAS, «*Gazzetta di Zara*» u *preporodnom ozračju*, Split, Književni krug, 1999.
- VALTER TOMAS, *Hrvatski književna baština u zadarskom tjedniku «La Dalmazia»*, (1845.-1847.), Zadar, Sveučilište, 2011.
- MIRKO TOMASOVIĆ, *Ana Vidović: književni profil*, «Nova croatica», 3, 2009., 3.
- ANA, VIDOVIĆ, *Anka i Stanko ili Dubrava Mojanka blizu Splita pjesanaz Ane Vidovichia iz Sibenika / Annetta e Stanislao ossia Il Bosco Mojanka vicino Spalato poemetto di Anna Vidovich da Sebenico*, U Zadru, Iz Utjescentize Demar., 1841.
- Zadar. Geografija-ekonomija-saobraćaj-povijest-kultura*. Zagreb, Matica hrvatska, 1964.
- Zadar pod mletačkom upravom 1409-1797*, Zadar, Narodni list, Filozofski fakultet, 1987.
- Zadar za austrijske uprave*, Zadar, Matica hrvatska, 2011.

MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992.

<http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/Portraits/HTML/A0776.html> (30. 08. 2012.)

http://www.bibliotecasalaborsa.it/content/reference/find_reference.php?ID=1238 (10.07. 2014.)

<http://www.bibliotecateresiana.it/content/view/31/73/> (10. 07. 2014.)

[http://www.archiviapsychologica.org//index.php?id=1686&no_cache=1&sword_list\[\]=pilo](http://www.archiviapsychologica.org//index.php?id=1686&no_cache=1&sword_list[]=pilo) (10. 07. 2014.)

Nel contributo scritto in occasione del centocinquantésimo anniversario della nascita di Gabriele D'Annunzio (2013), vengono esposti i risultati della ricerca fatta allo scopo di esaminare la presenza, l'influsso e gli echi della sua attività militare e letteraria nella città di Zara tra le due guerre. Tramite l'analisi dei contributi letterari, notizie e vari articoli su D'Annunzio apparsi nella stampa zaratina del tempo, si rivela un'immagine idealizzata del poeta soldato e dei suoi legami con la Dalmazia. La costruzione del mito dannunziano viene interpretata in chiave ideologica di propaganda del regime fascista, come mezzo di influsso sull'opinione dei lettori e sulla società zaratina in generale. Nella parte conclusiva si accenna all'importanza dei contributi analizzati come testimonianze delle relazioni letterarie e culturali italo-croate nel periodo tra le due guerre.

GABRIELE D'ANNUNZIO A ZARA TRA LE DUE GUERRE MONDIALI

Lo scopo di questo intervento è innanzitutto quello di presentare l'immagine di Gabriele D'Annunzio (1863-1938) creatasi nella società e nella vita culturale zaratina tra le due guerre, in base a quanto ne fu scritto nella stampa del tempo. A tale scopo sono stati esaminati giornali e riviste pubblicati a Zara nel periodo tra il 1918 e il 1941, più precisamente i giornali «La Voce dalmatica», «La Dalmazia», «L'Adriatico», «L'Azione nazionale», «Il Corriere della Dalmazia», «Il Corriere di Zara», «L'Aquila del Dinara», «Il Littorio dalmatico», il suo successore «San Marco» e le riviste: «La Dalmazia», «La Rivista dalmatica», «Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria», «La Vita in Dalmazia», nonché il lunario «Il Dalmatino». La ragione per una ricerca del genere sta nel fatto che, nonostante ci siano parecchi studi su D'Annunzio e sul suo rapporto con la costa orientale dell'Adriatico, in particolare sull'impresa fiumana, sulla ricezione e influssi delle sue opere nella letteratura croata,¹ poco si è scritto sugli echi della sua attività letteraria

¹ Tra gli studiosi croati che di recente hanno scritto dell'argomento si accenna a Mate Zorić, Anadea Čupić, Živko Nižić e Robert Bacalja. Si rinvia ai loro studi riguardanti vari aspetti dell'attività

e militare nella stampa di Zara negli anni venti e trenta del secolo scorso. È chiaro che nel caso dell'esteta soldato è difficile discernere tra la politica e la letteratura, soprattutto nel periodo di guerra e dell'immediato dopoguerra, in cui, per dirla con la studiosa Simona Costa, «D'Annunzio troverà l'imperdibile occasione di calcare *en plein air* il palcoscenico della storia».² Pertanto in questo lavoro si prenderanno in esame primariamente articoli contenenti brani o citazioni delle sue opere letterarie, quelli concernenti la sua attività letteraria, oppure contributi letterari di altri autori ispirati dalle sue imprese militari. Inoltre si darà uno sguardo particolare ai suoi legami politici e letterari con la città di Zara.

Per ragioni pratiche, il vasto materiale trovato è diviso in due parti secondo l'ordine cronologico. Il primo periodo (gli anni Venti), soprattutto l'immediato dopoguerra (dal 1918 al 1923), comprende una parte dei giornali soprammenzionati, di relativamente breve durata, che riflettono la disordinata situazione socio-politica dopo il crollo dell'Impero austro-ungarico,

letteraria del D'Annunzio e i suoi echi in Croazia: MATE ZORIĆ, *D'Annunzio (ipak) među Hrvatima*, «Hrvatsko-talijanski književni odnosi», VII, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2000, pp. 221-272; ANADEA ČUPIĆ, *D'Annunzиеv odnos prema religiji i okultnom*, in: *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić*, Zbornik radova Međunarodnog skupa Zagreb, 27. – 28. svibnja 1997., ur. S. Roić, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1999, pp. 255-280; EAD., *Il divino e il caotico nel sogno cosmico dannunziano*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», XLV-XLVI, Zagreb 2000-2001, pp. 225-232; EAD., *D'Annunzio i sudbina biti čovjekom*, in: «Hrvatsko-talijanski književni odnosi», VII, cit., pp. 273-280; EAD., *D'Annunzio i utjecaj sv. Franje*, lvi, pp. 281-292; EAD., *D'Annunzio e Tommaseo: spiritualità come riverbero di due interpretazioni*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia» L, 2005, pp. 193-211; EAD., *La Nave di D'Annunzio: Un connubio tra sacro e profano*, in: *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, Atti del Convegno Internazionale Dubrovnik, 8-11 settembre 2004, a cura di M. Čale et al., FF press i Talijanski institut za kulturu, Zagreb 2008, pp. 253-265; EAD., *Aspetti psicologici nella considerazione del peccato nella Città morta e nella Crociata degli innocenti*, in: *Le dimore della poesia*. Atti del 17° Congresso AISLI (a cura di B. M. Da Rif), Padova University Press, Padova 2012, pp. 275-286; ŽIVKO NIŽIĆ, *Religiosità e subconscio ne «La figlia di Iorio»*, «La battana», a. XXXVII, n. 136, aprile-giugno 2000, Fiume-Rijeka, 2000, pp. 17-49; ROBERT BACALJA, *Gabriele D'Annunzio u hrvatskoj periodici na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, in: *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, III, Atti del convegno internazionale, Zadar-Lovince, 5-6 novembre 2010, a cura di N. Balić-Nižić, L. Borsetto, A. Jusup Magazin, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2013, pp. 73-92.

² Cfr. Simona Costa, *D'Annunzio*, Salerno Editrice, Roma, 2012, p. 291.

quando non si sapeva ancora il destino della Dalmazia e della città. Sono giornali e riviste pubblicati in lingua italiana, perché quelli croati, con a capo il «Narodni list», dopo il 1920 vengono sospesi.³

Come conseguenza di noti avvenimenti politici, in particolare dell'impresa di Fiume, e grazie ai legami con gli italiani di Zara e al suo interesse per la questione dalmatica, D'Annunzio appare quasi quotidianamente alle pagine dei giornali zaratini assumendo le caratteristiche di un mito, a livello dei dalmati Arturo Colautti e Niccolò Tommaseo. Numerosi sono articoli e notizie sull'intensa comunicazione tra i rappresentanti di Zara e il poeta soldato in varie occasioni, testimoniata da numerosi messaggi scambiati con ammiraglio Enrico Millo, governatore di Zara, o da quelli inviati dal 1915 in poi agli italiani della Dalmazia. Sembrava quasi che egli fosse cittadino della città dalmata perché secondo quanto riporta il giornale «Corriere di Zara», ebbe persino l'intenzione di entrare in lotta elettorale a Zara.⁴ Questo rapporto di reciproco interesse, creatosi in quel particolare momento storico con gli esponenti dei partiti politici italiani della città, fu ulteriormente sviluppato dopo la sua trionfale visita a Zara il 14 novembre 1919,⁵ rimanendo vivo nonostante il fallimento dell'impresa fiumana e il suo ritiro dalla scena politica e militare. È ovvio che il carattere di questi contributi sia primariamente politico, però molto spesso essi sono intrisi di elementi letterari: le notizie della sua attività prima, durante e dopo l'impresa fiumana, intesa come una nuova “spedizione dei Mille”,⁶ non di raro vengono accompagnate

³ Per dati più esaurienti su periodici zaratini del periodo in esame, si rinvia a: ANGELICO ALACEVICH, *Giornali che si pubblicarono in Dalmazia in lingua italiana dal 1806 in poi*, «Il Dalmatino», LIV/1930, pp. 58-59; FEDERICO AUGUSTO PERINI, *Giornalismo italiano in terra irredenta*, con prefazione di Paolo Orano, R. Università degli studi, Perugia, 1937; MANLIO CACE, *La stampa in Dalmazia*, «Rivista dalmatica», XXIX, 1, gennaio-marzo 1958, pp. 11-30; SERGIO CELLA, *Profilo storico del giornalismo nelle Venezie*, Padova, Liviana, 1974. Si veda anche: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanske i hrvatske književne teme u zadarskoj periodici u razdoblju 1918-1945. godine*, dottorato di ricerca, Sveučilište u Zagrebu, 2007.

⁴ Sono gli articoli *Movimento elettorale* e *D'Annunzio non candida a Zara*, «Corriere di Zara», il 22 aprile 1921; le notizie si trovano anche nel numero 8 del 30 aprile 1921.

⁵ Il rapporto dettagliato sul suo viaggio da Fiume e soggiorno a Zara fu pubblicato nel giornale «La Dalmazia» del 15 novembre 1919 (articoli *Gabriele d'Annunzio e' qui; Sbarcano!*).

⁶ Facendo riferimento agli studi dannunziani di Bärberi Squarotti, Simona Costa analizza l'attività dannunziana in quel periodo convulso interpretandola come uno slittamento della religione della

dalle citazioni delle sue opere. Si riscontrano ad esempio i suoi versi dedicati alle città della costa orientale dell'Adriatico, tra cui primeggia *Zara la Santa* come simbolo della difesa dell'italianità della Dalmazia. Il giornale «La Voce dalmatica», in occasione del crollo dell'Impero austriaco, pubblica *Il messaggio a Zara di Gabriele D'Annunzio*⁷ in cui si citano i versi dei *Canti della Guerra latina*. Dal primo dei tre *Salmi per i nostri morti*, apparso per la prima volta il 22 novembre 1915 sul «Corriere della sera», si riportano i versi dedicati a Zara, recitati nel giorno dei morti ai soldati italiani che combattevano vicino ad Aquileia:

Mie tutte le città del mio linguaggio,
tutte le rive delle mie vestigia.
Mando segni e portenti in mezzo ad esse.
Ma in Zara è la forza del mio cuore; su
la Porta Marina sta la mia fede, e in
Santa Anastasia arde il mio voto. Grida,
o porta! Ruggi, o Città, coi tuoi leoni!
A te darò la stella mattutina.
A te verrò e di sotto alla tavola del tuo
altare trarrò i tuoi stendardi. Li spiegherò
nel vento di levante. O mare, non mi rendere
i miei morti, né le mie navi.
Rendimi la gloria.
E allora udita fu dall'alto una voce senza
carne, che diceva: 'Beati i morti' - Fu intesa
una voce annunziare: 'Beati quelli che per te morranno'.⁸

patria «dal versante mazziniano a quello cristiano». Il superuomo dannunziano non è più un laico, «bensì il 'novello Cristo'», mentre il poeta «assume la funzione del sacerdote della nuova religione di martiri.» La sua partecipazione alla guerra, «combattuta per terra, per cielo e per mare, alla ricerca di quella bella morte che sugelli eroicamente il proprio ulissiano personaggio, compiendone l'ultima mitizzazione», tende quindi a creare nuovi miti, di un «D'Annunzio-Ulisse» e di un «novecentesco continuatore dell'incompiuto processo risorgimentale.» Cfr. Simona Costa, *D'Annunzio*, cit., pp. 292-293.

⁷ «La Voce dalmatica», 11 dicembre 1918.

⁸ Ibid. Il messaggio d'incoraggiamento continua con lo stesso tono retorico esaltante la città, chiamata «rocca di fede, l'eroina», e i suoi monumenti e storici legami con la Serenissima

Un altro esempio sono i messaggi inviati in varie occasioni ai legionari della Legione «Francesco Rismondo»; uno fu pubblicato sul frontespizio del primo numero del giornale «L'Aquila del Dinara» fondato sotto gli auspici di D'Annunzio stesso.⁹ Tra i suoi interventi politico-letterari si pubblica anche la sua preghiera, il *Padrenostro*, apparso sui volantini nel febbraio del 1920 in occasione del rientro di truppe militari a Zara.¹⁰ Inoltre, in una delle notizie sui suoi incontri con illustri zaratini,¹¹ si citano i rispettivi versi dal *Cantico per l'Ottava della Vittoria*: «tutta bella al davanzale della sua/ Riva Vecchia,/ ridorata come quando Venezia si / rispecchia/ nell'oro sciolta dal caligo.»¹²

trovandovi in essi giustificazione per le aspirazioni italiane ad una seconda *santa entrata*.

⁹ *Il Messaggio del Comandante al Comitato politico della Legione* «Francesco Rismondo», «L'Aquila del Dinara», Zara, 30 dicembre 1922. L'autografo dell'altro messaggio, datato Sabato santo 1920, fu pubblicato sotto il titolo di *D'Annunzio ai compagni del Battaglione Rismondo* sulla rivista «La Vita in Dalmazia», n. 2, maggio 1920, pp. 77-79.

¹⁰ *Il Padrenostro di Gabriele d'Annunzio*, «Corriere della Dalmazia», 18 febbraio 1920. La preghiera è uno dei numerosissimi esempi dell'ideologia dannunziana: «O morti che siete in terra come in cielo, sieno santificati i vostri nomi, avvenga il regno del vostro spirito, sia fatta in terra la vostra volontà. Date il pane quotidiano alla nostra fede. Tenete acceso in noi l'odio santo, come noi non rinnegheremo, mai, il nostro amore. Allontanate da noi ogni tentazione infame, liberateci da ogni dubbio vile. E, se è necessario, combatteremo non fino all'ultima goccia del nostro sangue ma con voi fino all'ultimo granello della nostra cenere. Se è necessario, combatteremo fino a che l'Iddio giusto non venga a giudicare i vivi e i morti. Così sia. G. d'Annunzio.»

¹¹ *Una visita a Gabriele D'Annunzio*, «La Dalmazia», 17 giugno 1919. Si tratta della visita che lo storico zaratino Ugo Inchiostrì, allora domiciliato a Trieste, fece a D'Annunzio a Venezia. Come si vedrà in seguito, il ricordo viene riportato nel numero speciale della «Rivista dalmatica» dedicato a D'Annunzio in occasione della morte avvenuta nel 1938.

¹² Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Cantico per l'Ottava della Vittoria*, Milano, Fratelli Treves, 1918, p. 8. In vari giornali si trovano brevi citazioni dei suoi versi. Francesco Babudri cita una parte della *Canzone del Quarnaro* nel suo articolo *Sul dialetto di Fiume* pubblicato sulla rivista «La Dalmazia» (I, 1, 15 settembre 1919, pp. 25-30). Alle volte le citazioni si trovano anche sul frontespizio dei giornali, per esempio alcune parti dei *Salmi per i nostri morti* sul lunario «Dalmatino» per l'anno 1919 (Zara, Artale, 1918). Si riportano inoltre notizie di vari componimenti dedicati a Gabriele d'Annunzio, come ad esempio l'inno *Eja, eja, eja, alalà!* scritto da Giovanni Ago, e musicato da Alfonso Camaiti (*Zara la Santa*, «Corriere della Dalmazia», 4 febbraio 1920). Parecchi autori lo menzionano nelle loro opere, come ad esempio lo zaratino Antonio Cippico che nel suo *Carme Umanistico*, riferendosi ai libri della sua biblioteca, si rivolge a D'Annunzio: «Passo con te per ogni contrada d'Italia adorando,/ Gabriel, ne' tuoi carmi, la nostra terra opima.» («Rivista dalmatica», VII, 1, dicembre 1923, p. III).

Parecchie sono poesie d'occasione e di carattere encomiastico ispirate dalle azioni militari di D'Annunzio. Di puro carattere politico è *Il canto della redenzione* di autore anonimo pubblicato sul giornale «La Dalmazia»,¹³ un tipico componimento in servizio della propaganda politica e dell'esaltazione dell'impresa fiumana. La prima parte ricorda, secondo l'autore, il «glorioso passato» legato alla Repubblica di Venezia. Con *pathos* tipico del discorso politico per le masse sono rammemorati i momenti della sua caduta e il rito della sepoltura della bandiera di San Marco sotto l'altare della cattedrale di Sant'Anastasia, poi i sacrifici di zaratini italiani morti nella Prima Guerra Mondiale, e infine, dopo la «lunga attesa del ritorno della Serenissima, la vittoria e l'inizio della nuova storia» che apre «le porte del futuro» nell'ambito dello stato italiano. Sono i motivi ormai mitizzati, incorporati di solito sia nelle opere letterarie sia negli interventi politici dei promotori dell'italianità della Dalmazia del tempo. Nella seconda parte l'autore fa riferimento alla situazione attuale rappresentando D'Annunzio come misterioso eroe che tirando fuori il vessillo della Repubblica di San Marco dal di dietro dell'altare di Sant'Anastasia simbolicamente fa rivivere il suo potere sull'Adriatico Orientale.¹⁴

L'atmosfera misteriosa domina anche il viaggio di D'Annunzio da Fiume a Zara descritto nei versi liberi intitolati *Veglia di passione*, scritti dal capitano della nave *Nulla* Luigi Corrado.¹⁵ Per illustrare la retorica caratterizzata dal tono militante e dall'esaltazione di legionari dalmati e «dello spirito tremendo della lotta» sotto la guida del «Duce eroico», si citano i seguenti versi:

E fanti prodi, dalmati cocenti
di passione immensa,
granatieri, marinai scolpiti
nel vivo bronzo, bersaglieri
che serrano nel pugno l'ala invitta

¹³ «La Dalmazia», 15 novembre 1919. Sotto il titolo si trovano i versi già citati di D'Annunzio: «A te verrò, e di sotto alla tavola del tuo altare trarrò i tuoi standardi. Li spiegherò nel vento di Levante.»

¹⁴ «Ch'è mai questo sonare di campana?/ Entra in Sant'Anastasia un uomo. Un Vate?/ Un Eroe? La sua forma è più che umana.// Il passo echeggia tra l'austere arcate/ misterioso. Ei tende ver l'altare,/ e cerca; cerca con intemerate// mani. Di sotto a tavola appare/ il veneto vessillo fiammeggiante./ Egli lo strappa e le latebre avere,// per spiegarlo nel vento di levante.» *Ibid.*

¹⁵ «La Dalmazia», 17 novembre 1919. La poesia è datata Zara, 15 novembre 1919.

della vittoria che conosce il sole,
s'affollano, fremono, si fondono,
spiegano al vento la bandiera viva
intessuta d'anima vermiglia.¹⁶

Lo stesso tono esaltante si nota nell'inno *Fiume! Dalmazia! Italia!* di Casimiro Adari¹⁷ e nella poesia *Fiume* di Elisa Meyer Rizzioli, scritta per il primo anniversario dell'impresa fiumana.¹⁸

La visita di D'Annunzio a Zara spinse anche Virginio Paganello a scrivere la poesia in terza rima *AURORAM EXCITO*,¹⁹ forse il più riuscito componimento poetico sull'argomento in cui spunta fuori il talento del giovane poeta zaratino morto prematuramente nel 1921. Si riportano alcune strofe che descrivono l'atmosfera prima del viaggio del «comandante di Fiume e dei suoi legionari»:

Come in un denso vaporar di fiumi
dal fondo l'Olocausta scompariva
tra 'l pallido mancare de' suoi lumi.

Essa dormia stesa su la sua riva,
e il suo bel mar le mormorava un canto
di tregüa. Ma Uno non dormiva.

Ritto sul ponte udia di tanto in tanto
da l'opaca distanza insieme col vento
giunger lo strazio di un lontano pianto.

¹⁶ *Ibid.* La poesia finisce con accenni a Zara, riferita come «la città più viva della nostra Italia/ l'ara del martirio,/ la pietrosa sorella disperata/ da salvare, [...] emersa dal mare/ la dalmata sorella/ che s'asciuga le lagrime e sorride».

¹⁷ «La Dalmazia», 20 novembre 1919. I versi del prof. Adari di Pomarolo (Venezia Tridentina), furono musicati dal maestro Celva.

¹⁸ «La Vita in Dalmazia», n. 5-6, agosto-settembre 1920, p. 181. Il testo è preceduto dalla fotografia di D'Annunzio, cui l'autrice si rivolge con l'appellativo *Duce*, riscontrato anche in altri testi. Sulla percezione di D'Annunzio come «il primo Duce» si veda lo studio di Michael A. Ledeen, *D'Annunzio: The first Duce*, Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 2009 (3ª ed.).

¹⁹ «La Dalmazia», 27 novembre 1919.

Il viaggio a bordo della nave *Nulla* assume, nei versi del poeta zaratino, il significato simbolico della spedizione dei Mille:

Era la nave de la nuova storia,
ferrea come il voler de' nuovi Mille
ch'essa portava ancora a la vittoria.²⁰

Tra le poesie dedicate a D'Annunzio si distingue *Per Gabriele d'Annunzio a Pisino*, datata 16 maggio 1902, parecchi anni prima che lo scrittore pescarese diventasse poeta-soldato. Fu scritta in suo onore dal poeta triestino Riccardo Pitteri in forma del brindisi in versi offertogli durante il suo soggiorno in Istria.²¹ È una delle rare poesie senza eccessivo uso di tipici motivi politico-militari, concentrata nell'ultima parte sul simbolismo e connotativi del nome e cognome del poeta abruzzese:

Per Gabriele d'Annunzio a Pisino, 16 maggio 1902

E perchè no? Se al brindisi
è natura! la rima,
nè per un po' di musica
la dignità s'adima,

ogni sussiego a frangere,
in luogo d'un discorso
il ritmo delle sillabe
batta fra sorso e sorso.

E a te, per cui fioriscono
le desiate piante
del ceppo immarcescibile.
di Leonardo e Dante,

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Un brindisi profetico di Riccardo Pitteri*, «Il Dalmatino», XLIV-XLV, Zara, Artale, 1920, p. 58. Secondo quanto riferito nell'introduzione, in quell'occasione D'Annunzio fece un pellegrinaggio per l'Istria, fermandosi in varie città. A Pisino inaugurò la scuola italiana, e la sera gli fu offerto un banchetto nell'antico castello di Montecuccoli. Pitteri recitò la poesia, in seguito gelosamente custodita dalla sua compagna Clori Pitteri che dopo la presa di Fiume la diede in regalo a D'Annunzio.

a te che da' suoi torpidi
ozi la patria hai scossa
con l'epopea novissima
della camicia rossa,

a te, che dall'Argolide
resuscitando il fato
lo ricostringi e reggere
l'italico primato,

bevo o Poeta. Un fulgido
pensiero si difonde
in tutti e con un'unica
eco d'amor risponde;

e da quest'almo grappolo
all'Alpe Giulia appeso
che tende all'Adriatico
de' puri acini il peso,

da quella nostra intrepida
amazzone romana
che in fronte ha venti secoli
di civiltà italiana,

dice all'atteso Arcangelo
che verso noi s'avanza:
Portaci il dolce annunzio,
portaci la speranza.²²

Gli appellativi e i nomi usati per D'Annunzio nelle poesie e articoli scritti in suo onore, sono tipici della retorica del tempo con la quale gli si attribuivano le caratteristiche di eroi mitici oppure del superuomo: «poeta-soldato,

²² *Ibid.*

poeta della Patria, Comandante, Duce eroico, l'impavido signore di Fiume, Ulisside ardente» ed altri.

Data la sua fama, è logica la presenza di D'Annunzio anche nella vita teatrale della città. I giornali riferiscono delle sue opere rappresentate al teatro «Giuseppe Verdi»: *La Gioconda*, *La Nave*, *Il Ferro*, oppure *Sogno di un mattino di primavera* recitato dalla famosa attrice Emma Grammatica nel dicembre del 1926 e molte altre. Un vero e grande avvenimento, secondo quanto scrive il «Littorio dalmatico»,²³ fu la tournée dannunziana nel 1927 con i capolavori *Francesca da Rimini*, *la Figlia di Iorio*, e *la Fiaccola sotto il moggio*.

Il successo militare di D'Annunzio è uno stimolo per esaminare i suoi legami con la Dalmazia e con gli esponenti della vita politica e culturale attuale e passata: Roberto Ghiglianovich, Antonio Cippico, Arturo Colautti, Ugo Inchiostri, Antonio Lubin ed altri. Nell'impeto di entusiasmo ed ammirazione gli autori cercano di collegarlo con «il più grande dei dalmati», Niccolò Tommaseo. Così nell'articolo *Tommaseo e d'Annunzio* pubblicato nel «Corriere della Dalmazia» Paolo Mazzoleni, il più grande studioso dalmata di Tommaseo del tempo, vuole provare la venerazione di D'Annunzio per il grande sebenicense: «lo imitò in parecchie poesie, e in più occasioni ne lodò la potenza della parola e del pensiero.»²⁴ Tra gli autori prediletti di D'Annunzio nello studio della lingua e dello stile ci sono: «Degli antichi, Dante, il Petrarca, il Machiavelli, dei moderni il Tommaseo, che possedette il magistero della lingua e dello stile, come pochissimi nel suo secolo.» Mazzoleni cita una lettera di D'Annunzio inviata al presidente del comitato per le feste centenarie tommaseiane a Settignano: «Ma Ella sa forse che io venero e studio il Tommaseo fin dall'infanzia, e molto appresi e apprendo e apprendere da lui, infaticabile maestro e incitatore.»²⁵

A questo interesse per i grandi va aggiunto anche il suo appoggio all'attività letteraria di personaggi meno noti, ad esempio al tentativo della scrittrice e pittrice zaratina Itala Bogdanovich di trovare l'editore per il suo manoscritto *Donne illustri* accennato in una breve notizia pubblicata nel «Corriere di Zara»:

²³ «Littorio dalmatico», 10 settembre 1927.

²⁴ Paolo Mazzoleni, *Tommaseo e D'Annunzio*, «Corriere della Dalmazia», 20 dicembre 1919.

²⁵ Ibid.

Oggi leggendo per puro caso il fascicolo XXXIX di *Cordelia* sono venuto a saper che la pittrice signorina Itala Lida Bogdanovich, nostra concittadina compilò negli anni di guerra un Dizionario Biografico Femminile contenente circa 900 biografie. Come si vede bisogna riservare al caso la scoperta di simili notizie. Mi permetta quindi l'esimia artista di inviarle per mezzo della stampa le mie felicitazioni più vive con l'augurio che un sì pregiato lavoro sia di prossima pubblicazione. g.d.a.²⁶

Tra pochi articoli di critica concernenti l'opus letterario dannunziano spicca fuori *L'anima dell'Italia* pubblicato su «New York Times» e riportato dal giornale «La Dalmazia».²⁷ L'autore, il letterato americano Benjamin de Caneres, trae parallelo tra D'Annunzio e famosi personaggi biblici, mitologici e storici quali Davide, Prometeo, Eschilo, Shelley, Hugo, Voltaire ed altri. Forse il paragone più caro a D'Annunzio stesso fu quello con Lord Byron. L'uno e l'altro, dice l'autore, erano quelli che Bernardo Shaw chiamerebbe ironicamente «i discepoli del diavolo», entrambi poeti di malinconia, magnificatori dell'anormale, l'anti-sociale, il caso, il bizzarro.

Un altro interessante articolo riguardante D'Annunzio scrittore è *Arte e antitesi dannunziane* di Antonio Giubbini, pubblicato nella «Rivista dalmatica»²⁸. Giubbini sottolinea i fondamentali valori dell'arte dannunziana: «stilista potente e gigantesco maestro di espressione; ha dato stampo italiano al romanticismo d'oltre Alpe correggendolo entro la disciplina dei classici e la tradizione nazionale; approfondisce e sublima il senso e la materia, vincendo nella purezza rappresentativa il diletto bruto della passione sensuale». Analizzando le caratteristiche delle opere dello scrittore pescarese prima e dopo la guerra, rivela due difetti: il primo, che secondo l'autore è eccesso di virtuosità, consiste «nel cumulo delle reminiscenze culturali, nella decorazione secentesca». Il secondo - e questo è veramente un difetto, specialmente nella lirica, nei romanzi e nelle tragedie del primo e secondo

²⁶ *Il dizionario di una nostra concittadina*, «Corriere di Zara», 22 giugno 1921.

²⁷ *Gabriele D'Annunzio nel giudizio d'un letterato americano*. 'L'anima dell'Italia', «La Dalmazia», 16 dicembre 1919.

²⁸ Nel fasc. di luglio 1926. Dopo fu pubblicato in opuscolo separato. La recensione dell'articolo fu pubblicata nel giornale «Littorio dalmatico» del 16 ottobre 1926.

periodo della produzione - è «che la passione nella maggior parte dei personaggi dannunziani è troppo nella carne e poco nell'anima: l'amore sensuale e quello spirituale rimangono su di uno stesso piano, e non è chiaro il prevalere del secondo sul primo.» Secondo Giubbini le antitesi dannunziane si possono comprendere tenendo presente il carattere della sua personalità, «vasta e inquieta più che profonda e *perfecta*».

L'interesse per D'Annunzio rimane vivo anche negli anni Trenta. In questo periodo nel giornalismo zarantino si profilano tre principali periodici, il giornale «San Marco», la «Rivista Dalmatica» e il lunario «Il Dalmatino». In essi l'interesse per D'Annunzio è concentrato primariamente sull'aspetto politico della sua attività, sul ricordo delle sue imprese, del suo rapporto particolare con Zara e delle conseguenze della prima guerra mondiale in Dalmazia. In questo senso abbiamo analizzato gli articoli con un particolare riferimento al giornale «San Marco»²⁹ ed a «La rivista dalmatica»³⁰ del 1938, anno della morte di D'Annunzio. Essendo l'organo del Partito Fascista, «San Marco» dedica numerosi articoli commemorativi rammentando l'impegno politico di D'Annunzio e la cosiddetta «questione dalmatica» che nasce dall'insoddisfazione italiana per le decisioni stabilite alla conferenza di pace di Parigi nel 1919. I sostenitori dell'idea di una Dalmazia tutta italiana, così come era stato promesso al governo italiano nel Trattato di Londra del 1915, trovarono nella figura di D'Annunzio il banditore dell'italianità sulla sponda orientale dell'Adriatico, l'unico che era in grado «di riportare la vecchia gloria all'Italia e alla Dalmazia». Quindi, non deve stupire il fatto che uno dei temi prevalenti negli articoli commemorativi in «San Marco» fosse appunto la «Vittoria mutilata» definita come «la tragedia italiana dovuta ai miti della democrazia giudaico massonica e la plutocrazia giudaico anglosassone».³¹ Secondo l'autore del necrologio a D'Annunzio, la stessa tragedia poteva colpire anche Zara che «sarebbe stata venduta se non ci fosse stato il Poeta che stava a guardia dell'integrità assoluta di tutti gli ideali, era il solo a rinnovare tutte le speranze, risollevare tutte le inse-

²⁹ Usciva dal 1923 al 1941, dal 1923 fino al 1934 con titolo di «Littorio dalmatico».

³⁰ Fondata a Zara 1899 da Luigi Ziliotto e Roberto Ghiglianovich.

³¹ *Il Comandante è morto*, «San Marco», 2 marzo 1938.

gne abbattute, a rialzare gli animi e le armi».³² La Dalmazia quindi diventa per gli italiani il simbolo delle rivendicazioni nazionali, la terra dei poeti e martiri (Tommaseo e San Girolamo). I ricordi dello sbarco di D'Annunzio a Zara (14 novembre 1919) vengono riportati più volte con un'importanza particolare. Si dedicano intere pagine a quell'avvenimento, esagerando spesso nell'esaltazione della «personalità eroica» di D'Annunzio e del suo ruolo nella vita degli zaratini. Così, l'autore del summenzionato articolo *Lo sbarco del Comandante Gabriele d'Annunzio a Zara*,³³ riportato integralmente dal «Corriere della Dalmazia» del 14 novembre 1919, esprime il suo affetto e la profonda stima per il poeta soldato con le parole: «Mai Zara ha vissuta una giornata più meravigliosa di quella di ieri».³⁴ Oltre le descrizioni del «popolo commovente che piangeva di gioia», l'articolo mette alla luce un importante fatto storico. Dopo il discorso con D'Annunzio, il governatore Millo riceve in consegna l'esercito dannunziano, dichiarando di agire sotto la diretta responsabilità di fronte al governo di Roma. Lo stesso numero di «San Marco» nell'articolo intitolato *L'orazione del Poeta*³⁵ riporta il discorso tenuto da D'Annunzio a Zara nel 1919. L'articolo non offre soltanto l'immagine della società zaratina nell'ambiente politico creatosi in Dalmazia alla vigilia della conferenza di Parigi, ma ha anche un valore letterario. Come già accennato, vengono riportati i frammenti da *I tre salmi per i nostri morti* di D'Annunzio dedicati a Zara.³⁶ In questo contesto viene spiegata anche la storia dell'origine del grido dannunziano «eja, eja, eja: alalà» con il quale gli rispose il popolo (l'articolo *Eja! Alalà! La storia di un grido*)³⁷. L'articolo si

³² Ibid.

³³ «San Marco», 5 marzo 1938.

³⁴ Ibid.

³⁵ «San Marco», 5 marzo 1938.

³⁶ Ibid.

³⁷ «San Marco», 4 agosto 1938. Della genesi del grido, che è diventato il saluto marziale dell'Italia fascista, D'Annunzio ne fece un accenno nel *Frammento di un colloquio avvenuto in un giardino del Garda il 10 giugno 1922*. Durante l'impresa di Pola nel 1917 uno dei soldati lanciò l'urlo: hurrah! Secondo D'Annunzio quell'urlo era «l'urlo barbarico che ci venne dalla patria degli *ukasa* e che è la benedizione del pontefice moscovita» («San Marco», 30 marzo 1938). D'Annunzio decise di abolire l'urlo e di introdurre come il grido *l'alalà*, con il quale Achille aizzava i cavalli, e sostituire al barbaro *HIP!* la chiara esclamazione latina *EJA!* che fu gridata dai Crociati sotto le mura di Gerusalemme e dalle Milizie comunali nel Medioevo.

chiude con l'elenco dell'autore in cui vengono menzionate le opere letterarie nelle quali è possibile rintracciare l'urlo d'esultanza e di incitamento Aalalà! leggermente modificato, come ad esempio nella *Ninna-nanna di Carlo V*, in *Rime nuove* di Carducci e nei *Poemi Conviviali* di Pascoli. Sotto l'influsso del grido dannunziano lo scrittore e giornalista zaratino Renato Seveglievich, firmato con lo pseudonimo "il maglio", pubblica la poesia *ALALÀ*³⁸.

Tra gli articoli del carattere prevalentemente politico spiccano quelli pubblicati negli anni 1938 e 1939. Si riporta un'interessantissima biografia del poeta nella quale s'insiste sulla sua carriera politica e quella di guerriero;³⁹ viene raccontata la storia dell'impresa di Fiume e della proclamazione reale di D'Annunzio Principe Nevoso⁴⁰. Grazie a una ricca eredità epistolare lasciata dopo la morte di D'Annunzio, oggi siamo in grado di ricostruire la gran parte della corrispondenza tra lui e i dalmati che in quel tempo svolgevano importanti funzioni politiche e pubbliche. Così la redazione di «San Marco» tra le diverse lettere pubblica quella scritta da D'Annunzio ai legionari di Zara Sabato santo 1920⁴¹. Come si può leggere dalla lettera, D'Annunzio manteneva stretti contatti con i dalmati, e appunto a questo rapporto «San Marco» dedicava spesso tante pagine. Si riportano le sue parole rivolte agli esuli dalmati nel 1915,⁴² citando Bajamonti che chiamò la Dalmazia «figlia minore d'Italia» e Tommaseo che la chiamò «seconda Italia», e inoltre la copia della *Lettera ai Dalmati* mandata nel gennaio del 1919 a Ercolano Salvi e Giovanni Lubin per tutti i dalmati, nonché la lettera *Ai Dalmati latini* inviata nel 1919 agli studenti italiani nella Dalmazia.

³⁸ «San Marco», 8 maggio 1935.

³⁹ *Il Poeta e il Soldato*, «San Marco», 2 marzo 1938.

⁴⁰ *Da Ronchi a Fiume*, Ibid.

⁴¹ «Ai miei compagni del Battaglione Rismondo in Zara. G. d'A. Miei cari compagni, ero in grande tristezza e tornavo di una meditazione solitaria quando due 'fiamme azzurre' mi sono venute incontro: due 'fiamme' dell'azzurro Dinara. La tristezza, nel guardare i loro occhi si è subito trasformata in un amaro coraggio. Ho riavuto nel mio pugno la mia arme. Grazie al santo silenzioso foco hanno parlato questi due: ma molto hanno significato, con la loro sola presenza. Non ho mai avuto tanto disprezzato desiderio di morire per voi come questa notte. È la notte della Resurrezione. Un martire nel supplizio gridò: 'Bisogna che io muoia per vivere, sette volte più forte.' Siate forti e sicuri. Io ho vinto oggi la mia angoscia. Voi mi avete aiutato. Io vi aiuterò. Io con voi, voi con me, ora e sempre. 'La fiamma è bella'».

⁴² *Gabriele d'Annunzio e i Dalmati*, «San Marco», 5 marzo 1938.

Oltre alla carriera politica del poeta, un grande numero di contributi viene dedicato al suo mestiere primario, la letteratura. L'autore dell'articolo *Autori molti, lettori pochi. Sfogliando un catalogo*⁴³ parte dal presupposto che la Biblioteca Popolare Dalmata possa soddisfare tutti i lettori e tutti i gusti. Tra gli scrittori italiani che sono ritenuti i maggiori romanzieri italiani accanto ai nomi di Manzoni, Nievo, Verga, Fogazzaro, Panzini, Pirandello, Svevo e Fracchia si trova anche il nome di D'Annunzio. Il maggior interesse viene dedicato alle pubblicazioni poetiche di D'Annunzio ma anche alle poesie scritte da alcuni poeti dalmati sotto l'influsso della poetica dannunziana⁴⁴. Il fatto sta che la poesia esprime in modo persuasivo il sentimento patriottico che nell'ambiente culturale nella Dalmazia tra le due guerre era onnipresente e immancabile. L'articolo *Canto novo di Gabriele d'Annunzio*⁴⁵ firmato da "il maglio" (come si è già accennato, pseudonimo di Renato Sevegliovich) analizza un nuovo approccio ai motivi dannunziani già esistenti (il mare, l'amore, le donne). Il mare nella poesia di D'Annunzio occupa un posto importantissimo, che assieme al sentimento patriottico costituisce un binomio inscindibile: «L'Adriatico, quel nostro Adriatico che c'è dato per sangue».⁴⁶ "Il maglio" nota un rapporto diverso verso la donna descritta in *Canto novo*⁴⁷ e nelle altre opere di D'Annunzio. La 'nuova' donna di D'Annunzio è una donna indipendente che non serve all'uomo solamente come la musa: «Ma chi sarà la donna che offrirà la vita per essere sola sopra una barra azzurra, solo per far felice un poeta?»⁴⁸

Probabilmente sotto l'influsso del *Terzo peccato* di Colautti e il poema *Romolo ossia la fondazione di Roma* di Ana Vidovich, autore firmato "il legionario" (pseudonimo di un altro rappresentante della vita culturale di Zara del periodo, Nardo Martinelli) nell'articolo *Afferra la vittoria*⁴⁹ descri-

⁴³ «San Marco», 11 aprile 1931.

⁴⁴ Si tratta delle poesie che esaltano il regime fascista e che giustificano l'intervento militare «per il bene della Patria». *Umiltà d'essere*, «San Marco», 20 marzo 1935; *Ai camerati di vent'anni*, «San Marco», 3 aprile 1935.

⁴⁵ «San Marco», 7 agosto 1936.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ricordiamo il ruolo che donna assume nei suoi romanzi *Il Fuoco* o *Il Piacere*.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ «San Marco», 8 agosto 1936.

ve il viaggio immaginario di D'Annunzio da Fiume a Zara. Vengono descritti tutti i posti vicino ai quali passa la nave ed altri punti importanti dell'Adriatico (Cherso, Veglia, Spalato, Brazza, Ragusa, Curzola). Un particolare interesse è dedicato a Zara: «S. Anastasia dorme, là nell'ombra, solo S. Donato conserva la Vittoria per l'alato sopra il suo altare spoglio»,⁵⁰ con riferimento alla bandiera di San Marco sepolta sotto l'altare di S. Anastasia il giorno della caduta della Serenissima. L'altro luogo interessante è Perasto: «la tua fede sola brucia sopra il tuo altare»,⁵¹ anche qui l'autore allude all'altare della chiesa di Perasto sotto il quale è stata sepolta la bandiera di San Marco, l'avvenimento descritto da D'Annunzio nella *Lettera ai Dalmati*.

Il fascismo, che trovò i suoi sostenitori sulla sponda orientale dell'Adriatico, spesso sottometteva la produzione letteraria alla politica del regime, cercando di mostrare un'unità tra i politici e i letterati, uniti da uno scopo supremo. L'articolo uscito nell'occasione del primo anniversario della morte del poeta, *Gabriele d'Annunzio Poeta universale*⁵² mette in rilievo il suo importante ruolo nello sviluppo della lingua italiana. L'autore dell'articolo paragona D'Annunzio con Cristo sulla croce⁵³ e sottolinea la sua generosità nel donare se stesso: «Egli aveva donato se stesso sino al punto di trasferire nel dono anche l'io e d'identificare donatore e dono». ⁵⁴ Intriso di retorica fascista è pure l'articolo intitolato *L'opera del Duce esaltata dal Poeta Soldato*⁵⁵ in cui si parla dell'ammirazione di D'Annunzio verso l'opera di Mussolini alludendo alla loro amicizia indissolubile.⁵⁶ L'autore dell'articolo riporta la lettera di D'Annunzio a Mussolini in occasione dell'uscita d'Italia dalla Lega

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² «San Marco», 1 aprile 1939.

⁵³ D'Annunzio chiede a Dio: «Padre! Che vuoi ancora da me? Da te, voglio tutto, in ogni attimo, come da tutti gli uomini di buona volontà, perché a te commisi il privilegio di poter dare ciò che quasi nessuno può dare».

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ «San Marco», 7 marzo 1938.

⁵⁶ Per quanto riguarda il rapporto tra Mussolini e D'Annunzio bisogna dire che si trattava di un rapporto strano e contraddittorio. GIORDANO BRUNO GUERRI nel suo libro *Gabriele d'Annunzio* (Milano, Mondadori, 2008) scrive che Mussolini aveva paura di D'Annunzio e che una volta disse di lui: «D'Annunzio è come un dente guasto: o lo si estirpa o lo si ricopre d'oro».

delle Nazioni: «Non hai nulla da temere, non hai più nulla da temere. Non vi fu mai una Vittoria così piena. Lasciami orgoglioso di averla preveduta oltre ogni limite e di avertela comunicata».⁵⁷ Si accenna al ruolo del poeta nel delineare il movimento fascista; nella sua epoca, dice l'autore, alludendo alla cosiddetta "Vittoria Mutilata" esistevano due Italie, una che negava i suoi morti, e l'altra che guardava in alto.

La notizia della morte di D'Annunzio che avvenne nel 1938 rimbombò nella vita pubblica e culturale della Dalmazia. Quell'anno «San Marco» pubblicò due poesie dedicate al poeta scomparso, una di "il maglio" intitolata *Il Cantare della pietra*⁵⁸ in cui l'autore immagina l'arca, la tomba di d'Annunzio costruita con pietra di tutte le città d'Italia. La poesia è interessante perché "il maglio" intreccia i propri versi con quelli di D'Annunzio dal *Cantico per l'Ottava della Vittoria*. Un'altra poesia dedicata a D'Annunzio è quella di Gilda Crudo intitolata *Ricordi*⁵⁹ nella quale la poetessa rievoca il giorno in cui D'Annunzio visitò Zara.

Gli articoli pubblicati nel marzo 1938 seguivano dettagliatamente gli avvenimenti legati ai funerali di D'Annunzio e riportavano le notizie del coroglio a Zara, in Italia e all'estero. L'articolo che si distingue per la tematica è *Il testamento spirituale inviato al Duce*⁶⁰ che riporta la notizia dell'ultimo desiderio del poeta scomparso; tre ore dopo la morte gli sono stati presi i calchi del viso e della mano destra. L'articolo *La commemorazione al Ginnasio Liceo 'Gabriele d'Annunzio' e nelle altre scuole*⁶¹ riporta la notizia delle commemorazioni del poeta soldato in tutte le scuole cittadine e di una borsa annua di studio al nome del Gabriele d'Annunzio istituita all'iniziativa dei professori e studenti del liceo. Per dare l'immagine della fama, che nei circoli culturali e politici di Zara godeva D'Annunzio in quel periodo, basta menzionare tre manifesti pubblicati in morte del poeta; uno dalla Federazione dei Fasci di Combattimento della Dalmazia, uno dal Comune e uno dall'As-

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ «San Marco», 2 marzo 1938.

⁵⁹ Ivi, 13 aprile 1938.

⁶⁰ «San Marco», 2 marzo 1938.

⁶¹ Ivi, 3 marzo 1938.

sociazione Volontari di guerra e legionari fiumani⁶². Le parole con le quali gli autori dei manifesti sopra indicati descrivono il ruolo e la personalità di D'Annunzio sono più che lodevoli. Prima si elencano i successi militari del poeta soldato («Colui che ha portato la lingua di Dante, colui che nel 1915 aveva resuscitato lo spirito eroico della stirpe, colui che nel 1919 aveva spezzato la catena di menzogne e di vigliaccheria che legava la Vittoria delle Armi d'Italia»⁶³) e poi gli si attribuiscono i soprannomi eroici («Il Poeta della Patria, il soldato intrepido del Carso, il marinaio ardimentoso della beffa di Buccari, l'aviatore audace del volo su Vienna, il Comandante dei legionari della gesta di Ronchi»⁶⁴). Nonostante il fatto che «San Marco» fosse il giornale del carattere prevalentemente locale, cioè dalmata, il pubblico zaratino fu sempre aggiornato a tutte le novità mondiali sul piano politico e culturale. Così, il giornale, in occasione della morte del poeta riporta numerosi messaggi e articoli di cordoglio pubblicati nei giornali di varie città mondiali.⁶⁵

La maggior parte degli articoli elaborati tratta il tema di D'Annunzio alla luce delle sue imprese in Dalmazia e della lotta per l'italianità di Zara e le altre città dalmate. In poche parole, si tratta degli articoli del carattere politico e ideologico che hanno per lo scopo principale il risveglio dell'idea nazionale italiana che porterà alla futura occupazione della Dalmazia. Pochi sono gli articoli che parlano di D'Annunzio come di un uomo ordinario, fuori dalle sue idee politiche e i suoi concetti del *superuomo*. Tra gli articoli degni di attenzione menzioneremo *Gabriele d'Annunzio e la Fede*⁶⁶ e *D'Annunzio aneddótico*⁶⁷. Il primo tratta il tema della vita segreta di D'Annunzio, il tema su cui fu molto discusso e commentato. L'autrice dell'articolo Anna Malvaggi afferma che pochi grandi uomini somigliarono a D'Annunzio nell'incomprensione di se stessi, in colloquio frequente con l'impossibile e con l'introvabile. Per quanto riguarda D'Annunzio come uomo semplice, va detto che

⁶² Ivi, 5 marzo 1938.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ *Eroe nazionale italiano* (Berlino), *Il più illustre scrittore del secolo* (Varsavia), *Principe dello spirito* (Parigi), *Ardisco non ordisco* (Istanbul), *Lutto del mondo intero* (Sofia), *Un titano d'Arte* (Berno), *Opera immortale dell'Italia* (Lisboa), *Poeta e soldato* (Helsinki).

⁶⁶ «San Marco», 26 aprile 1939.

⁶⁷ Ivi, 5 ottobre 1939.

era amatore di strane e audaci avventure e della gloria poetica e guerriera, come si può vedere anche nelle sue opere. Analizzando il suo rapporto con la fede e Dio, la Malvaggi sottolinea che D'Annunzio fu sempre ispirato dalla fede anche se a volte neppure lui seppe spiegare la sua coscienza religiosa. Parlando della sua produzione letteraria l'autrice si chiede se prevalesse la gioia o il pianto nella vita di D'Annunzio, e arriva alla conclusione che si tratta della gioia perché lui fu innamorato di sé e del mondo («Poteva vivere e cantare con la mestizia e il pessimismo di Leopardi?»⁶⁸). I canti di malinconia di D'Annunzio sono pochi, lui diventa malinconico soltanto quando pensa alla patria, al mare e all'amore di tante donne. Comunque, conclude la Malvaggi, D'Annunzio rimane un grande enigma, una persona versatile difficile da decifrare: «Forse nessuno conobbe interamente il Poeta, neppure sua madre, neppure quelli che gli furono vicini e divisero i fasti e le umiltà del Vittoriale e oggi speculano sulle intime debolezze dello scomparso? Fu per tutti, anche per le donne che amò perdutamente, una cassa forte con tanti segreti di chiusura.»⁶⁹ Il secondo articolo riporta gli aneddoti dal libro *D'Annunzio aneddótico* di Tom Antongini che rivela aspetti ancora sconosciuti del carattere e dell'esistenza del poeta, raccontando i numerosi aneddoti (il libro ne comprende più di 300) che descrivono le situazioni quotidiane in cui si trovò il poeta⁷⁰. Gli ultimi due articoli analizzati spiccano dal mare degli articoli politici per la scelta del loro tema, offrono uno sguardo diverso sulla vita di D'Annunzio, e sono d'importanza cruciale specialmente perché nel periodo tra le due guerre, nella Dalmazia ormai coperta dal velo fascista, era difficile trovare un articolo che si liberasse in pieno senso dall'influsso della retorica fascista.

Un altro periodico a cui si fa riferimento in questo intervento è «La rivista dalmatica», che maggiormente riportava i contributi di storia e critica letteraria, però sempre attraverso la lente della politica del regime. I temi elaborati in «La rivista dalmatica» dovevano fare da vincolo tra le due sponde dell'Adriatico, rispecchiando in Dalmazia la situazione politica e lette-

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ *Mettrica dannunziana, D'Annunzio e i giapponesi, D'Annunzio e Petrarca, Ammiratrici pericolose, Sopraciglia femminili, Concetti poetici, La morte di Tiberio.*

raria della Penisola. Questa è la ragione per cui venivano scelti i temi che collegassero gli italiani della Dalmazia con i loro compatrioti della Penisola. Un grande numero di articoli su D'Annunzio viene pubblicato in «La rivista dalmatica» nell'anno della sua morte, quando un intero numero viene dedicato alla sua memoria. L'articolo firmato da Ildebrando Tacconi intitolato *La Dalmazia nel mito dannunziano*⁷¹ parla dello scrittore pescarese come di un uomo davanti al suo tempo, il cui pensiero era troppo all'avanguardia, a tal punto che Tacconi non si astiene dal confronto tra la sorte di D'Annunzio con quella di Cristo: «lo crocifiggono e lo tradiscono per amarlo maggiormente più tardi». Nell'arte, come anche nella politica, D'Annunzio era un costruttore che disgregava gli elementi antichi in caotico contrasto. Quando l'Italia ne aveva bisogno, lui stava in difesa degli interessi italiani nell'Adriatico, conquistò Fiume, ma fu nuovamente solo, perché il Governo di Roma non salutò il suo intervento. Dopo il Quarnaro, dice l'autore, D'Annunzio continuò a sacrificarsi volendo «sanare la frattura antica, per cui la Dalmazia come un'ala che ha l'Istria per giuntura, da secoli giaceva, fra monte e mare, spezzata, quasi estranea all'Italia del cui corpo essa è parte viva.»⁷² D'Annunzio parlava della Dalmazia «come della creatura del suo dolore» e nel suo mito «la Dalmazia balenerà sempre, come un motivo integrante della sua verità più profonda».⁷³ Il motivo della Dalmazia s'intreccia costantemente al suo destino di eroe e di poeta, lui non concepiva mai l'Italia senza la Dalmazia che rappresentava per lui «il naturale compimento e la garanzia della sua sicurezza».⁷⁴ In altre parole, bisognava assicurare la stabilità politica in Dalmazia che garantisse la prevalenza italiana sul mare Adriatico. Questo obiettivo principalmente politico, D'Annunzio riuscì a proiettare sul livello mitologico, trovando così la giustificazione per le sue rivendicazioni territoriali nella coscienza mitologica dei dalmati.

Oscar Randi nell'articolo *Una visita di Roberto Ghiglianovich a Gabriele d'Annunzio nel 1916*,⁷⁵ servendosi degli *Appunti* di Ghiglianovich, informa

⁷¹ «La rivista dalmatica», XIX, 2, 1938, pp. 3-11.

⁷² Ivi, p. 7.

⁷³ Ivi, p. 8.

⁷⁴ Ivi, p. 9.

⁷⁵ «La rivista dalmatica», XIX, 2, XVI/1938, pp. 11-14.

dell'incontro di loro due a Venezia il 16 aprile 1916 durante il quale D'Annunzio promise a Ghiglianovich di fare il volo su Zara. Alla vigilia della Conferenza di pace di Parigi in Dalmazia si creò un'atmosfera di paura e di incertezza legata allo scioglimento della crisi adriatica causata dal Patto di Londra. Nell'articolo *Gli studenti dalmati da Gabriele d'Annunzio (Venezia, 9 marzo 1919)*⁷⁶ scritto da Giuseppe Ziliotto, figlio del sindaco di Zara, viene descritto l'impegno degli studenti dalmati nel risolvere la questione dalmatica. Gli studenti appartenenti alla Società degli Studenti Italiani della Dalmazia, si recarono nelle città universitarie italiane per prendere contatto con gli studenti della Penisola. L'ultima tappa era Venezia dove, alla vigilia della decisione di Parigi li accolse D'Annunzio e loro gli regalarono il gonfalone della Dalmazia. Il 21 settembre 1919, dopo la Marcia di Ronchi, D'Annunzio dedicò agli studenti dalmati la famosa lettera intitolata *Fratelli di Dalmazia*⁷⁷. Un'altra esperienza personale fu raccontata da Ugo Inchiostri nell'articolo *Ricordi dannunziani (Venezia e Fiume)*.⁷⁸ Lo storico dalmata ricorda l'episodio quando incontrò D'Annunzio a Trieste in compagnia di Eleonora Duse. L'impronta che d'Annunzio lasciò sulla letteratura italiana ed europea non è trascurabile (anche se l'autore negli anni giovanili aveva qualche pregiudizio letterario), ma salta in primo piano l'attività di D'Annunzio riguardante la questione dalmatica. Durante il secondo incontro con D'Annunzio a Trieste Inchiostri è rimasto incantato dalla conoscenza del poeta della storia dalmata e dall'amore che il poeta dimostrò verso la Dalmazia: «Io tengo la bandiera dalmata, coi tre leopardi d'oro, sopra il mio letto: ci misi accanto il mio pugnale d'ardito, e ogni sera la bacio. Dica ai fratelli di Dalmazia che sarò con loro, fin che avrò fiato».⁷⁹ Dopo l'impresa di Fiume D'Annunzio scelse Inchiostri per il commissario civile a Zara volendo preparare il terreno per uno sbarco a Zara che doveva tener fermo il Patto di Londra. Inchiostri rifiutò la carica offertagli dal poeta; però alla fine dell'articolo non dimentica di esprimergli la stima e dargli l'omaggio con il detto virgiliano: *manibus date lilia plenis*.

⁷⁶ Ivi, pp. 14-19.

⁷⁷ Cfr. «San Marco», 5 marzo 1938.

⁷⁸ «La rivista dalmatica», XIX, 2, XVI/1938, pp. 19-25.

⁷⁹ Ivi, p. 21.

Il ricordo sullo sbarco di D'Annunzio a Zara viene descritto nell'articolo *Una giornata radiosa*⁸⁰ firmato da Nicolò Ledvinca. Il 14 novembre 1919 D'Annunzio venne con il cacciatorpediniere *Nullò*; anche se l'ordine dato alla flotta dal Governo della Dalmazia era di impedire lo sbarco, D'Annunzio scese dalla nave da «amico e liberatore». Come altri autori del tempo, anche Ledvinca vuole attribuire a quell'evento connotati quasi mitici e grande importanza storico-politica paragonabile a tempi di dominazione veneta: «come l'antico Doge veneto che mille anni prima aveva preso possesso di Zara, entrò in città da Porta Marina, segnacolo della più pura italica fede».⁸¹ Visto che la decisione dello sbarco a Zara era contrario alle ordini di Roma, l'articolo *Gabriele d'Annunzio a Zara (Dalla «Vedetta d'Italia» di Fiume, 18 nov. 1919)*⁸² informa dei dubbi del popolo di Zara che non sapeva se considerare D'Annunzio liberatore o conquistatore. Con un approccio romantico l'autore di questo articolo descrive la commozione del popolo che vide nella figura di d'Annunzio un dio liberatore: «Intanto comincia a venire giù una pioggerella sottile e penetrante. È acqua santa - dice una vecchia popolana - è la benedizione del cielo».⁸³ Il mito di D'Annunzio "liberatore" era talmente forte nei circoli dei dalmati italiani che su questa corrente Ildebrando Tacconi nell'articolo *L'impresa dannunziana in Dalmazia (La preparazione)*⁸⁴ spiega il fenomeno del dannunzianesimo definendolo come:

[...] un fenomeno non puramente letterario o politico, ma un movimento spirituale, ch'emerse gradatamente come idea o come atto, dalla profondità dalla coscienza italiana e, attraverso l'attività letteraria, militare e politica di Gabriele d'Annunzio, s'impose nel piano della vita, rinnovandone i valori coll'esaltazione quasi mistica dell'eroismo e del sacrificio.⁸⁵

⁸⁰ Ivi, pp. 30-33.

⁸¹ Ivi, p. 32.

⁸² Ivi, pp. 41-44.

⁸³ Ivi, p. 44.

⁸⁴ La rivista dalmatica", XIX, 2, XVI/1938, pp. 33-38.

⁸⁵ Ivi, p. 33.

D'Annunzio viene rappresentato da Tacconi come banditore di una «nuova religione», e il suo ruolo nei tentativi di rinnovare Roma e l'Italia mediante una nuova guerra o rivoluzione come «messianico». Il poeta fece il suo migliore per proteggere gli interessi italiani nell'Adriatico: nel «Corriere della Sera» alzò la sua voce contro i quattordici punti di Wilson e al «Figaro» riaffermava il diritto italiano su tutto l'Adriatico; spinti da idee forti lanciate nella *Lettera ai Dalmati* in Dalmazia si fondarono i battaglioni di volontari che sostenevano di tutto l'idea dannunziana.⁸⁶ Per la proficua soluzione della «questione dalmatica» D'Annunzio aveva bisogno, accanto al sostegno militare, anche di quello politico. Ecco perché la spedizione di Zara e il famoso colloquio tra D'Annunzio e Millo che ne seguì, ebbero un'importanza cruciale per il proseguimento dell'occupazione italiana della Dalmazia, come riporta Giuriati nell'articolo intitolato *Lo storico colloquio fra d'Annunzio e Millo*⁸⁷. Nell'articolo *Il giuramento di Zara*⁸⁸ l'autore riporta i frammenti dei discorsi di D'Annunzio e Millo in piazza del Plebiscito a Zara. Assicurato il sostegno politico a Zara, D'Annunzio voleva riaffermare la sua posizione del visionario che avrebbe risolto la sorte della Dalmazia, e lo faceva sottolineando e enfatizzando le differenze etniche tra i due popoli che abitarono in Dalmazia: «Voi certo non sarete fatti slavi, non sarete fatti schiavi se non quando il Dinara scenderà nell'acqua».⁸⁹ Tornato a Fiume, D'Annunzio riassunse davanti al popolo il suo gesto. Con il sostegno del popolo, lui rifiutò il progetto Tittoni⁹⁰ secondo il quale i legionari dannunziani dovevano abbandonare Fiume che doveva essere occupata dalle truppe regolari. L'autore dell'articolo racconta i successivi eventi su piano della politica internazionale e in Italia dove, dopo la nota del presidente americano Wilson con la quale chiedeva all'Italia di rispettare il Patto di Londra, si creò un'atmosfera antidannunziana. Dopo che nel 1920 il parlamento italia-

⁸⁶ Tra i battaglioni fondati a Zara, va menzionato il battaglione Rismondo fondato nel 1919 da un gruppo di 932 volontari tra cui menzioneremo i nomi di Enrico de Schönfeld, Alessandro Bressan, Giuseppe Donati, Giuseppe Storich e Giuseppe Erzeg.

⁸⁷ «La rivista dalmatica», XIX, 2, XVI/1938, pp. 45-46.

⁸⁸ Ivi, pp. 46-56.

⁸⁹ Ivi, p. 47.

⁹⁰ Tommaso Tittoni, Presidente del Consiglio dei Ministri nel Regno d'Italia.

no aveva ratificato il Trattato di Rapallo,⁹¹ si costituì un Comitato ristretto di Salute Pubblica composto da Umberto Donati, Arturo Persicalli, Roberto Petriccioli e Enrico de Schönfeld. Visto che Fiume era bloccata, il Comitato con l'aiuto di legionari dannunziani, cercò di occupare Sebenico e costruire nella città un nuovo centro dannunziano. L'impresa di Sebenico fallì ponendo fine all'intervento dannunziano in Dalmazia. L'articolo si chiude con un tono solenne e con i versi di Tommaseo della poesia *Alla Dalmazia*: «patria viva non ha chi di te nacque», che alludono al destino infelice di questa terra di confine. Comunque, la sconfitta dell'idea dannunziana non significava per D'Annunzio la rinuncia al suo obiettivo. Grazie appunto a «La rivista dalmatica» il poeta e le sue idee rimasero presenti nella vita culturale e politica della Dalmazia, ne sono la prova numerose lettere dirette ai rappresentanti del pensiero italiano in Dalmazia, come ad esempio a Giovanni Lubin e Enrico de Schönfeld. Presentandosi come il conservatore del ricordo di D'Annunzio, «La rivista dalmatica» nell'occasione del primo anniversario della morte del poeta pubblica l'articolo *Gabriele d'Annunzio vate d'Italia*⁹² in cui salta fuori la sua attività letteraria a discapito del suo impegno politico. Secondo la tesi lanciata dall'autore dell'articolo, quando si parla della personalità di D'Annunzio, lo sbaglio più grande sarebbe scindere il poeta nei suoi tre aspetti. Dopo la sua morte non esiste più l'uomo, l'eroe e il poeta ma un solo personaggio. L'autore decide di partire da D'Annunzio poeta civile perché nella sua poesia civile si trovano tutti e tre gli aspetti menzionati: «Noi possiamo sentire, ammirare, giustificare D'Annunzio soltanto quando in lui vedremo il poeta che cantando la Natura la domina. Lui non vede natura come inesorabile fatto (Leopardi) o come ignoto mistero (Pascoli), ma come una terra feconda e ricca di sensazioni carnali e sanguigne».⁹³ D'Annunzio è un uomo «che ardisce e non ordisce», convinto che ogni potenza nemica deve essere affrontata direttamente, lui vive la propria poetica nella pratica (la poetica del superuomo è incarnata nella sua attività guerriera): «Più che Alfieri, più che i poeti del nostro Risorgimento, più che il Carducci stesso, egli possiede la chiara visione di quella che è la missione più alta del

⁹¹ *L'azione e la resistenza legionaria a Zara* in: *La rivista dalmatica*", XIX, 2, XVI/1938, pp. 55-61.

⁹² *La rivista dalmatica*", XX, 1 /1939, pp. 18-29.

⁹³ *Ibidem.*, p.

poeta: quella di risvegliare nelle coscienze l'orgoglio nazionale».⁹⁴ D'Annunzio diventa il vate nazionale, continua l'autore dell'articolo, perché la sua poesia interessa tutta la nazione, i suoi motivi sono stati presi dal popolo. Lui trova il punto di partenza delle sue idee in una cosa comune a tutti, il mare. Con il motivo del mare D'Annunzio inizia la sua carriera militare (la beffa di Buccari), e lo stesso mare sarà la sua tomba nel caso della disfatta. Il mare diventa un forte simbolo in cui si intrecciano la letteratura e la politica, le aspirazioni territoriali e lo spirito poetico. L'articolo *Il nostro mare nella poesia dannunziana*⁹⁵ analizza la frequenza dei motivi legati alla vita marittima nella poesia di D'Annunzio. L'autore Giulio Mele, dopo aver analizzato alcune opere,⁹⁶ conclude che il mare nella poesia dannunziana non è soltanto il simbolo di bellezza, ma ha un significato più profondo ed importante. Il mare rappresenta per D'Annunzio il campo di battaglia sul quale deve scendere l'Italia se vuole spezzare le catene che la soffocano. Con le *Odi navali* d'Annunzio diventa l'interprete di un popolo di conquistatori e di navigatori, mentre in *La Nave* si celebrano le origini di Venezia, una delle quattro repubbliche marinare. Le altre tre repubbliche, Genova, Pisa e Amalfi, vengono celebrate nel quarto libro delle *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi*. Le *Laudi* sono importanti perché sono il primo testo in cui si menziona il grido d'amore che D'Annunzio dedica al mare «Navigare necesse est- vivere non est necesse». Enfatizzando il ruolo che D'Annunzio assunse nelle battaglie marittime, l'autore dell'articolo sottolinea la Beffa di Buccari come una delle sue più grandi imprese navali.⁹⁷

⁹⁴ Ibidem., p.

⁹⁵ «La rivista dalmatica», XX, 2 / 1939, pp. 3-9.

⁹⁶ *Novelle della Pescara, Il Piacere, Trionfo della morte, Gloria*.

⁹⁷ Nella notte dal 10 all'11 febbraio 1918 tre M.A.S. partirono da Venezia verso il Quarnaro. L'equipaggio era composto di trenta uomini: d'Annunzio, Costanzo Ciano, Luigi Rizzo e ventisette marinai, cioè «trenta con la Morte», come disse d'Annunzio nella *Canzone del Quarnaro*: «Siamo trenta d'una sorte, / e trentuno con la Morte. / Siamo trenta su tre gusci, / su tre tavole di ponte». Nel golfo di Fiume siluravano quattro navi mercantili e lasciarono come cartello di sfida, tre bottiglie incoronate di fiamme tricolori contenenti la beffa scritta dallo stesso d'Annunzio: «In onta alla munitissima flotta austriaca occupata a covare senza fine dentro i porti sicuri la gloriuzza di Lissa, sono venuti col ferro e col fuoco a scuotere la prudenza nel suo più comodo rifugio i marinai d'Italia».

Da quanto esposto si può concludere che attraverso le notizie e articoli pubblicati nella stampa zaratina tra le due guerre mondiali si crea un'immagine idealizzata di D'Annunzio in tutti gli aspetti della sua poliedrica attività di scrittore, politico e soldato, un'immagine corrispondente al mito di «superuomo» creato da lui stesso nelle sue opere letterarie. La costruzione di tale immagine è condizionata e favorita dalla politica del regime, in particolare nella città di Zara, città di confine a contatto diretto con il mondo croato e slavo, considerato come rivale nella contestazione dei diritti sulla costa orientale dell'Adriatico. A livello locale zaratino il mito dannunziano, culminante con le sue imprese militari e con la visita alla città nel 1919, continua ad essere coltivato negli anni Venti e Trenta e funziona primariamente come mezzo di propaganda e di influsso sulle masse, a servizio dell'ideologia dominante fascista. Nonostante lo sfondo ideologico, gli articoli analizzati vanno guardati attraverso la lente del loro valore storico-culturale in quanto testimoni della presenza del D'Annunzio sulla costa orientale dell'Adriatico in un particolare periodo della storia delle relazioni letterarie italo-croate.

GABRIELE D'ANNUNZIO IN ZADAR PERIODICALS BETWEEN THE TWO WORLD WARS

The paper written in occasion of the 150th anniversary of Gabriele D'Annunzio's birth (2013) brings out the results of research on the presence and influence of D'Annunzio's military and literary activity in Zadar between the two World Wars. The analysis of the literary works, news and various articles on D'Annunzio published in Zadar journals at the time shows an idealized image of the poet-soldier and of his relationship with Dalmatia. The construction of the myth of D'Annunzio is interpreted as a means of propaganda of the dominant fascist ideology, and as a means of influence on public opinion and on Zadar society at the time. At the end of the paper the importance of analyzed articles is pointed out, in the context of the Italian-Croatian literary and cultural relations between the two World Wars.

KEY WORDS: Gabriele D'Annunzio, Zadar, the Zadar periodicals between the two World Wars, Croatian-Italian literary relations

Piero (ili Camillo Pietro) Pillepich (Rijeka, 29. lipanj 1886.- 25. rujan 1932.) riječki je pjesnik, prevoditelj, esejist, književni kritičar i publicist koji zasigurno spada među najsvestranije pisce svoje generacije i najznačajniji je predstavnik talijanskog segmenta riječke književne moderne. Njegova prva zbirka *Alma Verita* izdana 1904. uklapa se u protoavangardna i anarhističko-antiklerikalna strujanja riječke moderne toga doba, za razliku od njegove sljedeće, domoljubno-iredentističke faze obilježene klasičnim stihovima zbirke *A Fiume e al mare* iz 1909. Ovaj članak prikazuje presjek Pillepichevih pjesničkih ostvarenja kroz četiri riječke periodičke publikacije tijekom prvih dvadeset godina dvadesetoga stoljeća, te kroz to prikaz njegovih pjesničkih stvaralačkih faza. Zbog svog osebujnog stvaralaštva Piero Pillepich nameće se kao ikona talijanskog segmenta riječke moderne, a cilj ovog priloga je da upozna publiku s ličnošću i djelom ovog vrijednog, a nedovoljno valoriziranog riječkog stvaraoca.

PJESNIŠTVO PIERA PILLEPICHA U RIJEČKOJ PERIODICI KROZ PRVA DVA DESETLJEĆA DVADESETOGA STOLJEĆA

Piero (ili Camillo Pietro) Pillepich (Rijeka, 29. lipanj 1886.- 25. rujan 1932.) potiče iz skromne riječke građanske obitelji, od oca Antonia Pillepicha i majke Alessandrine rođene Zorn.¹ Obitelj Pillepich neko je vrijeme živjela u bugarskome lučkom gradu Burgasu na Crnome moru, gdje je mladi Piero, u kontaktu s trgovcima sefardskoga podrijetla, naučio osnove španjolskoga jezika, koji mu zajedno sa španjolskom književnošću postaje životnom opsesijom.²

Vrlo je rano počeo pisati stihove pod pseudonimom Arcano d'Aurora, tako da je svoj prvijenac *Alma Verita* ³ tiskao još 1904. kao sedamnaestogodišnjak, međutim kasnije se odrekao tih stihova, svjestan njihove, po njemu, niže umjetničke vrijednosti. Po mišljenju znalaca, međutim, ta Pille-

¹ IRVIN LUKEŽIĆ, Portret Piera Pillepicha, «Književna Rijeka», 1, 1996., 2/3, str. 82-87.

² L.M. TORCOLETTI, op. cit., str. 272.

³ *Alma verita* (Canzoniere), Stabilimento Tipografico de la Voce del popolo, Fiume, 1904

picheva pjesnička zbirka iskazuje jasan protoavangardan, anarhističko-antiklerikalni impuls dijela riječke talijanske književnosti.⁴

Nakon mature i objave navedenih pjesničkih uradaka Piero Pillepich odlazi iz Rijeke da bi u Firenzi 1907. stekao diplomu učitelja. Nekako upravo od tih godina godine nadalje poznati talijanski pisci bit će pomalo gotovo istisnuti iz riječkih novina⁵, a danas gotovo zaboravljeni pisci dekadentnog senzibiliteta pojavit će se u rijetkim zgodama. Međutim, čini se da su u ono doba bili rado čitani, a svojim pjesmama, malim sličicama svakodnevice, pridonijeli su stvaranju senzibiliteta riječke publike onoga doba prema tadašnjim pjesničkim uradcima.

Od 1912. Pillepich se posvetio knjižničarstvu i radio u riječkoj Gradskoj knjižnici (Biblioteca civica). Godine 1915. vrlo izraženo domoljublje prema njemu idealnoj domovini Italiji navesti će ga da se pod lažnim imenom skloni u tu zemlju, napustivši suprugu i tek rođenog sina. U Rimu radi u ministarstvu školstva i piše *Il libero Comune di Fiume* (1919.) kako bi Talijanima obrazložio povijest i političku situaciju u Rijeci. U tom se djelu zalaže za «pravo bisera Kvarnera da bude talijanskim». Istovremeno se počinje baviti španjolskom književnošću koja će mu predstavljati životni interes. Vraća se u Rijeku u D'Annunzиеvom razdoblju i intenzivno se uključuje u kampanju za pripojenje Rijeke Italiji. Nakon propasti Slobodne države Rijeke povlači se iz javnog i političkog života, te se posvećuje hispanistici, književnoj kritici i intenzivnom prevodilaštvu sa španjolskog jezika. Tijekom fašističke diktature napisao je tri satire pod pseudonimom Gianni Stronca: *Canti di libertà*, *Idilli imperiali* i *L'Impero di Pulcinella*.

Osim u riječkim, Pillepich je surađivao u nizu periodičkih publikacija: talijanskim («La Rassegna italiana», «Eroica», «Le opere e i giorni»), španjolskim i južnoameričkim («Nosotros» iz Buenos Airesa, «Gaceta literaria» iz Madrida, «Cruz del Sur» iz Montevidea, *Repertorio* iz Kostarike), te je

⁴ ALJOŠA PUŽAR, *Città di carta, Papirnatı grad, Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX.st.*, Edit, Rijeka, 1999.

⁵ Izuzetak će predstavljati Giosuè Carducci sa sonetom *Dante* (br.1575 od 22.2.1907.), Giovanni Marradi, *Ricordi fiorentini*, br.2053 od 11.9.1908., Giovanni Pascoli (*Tra le spighe*, br.2317 od 17.7.1909., *Terra e cielo*, br. 2457 od 28.12.1909.), Amalia Guglielminetti (*Dolcezza*, br.2428 od 24.11.1909., *Rifiutando un dono*, br. 2435 od 2.12.1909.)

vodio intenzivnu prepisku sa značajnim imenima međuratne hispanofone književnosti (Unamuno, Florez, Espina, Baroja itd.).

Objavljuje također knjige o knjižničarstvu, političke spise, putopise, prijevode, hispanističke studije, književne kritike, poeziju, prozu i drugo. U svojoj književnoj kritici i esejistici Pillepich se pretežno oslanja na tradicije kroćeanske estetike, pomno analizirajući unutrašnju strukturu literarnih djela.

Pjesništvo Piera Pillepicha kroz riječke periodičke publikacije

Pillepich je zasigurno bio najoriginalniji i najobrazovaniji riječki književnik svoje generacije, priznat u međunarodnim okvirima. Da bi ilustrirali potonju tvrdnju i potkrijepili činjenicu da je Pillepich svojim pjesničkim uradcima surađivao čak u četiri riječke periodičke publikacije toga doba⁶, prikazat ćemo presjek Pillepichevih pjesničkih stvaralačkih faza kroz analizu šest njegovih pjesama koje su objavljene u rasponu od 1904. do 1910. godine.

Kronološkim redom promatrano, na najranije prisustvo Piera Pillepicha u riječkoj periodici naišli smo u listu «Il Popolo», počevši od 1904. Dječja nevinnost i blaga ljepota učestali je pjesnički motiv u periodici toga razdoblja.⁷ Radije se, međutim, koristi motiv usamljene ili napuštene djece, te djece čije je djetinjstvo narušeno ili uništeno. Čest je pjesnički motiv agonija i sama smrt. S tom tematikom u listu «Il Popolo»⁸ nalazimo ovu Pillepichevu potresnu pjesmu:

Mors

Funebre un'aura si diffonde lenta; / S'ode un gemito errar; stridulo fende / L'aria uno spetro e ne la via discende / E sogghigna d'un ghigno che spaventa.//Passa la Morte, Rapida s'avventa / E le magioni ed a le scale ascende / E come il fulmin l'olocausto apprende; / Il debil fiacca ed il gagliardo annienta.// Non è mai stanca l'implacabil strega, / Ma miete inesorabile fischiando / Ed a i prieghi a le lacrime non

⁶ «Il Popolo», «Il Corriere», «La Giovine fiume», «La Voce del Popolo»

⁷ Zapazili smo npr. pjesmu s tom tematikom G. D'Annunzia pod nazivom *Giovinetto alla madre*, «Il Popolo», br. 633 od 5.7.1904.

⁸ br. 573 od 5.5.1904.

piega.//A mezzanotte conta in guisa strana / Le vittime recise e mugo-
lando / Prende a falciadiar la messe umana.

U ovom mračnom, mističnom sonetu s naturalističkim prizvucima pjesnik opisuje personificiranu Smrt koja se pojavljuje uz zastrašujuću grimasu i mukli jauk, penje se stepenicama i munjom kosi svoje žrtve, bile one slabasne ili jake. Neumorna vještica bez prestanka nepokolebljivo sječe svoje žrtve zviždeći usput, ne obazirući se na molbe za milost i suze. Točno u ponoć broji svoje žrtve i mumljajući ubire svoj danak u ljudskim žrtvama. Pjesnik je svojim umjetničkim nadahnućem uspio vješto dočarati mračnu i zlokobnu atmosferu u kojoj Smrt neprikosnoveno vlada i odnosi svoje žrtve. Zanimljivo je uočiti i zvučni, onomatopejski element koji lirici pridaje autentičnost: jauk, škripanje, zastrašujuće hihotanje, mumljanje i mukanje. Pjesnik je stih vješto uobličio kroz rimu ABBA, te ABA.

Tijekom 1905. list «Il Popolo» nastavlja svoju uvriježenu tradiciju svakodnevnog objavljivanja pjesama među kojima je često pjesničko nadahnuće noćno doba. Da je takav pjesnički izraz i oblik omiljen dokazuju još neki uradci pod nazivom *Notturmo* pjesnika poput Enrica Panzacchija ili Francesca Pastonchija. Tako se i Piero Pillepich javlja s tom temom.⁹

Notturmo

Tace la notte. Lunge ne l'aere / Muore un trillio mesto di flauti, /Quasi un lamento di romito /

Ne 'l silenzio cupo de 'l deserto. //Affretto i passi vagabondi. Un'estasi / D'amor, di pace l'anima divorami: / De 'l core implacabile voce / Che doma 'l mio fremito ribelle // E come un raggio di sole fulgido, / Come 'l leggiadro corso d'un rivolo / Essa mi guida ver lontani / Lidi dove sol quiete impera. // Perché cotanta dolcezza mistica, / Questa tristezza, perché? Respingerla / Vorrei-non posso-indarno piango / Mi dibatto de 'l mister ne l'ombra.// E questa forza che 'l fato avventami / Già mai - lo sento- potrò conquistare; / Un dubbio tal pazzo mi rende / D'angoscia, di collera e tristezza.// E pur se un giorno l'arcano fascino / Che mi divora mancar dovesse / Disperato, senza conforto / Scenderei

⁹ U broju 1047 od 29. kolovoza 1905.

ne la notte de 'l nulla.// Io voglio invece lottare, vivere / Per questa ignota fiamma che m'anima / Che mi cinge come Brunilde / La Walkyria ne 'l cerchio di fuoco.// Fino a che, quercia tronca da 'l fulmine / O fior di campo, da 'l gelo arido / Colpito, morirò combattendo / Per un'alba radiosa di pace.

Slobodnim stihom kroz osam kitica katrena pjesnik opisuje unutrašnji nemir i snažne mistične osjećaje koji ga obuzimaju prilikom noćne šetnje. Neopisiva ekstaza ljubavi i mira obuzima njegovo srce poput sunčeve zrake ili nezaustavive bujice. Pjesnik se pita o uzrocima te mistične dragosti i tuge koja ga obuzima. Ne može se riješiti tog osjećaja i već ga hvata očaj zbog toga. Ipak se namjerava do kraja boriti hrabro poput Walkira, legendarnih germanskih ratnika, do posljednjeg daha - za sjajnu zoru mira. Pjesma završava dvostrukom metaforom. U prvoj se pjesnik uspoređuje s hrastom kojeg je pogodio grom, dok se u drugoj poistovjećuje s poljskim cvijetom kojeg je mraz smrznuo. Na taj će način i on okončati svoj život, žrtvujući ga za svoju ideju.

Nedugo zatim objavljena je Pillepicheva pjesma sasvim drugačijeg raspoloženja, pod nazivom *Nevicata*¹⁰

Nevicata

La neve fiocca lentamente. Un bimbo / Morente si trascina per il bianco / Lenzuol piangendo: una striscia di sangue / L'orma de 'l bimbo segue misteriosa.// Fiocca la neve con violenza piomba / Sgomenta su la striscia: di quel sangue / Ha paura: distruggerlo vorrebbe / Co 'l suo candor di pace immacolato.// Disciogliesi la neve; ma l'infausta / Striscia rimane su 'l teren: solenne / Contro l'umanità sfida, protesta / De l'infanzia che muore abbandonata.

Početni stihovi ove kratke ali efektne pjesme zbog ugođaja padanja snijega, ali i zbog spominjanja djeteta neodoljivo nas podsjeća na poznate Pascolijeve stihove pjesme *Orfano* iz zbirke *Myricae*.¹¹ Nije isključeno da je

¹⁰ U broju 1051 od 2. rujna 1905.

¹¹ "Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca. / Senti: una zana dondola pian piano. / Un bimbo piange, il

možda upravo ta lirika bila nadahnućem za ovu pjesmu, znamo li da je riječ-kaj publici Pascolijevo djelo bilo predstavljano, tumačeno i deklamirano i na javnim predavanjima (conferenzama).

Za razliku, međutim, od blagog ugođaja Pascolijeve lirike, u godinu dana ranije objavljenoj pjesmi, riječki pjesnik opisuje umiranje jednog djeteta uspoređujući faze umiranja s gradacijom padanja snijega: od polaganog lepršanja pahuljica, pa do otapanja snijega. Kontrast čini bjelina plahte djetetovog kreveta i crvena nit krvi koju dijete ispušta. Dijete se boji te krvi i u svojoj dječjoj naivnosti pokušava se boriti s tom pojavom. Snijeg se otapa, a na tlu ostaje krvavi trag kao trajna opomena čovječanstvu da njegov podmladak umire napušten i u mukama. Pjesma nosi nedvojbenu poruku osude nesređenih društvenih prilika i dječjeg mortaliteta.

Pietro Pillepich se javio u listu «Il Popolo» i pjesmama drugačijeg nadahnuća,¹² ali gotovo u svim pjesmama tog njegovog stvaralačkog razdoblja zapažamo njegov mladalački senzibilitet i pobunu koju pokušava manje ili više uspješno izraziti kroz svoje nekonvencionalne stihove.

Pod pseudonimom Arcano D'Aurora Piero Pillepich surađuje i u riječkome listu «Il Corriere» u kojem potpisuje socijalnu pjesmu *Messidoro*.¹³ U Moran zemljoradnik tijekom žetve na polju u podne proklinje svoju sudbinu i pada pokošen smrću usred žita, dok po njegovom tijelu počinju plaziti mravi. Gazda ga, misleći da je zaspao, nemilosrdno šutne uz riječi: "Ustaj, hajde, prokleti neradniče!!..." Kroz ovu efektanu sličicu Pillepich izražava osudu tadašnjih bijednih životnih i radnih prilika kao i nehumanog postupanja poslodavaca prema radnoj snazi, što je bio učestali motiv socijalne lirike toga doba. U listu «Il Corriere» Riječki je pjesnik objavio još i pjesmu sjetnog ugođaja pod nazivom *Anniversarie*¹⁴.

Godine 1909. Pillepich objavljuje poemu *A Fiume e al mare*¹⁵, kojom nago-vješćuje svoju žarku ljubav prema Italiji. Ta će poema naznačiti njegovu novu

picciol dito in bocca; / canta una vecchia, il mento sulla mano." / (Usp. PASCOLI, *Myricae*, Creature, IV, Orfano, 1891.

¹² *Calendimaggio*, br. 570 od 1.5.1904., *Canto d'eremi*, br. 571 od 3.5.1904., *Tramonto d'Oriente* (dal Canzoniere), br. 575 od 7.5.1904., *Anniversario*, br. 576 od 8.5.1904., *Argentina*, br. 601 od 3.6.1904.

¹³ u broju 52 od 5.1.1908.

¹⁴ br. 63 od 18.1.1908.

¹⁵ P. PILLEPICH, *A Fiume e al mare*, E. Mohovich, Fiume, 1909.

pjesničku stvaralačku fazu nadahnutu domoljubljem i naglašenim iredentizmom. Njegova oda *A Fiume e al mare* koju je izdao iste godine u izdanju E. Mohovicha izaći će u listu «La Giovine Fiume»¹⁶. Kao ilustraciju iznijet ćemo svečane stihove u kojima pjesnik ispunjen domoljubnim osjećajima pjeva našim planinama, Učki i Velebitu koji uspoređuje sa sicilijanskom Etnom.

Ora dolci come / i colli del Toscana, / or aspri nudi, violenti, / come gravati da una possa / ascosa che volle segnarci / di sua natura orrida e bella! // E tu, Caldiero, Etna liburno, / poiché dolcemente digradi / come il tuo fratello lontano, / e se, com'esso, odio ed incendio / non spiri, e signore di morte / non sei, altitudine austera / sei, vigile, alzata / contro i barbari e tiranni / ed a cui univa Istria e Dalmazia / con fede imperitura.

Obronci planina čas su blagi poput toskankih brežuljaka, a čas strmi i divlji, čime progovaraju o silini prirode koja je upravo zbog svoje raznolikosti toliko lijepa. Poput silovite Etne i Učka se uzdiže trezveno i strogo, ali za razliku od Etne koja svojom erupcijom može posijati požar i strah, naša planina ponosno stoji poput nepokolebljivog stražara.

Nakon određenog broja vrlo slikovitih reminiscencija u sličnom, vrlo svečanom tonu koji priliči odi i domoljubnom sadržaju, pjesnik zaokružuje sklad slike dajući umirujući opis mora koje bi trebalo uslišati pjesnikove čežnje, te postati medijem općeg spajanja čovječanstva.

Fa che in te vi fissiamo / come alla statua / della Vittoria, come al segno / più nobil dell'alma
plenitudine vitale / di nostro progenie / testimone / sii tu che la giovine mente / mai dirà pace all'inimico; / il giovine core / mai tremerrà, nell'aspro / combattimento senza eguale.

Međutim, uz ideale ljubavi i zajedništva čovječanstva, mladi pjesnik kojemu su u vrijeme objavljivanja ode tek dvadesetitri godine, ipak u sebi nosi negativne osjećaje netrpeljivosti, te otvorenog neprijateljstva prema «onim drugima». Stoga su u odi često prisutni izrazi: *inimico*, *barbari*, *tiranni*. Sve je to posljedica iredentističkih ideja kojima je, poput mnogih, naročito mladih riječkih italofi-

¹⁶ U broju 28 od subote 10.7. 1909., te u svečanom broju od 8.9.1910.

la, zadojen mladi pjesnik Pillepich.¹⁷ Zbog svečane intonacije i iredentističkih pobuda koje se provlače kao tematska potka, u listu «La Giovine fiume» bit će objavljen još niz njegovih uradaka.¹⁸ Već iz naslova uradaka je razvidno da se radi o uradcima intimne naravi, te refleksivnoj i ljubavnoj poeziji.

Tijekom prvog desetljeća dvadesetoga stoljeća i u riječkome se pjesničkom ozračju počinje nazirati utjecaj sutonjaka. U tom kontekstu Piero Pillepich javlja se u dnevniku «La Voce del Popolo» s pjesmom *Lungo e oltre la via Michelangelo*¹⁹

[...] Sei breve, ma splendi all'augurio / del nome contra alla tua
bianca / brevità s'apre l'inesaurato / ridere azzurro del Quarnero.// E
il Monte Maggiore, che vide / la febbre navale, il travaglio /infaticato
presso al salso odore,/ presso alla glauca melodia,/ vede ora l'opra dei
Liburni / rinovellati nel fervore /d'un secolo pregno di fatti: // E' d'o-
gni intorno la sonante / salutatione del lavoro, / la ramba umana, la
fatica / vertebrata di mille schiavi,/ l'occasione, la vittoria / contro il
biancore irto e puntato, / contro la nuda violenza, / contro l'asprezza
delle estreme / propaggini del Corso.// E' d'ogni intorno e case e ville,/
azzurro e vita sollevati / come promessa contro l'arco / puro d'un cielo
di Sicilia.// Ah, t'amo t'amo, mia liburna / Fiume! E il saluto ampio e
possente /del Distruttore alla superba / citta` di Colombo risplenda /
anche per te, mia terra forte, /rampollata come da un soffio / supersti-
te della mai sazia / brama d'imperio dei liburni / per te, che contendi,
tu pure al monte ed al mare di vita, / o piccola Genova mia.

U pjesmi pisanoj slobodnim stihom pjesnik koristi tehniku pri kojoj uspoređuje i povezuje domaće riječke pejzaže s talijanskim pejzažima i u italo-filskoj, iredentističkoj maniri, čezne sa spajanjem tog idealnog prostora zajedno u jednu skladnu cjelinu.

¹⁷ Usp. IRVIN LUKEŽIĆ, *Portret Piera Pillepicha*, «Književna Rijeka», 1996., str.82- 87

¹⁸ *Alla mia giovinezza*, br. 31 od 31.7.1909., *Beatitudine vespertina*, br.33 od 14.8.1909., *Il Quarnaro dall'Abbazia di San Giacomo*, br.36 od 4.9.1909., *Mattinata d'agosto dopo la lungamente attesa pioggia*, pjesma, br. 36 od 4.9.1909., *Nozze ninfali*, pjesma, br.6 od 5.2.1910., *A Fiume e al Mare*, pjesma, Prigodni broj od 8.9.1910.

¹⁹ br. 8108 od subote 19. ožujka 1910.

Pjesnik nalazi nadahnuće u kratkoj, ali blještavo-sjajnoj ulici Michelangelo koja se otvara nad plavetnim osmjehom Kvarnera. Skladni okvir Kvarnerskom zaljevu tvori planina Učka, nijemi svjedok rasta grada Rijeke uslijed užurbane pomorske aktivnosti. Buka, trud i muke vrijednih riječkih lučkih i industrijskih radnika suprotstavljeni su bjelini reprezentativnih građevina s gradskog šetališta gospode i njihovih vila, a nebo se plavi poput neba na Siciliji. Pjesnik izražava svoju ljubav prema zavičaju, gradu Rijeci, uspoređujući je s talijanskim gradom Genovom, čiji je slavni predstavnik moreplovac Colombo.

Pillepich se nakon nekog vremena u listu «La Voce del Popolo» javlja svojim lirikama *Ombra suprema e suprema Aurora*²⁰, *Alla speranza*²¹, *Malia crepuscolare*²² i *Per il monumento a Giovanni Segantini* (dal volume *La vicenda eterna*)²³ u kojima zamjećujemo elemente dekadentističke poetike.

Zaključak

Piero Pillepich je zasigurno bio najoriginalniji, najobrazovaniji, te najsvestraniji riječki književnik svoje generacije, priznat u međunarodnim okvirima. Kao svestran pisac Pillepich se bavio pjesništvom, esejistikom, književnom kritikom, publicistikom, a uz to je bio i vrstan prevoditelj. U ovom smo prilogu pokušali pružiti presjek tek jednog segmenta Pillepichevog plodnog stvaralaštva. Naime, zanimale su nas njegove pjesničke stvaralačke faze, te smo ih pokušali osvijetliti kroz analizu njegovih pjesama koje su objavljivane u riječkome tisku prva dva desetljeća dvadesetoga stoljeća. Radi se o priložima u riječkim periodicima «Il Popolo», «Il Corriere», «La Giovine fiume», te «La Voce del Popolo». Iz njegove prve stvaralačke faze obilježene protoavangardnim, anarhističko-antiklerikalnim motivima, pjesnik prelazi u drugu, mračnu i mističnu fazu obilježenu učestalim motivima noći i smrti, da bi potom u sljedećoj fazi veličao domoljubno-iredentističke osjećaje opisujući svoj voljeni zavičaj i napokon prigrlio određene motive talijanskog dekadentizma. Na taj način Piero Pillepich postaje svojevrsna

²⁰ br. 9166 od 19.1.1911

²¹ br. 9172 od 26.1.1911.

²² br. 9175 od 29.1.1911.

²³ br. 9607 od 28.6. 1912.

ikona talijanskog segmenta riječke moderne, budući da «Njegov književni put ocrtava razvoj riječke književne moderne od antiklerikalno-mističnog do zakašnjelorisordimentalnog kompleksa i njenu očitu prisposodobivost pojedinim poetičkim odabirima talijanskoga dekadentizma».²⁴

I VERSI DI PIERO PILLEPICH (ARCANO D'AURORA) NEI PERIODICI FIUMANI DEL PRIMO VENTENNIO DEL '900

Piero Pillepich (29 giugno 1886 - 25 settembre 1932) è stato uno scrittore, un critico letterario ed un ispanista proveniente da una modesta famiglia di Fiume. Ha stampato il suo primo libro di versi a diciassette anni sotto lo pseudonimo d'Arcano Aurora, ma poi rinunciò a questi versi. Dopo il diploma di maestro conseguito a Firenze nel 1907, lavorò presso la Biblioteca Civica di Fiume. Nel 1909 pubblicò il suo poema che anticipa il suo ardente amore per l'Italia. All'inizio della prima guerra mondiale si rifugiò in Italia sotto falso nome, lasciando la moglie ed il figlio appena nato.

A Roma lavora per il Ministero della Pubblica Istruzione e pubblica *Il Libero Comune di Fiume* (1919) con l'intento di spiegare agli italiani la storia e la situazione politica di Fiume. In questo opuscolo cerca di sostenere la sua tesi del "diritto della perla del Quarnero di essere italiana." Allo stesso tempo inizia ad occuparsi di letteratura spagnola che diventerà il suo interesse primario. Ritorna a Fiume nel periodo dannunziano ed è ampiamente coinvolto nella campagna per l'annessione di Fiume all'Italia. Dopo la caduta dello Stato Libero di Fiume, si ritira dalla vita pubblica e politica, dedicandosi all'ispanistica, alla critica letteraria e alle traduzioni dalla lingua spagnola. Durante la dittatura fascista ha scritto tre satire sotto lo pseudonimo di Gianni Stronca: *Canti di Libertà*, *Idilli Imperiali* e *L'Impero di Pulcinella*.

Ha collaborato con un gran numero di riviste: italiane («La Rassegna Italiana», «Eroica», «Le Opera El Giorni»), spagnole e sudamericane («Nosotros» da Buenos Aires, «Gaceta Literaria» da Madrid, «Cruz del Sur» da Montevideo, «Repertorio» dal Costa Rica) e condotto una fitta corrispondenza con nomi significativi della letteratura ispanofona tra le due guerre (Unamuno, Florez, Espina, Baroja, ecc.).

La sua raccolta di poesie *Alma Verita* pubblicata nel 1904 mostra una chiara tendenza di protoavanguardia anarchico-anticlericale, tipica di un ambiente di letteratura fiumana (similmente allo scrittore croato Janko Polić-Kamov), al contrario dei versi

²⁴ Pužar, Aljoša, *Città di carta, Papirnatí grad, Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX.st.*, Edit, Rijeka, 1999., str.99.

classicheggianti della sua fase irredentista o di quell'impulso impressionistico dei suoi versi scritti tra le due guerre. Le sue opere principali sono la suddetta silloge *Alma Verita* pubblicata sotto lo pseudonimo d'Arcano Aurora (Stabilimento Tipografico de La Voce del Popolo, Fiume, 1904), e il poema patriottico dedicato a Fiume con sfondo irredentista *A Fiume e al Mare* (Mohovich, Fiume, 1909). Oltre ai libri sulla gestione delle biblioteche, pubblica scritti politici, diari di viaggio, traduzioni, studi ispanici, critica letteraria, poesia, narrativa ed altro. Nella sua critica letteraria e saggistica Pillepich si basa principalmente sulla tradizione estetica crociana, analizzando attentamente la struttura interna di opere letterarie.

Pillepich è stato certamente il più originale e il più erudito scrittore fiumano della sua generazione ed è riconosciuto a livello internazionale. Come ha notato A. Pužar (ivi, p. 98.): «Il percorso letterario di P. Pillepich rispecchia lo sviluppo del decadentismo letterario fiumano che va dal complesso mistico-anticlericale a quello tardorisorgimentale (con i rispettivi cambiamenti tematici, strutturali ed altri) e la sua evidente confrontabilità con alcune scelte poetiche del decadentismo italiano.»

LITERATURA

- CELLA, SERGIO, „Giornalismo e stampa periodica a Fiume (1813-1947)“, Fiume, V, br. 1-2, Rim, 1957., str. 26 -62.
- DEGHENGI-OLUJIĆ, ELIS, *Le riviste culturali italiane pubblicate in Istria nel Novecento*, Pietas Iulia-Pula, EDIT, Rijeka 1999.
- DESPOT, MIROSLAVA, „Pokušaj bibliografije primorskih novina i časopisa 1843.-1945.“, Rijeka: geografija, etnologija, ekonomija, saobraćaj, povijest, kultura: zbornik, Matica hrvatska, Zagreb, 1953, str. 611-621
- LUKEŽIĆ, IRVIN, „Portret Piera Pillepicha“, Književna Rijeka, 1996., str.82- 87
- MIŠKULIN, DOLORES, „Književne teme u riječkoj periodici na talijanskome jeziku od 1900. do 1919. godine“, Fluminensia, god. 25 (2013.), br 1, str.89-101
- MIŠKULIN, DOLORES, „La città di Fiume nei versi dialettali in rotativa 1900-1919“, Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar, 25. rujna 2008.
- PASCOLI, GIOVANNI, *Myrica*, Creature, IV, Orfano, Livorno, Giusti, 1891.
- PILLEPICH, PIERO, *A Fiume e al mare*, E. Mohovich, Fiume, 1909.
- PILLEPICH, PIERO, *Alma verita* (Canzoniere), Stabilimento Tipografico de la Voce del popolo, Fiume, 1904.
- PUŽAR, ALJOŠA, *Città di carta, Papirnat grad, Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX. st.*, Edit, Rijeka, 1999.
- PUŽAR, ALJOŠA, „O ‘Antejskoj konvenciji / tradiciji’ u riječkom pjesništvu talijanskoga jezičnog izraza“, Fluminensia, god. 8, (1996.), br. 1-2, str. 33-45
- SAMANI, SALVATORE, *Dizionario biografico fiumano*, Istituto tipografico editoriale, Dolo-Venezia, 1975.
- SAMANI, SALVATORE, „Poeti e studiosi fiumani“, Fiume (Rivista di studi fiumani), Roma, 1965., str. 125-170
- L. M. TORCOLETTI, *Fiume ed i paesi limitrofi*, II. Edizione, Scuola tipografica San Girolamo Emiliani, Rapallo, 1954, str. 272-273
- ZORIĆ, MATE, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992.

NOVINE

1. La Bilancia (1867.-1919.)
2. La Voce del Popolo (1889.- 1915./1922.)
3. La Difesa (1897.-1901.)
4. Il Popolo (1902.-1919.)
5. Il corriere (1907.-1909.)
6. La Giovine Fiume (1907.-1910.)
7. Il Lavoratore (1909.-1913.)
8. Il Giornale (1912.-1919.)
9. Giornale Cinema Parigi (1913.-1914.)

ČASOPISI

1. Arco romano (22.1.-30.4.1905.)
2. La Vedetta (1906.-1907.)
3. Annuario del Circolo letterario di Fiume
(1912.-1914.)

Il contributo traccia l'opera traduttiva di Antun Sasso (1856-1941), sacerdote spalatino e traduttore dal latino (sant'Agostino) e dall'italiano (Dante, Foscolo), soffermandosi soprattutto sulla sua traduzione dei *Promessi sposi*, del 1897, la prima integrale in lingua croata. Si riflette sulle motivazioni di Sasso nell'intraprendere l'esigente lavoro, da dedurre dalla lunga *Introduzione*, e si illustrano le caratteristiche principali del metatesto. Nonostante il giudizio meno che entusiasta della critica dell'epoca, alcune qualità dello stesso appaiono tali da provocare il rammarico, da parte di un lettore contemporaneo, che le edizioni croate novecentesche del capolavoro manzoniano non lo abbiano preso in considerazione come (almeno) uno dei modelli possibili.

ANTUN SASSO DI SPALATO, PRIMO TRADUTTORE CROATO DEI *PROMESSI SPOSI*

Il sacerdote spalatino Antun Sasso, nato nel 1856, passò la maggior parte della sua vita come insegnante di religione e come cancelliere del vescovo di Spalato, per diventare, nel 1910, canonico della chiesa corale abbaziale di Traù.¹ Visse fino al 1941.

Traduttore anche dal latino (di sant'Agostino), Sasso esordì come traduttore dall'italiano nel 1902, con i *Sepolcri* di Foscolo.² Si implicò subito in polemiche sulla propria traduzione con il letterato e giornalista, un altro ammiratore di Foscolo, Dinko Politeo, e pubblicò già nel 1903, a Trieste, come risposta a quest'ultimo, il testo "Controcritica. Risposta alla recensione del sg. D. Politeo sulla mia traduzione dei *Sepolcri* di Foscolo e sul giudizio di N.

¹ In occasione della sua inaugurazione a canonico, l'amico Vicko Zanchi compose a Vienna una serie di sestine di tipo encomiastico che furono stampate sotto il titolo *Prečasnomu gospodinu Antunu Sasso-u/Bivšem biskupskom kancelaru/i/profesoru vjeronauka u miru,/Prigodom njegovog ustoličenja/za kanonika zborne opatske crkve/u Trogiru, Split, Narodna tiskara, 1910.*

² *Grobovi Uga Foscola uz talijanski original, prijevod, uvod i komentar Antuna Sassa, Split, Narodna tiskara, 1902.*

Tommaso su Foscolo”.³ Il suo interesse per l’analisi delle traduzioni non si fermò, però, a livello di polemica, né alla mera difesa delle proprie soluzioni traduttive. Dieci anni più tardi, nel 1913, pubblicò a Sebenico il saggio “Le traduzioni croate dei *Sepolcri* di Foscolo nella luce della critica”, in cui, elogiandone la numerosità, analizza le versioni del capolavoro foscoliano per opera di Luka Svilović, Ivan Trnski, Vladislav Vežić, Stjepan Buzolić, Stjepko Ilijić e Vinko Lozovina.⁴

Antun Sasso fu anche traduttore di Dante. La sua traduzione del trentunesimo canto del *Paradiso* dantesco in terzine non rimate, uscita nel 1921 sulla rivista “Hrvatska prosvjeta” di Zagabria, nel numero pubblicato in occasione del secentesimo anniversario della morte di Dante, è stata già oggetto del nostro interesse, quando ci siamo occupati delle traduzioni poetiche italiano-croate.⁵ Nello stesso ambito tematico abbiamo analizzato e elogiato l’articolo di Sasso, *Come e perché ho tradotto Dante*, accompagnante la traduzione, apprezzando la almeno parziale non-prescrittività e non-normatività del suo approccio, atipico in un’epoca in cui cresce la coscienza di una norma traduttiva che risulterà poi, soprattutto nella traduttologia croata della seconda metà del ventesimo secolo, nella ricerca teleologica della traduzione “migliore”.⁶ Già nel 1921, appunto, condividendo l’opinione di Isidor Kršnjavi (fra gli altri) che “i grandi originali” meritano la “doverosa cura” del traduttore nei loro confronti, come succedette nel caso di Đuro Daničić e Vuk Karadžić al cospetto della Sacra Scrittura, Antun Sasso co-pose, invece di contrapporla, la sua traduzione in terzine non- rimate ai decasillabi rimati di Frano Tice Uccellini e alla prosa di Kršnjavi. Nel testo Sasso esprime la sua convinzione che diverse traduzioni di uno stesso ori-

³ Protukritika. Odgovor na recenziju g. D. Politea o mojem prijevodu Foskolovih “Grobova” i na sud N. Tommasea o Foscolu. Nakladom pisca. Trst, Tiskara Dolenc, 1903.

⁴ Hrvatski prijevodi Foskolovih “Grobova” u svjetlu kritike, Šibenik, Hrvatska tiskara (Dr. Krstelj i dr.), 1913. Cfr. a proposito anche JOSIP JERNEJ, *Foscolo presso i Croati e i Serbi*, SRAZ 1957 (4), pp. 3-31.

⁵ IVA GRGIĆ MAROEVIĆ, *Poetike prevođenja. O hrvatskim prijevodima talijanske poezije*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 2009, pp. 78-81 e passim.

⁶ *Kako i zašto sam preveo Danta*, Hrvatska prosvjeta, 1921 (5-6), pubblicato accanto a un altro articolo che si occupa del pensiero sociale e politico di Dante, *Plemstvo, gibelinstvo i socijalno-političke misli Dantove*.

ginale non solo possono, ma devono coesistere. Sperava, con questo, di avvicinarsi alla situazione tedesca in cui la pluralità delle traduzioni arricchiva la cultura d'arrivo, allargando la sua "visione intellettuale".⁷

In *Come e perché ho tradotto Dante* Sasso menzionò, al fine di corroborare le sue tesi sulla traduzione poetica, anche la traduzione della narrativa. E veramente, sedici anni prima, nel 1897, aveva pubblicato a Spalato, a sue spese, la traduzione dei *Promessi sposi*.⁸ Fino a quel momento il romanzo era noto e letto in italiano, dagli intellettuali dalmati, per almeno un mezzo secolo; comunque, una traduzione in croato aveva almeno due compiti: quello di farlo conoscere a un pubblico ancora più vasto, e quello di legittimare la propria lingua come degna del compito. Esisteva, al tempo in cui Sasso lavorava sulla propria traduzione, già almeno una versione anonima, pubblicata a puntate nel 1855/1856 come supplemento alla «Gazzetta popolare» («Narodne novine») di Zagabria, che il Nostro ebbe modo di consultare a lavoro terminato e la giudicò indiretta, cioè ricalcata su qualche traduzione tedesca, a tratti addirittura infedele al senso del testo e mancante di parecchi passi importanti.⁹ Sugli stessi primi tentativi di tradurre *I Promessi Sposi* ha scritto Mate Zorić nel testo "Le prime traduzioni e i primi articoli su Manzoni nella letteratura croata", avendo, tra l'altro, scoperto, fra i manoscritti della Biblioteca nazionale croata, una traduzione del primo capitolo, collocabile, per le sue caratteristiche linguistiche, alla prima metà dell'Ottocento.¹⁰ Come anche Sasso, Zorić menziona la traduzione del capitolo XXXV, fatta dal poeta Juraj Kapić, nonché la traduzione "a puntate" e osserva le sue mancanze, attribuibili, aggiungerei, al genere stesso di feuilleton (romanzo d'appendice), uno di quelli che promuovono una

⁷ ANTUN SASSO, op. cit. 1921, 496. Sasso esprime questa convinzione già nell'introduzione alla sua analisi delle traduzioni allora esistenti dei *Sepolcri* foscoliani. V. ANTUN SASSO, op. cit. (1913), p. 1.

⁸ *Vjerenici, Historična pripovjest milaneska iz XVIII vijeka*. Obreo i preradio ALEKSANDAR MANZONI. Preveo i uvodom popratio prof. A. SASSO. Troškom prevoditelja. Spljet., Spljetska društvena tiskara G. Laghi, 1897. Ne fa cenno, con i versi *I tol vješto nam pretoči/Zlatnu knjigu Vjerenika*, Vicko Zanchi nell'opera citata.

⁹ ANTUN SASSO, *Introduzione*, nella traduzione citata. p. XXXV, in nota. Nella stessa nota Sasso cita anche le traduzioni del capitolo XXXV per opera di Juraj Kapić e le traduzioni delle poesie manzoniane esistenti all'epoca in croato.

¹⁰ MATE ZORIĆ, *Prvi prijevodi i prikazi Manzonia u hrvatskoj književnosti*, in *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Split, Književni krug, 1992, pp. 569-595.

scrittura veloce, priva di indugi descrittivi.¹¹ Però, a differenza di Sasso, che ancora la credeva “anonima”, Zorić attribuisce la traduzione “a puntate” al romanziere e drammaturgo croato Josip Eugen Tomić (1893-1906), espressosi, nelle proprie opere, più volte come “grato lettore degli *Sposi*”.¹² Una traduzione non completa e “indiretta”, servitasi cioè di una terza lingua (il tedesco) come originale, una traduzione pubblicata e una in manoscritto di un capitolo rispettivamente ci permettono di chiamare Antun Sasso il “primo” traduttore degli *Sposi* in croato.

Antun Sasso fa precedere la sua traduzione (di cui fa parte integrante l’“introduzione” mistificante di Manzoni) da una lunga introduzione propria, che illustra, includendo citazioni tratte da Tommaseo, Giusti, Monti, la sua solida conoscenza della posizione di Manzoni nella letteratura italiana dell’epoca, ma anche le motivazioni che lo avevano spinto a intraprendere il lungo e faticoso lavoro, cioè a “osare di travestire” il capolavoro nelle vesti della lingua croata.¹³ Per quanto menzioni anche il piacere della lettura, non cela il fatto che queste motivazioni sono in gran parte di natura religiosa o almeno moralistica: quello che distingue, secondo Sasso, un “grande artista”, in grado di imitare la natura, da un “vero artista”, è che quest’ultimo idealizza il proprio soggetto, al fine di rendere la gente “più buona”. Mancante quest’aspirazione moralistica, questo “sacrosanto dovere di ogni artista”, l’opera artistica è un “mero passatempo”, una “misera perdita di tempo”, e spesso perfino “nociva”.¹⁴ A differenza da questo tipo di opere, *I Promessi sposi*, contenendo in sé sia la bellezza sia la bontà, oltre che la verità, corrispondono, secondo Sasso, all’ideale antico di *kalokagathia*, e quindi si tratta di “un’opera perfetta”, in quella misura in cui è possibile che un uomo si avvicini alla perfezione.¹⁵ La bellezza, la “forma insuperabile” del libro sta,

¹¹ Maurizio Dardano parla del binomio “dinamismo/staticità” inteso come accelerazione o rallentamento della scrittura, rappresentazione del moto o dell’indugio descrittivo, citando, tra quelli che promuovono una scrittura veloce, oltre al feuilleton, anche il romanzo d’azione e il giallo. Cfr. MAURIZIO DARDANO, *Romanzo*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tramasin (ed.), *Storia dell’italiano scritto. Prosa letteraria*, Frece, Carocci editore, 2014, p. 381.

¹² MATE ZORIC, op. cit., p. 588.

¹³ Testualmente “na našu prerusiti”. ANTUN SASSO, *Introduzione*, op.cit., p. I.

¹⁴ ANTUN SASSO, *Introduzione*, op.cit., p. II e p. I.

¹⁵ ANTUN SASSO, *Introduzione*, op. cit., p. III.

secondo Sasso, soprattutto nella molteplicità dei personaggi, provenienti da tutti i ceti della società, “dal campanaro o il becchino al re di Francia”, che si imprimono nella memoria del lettore.¹⁶ A differenza di tanti romanzi in cui è solo la voce del narratore a farsi sentire, la molteplicità e la varietà delle voci dei personaggi degli *Sposi*, insieme alle descrizioni degli scenari in cui si svolgono i singoli episodi, ne fanno anche “un’opera drammatica”, che, secondo la sua opinione, non assume mai il tono di predica (*sic!*), ma dipinge la realtà idealizzandola, sublimandola e in tale maniera la trasforma in strumento di educazione morale.¹⁷

Analoga l’intenzione di Sasso nel pubblicare la traduzione croata, indirizzata soprattutto alla gioventù, con la speranza che questa assorbirà dal romanzo, anche a propria insaputa, “molti principi sani, ai quali non arriva facilmente, se non sono sottoposti all’interno di un interessante racconto, di cui di solito è assetata.”¹⁸ Feroce, d’altra parte, la critica del Nostro contro la letteratura russa e contro la filosofia tedesca dell’epoca. Secondo Sasso, gli autori russi, che non nomina, (ma non è difficile indovinare che si riferisca soprattutto a Dostoevskij), sono colpevoli della convinzione che esista un destino grazie al quale l’uomo non è più responsabile delle proprie opere, dell’opinione che ognuno sia predestinato per l’eroismo o per il delitto dai propri “nervi” e altre “cause immaginarie” cui la debole volontà umana non può resistere.¹⁹ Insieme alle illusioni, questi autori “strappano via dai cuori le speranze”, fanno in modo che inaridiscano le fonti dell’idealismo; studiano l’anatomia dei dolori, non li leniscono; invece di provocare e poi asciugare le lacrime, “gettano intorno del marciume dalle piaghe”, contaminando l’anima laddove dovrebbero elevarla e nobilitarla; “cosicché questa specie di libri è diventata strumento di depravazione che porta con sé la rovina e la morte.”²⁰ Non solo la letteratura, anche le scuole di pensiero dell’Ottocento, soprattutto tedesche, sono ree, secondo Sasso, o di sentimentalismo, dell’esaltazione dell’emozione, della diminuzione dell’importanza della ragione

¹⁶ Ivi, p. V-VI

¹⁷ Ivi, pp. VIII, XXIX, VI.

¹⁸ Ivi, p. II.

¹⁹ Ivi, p. IV.

²⁰ Ivi, p. V.

umana o, invece, dell'eccessiva fede nella forza di questa stessa ragione.²¹ A differenza da questi “traviati”, Manzoni descrive e rappresenta quello che Sasso definisce quale la *aurea mediocritas* tra i due poli; è esponente della *philosophia fructifera* di cui parlava Bacon, che giudica il valore e la consistenza di un sistema filosofico secondo la sua applicabilità, la sua efficacia sul piano pratico, sul piano morale più che su quello puramente scientifico. Quella di Manzoni è una filosofia cristiana, “buona e affabile”.²² Mentre molti scrittori italiani contemporanei di Manzoni, per liberare il loro popolo dalla tirannia, avevano, secondo Sasso, istigato a sommosse e insurrezioni, Manzoni “sapeva e ammoniva che l'odio e la forza né possono migliorare gli individui né edificare il popolo”.²³ Sasso si trova in sintonia con la causa manzoniana, dove la letteratura si fa portavoce dell'amore cristiano. Senza dividerne la tenera ironia, ne condivide la visione del mondo, in opposizione ai filosofi atei che “non sanno da dove proviene la forza dell'amore cristiano” e, ponendo fede esclusivamente nella loro ragione e nella loro intelligenza, “non contano sulla Provvidenza, che ride degli intenti umani e guida le cose di questo mondo in maniera opposta alle nostre miopi aspettative”.²⁴

Sasso raccomanda agli scrittori croati, se vogliono essere veri artisti e, in più, aiutare la propria patria, di prendere a cuore la causa manzoniana e di imitarlo nelle loro opere, per educare la gioventù e appoggiarla in quelli che chiama “tempi difficili”, (cioè tempi in cui l'assetto politico austro-ungarico non permette ai popoli slavi l'emancipazione nazionale), e che gli ricordano le sorti degli italiani descritte e sentite da Manzoni e dagli spiriti risorgimentali quali, ad esempio, Massimo d'Azeglio. Una tale educazione diventerebbe possibile se, come dice con amarezza, alcuni fra i croati e i serbi che si considerano “grandi patrioti” lavorassero per questa causa, invece di “pavoneggiarsi della loro devozione alla grande Croazia o la grande Serbia, mentre in realtà ne erodono i fondamenti /.../ seminando discordia, odio, confondendo le idee, avendo in mente solo il proprio interesse”.²⁵ La motivazione

²¹ Ivi, pp. XIII e XV.

²² Ivi, p. XIX

²³ Ivi, p. XXIV

²⁴ Ivi, p. XXVII

²⁵ Ivi, p. XXV

religiosa e morale, com'è evidente da questa introduzione, si sposa in Sasso, e in armonia con gli atteggiamenti post-risorgimentali di un numero cospicuo degli intellettuali dalmati dell'epoca, con quella nazionale. L'elaborazione pratica delle intenzioni, la traduzione stessa, nasce, ovviamente, da questo groviglio di istanze, a cui si aggiunge il desiderio di valicare il divario fra la lingua scritta e la lingua parlata, parallelo alla poetica manzoniana, come si evince in parte già dall'esempio del celeberrimo *incipit*.²⁶

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a ristringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'altra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago cessa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.²⁷

E, nella versione croata di Sasso,

Onaj odvod Komskoga jezera koji okreće k jugu izmegju dva neprekinuta planinska lanca te napravlja množ zalijeva i zatona, kako se planine bliže ili dalje pružaju u vodu, skoro od jednom se stiska te teče poput rijeke izmegju jednoga rta s desne i široke brežine s lijeve strane; a most koji tu spaja dvije obale regbi da još žvlje prikazuje oku tu promjenu i bilježi tačku gdje se jezero svršuje a započinu nanovo Ada, koja će se opeta zvati jezerom, kako se obale iznovice razigju i odale, te puste vodi da se širi i sporije teče u novijem zalijevima i zatonima.²⁸

²⁶ Quale delle edizioni degli *Sposi* esistenti all'epoca fosse quella di cui Sasso si era servito non si può stabilire con certezza. Ci serviamo qui di una evidentemente posteriore, dell'edizione Sansoni, Firenze, del 1926, scelta, tra quelle accessibili, per la sua impostazione di "un libro da rileggere", professata dal curatore Ermenegildo Pistelli.

²⁷ Ivi, p. 7

²⁸ ALEKSANDAR MANZONI, *Vjerenici*, op. cit., p. I.

Pur essendo originario della variante *ikava* della lingua croata, Sasso usa con consistenza, come si vede dall'esempio riportato, la variante *ijekava*, eletta già alla sua epoca a modello della lingua letteraria croata, che appare anche nel titolo *Vjerenici*. Segue con attenzione la sintassi manzoniana, ma, in sintonia con le consuetudini traduttive dell'epoca, adatta i toponimi: il Lago di Como è "Komsko jezero", il fiume Adda è "Ada". Con qualche eccezione, il traduttore continuerà su questa scia per tutto il corso della traduzione, adottando quelli che si potrebbero chiamare i diversi "gradi di croatizzazione" - a partire da grado zero. Non solo Bergamo rimane "Bergamo" (com'era da aspettarsi), ma anche Monza e Gorgonzola ritengono la grafia italiana, mentre Lombardia, Lecco, Liscate, Cordusio, Pescarenico sono adattati a "Lombardija", "Leko", "Liskate", "Peskareniko", "Korduzijo". E, in un altro punto di un asse così immaginato, Milano diventa "Milan", mentre, al punto estremo, Venezia riacquista il suo nome storico croato - Mleci.²⁹ Per quanto riguarda gli antroponimi, essi subiscono, nel corso della traduzione, vari procedimenti traduttivi, sempre sullo stesso asse. La maggioranza dei nomi dei personaggi principali e alcuni dei personaggi secondari viene adattata alla grafia e/o alla pronuncia croata: così Lorenzo (Renzo) Tramaglino diventa "Lorenco (Renco) Tramaljino", Lucia Mondella diventa "Lucija Mondela", Don Abbondio diventa "Don Abondijo", Agnese diventa "Anjeza"; ancora, Gertrude diventa "Gertruda", conte Attilio - "konte Atilijo", Tonio "Tonijo", Menico "Meniko", Egidio "Egidijo", Lodovico "Lodoviko" e, in un tentativo di croatizzazione meno felice, Perpetua diventa "Perpetva". D'altro canto, Alessandro Manzoni è "Aleksandar" sul frontespizio e nell'introduzione, e padre (fra) Cristoforo è malamente croatizzato in un inedito "Krstofor". I nomi e soprannomi linguisticamente motivati nel prototesto sono tradotti nel metatesto: il Griso è "Sivonja", il Chiodo chirurgo è "ranar Čavlina", il padre Felice è "otac Srečko".

Nella sua introduzione, Antun Sasso rimpiangeva, nella consultata traduzione "indiretta" attribuita *a posteriori* da Mate Zorić a J. E. Tomić, l'assenza del congedo di Lucia dal paese natale, che chiude l'ottavo capitolo del

²⁹ Mentre "a Venezia" diventa "u Mletkama", declinazione non confermata in alcun altro co-testo croato. Cfr. *Vjerenici*, op. cit. p. 359.

romanzo. A maggior ragione vale la pena confrontare la sua traduzione del passo con il prototesto:

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si maraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che, un giorno, tornerà dovizioso. /.../ Addio, casa natia, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore; nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amor venir comandato, e chiamarsi santo; Addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per preparare loro una più certa e più grande.³⁰

Per osservare almeno che Sasso, buon conoscitore e già traduttore dell'endecasillabo italiano, l'aveva riconosciuto e felicemente ricalcato all'inizio del passo:

Zbogom, gore što iz vode ničete i k nebu se dižete; vrhunci nejednaki, poznati onomu te je megju vama odrasao, i utisnuti u njegovoj pameti ne manje od lica najmilijih ukućana; potoci kojima poznaje strujanje, kao i glasove domaće; zaselci bijeli, po podanku razasuti,

³⁰ *I Promessi sposi*, op. cit., pp. 107-108.

kao krda ovaca na paši: zbogom! Teško li se kreće, ko se megju vama rodio, pa se od vas dijeli, I ko se svojevoljno s vam rastavlja, vučen nadom da će drugdje naći svoju sreću, i njemu u mašti potamnjuju taj čas lijepi sni o bogatstvu: on se čudi kako se mogao na to odlučiti i s one bi stope natrag, da ne promišlja, kako će se jednom obogaćen vratiti. /.../ Zbogom, rodna kućo, gdje se, sjedeći u skrovitoj misli, od topota običnijih koraka naučio razabirati topot koraka iščevikavana s tajinstvenim strahom. Zbogom, i ti još tugja kućo, kućo na koju bi se, mimolazeći, kradimice i porumenivši bacio pogled; u kojoj je srce umišljalo naći mirno i trajno bračno prebivanje. Zbogom, crkvo, gdje se duša toliko puta razvedrila, pjevajući hvale Gospodnje; gdje bijaše obećan, pripravljen jedan obred; gdje je skroviti uzdisaj srca imao biti svečano blagosovljen, a ljubav zapovjegljen i svetom nazvana: zbogom! Ko vam poda toliku dražest, svuda je; i nikad ne kvari radosti svojoj djeci, već da joj pripravi radost sigurniju i veću.³¹

E per verificare, di là dalle variazioni di ortografia che ricorrono, com'è noto, tra l'Otto- e il Novecento croato, che s'impone a sua volta tra questa traduzione e il nostro tempo, quanto il giudizio dei critici del tempo su una traduzione trattata dalla critica quasi fosse "interlineare" era ingiusto.³² Ne è testimone anche l'inizio del capitolo XXXV del romanzo, che citiamo come già noto a una parte del pubblico croato, se non nell'originale, almeno nella traduzione di Juraj Kapić consultata da parte di Sasso:

S'immagini il lettore il recinto del lazzeretto, popolato di sedici mila appestati; quello spazio tutt'ingombro, dove di capanne e di baracche, dove di cari, dove di gente; quelle due interminate fughe di portici, a destra e a sinistra, piene, gremite di languenti o di cadaveri confusi, sopra sacconi, o sulla paglia; e su tutto quel quasi immenso covile, un brulichio, come un ondeggiamento; qua e là, un andare e venire, un fermarsi, un correre, un chinarsi, un alzarsi, di convalescenti, di fre-

³¹ *Vjerenici*, op. cit., pp. 109-110.

³² Cfr: "Provincijalizmi i ropska vjernost u odnosu na sintaktične i druge oblike izvornika bili su razlogom opreznog, a djelomice i negativnog stava kritike." In MATE ZORIĆ, op. cit., p. 584.

netici, di serventi. Tale fu lo spettacolo che riempì a un tratto la vista di Renzo, e lo tenne lì, sopraffatto e compreso. Questo spettacolo, noi non ci proponiamo certo di descriverlo a parte a parte, né il lettore lo desidera; solo, seguendo il nostro giovine nel suo penoso giro, ci fermeremo alle sue fermate, e di ciò che gli toccò di vedere, diremo quanto sia necessario a raccontar ciò che fece, e ciò che gli seguì.³³

Si tratta di uno dei passi in cui Sasso trova le sue non rare soluzioni felici, soprattutto per quanto riguarda i sostantivi. Come già altrove nella traduzione l'Innominato è stato reso come "Bezimenik", e i "compagni di viaggio e di sventura" che sboccavano "da traverse e viottole" sono stati resi come "suputnici i plačidruzi", sboccati da "priječnice i stranputice", così qui gli "appestati" diventeranno "okuženici" mentre per i "languenti" Sasso si servirà del felice neologismo "iznemoglice".

Pomisli, čitaoče, ogradu lazareta, napučenu sa šesnaest hiljada okuženika; sav taj prostor zatrpan amo kolibama i daščarama, tamo kolima, tamo opeta svijetom; one dvije beskrajne pruge trijemova, s desne i s lijeve, pune, krcate iznemoglica ili lješina strpanijeh zajedno, na vrećama ili na slami; a povrh svega toga skoro neizmjernoga ležaja, neku vrevu i gibanje regbi valova morskih; tamo amo mnoštvo pridignutih, mahnitijeh i sluga gdje idu i dolaze, stoje, trče, preginu se i dižu. Takav je bio prizor što se od jednom prikaže Rencovim očima, i što ga tu snebi i skameni. Taj prizor mi doista nemamo namjere da ga tanko po tanko opišemo, niti čitalac to želi; idući samo naokolo za našim mladićem na tom njegovom tužnom putu, staćemo gdje on bude stao, pa od onoga što se njemu namjerilo vidjeti, spomenućemo tek koliko je nužno da iskažemo što je učinio i što ga je snašlo.³⁴

Le numerose edizioni croate de *I Promessi sposi* nella seconda metà del ventesimo secolo, curate, a cominciare dal 1953, dall'illustre italianista e croatista Ivo Frangeš (traduttore anche della *Storia della letteratura italia-*

³³ *I Promessi sposi*, op. cit., p. 464.

³⁴ Vjerenici, op. cit., p. 475.

na di De Sanctis, dove l'autore affidava agli intellettuali il compito di rifare la nazione) prenderanno in considerazione (modernizzandone il titolo), soprattutto la traduzione proposta da parte del raguseo Jovan Đaja e edita a Belgrado nel 1912.³⁵ D'altro canto, il grande italianista croato Mate Zorić considera la migliore tra le poche traduzioni croate esistenti del romanzo la traduzione di Milan Pavelić, pubblicata a puntate nella «Gazzetta di Fiume» («Riječke novine») dal 1914 e, in volume, nel 1918, oggi completamente dimenticata.³⁶ Introducendo però una lettura degli *Sposi* in sintonia con il tardo Ottocento, informata per quanto convenzionale, Antun Sasso segue, con un ritardo più che comprensibile dal punto di vista storico, il programma politico e civile manzoniano.³⁷ Si tratta di un tentativo di costruire un codice linguistico che, nell'assenza sia di una letteratura di vasto respiro che di una classe intellettuale che non si estranei alla vita del popolo, potesse essere proponibile come progetto anche "nazionale", oltre che morale e religioso. Con l'uso della variante *ijekava*, accompagnata da regionalismi laddove necessari, con l'applicazione della lingua "viva", e con i propri interventi neologistici, Antun Sasso costruisce i primi solidi fondamenti della fortuna di Alessandro Manzoni narratore nella cultura croata, che già lo conosceva come poeta.

³⁵ *Verenici*: milanska istorija iz XVII veka. Pronašao i prepričao ALEKSANDAR MANCONI, preveo s italijanskog JOVAN ĐAJA, Beograd, Srpska književna zadruga, 1912. Il repertorio *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima (1945-1985)*, a cura di NATAŠA DRAGOJEVIĆ e FIKRET CACAN cita cinque edizioni croate: 1953, 1959, 1962, 1965, 1982. Cfr. op. cit. Zagreb, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca 1988, p. 218. Alle menzionate si sono susseguite altre edizioni, fino al 2003.

³⁶ Cfr. MATE ZORIĆ, op. cit. p. 585.

³⁷ In Italia sono i decenni postunitari; nelle terre croate, l'unità cui i letterati aspirano è di natura culturale.

Prilog se bavi prevodilačkim opusom Antuna Sassa (1856.-1941.), zaustavljajući se posebice na njegovom prijevodu Manzonijsva romana *I Promessi Sposi* iz 1897. godine, prvom integralnom prijevodu toga romana na hrvatski jezik. Na temelju Sassoia *Predgovora* razmatra se njegova motivacija da se prihvati tog zahtjevnog posla, dok se u nastavku ilustriraju osnovne karakteristike metateksta. Naime, premda rođen u ikavštini, Sasso dosljedno rabi ijekavski idiom, koji je u njegovo doba u intelektualnim krugovima već bio prihvaćen kao model hrvatskog književnog jezika, kako se vidi iz naslova *Vjerenici*. Sasso vjerno prati Manzonijsvu sintaksu, ali, u skladu s prevodilačkim običajima svojega doba, adaptira toponime, a djelomično i antroponime. Brojna hrvatska izdanja romana u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, koja je od 1953. nadalje uglavnom priređivao ugledni talijanist i kroatist Ivo Frangeš, uzimala su u obzir (modernizirajući naslov) ponajviše prijevod iz pera Dubrovčanina Jovana Đaje, izdan u Beogradu 1912., zanemarujući Sassoia. S druge strane, veliki hrvatski talijanist Mate Zorić najboljim od postojećih hrvatskih prijevoda romana drži prijevod Milana Pavelića, koji je izlazio u nastavcima 1914., da bi u knjizi bio objavljen 1918. godine, a danas potpuno zaboravljen. Međutim, uvodeći čitanje romana u skladu s nazorima kasnog devetnaestog stoljeća, informirano, premda konvencionalno, Antun Sasso slijedi, sa zakašnjenjem koje je u povijesnom smislu posve razumljivo, Manzonijsv politički i društveni program. Riječ je o pokušaju da se konstruira jezični model koji bi se, u odsutnosti književnosti širega daha, kao i intelektualnog sloja koji ne bi bio posve otuđen od života naroda, mogao predložiti kao „nacionalni“, a ne samo moralni ili vjerski projekt. Uporabom *ijekavštine*, koju prate povremeno nužni regionalizmi, primjenom „živog“ jezika i vlastitim neologističkim intervencijama, Antun je Sasso izgradio prve čvrste temelje fortune Alessandra Manzonijsva kao pripovjedača u hrvatskoj kulturi, koja ga je dotada poznavala isključivo kao pjesnika.

La *Locandiera* è la commedia goldoniana più rappresentata in assoluto sulle scene croate. Dal 1941 fino ad oggi la maggioranza degli allestimenti usa la traduzione di Drago Ivanišević, ma dagli anni novanta del secolo scorso abbiamo a disposizione un'ulteriore traduzione, quella dell'illustre italianista Morana Čale. In base alla sua traduzione, il teatro zagabrese Komedija crea nel 1996 un adattamento ad opera di Lada Kaštelan. La relazione si propone di presentare le tre versioni della commedia prendendo in particolare esame la traduzione dei contenuti alimentari, la loro domesticazione e interpretazione. Vista l'importanza drammaturgica che questo elemento riveste nell'ambito dello sviluppo dell'intreccio e della caratterizzazione dei ruoli, verranno particolarmente messi in evidenza i cambiamenti e/o errori semantici e culturospecifici che appaiono nelle traduzioni.

LA DOMESTICAZIONE E L'ADATTAMENTO DEI CONTENUTI ALIMENTARI NELLE TRADUZIONI CROATE DELLA *LOCANDIERA*

Introduzione

Il titolo goldoniano più famoso in assoluto,¹ *La locandiera*, è anche l'opera più tradotta, allestita e letta in Croazia.² Appare per la prima volta sulle scene del Teatro popolare di Zagabria nel 1862, sottoforma di adattamento e localizzazione nell'area zagabrese, dal titolo *Anica krčmarica*. Nel 1897 viene allestita la prima traduzione vera e propria del testo goldoniano ad opera

¹ Secondo la più recente edizione critica della commedia, l'edizione nazionale Marsilio delle opere di Goldoni, la *Locandiera* è «La commedia goldoniana che più di tutte ha conosciuto una vita scenica prodigiosa, sia in Italia, sia in Europa [...]» Cfr.: SARA MAMONE, *Nota sulla fortuna* in CARLO GOLDONI, *La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007, p. 309.

² Questa constatazione si basa sulla mia ricerca effettuata per la tesi di dottorato sulle traduzioni croate di alcune commedie di Carlo Goldoni, discussa nel luglio 2011 all'Università di Zagabria e pubblicata nel 2013. Il libro consta di un capitolo esteso sulle traduzioni croate della *Locandiera*, nonché di un'appendice con una lista di tutti gli allestimenti goldoniani in Croazia dal XVIII secolo al 2013. Cfr. KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ, *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, Zagabria, Leykam, 2013.

di Milan Begović, eseguita a Zagabria per sei volte fino al 1903. La stessa traduzione verrà messa in scena al Teatro popolare di Varaždin nel 1899, al Teatro popolare di Osijek nel 1920 e al Teatro popolare di Spalato nel 1923.³ I dati sugli allestimenti registrano in seguito un periodo relativamente lungo di assenza della commedia dai repertori teatrali, fino alla comparsa di una nuova traduzione, quella di Drago Ivanišević del 1941. Questa versione, tutt'oggi usata da alcuni teatri,⁴ fu la prima ad essere pubblicata e divulgata, dapprima assieme ad un'altra commedia goldoniana (*Il bugiardo* tradotto da Ive Jelenović) nel volume *Dvije komedije* del 1950, e poi in un'edizione a sé stante del 1996 intitolata *Gostioničarka Mirandolina* a cura di Višnja Machiedo. Fu allestita in totale una trentina di volte in tutti i teatri croati.⁵ Nel 1995 viene pubblicata una nuova traduzione della commedia ad opera di Morana Čale, usata poi come base negli adattamenti teatrali, per la regia di Marin Carić, al Teatro Komedija di Zagabria nel 1996 e al Teatro popolare Ivan Zajc di Fiume nel 2000. Gli ultimi allestimenti della commedia si registrano nella stagione 2012/13, uno come coproduzione dei teatri di Fiume e di Budva, per la regia di Jug Radivojević, basato sulla traduzione di Morana Čale,⁶ e l'altro del teatro INK (Teatro popolare istriano) di Pola, basato sull'adattamento di Daniel Načinović.

Il saggio si propone di indagare come vengono trattati i motivi alimentari, cruciali nella drammaturgia di questa particolare commedia goldoniana, nelle due traduzioni pubblicate in Croazia e nel adattamento di Lada

³ Tutti i dati che riguardano gli allestimenti professionisti in Croazia fino al 1990 sono reperibili nei volumi: BRANKO HEĆIMOVIĆ, a cura di, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, vol. I-III, Zagabria, Globus, Nakladni zavod e JAZU, Zagreb, 1990, 2002 (vol. III), *sub voce*.

⁴ Per esempio l'allestimento del teatro di Virovitica del 2003, oppure quello di Osijek del 2006. Cfr. Idem.

⁵ Nelle stagioni teatrali tra il 1946 e il 1950 si registrano ben quindici allestimenti diversi della commedia. Anđelko Štimac è il regista che vanta il maggior numero di messinscene, rispettivamente nel 1941, 1942, 1946 e 1950, mentre il teatro cittadino di Virovitica è il teatro con il maggior numero di rappresentazioni dei quattro allestimenti diversi messi in scena (nel 1951-1954, 1962-1963, 1977-1978 e nel 2003). Cfr. *Repertoar hrvatskih kazališta*, op. cit, *sub voce*.

⁶ Si tratta della collaborazione del teatro Ivan Zajc di Fiume con il festival Grad teatar di Budva (Montenegro). A Budva la commedia è stata rappresentata all'aperto, il 16 giugno 2012, mentre la prima croata è avvenuta nell'ambito del festival Riječke ljetne noći il 27 giugno 2012. L'allestimento è entrato nel repertorio della stagione teatrale 2012/13 al teatro di Fiume.

Kaštelan per la messinscena del 1996. Negli anni settanta del secolo scorso ci furono inoltre due messinscene dell'opera lirica *Mirandolina* del compositore ceco Bohuslav Martinů, rispettivamente al teatro di Osijek nel 1970 e al teatro Komedija di Zagabria nel 1972.⁷

Funzioni dell'elemento alimentare nella commedia

Il punto di partenza per questa ricerca è stato l'articolo di Roberto Alonge in cui si parla del *sistema* di *Mirandolina*.⁸ Lo studioso interpreta il ruolo di *Mirandolina* come una rivincita relativa di una donna intellettualmente superiore, ma sempre limitata alla classe sociale a cui appartiene e primariamente interessata a soddisfare i propri interessi di *manager*, di imprenditrice autonoma e (più o meno) autosufficiente.⁹ Lo stratagemma che il personaggio di *Mirandolina* assume per innamorare il Cavaliere in realtà è anche una forma di vendetta per l'offesa professionale (il personaggio del Cavaliere inizia la sua interazione con la locandiera criticando la biancheria), nonché una studiata seduzione per rivendicare l'onore di donna.¹⁰ Una parte di questo sottile piano di scuotere le convinzioni del Cavaliere si articola attraverso il cibo che prepara e le bevande che lo accompagnano.¹¹

⁷ Bisogna segnalare anche una recente traduzione di Helga Juretić del 2011 pubblicata in rete, su un sito che propone quei titoli, tra le letture d'obbligo per le scuole elementari e medie croate, per i quali sono scaduti i diritti d'autore. Cfr. il sito <http://lektire.skole.hr/>, *sub voce*.

⁸ Cfr. ROBERTO ALONGE, *Il sistema di Mirandolina*, in Goldoni. *Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*, Milano, Garzanti, 2004, pp. 55-93.

⁹ «Il rifiuto di *Mirandolina* di sposarsi significa ben questo: sottrarsi al ruolo di moglie e alla dannazione della maternità, che le contenderebbero il tempo della realizzazione di sé nel lavoro, nella direzione della locanda». Cfr. Ivi, p. 79.

¹⁰ Alonge, a differenza di quasi tutti gli altri studiosi della commedia, vede l'ultimo atto come la sconfitta del personaggio di *Mirandolina* e non come un trionfo, in quanto praticamente costretta a sposare il servo Fabrizio, creando un contrasto con l'inizio della commedia quando insiste sull'importanza della propria libertà. Cfr. Ibidem, pp. 86-87.

¹¹ Nel suo articolo intitolato *Mirandolina o l'arte di persuadere* Georges Güntert, parlando della manipolazione attuata dalla protagonista, sottolinea che «I tessuti [riferendosi alla biancheria] parlano alla vista [...]; l'ingingolo e le salse, accuratamente elaborate dall'abile padrona, seducono invece l'olfatto e il gusto». (corsivi dell'autore) Cfr. GEORGES GÜNTERT, *Mirandolina o l'arte di persuadere*, in: «Studi goldoniani», 7 (1985), p. 82.

In base ai risultati della ricerca si possono individuare tre funzioni principali dell'elemento alimentare nella commedia:

1. Economica – in quanto parte integrante dell'offerta commerciale, di questa e di qualsiasi locanda, che frutta un reddito alla proprietaria.
2. Sociale – in questa commedia l'offerta di pietanze di diverso livello a clienti di diverso potere economico sottolinea quanto menzionato prima, ovvero il fatto che esista un *sistema* imprenditoriale ben chiaro.
3. Pragmatica – derivata dal fatto che il personaggio della locandiera usi sapientemente la sua abilità culinaria per scopi personali: per sedurre e per far dimostrazione delle proprie capacità.

Un esempio a testimonianza della distinzione sociale dei clienti in base al cibo servito lo troviamo nel terzo atto, nella battuta di protesta del personaggio del Marchese in riferimento al Cavaliere (III,12):

MARCHESE: [...] A lui si fanno **gl'intingoli saporiti**, e a me **carnaccia di bue e minestra di riso lungo**? [...]

Le soluzioni dei traduttori croati in questo esempio sono leggermente diverse:

IVANIŠEVIĆ:

MARKIZ: [...] Njemu fina **papršika**, a meni **goveđa mesurina i juha s ovolikom rižom**! [...]

ČALE:

MARKIZ: [...] Njemu se kuhaju **slasni umaci**, a meni **volujska mesetina i juha od raskuhane riže**? [...]

KAŠTELAN:

PARON DEPIKOLOŽVANE: [...] njemu se kuhaju **delikatesni toći** a meni? **Juha od prekuhanoga riža**!

L'antitesi dell'originale, tra gli *intingoli saporiti* da una parte e la *carnaccia di bue* e la *minestra* dall'altra, viene resa con precisione in tutte e tre le varianti croate. Tuttavia, Ivanišević traduce l'intingolo con un termine

domesticato *paprđika*, in una forma antiquata.¹² Ci si potrebbe porre anche il problema grammaticale dei dispregiativi *mesurina* (Ivanišević) e *mesetina* (Čale), in quanto nessuno dei due è corretto.¹³ Alla fine, il riso lungo della minestra diventa per Ivanišević *ovolika* ‘tale’ (aggettivo dimostrativo che sottintende la necessità di un gesto per completare la battuta e rendere le dimensioni o l’aspetto del riso), a differenza di *raskuhana* ‘scotto’ in Čale e Kaštelan (soluzione plausibile).

Altri contesti in cui vengono usati i termini alimentari

Nonostante le funzioni indicate precedentemente, i termini alimentari appaiono nella commedia e nelle traduzioni anche in altri contesti, indipendenti dall’alimentazione in senso stretto.

Innanzitutto, è da notare la domesticazione antroponomica del personaggio del Conte d’Albafiorita nella versione di Lada Kaštelan.¹⁴ La strategia della drammaturga di attribuire a ciascuno dei personaggi dei nobili una specifica appartenenza regionale croata corredata dall’idioletto, ma purtroppo anche dagli stereotipi che l’accompagnano, sminuisce notevolmente il valore dell’adattamento, in quanto sottolinea un aspetto della commedia che l’originale mantiene intenzionalmente neutrale, e poi trivializza sia la caratterizzazione dei personaggi che il livello comico della commedia.¹⁵ Così

¹² Si tratta di una variante del termine *paprikaš* ‘spezzatino di carne con peperoni’, specialità gastronomica ungherese, pietanza tipica della Croazia nord - orientale. Cfr. *Hrvatski jezični portal*, dizionario della lingua croata in rete, reperibile su <http://hjp.novi-liber.hr/>, *sub voce*.

¹³ La forma corretta, secondo il dizionario, sarebbe *mesina*. La variante di Ivanišević può, nuovamente, essere un arcaismo dell’epoca, mentre nel caso della traduzione di Čale, il suffisso *-etina* viene usato piuttosto per i tipi di carne, ad es. *teletina* ‘vitello’, *piletina* ‘pollo’, ecc. Cfr. *idem*.

¹⁴ Nel testo usato per l’allestimento al teatro Komedijski centar Zagreb viene indicata la traduzione di Morana Čale come punto di partenza per l’adattamento di Lada Kaštelan. La commedia viene localizzata in una locanda di Zagabria e i personaggi sono rispettivamente: Mira (Mirandolina) di provenienza locale; Kapetan Lujo Bona (il Cavaliere di Ripafratta) proveniente da Ragusa; Paron Frane Depikoložvane (il Marchese di Forlipopoli) proveniente da Ičići (provincia di Fiume); gospodin Antun Svinjarević (il Conte d’Albafiorita) proveniente da Đakovo; le attrici Ana e Marijana (Ortensia e Dejanira) una proveniente da Gradiška, l’altra non ha una provenienza definita, e Franjo (Fabrizio) proveniente dai dintorni rurali di Zagabria.

¹⁵ L’adattamento ricorre a inamissibili aggiunte a livello di commedia dell’arte, in cui la comicità della scena è derivata da fraintendimenti causati dall’incomprensione del dialetto, in particolare quello del personaggio del Marchese, nelle scene con le commedianti.

il personaggio del Conte d'Albafiorita diventa il signor Antun Svinjarević, chiamato Tuna Buncek. Il cognome Svinjarević deriva dal termine *švinja* - porco, ricollegabile sia alla regione d'appartenenza, la Slavonia il cui perno gastronomico è la porchetta in tutte le sue varianti, che al significato figurato di persona ingorda, fisicamente grassa o obesa, oppure soltanto di carattere deplorabile. Tutte le implicazioni menzionate sono aggiunte drammaturgiche inesistenti nell'originale. L'ipocoristico *Tuna*, anche se in croato significa primariamente tonno, è in effetti una variante al vezzeggiativo del nome Antun, abbastanza comune nella suddetta regione, mentre *Buncek* ('stinco di maiale') è un'altro riferimento gastronomico che conferma la provenienza del personaggio inventata dalla drammaturga.

Una seconda istanza in cui si registra l'uso dell'elemento alimentare sono le locuzioni idiomatiche di cui verrà dato un esempio:

GOLDONI:

MIRANDOLINA: Uh, è cotto, stracotto e biscottato! (III,3)

IVANIŠEVIĆ:

MIRANDOLINA: Uh, frigan je, prepečen i ispržen.

ČALE:

MIRANDOLINA: Uh gotov je, skuhan, prekuhan i prepečen!

Nella battuta originale notiamo una composizione triplice della battuta, efficace in quanto combina la frase idiomatica *essere cotto* con la gradazione e l'effetto alliterativo e paronomastico. In questo caso il comparativo viene creato con il prefisso *stra-* mentre il superlativo viene ricavato da un nuovo termine alimentare, il *biscotto*, maestralmente adoperato poiché contiene sia il prefisso *bis-* ad indicare il doppio di qualcosa, che l'aggettivo *cotto*. Tale gioco di parole, di regole grammaticali e di sottili implicazioni sentimentali viene risolto dai traduttori croati con successo diverso. La soluzione di Čale, anche se contiene una ridondanza sottoforma di un ulteriore aggettivo (*gotov*) che non ha nessun connotato alimentare, risulta migliore da più punti di vista: innanzitutto perché riformula la locuzione idiomatica croata *kuhan i pečen* (letteralmente 'cotto e arrostito'), dello stesso valore semantico di *cotto* in italiano, poi perché riesce a mantenere un effetto linguistico di gradazione, usando l'aggettivo *skuhan* ('cotto'), seguito da una sua variante - *prekuhan* ('scotto', al posto dell'originale 'stracotto'), ed in fine,

perché completa la gradazione usando la forma alterata dell'altro aggettivo presente nella locuzione iniziale - *prepečen* (letteralmente 'strafrritto'), che con il precedente mantiene un nesso grazie al prefisso *pre-* che condividono. Nella battuta di Ivanišević, d'altra parte, non c'è gradazione, viene abbinato il regionalismo *frigan* (fritto) allo standard *prepečen*, e al sinonimo di *fritto* nella variante standard - *ispržen* - mantenendo la componente alliterativa, ma creando semanticamente un *nonsense*.

Nella commedia sono individuabili ulteriori esempi nei quali l'elemento alimentare non è usato nella sua funzione primaria:

MARCHESE: [...] è meglio un **uovo** oggi, che una **gallina** domani [...]
(III,18)

Le soluzioni traduttive croate per il proverbio dell'originale sono le seguenti:

IVANIŠEVIĆ:

MARKIZ: [...] bolje vrabac u ruci, nego golub **na krovu** [...]

ČALE:

MARKIZ: [...] bolje vrabac u ruci, nego golub **na grani** [...]

KAŠTELAN:

PARON DEPIKOLOŽVANE: [...] boje **gardelin** v ruke, **leh papagalo** na **grane** [...]

In questo esempio vediamo che la versione italiana del proverbio presenta dei termini presumibilmente alimentari (*la gallina* e *l'uovo*), mentre la versione croata comprende solo l'elemento del volatile. Il proverbio è molto comune nella cultura croata, in particolare nella forma più consueta che sarebbe quella usata da Morana Čale (letteralmente questa versione significa 'è meglio un passero in mano che un piccione sul ramo'). Ivanišević altera lievemente la seconda parte del proverbio situando il piccione sul tetto, mentre la drammaturga del testo teatrale Lada Kaštelan sceglie di modificare questa frase fatta, parte del patrimonio proverbiale croato, e di parodizzarla con lo scopo di ottenere un nuovo momento di comicità, di livello piuttosto basso, basata sull'effetto straniante che crea l'introduzione del cardellino al posto del passero, e del pappagallo (soluzione altamente improbabile) al posto del piccione, in una versione dialettale del proverbio.

Traduzione e domesticazione dei motivi alimentari

Dal punto di vista drammaturgico, i motivi alimentari veri e propri, ovvero quelli che si riferiscono a vivande e bevande, ai pasti e alla cuoca, rappresentano un fattore cruciale della commedia. Molto prima di Alonge e di Güntert, citati precedentemente, Mario Baratto interpreta il significato particolare degli oggetti nella commedia, tra i quali anche il fatidico *intingoletto*:

In questo gioco d'interdipendenze, anche gli oggetti acquistano un'insolita lucentezza scenica: all'elenco dei personaggi potremmo facilmente aggiungere la biancheria, l'intingoletto, il vino di Borgogna, il ferro da stiro, la boccetta d'oro con lo spirito di melissa. [...] gli oggetti possono concentrare su di sé la *tensione* di due personaggi che si affrontano, e diventare essi stessi personaggi, strumenti di azione e provocatori di azione.¹⁶

Si nota tra gli studiosi citati e in alcuni altri goldonisti di fama mondiale, la consapevolezza dell'importanza di questo aspetto, ma anche la mancanza di un'indagine più approfondita.¹⁷

L'*intingoletto* è termine alimentare per eccellenza di questa commedia, quello sul quale si concentra buona parte della strategia seduttiva del personaggio della locandiera. La definizione che troviamo nel dizionario serve a comprendere il carattere vago e contemporaneamente polisemico della pietanza:

L'intingoletto - intingolo s. m. [der. di intingere; propr., sugo in cui si può intingere il pane]. - Nome generico di **ogni sugo, salsa, condimento liquido** in cui si cuoce una pietanza, soprattutto **la carne** (per es., lo spezzatino) **o anche verdure** in umido, e **la pietanza** stessa così preparata: un i. saporito;¹⁸

¹⁶ MARIO BARATTO, „Mondo“ e „Teatro“ nella poetica del Goldoni, atti *Studi goldoniani vol. II*, a cura di Vittore Branca e Nicola Mangini, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Fondazione Giorgio Cini, 1957, p. 487.

¹⁷ Franco Fido, per citarne uno dei maggiori, in un'analisi di un'altra commedia goldoniana afferma: «Dagli intingoletti di Mirandolina ai numerosi spuntini di donna Petronilla nella *Sposa sagace*, il capitolo del cibo e dei pranzi nel teatro goldoniano meriterebbe un capitolo a parte». Cfr. FRANCO FIDO, *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977, 2000, p. 151, nota 14.

¹⁸ Cfr. www.treccani.it, *sub voce*

Nell'esempio seguente si nota quanto la polisemia del termine *intingoletto* crei la possibilità di svariate interpretazioni traduttive della pietanza:

GOLDONI (I,₁₅)

MIRANDOLINA: [...] Se le piacesse qualche *intingoletto*, qualche *salsetta*, favorisca di dirlo a me.

Le traduzioni croate della battuta:

IVANIŠEVIĆ:

MIRANDOLINA: [...] Ako vam prija nešto *pirjano*, kakav *umačić*, izvolite mi reći

ČALE:

MIRANDOLINA: [...] Ako bi vam se svidio kakav *zgodan umak*, kakav *preljev*, izvolite reći meni.

KAŠTELAN:

MIRA: [...] Ak si želite kakav *ajngemahtes*, ili još kakavu *juhicu* ili morti kakav *čušpajz*, ili *nekaj dinstanoga*, samo rečite.

Già nella battuta originale Mirandolina, oltre ad offrire l'*intingoletto*, aggiunge anche la *salsetta*, usando due termini culinari diversi per delle pietanze di consistenza molto simile. I diminutivi sono inoltre fortemente connotati. Ivanišević, che tra i traduttori analizzati è quello che ha maggiori problemi interpretativi con l'*intingoletto*,¹⁹ usa in questa occasione un sintagma neutro e abbastanza vago - *nešto pirjano* (letteralmente: 'qualcosa di cotto') - e il diminutivo *umačić* per la *salsetta*. Čale, che traduce sempre l'intingolo come *umak*, usa nel caso della *salsetta* un termine croato molto simile, *preljev*, facendo della battuta della locandiera un'offerta piuttosto di contorni che di una pietanza vera e propria. In questo esempio l'adattamento di Kaštelan risulta molto più interessante dal punto di vista dell'inventi-

¹⁹ Ivanišević introduce nella sua traduzione pressoché tutte le possibilità traduttive che la gastronomia e la definizione del vocabolo gli offrono, per cui parla di stufato, di spezzatino di carne, di salsa e di *paprikaš* ungherese. Prendendo in analisi soltanto la traduzione senza l'originale, si crea l'impressione che la locandiera cucini almeno quattro piatti diversi.

vità e della quantità di piatti presentati. Tutti gli elementi alimentari vengono domesticati e la battuta viene sviluppata con l'aggiunta di altri due termini. L'insieme consta di due localismi (nella loro forma germanizzata) – *ajngemahtes*, *čušpajz* – che si riferiscono a due tipi di brodo/minestra, accomunati al sostantivo *juhica* ('brodino') al diminutivo, nonché al sintagma *nekaj dinstanoga* ('qualche stufato'). Si nota immediatamente la ridondanza di piatti brodosi, che sottolinea l'intenzionalità di questa particolare impostazione della battuta, volta soprattutto a legittimare la localizzazione, evocando piatti tipici che il pubblico riconosce e identifica con la propria realtà e tradizione, e non a trasferire (anche in chiave culturospecificica) il contenuto goldoniano. È interessante notare che, dei quattro piatti diversi, soltanto uno (*nekaj dinstanoga*) può essere parzialmente collegato al significato dell'intingoletto. In ogni caso, l'adattamento riesce a creare un valido effetto linguistico-emozionale usando dei termini dialettali quotidiani e ben conosciuti. Questa strategia viene applicata in un'altra battuta che nell'originale si basa sul solo *intingoletto*, e l'esempio servirà a documentare quanto menzionato precedentemente:

GOLDONI:

MIRANDOLINA: Egli è un **intingoletto** fatto colle mie mani. (II,4)

KAŠTELAN:

MIRA: To je **maltretirana teletina z restanim krumpirom i cviblsosom**.

Mentre Ivanišević e Čale rimangono più o meno negli ambiti delle soluzioni presentate,²⁰ l'adattamento coglie nuovamente l'opportunità per legittimare la localizzazione della commedia nell'area di Zagabria, costruendo una battuta interamente nuova. L'*intingoletto* di partenza viene sviluppato in una pietanza locale composta di carne (*maltretirana teletina* – 'vitel-

²⁰ Ivanišević introduce nella sua traduzione il sintagma *nešto malo pirjano*. In questa battuta, per rimediare al diminutivo dell'originale, aggiunge l'avverbio *malo* 'poco', che però si può interpretare anche come l'omonimo aggettivo *malo* 'piccolo', dando spazio a significati diversi: 'un po' di cotto' o 'una piccola cosa cotta'. Čale usa solo il sostantivo *umak* senza alterazioni, perdendo le sfumature del diminutivo goldoniano.

lo *strapazzato*'), contorno (*restani krumpir* - 'patate cotte e poi saltate in padella con della cipolla fritta', tipiche del luogo) e salsa (*cviblsos* - 'salsa di cipolle', germanismo del gergo locale). La battuta in questione, oltre a delineare l'offerta gastronomica della locanda, è anche un buon esempio dell'iddioletto adattato del personaggio della locandiera: una variante urbana del dialetto caicavo, contrassegnato da numerosi germanismi di derivazione austroungarica, riportati nella grafia croata.

L'unica altra pietanza, che viene menzionata in diversi punti della commedia e servita oltre all'*intingoletto*, sono le uova che il personaggio del Cavaliere ordina per liberarsi del proprio servo e rimanere da solo con la locandiera. Le battute dell'originale sono brevi e concise:

GOLDONI (II,4)

SERVITORE: Come le vuole le ova?

CAVALIERE: **Come vuoi**, spicciati.

Due delle traduzioni croate presentano delle modifiche:

IVANIŠEVIĆ:

PIRO: Kako treba da su jaja, **tvrda, rovita?**

VITEZ: Kako te volja, nestani!

KAŠTELAN:

SLUGA: Kako hoćete da vam se jaja sprave?

KAPETAN BONA: **U sorbulu**. Movi se!

Nella soluzione di Ivanišević troviamo un'aggiunta esplicativa sottoforma di due aggettivi (*tvrda* 'sode'; *rovita* 'alla coque'),²¹ aspetto traduttivo notato anche in altre traduzioni di commedie goldoniane.²² L'adattamento per

²¹ La stessa aggiunta traduttiva è presente nella traduzione in rete del 2011, con la differenza che l'arcaismo *rovit* viene sostituito con l'aggettivo moderno *mekan*. Questo è solo uno degli indizi a testimoniare che la traduttrice deve aver preso la traduzione di Ivanišević come testo di riferimento.

²² La strategia di aggiungere nella traduzione elementi inesistenti nell'originale è stata particolarmente adoperata da Ivo Tijardović nel suo celeberrimo adattamento delle *Baruffe chiozzotte* del 1947. Cfr. RADOŠ-PERKOVIĆ, KATJA, *Pregovori s izvornikom*, op. cit., pp. 85-144.

l'allestimento teatrale invece, sempre in linea con la regionalizzazione dei vari personaggi, introduce un termine locale del dialetto ciacavo dalmata: *u sorbulu* 'alla coque'. Nella scena II,6, quando il servitore ritorna con le uova, l'adattamento riprende nuovamente la stessa aggiunta, finalizzata, come nel caso delle pietanze menzionate prima, alla legittimazione dell'origine dalmata del personaggio del Cavaliere.

Adattamento delle bevande

Le traduzioni croate di Ivanišević e Čale, destinate non soltanto all'allestimento teatrale, ma anche alla lettura,²³ mantengono tutti i riferimenti al vino nella versione dell'originale. Goldoni associa a ciascun personaggio nobile nella commedia un tipo di vino specifico, con valenze simboliche, come è stato notato dalle curatrici della più recente edizione nazionale:

La corrispondenza tra i vini e i personaggi maschili sottintende significati simbolici, in quanto il vino vi svolge un preciso ruolo ideologico, sociale e culturale. Goldoni disegna una geografia viticola, un ideale paesaggio agrario nella *Locandiera*, in cui il vino che, come la vite, richiama l'ambito della fertilità, istituisce relazioni metaforiche non casuali con i personaggi, fondate su rapporti di analogia. [...] In particolare, il cavaliere offre un vino assai pregiato a Mirandolina, prodotto nelle colline della Cote d'Or, in Borgogna, dove si coltivavano i vitigni del Pinot noir e del Chardonnay, rossi e bianchi secchi raffinati, divenuti popolari nel corso del XVIII secolo. [...] Il vino di Cipro viene citato nel *Cantico dei cantici*, a testimonianza della sua antichità e storicità, qualità che ben si adattano a descrivere il personaggio del marchese. Vino vecchio per antonomasia [...] Nelle isole atlantiche delle Canarie la produzione vinicola risale al XVII secolo. È dunque recente, così come lo è la nobiltà del conte che lo offre.²⁴

²³ Questa particolare commedia è stata inserita nel curriculum di letteratura delle scuole superiori croate, come una delle letture d'obbligo.

²⁴ Cfr. TERESA MEGALE, *Commento*, in: Goldoni, Carlo, *La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 276-279.

Güntert, d'altra parte, si limita ad associare il vino di Borgogna che offre il personaggio del Cavaliere ad un segno di «distinzione e di perfetto buon gusto», il vino di Cipro che offre il Marchese ad un vino «certamente prezioso ma non più di moda», e il vino delle Canarie, scelta del Conte, come denotativo di un personaggio «neoricco e un po' sguaiato». ²⁵

L'adattamento teatrale invece, rispettando anche in questo aspetto la strategia di associare a ciascuno dei personaggi dei nobili una particolare regione croata, introduce dei tipi di vino derivati da queste regioni. Tuttavia, l'adattamento non riesce a mantenere i connotati attribuiti ai vini dell'originale, di prestigio, di provenienza antica o moderna, in modo che i vini si differenziano soltanto in base alla distinzione geografica. Le soluzioni che troviamo nella commedia adattata si possono rappresentare come segue:

GOLDONI

Vini internazionali

Vino di Borgogna

Vino di Cipro

Vino delle Canarie

KAŠTELAN

Vini nostrani

Grk (isola di Korčula)

Teran (Istria)

Graševina (Slavonia)

L'adattamento introduce un ulteriore tipo di vino, inesistente nelle battute dell'originale, nella scena (II,5) in cui il personaggio del Marchese, invitato a provare il Borgogna, offre a sua volta il proprio vino di Cipro. Nell'adattamento il personaggio del Marchese/Paron Depikoložvane in un primo momento non riconosce il Grk e lo prende per il Malvasia. Questa aggiunta contribuisce ad alterare ulteriormente la caratterizzazione originale del personaggio, mettendo in evidenza e in ridicolo la sua ignoranza in fatto di vini.

Nella stessa scena dell'originale (II,5) il valore del vino viene determinato in base al prezzo:

MARCHESE: Ma di quel vero?

CAVALIERE: Al meno l'ho pagato per tale.

²⁵ Cfr. GEORGES GÜNTERT, *Mirandolina o l'arte di persuadere*, op. cit., p. 82.

L'adattamento, invece del valore di mercato, introduce uno stereotipo piuttosto diffuso, del valore implicito di qualsiasi cosa purché domestica, „nostra“:

PARON DEPIKOLOŽVANE: Ma je **vero domaći**?

KAPETAN BONA: Nego što **da jes**.

La localizzazione del segmento specifico dei vini della commedia, per quanto in conformità con gli altri aspetti domesticanti, non è convincente in quanto trascura l'elemento del prestigio, necessario per motivare le scelte del personaggio della locandiera e le rispettive difese dei vini da parte dei nobili. Il collegamento regionale tra il personaggio e il vino, d'altra parte, crea una nuova dimensione identitaria e mette i personaggi in dovere di pubblicizzare e glorificare il „proprio“ a livello molto più personale rispetto all'originale.

Conclusione

Questo lavoro di ricerca ha voluto mettere in evidenza due aspetti della *Locandiera*: innanzitutto segnalare l'elemento alimentare sia come valore drammaturgico nel senso in cui Baratto parla di oggetti-personaggi, sia come presenza culturospecifiche che può spuntare da contenuti non necessariamente alimentari (come locuzioni, proverbi, antroponimi), e poi analizzare come questo importante elemento drammaturgico e culturospecifico funzioni in alcune traduzioni croate. I risultati ottenuti da questa ricerca e presentati negli esempi esposti dimostrano che la domesticazione degli elementi alimentari avviene soltanto nell'adattamento, che localizza la commedia nell'area della città di Zagabria. Dato che la domesticazione aggiunge delle valenze regionali ai personaggi dei rispettivi nobili, anche quegli elementi alimentari che si riferiscono a loro specificatamente (come il vino o il tipo di cottura delle uova) assumono le stesse valenze. Inoltre, l'adattamento dimostra di aver sfruttato molto liberamente l'elemento alimentare vero e proprio per creare, attraverso aggiunte deliberate, un forte senso di autoidentificazione presso il pubblico. In questo caso andrebbe preso in considerazione il fattore limitativo che tale scelta comporta, ovvero l'ambito geografico entro il quale presumiamo esista un pubblico che vi si possa autoidentificare.

Le traduzioni in lingua standard, ambedue di alto livello, hanno interpretato l'elemento alimentare in modi lievemente diversi, soffrendo entrambe a causa della sostanziale inafferrabilità del significato dell'*intingoletto*, e del fatto che il termine si ripeta più volte nella commedia.

Infine, vogliamo essere d'accordo con Alonge e confermare che questo aspetto sia un tassello importante nel *sistema* di Mirandolina, per cui sia i traduttori, drammaturghi, adattatori futuri, che i registi che vorranno occuparsi dell'allestimento di questa commedia, dovranno considerarlo molto seriamente se vorranno poter usufruire al massimo di tutto il potenziale interpretativo che offre.

DOMESTICATION AND ADAPTATION OF CULINARY DISCOURSE IN CROATIAN TRANSLATIONS OF *LA LOCANDIERA*

La locandiera is Goldoni's most famous and most represented comedy in Croatian theatres. Since the first modern translation by Drago Ivanišević which appeared in 1941, the majority of productions have been set upon it. Aside from Ivanišević's a new translation has been published in 1995 by a renowned Croatian Italianist, Morana Čale. The latter has been adapted by dramaturge Lada Kaštelan for two productions directed by Marin Carić (in Zagreb in 1996 and in Rijeka in 2000). The paper investigates into the three different versions of the original especially concentrating on the expressions concerning food and beverages, their interpretations, translations and domestications. The culinary discourse is very prominent in the dramaturgy of the play, as it is part of the protagonist's intentional yet educational plan to seduce a rude nobleman who offends her both as a small enterprise manager as well as a woman. The paper will especially highlight those examples that show changes and/or misinterpretations of the original, as well as culturally specific semantic choices.

KEY WORDS: Goldoni, *La locandiera*, translation, food, localization

BIBLIOGRAFIA

Primaria

- CARLO GOLDONI, *La locandiera*, in *Le opere*, edizione nazionale, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007.
CARLO GOLDONI, *Gostioničarka Mirandolina*, traduttrice Morana Čale Knežević, Zagreb, ABC, 1995.

CARLO GOLDONI, *Gostioničarka*, traduttrice Morana Čale Knežević, adattamento di Lada Kaštelan, dattiloscritto del Teatro Komedija, Zagreb, 1996.

CARLO GOLDONI, *Gostioničarka Mirandolina*, traduttore Drago Ivanišević, Zagreb, Sysprint, 1996.

CARLO GOLDONI, *Mirandolina*, in: *Dvije komedije*, traduttore Drago Ivanišević, Zagreb, Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1950.

Secondaria

ROBERTO ALONGE, *Il sistema di Mirandolina*, in *Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*, Milano, Garzanti, 2004, pp. 55-93.

- GIAN MARIO ANSELMi e GINO RUOZZI, a cura di, *Banchetti letterari. Cibi, pietanze e ricette nella letteratura italiana da Dante a Camilleri*, Roma, Carocci, 2011.
- MARIO BARATTO, „Mondo“ e „Teatro“ nella poetica del Goldoni, atti *Studi goldoniani vol. II*, a cura di Vittore Branca e Nicola Mangini, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Fondazione Giorgio Cini, 1957, pp. 465-498.
- MARIO BARATTO, *Nota su «La locandiera»*, in *La letteratura teatrale del Settecento in Italia (studi e letture su Carlo Goldoni)*, a cura di Giovanni Pozzo, Franco Fido e Marco Santagata, Vicenza, Neri Pozza, 1985, pp. 125-135.
- ILARIA CROTTI, *La locandiera: una figura della realtà sociale nella rappresentazione di Goldoni*, reperibile su www.storiadivenezia.net/sito/donne/Crotti_Locandiera.pdf, consultato nel novembre 2010.
- ILARIA CROTTI, *I chiasmi teatrali della «Locandiera»*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Manlio Pastore Stocchi e Gilberto Pizzamiglio, 9 (2002), pp. 229-250.
- FRANO ČALE, *Incontri croati di Carlo Goldoni*, Zagreb-Dubrovnik, P.E.N. croato, Matica hrvatska e Istituto italiano per la cultura di Zagabria, 1993.
- FRANO ČALE, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, Matica hrvatska, 1968.
- FRANO ČALE, *Goldoni presso i Croati e i Serbi*, in atti *Studi goldoniani vol. II*, a cura di Vittore Branca e Nicola Mangini, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Fondazione Giorgio Cini, 1957, pp. 247-252.
- FRANCO FIDO, *Nuova guida a Goldoni. Teatro e società nel Settecento*, Torino, Giulio Einaudi, 1977, 2000.
- GEORGES GÜNTERT, *Mirandolina o l'arte di persuadere*, in: «Studi goldoniani», a cura di Nicola Mangini, 7 (1985), pp. 73-89.
- KRISTINE HECKER, *Le donne in Goldoni ovvero: trappole da evitare*, in atti *Carlo Goldoni 1793-1993*, Venezia, Regione del Veneto, 1995, pp. 341-355.
- BRANKO HEĆIMOVIĆ, a cura di, *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, vol. I-III, Zagabria, Globus, Nakladni zavod e JAZU, 1990, 2002 (vol. III).
- GINETTE HERRY, *Goldoni e la Marliani ossia l'impossibile romanzo* in «Studi goldoniani», a cura di Nicola Mangini, 8 (1988), pp. 137-158.
- NORBERT JONARD, *L'image de la femme dans les comédies de Goldoni*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Giorgio Padoan, 3 (1996), pp. 179-198.
- SARA MAMONE, *Nota sulla fortuna* in CARLO GOLDONI, *La locandiera*, a cura di Sara Mamone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007.
- CESARE MARELLI, *La seduzione tra „intingoletti“ e aporie: rilettura de «La locandiera»*, in «Annali d'Italianistica», a cura di Franco Fido e Dino S. Cervigni, II (1993), pp. 205-212.
- TERESA MEGALE, *Commento*, in: Goldoni, Carlo, *La locandiera*, a cura di Sara Mammone e Teresa Megale, Venezia, Marsilio, 2007.
- KATJA RADOŠ-PERKOVIĆ, *Pregovori s izvornikom. O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, Zagabria, Leykam, 2013.
- PATRIZIO ROSSI, *Considerazioni sulla «Locandiera» di Carlo Goldoni*, in «Studi goldoniani», a cura di Nicola Mangini, 2 (1970), pp. 158-167.
- PIERMARIO VESCOVO, *«La peinture des faiblesses». Libertà e „delicatezza insidiosa“ nella «Locandiera»*, in «Problemi di critica goldoniana», a cura di Giorgio Padoan, I (1994), pp. 299-317.

La rivista «La Penna», sorta a Rovigno nel settembre del 1886, manifesta nelle proprie rubriche un considerevole interesse per la letteratura, attestato dalla varietà di saggi critici, lettere, racconti e poesie degli intellettuali locali, tra cui emergono gli scritti di Giuseppina Martinuzzi e di Girolamo Enrico Nani Mocenigo, alternati da passi tratti dalle opere di Giovanni Prati, Gabriele D'Annunzio e Matilde Serao. La rivista ha potuto contare anche su validi collaboratori che l'hanno impreziosita con i loro contributi, tra cui spiccano i nomi di Giovanni Verga, Mario Rapisardi e Giosuè Carducci.

L'intervento si propone di approfondire il ruolo della rivista nel collegamento tra gli scrittori italiani delle due sponde dell'Adriatico, visibile in particolare dal loro ricco scambio epistolare. Di notevole importanza la corrispondenza tra Edmondo De Amicis e Nani Mocenigo il quale, essendo il direttore della rivista, testimonia l'opportunità che questa concedeva agli scrittori istriani e dalmati di farsi conoscere e di confrontarsi con i letterati in Italia.

PAROLE CHIAVE: riviste, '800, rubriche letterarie, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, scambio epistolare

LA RIVISTA «LA PENNA» COME PUNTO D'INCONTRO FRA I LETTERATI ITALIANI DELLE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

Gli articoli che compaiono nella rivista culturale «La Penna»¹, sono incentrati a promuovere l'impegno letterario in Istria e manifestano la volontà di non limitarsi a una diffusione regionale, ma ambiscono a ottenere un

¹ La *Rivista di Storia, Scienze sociali, Letteratura* diventerà bimensile sin dal quarto numero, del dicembre 1886, e cambierà anche la sua definizione in *Rivista di Scienze, Lettere ed Arti*. Sinora i pochi studi che si sono dedicati a «La Penna» l'hanno solamente citata in maniera sporadica, elencandola nel corso di rassegne sulla stampa periodica italiana in Istria. Tra questi, si veda in particolare MARCELLO BOGNERI – MARINO BUDICIN, *La tipografia Coana e la stampa periodica, in Rovigno d'Istria*, Franco Stener (a cura di), Edizioni Fania Ruvignisa, Trieste, 1997, pp. 360-361; SERGIO CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. IV, Venezia, 1956, p. 131. La mancanza di approfondimenti sulla rivista è stata da noi messa maggiormente in risalto nel saggio MARTINA DAMIANI – FABRIZIO FIORETTI, *L'apporto della rivista «La Penna» nella diffusione della cultura italiana in Istria*, in «Adriatico/Jadran», *Rivista di cultura tra le due sponde*, 1-2, 2011, p. 186.

riconoscimento anche in Italia. Tale intento si può far derivare dalla strategia editoriale seguita dal direttore della rivista, il giornalista zaratino Girolamo Enrico Nani Mocenigo che, nella rubrica *Dei Giornali*, colloca un ricco elenco di periodici italiani, corredati da un giudizio critico, con lo scopo di produrre una reciproca pubblicità². Infatti, dichiara subito dopo che «La Penna» non pubblicherà il sommario delle riviste che, a loro volta, non esporranno il suo³. Il risultato di questo espediente si trova riassunto nel ventesimo numero, in cui due pagine sono interamente riservate ai *Giudizi della stampa italiana sul nostro periodico*, che testimoniano quanto il metodo adottato, abbia incrementato, sin dai primi numeri, la notorietà della rivista all'estero⁴. Gli svariati riscontri positivi su «La Penna» sono stati recuperati da ben ventitré riviste istriane e italiane, tra cui «La Capitale» di Roma che la considera «un interessante periodico letterario, che per la scelta degli articoli e per l'eleganza tipografica non cede ai migliori giornali letterari d'Italia e dell'estero»⁵. Questa è la prima opinione che si esibisce nella rubrica ed è significativa perché conferma la disposizione della rivista a mostrarsi all'altezza di competere con i periodici letterari in Italia. Recensioni talmente esaltanti devono aver stimolato anche la curiosità degli scrittori italiani, che sfogliando la rivista potevano individuare, sin dai primi numeri, validi saggi, poesie e passi in prosa di autori che, facendo parte dei territori di dominio asburgico, volevano proclamare la loro italianità⁶.

² Il Direttore invia ai periodici citati una copia della rivista, come si desume dalle precisazioni dei vari periodici che dichiarano di offrire un giudizio critico alla rivista istriana, basandosi sul numero che è stato loro recapitato. Cfr. GIROLAMO ENRICO NANI MOCENIGO, *Giudizi della stampa italiana sul nostro periodico*, «La Penna», Anno I, n. 20, Rovigno - Trieste - Gorizia - Trento - Fiume - Zara, 7 agosto 1887, pp. 203-204.

³ La rubrica appare per la prima volta nel sesto numero. AUTORE IGNOTO, *Dei Giornali*, «La Penna», Anno I, n. 6, Rovigno, 1 gennaio 1887, p. 75.

⁴ GIROLAMO ENRICO NANI MOCENIGO, *Giudizi della stampa italiana sul nostro periodico*, «La Penna», n. 20, cit., p. 203.

⁵ Il giornale «La Scuola» di Varese, considera la rivista «tra i migliori giornali letterari usciti nella fine dell'anno scorso e venutici dall'estero». Simile considerazione arriva anche da «L'Operaio» di Fiume, in cui è definita «una pubblicazione splendida che fa onore all'Istria. Essa può far fronte a molti giornali letterari italiani, che sono tenuti in grande pregio nella penisola». «La Penna», n. 20, cit., pp. 203-204.

⁶ Sull'intento della rivista di opporsi alla deitalianizzazione dell'Istria, si veda MARTINA DAMIANI - FABRIZIO FIORETTI, *L'apporto della rivista «La Penna» nella diffusione della cultura italiana in Istria*, cit., pp. 187-189.

L'interesse letterario degli intellettuali in Istria traspare espressamente dallo spazio dedicato alle *Effemeridi della letteratura italiana*, del professore capodistriano Antonio Zernitz, che, dal terzo numero, assegna a ogni singolo giorno del mese varie ricorrenze storiche, che riguardano la nascita e la morte di personaggi celebri o la pubblicazione dei capolavori della letteratura italiana⁷.

Dal settimo numero escono, con costanza, le *Divagazioni sulla letteratura italiana* di Giuseppina Martinuzzi, in cui l'autrice albonese tratteggia con chiarezza i principali scrittori e le loro opere sin dal Duecento e manifesta l'importanza di conoscere le basi della letteratura italiana, ritenendole una «scuola in cui possiamo trovare ispirazioni ed entusiasmi e stimoli efficaci»⁸. La scrittrice presenta nei vari numeri soprattutto la sua abilità poetica, infatti, i suoi versi superano per quantità quelli dei conterranei⁹, tanto che il suo valore sarà riconosciuto anche dai letterati in Italia. Tra questi, Adriano della Rocca, che nella rivista figura tra i collaboratori e i direttori rappresentanti per Milano, le intitola e dedica una poesia. A sua volta la poetessa gli invia un sonetto di risposta riprendendo a ogni verso una o più parole utilizzate dallo scrittore, creando una sorta di corrispondenza poetica tra i due¹⁰. La Martinuzzi privilegia inoltre la forma epistolare e nello

⁷ ANTONIO ZERNITZ, *Effemeridi della letteratura italiana*, «La Penna», Anno I, n. 3, Rovigno, 1 novembre 1886, pp. 38-39. Antonio Zernitz è stato professore d'italiano e latino al liceo di Capodistria e scrisse anche altre rubriche per la rivista, come *La donna del medio evo*, che compare sin dal secondo numero. Cfr. ANTONIO ZERNITZ, *La donna del medio evo*, «La Penna», Anno I, n. 2, Rovigno, 1 ottobre 1886, pp. 18-19.

⁸ GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Divagazioni sulla letteratura italiana*, «La Penna», Anno I, n. 7, Rovigno, 15 gennaio 1887, p. 79. Queste analisi sulla storia della letteratura italiana sono valide perché riassumono la poetica dei maggiori scrittori italiani. Per un riferimento all'attività letteraria della Martinuzzi confronta BRUNO MAIER, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Edizioni Italo Svevo, 1996, Trieste, p. 61.

⁹ La prima poesia della Martinuzzi, intitolata *Strana canzone*, compare appena nel quarto numero, mentre la successiva si trova già nel numero seguente, sancendo un contributo che si presenterà con costanza nel corso delle uscite del periodico. Bisogna inoltre sottolineare che le poesie ne «La Penna» sono molteplici ma spesso di difficile attribuzione in quanto vengono firmate con vari pseudonimi tra cui Edipo, Tieste, Hieronymo Jadertinus o con le sole iniziali come U. B. Cfr. GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Strana canzone*, «La Penna», Anno I, n. 4, Rovigno, 1 dicembre 1886, p. 45. EAD., *Fede*, «La Penna», Anno I, n. 5, 15 dicembre 1886, p. 57.

¹⁰ Le due poesie, pubblicate una accanto all'altra, presentano diverse similitudini testuali, visibili soprattutto nella terzina finale, che nel primo recita «Salirò che non ha ombra, né fiore/ Dalla

spazio *Lettera aperta*, rivolgendosi al Direttore del periodico, presenta un itinerario critico delle novità in campo culturale¹¹. La scrittrice annuncia così la fondazione a Trieste della *Società degli amici dell'arte* e ricorda che, per conseguire maggiori risultati, è indispensabile aderire a delle istituzioni e condividere i propri interessi¹². Questo chiarimento porta a considerare la mancanza in Istria di un'accademia letteraria, entro la quale gli intellettuali possano confrontarsi e quindi, per la sua funzione, la rivista sembra soddisfare tale necessità, divenendo un vero e proprio luogo d'incontro fra i letterati¹³. «La Penna» offre, infatti, la possibilità agli scrittori di discutere sulle loro opere, come traspare dalla missiva tra Giuseppina Martinuzzi e Giovanni Moise¹⁴, originario di Cherso, in cui la poetessa condivide pubblicamente le proprie considerazioni sulla recente uscita della *Strenna istriana per l'anno 1887*, indirizzandole direttamente all'autore¹⁵.

lacrima, pia dolcezza cara / Scende, rugiada su questo arso cuore» e che la Martinuzzi contrappone con un «Vincer gli valga del mio ingegno un fiore, / Santa dall'arte una dolcezza cara / A me pur anco poverà nel core». ADRIANO DELLA ROCCA, *Sonetto a Giuseppina Martinuzzi*, «La Penna», Anno I, nn. 18-19, Rovigno - Trieste - Gorizia - Trento - Fiume - Zara, 10 luglio 1887, p. 183; GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Sonetto di risposta a Adriano Della Rocca*, «La Penna», nn. 18-19, cit., p. 183. Corsivi nostri. Adriano della Rocca scrive per la rivista anche precedentemente riportando sue novelle e poesie, ma anche notizie di convegni, conferenze e lezioni tenutesi in Italia. Spicca per rilevanza il saggio intitolato *Chiacchiere con la "Penna"* in cui loda il periodico per l'impegno culturale dimostrato: «Onore all'Istria, che da qualche tempo ha preso nel movimento intellettuale uno slancio veramente ammirevole». ADRIANO DELLA ROCCA, *Chiacchiere con la "Penna"*, in «La Penna», n. 4, cit., p. 44.

¹¹ La rubrica compare per la prima volta nel sesto numero in cui la Martinuzzi invia una lettera a Nani Mocenigo, parlandogli della validità di un giornale bolognese, «Mamma», scritto da sole donne. GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Lettera aperta*, «La Penna», n. 6, cit., p. 69.

¹² La scrittrice ritiene fondamentale che si instauri un forte legame tra gli intellettuali e afferma «nell'unione sta la forza [...] quanti più corpi si aggirano intorno ad un centro comune, tanto più importante è quel sistema» e conclude «riunitevi in gruppi solidali». GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Lettera aperta*, «La Penna», n. 7, cit., p. 85.

¹³ Nel saggio *Dell'utilità di un'Accademia scientifico-letteraria nel Litorale* è sottolineata la rilevanza de «La Penna» nell'elevare la cultura in Istria, in mancanza di un'accademia letteraria che sarebbe necessaria per «incoraggiare, sorreggere, tutelare gli amorosi cultori di scienze e lettere» di questa regione. AUTORE IGNOTO, *Dell'utilità di un'Accademia scientifico-letteraria nel Litorale*, «La Penna», n. 6, cit., p. 72.

¹⁴ Cfr. BRUNO MAIER, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Edizioni Italo Svevo, 1996, Trieste, p. 62.

¹⁵ Pur riconoscendo la validità dell'opera, la Martinuzzi rimprovera a Giovanni Moise di essersi soffermato in qualche capitolo su questioni di poca rilevanza, che non offrono una giusta e

Spiccano tra i carteggi le lettere inedite di Niccolò Tommaseo, recapitate a «La Penna» da una famiglia roviginese che ha voluto onorare la rivista istriana di tale primato¹⁶. Nell'introduzione alle lettere, si accentua l'esclusività della pubblicazione, relativa al grande scrittore e linguista scomparso nel 1874: «Andiamo superbi di regalare questa volta i nostri lettori di tale prezioso scritto inedito dell'immortale filologo e moralista, il quale col suo nome tanto lustro recò alla di lui terra nativa e all'Italia cotanto onore»¹⁷. Importante sottolineare che il resto de «La Penna» contiene soprattutto scritti di autori contemporanei e quindi la scelta di includere tra questi delle epistole che risalgono al 1842, costituisce un'eccezione che conferma quanto le origini dalmate del Tommaseo e il suo successo in Italia facciano di lui un mediatore ideale della cultura tra le due sponde dell'Adriatico¹⁸. A ribadire la volontà di esaltare il Tommaseo, anche la presenza di squarci delle sue opere in prosa che trovano spazio nel periodico, in una posizione d'onore,

meritevole immagine della penisola istriana. GIUSEPPINA MARTINUZZI, *Lettera aperta*, «La Penna», Anno I, n. 13, 15 aprile 1887, p. 143.

¹⁶ Nel terzo numero compare un'epistola inedita del pubblicista Giulio Cesare Parolari diretta al poeta «rovignese Carlo Gianelli». Nello spazio che precede la lettera, si segnala che la famiglia del giovane, stroncato dalla morte, ha concesso alla rivista di includere nelle sue rubriche diverse lettere di personaggi di rilievo, tra cui anche quelle del Tommaseo. GIULIO CESARE PAROLARI, *Una lettera inedita del Parolari*, «La Penna», n. 3, cit., p. 31.

¹⁷ NICCOLÒ TOMMASEO, *Una lettera inedita del Tommaseo*, «La Penna», n. 4, cit., p. 42. L'ultima lettera viene però inviata alla rivista da un ricercatore di Pirano che, dopo averla trovata nell'Archivio comunale della propria città, sceglie di trascriverla e di inviarla a «La Penna». L'epistola è preceduta da una nota da parte della redazione in cui viene messo in primo piano che l'illustre letterato aveva scritto a un poeta di Visinada d'Istria, Michele di Fachinetti, in occasione dell'uscita nel 1847 del suo poemetto *Frate Felice*: «Siamo lieti di dare ai nostri lettori un altro scritto inedito dell'illustre Dalmata, tanto più pregevole inquantochè contiene un di lui giudizio circa un lavoro di un grande istriano». ID., *Un'altra lettera inedita del Tommaseo*, «La Penna», Anno I, nn. 16-17, 6 giugno 1887, p. 165.

¹⁸ Cfr. FLAVIO ANDREIS, *Niccolò Tommaseo oggi, in I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Morana Čale, Sanja Roić, Ivana Jerolimov (a cura di), FF press, Zagreb, 2004, p. 14. Nel sesto numero della rivista il Tommaseo è definito «sommo Dalmata», «insigne Cultore delle lettere italiane». Le lettere che sono riportate nei vari numeri, quattro in tutto, si possono riassumere in un paio di suggerimenti offerti al suo destinatario in qualità di scrittore emergente. Nella prima epistola il Tommaseo considera fondamentale una minuziosa limatura del testo, per «alleggerire il pensiero dagli inutili ingombri». NICCOLÒ TOMMASEO, *Una lettera inedita del Tommaseo*, «La Penna», n. 4, cit., p. 42; ID., *Un'altra lettera inedita del Tommaseo*, «La Penna», n. 6, cit., p. 66. Cfr. ID., *Una terza lettera inedita del Tommaseo*, «La Penna», n. 7, cit., p. 78.

sin dal primo numero, in cui compare un passo de *La Orazia* nella rubrica *Pagine scelte d'autori celebri*¹⁹.

La rivista è inoltre attenta a seguire le pubblicazioni più recenti in Istria e in Italia, soprattutto nella rubrica i *Libri Nuovi*, che tiene aggiornati i lettori sulle novità, fattispecie in letteratura²⁰. Oltre a un mero elenco degli ultimi libri usciti, si riserva alle opere più rilevanti anche una recensione da parte di uno scrittore celato sotto lo pseudonimo “Il Razzolatore”, che nel terzo numero ricorda la pubblicazione di *Cuore* (1886), di Edmondo De Amicis, definendolo un vero e proprio «avvenimento artistico» e «scolastico in Italia», un «libro ispirato da quella pura e soave poesia che scaturisce da ogni tratto di penna del simpatico Autore»²¹. Svariati articoli celebrano il letterato ed evidenziano in particolare il rapporto epistolare che intratte-
neva con il Direttore de «La Penna». È degna di nota una lettera che Edmondo De Amicis indirizza a Nani Mocenigo in risposta alle lodi che questi gli aveva precedentemente tributato per cui lo ringrazia «della cortesia e della benevolenza», mentre afferma: «Non aggiungo altro perché ho speranza di poterla ringraziare a voce tra pochi giorni»²². L'illustre scrittore si riferisce al soggiorno a Trieste, in occasione di una conferenza tenutasi il 31 gennaio

¹⁹ NICCOLÒ TOMMASEO, *Pagine scelte d'autori celebri. La Orazia*, «La Penna», Anno I, n. 1, Rovigno, 1 settembre 1886, p. 8.

²⁰ La rubrica otterrà sempre maggior spazio nel corso dei numeri, tanto da indicare che il programma della rivista era incentrato soprattutto a unire e a divulgare la letteratura in lingua italiana dell'Istria e dell'Italia. Interessanti anche le parti dedicate alla critica letteraria, dove vengono inoltre inseriti i contributi di studiosi dalmati e triestini, come la breve recensione sull'importanza dell'uscita di un saggio di Bartolomeo Mitrovich, *Applicazione della formula “Dante spiegato con Dante” all'idea fondamentale della Commedia*, G. Caprin, Trieste, 1886, in: «La Penna», n. 3, cit., p. 40. Dal quattordicesimo numero la rubrica non appare più nell'ultima pagina, ma è posta in copertina con la denominazione di *Riviste dei libri*.

²¹ IL RAZZOLATORE, *Libri Nuovi*, «La Penna», n. 3, cit., p. 40.

²² La lettera è datata 20 gennaio 1887 ed è inserita, quindi, immediatamente nel numero successivo della rivista sottolineando l'«altissima ammirazione» che Nani Mocenigo gli aveva espresso in un'epistola precedente. Un'altra rilevante lettera del De Amicis è quella indirizzata ad Adriano della Rocca e datata 23 luglio 1887, in cui loda le opere di quest'ultimo, non scordandosi di nominare Nani Mocenigo: «Se ha occasione di scrivere al Direttore della PENNA lo saluti caldamente per me». EDMONDO DE AMICIS, *Lettera a Nani Mocenigo*, «La Penna», Anno I, n. 8, 1 febbraio 1887, p. 96. ID., *Lettera ad Adriano della Rocca*, «La Penna», n. 20, cit., p. 195.

e riportata fedelmente nel nono numero della rivista²³. La dettagliata descrizione dell'evento testimonia l'elevata portata dell'incontro con lo stimato autore di *Cuore* per gli intellettuali in Istria²⁴.

In seguito all'attenzione verso l'esimio letterato, appare per la prima volta anche l'elenco dei collaboratori²⁵ che testimonia la crescente rilevanza del materiale pubblicato, che non si limitava più, come nei primi numeri, a citare opere note uscite precedentemente, come nel caso delle poesie di Giovanni Prati, celebre autore venuto a mancare solo qualche anno prima²⁶, ma diversi intellettuali contribuiscono direttamente alla validità della rivista. Grazie alla qualità delle sue rubriche, dal tredicesimo numero «La Penna» allarga la propria diffusione e ottiene un ragguardevole numero di direttori rappresentanti, che operano nei maggiori centri italiani²⁷.

²³ Il nono numero, uscito il 18 febbraio 1887, celebra la conferenza di Edmondo De Amicis a Trieste e contiene una minuziosa descrizione dell'arrivo dello scrittore e dell'affetto manifestatogli dal pubblico. AUTORE ANONIMO, *La Conferenza di Edmondo De Amicis*, «La Penna», Anno I, n. 9, 18 febbraio 1887, pp. 107-108.

²⁴ Rilevante anche l'omaggio che gli si rivolge in copertina all'ottavo numero: «A Edmondo De Amicis / anima eletta / vate cortese scrittore soave [...] Gloria dell'italica arte / vetusta / al posar del suo piede / su queste adriatiche sponde festanti / in nome dell'Istria ammiratrice / l'umile *Penna* / esultante orgogliosa / fervido saluto porge». LA DIREZIONE, *A Edmondo De Amicis*, «La Penna», n. 8, cit., p. 89.

²⁵ Nell'ottavo numero compare, posizionata nell'ultima pagina della rivista, la lista con quarantuno collaboratori. Dal 9 marzo 1887, la lista sarà posta in uno spazio ragguardevole sulla copertina e rispetto all'ottavo numero, conta ben quattordici collaboratori in più e questi aumenteranno in maniera esponenziale nel corso delle successive pubblicazioni, il cui apice arriva a novantasei nel ventesimo numero. LA DIREZIONE, *Collaboratori*, «La Penna», n. 8, cit., p. 100; ID., *Collaboratori*, «La Penna», Anno I, nn. 10-II, 9 marzo 1887, p. 113; ID., *Collaboratori*, «La Penna», n. 20, cit., p. 190.

²⁶ Di Giovanni Prati (Campomaggiore, Trento 1814 - Roma 1884) compare nel primo numero la poesia *La madre e la patria*, posta all'interno della rubrica *I fiori letterari, poesie di autori celebri inedite, rare o malnote*. Nonostante la volontà iniziale di presentare al pubblico, poesie rare o inedite, la rivista non è riuscita subito a realizzare quanto si prefiggeva, visto che i primi numeri, certamente caratterizzati da un'interessante e intensa attività critico-letteraria, si presentano alquanto carenti di poesie rare, tra cui si può ancora annoverare *Al barone Ricasoli*, sempre di Giovanni Prati. GIOVANNI PRATI, *La madre e la patria*, «La Penna», n. 1, cit., p. 3; ID., *Al barone Ricasoli*, «La Penna», n. 4, cit., p. 43.

²⁷ In copertina al tredicesimo numero appare per la prima volta la lista dei direttori rappresentanti, che ricoprono la loro carica in ben diciassette città, tra cui compaiono Venezia, Milano, Torino Padova, Roma, Napoli, Palermo e Catania. LA DIREZIONE, *Direttori rappresentanti*, «La Penna», n. 13, cit.

Tale “espansione” verso l'Italia gioverà alla fama letteraria de «La Penna», che, dal quattordicesimo numero potrà annoverare come suoi collaboratori due veri e propri capi saldi della cultura e della letteratura italiana di allora: Mario Rapisardi, il vate siciliano, e il celebre Giovanni Verga. È innanzitutto doveroso dire che tale collaborazione è di per sé una vera e propria notizia. Com'è risaputo, i due autori siciliani non erano in ottimi rapporti, vista la relazione di Verga con la moglie del Rapisardi, pertanto vederli collaborare a una stessa rivista è a dir poco interessante²⁸. Riguardo al loro apporto a «La Penna», ricorderemo la presenza nello stesso numero del 20 maggio 1887 di una novella di Giovanni Verga intitolata *Ricordi* e della poesia *Tu sola* di Mario Rapisardi²⁹. Il ruolo dei letterati siciliani certo non cessa con la pubblicazione di qualche loro opera bensì è lecito pensare a una collaborazione attiva. Ciò si evince soprattutto se si considera l'adesione a «La Penna» del giovane Giovanni Alfredo Cesareo che sarebbe poi diventato uno degli intellettuali e accademici siciliani più illustri³⁰. Il Cesareo, che allora aveva già pubblicato alcune raccolte poetiche, propose un suo componimento dal titolo *Dolore* sancendo un legame profondo, e fino a oggi sconosciuto, tra la Sicilia e l'Istria³¹.

Oltre a quelli citati, molti sono i grandi scrittori che diedero il consenso alla pubblicazione di passi delle loro opere e che, così facendo, sostennero l'obiettivo della rivista di dimostrare quanto le zone sotto il dominio asburgico fossero in realtà italiane. Troviamo, infatti, nel quattordicesimo numero il contributo di Giosuè Carducci con la poesia *Primavera Cinese*, componimento facente parte della raccolta *Rime Nuove*³². Vista l'importan-

²⁸ Nella fattispecie si pensa a Giselda, moglie di Rapisardi, che nel 1883 venne cacciata di casa dopo la scoperta, da parte di questi, di una lettera compromettente inviatale da Giovanni Verga. A tal proposito si veda CARLA RICCARDI, *Introduzione in Verga. Tutte le novelle*, Mondadori, Milano, 1996, p. XXXVIII.

²⁹ GIOVANNI VERGA, *Ricordi*, «La Penna», Anno I, n. 15, 20 maggio 1887, p. 160; MARIO RAPISARDI, *Tu sola*, «La Penna», n. 15, cit., p. 159.

³⁰ Sulla figura di questo illustre studioso e autore si veda AA. VV., *Giovanni Alfredo Cesareo: la figura e l'opera dalla Scuola poetica siciliana al Novecento*, Atti del Convegno nazionale (Palermo, 28 - 30 marzo 1988), Giorgio Santangelo (a cura di), *Stampatori Tipolitografi Associati, Palermo, 1990*.

³¹ GIOVANNI ALFREDO CESAREO, *Dolore*, «La Penna», nn. 18-19, cit., p. 186.

³² Cfr. GIOSUÈ CARDUCCI, *Primavera cinese*, «La Penna», Anno I, n. 14, 5 maggio 1887, p. 147; ID., *Rime Nuove*, Zanichelli, Bologna, 1889, p. 41.

za dell'autore, che sarebbe diventato pochi anni dopo il primo premio Nobel italiano per la letteratura, non deve stupire l'ampio spazio che «La Penna» gli riserva specialmente negli ultimi fascicoli della rivista, dove vengono proposte diverse sue poesie come *Beviamo ai morti* e la popolare *San Martino*³³. Da registrare poi un articolo dal titolo *L'atto di nascita di Giosuè Carducci* nel corso del quale un autore, che si firma solo come dott. Campi, analizza minuziosamente l'atto di nascita del letterato, proponendosi di zittire, a suo dire, coloro che volevano il poeta nato in un'altra cittadina che non fosse Valdicastello di Pietrasanta³⁴. Sempre tra gli ultimi numeri si nota una singolare corrispondenza tra il critico e poeta Enrico Panzacchi e Giosuè Carducci. A differenza degli altri scambi epistolari, il Panzacchi non fa pervenire la lettera prima al diretto interessato, ma la spedisce a «La Penna», dal momento che il Carducci era suo prezioso collaboratore. Tale decisione, visibile nella dichiarazione «anzi che in privato, io ti esprimo in pubblico la mia opinione», è probabilmente giustificata dal fatto che l'epistola verteva su un argomento che riguardava tutti ossia la battaglia di Dogali, per la quale, secondo il Panzacchi, il poeta aveva dimostrato scarsa attenzione nell'onorare la memoria dei caduti mediante un «carme pietoso e fulmineo»³⁵.

Quest'analisi però non potrebbe definirsi completa se non nominassimo un collaboratore come Gabriele D'Annunzio. L'allora ventiquattrenne poeta di Pescara, com'è noto, era già un personaggio di primo piano della Roma di fine Ottocento e presentò alla rivista una breve serie di poesie tra le quali citeremo almeno *La coppa*³⁶.

³³ GIOSUÈ CARDUCCI, *Beviamo ai morti*, «La Penna», Anno II, fascicolo 3, 28 novembre 1887, p. 30. ID., *San Martino*, «La Penna», Anno II, fascicolo 2, 31 ottobre 1887, p. 119. Sulla prima delle due però vi è da fare un appunto: anche se ne «La Penna» il titolo è *Beviamo ai morti*, consultando l'edizione delle *Rime Nuove* del 1887 e del 1889 notiamo come, in realtà, tale poesia si intitola *Brindisi funebre*. Nonostante le nostre ricerche però, non siamo riusciti a trovare quando e perché Carducci mutò il titolo di questa poesia. Cfr. GIOSUÈ CARDUCCI, *Rime Nuove*, Zanichelli, Bologna, 1887, pp. 84 - 88.

³⁴ DOTT. CAMPI, *L'atto di nascita di Giosuè Carducci*, «La Penna», Anno II, fascicolo 3, cit., pp. 59 - 62.

³⁵ ENRICO PANZACCHI, *Lettera a Giosuè Carducci*, «La Penna», nn. 18-19, cit., p. 186.

³⁶ GABRIELE D'ANNUNZIO, *La coppa*, «La Penna», n. 15, cit., p. 160. Su questa poesia vi è da fare una precisazione. Nonostante la nostra ricerca nelle raccolte poetiche dell'autore precedenti al 1887 come *Primo vere*, *Canto novo* e *Intermezzo*, non siamo riusciti a trovarla. È presumibile che l'autore l'abbia pubblicata in una delle numerose edizioni delle opere citate e che in seguito l'abbia cancellata. Inoltre, nonostante le nostre numerose richieste ai vari centri di studio sull'opera

Accanto ai grandi nomi della letteratura italiana è doveroso registrare una tra le tendenze più interessanti de «La Penna» ovvero l'esaltazione e l'ampio spazio che venne dedicato alla scoperta del lato femminile della letteratura. Fin dalle prime pagine troviamo un'ampia sezione destinata a proporre poesie, abbozzi e critiche di autrici italiane. Si scorge così un abbozzo dal titolo *I Bimbi* dell'autrice Matilde Serao ed alcune poesie di Elda Gianelli come *Natale* e *Anno che sorgi*³⁷. Vi è poi la novella *La domenica* e la poesia *Mestizia* dell'autrice Bice Miraglia³⁸ che, proprio in quel periodo, era anche direttrice della rivista «La mammola». Da sottolineare la collaborazione di un'altra illustre poetessa nonché studiosa di cultura popolare Maria Savy Lopez che pubblicò la poesia *Ad Alfieri*³⁹. Rilevanti inoltre le frequenti lettere scritte da un'anonima lettrice che si firmava come Contessina da Napoli, la quale si propone di fornire alla rivista testi che rispecchieranno quelli della corrente veristica in Italia⁴⁰.

Da questa breve rassegna degli scritti che compaiono nelle rubriche de «La Penna», si evince l'attenzione della rivista nel riportare l'allora presente e l'immediato passato della letteratura italiana. Accanto a letterati e collaboratori quali Verga, Carducci o Matilde Serao vi erano tutta una schiera di numerosi autori meno conosciuti che, preso alla lettera l'intento della rivista, inviavano costantemente studi, scritti, poesie e abbozzi⁴¹. Inizialmente Nani Mocenigo cercava di accontentare tutti, ma col passare del tempo, visto il crescente interesse per la rivista nell'ambito della stampa periodica

di D'Annunzio, non abbiamo ancora ottenuto risposta per tanto non siamo in grado di riferire quando e dove è stato reso pubblico per la prima volta questo sonetto.

³⁷ MATILDE SERAO, *I Bimbi*, «La Penna», n. 1, cit., p. 10; ELDA GIANNELLI, *Natale*, «La Penna», n. 5, cit., p. 53; EAD., *Anno che sorgi*, «La Penna», n. 6, cit., p. 67.

³⁸ BICE MIRAGLIA, *Domenica*, «La Penna», n. 14, cit., p. 151; EAD., *Mestizia*, «La Penna», nn. 16-17, cit., p. 165.

³⁹ MARIA SAVY LOPEZ, *Ad Alfieri*, «La Penna», Anno I, n. 13, cit., p. 142.

⁴⁰ Dallo scambio epistolare riportato ne «La Penna» appare chiaro il rapporto di fiducia della donna con il Direttore, che in una lettera precedente l'aveva invitata a collaborare col periodico. La Contessina rispondendogli dichiara in una missiva «Voi, in poche parole, mi chiedete di lavorare per il vostro giornale e io lavorerò» e afferma inoltre «cerchiamo di essere fedeli alla verità». CONTESSINA DA NAPOLI, *Responsiva*, «La Penna», n. 4, cit., pp. 49-50.

⁴¹ Tra questi non compare da nessuna parte Giovanni Pascoli che, tra il 1886 e il 1887, negli anni in cui usciva la rivista, era ancora sconosciuto.

italiana e la conseguente stragrande quantità di materiale che perveniva alla redazione, si accettavano per la pubblicazione soltanto gli scritti reputati validi e di un certo valore letterario⁴², aumentandone di conseguenza il prestigio.

L'analisi fin qui condotta consente di notare non solo l'importanza de «La Penna», che è stata per lungo tempo trascurata dalla critica, ma soprattutto il forte legame tra gli intellettuali italiani delle due sponde dell'Adriatico. Ciò si deve soprattutto alla stima ottenuta da Nani Mocenigo che traspare, come si è visto, dai rapporti epistolari che intratteneva con personalità di spicco e dai collaboratori che ha saputo riunire nella rivista⁴³. Il Direttore, grazie alla sua abilità ed esperienza, è riuscito a convogliare in un unico progetto i più celebri scrittori di fine Ottocento permettendo così ad una piccola regione come quella istriana di divenire, seppur per un breve lasso di tempo, uno dei centri letterari più importanti al di là dell'Adriatico.

⁴² Il titolo degli articoli rifiutati veniva inserito nello spazio intitolato *Piccola posta*, dove il Direttore motivava pubblicamente l'impossibilità della loro diffusione; in qualche occasione gli autori erano talmente insistenti che Nani Mocenigo era costretto a dare una risposta per niente diplomatica. Emblematico, a tal proposito, il seguente esempio: «Vi dichiariamo apertamente che il vostro articolo è una ... porcheria bella e buona e che il nostro giornale, per quanto dappoco, non è un immondezzaio». GIROLAMO ENRICO NANI MOCENIGO, *Piccola posta*, «La Penna», n. 8, cit., p. 100.

⁴³ Il giornale «Il Diritto» di Roma, sottolinea in particolar modo che il Direttore era un «pubblicista ben noto sulla costa orientale adriatica e fra i nostri fratelli». La sua rilevanza appare con più evidenza dal calo della fama e dell'incostanza delle uscite della rivista appena lo scrittore avvia a Pola, nell'ottobre del 1887, la pubblicazione del bisettimanale «Il Giovine Pensiero», per tale motivo anche la presente analisi è incentrata principalmente sulle prime venti pubblicazioni della rivista. GIROLAMO ENRICO NANI MOCENIGO, *Giudizi della stampa italiana sul nostro periodico*, «La Penna», n. 20, cit., p. 203. Cfr. NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Girolamo Enrico Nani*, in *Scrittori italiani a Zara negli anni precedenti la prima guerra mondiale (1900-1915)*, Rita Tolomeo (a cura di), Il Calamo, Roma, 2008, p. 125; LUCIANO GIURICIN, *La stampa italiana in Istria. Dalle origini ai giorni nostri*, in *Pazinski memorijal 1970*, Pazin, 1971, p. 167.

JOURNAL «LA PENNA» AS A MEETING POINT FOR ITALIAN WRITERS ON THE TWO COASTS OF THE ADRIATIC

The research examines the role of the journal «La Penna» (1886-1887) in exalting and reuniting the Italian literature produced on both coasts of the Adriatic. The journal contained various literary sections with essays, short stories and poems of local writers such as Giuseppina Martinuzzi and Girolamo Enrico Nani Mocenigo, alternated with excerpts of Italian literary masterpieces by Giovanni Prati, Gabriele D'Annunzio and Matilde Serao. The journal could also count on important collaborators who endowed it with their works, among which the most renowned authors were Giovanni Verga, Mario Rapisardi and Giosuè Carducci. In addition to introducing famous works, «La Penna» comprised rare or unpublished writings such as some letters of Niccolò Tommaseo that had never before been published, which represented a significant contribution to the Italian culture. The importance given to works of Tommaseo emphasises his symbolic function as the ideal mediator between the two coasts acting as an intellectual of Dalmatian origins held in high esteem in Italy. The best evidence for the connection of writers in Istria and Dalmatia with their Italian colleagues is found in their rich epistolary exchange published in several issues of the journal. In particular, the correspondence between Edmondo De Amicis and Nani Mocenigo, the director of the journal, is very important insofar as it testifies to the possibility offered to Istrian and Dalmatian writers of presenting and matching themselves with writers in Italy.

KEYWORDS: nineteenth-century journal, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, literary sections, Italian writers, correspondence

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Giovanni Alfredo Cesareo: la figura e l'opera dalla Scuola poetica siciliana al Novecento*, Atti del Convegno (Palermo, 28 - 30 marzo 1988), Giorgio Santangelo (a cura di), Stampatori Tipolitografi Associati, Palermo, 1990.
- ANDREIS FLAVIO, *Niccolò Tommaseo oggi*, in *I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo, Morana Čale, Sanja Roić, Ivana Jerolimov (a cura di), FF press, Zagreb, 2004, pp. 13-17.
- BALIĆ-NIŽIĆ NEDJELJKA, *Girolamo Enrico Nani*, in *Scrittori italiani a Zara negli anni precedenti la prima guerra mondiale (1900-1915)*, Rita Tolomeo (a cura di), Il Calamo, Roma, 2008, pp. 125-129.
- BOGNERI MARCELLO - BUDICIN MARINO, *La tipografia Coana e la stampa periodica*, in *Rovigno d'Istria*, Franco Stener (a cura di), Edizioni Famia Ruvignisa, Trieste, 1997, pp. 358-368.
- CARDUCCI GIOSUÈ, *Rime Nuove*, Zanichelli, Bologna, 1887.
- CARDUCCI GIOSUÈ, *Rime Nuove*, Zanichelli, Bologna, 1889.
- CELLA SERGIO, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. IV, Venezia, 1956, pp. 120-164.
- DAMIANI MARTINA - FIORETTI FABRIZIO, *L'apporto della rivista «La Penna» nella diffusione della cultura italiana in Istria*, in «Adriatico/Jadran», *Rivista di cultura tra le due sponde*, 1-2, 2011, pp. 186-194.
- GIURICIN LUCIANO, *La stampa italiana in Istria. Dalle origini ai giorni nostri*, in *Pazinski memorijal 1970*, Pazin, 1971, pp. 163-188.
- «La Penna», Anno I, nn. 1-11, Rovigno 1 settembre 1886 - 9 marzo 1887.
- «La Penna», Anno I, nn. 13-20, Rovigno - Trieste - Gorizia - Trento - Fiume - Zara, 15 aprile 1887 - 7 agosto 1887.
- «La Penna», Anno II, fascicoli 2-3, Rovigno - Trieste - Gorizia - Trento - Fiume - Zara, 31 ottobre 1887 - 28 novembre 1887.
- MAIER BRUNO, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Edizioni Italo Svevo, 1996, Trieste.

Si può essere esuli quando si abbandona la propria terra, si può essere esuli in patria quando non si riesce ad essere pienamente in linea con l'ambiente in cui si vive. L'esilio è una condizione tipica in cui l'identità deve fare i conti con l'Altro. Il caso dello scrittore dalmata di lingua italiana Enzo Bettiza è un esempio emblematico di quell'identità sofferta e sdoppiata che ha contrassegnato parecchie famiglie in Dalmazia nei decenni precedenti la Seconda guerra mondiale, quando una parte degli abitanti soprattutto dei centri maggiori si è trovata costretta a fare scelte nazionali precise, che hanno inciso in profondità in ambienti per loro natura multietnici e plurilingui. La "doppia personalità" di Bettiza è figlia del "doppio esilio" che ha contrassegnato la sua esistenza. Ma la sua vicenda personale si inserisce in un'esperienza, quella dello sradicamento, che sta assumendo dimensioni sempre più universali.

PAROLE CHIAVE: Esilio, identità, migrazione, sradicamento, bilinguismo

ENZO BETTIZA: IL DOPPIO ESILIO DI UN DALMATA

Si può essere esuli quando si abbandonare la propria terra, si può essere esuli in patria quando non si riesce ad essere pienamente in linea con l'ambiente in cui si vive. Le identità e le culture non sono elementi pietrificati. E' vana la speranza di poter bloccare l'attimo fuggente e congelare le situazioni storiche, contingenti, spacciandole per naturali. L'esilio è una condizione tipica in cui l'identità deve fare i conti con l'Altro ed è sempre anche differenza. Il caso dello scrittore dalmata di lingua italiana Enzo Bettiza è un esempio emblematico di quell'identità sofferta e sdoppiata che ha contrassegnato parecchie famiglie in Dalmazia nei decenni precedenti la Seconda guerra mondiale, quando una parte degli abitanti soprattutto dei centri maggiori si è trovata costretta a fare scelte nazionali precise, che hanno inciso in profondità in ambienti per loro natura multietnici e plurilingui. La "doppia personalità" di Bettiza è figlia del "doppio esilio" che ha contrassegnato la sua esistenza. I concetti di esilio e identità, pertanto, nel suo caso, ma non soltanto nel suo, sono legati a doppio filo. Ma la sua vicenda personale si inserisce in un'esperienza, quella della migrazione e dello sradicamento, che

sta assumendo dimensioni sempre più universali, man mano che avanza il processo di globalizzazione. E sono diversi gli scrittori, non da oggi, che hanno provato la via dell'esilio, dalla quale magari è scaturita una rinnovata vena di creatività. Sempre più l'identità del singolo, anche dello scrittore, deve fare i conti con questa nuova condizione di sradicamento. Laddove ci troviamo in presenza, invece, di una sorta di esilio in patria, quando il singolo si trova eternamente in bilico tra opzioni nazionali contrapposte, l'unica identità sfuggente alla quale aggrapparsi rimane magari quella regionale. Oppure un'identità europea. O magari oggi giorno universale, globalizzata.

In ogni caso, abbandonare i luoghi in cui si è nati fa sentire spezzati, a metà, in conflitto con se stessi. In fondo, il senso di smarrimento è il medesimo e accomuna tutti coloro che, forzatamente, si sono lasciati il loro passato alle spalle. L'esilio si presenta spesso come una categoria dello spirito, in quanto esprime lo spazio interiore tra aspettativa ed esperienza, tra origine e destino, tra possibilità e necessità, tra desiderio e realizzazione. L'esilio è la condizione dell'uomo moderno nell'epoca del non più e del non ancora. L'esilio si configura pure come «l'impossibilità di ripercorrere le vie del passato, sia in senso religioso sia in senso filosofico. L'esilio è innanzitutto quella saggezza straniera che fa del filosofo uno straniero in patria».¹ L'esilio è un tema tipico della cultura romantica e del periodo dei risvegli nazionali dell'inizio Ottocento. In particolare, l'esilio di Ugo Foscolo esercitò un grande influsso sull'immaginazione dei giovani di allora e sulle generazioni a venire. Quell'esilio è fortemente segnato dalla memoria culturale di Dante, un esule anche lui che realizzò lontano dalla sua patria le sue opere migliori. Esule, ha scritto Giuseppe Mazzini, «è una di quelle parole che, come un accordo di terza minore, come una ricordanza degli anni d'infanzia, non possono suonarti all'orecchio senza spruzzarti l'anima di tristezza».² Mazzini fissa così alcuni tratti dell'immagine romantica del fuggitivo che fa dell'esilio un prolungamento di un dolore senza tempo che l'uomo porta al fondo del suo cuore fin dalla nascita. L'esperienza dell'esilio può tradursi in molteplici

¹ TOMMASO ERCOLANI, *L'esilio come categoria dello spirito*, recensione di Gershom Scholem e Leo Strauss, «Lettere dall'esilio. Carteggio (1933-1973)», a cura di C. Altini, Editrice La Giuntina, Firenze 2008, pp. 252.

² GIUSEPPE MAZZINI *L'esule. Poema di Pietro Giannone*, in «*Scritti editi e inediti*, II, Letteratura, I», Milano, Daelli, 1887, pp. 145-153.

forme, avere alla sua origine differenti cause e segnare chi lo vive in modi altrettanto dissimili. È un'esperienza che ha accomunato e accomuna milioni di persone, e che, nella sua drammaticità, è diventata per alcuni spunto creativo e occasione per riflettere sul proprio sradicamento.³

Per la poesia l'esilio non è un tema, e spesso non è neppure una condizione del poeta, è il nesso tra esistenza e lingua, «è quel che porta la lontananza a farsi parola, la separazione ritmo. Ospitalità del perduto, e dell'irreversibile, nella lingua. La terra da cui il poeta è in esilio può avere l'abbagliante trasparenza della luce - alla quale "gli uomini preferirono piuttosto le tenebre" - o la fuggitiva inconsistenza delle nuvole, cioè della forma in continua metamorfosi». ⁴

Maria Zambrano, ricorda Antonio Prete, in *Los bienaventurados* rileva che c'è un altro tratto proprio dell'esiliato: «La ricerca dello sconosciuto che è in sé, dello straniero che abita dentro ciascuno. Lo straniero è anzitutto l'altro che ciascuno può riconoscere in sé. Fine del nomadismo estetico. Questo spaesamento del sé si fa a un certo punto prossimità all'altro: è il ritmo della fraternità. Un ritmo che all'origine ha il riconoscimento dell'estraneità di sé a sé». ⁵ Come dire, la distanza che ci separa da uno straniero, è la distanza che ci separa da noi stessi. Le identità e le culture non sono elementi pietrificati. E' vana la speranza di poter bloccare l'attimo fuggente e congelare le situazioni storiche, contingenti, spacciandole per naturali. Ogni ricerca dell'identità nel passato si riduce a una narrazione e segue le regole del discorso narrativo. L'identità è sempre anche differenza, deve fare i conti con l'Altro. L'intersecazione con le altre strutture culturali può avvenire attraverso svariate forme. Così, per poter penetrare nel nostro mondo, la cultura esterna deve smettere di essere per esso soltanto "esterna". Essa deve trovare per sé un nome e un luogo nella lingua della cultura nella quale penetra dall'esterno.

Si può essere esuli per essere stati costretti ad abbandonare la propria terra, si può essere esuli in patria, quando l'ambiente in cui si vive muta

³ SILVIA CAMIOTTI, *Sull'esilio*. «Intrecci di vita e scrittura in autori e autrici dell'oggi», DEP n.12/2010, Deportate, esuli, profughe, Rivista telematica di studi sulla memoria femminile, p. 67.

⁴ ANTONIO PRETE, *Tema dell'esilio, della migrazione e del "dispatrio"*, relazione al Convegno di studi, tenutosi a Roma dal 10 al 12 marzo 2005, presso l'Università "La Sapienza".

⁵ ANTONIO PRETE, *Tema dell'esilio, della migrazione e del "dispatrio"*, op. cit.

drasticamente. Il caso di Enzo Bettiza è emblematico perché la “doppia personalità” di cui parla è figlia del “doppio esilio” che ha contrassegnato la sua esistenza. I concetti di esilio e identità, pertanto, sono legati a doppio filo. Come testimonia lui stesso in *Esilio*, il concetto chiave che dà il titolo al libro assume una valenza doppia: «Io sono, infatti, un esule nel senso più completo della parola: un esule organico più che anagrafico, uno che si sentiva già in esilio a casa propria, molto prima di affrontare la via dell’esodo effettivo nella scia delle grandi migrazioni che, verso la fine della seconda guerra mondiale, dovevano stravolgere la carta etnica e geografica dell’Europa dell’est. Fin dai tempi in cui ero stato costretto a spostarmi di continuo fra il confine scolastico di Zara e l’ambiente nettamente più slavo e familiare di Spalato, mi sono trascinato addosso il disagio di un ragazzo bilingue, sdoppiato, spesso quasi estraneo a sé stesso».⁶

Il nodo del bilinguismo

Un’identità siffatta può favorire l’estraneità rispetto «ad ogni forma di fanatismo e di settarismo provinciale».⁷ Bettiza sostiene lo scrittore nel libro-intervista a Dario Fertilio: «Direi che una forma particolare di dalmaticità europea, pluriculturale, derivi direttamente dalla mia nascita in una terra dove fin da bambino, come Tommaseo, dovetti parlare due lingue. E quindi provare più sentimenti, crescere in uno stato di sonnambulismo etnico, che mi impediva di dire con nettezza a quale vera nazionalità appartenessi. La mia sostanziosa parte slava metteva radici nel sangue della madre e nel latte della balia serba che mi aveva nutrito e cresciuto; la mia italianità metteva invece radici nella cultura del padre e dei nonni paterni, anch’essi tuttavia individui plurilingui che trascorrevano con facilità dal dialetto veneto all’italiano, dall’italiano al serbocroato, dal serbocroato al tedesco».⁸

Nel caso di Niccolò Tommaseo però, a differenza di Bettiza, più che il bilinguismo delle origini spicca la successiva volontà di acquisire l’altra lingua del territorio. «A più che mezza la vita io comincio a balbettare la lingua

⁶ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996, p.17.

⁷ Ivi p. 5.

⁸ DARIO FERTILIO, *Arrembaggi e pensieri, conversazione con Enzo Bettiza*, Rizzoli, Milano, 2001, pp. 9-10.

materna mia»,⁹ rileva lo scrittore di Sebenico, che, ritornato in patria dopo tanto girovagare dall'Italia alla Francia, sente il bisogno di riacquisire, di fare proprio davvero anche l'idioma della madre.

Però da ciò si evince comunque che le barriere linguistiche possono rappresentare un'altra forma di esilio; anche «il mettersi in gioco dal punto di vista linguistico è faticoso, e il rinchiudersi dentro se stessi, dentro la propria lingua madre è un modo per trovare protezione».¹⁰ Ma accanto a questo vi può essere la mancata capacità del singolo di individuare quale lingua parlò per prima, quale lingua fosse davvero sua. Come rileva Edward Said, riferendosi all'arabo e all'inglese, «ciascuna delle due potrebbe sembrare la mia lingua madre, ma nessuna delle due lo è».¹¹

Quel non sentirsi a casa in alcun luogo, quella nostalgia per ciò che è rimasto alle spalle, quel confronto incessante con differenti universi linguistici e la sfida che la vita in un'altra lingua impone sono tratti che accompagnano in genere la vita degli esuli.

Il rovello del nome

E accanto al nodo della lingua, c'è spesso quello del nome. La plurima appartenenza linguistica, che si esplicita sin dalla scelta del nome Edward, tipicamente inglese, accanto ad un cognome, Said, «inequivocabilmente arabo»¹², richiese «quasi cinquant'anni»¹³ perché egli si abituasse.

Situazioni del genere possono emergere anche nel caso il singolo non abbia lasciato la propria terra, ma si ritrovi comunque sradicato, a fronte di un ambiente che si è andato modificando con il tempo.¹⁴

⁹ NICCOLO' TOMMASEO, *Scintille*, a cura di Francesco Bruni, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore, Parma, 2008, p.62.

¹⁰ SILVIA CAMILOTTI, *Sull'esilio*, op. cit., p. 72.

¹¹ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, in *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, trad. it. di M. Guareschi e F. Rahola, Feltrinelli, Milano 2008, p.18.

¹² EDWARD SAID *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*, trad. it. di A. Bottini, Feltrinelli, Milano 2000, p. 17.

¹³ Ibid.

¹⁴ Il richiamo a Said è fondamentale in questo saggio, perché egli nella sua opera pone sullo stesso piano il tema della lingua e quello della geografia, entrambe fondanti la sua autobiografia. La lingua in quanto egli scrive in inglese di memorie ed esperienze vissute in arabo e la geografia

Ivan Katušić tratteggia così il personaggio Ivaneo: «Sapevo che il signor Bepo era un rappresentante di spicco della minoranza italiana, uno di quegli Amleti solitari che, dopo la prima guerra mondiale, al momento della delimitazione tra Jugoslavia e Italia, erano rimasti sul territorio jugoslavo e consideravano Zara il loro centro»¹⁵

Siamo al cospetto, dunque, a un destino molto simile a quello della famiglia Bettiza ed anche a sentimenti che si riallacciano a quelli di Enzo Bettiza e di suo padre.

Nel caso di Ivaneo le radici sono anche senza dubbio complesse e ogniqualvolta i croati si ritrovano a parlare con lui fa capolino la questione del cognome: «Non nascondo - si era subito raccapezzato il signor Bepo, perché in simili discussioni inevitabilmente faceva la sua comparsa l'etimologia del suo cognome - Ivaneo era una volta Ivanić, però quel suffisso "eo", così frequente nella Dalmazia veneziana, sta a testimoniare l'accettazione della tradizione italiana».¹⁶ Italiano per scelta, ovvero tradizione familiare, non per motivi di purezza di sangue. In questo caso tale scelta appare sentita, però con lo scorrere del tempo, con il passare delle generazioni può portare a stati d'animo simili a quelli di Said.

I dilemmi dalmati

Dopo la Prima guerra mondiale migliaia di dalmati avevano optato per la cittadinanza italiana. Non era solamente un fatto di sangue, di origine come abbiamo potuto vedere, anzi spesso sangue e cultura non coincidevano affatto¹⁷. Cosa spingeva i dalmati di lingua italiana a tagliare istituzionalmen-

perché il passaggio da luogo a luogo è associato a momenti che lo hanno segnato. È molto significativo come Said riesca a tradurre la sua esperienza di vita in un insegnamento, una metodologia che non abbandonerà mai nel suo approccio teorico. Vita e ricerca, nel suo caso, si intrecciano indissolubilmente. La condizione di esilio diventa un'occasione per sviluppare una riflessione su un certo modo di fare critica letteraria, scomodo, interrogativo e non assertivo, aperto al dubbio ed a una molteplicità di prospettive, non „stanziale“.

¹⁵ IVAN KATUŠIĆ, *Dalmacija Stara Dalmacija*, Čakavski Sabor, Split, 1979, p. 6.

¹⁶ Ivi, p. 18.

¹⁷ Con il Trattato di Rapallo, dopo la fine della Prima guerra mondiale, il governo italiano aveva ottenuto un'importante concessione dal governo di Belgrado: agli italiani di Dalmazia era stata riconosciuta la possibilità di optare per la cittadinanza italiana, pur conservando il diritto alla residenza nello Stato jugoslavo. In tal modo una parte dei dalmati era divenuta formalmente

te i ponti con la terra d'origine e di residenza, quale era il richiamo che l'Italia esercitava all'epoca? Elencando gli stati d'animo dei propri familiari Bettiza evidenzia: «L'Italia era più che altro l'Occidente, l'emancipazione tecnica e culturale. Solo chi è nato in Dalmazia può analizzare e ricostruire, nei suoi impulsi molteplici, quel curioso transfert idealistico, quella proiezione oltre l'orizzonte marino di una passione nazionale che aveva qualcosa di alterato e d'immaginario, sospesa come un arcobaleno tricolore e onirico fra le due coste dell'Adriatico. Più dell'Italia in sé, l'Italia "regnicola" dell'altra sponda, che non conoscevano davvero, valevano per tanti dalmati d'allora il sogno e l'idea che essi si facevano dell'Italia».¹⁸

Come sostengono Mary Lynn Broe e Angela Ingram possono esserci infinite forme di esilio, fisico e mentale: però spesso «la ricerca di condizioni migliori (o almeno possibili) di vita e pensiero rappresenta forse l'elemento accomunante».¹⁹

La perdita dell'identità

Occorre, però, non dimenticare, come sottolinea Said, che lo sradicamento è una condizione che riguarda, nella modernità più recente, un sempre più crescente numero di persone che, quando hanno la possibilità di farlo, ne danno testimonianza, offrendo a se stessi e ai lettori la possibilità di «includere e ricordare».²⁰ Quello dell'esiliato è un vivere fuori dalla normalità e dalla sicurezza di una unica appartenenza, sempre al limite tra l'ebbrezza che la scoperta del nuovo offre, rendendo più acuto lo sguardo, e l'abbandono del noto: La stragrande maggioranza delle persone si trova a vivere nella consapevolezza di una cultura, di un ambiente, di una casa; gli esuli invece sono consapevoli dell'esistenza di almeno due di queste condizioni, e tale pluralità produce a sua volta una consapevolezza, dell'esistenza di dimensioni simultanee. Agli occhi di un esule «una determinata espressione o an-

diversa rispetto alla maggioranza della popolazione, anche se i motivi che avevano spinto i singoli a divenire di fatto stranieri in patria erano spesso disgiunti da motivazioni identitarie. Come rileva lo stesso Enzo Bettiza, l'esodo degli italiani di Dalmazia dopo la Seconda guerra mondiale ha le prime radici storiche lì, nell'atto insieme sentimentale e notarile dell'opzione.

¹⁸ ENZO BETTIZA, *Esilio*, op. cit., p. 37.

¹⁹ SILVIA CAMILOTTI, *Sull'esilio*, op. cit., p. 69-70.

²⁰ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, op. cit., p. 19.

che una semplice attività che si svolgano in un ambiente nuovo, accadranno sempre sullo sfondo della memoria, del loro ricordo in un ambiente diverso. Per questo, nuovo e vecchio finiscono per essere entrambi analogamente vividi, ugualmente attuali». ²¹

Così tornando a esplorare il mondo della sua infanzia, Enzo Bettiza scopre le conseguenze che la condizione dell'esilio aveva prodotto nella sua psiche, ovvero «l'inquietudine e l'angoscia della perdita d'identità»²² e le offre come testimonianza al pubblico dei lettori. Si trattava «di un'alterazione psichica speciale, di genere quasi filosofico, che si ripercuoteva poi in maniera distruttiva sulle funzioni dell'apparato sensoriale. In termini ancora più precisi e più tecnici: i miei sensi avevano perduto la facoltà di percepire e d'intendersi con la realtà immanente e sensibile, e la realtà immanente e sensibile, a sua volta, mi aveva girato le spalle ed era andata via per conto proprio. Mi aveva lasciato nel vuoto. E questo vuoto, che avvertivo dentro e fuori, in certi momenti insopportabili mi procurava un malessere fisico, una nausea da vertigine». ²³ Lo scrittore, nel caso di Bettiza che di professione è innanzitutto un giornalista, prende il sopravvento sul cronista, la memoria soverchia la cronaca per impulso proprio: «Insomma quel mio intento iniziale, di servirmi del passato come di un grimaldello per forzare il presente, mi riappare alla conclusione completamente rovesciato: è il presente che infine si manifesta come un grimaldello per forzare e saccheggiare il passato». ²⁴

A volte il senso di estraniamento è doppio, se non multiplo, come nel caso dei declini e dei crepuscoli dinastici, che imprimono «nelle persone che li subiscono, un singolare trauma d'estraniamento dalla realtà di cui esse porteranno il segno per il resto della vita». ²⁵

²¹ Ivi, p. 230.

²² ENZO BETTIZA, *Esilio*, op. cit., p. 378

²³ Ivi p. 377.

²⁴ Ivi p. 422.

²⁵ ENZO BETTIZA, *La cavalcata del secolo*, Oscar Mondadori, Milano, 2001, p. 91.

Una condizione dell'essere

Lo spalatino Bettiza non è certamente l'unico scrittore della diaspora istriano-dalmata ad aver tratto ispirazione dall'esperienza dell'esilio. Anche se la sua partenza dalla terra natia assume connotati in parte diversi a quelli che potremmo definire classici dell'esodo istriano, l'esilio finisce in entrambi i casi per lasciare tracce psicologiche simili. Spiega la scrittrice di origine polese Anna Maria Mori: «Esodo o Esilio? Perché non è la stessa cosa. Anzi. L'esodo ha a che vedere con la cronaca, la storia, la politica. L'esilio è metastorico, metapolitico, psicologico, vorrei dire metafisico». ²⁶ Diventa, dunque, «una condizione dell'essere, quello che si dice una dimensione dello spirito». ²⁷

Una delle definizioni di Said illustra l'ambiguità dell'esperienza dell'esilio, che «è qualcosa di singolarmente avvincente a pensarsi, ma di terribile a viverli. È una crepa incolmabile, perlopiù imposta con forza, che si insinua tra un essere umano e il posto in cui è nato, tra il sé e la sua casa nel mondo. La tristezza di fondo che lo definisce è inaggirabile». ²⁸

Un'esperienza universale

In ogni caso la dimensione dell'esilio diventa una dolorosa parte integrante della personalità dell'esule, del suo stare al mondo, della sua anima, e come tale, come rileva Bettiza, ha più a che fare «con la psicanalisi (e, naturalmente, la letteratura), che non con la politica e le politiche». ²⁹ Perché l'esperienza dell'esilio trovi parole che «la traghettino dal passato al presente e al futuro, rendendola universale», ³⁰ rileva Anna Maria Mori, essa deve liberarsi dai condizionamenti - e magari anche dalle lusinghe - della politica per «diventare Cultura, parte integrante del patrimonio e della complessiva rilettura culturale delle tragedie» ³¹ del passato.

In genere il rapporto tra vita e opera letteraria è molto complesso: «Uno scrittore, soprattutto un romanziere non può fare a meno delle luci e delle

²⁶ ANNA MARIA MORI, *Bora, dall'Esodo all'Esilio*, "La Battana" n. 160, Edit, Fiume, 2006, p. 221.

²⁷ Ibidem.

²⁸ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, op.cit., pp. 216-217.

²⁹ ENZO BETTIZA, *La cavalcata del secolo*, op. cit., p. 224.

³⁰ ANNA MARIA MORI, *Bora, dall'Esodo all'Esilio*, op. cit., p.221.

³¹ Ibidem.

melme della vita se vuol scavare nei misteri dell'esistenza». ³² Tante volte Bettiza nel corso della sua carriera gionalistico-letteraria, ha evidenziato che le sue origini composite, le tante linfe culturali che lo hanno arricchito, hanno fatto di lui un cittadino convinto dell'Europa. Però questo concetto di europeo è a modo suo slacciato da un'identità ferma, immobile, ha lui stesso qualcosa dell'esule: è figlio di una tipica identità globalizzata.

Dalla vita reale alla letteratura

Che l'esilio possa essere fecondo dall'ottica letteraria e fungere anche da insegnamento è praticamente un assioma del mondo postcoloniale dove lo sradicamento non è più l'eccezione, ma la regola. Infatti è molto significativo come Said riesca a tradurre la sua esperienza di vita in un insegnamento, una metodologia che non abbandonerà mai nel suo approccio teorico. Vita e ricerca, nel suo caso, si intrecciano indissolubilmente. Perché, come evidenzia, «quando senti di non poter dare per scontato il lusso di una lunga permanenza, di un ambiente abituale e familiare, di un linguaggio materno, e devi in qualche modo compensare tutte queste impossibili certezze, ciò che scriverai si caricherà inevitabilmente di uno specifico trasporto di ansia, di elaboratezza, forse anche di ridondanza – esattamente ciò che la confortevole tradizione stanziale della lettura e della critica moderna (e postmoderna) ha eluso o impedito». ³³

E proprio l'elaboratezza forse eccessiva, accompagnata magari a volte dalla ridondanza fa capolino nell'opera di Bettiza, in quanto la compresenza nel subconscio culturale e linguistico di mondi diversi fa sì che per l'autore spalantino scrivere libri sia stato, «in qualche modo, più facile che redigere semplici articoli di giornale. La carta del libro sopporta e nobilita i contrasti. Il gioco tra oscurità e chiarezza può diventare perfino un suo nutrimento stimolante. La complicatezza può costituire lo smalto della sua nobiltà. La lacerazione tra opposti mondi idiomatici e culturali, la continua tensione filologica, lo sdoppiamento psichico che si riflette nella contorsione sintattica, le voragini nere che s'aprono all'improvviso sotto sguardi di luce espressiva, il viluppo bilingue che angosciosamente tenta di approdare alla limpidezza di un linguaggio

³² Ibidem.

³³ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, op.cit., p.32.

unico e armonioso, tutto ciò può arricchire l'intimo tessuto di un libro, rendendolo quanto mai insolito, eccitante, esotico».³⁴

La condizione di esilio diventa un'occasione per sviluppare una riflessione su un certo modo di fare letteratura, scomodo, interrogativo e non assertivo, aperto al dubbio ed a una molteplicità di prospettive. Guardare al particolare per avvicinarsi all'universale, guardare alla storia passata per imparare ad osservare il presente con altri occhi, questo è il patrimonio che offre allo scrittore la condizione di sradicato. Said "usa" l'esilio e le sue varie forme come lente per osservare il mondo, «come spazio per praticare la critica».³⁵ E gli scrittori guardano all'esilio come un - per quanto sofferto - spunto creativo, che forse, in qualche misura, riesce a lenire quel dolore, nel momento in cui viene tradotto in parola scritta. Forse rimangono la scrittura, la letteratura, gli unici luoghi che possono ancora ospitare voci in esilio. «La letteratura è potenzialmente luogo dove praticare l'incontro, dove cercare rifugio, dove le gerarchie vengono abbattute e i confini aboliti. Dove si può raccontare di sé, delle proprie esperienze, imparando ad accettarle e metabolizzarle. Ricordare e ricostruire, anche se solo nella forma narrativa, è operazione ardua, ma anche catartica per chi la pratica. Se ci volgiamo poi a che ne fruisce, i lettori, comprendiamo bene l'importanza nel diffondere testi che affrontano tematiche simili. C'è necessità di far conoscere, di sensibilizzare i lettori soprattutto su questioni che nel discorso pubblico trovano scarso spazio oppure che giungono mediate da troppi interpreti. La letteratura può diventare efficace strumento per comprendere il reale e, perché no, tentare di modificarlo».³⁶

L'esilio produce uno sguardo più attento, imponendo di «dover restare in qualche modo scettici e sempre in guardia», ³⁷che è un atteggiamento associato «all'autentica vocazione intellettuale, come rifiuto di ogni linguaggio specialistico, delle lusinghe del potere, e, per quanto possibile, della quiete del non coinvolgimento»³⁸.

³⁴ ENZO BETTIZA, *Saggi viaggi personaggi*, Rizzoli editore, Milano, 1984, p. 6.

³⁵ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, op. cit., p. 32.

³⁶ SILVIA CAMILOTTI, *Sull'esilio*, op. cit., p. 82-83..

³⁷ EDWARD SAID, *La critica e l'esilio*, op. cit., p. 30.

³⁸ Ibid.

Conclusione

Nelle terre dell'Adriatico orientale, storicamente composite, spesso il singolo si è ritrovato estraniato rispetto all'ambiente in cui viveva. Cambiamenti politici, demografici, situazioni culturali sempre più complesse hanno fatto sì che la condizione dell'esilio fosse propria anche di chi non si era magari mai mosso da casa propria. Ma non sono mancati quelli che hanno imboccato realmente, per svariati motivi, la via dell'esilio o dell'emigrazione. A prescindere dai motivi per cui, ad esempio, un dalmata se ne è andato di casa per varcare magari l'oceano, l'esperienza dell'esilio ovvero dello sradicamento, della necessità di adeguarsi a un ambiente nuovo lo ha segnato in profondità. Enzo Bettiza, pur con tutte le sue situazioni personali, peculiari, non sfugge a questo copione. Come tanti altri che si sono lasciato dietro alle spalle la terra natia, pure lui ha sentito la necessità di mettere su carta le sue esperienze, i suoi stati d'animo, che finiscono, per somi capi, per ricalcare quelli di altri scrittori, che nulla hanno a che vedere con la Dalmazia o l'Adriatico orientale. Ma che condividono la stessa condizione dello spirito, quella di sentirsi a modo loro spaesati. Questo è il caso, ad esempio di Edward Said. E il luogo rifugio, simbolo, diviene la letteratura, l'unica forse in grado di dare voce a uno stato d'animo sfuggente, che contiene i semi dell'effimero. Perché alla fine da qualche parte, con il passare delle generazioni, si finisce comunque necessariamente per radicarsi.

Although one can be deemed to be *in exile* when one abandons their land, one can also be exiled within their own home, when they are unable to be fully in sync with the environment in which they live. The case of the Dalmatian Italian writer Enzo Bettiza is a prime example of that identity, one which suffers and is almost *ghost-like*. This same identification, or lack thereof, marked several families in Dalmatia in the decades preceding World War II, when many inhabitants, especially those within major centers, found themselves forced to make a choice one then deeply engraved within these environments, by nature multi-ethnic and multi-lingual. Bettiza's so-called "split personality" is the child of the "double exile" which has marked his existence. The concepts of exile and identity are therefore, in his case, and the cases of many others, inevitably intertwined. His personal story overlaps onto an experience of uprooting and migration, which has taken on increasingly universal dimensions, as the process of globalization becomes widespread. For the individual always suspended between opposing national options, the only elusive identity to which he may cling remains the regional one, the Dalmatian. Or perhaps that of a European. Or, in this day and age, perhaps even a universal, globalized identity.

Promotrivši egzil bilo kao traumatično iskustvo napuštanja vlastitog zavičaja, vlastite sigurnosti i uljuljkanosti u dnevne rutine pod prisilom drugih, bilo kao samoinicijativni odmak od vlastite stvarnosti kao neiscrpan izvor književne produkcije, nedvojbeno je kako se nalazimo pred jednom od permanentno aktualnih tema u književnosti. Ovaj fenomen razlog je nastanka iznimnog korpusa tekstova, među kojima nalazimo prije svega one dokumentarističko-memorijalističke prirode, ne zaobišavši ni one koji mogu biti određeni kao tekstovi s književno-umjetničkom vrijednošću. U ovom radu egzil i njegove autobiografske implikacije bit će analizirani na primjeru izbora iz djela trojice talijanskih *esula*: *Esilio* Enza Bettize, *La Corsara* Raffaelea Cecconija i *Non ho più patria* Marca Perlinija.

KLJUČNE RIJEČI: književnost, egzil, književnost u egzilu, autobiografski elementi, roman, dnevnik, *eibifsulì*, Enzo Bettiza, Raffaele Cecconi, Marco Perlini, *Esilio*, *La Corsara*, *Non ho più patria*, Split, Zadar

EGZIL KAO AUTOBIOGRAFSKA KATEGORIJA U ODABRANIM DJELIMA ENZA BETTIZE, RAFFAELEA CECCONIJA I MARCA PERLINIJA

Ukoliko se poradi uvoda u problematiku ovoga rada osvrnemo na prvi od dvaju temeljnih pojmova¹ koji će biti korišteni pri analizi odabranih djela,² moramo prije svega napomenuti kako se pri određenju egzila u kontekstu književnosti polazi od činjenice kako se radi o jednom permanentno prisutnom fenomenu koji je vrlo često generator književne produkcije. Od najranijih početaka civilizacije egzil je kao pojava i određenje prisutan u

¹ Riječ je, dakako, o ključnim terminima koji su navedeni u naslovu samoga rada: „egzil“ i „autobiografija“.

² Odabrali smo sljedeće naslove: ENZO BETTIZA, *Esilio*, Oscar Mondadori, Milano, 2006.; RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, Editrice Corsara, Venezia, 1968.; MARCO PERLINI, *Non ho più patria*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1955.

više segmenata ljudskog života, utemeljivši se prije svega kao kazna izгона iz Edenskog vrta, ostajući sve do današnjeg dana oblik kazne koji, „iskorijenivši“ pojedinca iz njegovog zavičaja, ostavlja na njemu niz neizbrisivih posljedica. U prvim povijesnim momentima egzil je prije svega promatran kao geografsko izmještanje pojedinca, a njegove rječničke definicije gotovo uvijek akcentuiraju ovakav njegov oblik određivši ga kao „progonstvo, prognanstvo, izgnanstvo; iseljenje iz domovine, prisilno, a i dobrovoljno“³ ali i kao „mjesto progonstva“.⁴ Zanimljivo je ovome pridodati činjenicu kako je, iako se uz njega vežu mahom pejorativne konotacije, u antičkim civilizacijama - u Rimskom Carstvu i kod starih Helena - egzil kazna izгона za privilegirane staleže dok mu pripadnici nižih slojeva društva nisu bili podloženi, budući da je njihova kazna uključivala najčešće zatvor ili fizički rad.⁵ Egzil, međutim, u novije vrijeme označava i drugačiju kategoriju,⁶ a koja se ne tiče

³ BRATOLJUB KLAIĆ, *Rječnik stranih riječi: Tuđice i posuđenice*, Školska knjiga, Zagreb, 2007., str. 350.

⁴ *Ibid.*

⁵ Usp. *Exile in Literature*, edited by María-Inés Lagos-Pope, Bucknell University Press, Lewisburg, Associated University Presses, London and Toronto, 1988., odnosno prilog *Exile, Self and Society* Roberta Edwardsa (str. 15.-31.) u kojem se poziva na djelo Paula Taborija *The Anatomy of Exile* analizirajući fenomen egzila na primjeru povijesnih i književnih tekstova počevši od Egipćanina Sinuheja koji je živio dva tisućljeća prije Krista, preko praksi u Rimskom Carstvu i tadašnjeg raščlanjenja različitih vrsta egzila kao kazne za privilegirane, više staleže, Ovidijevih *Tužaljki* i *Pisma iz Ponta* te nezaobilaznog iskustva najvećeg talijanskog poete Dantea Alighierija i njegovih razmišljanja u i o egzilu, prije svega u *Gozbi*.

⁶ Usp. o ovome temeljnu komparatističku analizu Claudia Guilléna u radu koji i u današnje vrijeme ima itekakvu važnost u kontekstu proučavanja egzila u književnosti: *On the Literature of Exile and Counter-Exile*, u „Books Abroad“, godište 50., broj 2 (proljeće, 1976.), str. 271.-280. gdje autor daje svoje kritičko-komparatističke interpretacije egzila, govoreći prije svega o dva različita pola književnosti koja nastaje na temu egzila, pri čemu je prvi pol „the direct or near-autobiographical conveyance of the actual experiences of exile itself by means of emotions reflecting the experiences or of attitudes developed toward them“ dok je drugi „the imaginative presentation of relatively fictional themes, ancient myths or proposed ideas and beliefs growing from what are essentially the consequences in the changing writer, or group of writers, of the initial experiences“. Sukladno tome, dvije su kategorije pisaca: u prvu spadaju pisci koji o egzilu govore, a u drugu oni koji od njega uče. U prvom slučaju, koji je čest u poeziji te često preuzima moduse elegije, egzil postaje „its own subject matter“. U drugom, koji obično stremlji ka pripovjednoj prozi i esejima, egzil je stanje ali ne i vidljivi uzrok „of an imaginative response often characterized by a tendency toward integration, increasingly broad vistas or universalisms“. Prve su instance primjeri literature u egzilu, dok su druge primjeri literature „of counter-exile“.

fizičkih granica: te su granice psihološke i tiču se osobe koja je u egzilu, onom tzv. „unutarnjem“,⁷ a mahom se radi o intelektualcima i književnicima⁸ koji odabiru ovakav oblik izolacije kako bi pokazali jednu vrst prkosa,

⁷ Radi se, naime o prijevodu engleskog naziva ovakvog tipa egzila kojega u svojem radu predlaže Guillén: „inner“ exile. Guillénova je umotvorina raščlamba na dvije vrste egzila: „inner“ i „actual“ exile, u: *ivi*, str. 280.

⁸ Jedna od najvažnijih referenci u proučavanju egzila u književnosti, odnosno u temeljnom određenju egzila kao fenomena koji je kroz ljudsku povijest, a posebno u suvremenom dobu, iznjedrio posebnu skupinu intelektualaca i književnika, jest esej Edwarda W. Saida *Reflections on Exile*. Spomenuti Saidov esej napisan je 1984. godine, a uvršten je 2000. godine u zbirku eseja pod naslovom *Reflections on Exile and Other Essays*, usp. EDWARD W. SAID, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 2002.; usp. također talijanski prijevod EDWARD W. SAID, *Nel segno dell'esilio: riflessioni, letture e altri saggi*, traduzione di Massimiliano Guareschi e Federico Rahola, Feltrinelli, Milano, 2008. Zanimljiv je i video isječak intervjua sa Saidom povodom objavljivanja spomenute knjige: <https://www.youtube.com/watch?v=8EvoZ7vgu0A> (pristupljeno 2.5.2015.). Nadalje, moramo u ovom kontekstu napomenuti kako je egzil itekako dobro analiziran u kontekstu književne kritike, a između izuzetno brojnih naslova (većinom se radi o zbornicima radova) objavljenih na temu egzila u književno-kritičkom smislu izdvojiti ćemo nekoliko koji su općenitiji, a koje smo uspjeli detaljnije proučiti. Krenimo od anglosaksonske primjera: već spomenuti *Exile in Literature*, edited by María-Inés Lagos-Pope, cit.; *Literature in Exile*, edited by John Glad, Duke University Press, Durham and London, 1990.; *The Literature of Emigration and Exile*, edited by James S. Whitlark and Wendell Aycock, Texas Tech University Press, Lubbock, 1992.; *The Literature of Exile*, edited by Robert G. Collins and John Wortley, University of Manitoba Press, Winnipeg, 1975.; pomno odabrani književni tekstovi u antologiji *The Oxford Book of Exile*, edited by John Simpson, Oxford University Press, Oxford, New York, 2002.; „kanonsko“ djelo PAUL TABORI, *The Anatomy of Exile: a semantic and historical study*, Harrap, London, 1972.; recentnija publikacija američke književne kritičarke kineskih korijena: HONG ZENG, *The Semiotics of Exile in Literature*, Palgrave Macmillan, New York, 2010.; o perspektivi/vnosti ženskih autorica u egzilu u zborniku radova *Women's Writing in Exile*, edited by Mary Lynn Broe and Angela Ingram, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, London, 1989.; zaključno sa nezaobilaznim radom Claudia Guilléna *On the Literature of Exile and Counter-Exile*, cit. Na talijanskom jeziku objavljen je također cijeli niz naslova na temu egzila, a posebno su nam zanimljivi bili sljedeći: zbornik radova *Già troppe volte esuli: Letteratura di frontiera e di esilio*, a cura di Novella di Nunzio, Francesco Ragni, Università degli studi di Perugia, Perugia, 2014., dostupan online: prvi svezak - Tomo I: <http://www.ctl.unipg.it/issues/ESULI/TOMO%20I.pdf>; drugi svezak - Tomo II: <http://www.ctl.unipg.it/issues/ESULI/TOMO%20II.pdf> (zadnji put pristupljeno 14.9.2015.); zbornik radova *Quaderni di Synapsis. VII: Esilio: Atti della Scuola Europea di Studi Comparati: Pontignano, 18-25 settembre 2006*, a cura di Roberto Russi, Le Monnier, Firenze, 2008.; zanimljiv književno-kritički kolaž u djelu FRANCO RELLA, *Dall'esilio: La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano, 2004.; izuzetno zanimljiva analiza Richarda Senneta bila nam je dostupna u talijanskom prijevodu originalne (engleske) inačice: RICHARD SENNET, *Lo straniero:*

ali i nezainteresiranosti za svijet koji se oko njih nalazi, odnosno usredotočenost na vlastiti duh, pri čemu se stvaralaštvo u egzilu transformira u ovom slučaju u neku vrst intelektualnog azila.⁹ Egzil se, dakle, iz onog očitog, geografskog, „izvanjskog“ polako preobličio u manje očit, psihološki, unutarnji, iako egzilanti kojima ćemo se baviti spadaju u prvu grupu, budući da se radi o ljudima koji su u vlastitom djetinjstvu proživjeli traumu izгона iz vlastitog grada i pisanje im služi kao terapijski otklon od njihove stvarnosti.¹⁰

Drugi temeljni pojam u našoj analizi jest autobiografija, odnosno njena proširena sintagma za potrebe naših razmatranja – autobiografska kategorija. Moramo prije svega napomenuti kako je u znanstvenoj analizi autobio-

due saggi sull'esilio, traduzione di Fiorenza Conte, Feltrinelli, Milano, 2014. Što se tiče publikacija objavljenih na temu egzila u književnosti na hrvatskom jeziku, koncentrirali smo se na sljedeće naslove: *Egzil, emigracija: novi kontekst: zbornik*, priredila Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002.; VINKO GRUBIŠIĆ, *Hrvatska književnost u egzilu*, Knjižnica Hrvatske revije, Barcelona, München, 1991.; BRANKA KALOGJERA, *Pisci između dviju domovina*, Hrvatsko filološko društvo: Grafrtrade, Rijeka, 2003.; književni časopis s temom broja *Književnost u emigraciji*: „Književna smotra“ 29 (1997) 2/3 (104/105); BORIS ŠKVORC, *Egzilna i emigrantska književnost: Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturalnih studija*, u: „Kolo“, godište XIV, br. 2, ljeto 2004., str. 5-33. Ogled je dostupan i online: <http://www.matica.hr/kolo/296/Egzilna%20i%20emigrantska%20knji%C5%BEevnost%3A%20Dva%20modela%20diskontinuiteta%20u%20sustavu%20nacionalnog%20knji%C5%BEevnog%20korpusa%20u%20doba%20kulturalnih%20studija/> (zadnji put pristupljeno 15.9.2015.).

⁹ O književnosti kao formi intelektualnog azila u egzilu usp. ANDREA ZLATAR, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 135-136.

¹⁰ U kontekstu proučavanja specifične instance egzila koja nam je posebno interesantna – egzodusa dalmatinskih Talijana nakon Drugoga svjetskog rata – objavljen je nedavnije sljedeći zbornik radova *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Fabrizio Serra Editore, Pisa, Roma, 2014. Moramo spomenuti ovdje i rad GIORGIO BARONI, ANNA BELLIO, *Letteratura dalmata italiana*, u: „Rivista di letteratura italiana, godište XXIV, br. 3, 2006., str. 23-46., objavljen također i u: „La rivista dalmatica“, godište XCV, br. 1, 2009., a dostupan je i online: http://www.coordinamentoadriatico.it/index.php?option=com_content&task=view&id=2104&Itemid=1 (zadnji put pristupljeno 10.7.2015.) te tematska izdanja časopisa „La battana“: *Letteratura dell'esodo*, godište 27 (1990.), broj 97-98 te *Letteratura dell'esodo: pagine scelte*, godište 28 (1991.) broj 99-102. Pridodat ćemo ovom popisu također naslove koji su nam je uvelike pomogli pri shvaćanju i analizi egzila, odnosno ostanka dalmatinskih i istarskih Talijana u književnom smislu: ŽIVKO NIŽIĆ, *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*, Edit, Rijeka, 1996.; ŽIVKO NIŽIĆ, *Temi istriani e dalmati - Istarske i dalmatinske teme*, Edit, Rijeka, 1999. te u antropološkom smislu PAMELA BALLINGER, *History in Exile: Memory and Identity at the Borders of the Balkans*, Princeton University Press, Princeton i Oxford, 2003.

grafije kao književnog žanra prisutna iznimna količina tekstova koji su često oprečni kako drugima, tako i samima sebi.¹¹ Teorija autobiografije predstavlja jedan izuzetno kompleksan sustav misli koji generira razna nesuglasja, među kojima je prije svega nerazriješeno pitanje korpusa tekstova koji bi se u nju uvrstili, problem starosti materije, itd.¹² Najjednostavnije je autobiografiju odrediti kao „djelo u kojem se opisuje vlastita osoba i pripovijeda vlastiti život“.¹³ Autobiografski elementi bili bi, dakle, sukladno rječničkim definicijama, oni koji se tiču opisa vlastitog života u tekstu, odnosno autorovog svjesnog i očitog preuzimanja elemenata iz života i njihovog inkorporiranja u tekst. Dva pridjeva netom spomenuta – svjesno i očito – ključni su za našu analizu, budući da se u definicijama autobiografije kao žanra u književnosti često polazi od uvjerenja kako temeljno razgraničenje od ostalih književnih žanrova počiva na odnosu autor – pripovjedač – lik, odnosno njihova jedinstva. Autor, dakle, u autobiografiji figurira kao sve tri navedene kategorije.¹⁴

Vratimo se nakon kratkog osvrta na referencu autobiografskog na ključni pojam naše analize – egzil. U svojem nezaobilaznom eseju *Reflections on Exile*, na kojega ne možemo ne osvrnuti se u ovom kontekstu, Edward Said¹⁵

¹¹ Izuzetno zanimljiv izbor temeljnih filozofsko-kritičkih tekstova koji se tiču autobiografije pronašli smo u sljedećem izdanju: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 2000. O analizi autobiografije i pokušajima njezine definicije informirali smo se iz niza naslova, među kojima ćemo izdvojiti sljedeće: HELENA SABLIĆ TOMIĆ, *Hrvatska autobiografska proza: Rasprave, predavanja, interpretacije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.; ANDREA ZLATAR, *Ispovijest i životopis: Srednjovjekovna autobiografija: Rasprava*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2000.; ANDREA ZLATAR, *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrtni povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

¹² Usp. o teoriji autobiografije i problemima žanra izuzetno sustavnu i zanimljivu analizu u doktor-skoj disertaciji: ADRIJANA VIDIĆ, *Ženska autobiografija u Rusiji: Modeli osobnog i javnog*, doktorski rad, Zagreb, 2011., str. 8.-35.

¹³ MILIVOJ SOLAR, *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi (Drugo, prošireno izdanje)*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 33.

¹⁴ Usp. Cvjetko Milanja: *Autor-pripovjedač-lik*, u: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, cit., str. 7.-15. Izuzetno je kompleksan problem shvaćanja odnosa ovih triju kategorija, budući da se tijekom godina, a poglavito od sredine 20. stoljeća naovamo, mnogo puta mijenjao i bio nanovo definiran u vidu različitih filozofskih, kritičkih i općenito književno-teoretskih strujanja. Počevši od ruskog formalizma koji je prvi artikulirao novo viđenje lika, nastavivši se na francuski strukturalizam koji je naglasak stavio na strukturu i odnose u tekstu te naposljetku na poststrukturalizam, „instancija je autora doživljavala različite forme apologetizacije, sve do negacije i teze o smrti autora“, *ivi*, str. 8.

¹⁵ Edward W. Said (1935.-2003.) jedan je od najvažnijih mislilaca suvremenog doba. Rođen je u Izraelu, ali je najveći dio života proveo u SAD-u (točnije – u New Yorku), radeći od 1963. godine kao profesor

- jedan od najpoznatijih teoretičara postkolonijalne kritike - bavio se problematikom egzila u književnosti. Ističe kako se radi o iznimnom stanju o kojemu je puno lakše razmišljati nego li proživljavati ga.¹⁶ Fenomen egzila može biti interpretiran i kao prepreka između egzilanta i njegovog zavičaja koja nikad ne može biti savladana. Uistinu, kaže Said, kako književnost, tako i povijest općenito sadrži veličanstvene, romantične, slavne epizode iz života egzilanata koje nisu ništa drugo nego li pokušaji premošćivanja neizbježnog otuđenja.¹⁷ Tako su postignuća i uspjesi egzilanata uvijek praćeni sveprisutnim osjećajem gubitka. Međutim, pitanje koje se nameće jest sljedeće: ako je egzil stanje nenadoknadivog gubitka, zbog čega biva tako lako pretočen u moćan i obogaćujući motiv moderne književnosti i, u općenitijem smislu, čitave kulture? Odgovor na to pitanje nije jednostavan, ali mogao bi se interpretirati u vidu potrebe egzilanta za kompenzacijom i popunjavanjem praznine stvaranjem novoga svijeta, vlastitog zavičaja kojemu je on jedini vladar. Nije stoga ni čudo kako se mnogi egzilanti bave upravo politikom, novinarstvom ili književnošću, odnosno pisanjem ili aktivizmom u bilo kojem obliku. Ovdje možemo pridodati i tezu kako kod egzilanata postoji fenomen pisanja u egzilu kojega interesantnom igrom riječi naziva sigurnim mjestom ili azilom - pisanje, odnosno književno stvaralaštvo je, dakle, azil u egzilu.¹⁸ Egzil, iako u većini slučajeva nabijen izrazito emocio-

engleskog i komparativne književnosti na Sveučilištu Columbia, baveći se prije svega književnom kritikom. Vjerojatno najpoznatije njegovo djelo jest *Orijentalizam*, u kojemu je uvriježenu paradigmu istočnjačke kulture viđenu očima zapadnjačkih intelektualaca preispitao promatrajući ju kroz potpuno novu prizmu. Ova je Saidova interpretacija odnosa Zapad-Istok pokrenula skoro pa revoluciju u humanističkim znanostima, jer se danas gotovo više i ne može naći fragment humanističkih pitanja koji nije prožet njegovim razmišljanjima. Što se tiče hrvatske talijanistike, zanimljiva je u kontekstu interpretacije Saidovih kritičkih postulata knjiga Nina Raspudića *Jadranski (polu)orijentalizam: prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti* koja je ustvari elaborirana disertacija naslovljena *Prekojadranski [poluorijentalizam]: dominantni modeli konstruiranja slike Hrvata u talijanskoj književnosti od prosvjetiteljstva do danas* gdje autor, analizirajući prije svega imagološkim metodama književna djela prominentnih talijanskih autora iščitava njihova viđenja Hrvata - od slike „dobrog divljaka“ Alberta Fortisa, preko Tommasea, Mazzinija pa sve do Bettize i Petacca. Međutim, Raspudić napominje kako je cilj njegovog istraživanja ne baviti se prikazima Hrvata u talijanskoj književnosti (ističući zasluge Mirka Deanovića i Mate Zorića kao i Artura Cronie) već pokušati dati širi uvid o talijanskom „diskursu“ o drugoj obali Jadrana. (usp. NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu)orijentalizam: prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2010., str. 5.)

¹⁶ Usp. EDWARD W. SAID, *Reflections on Exile and Other Essays*, cit., str. 173.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ ANDREA ZLATAR, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, cit., str. 135.

nalnim konotacijama, može biti i moćno oruđe u znanstvenom smislu, tj. pri proučavanju književnosti, ali i povijesti općenito.¹⁹ Said spominje primjer Ericha Auerbacha,²⁰ koji je proveo više godina kao egzilant u Turskoj, a koji je upravo to iskustvo istaknuo kao model kojega svaki znanstvenik treba slijediti ukoliko se želi objektivno i nepristrano baviti bilo kojim problemom, jer ovakva iskustva, u najmanju ruku, oslobađaju čovjeka od predrasuda prema drugim ljudima, jezicima, kulturama, književnostima, i sl. Egzil je nedvojbeno stanje vječne potrage, nepopunjive praznine, sveobuhvatne nesigurnosti. To je osobito stanje svijesti, gdje, riječima Josifa Brodskog, egzilant postaje „žrtvom zemljopisa“.²¹ Zanimljiva je u ovom kontekstu i misao Marine Cvetajeve kako je zapravo svaki umjetnik, ali pjesnik ponajviše „emigrant iz Besmrtnosti u vrijeme, koji se ne vraća u svoje vrijeme“.²²

U ovom teoretskom kontekstu možemo promatrati i tri autora, čiji egzil i njegova književna manifestacija autobiografskog pečata čini srž ovoga rada. Prvi autor-egzilant-*esule* na kojega ćemo se osvrnuti jest nezaobilazni Splitsanin Enzo Bettiza,²³ u čijem je sintetičkom prikazu stanja egzila izrazito spretno opisana srž ovoga iskustva:

¹⁹ Usp. rad *Esilio, metafora e trauma* autorice Helene Carvalhao Buescu, u: *Quaderni di Synapsis. VII: Esilio: Atti della Scuola Europea di Studi Comparati: Pontignano, 18-25 settembre 2006*, cit., str. 5.-6. u kojem se ističe kako je upravo egzil epistemološka odrednica istinskog povjesničara – jer „solo in questo stato di autoannullamento, o in questo essere senza patria, che lo storico può entrare in comunione con il materiale che riguarda la sua ricerca [...] Straniero rispetto al mondo evocato dalle fonti, egli deve affrontare il compito – compito tipico dell'esule – di penetrare le sue appartenenze esteriori, in modo da poter imparare a comprendere quel mondo dall'interno.“

²⁰ Usp. EDWARD W. SAID, *Reflections on Exile and Other Essays*, cit., 185.

²¹ JOSIF BRODSKI, *Što dalje od Bizanta*, prev. I. Lukšić, „Lettre Internationale“ 5, Zagreb, 1992., str. 13.-26., u: *Egzil, emigracija: novi kontekst: zbornik*, cit., str. 7.

²² MARIJA CVETAJEVA, *Poet i vrijeme*, u: M. Cvetaeva, *Izabrannaja proza v dvuh tomah*, T. I., str. 367.-380., Russica Publishers, New York, 1979., u: *Egzil, emigracija: novi kontekst: zbornik*, cit., str. 8. Primijetiti ćemo samo kako navedeni osvrti Brodskoga i Cvetaeve na egzil, odnosno njegova sintetička definicija iz perspektive književnika, mogu korelirati sa već spomenutom Guillénovom raščlambom egzila na „actual“ i „inner“ exile, pri čemu se viđenje Brodskoga odnosi na prvi, a Cvetaevino na drugi pol pojma egzila.

²³ Enzo Bettiza (Split, 1927.) priznati je talijanski novinar je i književnik, autodefiniran kao „esule semislavo senza radici“ (u: ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., str. 392.). Stjecajem nemilih povijesnih okolnosti krajem Drugog svjetskog rata odlazi sa obitelji iz rodnoga grada u Italiju. Obitelj Bettiza je, pridodajmo, u to vrijeme bila izuzetno bogata i utjecajna, budući da je riječ o uspješnim splitskim industrijalcima. Bettiza kao novinar piše za čitav niz etabliranih novina, među kojima su „Corriere della Sera“ i „La Stampa“. Autor je velikog broja publikacija, među kojima i respektabilnog broja

L'esilio è simile a una lebbra leggera, gassosa, che, con un logorìo diluito nel tempo, sfigura e corrompe a poco a poco l'organo della memoria. Infatti, prima ancora che la psiche, è la scatola chimica della memoria la preda preferita di questa strana malattia dello spirito: questa necrosi indolore, che non s'avventa come una fiera carnivora sui ricordi, ma s'insinua piuttosto in essi come un gas nervino, ustionandoli e strinandoli a fuoco dolce. Il gas, attaccando con le sue esalazioni abrasive i tessuti della corteccia cerebrale, propaga e stende insicurezza mnemonica, dubbi, sospetti, buchi neri e coltri di tenebra sul fantasma della prima vita improbabile già vissuta dall'esule nella terra natia. Trasforma la memoria in memoria esiliata, la sommerge nell'amnesia, la rende sorda all'appello della rievocazione, refrattaria perfino ai richiami di nostalgia. Dai fondacci della memoria in coma riesce a malapena a riemergere, ogni tanto, qualche falena bruciacchiata: spezzoni di fisionomie, di voci, di paesaggi, una volta completi e intensi come la vita che li aveva creati e nutriti prima di abbandonarli. Nient'altro che lacerti consunti e spolpati, niente altro che ceneri di falena, ormai incapaci di raprendersi in un ectoplasma mnemonico a tutto tondo.²⁴

U prethodnom je citatu vidljiva problematizacija egzila u vidu njegove vremenske određenosti: egzilant je, kako smo već u uvodnom dijelu spomenuli, onaj koji je „žrtva zemljopisa“ ali je u isto vrijeme onaj koji je „žrtva vremena“. Kako dotični autor ističe: transformira „sjećanje u izgnano sjećanje“. Nadalje ističe kako on nije jedini koji u svojem djelu tematizira proživljavanje egzila, ali napominje i kako je više puta pokušao samog sebe zavarati da egzil u svom pervazivnom obliku nije dodirnuo njega na način na koji je obilježio druge egzilante:

književnih djela. Roman *Esilio* (1996.), maestralno autobiografsko djelo, pribavio mu je cijenjenu talijansku nagradu „Campiello“ (usp. prvo izdanje ENZO BETTIZA, *Esilio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996.; u nas prevedeno *Egzil*: usp. ENZO BETTIZA, *Egzil*, Marjan tisak, Split, 2004., prev. Karmen Milačić i Ana Prpić). O svojoj knjizi, koju naziva „l'involontaria autobiografia“ navodi kako „potrà servire al lettore da guida alla comprensione dell'interminabile tragedia balcanica, si dirama lungo quattro percorsi fra loro intrecciati.“, u: ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., str. 398.

²⁴ ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., str. 399.

La sindrome da esilio, quel particolare malessere d'estraniamento e d'illusorietà esistenziale che perseguita l'esule ovunque egli si trovi, non è un argomento inedito. Lo hanno già affrontato e trattato con lucidità, talora con amara brutalità, alcuni scrittori nati come Kundera all'est, o quasi all'est, e successivamente trapiantati all'ovest. Io però, fino ad ora, non avevo mai sfiorato l'argomento, neppure di sfuggita. Avevo sempre finto, con gli altri e più ancora con me stesso, che la cosa in fondo potesse non riguardarmi e toccarmi personalmente. M'illudevo, volevo illudermi, di non portare quel fardello sulle spalle. In sostanza, rimuovevo un disagio che però, appena mi sono abbandonato alla rievocazione autobiografica, è quasi subito emerso con straordinaria energia dal sottosuolo del mio inconscio conculcato. Allora ho capito che non sarei mai riuscito a spiegarmi interamente a me stesso se non avessi tentato, una buona volta, di spiegare più a fondo i misteriosi disturbi psichici che quella sindrome fa allignare nelle sue vittime.

Bettiza ističe važnost sjećanja kao mogućeg lijeka koji pomaže ublažiti simptome „bolesti egzila“ - „malessere esistenziale“. Kako bi prestao biti „žrtva zemljopisa i vremena“ on kao književnik mora, da bi ozdravio, transformirati u pisanu riječ vlastito iskustvo:

Ecco perché ritrovare il filo della memoria è, per un esule, un'operazione molto più importante che per un individuo nato e cresciuto e rimasto, senza strappi, nel proprio ambiente naturale. Per l'esule, immerso troppo a lungo nella malsana palude dell'oblio, ricordare è guarire. Ricordare è come ritrovare, dopo il coma della memoria, una prima vita perduta. È come riesumare la salute della tomba del proprio passato. In definitiva le pagine sparse, dedicate qua e là alle varie forme morbose della sindrome (l'esilio in terra propria, l'esilio in terra altrui, l'esilio quale profonda e perenne condizione di malessere esistenziale), non sono altro che lo sforzo terapeutico di chi, scrivendole, ha tentato di curarsi di un male all'apparenza inguaribile ancorché invisibile.²⁵

²⁵ Ivi, str. 399.-400.

Promišljanja o egzilu kao autobiografskoj kategoriji u Bettičinom romanu možemo zaključiti utvrdivši kako *Esilio* bez sumnje može biti definiran kao autobiografski roman u kojemu autor, osvrćući se na vlastito iskustvo i proživljenu traumu napuštanja zavičaja, analizira regionalne i nacionalne fenomene uzdižući ih na univerzalnu razinu.²⁶ *Esilio* također može biti analiziran kao djelo u kojemu se autor na jedan izuzetno elokventan način, osebujnim jezikom i stilom, potaknut vlastitim iskustvom, očituje o egzilu, ponudivši jednu izuzetno minucioznu analizu spomenutog fenomena.

Drugi autor na kojega ćemo se osvrnuti jest Raffaele Cecconi,²⁷ književnik iznimno bogatog opusa koji je u kontekstu suvremene talijanske književnosti

²⁶ Usp. o ovome ŽIVKO NIŽIĆ, *Indagine ed esaltazione del dalmatismo nel romanzo Esilio di Enzo Bettiza*, u: *Civiltà italiana. Nuova serie 4-2006, volume secondo, Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo, Atti del XVI Congresso, Cracovia (Polonia) 26-29 agosto 2004*, str. 375-383.

²⁷ Raffaele Cecconi (Zadar, 1930.) talijanski je autor zadarskih korijena koji živi u Veneciji. Kao i Bettiza, uslijed nemilosrdnih povijesnih okolnosti sa obitelji napušta zavičaj. Izuzetno zanimljiv kao pjesnik, prozaist i esejist. Objavio je čitav niz djela, među kojima, kako bismo ilustrirali njegovu bogatu književnu produkciju, navodimo sljedeća: *L'uomo curvo* (1959.), *Pettegolezzi d'attualità* (1969.), *L'Italia degli impegnati* (1969.), *Ofelia* (1970.), *Una vita ladra* (1971.), *Calore* (1971.), *Confessioni al figlio* (1976.), *Un culo così* (1979.), *Il sorriso che morde* (1980.), *Viaggio in canoa* (1980.), *Ora che invecchio* (1989.), *Dio è un buffone?* (1991.), *Non me ne frega niente* (1993.), *D... come Dalmata* (1998.), *Ciò che ho visto girando il mondo* (1999.), *I pensieri che contano* (2000.), *Trentatré misteriosi eventi* (2002.), *La signora X* (2004.), *Quaderno Trevigiano e della Gioiosa Marca* (2005.), *Il venditore di giardini* (2006.), *La Meraviglia* (2008.), *Grilli e capricci* (2011.). Dobitnik je čitavog niza nagrada i priznanja: 1965. „Torino“ za zbirku poezije *Da un mare all'altro*; 1966. „Prove Rapallo“ za roman *La Corsara*; 1972. „Jesolo“ za pripovijetku *La corriera della neve* i „Stradanova“ za esej o epigramu; 1978. „Camposampiero“ za poeziju religijskog izričaja; 1979. „Plusart“ za poeziju u „Tre Venezia“, itd. O njegovoj su poetici pisali mnogi priznati književnici, kritičari, znanstvenici i umjetnici, među kojima navodimo sljedeće: T. Crali: „Hai scritto qualcosa che mai avevo letto e che avrei voluto scrivere io.“; R. Damiani: „La sua stravaganza nasconde spesso un'intelligenza che può persino turbare. C. non cerca sentenze, ma promemoria, secche note per una strategia di sopravvivenza intellettuale, registrazioni sintetiche di fatti constatati... sono battute di un solista, che tuttavia sottintende un coro, di cui manca, o almeno una conversazione 'd'altri tempi', dove ogni partecipante doveva sfoggiare una propria brillantezza. E la stessa libertà rivendicata da C. si ricollega, in fondo, al rispetto di un'educazione, anche letteraria, che ormai pochi sono disposti ad osservare.“; F. Fellini: „Ho aperto il suo libro di poesie sfogliandolo all'inizio con quel senso di estraneità e di vaga diffidenza che si ha sempre nei confronti di poeti che non si conoscono, ma poi sono stato toccato da un verso, da un'immagine, dalla musica, dal sentimento, e le ho lette tutte con trasporto crescente, sentendo con gratitudine di trovarmi dinanzi ad un vero poeta.“; G. Manacorda: „Mi pare condotto con così rigorose e insieme popolari argomentazioni da costituire un vademecum prezioso per la vita e per la poesia. Lei è davvero uno degli scrittori dalla carriera

počesto pokazivao izuzetnu inovativnost,²⁸ rođen u Zadru 1930. godine. Nikad prežaljeni zavičaj stjecajem nemilosrdnih povijesnih okolnosti morskim putem preko Lošinja napušta pred kraj Drugog svjetskog rata. O svome je iskustvu egzila progovorio ponajprije u romanu *La Corsara*²⁹ i u zbirci priča *Ofelia*,³⁰ a kasnije i u pjesničkim zapisima o rodnom gradu.³¹ U romanu *La Corsara*, koji je zapravo autobiografski *bildungsroman*,³² autor se najprije obraća čitatelju,

più strana in cui mi sia imbattuto.“; G. Pampaloni: „Il suo libro - ad eccezione delle migliaia che ricevo - lo conserverò.“; G. Pontiggia: „Le poesie di C. sono ironiche a volte, ricche di amare e sorridenti provocazioni. E, a dispetto del titolo, animate da una singolare gioventù interiore.“; G. Prezzolini: „Leggendolo mi sono accorto che ci sono cose molto buone nel loro genere, però meritevoli sempre se non altro perché lei va per la sua corrente e s'infischia degli altri. Mi dispiace di non averlo letto prima.“; A. Zanzotto: „Anche se la sua esperienza è per più di un aspetto lontana dalla mia, trovo che questa sua opera è ricca di autenticità, è solida, e merita senz'altro quella diffusione e quell'ascolto che va alla poesia vera.“; Pietro Annigoni, Carlo Betocchi, Italo Calvino, Giorgio Caproni, Luigi Dallapiccola, Carlo Della Corte, Gillo Dorfles, Ugo Fasolo, Claudio Magris, Giacomo Manzù, Živko Nižić, Giuseppe Petronio, Fausto Pirandello, G. Raboni, Vittorio Sereni, Giani Stuparich, Fulvio Tomizza, Diego Valeri e Giorgio Vigolo. Cecconi također piše za čitav niz časopisa i novina: „La Fiera Letteraria“, „Prospetti“, „Quinta generazione“, „Prove“, „Controcampo“, „L'Osservatore politico letterario“, „Arenaria“, „Talento“, „Vernice“. Poezija mu je prevedena na engleski i arapski. Više podataka u: WALTER CHIEREGHIN, CLAUDIO H. MARTELLI, *Dizionario degli autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle Editori, Trieste, 2014., str. 149-150.; FRANCESCO SEMI, VANNI TACCONI, *Istria e Dalmazia: uomini e tempi, Dalmazia: Le figure più rappresentative della civiltà dalmata nei diversi momenti della storia: con ampia bibliografia generale e particolare*, Del Bianco Editore, Udine, 1992., str. 649. te online na sljedećoj poveznici: http://www.literary.it/ali/dati/autori/cecconi_raffaele.html (zadnji put pristupljeno 30.6.2015.)

²⁸ Usp. o ovome iscrpne analize poetike Raffaelea Cecconija: ŽIVKO NIŽIĆ: *Biografska proza Zadrana Raffaelea Cecconija - Rijeka Leta bez čarolije*, u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi: Zbornik 9*, uredila Sanja Roić, FF press, Zagreb, 2005., str. 197.-223.; ŽIVKO NIŽIĆ, *Da un mare all'altro. Ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi*, u: „La battana“, godište XLII (2005.), broj 157/158, str. 53.-72. te ŽIVKO NIŽIĆ, *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba*, u: *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*, cit., str. 345.-353.

²⁹ RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, cit., prevedeno na hrvatski kao RAFFAELE CECCONI, *Gusarica*, Zajednica Talijana Zadar, Zadar, 2011., prev. Danijel Tonkić

³⁰ RAFFAELE CECCONI, *Ofelia*, Editrice Corsara, Venezia, 1970.

³¹ RAFFAELE CECCONI, *D --- come Dalmata: poesie nel dialetto de Zara*, Del Bianco, Udine, 1998.

³² O ovome iscrpnije govori Živko Nižić u radu *Biografska proza Zadrana Raffaelea Cecconija - Rijeka Leta bez čarolije*, cit.: „Cecconi se okrenuo biografskom romanu s povijesnom pozadinom Zadra nakon drugog svjetskog rata, Zadru ruševina i dilema onih Talijana i Hrvata koji su se rodili i živjeli ondje u različitim povijesnim okolnostima i koji su trebali tek odlučiti da li ostanu ili otići, kao i ona većina pobjegla od užasa savezničkoga bombardiranja civilnoga stanovništva“

gdje ističe kako je jedini njegov grijeh „che mi sforzo d'esser compreso“.³³ Upravo je taj pokušaj uklapanja njegov „grijeh“, pa i Cecconija možemo definirati kao „žrtvu zemljopisa i vremena“. Kroz prizmu kompleksnog odnosa Enrica, pišćevog alter-ega, i mlade Nevenke, vidljiva je problematika odnosa između dviju nacija, Italije i Hrvatske te u ovom slučaju nacija odbija naciju, a ne djevojka mladića. Očita je analogija s autorovim životom, budući da se vjerojatno i sam autor, kao Talijan, osjeća odbačenim. Bitan je trenutak u romanu u kojem Enrico naslućuje svoju sudbinu, očitog autobiografskog pečata, a u kojemu je sažeto psihološko stanje osobe koja odlazi u egzil:

E dal canto mio già mi vedo in un'altra nazione, accolto da gente estranea, tra persone alle quali sono sicuro che mostrerò un viso sperduto e ostile. Mi aggirerò in città sconosciute così come Rupò si aggira per il vicinato simile a una bestia da cortile. Nessuno di me saprà niente, della spiaggia che amo, di Nevenka, della Corsara dove giorno per giorno ha goduto di sentirmi libero come un uccello. Nelle città lontane invece mi troverò prigioniero, le strade mi umilieranno, dovrò affrontare lotte pesanti chi lo sa quanto prima di abituarmi a quella vita nuova. E così, chiaramente sento che non voglio andarmene, che preferisco star qui, e qualche cosa di duro nasce in me a tutti questi discorsi incerti. Devo resistere fin da adesso, devo prepararmi al peggio. Per quanto faccia mia madre non è ancora stata detta l'ultima parola. Ed io spero con ogni mia forza che gli avvenimenti successivi giungano al più presto così da conciliare, se è possibile, quelli che in me sono due desideri ugualmente forti: il desiderio di partire, e il desiderio opposto di restare.³⁴

Kasnoga proljeća 2012. godine u Zadru, pri predstavljanju prijevoda na hrvatski jezik ovoga *kviz romana (romanzo quiz)*, kako ga Cecconi naziva

str. 198. Te također o žanrovskoj klasifikaciji samoga romana: „*La Corsara* je nesumnjivo klasični autobiografski roman u kojem pisac kraće, ali vrlo značajno razdoblje svoga života, tematizira kao muku sazrijevanja otežanu povijesnim događanjima koji su ujedno i zemljopisni usud. To je još jedan roman o kolizijskom prostoru svjetova, u ovom slučaju o Zadru neposredno nakon Drugog svjetskog rata kad se počinje raspadati rapalska trgovinska farsa i Zadar se geografski integrira u svoj prirodni teritorij doživjevši još jedan šok promjena.“, str. 200.

³³ RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, cit., str. 7.

³⁴ Ivi, str. 243.-244.

u prvom izdanju,³⁵ autor se dirljivim obraćanjem okupljenima još jednom osvrnuo na svoje iskustvo egzila i istaknuo sljedeće:

Io ritorno qui dopo tanti anni e trovo una città molto diversa. Perché qui nel frattempo, insieme a nuove case, sono sorte nuove famiglie, nuove generazioni, fatte di persone le quali, nella maggioranza, parlano una lingua che non conosco bene. Trovo quindi una popolazione a me sconosciuta, venuta dopo di me. Ed è gente per lo più nata e cresciuta qui che giustamente ama questa città. Ma allo stesso modo, desidero dire, in cui l'ho amata e l'amo io che in questa città, da italiano, sono nato e cresciuto più di mezzo secolo fa.³⁶

Možemo zaključiti kako se u njegovom slučaju uistinu potvrđuje Saidova teza kako je egzil barijera među egzilantom i njegovim zavičajem koja nikako ne uspijeva biti premošćena, a jaz sa godinama postaje sve veći. Međutim, ono što je kod Cecconijevog iskustva bitno, unatoč brojnim nedaćama i bolnom iskustvu proživljenom u ključnim, adolescentskim godinama života, jest piščev neuništivi optimizam, kojim i zaključuje roman: „Sono bellissimi questi momenti che viviamo“.³⁷

Treći autor na čije ćemo se djelo autobiografskog pečata osvrnuti jest Marco Perlini.³⁸ Kao i Raffaele Cecconi, rođeni je Zadranin koji u svom

³⁵ Moramo napomenuti kako je roman izdan bez navedenog autora. Upravo mu je zbog toga podnaslov „romanzo quiz“ jer se Cecconi u „polemičnom uvodu“ (usp. ŽIVKO NIŽIĆ: *Biografska proza Zadranina Raffaelea Cecconija – Rijeka Leta bez čarolije*, cit., str. 200.) poigrava s čitateljima postavivši im „referendumsko“ pitanje je li roman zaslužio biti objavljen od strane poznatih talijanskih izdavača te mogu li čitatelji odgonetnuti tko je zapravo autor djela: „i lettori sono anche invitati a indovinare chi è l'autore di questo romanzo: sarà un giovane alle prime armi o un letterato esperto? Sarà un Moravia, un Cassola, o un Pratolini ultima maniera?“ u: RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, cit., str. 13.

³⁶ Riječ je, kako smo već napomenuli, o autorovom obraćanju publici pri predstavljanju hrvatskoga prijevoda njegovog romana *La Corsara / Gusarica* 9. svibnja 2012. godine u prostorijama Znanstvene knjižnice Zadar.

³⁷ RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, cit., str. 249.

³⁸ Marco Perlini (Zadar, 1905. – Vicenza, 1995.) možda je najbolje opisan riječima Paola Simoncellija: „l'erede di una tradizione culturale mitteleuropea in cui si incrociano rami familiari austriaci, boemi, dalmati e scozzesi, in cui figurano funzionari dell'imperial-regio governo asburgico e coscritti napoleonici caduti in Russia al tragico passaggio della Beresina. [...] L'avvenire, che progressivamente

dnevniku,³⁹ objavljenim pod naslovom *Non ho più patria*,⁴⁰ opisuje događaje koji su se odvijali između studenog 1943. i lipnja 1945. godine. Upravo ga je bolno iskustvo napuštanja rodnoga grada i uništenje svijeta kakvog je poznao prije nemilih povijesnih promjena potaklo na pisanje ovoga djela, možda njegovog najljepšeg i najzrelijeg:

In questo il traboccare ricorrente dello smarrimento dell'esilio, dell'angoscia per la perdita delle più care memorie familiari, della paura per un futuro oscuro contrassegnato da una cotale tragedia, si stempera nella leggerezza dell'ironia che spesso si fa autoironia o lampeggia nel paradosso, e nella dolcezza degli affetti familiari, in una prosa limpida, pacata, classicamente misurata che ne rivela il solido substrato culturale.⁴¹

si annunciava fosco fino a concludersi tragicamente con la fuga da Zara nel '43, non lascia campo a rancori o a desideri di vendetta; piuttosto fonda un europeismo dialettico, delineato dalla necessità di superare la negatività di eventi subiti sulla propria pelle: l'incoscienza italiana, l'occupazione tedesca, la prepotenza slava, i micidiali bombardamenti anglo-americani.", u: http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/10_ottobre_25/risorgimento-dalmata-perlini_0710b026-e06e-11df-a41e-00144f02aabc.shtml?refresh_ce-cp (zadnji put pristupljeno 10.6.2015.) te kao „zaratino, socio emerito della Società Dalmata di Storia Patria, collaboratore di diversi quotidiani e riviste tra le quali la Rivista Dalmatica, scrittore e pensatore erudito, poeta, uomo di vasta cultura, di spirito arguto e di fede profonda, ha onorato la Dalmazia con una vita dedicata a farne conoscere le contraddittorie peculiarità delle quali fu un interprete appassionato. [...], nel fondo del suo cuore di gentiluomo d'antico stampo restò sempre, cocente, l'immagine della sua Dalmazia, che, nella pacatezza della maturità, superando ataviche preclusioni culturali ed etniche, vagheggiò tommaseianamente come una nuova Illiria o "Novilliria", terra di civiltà veneto-slava, con proprie distintive caratteristiche anche etniche, una "Dalmazia dalmata" appunto, motivo dominante di quasi tutti i suoi scritti" u nekrologu DIDI SALGHETTI DRIOLI, *In ricordo di Marco Perlini* u: *Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria, Collana monografica*, N. 1 (Vol. XXI - N.S. X), Roma 1999., str. 165.-166. O životu i djelima Marca Perlinija opširnije u: WALTER CHIEREGHIN, CLAUDIO H. MARTELLI, *Dizionario degli autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, cit., str. 510.; FRANCESCO SEMI, VANNI TACCONI, *Istria e Dalmazia: uomini e tempi*, Dalmazia, cit., str. 689.-670.

³⁹ Opširnije o ovome u radu: NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *L'esodo zaratino nelle opere di Teodoro Francesconi* (Un 'regnicolo' a Zara) e *Marco Perlini* (Non ho più patria), u: *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*, cit., str. 127.-132.

⁴⁰ Za potrebe ovog rada koristili smo sljedeće izdanje: MARCO PERLINI, *Non ho più patria*, cit. Međutim, valja također napomenuti kako je prvi naslov ovog Perlinijevog dnevnika *Un italiano alla finestra* i kako je uz to objavljivan u nastavcima u „La rivista dalmatica“ naslovljen kao *Riflessi di esilio (frammenti di diario 1946-52)*, godište 25/1 (1954.) te kao *Pagine inedite di diario*, godište 27/3 (1956.).

⁴¹ DIDI SALGHETTI DRIOLI, *In ricordo di Marco Perlini*, cit., str. 165.

Perlinijev dnevnik nesumnjivo može biti okarakteriziran kao autobiografsko djelo, budući da je sam dnevnik u teoriji književnosti određen kao žanr, odnosno podžanr autobiografske književnosti.⁴² Nesumnjivo je kako pisanje dnevnika inače ima terapijski učinak, a posebice u okolnostima u kojima se našao autor.⁴³ Moramo pridodati i činjenicu kako je samom dnevniku autor priložio i kratki prikaz vlastitoga života, artikuliravši ga na jedan izuzetno autoironičan način, apostrofiravši svoje iskustvo i viđenje rata i egzila:

Ingannato dall'incoscienza degli italiani, depredato dalla perfetta organizzazione tedesca, esiliato dalla cosciente prepotenza degli slavi, bombardato e misconosciuto dalla raffinata scelleratezza degli inglesi e dall'infantile idiozia degli americani, io - europeo avanti lettera - sto, con scampoli e ritagli del mio spirito e della mia carne, costruendo la unità d'Europa, che si fa a spese dei grandi disgraziati e dei bastardi, come me.⁴⁴

U jednom trenutku Perlini nema volje niti za pisanjem, niti za razmišljanjem te mu jedino preostaje nada, ali i to ističe u svom specifičnom autoironičnom tonu: „Non voglio scrivere. Non voglio pensare. Voglio sperare. Ma sperano i saggi o sperano i pazzi”.⁴⁵ Kasnije ističe kako mu upravo pisanje pomaže da se pomiri sa svojim stanjem: „è vero che questo quadernetto mi aiuta a vivere”.⁴⁶ Zaključuje kako „Il ricordo e la speranza, il passato e l'avvenire, sono i soli due momenti della vita di un uomo non indegni di essere vissuti; ma l'indegno di essere vissuto, il presente, è l'unico che si vive nella realtà”.⁴⁷ Iz ovog je citata vidljiv kompleksan sustav razmišljanja egzilanta koji, u nemogućnosti vraćanja u prethodno stanje svijesti, ostaje na razmeđu dvaju svjetova: prošlosti i sadašnjosti.

Možemo naša razmišljanja zaokružiti ustanovivši kako je upravo pisanje kod sva tri autora - Bettize, Cecconija i Perlinija - čijih smo se djela autobio-

⁴² Usp. MILIVOJ SOLAR, *Književni leksikon*, cit., str. 86.

⁴³ Usp. NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *L'esodo zaratino nelle opere di Teodoro Francesconi* (Un 'regnicolo' a Zara) e *Marco Perlini* (Non ho più patria), cit., str. 129.

⁴⁴ MARCO PERLINI, *Non ho più patria*, cit., str. 139.

⁴⁵ Ivi, str. 27.

⁴⁶ Ivi, str. 63.

⁴⁷ Ivi, str. 95.

grafskog pečata dotakli, terapijski element kojim pokušavaju uspostaviti most od trenutka u kojem se nalaze prema prošlosti za kojom neprestano čeznu. Oni su „žrtve zemljopisa“, ali su u isto vrijeme i „žrtve vremena“. Njihov je egzil očit, vanjski, Guillénovim terminima: „actual“, ali je u isto vrijeme i unutarnji, psihološki, „inner exile“. Nemogućnost ponovnog proživljavanja osjećaja koje su doživljavali dok su bili dijelom vlastitog zavičaja generira prazninu koju egzilanti u općenitijem smislu pokušavaju popuniti na različite načine, a pisanje se u mnogih književnika, pa tako i ova tri autora, afirmiralo kao jedan od modusa „liječenja“ od „bolesti egzila“ – kako je Bettiza naziva, a Said teoretizira. Usudujemo se zaključno primijetiti kako je upravo nada nit koja zajedno veže većinu ljudi čija je sudbina obilježena neizbrisivim pečatom egzila te im nada za boljim sutra koju prenose medijem književnosti svesrdno pomaže pri popunjavanju praznine koju egzil – neumoljivi fenomen nepripadanja i nostalgčnosti – generira u njihovim životima.

ESILIO COME CATEGORIA AUTOBIOGRAFICA NELLE OPERE SCELTE DI ENZO BETTIZA, RAFFAELE CECCONI E MARCO PERLINI

Esilio è senza dubbio un fenomeno che esiste nella cultura e civiltà umana sin dall'inizio dei tempi. Può essere analizzato come il motore e l'ispirazione di tantissime opere letterarie, non soltanto in una letteratura particolare, come quella italiana, ma in letteratura presa in considerazione nei termini più generici. Comunque, la produzione di questo tipo di opere concernenti l'esilio è prevalentemente dello stampo memorialistico, non avendo una grande bravura artistica, ma possedendo piuttosto il valore documentario, non essendo il caso con le opere esaminate. Il contributo cerca di rappresentare e analizzare gli elementi autobiografici del fenomeno dell'esilio nelle opere scelte di tre autori italiani: *Esilio* di Enzo Bettiza, *La Corsara* di Raffaele Cecconi e *Non ho più patria* di Marco Perlini.

BIBLIOGRAFIA

ENZO BETTIZA, *Esilio*, Oscar Mondadori, Milano, 2006.

RAFFAELE CECCONI, *La Corsara: romanzo quiz*, Editrice Corsara, Venezia, 1968.

MARCO PERLINI, *Non ho più patria*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1955.

„La battana“: *Letteratura dell'esodo*, godište 27 (1990.), broj 97-98 te *Letteratura*

dell'esodo: pagine scelte, godište 28 (1991.) broj 99-102.

Autor, pripovjedač, lik, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek, 2000.

BALIĆ-NIŽIĆ, NEDJELJKA, *L'esodo zaratino nelle opere di Teodoro Francesconi* (Un 'regnicolo' a Zara) e *Marco Perlini* (Non ho più patria), u:

- L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*
- BALLINGER, PAMELA, *History in Exile: Memory and Identity at the Borders of the Balkans*, Princeton University Press, Princeton i Oxford, 2003.
- BARONI, GIORGIO, BELLIO, ANNA, *Letteratura dalmata italiana*, u: „Rivista di letteratura italiana, godište XXIV, br. 3, 2006., str. 23-46., objavljen također i u: „La rivista dalmatica“, godište XCV, br. 1, 2009.
- BETTIZA, ENZO, *Egzil*, Marjan tisak, Split, 2004., prev. Karmen Milačić i Ana Prpić
- BETTIZA, ENZO, *Esilio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1996.
- BRODSKI, JOSIF, *Što dalje od Bizanta*, prev. I. Lukšić, „Lettre Internationale“ 5, Zagreb, 1992.
- CECCONI, RAFFAELE, *D ... come Dalmata: poesie nel dialetto de Zara*, Del Bianco, Udine, 1998.
- CECCONI, RAFFAELE, *Gusarica*, Zajednica Talijana Zadar, Zadar, 2011., prev. Danijel Tonkić
- CECCONI, RAFFAELE, *Ofelia*, Editrice Corsara, Venezia, 1970.
- CHIEREGHIN, WALTER, MARTELLI, CLAUDIO H., *Dizionario degli autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Hammerle Editori, Trieste, 2014.
- CVETAeva, MARIJA, *Poet i vremena*, u: M. Cvetaeva, *Izabrannaja proza v dvuh tomah*, T. I., str. 367-380., Russica Publishers, New York, 1979.
- Egzil, emigracija: novi kontekst: zbornik*, priredila Irena Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002.
- Exile in Literature*, edited by María-Inés Lagos-Pope, Bucknell University Press, Lewisburg, Associated University Presses, London and Toronto, 1988.
- Già troppe volte esuli: Letteratura di frontiera e di esilio*, a cura di Novella di Nunzio, Francesco Ragni, Università degli studi di Perugia, Perugia, 2014.
- GRUBIŠIĆ, VINKO, *Hrvatska književnost u egzilu*, Knjižnica Hrvatske revije, Barcelona, München, 1991.
- GUILLÉN, CLAUDIO, *On the Literature of Exile and Counter-Exile*, u „Books Abroad“, godište 50., broj 2 (proljeće, 1976.), str. 271-280.
- KALOGJERA, BRANKA, *Pisci između dviju domovina*, Hrvatsko filološko društvo: Grafftrade, Rijeka, 2003.
- KLAIĆ, BRATOLJUB, *Rječnik stranih riječi: Tuđice i posuđenice*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
- Književnost u emigraciji*: „Književna smotra“ 29 (1997) 2/3 (104/105)
- L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Fabrizio Serra Editore, Pisa, Roma, 2014.
- Literature in Exile*, edited by John Glad, Duke University Press, Durham and London, 1990.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *Biografska proza Zadrana Raffaele Cecconi - Rijeka Leta bez čarolije*, u: *Hrvatsko-talijanski književni odnosi: Zbornik 9*, uredila Sanja Ročić, FF press, Zagreb, 2005., str. 197-223.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *Da un mare all'altro. Ritorno poetico alla patria di Raffaele Cecconi*, u: „La battana“, godište XLII (2005.), broj 157/158, str. 53-72.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *Indagine ed esaltazione del dalmatismo nel romanzo Esilio di Enzo Bettiza, u: Civiltà italiana. Nuova serie 4-2006, volume secondo, Italia e Europa: dalla cultura nazionale all'interculturalismo, Atti del XVI Congresso, Cracovia (Polonia) 26-29 agosto 2004*, str. 375-383.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *Kolizijske kulture u prozi Fulvija Tomizze*, Edit, Rijeka, 1996.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *La poesia del ritorno di Raffaele Cecconi e la poetica del Canzoniere di Umberto Saba*, u: *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, Atti del convegno internazionale, Trieste, 28 febbraio - 1 marzo 2013*, cit., str. 345-353.
- NIŽIĆ, ŽIVKO, *Temi istriani e dalmati - Istarske i dalmatinske teme*, Edit, Rijeka, 1999.
- PERLINI, MARCO, *Pagine inedite di diario*, u: „La rivista dalmatica“, godište 27/3 (1956.).
- PERLINI, MARCO, *Riflessi di esilio (frammenti di diario 1946-52)*, u: „La rivista dalmatica“, godište 25/1 (1954.)
- Quaderni di Synapsis. VII: Esilio: Atti della Scuola Europea di Studi Comparati: Pontignano, 18-25 settembre 2006*, a cura di Roberto Russi, Le Monnier, Firenze, 2008.

- RASPUDIĆ, NINO, *Jadranski (polu)orientalizam: prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2010.
- RELLA, FRANCO, *Dall'esilio: La creazione artistica come testimonianza*, Feltrinelli, Milano, 2004.
- SABLIĆ TOMIĆ, HELENA, *Hrvatska autobiografska proza: Rasprave, predavanja, interpretacije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- SAID, EDWARD W., *Nel segno dell'esilio: riflessioni, letture e altri saggi*, traduzione di Massimiliano Guareschi e Federico Rahola, Feltrinelli, Milano, 2008.
- SAID, EDWARD W., *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 2002.
- SALGHETTI DRIOLI, DIDI, *In ricordo di Marco Perlini u: Atti e Memorie della Società Dalmata di Storia Patria, Collana monografica*, N. 1 (Vol. XXI – N.S. X), Roma 1999., str. 165.-166.
- SEMI, FRANCESCO, TACCONI, VANNI, *Istria e Dalmazia: uomini e tempi, Dalmazia: Le figure più rappresentative della civiltà dalmata nei diversi momenti della storia: con ampia bibliografia generale e particolare*, Del Bianco Editore, Udine, 1992.
- SENNET, RICHARD, *Lo straniero: due saggi sull'esilio*, traduzione di Fiorenza Conte, Feltrinelli, Milano, 2014.
- SOLAR, MILIVOJ, *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi (Drugo, prošireno izdanje)*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.
- ŠKVORC, BORIS, *Egzilna i emigrantska književnost: Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturnih studija*, u: „Kolo“, godište XIV, br. 2, ljeto 2004., str. 5.-33.
- TABORI, PAUL, *The Anatomy of Exile: a semantic and historical study*, Harrap, London, 1972.
- The Literature of Emigration and Exile*, edited by James S. Whitlark and Wendell Aycock, Texas Tech University Press, Lubbock, 1992.
- The Literature of Exile*, edited by Robert G. Collins and John Wortley, University of Manitoba Press, Winnipeg, 1975.
- The Oxford Book of Exile*, edited by John Simpson, Oxford University Press, Oxford, New York, 2002.
- VIDIĆ, ADRIJANA, *Ženska autobiografija u Rusiji: Modeli osobnog i javnog*, doktorski rad, Zagreb, 2011.
- Women's Writing in Exile*, edited by Mary Lynn Broe and Angela Ingram, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, London, 1989.
- ZENG, HONG, *The Semiotics of Exile in Literature*, Palgrave Macmillan, New York, 2010.
- ZLATAR, ANDREA, *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- ZLATAR, ANDREA, *Ispovijest i životopis: Srednjovjekovna autobiografija: Rasprava*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2000.
- ZLATAR, ANDREA, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.

INTERNET IZVORI:

- http://www.coordinamentoadriatico.it/index.php?option=com_content&task=view&id=2104&Itemid=1
- http://www.corriere.it/unita-italia-150/recensioni/10_ottobre_25/risorgimento-dalmata-perlini_0710b026-e06e-11df-a41e-00144f02aabc.shtml?refresh_ce-cp
- <http://www.citl.unipg.it/issues/ESULI/TOMO%20I.pdf>
- <http://www.citl.unipg.it/issues/ESULI/TOMO%20II.pdf>
- http://www.literary.it/ali/dati/autori/cecconi_raffaele.html
- <http://www.matica.hr/kolo/296/Egzilna%20i%20emigrantska%20knji%20C5%BEevnost%203A%20Dva%20modela%20diskontinuiteta%20u%20sustavu%20nacionalnog%20knji%20C5%BEevnog%20korpusa%20u%20doba%20kulturnih%20studija/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=8EvoZ7vguoA>

La profonda inclinazione per il discorso autobiografico, il sentimento di sradicamento e la ricerca ossessiva della patria intima sono elementi che collegano *Esilio* di Enzo Bettiza e il romanzo autobiografico *Puck* di Grytzko Mascioni. In queste due opere di stampo autobiografico, pubblicate nel 1996, le questioni legate all'identità nazionale e culturale della Dalmazia e della Croazia in diversi periodi del Novecento occupano il posto centrale. Nell'articolo si analizzeranno i ruoli dei personaggi femminili nella creazione dell'identità dell'Io autobiografico e la loro importanza nel contesto della tematizzazione della Croazia come spazio dell'alterità. In base agli approcci metodologici elaborati nei testi dei teorici francesi dell'imagologia D. H. Pageaux e J. M. Moura, si analizzeranno diversi modelli della rappresentazione dell'Altro croato in *Puck* e un'attenzione particolare sarà dedicata al rapporto dialettico tra il modello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana. In *Esilio* si analizzeranno le modalità della rappresentazioni delle figure materne e il loro ruolo nella creazione della complessa identità nazionale e culturale del soggetto autobiografico.

KEY WORDS: G. Mascioni, *Puck*, figure femminili, identità, E. Bettiza, *Esilio*

IL RUOLO DEI PERSONAGGI FEMMINILI NELLA COSTRUZIONE DELL'ALTRO CROATO NELLE OPERE DI E. BETTIZA E G. MASCIONI

Introduzione

Nell'articolo si analizza il ruolo dei personaggi femminili nella costruzione dell'Altro croato in due opere autobiografiche pubblicate nel 1996, *Puck* di Grytzko Mascioni ed *Esilio* di Enzo Bettiza. Il procedimento metodologico proposto è l'imagologia¹, un campo di studio della comparatistica letteraria

¹ Il contributo più significativo all'elaborazione teorica dell'imagologia va cercato nei testi degli imagologi francesi, D. H. Pageaux e degli autori della cosiddetta scuola di Aachen: H. Dyserinck, M. S. Fischer, K. U. Syndram, J. P. Leerssen. L'approccio imagologico in Italia è praticato da M. Beller all'Università di Bergamo e P. Proietti all'Università di Milano.

che si occupa delle immagini letterarie stereotipate dei paesi o le nazioni straniere (eterostereotipi) o del proprio paese e nazione (autostereotipi). Nell'ambito dell'imagologia le immagini sul carattere o l'identità di una nazione non sono percepite come immagini mentali che una nazione crea di un'altra, ma come costruzioni discorsive (create da diverse fonti) soggettive che circolano nella società e formano col tempo modelli nazionali stereotipati. In tale contesto la prospettiva principale dell'imagologia diventa la teoria degli stereotipi culturali e nazionali e non la teoria dell'identità culturale o nazionale. Il suo vero campo sta al di fuori del campo degli enunciati sulla realtà che sono empiricamente verificabili, e va cercato nella sfera dell'immaginario. Secondo D. H. Pageaux², teorico francese, esistono quattro tipi di rapporto che si possono stabilire tra una cultura osservata e quella osservante e li descrive come: mania, fobia, filia e unificazione. Nel primo caso l'autore ritiene che la cultura straniera sia totalmente superiore alla cultura propria e tale atteggiamento porta alla sottovalutazione della propria cultura. Nel secondo caso si tratta della fobia, cioè della visione negativa della cultura straniera e della sua sottovalutazione. In entrambi i casi si tratta di rapporti falsi, cioè di false proiezioni nelle quali lo spazio dell'Altro è il luogo del riconoscimento e non del conoscimento. Nel terzo caso la realtà culturale straniera è vista positivamente ed essa occupa un certo posto nella cultura osservante, la cultura che la accetta e che ritiene se stessa positiva.

Pageaux conclude che le fobie, manie e filie rappresentano gli atteggiamenti fondamentali dell'interpretazione dei paesi stranieri, della lettura dell'Altro, che in un testo letterario possono illuminare le scelte, le inclinazioni, gli scarti e i principi della scelta ideologica che precede ogni rappresentazione dell'Altro.

² DANIEL-HENRI PAGEAUX, *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, in *Précis de littérature comparée*, a cura di PIERRE BRUMER e YVES CHEVREL, Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 133-161.

Il viaggio in Dalmazia di Alberto Fortis come fonte del discorso semi-orientalistico adriatico nella letteratura italiana

Nino Raspudić, un italianista croato che nel suo libro *Jadranski poluorijentalizam*³ (*Semiorientalismo adriatico*) analizza i modelli più presenti della rappresentazione dei Croati nella letteratura e pubblicistica italiana dall'Iluminismo ad oggi, discerne alcuni elementi comuni alla maggioranza di queste rappresentazioni.⁴ Secondo lo studioso, l'opera che ha influito maggiormente nel costruire in Italia l'immagine della sponda orientale dell'Adriatico è *Viaggio in Dalmazia* pubblicato nel 1774 dall'abate e scienziato padovano Alberto Fortis. Secondo Fortis l'identità della Dalmazia era molto complessa, visto che nella parte litorale era caratterizzata dalla cultura urbana, mentre la popolazione del retroterra viveva ancora in un mondo arcaico, nel quale dominava la cultura orale. A causa delle radici romane di alcune città dalmate, Fortis riteneva che l'identità della parte litorale della Dalmazia fosse maggiormente latina, mentre l'identità del retroterra fosse morlacca.⁵ Raspudić sottolinea che la sua rappresentazione dei Morlacchi

³ NINO RASPUDIĆ, *Jadranski poluorijentalizam*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.

⁴ Questo riguarda per lo più l'idea che tutta la vita civilizzata in Dalmazia fino all'Ottocento fosse dovuta all'influsso veneziano, che nell'Ottocento comincia ad identificarsi con quello italiano. Il livello di civiltà d'un paese si misurava con la sua distanza dal centro dell'amministrazione veneziana a Zara. In questo modo nasce una proiezione retroattiva dell'identità nazionale comune delle due sponde dell'Adriatico che non tiene conto del fatto che la Dalmazia veneziana era prevalentemente popolata dalla popolazione slava che parlava la lingua croata e che in questa lingua si è sviluppata una ricca e importante letteratura.

⁵ Siccome Fortis scrive sull'identità della popolazione dalmata prima della nascita dei singoli discorsi nazionali nel territorio della odierna Croazia, egli non adopera i significanti nazionali odierni, come Croati e Serbi ma usa un comune significante Morlacco che ha una genesi ambigua. Esso deriva dal termine *Mauro Valacchi* con il quale si denominava l'antica popolazione romana nei Balcani nei documenti medioevali del Trecento e Quattrocento. Vale a dire che i vari termini provenienti da questo termine non hanno un significato preciso e concreto, ma essi dipendono molto dal contesto storico in cui sono adoperati. Nei documenti veneziani tra Cinquecento e Settecento il termine Morlacco si usava anche per la popolazione slava nel retroterra dalmata che viveva nelle montagne, mentre i re bosniaci e serbi, come attestato nei documenti del Duecento e Trecento, usavano il termine Vlah (che deriva anche da Valacco) per indicare i cittadini di Ragusa, e questo perché essi scrivevano in latino. Nel Seicento e Settecento i Ragusei adoperavano lo stesso termine per denominare la popolazione ortodossa (cioè Serba o Montenegrina) nel retroterra di Ragusa/Dubrovnik. Nella lingua colloquiale dei parlanti delle città dalmate è ancora in uso solo un termine spregiativo Vlaj con il quale si denomina l'intera popolazione del retroterra dalmata, senza riguardo

nel retroterra si basa su alcune dicotomie tipiche del discorso coloniale, analizzate nel libro di Miguel Mellino.⁶ Le ragioni di tali differenze profonde tra il retroterra e la costa Fortis le cercava in una chiave antropologica e non in una chiave politica o ideologica.

Nel discorso di Fortis l'asse primario è l'asse noi (Veneziani) - progressivi / loro (Morlacchi) - arretrati, con la quale si conferma la propria identità come quella centrale e referenziale rispetto all'Altro morlacco.⁷ Verso i Morlacchi, che sono chiaramente distinti dagli Europei civilizzati del Settecento, Fortis rivela una relazione ambivalente. Il mondo morlacco è il mondo arcadico del «buon selvaggio», dell'ospitalità, della devozione, della castità morale e dell'onestà ma nello stesso tempo è descritto anche come il mondo dell'arretratezza, della barbarie, dell'insensatezza e della sporcizia. Nelle descrizioni dei Morlacchi in *Viaggio in Dalmazia* è messa in rilievo l'essenza della natura morlacca con la quale si giustifica l'introduzione dell'opposizione binaria tra la corporalità morlacca e lo spirito occidentale. Il corpo delle donne e dei maschi morlacchi è rappresentato come più forte, più resistente e più vicino alla natura del corpo dell'uomo civilizzato. Una certa metonimia della fertilità e dell'animalità delle donne morlacche sono i loro seni che nelle descrizioni di Fortis assumono dimensioni incredibili e sulla cui grandezza Fortis polemizzava con Ante Lovrić. La funzione primaria delle esagerazioni di questo tipo deve essere cercata nel desiderio di affermare l'alterità delle donne morlacche rispetto alle donne occidentali il cui corpo non è subordinato in tale misura alla funzione della riproduzione biologica. In tale modo si creano anche le condizioni preliminari per la collocazione dei Croati nell'area del lavoro fisico. Inoltre si deve tenere presente che le costruzioni immaginarie del discorso coloniale parlano più spesso delle fan-

alla nazionalità. Vale a dire che il termine Morlacco non esiste nella lingua croata né serba, esso è un termine esclusivamente italiano. Presa in considerazione la storia dell'uso del termine Morlacco, Raspudić sottolinea che Morlacco non è un significante semplice a cui corrisponde un qualsiasi significato geografico/nazionale/etnico/culturale ma è una costruzione immaginaria di un Altro selvaggio, rurale e primitivo.

⁶ MIGUEL MELLINO, *La critica postcoloniale: Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma, 2005.

⁷ Buon selvaggio è la denominazione di un mito settecentesco basato sulla convinzione che l'uomo in origine fosse un «animale» buono e pacifico, solo successivamente corrotto dalla società e dal progresso.

tasie europee che della realtà dell'Altro orientale. In questo discorso il paese orientale viene vissuto come metafora dell'infanzia e della purezza primordiale, qualcosa di perduto bramato dal soggetto occidentale. L'oggetto del desiderio di Fortis sono senza dubbio i valori come l'ospitalità, la semplicità e la coerenza morale che non sono la specificità solo della cultura morlacca ma di ogni società tradizionale che non è ancora contagiata dai rapporti economici moderni. Il problema fondamentale del discorso di Fortis sulla Dalmazia si scopre nell'inconciliabilità delle sue aspirazioni illuministiche all'introduzione dei rapporti economici moderni nella società morlacca con il suo desiderio di preservare il loro «stato naturale». L'atteggiamento ambivalente si manifesta anche nelle sue riflessioni sui rapporti uomo donna nella società morlacca in cui si legge la critica della società patriarcale che non si sente più come innocente e naturale, ma come un modello storico della società premoderna con tutti gli aspetti positivi e negativi. Nino Raspudić analizza nel suo libro le immagini fortisiane dei Morlacchi che si sarebbero estese metonimicamente non solo a tutti i Dalmati e Croati, ma anche a tutti gli Slavi del Sud nella letteratura italiana dell'Ottocento e Novecento fino ad Enzo Bettiza.⁸ La caratteristica principale del discorso semi-orientalistico consiste nella forte tendenza a rappresentare la realtà della costa orientale dell'Adriatico attraverso una semplice proiezione di alcune immagini stereotipate entro le quali si cerca ulteriormente di racchiudere una realtà molto più complessa. Vale a dire che nel discorso semiorientalistico italiano la città di Dubrovnik rappresentava un tema tabù perché non si poteva spiegare come una città slava potesse superare nel campo dell'economia e della cultura il resto della Dalmazia veneta. Per quanto riguarda Fortis, i suoi atteggiamenti verso la Dalmazia e la sua identità culturale cambiano profondamente dopo la sua visita a Dubrovnik nel 1779, cinque anni dopo la pubblicazione del *Viaggio in Dalmazia*. In quest'occasione Fortis è sorpreso dalla cultura di Dubrovnik e conclude nelle sue lettere e articoli sparsi nelle varie riviste italiane che Dubrovnik supera nel campo dell'economia, politica e cultura non solo il resto della Dalmazia, ma anche numerose città italia-

⁸ L'analisi più dettagliata del fenomeno del morlacchismo in Italia e Europa occidentale in italiano è presentata in INOSLAV BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma, Il Calamo, 2007.

ne.⁹ Le ragioni della superiorità di Dubrovnik sulla Dalmazia veneziana non vengono più cercate in chiave antropologica, ma politica, nelle differenze tra l'amministrazione veneziana e quella ragusea. Si sottolineano i vantaggi del potere locale nello sviluppo delle istituzioni e nel progresso economico e culturale indipendenti dal potere straniero. La libertà è vista come valore chiave che rende possibile lo sviluppo di tutti gli altri valori civilizzanti per i quali Fortis ammira Dubrovnik e perfino spera di stabilirsi lì. Secondo Muljačić, le ragioni di tali desideri di Fortis, che non era incline alla vita calma, devono essere cercate per lo più nei sentimenti amorosi verso una nobildonna ragusea Maria Giorgi Bona. A lei Fortis dedica la poesia triste *Alla Nobil Donna Maria Giorgi-Bona nata de Gozze* con la quale si congeda da lei e dagli amici ragusei il 26 gennaio 1780. Anche se questo desiderio non si è mai realizzato, dalla sua corrispondenza con gli amici dalmati e Maria Giorgi Bona è evidente che egli fino alla morte coltivò sentimenti amorosi verso di lei e non perdette la speranza di una possibile loro vita comune a Dubrovnik.¹⁰ Purtroppo, la seconda edizione del *Viaggio in Dalmazia*, in cui Fortis intendeva inserire un capitolo su Dubrovnik, non ha mai visto la luce, e perciò la sua ricezione è prevalentemente limitata alla sua prima fase.

Elementi del discorso semiorientalistico nella rappresentazione delle figure materne in *Esilio*¹¹ di Enzo Bettiza

Enzo Bettiza, scrittore e giornalista italiano nato a Spalato pubblicò nel 1996 un libro di saggi autobiografici *Esilio* nel quale tematizza la propria infanzia e gioventù a Spalato tra le due guerre mondiali ma tratta anche una serie di questioni legate all'identità di Spalato e della Dalmazia nel Novecento. Il tema dell'identità sdoppiata si tematizza quasi ossessivamente nella sua narrativa e saggistica, già dal suo primo romanzo *Il fantasma di Trieste* pubblicato nel 1958. Dario Fertilio¹² lo descrive come scrittore dalmata e mitteleuropeo che

⁹ ALBERTO FORTIS, *Dva neizdana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku*, a cura di V. BOGIŠIĆ, Dubrovnik, Srđ, 1905, 4, p. 26.

¹⁰ Tutte le lettere conservatesi di Fortis a Maria Giorgi Bona sono pubblicate in: SLAVICA STOJAN, *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti Hazu, 1996. Muljačić nel suo libro ne cita solo alcune.

¹¹ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.

¹² DARIO FERTILIO, *Arrembaggi e pensieri*, Milano, Rizzoli, 2001.

era sempre estraneo a tutti i nazionalismi e capace di accettare e assimilare tutte le componenti contraddittorie del suo essere politico e culturale in una sintesi coerente. Il suo farsi adulto in una famiglia multinazionale lo descrive come una specie di sonnambulismo etnico nel quale la sua parte slava si nutriva del sangue materno e del latte della balia, mentre la parte italiana si allevava nella cultura paterna e dei parenti maschili. In una tale costruzione della propria identità narrativa si nota la riproduzione delle vecchie dicotomie di Alberto Fortis nella quali l'occidente si identificava con il predominio del principio spirituale mentre l'oriente con il predominio di quello corporale. Nell'educazione di Bettiza ebbe il ruolo chiave la nutrice serba Mara Vujnić che era venuta a Spalato da un piccolo villaggio nel retroterra di Sebenico. Essa lo allevava in modo completamente insolito per i bambini spalatini e l'aveva messo a parte dell' epica serba e dei miti eroici:

La mia formazione infantile subì una sorta d'intensa colonizzazione culturale da parte serba: i miei rudimenti linguistici, alfabetici e religiosi furono insomma più serbi che croati, e sicuramente più serbi che italiani. [...] Ecco perché, tra le pieghe di quella mia acculturazione originaria, non avevano trovato posto né cappuccetto rosso, né Cenerentola, né Pinocchio. Questi prototipi simpatici ma un pò artificiali della fiaba occidentale erano stati sostituiti, nelle narrazioni alquanto realistiche della balia morlacca, da eroi ben più sanguigni e più fisici, avvolti in un'aura insieme cruda e leggendaria, tratti dall'epica popolare balcanica...¹³

La costituzione iniziale del proprio soggetto simbolico in Esilio è perciò strettamente legata alle prassi discorsive tipiche dell'Oriente, al mondo mitico, storico e corporale che nel libro di Bettiza, per ragioni autobiografiche, si lega al principio femminile.¹⁴ A livello intimo si riproduce la vec-

¹³ ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996, p. II.

¹⁴ In *Esilio* si scopre la sintesi di alcune prassi discorsive tipiche del discorso „balcanistico“, come lo definisce Maria Todorova e alcune prassi dell'orientalismo classico entro il quale l'Oriente si metteva in relazione con l'elemento femminile. La differenza principale consiste nel fatto che l'Oriente si immaginava tramite attributi femminili mentre i Balcani hanno inequivocabilmente l'identità maschile.

chia dicotomia occidente/oriente - maturità/infanzia che si arricchisce con un'aggiuntiva attribuzione geografica ed etnica:

La prima cosa che la mia memoria, appena entrata nello scantinato, riscopre e rivede, è sempre la stessa. Puntualmente essa torna a rivelarmi che io non sono venuto alla luce in occidente, ma che sono nato piuttosto all'ombra dell'oriente: cioè all'ombra del mito serbo e dei miti montenegrini che, tramite mia madre e il nonno Vušković, prolungavano e rafforzavano la primordiale serbità già inculcatami dalla balia morlacca in una dimensione più fiabesca e più popolare.¹⁵

L'iniziale scissione etnica (italiano-slava) si complica ulteriormente con l'introduzione del personaggio della nutrice con il quale la figura materna della sua infanzia si sdoppia al livello della classe sociale. Il personaggio della nutrice serba riproduce il vecchio modello settecentesco della buona donna selvaggia di Fortis nella quale dominano istinti naturali e materni. Descritta come estremamente emotiva, generosa e religiosa essa rappresenta l'antitesi della madre di Bettiza, fredda ed emotivamente inaccessibile. D'altra parte si nota che anche il carattere materno che era freddo, passivo, un pò crudele e suicidale si rappresenta alla maniera tipica del discorso semiorientalistico. L'elenco dicotomico con il quale si cerca di sottolineare la sua diversità dagli altri membri italiani della famiglia comincia con l'accentuazione della sua bellezza orientale come base della «sua personalità concentrata»¹⁶ e con la sua pretesa ossessione per il proprio aspetto fisico si spiega il trascurare la vita intellettuale. La sua passività e la propensione ai soggiorni in spazi chiusi e intimi non si spiega con la sua indole o altre ragioni intime ma esclusivamente con la sua eredità genetica misteriosa:

Era in quest'albero turco, oltreché nel Montenegro cristiano, che evidentemente aveva le sue radici anche la tenebrosa bellezza della mamma, da cui si dipartivano a raggiera, come dal centro di una ruota immobile, le altre ramificazioni orientali della sua indole: la pigrizia

¹⁵ ENZO BETTIZA, *Esilio*, cit., p. 27.

¹⁶ *ivi*, p. 41.

che a volte rasentava una sorta d'accidia barbarica, l'assoluta indifferenza ai libri e agli stimoli della cultura occidentale, il disgusto per il riverbero del sole e per i bagni di mare che nuocevano all'epidermide, l'amore per le penombre e le lunghe sieste pomeridiane che considerava nutrimenti estetici.¹⁷

La funzione primaria del confronto tra essa e la zia Tina di Enzo Bettiza deve essere cercata nella creazione dei modelli stereotipici della donna croata/slava e italiana nella borghesia spalatina tra le due guerre mondiali. I due modelli si costruiscono per opposizioni: luce/oscurità, spirito/corpo, razionale/irrazionale nelle quali le prime qualità si legano all'identità italiana e le seconde all'identità slava. Con tutto ciò vale a dire che l'identità della donna italiana non esce dalle coordinate fisse, mentre l'identità della donna slava si sdoppia nella chiave di classe. Infatti, le vere cause dell'intolleranza della madre di Bettiza verso la nutrice possono essere cercate solo nelle loro differenze di classe, visto che ambedue condividono la stessa cultura:

Fatto sta che anche mia madre, montenegrina per ascendenza, ma pur sempre cittadina per formazione e altoborghese per promozione, finì col giudicare nociva tutta quella slavità cirillica, di fondo contadino, inoculatami dall'estranea plebea nel sangue e nella passione per le bestie di campagna.¹⁸

Senza riguardo all'appartenenza di classe, ambedue le donne slave condividono la stessa l'indifferenza verso i valori intellettuali, la visione irrazionale del mondo e l'atteggiamento passivo verso la vita e la loro valorizzazione positiva o negativa dipende da fattori intimi e irrazionali dello stesso narratore. Sotto questo aspetto si notano legami intertestuali tra *Il fantasma di Trieste* ed *Esilio* visto che il personaggio della nutrice morlacca del primo romanzo di Bettiza e la madre di Bettiza in *Esilio* sono legate dal

¹⁷ ivi, pp. 42-43.

¹⁸ ivi, p. 266.

motivo della fatale predestinazione alla sofferenza e alla tristezza muta nella quale si ritirano dopo gli eventi tragici.¹⁹

Un posto simbolico di questo ritiro diventa in *Esilio* il pianoforte muto che segna al livello metaforico del libro la rottura della partecipazione della madre alla vita sociale della parte italiana della famiglia. Prendendo in considerazione tutti gli esempi dell'intolleranza nella famiglia di Bettiza si conclude che il discorso orientalistico è molto flessibile e può riprodursi facilmente su vari livelli spostandosi dal livello etnico a quello di classe, che è presente ancora oggi nel razzismo urbano dei cittadini spalatini verso i «Vlaji».

La rappresentazione della Croazia come spazio dell'alterità nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni

Grytzko Mascioni, poeta, narratore e saggista italiano-svizzero, è autore di un ricco opus letterario e secondo alcuni teorici della letteratura si può definire come lo scrittore dalle quattro patrie: Italia, Svizzera, Croazia e Francia. A questo elenco si potrebbe aggiungere perfino l'antica Grecia come sua quinta patria, se prendiamo in considerazione anche la sua ampia produzione ispirata alla cultura greca: *Lo specchio greco*, *Il mare degli immortali*, *La notte di Apollo*, ecc. Le opere in prosa di Mascioni traducono il profondo travaglio interiore di un uomo del Novecento coinvolto nei maggiori dibattiti politico-sociali del suo tempo (contestazione della scala dei valori, messa in discussione delle autorità, delle fedi e delle filosofie, polemiche sulle finalità dei media, riflessione sul ruolo della cultura in una società democratica, sconvolgimento delle coscienze durante la guerra in Croazia degli anni Novanta). I suoi romanzi rappresentano un genere misto tra saggio ed autobiografia in cui i miti dell'Antichità e le vite dei filosofi e dei poeti sono rivissuti e ricreati con una forte contaminazione dell'io che riplasma la materia storica o mitica. Un tema ricorrente nell'opera mascioniana e forse il più rigorosamente ed essenzialmente autobiografico è quello del dolore dell'uomo spaesato. Quando ancora bambino viveva tra Valle di Poschiavo, Engadina e Valtellina, in un territorio di frontiera, Mascioni non riusciva in alcun modo a farsi una ragione dell'arbitrarietà di quel «filo astratto di un

¹⁹ Alla madre di Bettiza nasce la figlia sordomuta nell'età di solo vent'anni e alla nutrice morlacca in Il fantasma di Trieste muoiono due bambini e dopo essa si toglie la vita.

confine posato chissà da chi a interrompere la logica continuità di una modesta geografia unitaria, per recidere quei legami ai quali continuavano ad essere indifferenti solo le acque dei torrenti e dei fiumi, concordi nel correre verso un mare solo, il Mediterraneo».

La vita ha portato l'autore lontano dai paesi dell'infanzia e lontano non solo da ogni possibilità d'identificazione in una patria, ma anche dalla capacità di riconoscersi in un clan, sia esso familiare, politico, religioso o più genericamente ideologico. Il motivo della vita spaesata diventa così, sempre più una condizione esistenziale che si traduce nella coscienza che, una volta lasciata la terra natale e con essa l'infanzia, aveva per sempre, con esse, smarrito un punto fermo. Lo spaesamento diventa così nell'opera di Mascioni, in senso più ampio, quella condizione generata dalla separazione, dall'assenza di tutto ciò che può significare felicità, gioia o amore, e che coincide quasi sempre con un' assenza femminile. L'esperienza di Mascioni è quindi divisa tra la terra d'origine, vissuta come una mitica e insostituibile radice affettiva, un'Italia e una Svizzera mai pienamente sentite da un uomo che sembra ritenersi più genericamente per certi aspetti lombardo e per altri mediterraneo, e tra la realtà elvetica, cantonale, frazionata e marginale ma pur sempre intimamente amata, forse proprio per questo. Alla dispersione dell'amor di patria si aggiunge quella dell'esperienza di vita, anch'essa divisa tra la ricerca di un assoluto poetico e la prassi quotidiana di funzionario e dirigente televisivo. Questa molteplicità di esperienze è pertanto alla radice della consapevolezza della coesistenza di diverse verità e della conseguente impossibilità di riconoscersi in una scuola, in un'ideologia. Tranne il forte radicamento del pensiero di Mascioni nel pensiero debole, nel suo romanzo *Puck* si scoprono altri elementi della poetica postmoderna come l'ampio uso dell'intertestualità e la presenza della doppia codificazione. Nella prospettiva tanatologica con la quale si apre il romanzo, il profondo dolore esistenziale di Puck, che ne è il protagonista e l'alter-ego di G. Mascioni, provoca in lui il desiderio d'inventare per sé una nuova identità fittizia capace di sopravvivere alla morte fisica. Un tale tentativo apre la via ad un costante sentimento di spaesamento visto come strumento d'una possibile salvezza dalla condizione umana nel quale il ruolo importante hanno diversi scenari intertestuali.

La Croazia in *Puck* rappresenta lo spazio dell'alterità che viene scoperto dal narratore autobiografico, nascosto dietro il contesto della relazione amorosa con una giovane Ragusea Zlatka. Puck conosce Zlatka subito

prima dell'inizio della guerra in Croazia in una maniera non convenzionale, nell'atrio d'un albergo a Roma. Sull'esempio del „malinteso iniziale“ di Puck che ha accompagnato la loro conoscenza, il narratore introduce nel romanzo la storia degli stereotipi occidentali nell'immaginazione dell'Europa dell'Est. Vale a dire che Puck inizia la relazione con Zlatka presupponendo erroneamente che lei sia una prostituta per clienti ricchi. Ma dopo una notte piena di passione, lei regala a Puck meravigliato la sua collana d'oro e in questo momento lui capisce di aver sbagliato gravemente. In questo modo comincia la loro relazione amorosa molto passionale, loro due si innamorano e quando scoppia la guerra in Croazia Puck segue Zlatka fino a Dubrovnik assediata. A questo punto si deve sottolineare che a differenza delle altre figure femminili nel romanzo, quella di Zlatka è caratterizzata da una funzione che manca negli altri casi, quella del mediatore che unisce diverse unità tematiche nel romanzo. L'avventura bellica di Puck in Croazia diventa nel romanzo un punto cruciale che indirizza l'elaborazione di certi temi ricorrenti nelle opere di Mascioni in una direzione nuova. Questo riguarda soprattutto la tematizzazione del proprio sradicamento nel contesto della riflessione sul ruolo e l'importanza della patria nel mondo postmoderno. L'indagine sull'identità culturale e nazionale dell'Io autobiografico in *Puck* esce dai modelli stereotipati abituali e prova a stabilirsi in un ambito etico e culturale più vasto.

L'analisi della rappresentazione della Croazia in *Puck* rivela che essa si basa sul rifiuto di alcuni elementi del discorso semiorientalistico italiano, come lo definisce Nino Raspudić. D'altra parte, la creazione discorsiva dell'Altro croato nel romanzo rivela numerosi collegamenti intertestuali con la biografia intima di A. Fortis, ricostruita dalle ricerche di Žarko Muljačić sulla base del ripensamento dello studioso padovano relativamente all'identità culturale dalmata avvenuto dopo la scoperta di Dubrovnik.²⁰ Il primo elemento è legato a Venezia, il punto iniziale della scoperta della Dalmazia in *Viaggio in Dalmazia* e *Puck*. La funzione principale di questa scelta di Mascioni va cercata nel desiderio dell'autore di spostare i confini dell'Oriente immaginario, che si collegava nell'immaginario collettivo ita-

²⁰ Le sue ricerche sono raccolte e pubblicate in: ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji*, Split, Književni krug, 1996.

liano del Novecento alla divisione politica dell'Europa dopo la seconda guerra mondiale, sulla costa orientale dell'Adriatico. In questo modo l'alterità della costa orientale in *Puck* non si interpreta in chiave culturale, ma solo in chiave geografica: «La Dalmazia è l'Oriente che resta ancora europeo e dove l'alfabeto è sempre quello latino»²¹.

A questo punto va sottolineato il fatto che l'aggettivo "europeo" non cambia mai in "italiano" o "veneziano" in *Puck*. Mascioni si distanzia da qualsiasi appropriazione simbolica della costa orientale dell'Adriatico. Questo si vede bene sull'esempio del barocco. Puck e Zlatka sono ammiratori appassionati dell'architettura barocca di Roma e Dubrovnik e lo stile barocco diventa metafora della loro relazione amorosa. Il rapporto tra il barocco romano e quello raguseo non viene elaborato nel romanzo nella maniera tipicamente semiorientalistica, nel contesto degli influssi e della „fortuna“, ma in un modo postmoderno, innovativo, dove i legami vengono percepiti come base per un dialogo interculturale. La scelta di un contesto ludico ed erotico nel quale la natura del loro rapporto „esagerato e superfluo“ viene presentata con la metafora del barocco già in anticipo rende impossibile la costituzione di qualsiasi modello interpretativo universale. Nel gesto ironico della lettura di Borromini dalla banconota di cento franchi svizzeri si legge la posizione di un soggetto postmoderno decentralizzato che non percepisce la cultura come la proprietà di questa o quell'entità nazionale, ma come la fonte dei modelli simbolici. A dire il vero, loro rappresentano ancora la cornice insostituibile di ogni comunicazione interculturale, ma siccome non si possono più controllare i meccanismi della loro riproduzione e distribuzione nel mondo postmoderno, essi non si possono neanche interpretare fuori dal contesto in cui appaiono.

Il modello intertestuale della tematizzazione del manoscritto smarrito di Puck si potrebbe trovare nel libro perduto di Fortis sulla Dalmazia, ma questa interpretazione si può formulare solo con grande cautela. In ogni caso, una lettera di Muljačić a Mascioni datata 19 ottobre 1995 e trovata nel Fondo Mascioni depositato nella Biblioteca Nazionale a Berna prova che Mascioni era bene informato delle indagini di Muljačić sui viaggi di Fortis in Dalmazia prima della pubblicazione di *Puck*.

²¹ GRYTZKO MASCIONI, *Puck*, Casale Monferrato, Piemme, 1996. p. 293.

Il ruolo delle figure femminili nella costruzione dell'Altro croato: dalla mania e dalla fobia alla filia

Nella storia del *dossier* perso, Puck tematizza il rapporto problematico tra la realtà storica e la sua rappresentazione discorsiva e le condizioni ideologiche della sua istituzionalizzazione. Nella breve avventura bellica a Dubrovnik, Zlatka è ferita gravemente e misteriosamente sparisce dall'ospedale della città. Nei mesi seguenti Puck la cerca invano e non sa neanche se lei sia sopravvissuta o no. Il suo destino gli si rivela in un modo stravagante dopo il furto dei suoi documenti a Spalato. La ladra è una giovane ragazza Spalatina, Gorana, con la quale Puck trascorre una notte in un albergo di Spalato, non sapendo che si tratta di una spia. Il fatto che i documenti che rivelano numerosi crimini di guerra compiuti dall'esercito serbo in Croazia e che i loro esecutori vengono derubati in Croazia rappresenta uno degli enigmi più interessanti del romanzo. Puck non sa chi si nasconda dietro l'atto di Gorana e perciò non può offrire ai suoi datori di lavoro nessuna spiegazione. In luogo dei documenti rubati, egli può offrire loro solo frammenti sconnessi della sua propria storia, che li lascia indifferenti. La distanza che separa Puck che a Spalato è ormai deluso e rassegnato da Puck che alla maniera degli eroi romantici ha seguito Zlatka a Dubrovnik assediata si mostra decisiva nell'interpretazione della guerra in Croazia. Con la tematizzazione dell'Altro croato tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana, che durante la narrazione rivelano le loro controparti, Mascioni richiama l'attenzione del lettore sui pericoli della rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, sia di natura fobica che maniacale. Le figure di Zlatka e di Gorana diventano così figure complementari nelle quali, invece di trovare l'immagine della Croazia che cercava, Puck trova la propria immagine perduta²². Nell'interpretazione di una serie di mutamenti improvvisi in questo libro si scopre un modello intertestuale elaborato nei testi di C. G. Jung. Si tratta del concetto di *coniugatio oppositorum*²³, elaborato da Mascioni anche in altri testi, in *Lo specchio greco* e in *La notte di Apollo*.²⁴ La liberazione dalle proiezioni false e ideali-

²² La triste fine dell'avventura con Gorana apre nel romanzo il tema delle delusioni amorose di Puck.

²³ CARL GUSTAV JUNG, *Odgovor Jobu*, trad. di JULIJANA ŠTOK, Zagreb, Fabula nova, 2007.

²⁴ GRYZKO MASCIONI, *Lo specchio greco*, Milano, Oscar saggi, 1990, GRYZKO MASCIONI, *La notte di Apollo*, Milano, Rusconi, 1990.

stiche di Zlatka diventa possibile solo dopo il tradimento e il pentimento di Gorana, dopo il quale Puck viene in possesso del diario di Zlatka. In esso si narra degli ultimi mesi di Zlatka, che lei ha trascorso come combattente di guerriglia combattendo contro i Serbi nei boschi di Erzegovina. L'ultima nota aggiunta dalla mano sconosciuta informa finalmente Puck del destino di Zlatka. È stata uccisa dopo l'attentato fallito al proprio torturatore e violentatore. In un tale contesto tragico, il lato oscuro della figura di Zlatka non viene cercato tanto nella sua metamorfosi improvvisa da storica dell'arte a vendicatrice suicidale, quanto nel sottacere la relazione amorosa con Puck, che in questo fatto trova la prova definitiva della sua disumanizzazione. L'altra coppia bellica, quella di Vinny, cioè Pierre Lagrange e Trung Nhi completa l'interpretazione della guerra in Croazia nel romanzo. Pierre Lagrange era un conoscente di Puck che nel 1965 andò a combattere in Vietnam e là si innamorò di Trung Nhi, una giovane attivista del Vietkong. Oltre che alla gioventù e alla bellezza, Trung Nhi e Zlatka sono legate anche dall'intelligenza, la determinazione e la fede profonda negli ideali per cui lottano. A differenza dei loro partner occidentali sradicati e disorientati, i personaggi femminili hanno un'identità chiara e inequivocabile. Si nota anche uno schema simile nel vivere la relazione stessa; i personaggi maschili tendono a descriverla come vero amore mentre Trung Nhi e Zlatka sono più realistiche e lo vivono come un'affezione transitoria e una proiezione. Quello che Trung-Nhi dice a Vinny in faccia senza tanti preamboli Puck apprenderà da Zlatka in modo indiretto:

«Tu non mi ami [...] Tu sei molto confuso, straniero Lagrange, e hai molte cose che ti colano in testa. Tu ami la ragazza che forse non ti aspetta più, ami le cose in cui hai pensato di non poter credere più. Lovedo in questa coppa, sono una maga molto brava»²⁵

Due valori fondamentali entro i quali si costruiscono i soggetti etici di Zlatka, Puck, Vinny e Trunh-Nhi sono gli ideali amorosi e politici. Prendendo in considerazione che la ricezione ermeneutica di ogni singolo personaggio dipende dalla valutazione assiologica delle sue competenze ideologi-

²⁵ GRYTZKO MASCIONI, *Puck*, cit., p. 411

che²⁶, l'analisi deve partire dall'atteggiamento del narratore verso questi due valori. In relazione a ciò, si nota che esso non è unitario, ma cambia dipendentemente dal contesto. Nel caso di personaggi maschili è presente un simile schema che consiste nel rifiuto graduale dell'ideale iniziale e nell'adesione all'altro ideale. Vinny e Puck sono una coppia complementare perché ambedue perdono l'ideale iniziale che li ha portati nello spazio dell'Altro, ma lentamente ne acquistano un altro. Vinny perde completamente la fede nella giustizia degli ideali politici per cui lotta in Vietnam, ma trova l'amore per Trung Nhi mentre Puck perde l'amore di Zlatka, ma trova in Croazia un ideale etico e politico per cui vale la pena di lottare. Quello che caratterizza il discorso di Mascioni su questi due valori è l'insistere sulla loro contestualizzazione e il rifiuto delle conclusioni generalizzanti. Siccome è impossibile valutare qualsiasi ideale politico senza prendere in considerazione le sue realizzazioni concrete nei singoli destini umani, nel romanzo si interpretano diversamente le decisioni di alcuni personaggi di partecipare attivamente agli eventi bellici. Nel caso di Trung Nhi la sua attività politica è valutata positivamente, mentre nel caso di Vinny si esprimono riserve. I veri motivi di Vinny si trovano nel desiderio di fuggire dalla sua vita noiosa e insensata in Europa e dal matrimonio con Iris, la sua fidanzata.²⁷ Invece di prendere parte all'attentato politico, l'unico eroismo di Vinny diventa la complicità nell'uccisione d'un sacerdote innocente, mentre quello di Zlatka consiste nel sacrificio insensato lontano dalla sua città nativa. L'esistenza d'un impulso autodistruttivo inconscio diventa l'elemento chiave che lega il personaggio di Zlatka e quello di Vinny, ma nella sua interpretazione etica non si nota alcuna valorizzazione negativa o positiva a priori. La mancanza di motivazione intima diventa la ragione principale della forte condanna

²⁶ VINCENT JOUVE, *Složenost lik efekta*, in Autor propovjedač lik, a cura di CVJETKO MILANJA, Osijek, Svjetla grada, 1999, pp. 479-573.

²⁷ «Non spetta a te rispondere, si ripeteva, sempre più certo di non essere dove avrebbe voluto essere. Iris, dall'altro lato della terra, forse ricominciava una vita, tentava di trasformare ciò che è davvero possibile trasformare nel breve dominio che è il variabile essere e avere noi stessi. Qui, lui temeva di volerla fare semplicemente finita. Tra i due, in fondo era Iris che da sempre apparteneva al mondo, lei che diceva: guarda, né io né tu lo possiamo cambiare, ma avere una vita insieme, sì. E così, cambiare almeno noi. Ma Vinny, per non decidere – ancora una volta – aveva deciso di ripartire. Ora era Pierre Lagrange». GRYZKO MASCIONI, *Puck*, cit., p. 406.

dell'atto di Vinny, mentre nel caso di Zlatka la condanna viene sostituita dalla compassione. La sua fine tragica convince Puck dell'assurdità d'ogni guerra e questo atteggiamento lo avvicina all'etica di Iris, caratterizzata dalla rinuncia volteriana al desiderio di cambiare il mondo e dal rivolgimento verso se stessa. Che anche questa scelta possa essere ambivalente, lo mostra il personaggio di Judith, una giovane ragazza dal „cuore di plastica“ con la quale Puck naviga per il Mar Egeo. Judith rappresenta nel romanzo il simbolo della nuova generazione indifferente ed edonistica, rivolta solo a se stessa e ai propri piaceri, per la quale gli ideali di Vinny non significano più niente. Trattenendosi da una conclusione finale, in ogni singolo caso il narratore si limita alla descrizione dei legami di causa-effetto che caratterizzano ogni scelta etica, ma lascia al lettore il giudizio finale. Il rifiuto della moralizzazione superficiale è seguito anche dall' allontanamento dalle prassi discorsive del discorso semiorientalistico e dei suoi stereotipi razziali e antropologici. Tranne la rappresentazione su piede di parità delle figure maschili occidentali e di quelle femminili orientali, un simile rifiuto si nota anche nel caso di Gorana. A differenza della generosa Zlatka, che prima premiò riccamente Puck e dopo l'ho dimenticò completamente, anche Gorana fa un dono a Puck dopo avergli rubato i documenti, svelando una simile natura femminile, irrazionale e generosa. Modellando il carattere di Gorana secondo il modello stereotipo di genere, Mascioni rifiuta di aggiungergli gli attributi nazionali e in tale maniera si allontana dalla tradizionale prassi della rappresentazione dell'Altro croato femminile nella letteratura italiana. L'inganno di Gorana non diventa nel romanzo il motivo di una elaborazione superficiale sulla natura corrotta dell'Altro balcannico ma in primo luogo funziona come movente per l'introduzione di una lunga digressione nella quale si tematizza il ruolo dell'infedeltà femminile nella ricca storia sentimentale di Puck.

Conclusione

Nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni la costruzione dell'Altro croato si realizza tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana che durante la narrazione rivelano i loro aspetti opposti. In questo modo il narratore richiama l'attenzione del lettore sui pericoli di ogni tipo di rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, sia di natura fobica che maniacale. La creazione discorsiva dell'Altro croato in *Puck* rivela numerosi collegamenti intertestuali con la

biografia intima di A. Fortis ricostruita nei libri di Ž. Muljačić e con la sua revisione dell'identità culturale dalmata avvenuta dopo la scoperta di Dubrovnik. Questo riguarda per lo più la scelta di Venezia come punto iniziale della scoperta della Dalmazia e il ruolo decisivo di una Ragusea nella scoperta e nell'immaginazione dell'Altro croato. Con la tematizzazione dell'Altro croato tramite due modelli femminili complementari in senso etico, quello positivo di Zlatka e quello negativo di Gorana, che durante la narrazione rivelano i loro aspetti opposti, Mascioni richiama l'attenzione del lettore sui pericoli di ogni tipo di rappresentazione troppo affettiva dell'Altro, di natura fobica o maniacale. Il discorso di Mascioni sulla Croazia è caratterizzato da un distacco radicale dalle prassi discorsive semiorientistiche e questo si vede nel migliore dei modi nel luogo privilegiato che occupa Dubrovnik nel contesto della riflessione sull'identità culturale croata nel romanzo. Nel caso di *Esilio* di Enzo Bettiza si nota la riproduzione di alcuni modelli stereotipati della donna morlacca, ripresi dal repertorio fortisiano. Nel libro si creano due modelli stereotipati della donna croata/slava e italiana nella borghesia spalatina tra le due guerre mondiali ed essi si costruiscono tramite una serie di opposizioni: luce/oscurità, spirito/corpo, razionale/irrazionale in cui le prime qualità si legano all'identità italiana e le seconde all'identità slava.

Strong inclination to autobiographical discourse, sense of eradication and obsessive search for intimate homeland are elements that connect Enzo Bettiza's *Exile* and Grytzko Mascioni's *Puck*, both published in 1996. In these two works of autobiographical character the crucial place is occupied by questions connected to Dalmatia, Croatia and her cultural identity. In the work are analysed the roles of feminine figures in the creation of the identity of autobiographical Self and their significance in the context of thematizing Croatia and the space of otherness. On the basis of methodological approaches worked out in details in the texts of French imagology theoreticians D. H. Pageaux and J. M. Moura, modalities of thematizing of Croatian „Other“ in *Puck* are analyzed and the greatest attention is dedicated to the dialectical relation between positive Zlatka's model and negative Gorana's model. Ways of presenting feminine motherly figures and their role in the formation of complex national and cultural identity of autobiographical subject in *Exile* are analysed in the last chapter.

KEY WORDS: G. Mascioni, *Puck*, female figures, identity, E. Bettiza, *Esilio*

BIBLIOGRAFIA

- INOSLAV BEŠKER, *I morlacchi nella letteratura europea*, Roma, Il Calamo, 2007.
- ENZO BETTIZA, *Esilio*, Milano, Mondadori, 1996.
- DARIO FERTILIO, *Arrembaggi e pensieri*, Milano, Rizzoli, 2001.
- ALBERTO FORTIS, *Dva neizdana pisma Alberta Fortisa o Dubrovniku*, a cura di VALTAZAR BOGIŠIĆ, «Srđ», 1905, 4, p. 26.
- ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, Marsilio, 1987.
- VINCENT JOUVE, *Složenost lik efekta*, in *Autor propovjedač lik*, a cura di CVJETKO MILANJA, Osijek, Svjetla grada, 1999, pp. 479-573.
- CARL GUSTAV JUNG, *Odgovor Jobu*, trad. di JULIJANA ŠTOK, Zagreb, Fabula nova, 2007.
- JOEP LEERSSEN, *The rhetoric of national character: A programmatic survey*, in «Poetics Today», XXI(2000), pp. 267-292.
- GRYTZKO MASCIONI, *Puck*, Casale Monferrato, Piemme, 1996.
- MIGUEL MELLINO, *La critica postcoloniale: Decolonizzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies*, Meltemi, Roma, 2005.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji*, Split, Književni krug, 1996.
- DANIEL-HENRI PAGEAUX, *De l'imagerie culturelle a l'imaginaire*, in *Précis de littérature comparée*, a cura di BRUMER, PIERRE E CHEVREL YVES, 1989, Paris, Presses universitaires de France, pp. 133-161.
- DANIEL-HENRI PAGEAUX, *L'imagerie culterelle: De la littérature comparée...e l'anthropologie culturelle*, in «Synthesis», 1983, 10, pp. 79-88.
- NINO RASPUDIĆ, *Jadranski poluorijentalizam*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.
- SLAVICA STOJAN, *U salonu Marije Giorgi Bona*, Dubrovnik, Zavod za povijesne znanosti Hazu, 1996.

L'intervento che segue, nel quale si esaminano in modo alquanto epidermico alcuni aspetti della produzione di Claudio Magris, s'inserisce compiutamente in un convegno che focalizza l'attenzione sugli scambi letterari, artistici e culturali tra le due sponde dell'Adriatico e "oltre". L'opera dello scrittore e germanista triestino insegna, infatti, ad andare "oltre", educa a pensare liberamente in una società che con proclami roboanti annacqua sempre più la capacità di analisi e riflessione. Andare "oltre" significa per Magris accorgersi del vuoto su cui poggia la realtà e smascherarlo con quel disincanto e quella disillusione che non negano, bensì soccorrono e acuiscono la capacità di distinguere e di ragionare, premessa fondamentale dell'onestà verso gli altri e verso se stessi. Andare "oltre" significa anche oltrepassare le frontiere, che alimentano l'ossessione di collocare qualcuno o qualcosa dall'altra parte, e di farlo con la letteratura che, fra le altre cose, è per Magris un viaggio che ha lo scopo di rimuovere il «mito dell'altra parte» e di alimentare invece la seguente convinzione: «ognuno, come in un mistero medievale, è l'Altro».

PAROLE CHIAVE: Claudio Magris, viaggio, confine, ironia, identità, letteratura, Europa

OLTRE IL VIAGGIO, LA SCRITTURA E LA VITA. APPUNTI SULL'OPERA DI CLAUDIO MAGRIS

Nel 1962, un triestino di appena ventitré anni, si laurea in Lingua e Letteratura Tedesca all'Università di Torino con una tesi eccezionale, *Il mito absburgico. Umanità e stile del mondo austro-ungarico nella letteratura tedesca moderna*. Nel lavoro l'autore propone, primo in Italia, una storia della letteratura austriaca degli ultimi due secoli, dopo la dissoluzione della civiltà danubiana e la sua trasfigurazione in mito. L'affascinante mondo letterario austriaco è considerato dal giovane studioso da una visuale sociologica particolare ma illuminante, come fece notare il primo relatore Leonello Vincenti, erede di quella grande scuola di Arturo Farinelli che aveva istituito a Torino la prima cattedra di Letteratura tedesca in Italia¹. La ricerca sarà

¹ Nel capitolo intitolato *Collina*, in *Microcosmi*, Magris scrive: «Non è un caso che la letteratura e la cultura tedesca siano state, in gran parte, scoperte e trasmesse all'Italia da Torino. [...] La

pubblicata nel 1963 dalla Casa editrice Einaudi di Torino nella collana dei «Saggi» con il titolo *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, un libro che ha fatto epoca e che da allora ha influenzato in modo incisivo il discorso mitteleuropeo ². Inizia così, con un'opera prima che mostra tutta la maturità del suo giovane autore, tanto densa «di riferimenti eruditi quanto avvincente nella scrittura» ³, notata per l'acutezza dell'analisi, la complessità degli elementi problematici che sono in gioco e lo spessore delle intuizioni dall'eminente critico di ascendenza austro-ungarica François Bondy, la carriera di Claudio Magris, nato a Trieste nel 1939, germanista e studioso di fama mondiale, profondo conoscitore del mondo mitteleuropeo, letterato di grande umanità e sensibilità, traduttore di Ibsen, Roth, Kleist, Schnitzler, Büchner, Grillparzer, autore d'importanti studi su Svevo, Marin e Hoffmann, recensore del «Corriere della Sera» e di molte altre riviste e giornali europei. Autore pluripremiato e detentore dei più prestigiosi premi assegnati per la letteratura e la cultura, socio di varie Accademie italiane e straniere, Professore onorario di molte università, ordinario di Lingua e

letteratura tedesca ha colto come nessun'altra il carattere epocale della modernità, la sua radicale trasformazione dell'uomo e del mondo e ciò che questo significa per il cammino verso la Terra Promessa o per il dissolversi della sua vista, per la ricerca e per l'esilio della vita vera. Torino [...] è stata un cuore di questa modernità e ha creato una cultura radicata nella politica ma non subordinata a essa».

² Nella *Prefazione* inserita nella ristampa del 1988, a pp. 3-8 si legge che, a distanza di circa vent'anni, l'opera è diventata «un po' il romanzo della vita del suo autore, la mappa della sua geografia spirituale e intellettuale, il disegno e la trama dei sentieri ch'egli continua a percorrere e che biforcano in sempre nuove piste nello spazio, reale e immaginario, della Mitteleuropa [...] La storia del mito absburgico è la storia di una cultura che vive con particolare intensità, nelle sue forme peculiari, la crisi e la trasformazione epocale di tutta una civiltà, non certo soltanto austriaca; è la storia di una civiltà che, in nome del suo amore per l'ordine, scopre il disordine del mondo».

³ RENATE LUNZER, *Storia, temi e morfologia del "mito absburgico"*, in *Un amore in controluce: Claudio Magris e l'Austria* (parte quarta), in *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, Trieste, LINT, 2009, p. 367. A p. 377 la studiosa viennese conclude: «Questa tesi di laurea, che diede un impulso decisivo alla storia culturale della Mitteleuropa degli ultimi trent'anni, è divenuta mito a sua volta, entrando a far parte, certo involontariamente ma non senza una ragione, proprio di quel mito absburgico che il giovane autore aveva inteso demolire scrivendo il *Mito absburgico*». Va evidenziato che già nell'opera prima di Magris, nella quale egli indaga la coscienza di un'epoca per cogliere alle radici l'essenza di una civiltà, si coglie la compresenza del critico e del poeta. Nella limpidezza dello stile si avverte difatti la musicalità della sua anima, della sua mente, del suo pensiero, mentre la lucidità analitica si fonde con la raffinatezza stilistica.

Letteratura Tedesca all'Università di Trieste, Claudio Magris è l'ultimo erede, «il più giovane in ordine di tempo, della grande tradizione culturale triestina» ⁴, e uno dei più profondi saggisti e narratori contemporanei, capace come pochi di indagare non solo il patrimonio della letteratura mitteleuropea, ma di ritrovare le ragioni profonde sedimentate dietro ogni opera che diventa argomento della sua ricerca, tanto che i risultati delle sue indagini si configurano sempre come nuovi punti di partenza, prosiegui ricchi di sviluppo che concorrono a delineare la sua *Weltanschauung* ⁵.

La carriera precoce di Magris non sarebbe stata la stessa se egli non fosse cresciuto e maturato in un preciso ambiente, quella Trieste così pregena di tracce di presenza austriaca che egli aveva assorbito senza neanche rendersene conto ⁶. È risaputo che è proprio Trieste, che il Nostro ha reso famosa come città della Mitteleuropa, il luogo che gli ha dato le coordinate fondamentali, il nucleo da cui ha origine buona parte dell'eccezionalità dello studioso e dell'uomo Magris. Città multiculturale e crocevia di molte delle più importanti esperienze artistiche del Novecento, Trieste vive di contraddizioni, compiutamente recepite, analizzate e condensate dal Magris studioso e letterato. Densa di stimoli come poche altre città italiane, la città giuliana gli ha trasmesso la sensibilità per la frontiera, la consapevolezza della difficoltà di viverla nonché l'urgenza e la necessità di superarla. Naturalmente non solo di frontiera nazionale, statale e politica si tratta, ma anche di quella psicologica e culturale. Trieste non è difatti solo città di frontiera,

⁴ LICIA GOVERNATORI, *Introduzione in Claudio Magris. L'opera saggistica e narrativa*, Trieste, LINT, 1999, p. 9.

⁵ Per conoscere gli aspetti della scrittura magrisiana, il suo rapporto con Trieste e con la frontiera (le frontiere) e la genesi di alcune sue opere, è illuminante la lettura della confessione dello scrittore intitolata *Claudio Magris: la scrittura e le frontiere*, pp. 57-92, inserita in *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*, Roma, Bulzoni, 1998, un volume curato da ANNA DOLFI e MARIA CARLA PAPINI. L'opera riporta le confessioni di poetica (e altro ancora) di otto autori che si sono avvicendati agli incontri fiorentini con il pubblico, organizzati nel 1995 e nel 1996 dalle curatrici del volume.

⁶ Magris ha più volte evidenziato che alla base della sua tesi di laurea sul «mito absburgico» nella letteratura austriaca moderna c'era in fondo il desiderio di comprendere le peculiarità di Trieste e anche del suo elemento austriaco, la volontà cioè di appropriarsi «intellettualmente e fantasticamente del [suo] mondo» (in *Mitteleuropa, primo amore*, «Corriere della Sera», 4 settembre 1996).

ma è frontiera essa stessa, «fatta di tanti confini che si intersecavano al suo interno, incrociandosi talora nella persona e nella vita dei suoi abitanti» ⁷, perché le «linee di frontiera sono anche linee che attraversano e tagliano un corpo, lo segnano come cicatrici o come rughe, dividono qualcuno non solo dal suo vicino ma anche da se stesso» ⁸. Proprio per questa sua specificità, la città natale ha sollecitato in Magris la riflessione sull'identità di frontiera, analizzata in modo estremamente esaustivo e sottile in *Trieste. Un'identità di frontiera* scritta nel 1982 con Angelo Ara, che rimane ancora oggi un testo fondamentale sulla storia letteraria del capoluogo giuliano. Nell'opera, in cui si tenta di definire una vera e propria psicologia del "cittadino di confine", troviamo una delle definizioni più chiare e quasi teoriche del concetto di frontiera, che di seguito riportiamo:

Se Trieste è una frontiera, quest'ultima diviene, in alcune opere letterarie, un modo di vivere e di sentire, una struttura psicologica e poetica. La frontiera è una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto, i cui abitanti sentono spesso di non appartenere veramente ad alcuna patria ben definita o almeno di non appartenerele con quella ovvia certezza con la quale ci si identifica, di solito, col proprio paese. Il figlio di una terra di confine sente talora incerta la propria nazionalità oppure la vive con una passione che i suoi connazionali stentano a capire, sicché egli, deluso nel suo amore che non gli sembra mai abbastanza corrisposto, finisce per considerarsi il vero e legittimo rappresentante della sua nazione, più di coloro per i quali essa è un dato pacificamente acquisito.

⁷ CLAUDIO MAGRIS, *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, in *Utopia e disincanto*, Milano, Garzanti, 1999, p. 52.

⁸ *Ibid.* In *Microcosmi*, nel capitolo intitolato *Giardino pubblico*, ricordando Joyce e il suo soggiorno nella città giuliana, Magris scrive di Trieste: «È una città che rode il fegato [...], un grembo edipico intollerabile e indimenticabile, che fa balenare promesse di felicità per deluderle subito e induce alla fissazione di parlarne continuamente male ma di parlarne continuamente. [...] Trieste è un anacronismo [...], una spiaggia affastellata di detriti della Storia, in cui tutto e il contrario di tutto coesistono a contatto di gomito, irredentismo e fedeltà absburgica, patriottismo italiano e cognomi tedeschi e slavi, Apollo e Mercurio. In quel cul di sacco dell'Adriatico la Storia è un gomitolo i cui fili si aggrovigliano».

Ma la frontiera, la quale separa e spesso rende nemiche le genti che si mescolano e si scontrano sulla sua linea invisibile, anche unisce quelle stesse genti, che si riconoscono talora affini e vicine proprio in quel loro comune destino - che le grandi madrepatrie non riescono a capire - in quel loro sentimento segreto d'inappartenenza, in quell'incertezza e in quell'indefinibilità della loro identità»⁹.

Dalla lettura dell'opera si evince che l'identità di frontiera è ricca spiritualmente di diversità, di fermenti, di tensioni, è una pluralità di componenti eterogenee. Essa conferisce allo scrittore una vastità di orizzonti e di riferimenti del tutto particolare, ma anche sgomento e labilità mascherati da ironia, un'ironia salutare che «dissolve i confini rigidi e coatti, e costruisce confini umani, flessibili e tenaci»¹⁰, e si «oppone a ogni misticismo indistinto e a ogni totalitaria assemblea pulsionale, perché distingue, articola, ridimensiona e autoridimensiona»¹¹. Per questo l'ironia è per Magris «guerriglia contro l'enfasi addominale e il minimalismo postmoderno; è una virtù tenera e forte»¹², è il frutto di una profonda consapevolezza di sé e dei propri umani limiti, un meditato distacco dalle opinioni proprie e altrui. «Per ironia», ha specificato, «intendo il senso della propria e altrui piccolezza, quindi la relativizzazione di tutto ciò che è, appunto, relativo e spesso pretende di essere un assoluto; l'ironia è una grande difesa contro ogni contraffazione dell'assoluto, contro tutto ciò che si presenta come assoluto. L'ironia è una grande forma di libertà [...] è la libertà dagli idoli, dall'assolutizzazione, dall'ideologia. L'ironia è strettamente collegata con l'umiltà nel senso etimologico, di *humilis*, vicino alla terra, *humus*, dimensione del basso, del piccolo»¹³.

⁹ ANGELO ARA e CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 192-193.

¹⁰ CLAUDIO MAGRIS, *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, in *Utopia e disincanto*, cit., p. 59.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ CLAUDIO MAGRIS, in *Claudio Magris: scrittura e frontiere in Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*, ANNA DOLFI e MARIA CARLA PAPINI (a cura di), Roma, Bulzoni, 1998, p. 68. In *Microcosmi*, nel capitolo intitolato *Collina*, Magris spiega il senso

A Trieste, in una condizione indubbiamente privilegiata, inserito in un «mosaico eterogeneo e sconnesso»¹⁴, in un «“collage” in cui niente si è trasferito nel passato e nessuna ferita si è rimarginata nel tempo, in cui tutto è presente, aperto e acerbo, in cui tutto occorre ed è contiguo»¹⁵, Magris ha avuto modo di scrutare un contesto multilinguistico e culturalmente composito, che ha raccontato e chiarito a lettori spesso ignari di una realtà complessa, ma proprio per questo corroborante e stimolante sul piano umano, culturale e intellettuale. Di Trieste il Nostro ha «colto e personalizzato in modo estremamente originale le istanze intellettuali, la dimensione poetica, l'atmosfera crepuscolare piena di intensa malinconia e la morbida indefinitezza del sentimento»¹⁶. In *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, un illuminante saggio inserito in *Utopia e disincanto*, Magris precisa:

Senza quest'esperienza della frontiera, non sarebbero nati molti libri che ho scritto. Tutto *Danubio* è un libro di frontiera, un viaggio alla ricerca di superare e valicare i confini, non soltanto nazionali, bensì pure culturali, linguistici, psicologici; frontiere nella realtà esterna, ma anche all'interno di un individuo, frontiere che separano le zone recondite e oscure della personalità che devono anch'esse venire varcate, se si vogliono conoscere e accettare pure le componenti più inquietanti e difficili dell'arcipelago che compone l'identità¹⁷.

Con Trieste, Torino, dove tutto ebbe inizio nei primi anni Sessanta dello scorso secolo, è per Magris la città della sua vita e della sua elezione. Dal 1957 a oggi la sua esistenza si è divisa tra queste due città così diverse. Sen-

dell'ironia: «Questo sentimento permette di non prendersi troppo sul serio, e libera quindi dai veleni dell'insicurezza e della superbia, ma permette anche di non prendere troppo sul serio nessuna pretesa grandezza e libera dunque dalla paura; dinanzi all'eterno, ogni cosa appare piccola ma, nella sua piccolezza, di pari dignità rispetto ad ogni altra, pure a quelle che ostentano una minacciosa potenza. L'ironia diviene amorosa e inflessibile difesa di ogni creatura, anche la più debole e nascosta, contro la vacua pompa del mondo che la vuole travolgere».

¹⁴ CLAUDIO MAGRIS, *Itaca e oltre*, Milano, Garzanti, 1982, p. 283.

¹⁵ Ivi, p. 282.

¹⁶ LICIA GOVERNATORI, *Introduzione* in *Claudio Magris. L'opera saggistica e narrativa*, cit., p. 9.

¹⁷ CLAUDIO MAGRIS, *Utopia e disincanto*, cit., p. 58.

za gli anni vissuti nel capoluogo piemontese, centro organizzante di un'Italia emancipata e liberale, egli non sarebbe mai cresciuto e forse non avrebbe neppure mai scritto. A Torino, alla sua università e al suo ambiente, alla sua rete di lavoro, affetti e amicizie, Magris deve l'essenziale di quello che è diventato. Difatti, nella città di Gobetti e di Gramsci, ha imparato a pensare, ha imparato ad avere un rapporto più intenso e più sereno anche con Trieste, che scopre «nell'assenza, nella lontananza, nella nostalgia»¹⁸. Gli anni trascorsi a Torino sono fondativi anche dal punto di vista etico-politico, se si considera che la città è stata la capitale dell'unificazione d'Italia e il cantiere di una modernizzazione del Paese ispirata a valori morali e a ideali civili alti. A Torino sono nati il liberalismo moderno, la grande cultura industriale e l'antifascismo. Magris è maturato in quest'atmosfera, ha assorbito e interiorizzato il rigore morale e lo spirito libertario di una gloriosa tradizione scientifica e accademica, che lo ha segnato per sempre dal punto di vista intellettuale e umano. Con la Casa editrice Einaudi è nato a Torino il più grande progetto editoriale culturale italiano. Magris ha avuto non solo il privilegio di pubblicare l'opera prima nella prestigiosa collana dei «Saggi» della Casa editrice torinese, ma anche la fortuna di partecipare alla sua attività culturale, di prender parte alle riunioni in cui si decideva la politica editoriale e di godere dell'amicizia di Norberto Bobbio, Primo Levi, Galante Garrone, e molti altri, tutti suoi illustri Maestri.

Ma prima di trasferirsi a Torino, «dove essere germanisti significava fare i conti con la modernità intesa come destino»¹⁹, nella città natale il liceale Magris ebbe modo di conoscere e dialogare con Biagio Marin, che sin dal primo incontro rimase affascinato da quel ragazzo nel quale riconobbe la «buona razza»²⁰. Dal dialogo con il poeta gradese affiorano alla coscienza

¹⁸ LICIA GOVERNATORI, *Introduzione in Claudio Magris. L'opera saggistica e narrativa*, cit., p. 10.

¹⁹ CLAUDIO MAGRIS, *Collina* in *Microcosmi*, edito nella collana «I grandi romanzi italiani» con la *Prefazione* di GIULIANO GRAMIGNA come supplemento al «Corriere della Sera», vol. 24, p. 148.

²⁰ Claudio Magris conobbe Biagio Marin (1892-1985) nel 1955, quando frequentava la seconda classe del liceo «Dante» di Trieste. Da quel momento incominciò un rapporto che sarebbe durato ininterrottamente fino alla scomparsa del poeta gradese, che nel giovane Magris vedeva un erede spirituale e un figlio «adottivo», poiché aveva perduto il suo unico figlio maschio, Falco, morto in guerra nel 1943. Nel 1957, dopo aver conseguito la maturità classica, Magris si trasferì a Torino. Il dialogo tra i due non si interruppe né perse la tensione di fondo, ma proseguì con intensità e coinvolgimento emotivo attraverso uno scambio epistolare durato per oltre ventisette anni, che

del giovane Magris quelle componenti della cultura austriaca ovunque presenti a Trieste, che lui aveva già inconsapevolmente assorbito. Per Magris fu di certo una fortuna aver ricevuto il senso della grandezza di quella civiltà non da nostalgici dell'Austria, che a Trieste ancora la rimpiangevano e deprecavano la sua caduta, ma da una persona che, come Marin, l'Austria l'aveva combattuta, per cui la sua visione era lucida e scevra da qualsiasi sterile forma di rimpianto. È a Marin (ma anche a Guido Devescovi e ad altri intellettuali ex irredentisti) che Magris deve la minuziosa conoscenza del mondo asburgico, una conoscenza immune dall'ideologia perché trasmessa da un uomo libero nel giudizio sui valori di quel mondo tramontato e riconosciuto nell'opposizione ²¹. Si capisce pertanto come Marin sia stato per Magris il mediatore più attendibile tra Austria e Italia. Non stupisce perciò che François Bondy si aspettasse di incontrare un anziano e rispettabile signore, un testimone attendibile della *finis Austriae*, e non certo un

è stato significativo per entrambi, e in cui si intersecano le loro vicende umane e intellettuali. In *Microcosmi*, nel capitolo intitolato *Lagune*, del poeta gradese Magris scrive: «Con Marin non si perdeva tempo; lui ignorava quasi fisicamente la banalità, quel tergiversare che si consuma nel nulla e talora protegge dalla violenza della verità, impedendo di sporgersi sul vuoto. [...] La sua vitalità prodigiosa e demoniaca faceva di lui una personalità multipla, abnorme, tumorale, che poteva espandersi schiacciando chi gli era vicino. Come diceva Diderot di Racine, anche Marin è stato un grande albero, destinato a crescere in alto dando lungamente vita e frescura, ma pure a travolgere, nella sua crescita, le piante vicine. Talora sembrava che in lui ci fossero tante persone, nobili e basse, magnanime e avidi. [...] Al di sopra di ogni pur patito conflitto, Marin ha detto sì, amen alla vita intera, al di là del bene e del male. [...] La vita, pur nella tragedia, era dunque per lui un canto, un sì [...] Perciò, nonostante i suoi pesanti torti, gli si può dire grazie: come si ringrazia un padre da cui si proviene e contemporaneamente un fratello col quale si fa strada insieme e ci si scontra e anche un figlio che durerà più di noi; o come viene da dire grazie a uno di quei vecchi grandi alberi, che sono esistiti tanto prima ed esisteranno anche tanto dopo di noi».

²¹ Nell'evidenziare il debito di Magris nei confronti dei rappresentanti di questa grande generazione di scrittori e intellettuali, ne *L'ispirazione irredentista: "Demolire vagheggiando" in Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, a p. 386 Renate Lunzer osserva: «Era quindi alle antinomie profonde di una triestinità priva di sbavature sentimentali che Magris faceva risalire la sua prima immagine dell'Austria. Chi conosceva quegli uomini si rendeva immune da qualsiasi *cliché* austriaco vecchio stampo e dal feticismo del *revival* che offende la nostalgia autentica basata su valori reali». Lo stesso Magris a p. 62 dell'intervento *Claudio Magris: la scrittura e le frontiere in Scrittori a confronto. Incontri con...*, op. cit., dichiara: «È stata una grande fortuna, per me, imparare ad apprezzare l'impero asburgico non attraverso le nostalgie degli austriacanti, ma attraverso la considerazione degli irredentisti - Marin, Devescovi - che lo avevano combattuto. Così ho imparato che la vera nostalgia passa attraverso la critica».

giovane di ventitré anni, quando si recò a Torino per conoscere l'autore del *Mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, che in una profonda ed esaustiva analisi prendeva in esame la cultura «dell'Austria degli ultimi due secoli, considerata da una prospettiva sociologica ispirata alle categorie lukacsiane, confortata cioè dall'idea che l'opera d'arte debba rispecchiare adeguatamente la realtà»²². Sotto una posizione apparentemente critica e polemica, assunta dal giovane autore verso l'oggetto della sua ricerca, nell'opera sono messi in luce quei valori della civiltà danubiana che esercitavano su di lui un grande fascino, come il desiderio di «dominare la proliferazione del molteplice in una laconica unità di significato»²³ e «lo sforzo di ricondurre a un unico comune denominatore la pluralità delle etnie e delle culture»²⁴. In ultima analisi, l'Austria e il suo declino servirono a Magris da metafora del crollo di qualcosa di più grande, di un'immagine del mondo basata sull'ordine e sull'armonia e, di rimando, da metafora della crisi dell'epica, del raccontare secondo modelli riconoscibili e validi per tutti. Pertanto, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* non è soltanto un libro sulla vecchia Austria e la Mitteleuropa, ma anche sulla crisi di ogni totalità, di ogni visione del mondo unitaria che si sgretola e quindi di ogni grande racconto capace di rendere quell'unità: un libro sulla disgregazione delle grandi forme e sulla frantumazione dello stile.

Al di là di quelle che potevano essere le intenzioni del giovane autore nel momento in cui stese la sua tesi di laurea, questo grande spaccato dell'universo austriaco, che diede l'avvio a tutta una serie di ricerche su temi fino ad allora poco esplorati, se si prescinde da poche eccezioni, rimane indubbiamente un prodotto eccezionale della germanistica italiana, un'opera che ha contribuito a far sorgere o risorgere il mito e l'idea della Mitteleuropa. Difatti, senza rendersene conto e con presa lungimirante, il giovane Magris ha anticipato gli studi specifici sull'argomento e rivelato immediatamente quella che sarebbe diventata la sua vena più profonda e autentica: quella di uno scrittore che, alla ricerca della consapevolezza necessaria per affronta-

²² RENATE LUNZER, *Storia, temi e morfologia del "mito asburgico"*, in *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, cit., p. 367.

²³ CLAUDIO MAGRIS, *L'anello di Clarisse*, Torino, Einaudi, 1984, p. 4.

²⁴ RENATE LUNZER, *Storia, temi e morfologia del "mito asburgico"*, in *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, cit. p. 367.

re il futuro, studia il passato rimanendo immerso nel dramma del presente, interprete sereno, pur con interne passioni e pulsioni, delle ansie, dei bisogni, degli smarrimenti di tutti. Se sin dall'inizio il suo tuffo nel passato non si fosse tradotto nel tentativo di trovare in esso dei valori validi per il futuro, nello sforzo di capovolgere la nostalgia in utopia²⁵, di vivere il rimpianto per ciò che è scomparso non con lo sguardo volto all'indietro, ma come una proiezione in avanti, forse Magris non sarebbe mai diventato quello che è: l'autorevole erede di una tradizione etica triestina che guarda al passato per andare nel futuro. E nel farlo porta con sé tutto ciò che sta alle spalle.

Dopo questo debutto, la ricerca di Claudio Magris si è approfondita ed è cresciuta nel tempo, tanto che la sua voce è diventata la parola di un uomo libero, di un pensatore di statura europea, l'espressione di una coscienza morale di cui la nostra cultura e la nostra vita hanno bisogno. Nell'opera incipitaria, come nelle successive prove saggistiche, in *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale* (1971), per esempio, una delle sue opere più illuminanti che trae ispirazione dalla diretta familiarità con la forte presenza ebraica a Trieste e dalla seduzione intellettuale e culturale per la

²⁵ A pp. 11-12, nel saggio incipitario di *Utopia e disincanto*, Magris scrive: «Il destino di ogni uomo, e della Storia stessa, assomiglia a quello di Mosè, che non raggiunse la Terra Promessa, ma non smise di camminare nella sua direzione. Utopia significa non arrendersi alle cose così come sono e lottare per le cose così come dovrebbero essere; sapere che il mondo, come dice un verso di Brecht, ha bisogno di essere cambiato e riscattato. [...] l'utopia dà senso alla vita, perché esige, contro ogni verosimiglianza, che la vita abbia un senso; don Chisciotte è grande perché si ostina a credere, contro l'evidenza, che la bacinella da barbiere sia l'elmo di Mambrino e che la rozza Aldonza sia l'incantevole Dulcinea [...]». Ma l'utopia secondo Magris deve essere ridimensionata dal disincanto. Per il Nostro utopia e disincanto non stanno in opposizione, bensì si sorreggono e correggono a vicenda. «Nel disincanto» spiega Magris a p. 13 dell'opera citata «come in uno sguardo che ha visto troppe cose, c'è la malinconica consapevolezza che il peccato originale è stato commesso, che l'uomo non è innocente e che l'elmo di Mambrino è una bacinella. Ma c'è anche la consapevolezza che il mondo ogni tanto è incantevole come l'Eden, che gli uomini deboli e malvagi sono anche capaci di generosità e di amore, che un corpo effimero e mortale può essere amato con passione e che l'elmo di Mambrino, pur introvabile, riverbera il suo bagliore sulle pentole arrugginite. [...] Il disincanto, che corregge l'utopia, rafforza il suo elemento fondamentale, la speranza». In *Microcosmi*, nel capitolo intitolato *Collina*, Magris spiega: «Il disincanto difende un'irriducibile capacità di incantarsi; la malinconica consapevolezza dell'ambiguità del cuore permette di conservare il timore e il tremore dinanzi alla vita, di amare gli struggenti errori e di conoscerne i prosaici pesi, prendendosi sulle spalle perché non pesino troppo su quelle del fratello».

civiltà ebraico-orientale, e ne *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna* (1984), accanto al Magris saggista s'insinua prepotente la presenza d'un *alter ego* narratore, vigile sulla cultura e sulla realtà dei costumi collettivi, tanto da reclamare una sua autonomia ²⁶. Da questa esigenza di raccontare nasce *Illazioni su una sciabola* (1984), un racconto lungo nel quale Magris, portandosi dietro tutta la disposizione multidisciplinare, oltrepassa la frontiera che lo separava, come critico-scrittore, dalla narrazione diretta. In un testo di straordinaria qualità, che si connota per la forza dello stile e la carica ironica, il Nostro affronta una storia poco nota, quella dei cosacchi alleati del Terzo Reich nella Seconda guerra mondiale e del loro capo, il generale Krasnov, ai quali i tedeschi avevano promesso una loro patria cosacca, un Kosakenland, che doveva essere situata nell'Unione Sovietica. Ma quando le cose per i tedeschi si misero male, la patria cosacca, con la ritirata, si spostò sulla carta geografica sempre più a ovest, fino al Friuli, alla Carnia, vicino ai paesi da cui è originaria la famiglia paterna di Magris, in cui, per pochi mesi, nel 1944, c'è stato un fantomatico quanto grottesco Territorio Cosacco ²⁷.

L'esplosione di un'autentica vocazione letteraria avviene, però, nel 1986 con *Danubio*, libro di ampia struttura e di molteplici piani di lettura, a metà strada fra saggio e romanzo di formazione, che segna la nascita di una formula narrativa mista, ibrida, proposta come una delle possibili soluzioni delle nuove esigenze narrative e che trova ascendenza negli ultimi scritti di Roland Barthes, una formula che sarà riconfermata nei *Microcosmi* (1997). Difatti, come in *Danubio*, anche in *Microcosmi* l'autore compie un viaggio sentimentale a tappe, e lo riassume in nove racconti-saggi lirici dedicati ad altrettanti luoghi. Sono luoghi della memoria, della mente, di consuete frequentazioni, «sono i luoghi privilegiati da Magris come punti di riferi-

²⁶ La vena di scrittore in Magris era stata notata da Tito Perlini già nel 1974, e più tardi da Cesare Cases, che nella prosa critica del Nostro aveva individuato una "vena semiclandestina di scrittore" (in *Il falco e la talpa*, «L'Espresso», 2 settembre 1984, p. 61).

²⁷ L'avventura cosacca nel Friuli ha ispirato quasi contemporaneamente anche Carlo Sgorlon (*L'armata dei fiumi perduti*, 1985). Di questa vicenda hanno scritto ancora Alcide Paolini, nel secondo capitolo del romanzo *La donna del nemico* (1986) e Claudio Calandra nel romanzo *Do svidanija. I girasoli di Boria* (1994).

mento simbolico della propria identità»²⁸. Partendo dal Caffè San Marco di Trieste²⁹, che per Magris è luogo d'elezione per la scrittura e osservatorio privilegiato del reale e della varietà degli individui, una sorta di «accademia» in cui «non s'insegna niente, ma si imparano la socievolezza e il disincento»³⁰ e dove nella protezione di un familiare anonimato le «ore fluiscono amabili, noncuranti, quasi felici»³¹, egli attraversa luoghi circoscritti e ben definiti nella loro storia e nelle loro caratteristiche, perché hanno tutti una loro spiccata individualità. Luoghi cari, visti ed esplorati infinite volte. Dedotti, volta per volta, da occasioni di viaggio, dalla memoria o addirittura dal deposito autobiografico, essi hanno il compito di disegnare il ritratto spirituale dell'autore. Sono luoghi popolati da personaggi più vari: uomini famosi, glorie locali e piccoli eroi autoctoni ignoti ai più, esiliati dalla vita, dimenticati, alla deriva. Questi mondi molto piccoli e circoscritti, siano le montagne e i boschi invernali (il monte Nevoso in Slovenia e le colline torinesi) o le lagune luminose, dove l'acqua assume riflessi cangianti e il tempo si dilata nella calda uniformità estiva (la laguna di Grado con le sue isole, regno del poeta e Maestro Biagio Marin, evocato con pregi e difetti ma con grande rispetto per la sua poesia), o ancora le Assirtidi, ossia le isole quarnerine di Cherso e Lussino, luoghi d'ispirazione e rifugio dell'anima, nelle quali l'autore con la consorte e i figli era solito trascorre le sue estati, sono sì i luoghi di Magris,

²⁸ ERNESTINA PELLEGRINI, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1997, p. 156.

²⁹ Il celebre Caffè San Marco è stato aperto il 3 gennaio 1914 da Marco Lovrinovich di Fontane d'Orsera, presso Parenzo, ed è diventato subito il ritrovo della gioventù irredentista. Devastato nel maggio del 1915 dalla polizia austriaca, è stato più volte ristrutturato, pur senza perdere il suo sapore di fine secolo e la sua atmosfera picaresca. «Il San Marco» scrive Magris nella pagina incipitaria di *Microcosmi* «è un'arca di Noè, dove c'è posto, senza precedenze né esclusioni, per tutti, per ogni coppia che cerchi rifugio quando fuori piove forte e anche per gli spaiati». Alle pareti del Caffè c'è anche un ritratto di Magris dipinto da Valerio Cugia. Le sue opere sono in uno scaffale accanto a quelle di Saba, di Svevo e di altri grandi scrittori triestini del passato. In questo luogo privilegiato per la scrittura «non è possibile far scuola, creare schieramenti, mobilitare seguaci e imitatori, reclutare discepoli» scrive Magris in *Caffè San Marco*, il primo capitolo di *Microcosmi*, e prosegue: «In questo luogo del disincanto, in cui si sa già come finisce lo spettacolo senza perdere il gusto di assistervi né l'indulgenza per le papere degli attori, non c'è posto per i falsi maestri, che seducono con false promesse di redenzione chi ha un ansioso e vago bisogno di redenzione facile e immediata».

³⁰ CLAUDIO MAGRIS, *Caffè San Marco* in *Microcosmi*, cit., p. 23.

³¹ Ivi, p. 24.

ma diventano anche nostri, perché racchiudono in sé l'universo intero e sono occasione per esprimere considerazioni sugli uomini, sul loro esistere, sulla storia e sulle storie di ognuno, sulla cultura e sulla natura. I microcosmi magrisiani sono piccoli universi amati e vissuti, descritti con assoluta fedeltà e concretezza. Sono «piccoli di dimensioni e importanza storica, ma lasciano partire continuamente, ad anello, ondate di vibrazioni»³², sono luoghi carichi di memorie personali e familiari (la Valcellina, per esempio, in Friuli, terra degli antenati dell'autore, o Antholz, in Sud Tirolo, luogo di brevi ma intense vacanze invernali, che si ripetono per anni con ritualità), ingentiliti dal volto femminile amato, quello della consorte e scrittrice Marisa Madieri, scomparsa prematuramente ma eternamente presente nella vita di Magris come uno spirito rassicurante e protettivo.

Come in *Danubio*, oltre al tema del viaggio, che per il Nostro è sempre occasione di avventura, conoscenza e cultura, anche in *Microcosmi* riappare il tema del confine, della frontiera, un motivo che riaffiora continuamente e ossessivamente nelle opere saggistiche e narrative dell'autore triestino. Così Grado è terra di confine, ma anche Trieste, il Tirolo, le isole, le montagne: «La linea che divide il mare dalla laguna è visibile, precaria e ineludibile, come tutti i confini, con la loro necessità e la loro vanità, poco importa se si tratta di confini fra le acque, i colori, i paesi o i dialetti»³³, scrive Magris. Il confine è legato all'esistenza, pare riflettere la precarietà stessa del vivere, il suo mutare, il suo farsi e disfarsi in un ciclo eterno. Il confine è luogo di passaggio, d'incrocio, spesso anche letale, «un idolo che chiede sacrifici di sangue»³⁴, puntualizza Magris, una necessità che è anche una maledizione e pertanto «l'unico modo per neutralizzare il potere letale dei confini è sentirsi e mettersi sempre dall'altra parte»³⁵. L'avventura del Monte Nevoso diventa occasione per riflettere sul confine più importante, su quella soglia che divide la vita dalla morte: «In quell'attimo si poteva credere che ogni sparire, anche oltre la soglia del varco ultimo [...] significasse solo attraversare una simile cortina, e allora non c'era ragione di quel timore oscuro, an-

³² GIULIANO GRAMIGNA, *Una voce che viaggia, Prefazione a Microcosmi*, cit., p. 8.

³³ CLAUDIO MAGRIS, *Lagune in Microcosmi*, cit., p. 84.

³⁴ CLAUDIO MAGRIS, *Il Nevoso in Microcosmi*, cit., p. 115.

³⁵ Ivi, p. 83.

goscioso, che ogni anno di più toglie il senso alle cose»³⁶, scrive Magris nel capitolo intitolato *Il Nevoso*.

In quest'odissea domestica, viaggiando nel suo retroterra genetico, mne-monico e sensoriale, senza per altro voler impartire lezioni, Magris ci insegna a viaggiare, a spingerci oltre, a porci domande, a cercare i nostri simili, il contatto umano, ad andare con fiducia incontro agli altri, ad arricchire la memoria e l'esperienza, e perciò la nostra stessa esistenza, delle loro vite, manifestando nell'interesse per quello che succede agli altri non il desiderio banale del pettegolezzo o la semplice smania di curiosità bensì quel bisogno tanto umano di condividere il destino altrui. Magris insegna a considerare le gioie e il dolore degli altri con rispetto, con la *pietas* e l'umiltà necessarie per capire il prossimo. *Pietas* e umiltà sono termini che hanno connotazioni religiose, ma che in Magris assumono significato laico. Il senso più profondo del messaggio magrisiano in quest'opera di grande potenza poetica e narrativa lo cogliamo nel dilagante sentimento di pietà per tutto ciò che è transitorio e nell'invito a vivere il più intensamente possibile, dando e ricevendo, spendendo bene quel bene immenso che è la vita, come suggeriva già Leonardo in uno dei suoi stupendi pensieri. Perché il vero peccato originale per Magris è «essere incapaci di amare e di essere felici, di vivere a fondo il tempo, l'istante, senza smania di bruciarlo, di farlo finire presto»³⁷.

La microodissea geografico-temporale-memoriale iniziata nel Caffè San Marco di Trieste si conclude nel Giardino Pubblico della città giuliana, dove il protagonista recupera l'infanzia remota in cui tutto è già accaduto. Il circolo si chiude. Dopo tanto vagare, il richiamo di casa è forte, occorre tornare a Trieste, città che per Magris rappresenta il punto di partenza ma anche il punto d'attracco finale dei suoi viaggi, il luogo degli affetti più cari, verso cui il suo molteplice peregrinare da sempre converge. In *Dietro le parole* scrive: «Il viaggio è sempre un ritorno a casa, l'avventura dello spirito che parte per impadronirsi del mondo e dispiegare, in questa lotta col molteplice e con l'ignoto, le proprie latenti possibilità sì da ritornare, cresciuto e adulto, alla casa ritrovata»³⁸.

³⁶ Ivi, p. 108.

³⁷ CLAUDIO MAGRIS, *Collina in Microcosmi*, cit., p. 129.

³⁸ CLAUDIO MAGRIS, *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, p. 344.

Nelle pagine conclusive di *Microcosmi* il percorso memoriale dell'infanzia del protagonista diventa un racconto epico. Tutto ciò che l'autore sfiora e registra con la memoria, che è alla base del modo di essere di Magris, diventa poesia. Uno scroscio improvviso di pioggia costringe l'io narrante a ripararsi nella vicina chiesa del Sacro Cuore, in via del Ronco. La chiesa non è un luogo dell'io ma è un "non luogo", che ha una valenza onirica, visionaria. Colmo di ricordi, l'io narrante si pone vicino alla volta dell'abside dove ci sono due angeli dipinti da Pietro Lucano che reggono due cerchi di fuoco, due «saltimbanchi dell'eternità cui l'artista fu costretto, dai padri gesuiti, ad allungare il gonnellino quasi sino alle caviglie, per non lasciarne scoperte le gambe androgine» ³⁹. Là, in una sorta di vaneggiamento surreale, incontra tante persone amate e sconosciute e si fonde con esse a conclusione del suo transito terreno. Il percorso magrisiano è parabola della vita stessa, una sorta di breviario laico che nasce dalla conoscenza dell'umile, dall'esibizione onesta delle emozioni mai sopite e delle memorie imperiture. *Microcosmi* è forse per il Nostro l'opera «più sofferta e amata», perché «oltre ai suoi molteplici tracciati, il libro è [...] anche un omaggio molto privato» ⁴⁰, come indica la dedica: *A Marisa*. In questo lavoro Magris è difatti «fedele alla memoria della persona amata e la sua devozione è il permanere in lui di un affetto profondo, di una fedeltà rimasta viva al di là di ogni lacerazione» ⁴¹.

Uomo e scrittore di confine, Magris si è sempre sforzato di abbattere le barriere, di cogliere anche gesti minimi che alludano a una cultura della convivenza e dell'egual rispetto per il diverso. Si è opposto così all'idea che ci fosse un'altra Europa oltre la cortina di ferro. *Danubio* è nato con il proposito di cancellare per sempre quest'idea dalla faccia della terra. Con *Danubio*, incentrato sulla scoperta e l'esaltazione del patrimonio culturale di tutte le regioni che si affacciano sul grande fiume europeo che cinge diversità etniche, politico-sociali e culturali, Magris è riuscito nell'intento di superare i confini. Prima della caduta del Muro di Berlino (1989), anticipando ancora una volta i tempi, con quest'opera Magris ha sollecitato il dibattito sul centroeuropa scomparso. All'idea dell'altra Europa egli ha op-

³⁹ CLAUDIO MAGRIS, *Caffè San Marco* in *Microcosmi*, cit., p. 16.

⁴⁰ LICIA GOVERNATORI, *Claudio Magris. L'opera saggistica e narrativa*, cit., p. 101.

⁴¹ *Ibid.*

posto la concezione di un'Europa integrale nella quale, pur nel rispetto e nel riconoscimento delle specificità, la vocazione unitaria e la coscienza della necessità di uno stato europeo devono essere primarie. Per il tramite delle traduzioni di *Danubio*, addirittura ventidue, il pensiero di Magris è arrivato a tanti europei, intellettuali e non. Quelli espressi in *Danubio* sono concetti fondamentali, di cui il Nostro si è occupato come nessun altro, impegnandosi per un'Europa che tuteli la sua tradizione culturale e la sua pluralità, e che sappia affrontare adeguatamente i problemi della convivenza e dell'interazione tra culture diverse. Per questo impegno, che sta al centro di tutta la sua poliedrica attività, nell'ottobre del 2009 a Francoforte Claudio Magris ha ricevuto il più importante premio culturale tedesco, il Premio per la pace dell'Associazione dei Librai tedeschi, un riconoscimento conferito a colui che rappresenta nel mondo l'Italia della cultura e dell'eccellenza, quell'Italia che tutti riconoscono e ammirano profondamente.

Con *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, *Danubio* è opera chiave della produzione magrisiana, una prova che possiamo ritenere risolutiva per comprendere il Magris ricercatore e studioso del mondo centroeuropeo, nella quale si coniugano la passione «per un discorso onnicomprensivo che gli deriva dalla trasfigurazione filologica dell'idealismo tedesco e la sensibilità mitteleuropea che difende il particolare»⁴². Di conseguenza, «vi è in *Danubio* il respiro del tutto che stringe in unità i particolari»⁴³. L'opera è nata dopo che Magris, nei primi anni Ottanta dello scorso secolo, era stato mandato da Alberto Cavallari, grande giornalista del «Corriere della Sera», prima a Vienna e poi a Bratislava, con il compito di girare per le strade e raccontare quello che vedeva. In quell'occasione, in veste di inviato speciale, Magris scrisse due articoli che rappresentano la genesi di *Danubio*, di quel «tenero, saggio e folle libro», come lo definisce il suo autore. Di non facile definizione, perché sta a metà strada tra saggio, diario e romanzo, *Danubio* è un libro complesso e polisemico, il frutto straordinario di estesi viaggi, reali e immaginari, lungo il grande fiume, dalle sue sorgenti fino alla foce, un'odissea imprevedibile alla scoperta di se stesso e del mondo. Questo eccezionale resoconto di una traversata centroeuropea, al di qua e al di là della cortina di

⁴² Ivi, p. 53.

⁴³ *Ibid.*

ferro, prende le mosse dalla Selva Nera e segue, in nove capitoli in cui la narrazione scorre col ritmo del Danubio, il percorso del fiume fino a Vienna, poi attraverso la Slovacchia, l'Ungheria, l'ex Jugoslavia, la Romania e la Bulgaria, fino al Mar Nero, alla foce, a Sulina. Il viaggiatore/narratore, per il quale la storia si manifesta sincronicamente e diacronicamente nello spazio, è anche un ironico combattente contro la morte, un «guerrigliero contro l'oblio» ⁴⁴. Raccogliendole e fermandole sulla carta, egli salva difatti la memoria, la vita, la molteplicità delle esperienze che ha incontrato e vissuto. Nel farlo, considera egualmente importanti il piccolo e il grande, il noto e l'ignoto, che hanno per lui lo stesso diritto a una ricostruzione minuta. In un vertiginoso viaggio nello spazio e nel tempo, seguendo il corso lento del fiume, «nastro di bronzo che scorre bruno e lucente» ⁴⁵ e mescola tutte le identità in un amalgama indistinto cancellando ogni nitida linea di confine, nel grande romanzo sovranazionale Magris supera ininterrottamente le barriere e incontra l'Altro. Perde così a poco a poco la propria identità per arricchirsi di quella altrui: «La verità umana non è quella dell'assoluto bensì quella della relazione. Ogni identità esiste nella relazione: è solo nel rapporto con l'altro che cresco, cambiando senza snaturarmi» ⁴⁶, ha scritto in un articolo per il «Corriere della Sera». Nell'incontro con gli altri e nelle relazioni che intreccia con vivo sentimento di simpatia e partecipazione, muovendosi alla ricerca dell'unità in una miriade di diversità (di lingue, dialetti, volti, cibi, profumi, colori), è proprio nella coralità e nella polifonia delle voci che Magris cerca e trova se stesso. Perché l'uomo è sostanzialmente costituito dalla coralità, dalle relazioni che instaura con gli altri. In un'intervista radiofonica dal titolo *Paesaggio con figure* Magris ha confessato:

Ho avuto sempre fortissimo il senso dell'amicizia, della coralità [...] e ciò mi ha aiutato a capire [...] fin dall'inizio l'assurdità (non solo la crudeltà, ma l'insensatezza) anche di ogni purezza e pulizia etnica, come la si chiama adesso. Se volessi togliere da me tutto ciò che non è

⁴⁴ Così si definisce Magris in *Danubio e post-Danubio*, un saggio pubblicato nel 1992 nel numero 7 della «Rivista di studi ungheresi» nel quale chiarisce la genesi del libro.

⁴⁵ CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1994, p. 12.

⁴⁶ CLAUDIO MAGRIS, in *Vivere significa migrare: ogni identità è una relazione*, «Corriere della Sera», 1 ottobre 2009.

mio, cosa mi resta? Finirei per amputare parti del mio corpo, della mia anima, della mia testa, dei miei pensieri; non mi resterebbe niente ⁴⁷.

L'idea che suggerisce è che si diventa veramente se stessi attraverso l'accoglienza, ossia solo attraverso l'incontro con le cose e con le persone. Pertanto, *Danubio* resta un punto fermo nella vita dell'autore triestino. Esso rappresenta non solo il racconto di un'esperienza base per la sua educazione sentimentale, ma anche il memoriale su una civiltà danubiana di impronta asburgica, un autentico documento letterario dell'Europa divisa anteriore al 1989, un vagheggiamento di quello che poteva e doveva essere l'Europa danubiana: un pacifico consorzio di Stati, esemplare anticipazione di quell'Europa che oggi tutti evochiamo ma non riusciamo ancora a realizzare compiutamente.

Dopo aver attraversato innumerevoli frontiere e descritto con erudizione e precisione certissima un miscuglio di civiltà che non sempre si distinguono nettamente le une dalle altre poiché sono vissute per secoli in un continuo scambio reciproco, alla fine del viaggio, nell'osservare il grande fiume che con un estesissimo delta sfocia nel mare, il viaggiatore/Magris prova quasi un senso d'inadeguatezza. Riflette sulla fine, sulla morte, che nel caso del fiume si risolve nel mare, amniotico protagonista di tante narrazioni dell'autore triestino, culla primordiale in cui le marginalità da lui narrate cercano di riacquistare il senso del centro perduto. L'immettersi del fiume nel mare, nel quale esso trova l'armonia finale, è uno svanire vaporoso, ordinato. Le sue acque passano naturalmente nel mare, che in Magris è sempre elemento positivo che libera dall'ansia. L'immettersi del Danubio nel mare è un «fluire che si apre e si abbandona alle acque e agli oceani di tutto il globo, e alle creature delle loro profondità» ⁴⁸. Tutto nasce dal mare, acqua in continuo movimento, e tutto ritorna al mare, immagine della vita e della morte. Già agli inizi dell'opera l'autore/viaggiatore aveva riflettuto: «A Passau, il viaggiatore sente che lo scorrere del fiume è un desiderio del

⁴⁷ Così si è espresso Claudio Magris in *Paesaggio con figure*, una conversazione radiofonica con Gabriella Caramore e con l'intervento di alcuni amici e studiosi di varie discipline, trasmessa il 14 febbraio 1993 su Radiotre.

⁴⁸ CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, cit., p. 474.

mare, nostalgia della felicità marina»⁴⁹. Magris ha il mare dentro di sé. Il mare è per lui la grande persuasione, la pienezza vitale, il suo ininterrotto agitarsi è metafora della nostra esistenza⁵⁰. È davanti al continuo fluire delle onde che l'autore triestino vive «immerso nel presente, in quella sospensione del tempo che si verifica quando ci si abbandona al suo scorrere lieve a ciò che reca la vita [...]»⁵¹. In *Danubio* il viaggio lungo il grande fiume europeo diventa un percorso verso la persuasione del mare: «Incurante degli orfani sulle sue sponde, il Danubio scorre verso il mare, verso la grande persuasione»⁵². Nel momento in cui il Danubio si unisce al mare, l'autore/viaggiatore si immerge nel paesaggio riuscendo a rendere con una notevole capacità poetica «l'estasi di una reintegrazione nella natura e nel cosmo»⁵³. Per descrivere l'emozione che desta in lui quello spettacolo di pacifica fusione di acque, Magris ricorre a Biagio Marin, a uno dei suoi grandi Maestri, di cui cita versi che comunicano non tanto l'armonia della morte, quanto l'armonia dell'accettazione della morte, che si traduce in una sommessa preghiera: «Fa che la morte mia, Signor, la sia comò 'l score de un fiume in t'el mar grande»⁵⁴. La vita, come il fiume, si placa nella liquida totalità marina, nella struggente malinconia acquatica⁵⁵.

⁴⁹ Ivi, p. 214.

⁵⁰ Una delle opere che ha condizionato maggiormente la formazione di Magris è sicuramente *La persuasione e la retorica*, tesi di laurea del filosofo triestino Carlo Michelstaedter, morto suicida pochi giorni dopo la scrittura del testo. Per Michelstaedter la persuasione «è il possesso presente della propria vita e della propria persona, la capacità di vivere pienamente l'istante, senza sacrificarlo a qualcosa che ha da venire o che si spera arrivi quanto prima, distruggendo così la vita nell'attesa che passi più presto possibile. Ma la civiltà è la storia degli uomini incapaci di vivere persuasi, che costruiscono l'enorme muraglia della retorica, l'organizzazione sociale del sapere e dell'agire, per nascondere a se stessi la vista e la coscienza del loro vuoto».

⁵¹ CLAUDIO MAGRIS, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005, p. IX.

⁵² CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, cit., p. 16.

⁵³ ERNESTINA PELLEGRINI, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, cit., p. 50.

⁵⁴ CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, cit., p. 474.

⁵⁵ È essenziale in Magris quella che Ernestina Pellegrini ha acutamente definito "idrofilia". C'è molta acqua nelle opere magrisiane: quella del fiume, delle lagune, dello stagno, e molto mare. A proposito Magris ha precisato: «L'acqua è un *imprinting* fondamentale che io ho avuto fin da bambino, con mia madre, andando ogni giorno - cosa che faccio anche adesso per sei mesi all'anno - a Barcola, a Trieste. Questo rapporto col mare - legato ai primi giochi avventurosi, ai primi incantamenti amorosi - è, per me, fondamentale. In esso c'è anche, credo l'immagine di una

Nelle opere saggistiche dedicate alla cultura mitteleuropea e in *Danubio e Microcosmi*, Magris ha assolto splendidamente la precoce convinzione che l'unico modo di parlare di sé, della propria esperienza, consiste nel parlare degli altri, raccontandoli secondo l'ottica della propria identità. Ha espresso inoltre l'impulso a scrutare negli oscuri meandri della Storia, attratto da "uomini senza qualità", da individui le cui vicende, non solo letterarie, meritano d'essere illuminate. Sentimenti simili hanno ispirato le sue prose giornalistiche, *Dietro le parole* (1978), *Itaca e oltre* (1982) e *Utopia e disincanto* (1999), ed anche le sue prove letterarie più significative: *Un altro mare* (1991), *La mostra* (2001), *Alla cieca* (2005), *L'infinito viaggiare* (2005), *Lei dunque capirà* (2006), fino alle ultime, *La storia non è finita* (2006), *Alfabeti* (2008) e *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, edita nel 2011.

spiaggia bianchissima a Strugnano, lontana, fondante, in Istria [...] credo sia l'origine di ciò che ho cercato e trovato altrove, in altri luoghi sia della mia vita sia della mia scrittura [...] Quella spiaggia bianca è una presenza che ritorna continuamente», in *Claudio Magris: la scrittura e le frontiere*, in *Scrittori a confronto...*, cit., p. 69. Tra le opere che hanno avuto un forte impatto sul Magris adolescente sono da citarsi i libri di Salgari, di Melville, di Stevenson, quindi una letteratura che ha come protagonista il mare che in Magris, come nota ancora Ernestina Pellegrini, «rappresenta anche la sfida, l'ostacolo da affrontare, la vita che bisogna attraversare, è il paesaggio nel quale si colloca, fin dall'Odissea, ogni storia che racconta la ricerca del senso della vita e la formazione della propria identità» (*Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, cit., pp. 120-121). La passione per la letteratura e la lettura Magris l'ha raccontata in *Alfabeti*. In questo libro, che ha dedicato a sua madre, e che si apre con un capitolo intitolato non a caso *Libri di lettura*, lo scrittore ripercorre il suo cammino tra i libri, da quando bambino si emozionava per le avventure salgariane di Sandokan e Tremal Naik ambientate in lontani mari esotici fino all'approdo a Tolstoj, Dostoevskij, Kafka, gli amati Musil e Svevo. Citiamo dal primo capitolo di *Alfabeti*: «Dalla fantasia adolescente e improbabile di Salgari ho imparato l'amore per la realtà, il senso dell'unità della vita e la familiarità con la varietà di popoli, civiltà, abiti, costumi, diversi ma vissuti come differenti manifestazioni dell'universale-umano: ho appreso pure che gli scrittori fanno vedere il mondo al di là delle loro convinzioni, perché da Salgari non ho percepito l'ardore guerresco, che lo rese poi caro al Ventennio fascista, bensì un senso di fraterna uguaglianza di tutti i popoli della terra, così come più tardi Kipling - oltre al mistero e all'epica - mi avrebbe fatto amare gli elefanti e i templi indù più che la corona della regina Vittoria». *I misteri della giungla nera* di Salgari sono il primo libro che Magris ha letto e che segna l'esperienza del passaggio dal racconto orale alla parola scritta. In *Dietro le parole*, a p. 64, osserva: «[...] durante i mesi in cui, giorno dopo giorno, il romanzo mi era stato letto a puntate da una persona di casa, avevo imparato a leggere e l'avevo quindi finito da solo, nella tesa solitudine della lettura personale». Il mondo di Salgari, dunque, con tanta avventura e tanto mare, si rivela al giovane lettore un universo epico, che gli consente l'esperienza di una totalità elementare e ingenua e il senso avventuroso della scoperta del mondo e del diverso.

La collaborazione di Magris con il «Corriere della Sera» è di lunga data, essendo iniziata nell'ottobre del 1967 con l'articolo su Max Brod *Da Praga a Tel Aviv*. Nel 2011 in *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, per ora l'ultima opera di Magris in ordine di tempo, egli ha pubblicato la settima raccolta di articoli scritti per la testata milanese. Il sottotitolo, *Note civili (2006-2011)*, è indicativo. Si tratta di una serie di interventi di uno spirito sempre all'erta, sollecitati nel cittadino Magris dal disagio e dall'indignazione provati di fronte alla profonda decadenza etica e politica recepibile nella società italiana (e non solo) negli ultimi anni. Lo spunto per gli interventi civili nei quali il Nostro riflette sui temi più controversi dell'attualità è dunque la denuncia dei "livelli di guardia" ormai superati in tanti aspetti del vivere civile e la ricerca di quel velo di sobrietà che la società attuale (italiana e non) sembra aver smarrito. Come avverte lo stesso autore nella prefazione, *Livelli di guardia* non segue un ordine tematico, come le raccolte di articoli pubblicate precedentemente, ma cronologico, in quanto «tale criterio è sembrato più coerente alla natura di questi articoli, i quali sono tutti nati a caldo in risposta e per reazione a eventi, vicende o polemiche che hanno segnato - sanguinosamente, indecentemente, comicamente, contraddittoriamente, a seconda dei casi - la vita civile italiana in questi anni»⁵⁶. Gli unici due articoli non ideati appositamente per il «Corriere della Sera», e pubblicati nel quotidiano solo in parte, sono *Gli ebrei parlano a nome di tutti*, il discorso tenuto al Quirinale su invito del Presidente Napolitano per la Giornata della Memoria nel gennaio del 2009 e la *Lectio* tenuta a Francoforte nell'ottobre del 2009 in occasione del conferimento del *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels*, un intervento che è la *summa* dei temi affrontati negli altri articoli. Mettere a tacere la voglia di pensare, arginare la capacità di ragionare e di distinguere: questo è quello che, secondo Magris, si cerca di fare oggi ai cittadini. Nei suoi articoli, invece, con crescente passione civile e una serrata critica della società giunta ormai alla sua *death-line*, egli c'invita a non spegnere il cervello di fronte agli eventi tragici e farseschi che ci accompagnano giorno dopo giorno. Il livello di guardia è stato da lungo superato, impedendo perfino agli dei di correre in nostro soccorso e riportarci

⁵⁶ CLAUDIO MAGRIS, nella prefazione a *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Milano, Garzanti, 2012.

alla ragione. Ma Magris non si arrende e non si rassegna. La sua coscienza di cittadino, italiano ed europeo, glielo impedisce. Leggiamo pertanto questo suo ultimo libro-diario come la sua risposta diretta all'incalzante domanda di verità e di moralità dei nostri giorni. Se quelli dell'impegno civile e della denuncia sono i temi portanti del libro, il Magris scrittore e studioso della storia e della cultura tedesca, in particolare, non scompare dietro alla cronaca italiana, ma continua a offrire, anche qui, molti illuminanti spunti di riflessione. Nel discorso di ringraziamento per il *Friedenspreis* che chiude il volume, Magris suggerisce il modello della nuova Europa che, anche considerato a distanza di qualche anno, pare ancora una direzione da seguire e una speranza da condividere. Citiamo uno stralcio del discorso magrisiano, che leggiamo come l'indicazione di una strada verso una nuova Europa:

All'Europa spetta il grandioso e arduo compito di aprirsi alle nuove culture dei nuovi europei provenienti da tutto il mondo, che vengono ad arricchirla con le loro diversità. Si tratterà di mettere in discussione noi stessi e di aprirsi al massimo dialogo possibile con altri sistemi di valori, ma tracciando le frontiere di un minimo di valori non più negoziabili [...] Pochi ma netti valori, come per esempio l'uguaglianza di tutti i cittadini a prescindere da ogni differenza di sesso, di religione o di etnia. Ma finché l'Europa sarà ancora un'Azione parallela, la nostra realtà, come quella musulmana, sarà campata in aria ⁵⁷.

Con la profonda e al tempo stesso pudica lezione di civiltà, erudizione, umanesimo e apertura che trapela da tante pagine, con l'ironia e l'autoironia senza le quali uno scrittore, ma nemmeno un uomo, può ritenersi grande, Magris è un nome imprescindibile della cultura europea e mondiale ed un interprete severo seppur disincantato delle storture del "secolo breve". Nel nostro tempo vorace, in cui tanti scrittori, anche i più conosciuti, godono spesso solo di un ascolto nazionale, egli è riuscito ad assicurarsi una chiara fama internazionale, a far sì che ogni suo nuovo scritto sia atteso con la certezza che qualcosa ci toccherà, intellettualmente ed emotivamente. Come emotivamente ci tocca la vicenda di Vito Timmel, pittore stram-

⁵⁷ Ivi, p. 206.

palato e geniale, un «viandante ribelle», morto pazzo nel manicomio di San Giovanni a Trieste nel 1949, protagonista de *La mostra* ⁵⁸. Magris stringe a sé questo «randagio pittore nato a Vienna e venuto a completare la sua autodistruzione a Trieste» ⁵⁹, già richiamato in *Microcosmi* col suo «miscuglio di folgoranti epifanie liriche e di singulti verbali prossimi all'afasia e sbriciolati dall'amnesia» ⁶⁰, per riviverlo dall'interno, per parlare in prima persona attraverso lui. Tanti i possibili percorsi di lettura di quest'opera anomala, che si presenta come un testo teatrale pur senza che l'autore trascuri la sua vocazione narrativa, evidente nel dialogo dei personaggi e nelle stesse didascalie. Ci piace evidenziare l'aspetto più sincero e straziante dell'opera, quel nodo cruciale che Daniele Del Giudice ha definito «il gorgo», che ci consente di definirla un libro-confessione. Perché attraverso questa strampalata figura di artista Magris si misura «con la demonicità della vita», e lo fa a partire dall'aspetto più profondamente personale ⁶¹. Questo fa dell'opera, che mette in scena in una tragicomica sintesi il destino minimo di un uomo che ha scelto di rifiutare caparbiamente il mondo, un atto e insieme un canto d'amore. Un canto, attraverso Timmel, per Mari(s)a, una moglie che non c'è più, riletta come Alceste, la sposa «che muore per lui», per salvarlo dalla conoscenza «dell'orrido niente». Un'interrogazione, scarnificata e scarnificante, s'impone nell'opera e tutta la percorre. Un'interrogazione che nasce da uno straziante senso di colpa: come continuare a «essere», e come continuare a «vivere dopo», anche dal punto di vista creativo. Magris continua a vivere e a creare facendo i conti con il dolore per l'assenza di Marisa, avendo forte il sen-

⁵⁸ Vito Timmel è autore del *Magico Taccuino*, un romanzo-diario dettato oralmente ad Anita Pittoni, che lo ha pubblicato appena nel 1973 nelle eleganti edizioni dello «Zibaldone», con due introduzioni: una di Claudio Magris e l'altra di Franco e Franca Basaglia.

⁵⁹ CLAUDIO MAGRIS, *Caffè San Marco* in *Microcosmi*, cit., p. 16.

⁶⁰ Ivi, p. 17.

⁶¹ In *Fra il Danubio e il mare. Il mondo di Claudio Magris*, un piccolo libro che accompagna un film per la regia di Francesco Conversano e Nene Grignaffini messo su videocassetta per la Garzanti nel 2001, l'autore parla dei luoghi, delle cose e delle persone da cui nascono i suoi libri. Tra le altre cose, a p. 40 del breve saggio Magris scrive che *La mostra* sarebbe impensabile «senza la grande frattura avvenuta alcuni anni fa nella [sua] esistenza e senza il buio, doloroso e anche melmoso, attraversato in quegli anni, che pervade il testo». L'autore rivela, dunque, un sottofondo autobiografico, e in particolare il dolore per la perdita della «sposa-luce», della consorte e scrittrice Marisa Madieri.

so dell'universale-umano, accessibile solo nella varietà, nella diversità e nel rapporto fraterno con gli altri. Sorretto da questa convinzione, da viaggiatore erudito, egli è ancora in grado di entrare in osmosi con le svariate sollecitazioni che giungono alla soglia della sua percezione, eternamente alla ricerca di un'armonia che la Storia costruisce o tradisce, ma di cui egli avverte di continuo la mancanza e la necessità. Anche la scrittura è un viaggio, viaggio metaforico, che si può compiere finanche dai tavolini del Caffè San Marco di Trieste: «Scrivere significa sapere di non essere nella Terra Promessa e di non potervi arrivare mai, ma continuare tenacemente il cammino nella sua direzione, attraverso il deserto»⁶², precisa in *Microcosmi*.

Riteniamo inutile una letteratura che non si rinnovi continuamente nello svelare lo spirito dei tempi e dei popoli. Confrontando la Storia con la cronaca, interrogandosi su uomini e cose, vezzi e vizi, speranze e paure, commedie e tragedie, allo scopo di aiutarci a dipanare la nebulosa esistenziale che tutti ci avvolge, Magris incarna lo scrittore e l'intellettuale in grado di andare al cuore delle cose, di porre il problema e di elaborarlo con capacità letteraria ed eleganza stilistica, con chiarezza e onestà. Per l'impegno civile espresso nell'opera saggistica, narrativa, teatrale e giornalistica, per l'esigenza e la capacità di scandagliare il passato non per scansare il presente, bensì per scoprirlo e capirlo meglio onde evitare in futuro mali già assodati, Magris rappresenta un testimone acuto e disincantato dei nostri tempi, della vita e della Storia, perennemente alla ricerca di migliorare il mondo, pur nella consapevolezza che esso non possa essere davvero cambiato. A sostenerlo resta il bisogno della ricerca, dell'esplorazione tesa verso una soluzione, e quella speranza che coglie soprattutto nei randagi, nei naufraghi, negli ultimi, in quelli che non fanno la Storia pur avendo una loro storia, in personaggi cui la vita ha tolto tutto, e che tuttavia mostrano una caparbia resistenza e hanno forte il senso della dignità. A sostenerlo resta ancora la fiducia nella letteratura che, oltre al piacere che procura quando è originale e profonda, ci educa e ci arricchisce come cittadini, obbligandoci a rivedere convinzioni, credenze, conoscenze, percezioni.

Con le riflessioni riportate in questi appunti, inadeguate a rendere compiutamente e interamente lo spessore e la valenza dell'opera magrisiana, si

⁶² CLAUDIO MAGRIS, *Caffè San Marco* in *Microcosmi*, cit., p. 24.

è inteso rendere un doveroso omaggio a uno scrittore e a un intellettuale a tutto campo, il cui percorso scientifico ed esistenziale rappresenta un esempio eccellente di erudizione, d'impegno civile, di rettitudine e d'integrità morale. Con la sua multiforme opera, in forma quasi paradigmatica, Magris incarna "l'identità plurale" dell'intellettuale moderno. Oltre ad essere lo studioso che ha contribuito a una trasformazione sostanziale dell'orizzonte estetico europeo, il letterato che tutti stimiamo per lo sconfinamento e l'ibridazione dei generi e il superamento delle tradizioni nazionali, Magris è oggi un punto di riferimento imprescindibile nel dialogo interculturale. Ma il Nostro è anche persona gioviale, con spiccate qualità umane quali l'umiltà e la disponibilità verso gli altri. Per questo il lettore non ha difficoltà a integrare Magris dentro di sé, anche il Magris opinionista, e condividere con lui sentimenti, pensieri e passioni. La passione per il mare, per esempio, che è il simbolo della Vita, che va affrontata caparbiamente insieme alla sua mole di preoccupazioni e difficoltà, angosce e depressioni, che si alternano a qualche raro e fugace momento di calma.

The essay examines some aspects of the production of Claudio Magris, Italian writer, born in Trieste in 1939, who teaches to go "beyond," teaches to think freely in a society in which bombastic proclamations increasingly dilutes the ability of analysis and reflection. Going "beyond" means going beyond the borders, which feed the obsession to put someone or something on the other side, and do it with the literature that, among other things, for Magris is a journey that is designed to remove the "myth of the other part" feeding instead the following conviction: "each one, as in a medieval mystery, is the Other."

KEY WORDS: Claudio Magris, journey, border, irony, identity, literature, Europe

BIBLIOGRAFIA

- ANGELO ARA e CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007 (prima edizione 1982, Torino, Einaudi).
- ANNA DOLFI e MARIA CARLA PAPINI (a cura di), *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*, Roma, Bulzoni, 1998.
- GOVERNATORI LICIA, *Claudio Magris. L'opera saggistica e narrativa*, Trieste, LINT, 1999.
- RENATE LUNZER, *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, Trieste, LINT, 2009.
- CLAUDIO MAGRIS, *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971.
- CLAUDIO MAGRIS, *Itaca e oltre*, Milano, Garzanti, 1982.
- CLAUDIO MAGRIS, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino, Einaudi, 1984.
- CLAUDIO MAGRIS, *Illazioni su una sciabola*, Milano-Bari, Cariplo-Laterza, 1984.
- CLAUDIO MAGRIS, *Danubio*, Milano, Garzanti, 1994 (prima edizione 1986, Milano, Garzanti).
- CLAUDIO MAGRIS, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1988 (prima edizione 1963, Torino, Einaudi).
- CLAUDIO MAGRIS, *Dietro le parole*, Milano, Garzanti, 1988.
- CLAUDIO MAGRIS, *Microcosmi*, Milano, collana «I grandi romanzi italiani», supplemento al «Corriere della Sera», vol.24 (prima edizione 1997, Milano, Garzanti).
- CLAUDIO MAGRIS, *Utopia e disincanto*, Milano, Garzanti, 1999.
- CLAUDIO MAGRIS, *La mostra*, Milano, Garzanti, 2001.
- CLAUDIO MAGRIS, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005.
- CLAUDIO MAGRIS, *Alfabeti*, Milano, Garzanti, 2008.
- CLAUDIO MAGRIS, *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Milano, Garzanti, 2011.
- ERNESTINA PELLEGRINI, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Bergamo, Moretti&Vitali, 1997.

Il presente lavoro esamina l'atteggiamento di due poliedrici autori dalmati, l'illuminista Giulio Bajamonti ed il romantico Niccolò Tommaseo, nei confronti della doppia identità linguistica e culturale della Dalmazia del loro tempo. Con particolare attenzione viene esaminato il loro atteggiamento verso le due lingue in cui scrivono e comunicano: l'*illirico*, ovvero il croato, sentito come lingua madre e idioma del popolo, e l'italiano, percepito come una sorte di ponte verso l'Occidente e lingua della cultura. Bajamonti e Tommaseo appartengono a generazioni attigue; il primo muore due anni prima della nascita del secondo. Seppur non ebbero occasione di conoscersi, i due condivisero tanti pensieri ed ebbero molti sentimenti in comune. Per la sua educazione italiana, le sue idee di carattere preromantico e la sua sensibilità verso i *Morlacchi* dalmati, Bajamonti oggi viene considerato il precursore di Tommaseo, mentre lo stesso Tommaseo riteneva il suo conterraneo uno dei migliori scrittori in italiano della Dalmazia del secondo Settecento.

PAROLE CHIAVE: Giulio Bajamonti, Niccolò Tommaseo, ambiguità dalmata, lingua illirica, lingua italiana.

GIULIO BAJAMONTI E NICCOLÒ TOMMASEO A CONFRONTO: L'ATTEGGIAMENTO VERSO L'ILLIRICO E L'ITALIANO

1. L'ambiguità dalmata¹: nascere nella terra *illirica*² e sentirsi italiani per cultura

¹ Il sintagma *ambiguità dalmata* viene usato da M. Zorić per descrivere la più cospicua caratteristica degli intellettuali Dalmati del Sette e dell'Ottocento riguardante la loro doppia identità, cioè il loro essere croati di origine e italiani di educazione (MATE ZORIĆ, *Književna proširivanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, p. 405). Visto che la famiglia Bajamonti era di origini italiane, non croate, (ARSEN DUPLANČIĆ, *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija*, in «Građa i prilozi za povijest Dalmacije», 13 (1997), pp. 158–159) e che Tommaseo, discendente della famiglia croata Tomašić ribattezzata Tommasei nel Seicento, spesso invocava l'origine italiana della sua nonna paterna (IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonoštvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, p. 9, 20), in questa sede abbiamo ritenuto opportuno approfondire ulteriormente la definizione dell'ambiguità dalmata offerta da Zorić.

² Nel presente lavoro il termine *illirico* viene usato come sinonimo di *croato* in quanto si tratta di un termine usato sia da Bajamonti che da Tommaseo per indicare il nome, l'idioma e la tradizione della popolazione dalmata di origine slava.

Entrambi, Giulio (Julije) Bajamonti³ e Niccolò (Nikola) Tommaseo⁴, nacquero in una Dalmazia fortemente italianizzata: Giulio a Spalato, nel 1744, sotto il governo veneziano, e Niccolò a Sebenico, nel 1802, sotto il governo austriaco. Conseguirono il diploma di maturità nel Ginnasio del Seminario Arcivescovile di Spalato ottenendo così un'educazione di carattere umanistico e una buona padronanza del latino. A guisa della maggioranza degli intellettuali dalmati di quel tempo, proseguirono gli studi a Padova. Giulio si laureò in medicina e Niccolò in giurisprudenza. A studi compiuti, ritornarono nelle loro città native in cui subito si sentirono in conflitto con l'ambiente troppo conservatore e provinciale. Dal momento del ritorno, i due presero strade diverse. Giulio rimase in Dalmazia fino alla morte avvenuta a Spalato nel 1800, mentre Niccolò ritornò in Italia diventando da quel momento in poi un *eterno esule e straniero*⁵. La morte lo colse nel 1874 a Firenze, lontano dalla terra natia.

In patria, Bajamonti esercitò la professione di medico, nonostante molteplici attività. Medico di professione, musicista e teorico musicale di passione, fu anche storico della medicina, letterato, traduttore, filologo,⁶ bibliografo, enciclopedista, etnografo, storico, archeologo, filosofo, economista, agronomo, meteorologo, chimico.⁷ Però, questo poliglotta e uomo di vasta educazione, oggi riconosciuto come uno dei più importanti e progressivi illuministi e preromantici dalmati, in vita non ottenne un riconoscimento

³ Per la biografia di G. Bajamonti cfr. IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, pp. 95-250; DUŠKO KEČKEMET, *Julije Bajamonti: «Zapisi o gradu Splitu»*, Split, Marko Marulić, 1975; ARSEN DUPLANČIĆ, *Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 13-80; ARSEN DUPLANČIĆ, *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija*, in «Građa i prilozi za povijest Dalmacije», 13 (1997), pp. 157-202.

⁴ Per la biografia di N. Tommaseo cfr. RAFFAELE CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945; IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975; MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, pp. 395-405.

⁵ Cfr. IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975.

⁶ Visto che i suoi scritti e appunti sulla lingua sono più di carattere filologico che strettamente linguistico, ci sembra più opportuno chiamarlo *filologo* che *linguista* (come viene chiamato da D. Kečketmet e da alcuni altri studiosi).

⁷ DUŠKO KEČKEMET, *Hrvatski enciklopedist Julije Bajamonti, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 7.

meritato.⁸ Incompreso dall'ambiente conservatore in cui visse, condivise le sue idee con una cerchia di amici, tra i quali Alberto Fortis e alcuni illuministi veneti, padovani, vicentini e ragusei.⁹

Il conflitto con l'ambiente chiuso e conservatore della Dalmazia segnò anche la vita burrascosa di Tommaseo, diventando una delle principali ragioni della sua "fuga" dalla sua «brutta però sempre amata patria».¹⁰ Avendo rinunciato alla professione di avvocato e alla vita in provincia, scelse di ritornare in Italia dove cominciò a lavorare come giornalista e saggista per diventare in seguito letterato, lessicografo, filologo, poeta, traduttore, filosofo, storico. Il suo genio fu riconosciuto già dai suoi contemporanei,¹¹ mentre oggi, grazie ai numerosi contributi di studiosi, per lo più croati e italiani, viene considerato un importante protagonista della lessicografia e del romanticismo italiani nonché figura centrale dell'Ottocento dalmata.¹² Le tre parole con cui l'ha definito il suo più grande biografo italiano Raffaele Ciampini riassumono magistralmente la sua eterna ambiguità dalmata, il suo essere «un uomo bilingue, biculturale e bispirituale».¹³

2. Il bagaglio linguistico

L'ambiguità dalmata¹⁴ fortemente presente sia in Bajamonti che in Tommaseo si rispecchiò per lo più nel loro atteggiamento verso le due lingue che contrassegnarono non soltanto la loro vita privata e intellettuale ma in generale la storia linguistica, letteraria e culturale della Dalmazia del Settecento e dell'Ottocento. Si tratta dell'*illirico*, ossia il croato, madre lingua della maggioranza della popolazione dalmata, e dell'italiano percepito come lingua della cultura e della scienza che i Nostri, a guisa di tanti altri autori

⁸ *Ivi*, p. 8.

⁹ SANJA ROIĆ, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in «*Bolletino del Centro di studi vichiani*», XXIV-XXV (1994-1995) p. 201.

¹⁰ IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, p. 23.

¹¹ Cfr. ŽIVKO NIŽIĆ - NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009, pp. II-III.

¹² MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, p. 395.

¹³ RAFFAELE CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945, p. 296.

¹⁴ MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, p. 405.

e studiosi dalmati di quel tempo, usarono come lingua della comunicazione con gli intellettuali dalmati e italiani.

Va notato che Bajamonti, pur rimanendo in Dalmazia, scrisse quasi esclusivamente in italiano¹⁵ e che, se omettiamo un paio di frasi croate inserite in alcune sue lettere italiane,¹⁶ non scrisse neanche una pagina in croato. Tommaseo, d'altro canto, il quale scelse di ritornare in Italia optando così definitivamente per l'italiano, a metà vita, all'età di 37 anni, quando ormai divenne un affermato scrittore italiano, cominciò a scrivere in croato, sentito come una lingua intima, materna.¹⁷ In croato scrisse un'elegia dedicata alla madre (1839) seguita da *Lskrice*, "formule illiriche" scritte nel 1840, e da otto scritti intitolati *Spisi starog kaluđera*, definiti da Mate Zorić come "nuove scintille" e pubblicati integralmente solo nel 1971.¹⁸ Va sottolineato che Tommaseo sentì il bisogno di tradurre in italiano le sue formule illiriche, "vecchie e nuove", il che risultò con le rispettive autoversioni italiane di *Scintille* e *D'un vecchio calogero*.

Entrambi conoscevano il latino e il francese. In latino sono alcune poesie di Bajamonti e alcune sue traduzioni di poesie italiane. Inoltre, egli tradusse in italiano alcune opere letterarie e scientifiche latine, francesi e inglesi, mentre conosceva solo parzialmente il greco e il tedesco.¹⁹ Tommaseo, d'altra parte, oltre a tradurre in italiano e a scrivere in latino e in francese, scrisse anche in neogreco.²⁰ Entrambi raccoglievano le poesie popolari slave (croate, serbe e bosniache) e le traducevano in italiano, Bajamonti sotto la spinta del preromanticismo e del crescente interesse verso la tradizione

¹⁵ Fanno eccezione alcune sue lettere scritte in inglese indirizzate a certi conoscenti inglesi (IGOR GOSTL, *Julije Bajamonti i počeci anglistike u Hrvatskoj, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 194-195) e delle poesie scritte in latino.

¹⁶ ŽARKO MULJAČIĆ, *Splitski književnik Julije Bajamonti*, in «*Mogućnosti*», (1955), 2/10, pp. 795-796.

¹⁷ IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, p. 39.

¹⁸ *Ivi*, p. 159, 184, 218, 223.

¹⁹ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, p. 105, 132; IGOR GOSTL, *Julije Bajamonti i počeci anglistike u Hrvatskoj, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 186-187.

²⁰ IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, pp. 43, 55-56, 187.

popolare, Tommaseo da vero romantico nostalgico del passato e della lingua della sua prima infanzia.

3. Bajamonti precursore di Tommaseo

Tommaseo, interessato non soltanto alla lingua e alla cultura della Dalmazia, ma anche alla sua economia e ai tentativi di riformarla, leggeva alcuni scrittori locali tra i quali probabilmente anche Bajamonti che, tra l'altro, era un sostenitore della teoria fisiocratica nonché fondatore e membro dell'Accademia agraria di Spalato.²¹ Sappiamo con certezza che Tommaseo lesse la più famosa opera letteraria di Bajamonti intitolata *Il Morlacchismo d'Omero*²² e che, pur non sapendo nominarne l'autore, la riteneva «una quasi divinazione».²³ Inoltre, nella bio-bibliografia di Bajamonti, Ivan Milčetić scrive che Tommaseo sosteneva che l'italiano di Bajamonti rappresentasse la più bella lingua italiana della Dalmazia coeva. Tra l'altro, Milčetić, tracciando un paragone tra i due Dalmati, ritiene che Bajamonti «si sentiva croato, però cantava in italiano» individuando in Bajamonti il precursore di Tommaseo.²⁴ L'educazione italiana di Bajamonti, le sue idee di carattere preromantico e la sua sensibilità verso i *Morlacchi* dalmati e verso la tradizione popolare confermano l'etichetta di precursore di Tommaseo attribuitagli da

²¹ MATE ZORIĆ, *La relazione di Tommaseo sulla Dalmazia del 1844 e del 1871, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (a cura di Morana Čale et al.), Zagreb, FF press, 2004, p. 34; IVAN PEDERIN, *Intelektualna suvremenost u liku Julija Bajamontija, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 82-83.

²² Nel trattato intitolato *Il Morlacchismo d'Omero* Bajamonti elabora la sua visione dei Morlacchi. Partendo dal pensiero di Giambattista Vico, paragona i Morlacchi con le antiche popolazioni primitive dei poemi omerici (Cfr. SANJA ROIĆ, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in «*Bolletino del Centro di studi vichiani*», XXIV-XXV (1994-1995), pp. 195-203).

²³ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, p. 138; MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992, p. 354; IVAN MIMICA, *Mjesto Julija Bajamontija u hrvatskoj usmenoj književnosti, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 212; NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu) orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010, p. 217.

²⁴ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, p. 97, 101, 105.

Milčetić. Però, dato che Bajamonti visse nella Dalmazia settecentesca ormai da secoli veneziana e che la sua famiglia fu di origini italiane, è difficile andare d'accordo con l'idea di Milčetić sui sentimenti nazionali di Bajamonti. Ci sembra più opportuno concludere che Bajamonti, da tipico intellettuale dell'epoca, *perché si sentiva un Dalmata, cantava in italiano*. Più cauto di Milčetić è Žarko Muljačić che nei suoi articoli dedicati a Bajamonti sottolinea che si tratta di un epigono dei grandi scrittori del Settecento che scrisse in italiano, ma che per i suoi sentimenti appartiene alla letteratura croata, mentre per il suo amore verso le poesie e canzoni popolari croate può essere annoverato tra i preromantici.²⁵

4. La lingua *illirica*: definizione e uso

Prima di analizzare l'atteggiamento dei due autori presi in esame verso la lingua *illirica*, riteniamo necessario precisare a che cosa si riferisce il termine *illirico* qui usato e perché viene usato con un significato ormai datato. Secondo il dizionario della lingua croata di Anić, il sintagma *lingua illirica* (cro. *ilirski jezik*) indica sia la lingua dei vecchi Illiri, popolazione di lingua indoeuropea che prima della romanizzazione abitava il territorio esteso dalla Pannonia alle coste dell'Adriatico, dell'Italia meridionale e dell'Epiro, sia la lingua croata che così veniva nominata nella terminologia del movimento risorgimentale croato (detto *movimento illirico*) sorto nell'Ottocento.²⁶ Noi ci siamo avvalsi del secondo significato secondo il quale il sintagma *lingua illirica* viene inteso come sinonimo della lingua croata.

Va menzionato che il sintagma *lingua illirica* veniva usato già nel corso del Seicento e del Settecento, cioè ben prima del periodo prerisorgimentale, nei nomi di vari dizionari e grammatiche.²⁷ Ovviamente, questo sintagma, secondo le usanze del tempo, fu usato anche da Bajamonti. D'altra parte, Tommaseo, nato più di cinquant'anni dopo Bajamonti, spinto dalle nuove tendenze risorgimentali e dalla nascente coscienza nazionale, usava una terminologia più variegata, seppur meno precisa, per designare sia

²⁵ ŽARKO MULJAČIĆ, *Splitski književnik Julije Bajamonti*, in «*Mogućnosti*», (1955), 2/10, p. 795; ŽARKO MULJAČIĆ, *Novi podaci o splitskom književniku Juliju Bajamonti*, in «*Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*», XXVII (1961), 1-2, p. 46.

²⁶ VLADIMIR ANIĆ, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi Liber, 2000, p. 307.

²⁷ Cfr. MILAN MOGUŠ, *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb, Globus, 1995, pp. 118-147.

la lingua che la popolazione croata della Dalmazia.²⁸ Ivan Katušić annota l'uso dei seguenti aggettivi da parte di Tommaseo relativi ai due concetti soprammenzionati: *dalmata, slava, illirica, croata, serba, iugoslava*.²⁹ Visto che sia Bajamonti sia Tommaseo usavano il termine *illirico* come sinonimo del croato e considerando che si tratta di un termine più comunemente usato nel periodo prerisorgimentale come pure quello risorgimentale croato, ci è sembrato opportuno usarlo anche in questa sede.

5. L'atteggiamento verso la lingua *illirica*

La doppia identità e le idee preromantiche di Bajamonti si rispecchiano particolarmente nel suo atteggiamento verso i Morlacchi – la popolazione contadina dell'entroterra dalmata. Il suo interesse per la vita, i costumi e la tradizione orale della Morlacchia nasce durante i suoi frequenti viaggi nell'entroterra sottosviluppato motivati dall'intenzione di illuminare la sua gente e di riformare la sua economia e agricoltura.³⁰ Sotto la spinta del pensiero di J. J. Rousseau, nel nostro illuminista volterriano e ammiratore degli enciclopedisti francesi cresce l'amore verso il folclore e la storia dei Dalmati ed egli si trasforma in un preromantico che tra la gente primitiva e semplice della “barbara” Morlacchia cercherà rifugio dalla corruzione occidentale nata secondo lui nella cultura civile europea.³¹

Identificandosi con l'Italia e l'Europa civile, Bajamonti usa la lingua italiana e diventa l'Altro Occidentale dei Morlacchi³² pur apprezzando la loro tradizione autoctona che cercherà di salvare e conservare. Grazie a questi tentativi, in lui cresce l'amore verso la lingua *illirica*: si interessa della questione della lingua letteraria *illirica*, studia l'ortografia croata e gli italianiismi in croato, cerca equivalenti delle parole croate in altre lingue europee,

²⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 147–189.

²⁹ IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, pp. 112–113.

³⁰ JELKA VINCE-PALLUA, *Julije Bajamonti – etnograf, etnolog?, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 221.

³¹ *Ivi*, pp. 226–227.

³² Cfr. NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu)orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.

impara l'alfabeto cirillico e quello di tipo bosniaco e studia lo slavo antico.³³ Raccoglie le poesie popolari croate cantate nella variante icava del dialetto stocavo³⁴ e le traduce in italiano.³⁵ Apprezza di più la parlata stocava di Dubrovnik³⁶ considerandola «il seme della favella illirica» e rimprovera i Dalmati per la loro noncuranza verso la propria lingua. Nella sua poesia intitolata *Lode di Ragusa* glorifica i Ragusei a cui si rivolge dicendo: «Della favella illirica / Voi custodite il seme / Che del mondo propagasi / Fino alle parti estreme. / Deh perchè 'l vicin Dalmata / A voi non è simile, / Che della lingua patria / Il suon reputa vile? / Perchè le Muse illiriche / Attento non coltiva? / Perchè degli eroi Dalmati / Le glorie non ravviva?». ³⁷

Va notato che questa critica indirizzata ai Dalmati che si vergognano della propria lingua potrebbe riguardare lo stesso Bajamonti il quale, benché conscio della bellezza della lingua *illirica*, che anche studiava per conoscerla meglio, non osò usarla nemmeno quando scrisse delle poesie. Evidentemente, Bajamonti non si considerava capace di esprimersi in *illirico*, non lo sentiva come sua lingua, ritenendosi sì un Dalmata nato e cresciuto nella terra *illirica*, però sotto il secolare dominio del Leone di san Marco.

D'altro canto, nell'opera e nella vita di Tommaseo l'*illirico* fu una lingua degli affetti che il Nostro cominciò a riscoprire solo dopo la morte della madre avvenuta nel 1838. Nel 1839 scrisse i primi versi in *illirico* dedicati proprio alla memoria della madre, mentre, tanti anni dopo, con nuovi versi in

³³ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, pp. 122-124; IGOR GOSTL, *Julije Bajamonti i počeci anglistike u Hrvatskoj, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 187.

³⁴ Raccoglie anche delle poesie bosniache (IVAN MIMICA, *Mjesto Julija Bajamontija u hrvatskoj usmenoj književnosti*, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 205).

³⁵ IVAN MIMICA, *Mjesto Julija Bajamontija u hrvatskoj usmenoj književnosti*, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, p. 204.

³⁶ Per Bajamonti Dubrovnik (Ragusa) rappresentava un'oasi culturale aperta alle sue idee progressiste di carattere liberale che i suoi concittadini troppo conservatori non erano in grado di comprendere.

³⁷ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, p. III.

illirico si rivolse anche alla defunta moglie italiana.³⁸ Due momenti tanto intimi e tristi e due donne che contrassegnarono la sua vita affettiva uniti dalla lingua della sua infanzia, l'*illirico*, che, ormai cieco, si fece leggere negli ultimi anni della vita e che probabilmente fu quella strana lingua che balbettò in punto di morte.³⁹

Oltre a scrivere in *illirico*, Tommaseo si interessava anche della situazione linguistica in Dalmazia essendo conscio dell'importanza e del ruolo dell'*illirico*. Riteneva che tutti i Dalmati istruiti dovrebbero liberarsi del pudore e azzardarsi ad usare l'*illirico*, come lo facevano i Ragusei, e che quei Dalmati che usavano l'italiano meritassero di essere impiccati, lui stesso tra i primi.⁴⁰ Perciò, va sottolineato che, quanto all'uso dell'*illirico*, Tommaseo, a differenza di Bajamonti, fu critico anche nei confronti di se stesso. Egli prediligeva la lingua *illirica* dell'entroterra dalmata, ovvero la lingua della popolazione contadina, cioè dei Morlacchi percepiti come componente croata della Dalmazia.⁴¹ Secondo Tommaseo, l'*illirico* dei Morlacchi, considerato autoctono, il più bello e il più potente, rappresentava la soluzione migliore per la questione linguistica dalmata.⁴² La sua posizione sul ruolo della lingua *illirica* è chiara. Riteneva necessaria l'introduzione dell'*illirico* nelle scuole come pure l'alfabetizzazione della popolazione non scolarizzata, però considerava l'*illirico* una lingua nuova incapace dell'espressione più complessa e mancante in terminologia amministrativa e scientifica opponendosi perciò anche alla traduzione dei documenti italiani in *illirico*.⁴³ Sono profetici i suoi pensieri sull'*illirico* visto come una nuova lingua che solo dopo qualche generazione sarebbe potuta diventare la lingua ufficiale della Dalmazia.

Tempo verrà che la lingua degli atti pubblici deve essere anco in Dalmazia la slava: ma cotesto non si può stabilire se non dopo passato termine di due generazioni almeno; l'una perchè nelle scuole del primo

³⁸ IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975, p. 20, 39, 75.

³⁹ *Ivi*, p. 118.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 38, 45-46.

⁴¹ *Ivi*, p. 84.

⁴² ŽIVKO NIŽIĆ - NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009, pp. 37-38.

⁴³ *Ivi*, pp. 18, 38-39, 40.

all'ultimo grado essa lingua apprendasi regolarmente, senza però mai sbandirne l'italiano; l'altra perchè s'addestrino gli uomini a usarla, e la rendano sufficiente a tutte le occorrenze del vivere sociale.⁴⁴

6. La questione della lingua italiana

Gli interessi filologici di Bajamonti e di Tommaseo concernevano anche l'italiano. Bajamonti scrisse alcuni appunti sulla sintassi italiana, un saggio sulla questione della lingua letteraria italiana e un altro sulla teoria degli elogi.⁴⁵ D'altra parte, nel campo della linguistica, Tommaseo è diventato famoso per la stesura di due dizionari che segnarono la lessicografia ottocentesca italiana: *Dizionario dei sinonimi della lingua italiana* (1830) e *Dizionario della lingua italiana*⁴⁶ (1861-1879).

Anche se i ragionamenti di Bajamonti sulla lingua italiana non sono originali, come pure la maggior parte dei suoi scritti, essi preannunciano le idee romantiche sulla lingua. Partendo dalla tesi classicistica di A. M. Salvini basata sulla nozione dinamica del toscano,⁴⁷ Bajamonti riteneva che l'italiano letterario dovesse prendere come modello il toscano trecentesco che, però, avrebbe dovuto ulteriormente adattarsi all'uso corrente regolato e purificato dai buoni scrittori di tutti i secoli che avevano perfezionato la loro lingua studiando proprio la lingua del Trecento toscano.⁴⁸ Conciliando le idee dei *toscani* e dei *moderni*, Bajamonti abbandonò il paradigma classico e la visione statica della lingua.

S'è dunque a tenere giudiziosamente anche in questo una via di mezzo, stando cogli antichi e coi Toscani quanto può non riuscire strano nè intollerabile alle orecchie de' moderni anche non Toscani; ed accomodandosi all'uso corrente fin dove non si giunga a peccare contro alla proprietà della lingua.⁴⁹

⁴⁴ NICCOLÒ TOMMASEO, *Ai Dalmati*, Trieste, Colombo Coen, 1861, p. 24.

⁴⁵ IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjur Trpinac, 1912, pp. 121-122.

⁴⁶ Preparato e pubblicato insieme a B. Bellini e oggi noto sotto il nome Tommaseo - Bellini.

⁴⁷ TINA MATARRESE, *Il Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 139, 140.

⁴⁸ JULIJE BAJAMONTI, *Parere sul retto scrivere italiano o sia sulla buona lingua comune d'Italia*, Archivio del Museo Arceologico di Spalato, manoscritto, pp. 20-21, 31.

⁴⁹ *Ivi*, p. 27.

Egli fu conscio della dimensione storica della lingua e della sua inevitabile trasformazione nel tempo, due concetti del paradigma storico nato con il romanticismo. Nonostante il fatto che la sua tesi parte dalla conoscenza del toscano trecentesco, le sue idee sulla lingua sono al passo con i tempi e confermano che anche il Bajamonti filologo possa essere considerato un vero illuminista e preromantico.

La tesi di Tommaseo nata più di mezzo secolo dopo la tesi illuminista di Bajamonti è romantica e di orientamento toscanista.⁵⁰ Si basa sull'uso corrente della lingua parlata arricchita, però, dagli esempi presi dalla tradizione scritta e colta per abbinare così la prospettiva sincronica a quella diacronica. Anche se il modello toscano di Tommaseo non è più trecentesco, come quello di Bajamonti, nel raccomandare l'uso vivo del toscano popolare anch'egli rispetta l'uso dei classici. Va notato che, come nel caso dell'*illirico*, così anche nel caso dell'*italiano* egli preferiva la lingua del popolo della campagna considerandola una lingua allo stesso tempo naturale ed elegante. Nel sostenere la lingua dei contadini toscani, Tommaseo si allontanò dalla tesi manzoniana basata sul fiorentino colto.⁵¹

Noi che conti non siamo, terremo in migliore stima il popolo abietto; e avremo dalla nostra un gentiluomo nel credere che là dove la lingua scritta s'accosta alla parlata, debb'essere più potente, perchè di necessità meglio determinata e più chiara; perchè nel parlare l'uomo non corrotto è guidato da certe norme sapientissime di natura, che sono l'umana ragione stessa.⁵²

⁵⁰ PIETRO TRIFONE- ANNA MURU PORCU, *Il Dizionario della lingua italiana del Tommaseo e la lessicografia dell'Ottocento, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (a cura di Morana Čale et al.), Zagreb, FF press, 2004, p. 282.

⁵¹ PIETRO TRIFONE- ANNA MURU PORCU, *Il Dizionario della lingua italiana del Tommaseo e la lessicografia dell'Ottocento, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (a cura di Morana Čale et al.), Zagreb, FF press, 2004, p. 283.

⁵² NICCOLÒ TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Giuseppe Rejna, 1858, p. XXI.

7. Conclusione

In conclusione, possiamo stabilire che Giulio Bajamonti e Niccolò Tommaseo, nati nella terra *illirica* ed educati in italiano, condivisero la stessa ambiguità dalmata che segnò le loro vite e condizionò il loro atteggiamento verso due culture in cui si trovarono immersi. Bajamonti non scrisse neanche una pagina in *illirico* che probabilmente non sentiva come propria lingua, però, provando sentimenti profondi verso la Dalmazia e la sua gente, si impegnò a studiare e a conoscere meglio non soltanto la lingua, ma anche la tradizione popolare *illirica*. Per Tommaseo, d'altro canto, l'*illirico* fu una lingua intima, lingua di sua madre e della prima infanzia, la lingua che egli riscoprì solo da uomo maturo quando cominciò a scrivere in *illirico*. L'*illirico* diventò ponte verso la sua amata Dalmazia la cui situazione sociale, politica ed economica, con il passare degli anni, lo preoccupava sempre di più. Entrambi raccoglievano e traducevano la poesia popolare croata facendosi così mediatori linguistici e culturali dei compaesani dalmati allo scopo di far suonare la loro voce tra gli intellettuali dell'Occidente. La loro comunicazione con l'Occidente si realizzò proprio attraverso l'italiano che entrambi usavano come prima lingua e che volevano migliorare partecipando con i loro interventi nelle discussioni sulla questione della lingua italiana, Bajamonti da illuminista e sostenitore della tesi classicistica di A. M. Salvini basata sulla nozione dinamica del toscano, Tommaseo da romantico non manzoniano e sostenitore della tesi toscanista basata sull'uso vivo dell'idioma della campagna.

GIULIO BAJAMONTI AND NICCOLÒ TOMMASEO COMPARED: THE ATTITUDE TOWARDS THE ILLIRIC AND ITALIAN LANGUAGES

This article studies the attitude of two versatile Dalmatian authors, Enlightenment author Giulio Bajamonti and Romanticist Niccolò Tommaseo, towards the dual linguistic and cultural identity of Dalmatia in their time. Special consideration is given to two languages in which they write and communicate: the *Illiric* language, i. e. Croatian, regarded as a mother tongue and an idiom of the people, and the Italian language, seen as a sort of bridge to the West and a language of culture. Bajamonti and Tommaseo belonged to two generations; the former died two years before the birth of the latter. Although the two had no opportunity to meet, they shared numerous thoughts and feelings. Due to his Italian education, his preromantic ideas and his sensibility towards Dalmatian *Morlachs*, Bajamonti is today considered as Tommaseo's precursor, while Tommaseo himself regarded his countryman as one of the best writers in Italian in late 18th century Dalmatia.

KEY-WORDS: Giulio Bajamonti, Niccolò Tommaseo, Dalmatian ambiguity, *Illiric* language, Italian language.

BIBLIOGRAFIA

VLADIMIR ANIĆ, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi Liber, 2000.

JULIJE BAJAMONTI, *Parere sul retto scrivere italiano o sia sulla buona lingua comune d'Italia*, Archivio del Museo Arceologico di Spalato, manoscritto.

RAFFAELE CIAMPINI, *Vita di Niccolò Tommaseo*, Firenze, Sansoni, 1945.

ARSEN DUPLANČIĆ, *Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 13-80.

ARSEN DUPLANČIĆ, *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija*, in «Građa i prilozi za povijest Dalmacije», 13 (1997), pp. 157-202.

IGOR GOSTL, *Julije Bajamonti i počeci anglistike u Hrvatskoj, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 183-198.

IVAN KATUŠIĆ, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb, Liber, 1975.

DUŠKO KEČKEMET, *Julije Bajamonti: «Zapisi o gradu Splitu»*, Split, Marko Marulić, 1975.

DUŠKO KEČKEMET, *Hrvatski enciklopedist Julije Bajamonti, Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 7-11.

TINA MATARRESE, *Il Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993.

- IVAN MILČETIĆ, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU. Knjiga 192, Zagreb, Gjuro Trpinac, 1912, pp. 95–250.
- IVAN MIMICA, *Mjesto Julija Bajamontija u hrvatskoj usmenoj književnosti*, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 199–218.
- MILAN MOGUŠ, *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb, Globus, 1995.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Splitski književnik Julije Bajamonti*, in «*Mogućnosti*», (1955), 2/10, pp. 795–800.
- ŽARKO MULJAČIĆ, *Novi podaci o splitskom književniku Juliju Bajamonti*, in «*Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*», XXVII (1961), 1–2, pp. 45–53.
- ŽIVKO NIŽIĆ – NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009.
- IVAN PEDERIN, *Intelektualna suvremenost u liku Julija Bajamontija*, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 81–86.
- NINO RASPUDIĆ, *Jadranski (polu) orijentalizam. Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb, Naklada Jurčić, 2010.
- SANJA ROIĆ, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in «*Bolletino del Centro di studi vichiani*», XXIV–XXV (1994–1995), pp. 195–203.
- NICCOLÒ TOMMASEO, *Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, Milano, Giuseppe Rejna, 1858.
- NICCOLÒ TOMMASEO, *Ai Dalmati*, Trieste, Colombo Coen, 1861.
- PIETRO TRIFONE–ANNA MURU PORCU, *Il Dizionario della lingua italiana del Tommaseo e la lessicografia dell'Ottocento, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (a cura di Morana Čale et al.), Zagreb, FF press, 2004, pp. 275–293.
- JELKA VINCE-PALLUA, *Julije Bajamonti – etnograf, etnolog?*, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu (a cura di Ivo Frangeš), Split, Književni krug, 1996, pp. 220–231.
- MATE ZORIĆ, *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*, Split, Književni krug, 1992.
- MATE ZORIĆ, *La relazione di Tommaseo sulla Dalmazia del 1844 e del 1871, I mari di Niccolò Tommaseo e altri mari*, Atti del Convegno internazionale di Studi nel bicentenario della nascita di Niccolò Tommaseo (a cura di Morana Čale et al.), Zagreb, FF press, 2004, pp. 18–37.

U članku se analizira na koji način Iosif Brodskij koristi riječi romanskog podrijetla u rimi. Zanimljiv je postupak Brodskog u kojem riječi romanskog podrijetla, a za koje je bitno da su povezane s talijanskom kulturom i talijanskim prostorom (dakle, ne radi se o posuđenicama iz talijanskog jezika u ruski, a koje se više i ne percipiraju kao talijanizmi), rimuju međusobno ili s riječima izvorno ruskog podrijetla i to uvijek s ciljem da se naglasi referenca na Italiju kao posebno važne metafore kulture i tradicije ne samo u poeziji samog I. Brodskog već i u ruskoj poeziji općenito.

KLJUČNE RIJEČI: Iosif Brodskij, rima, romanizmi, ruska poezija

LESIK ROMANSKOG PODRIJETLA U RIMI IOSIFA BRODSKOG S POSEBNIM OSVRTOM NA PJESME *ДЕКАБРЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ (PROSINAC U FIRENCI) I ПЬЯЦЦА МАТТЕИ (TRG MATTEI)*

1. Italija i Rusija

Utjecaj talijanske kulture i književnosti na rusku kulturu i književnost poznata je činjenica. Veze ruske i talijanske kulture vrlo su stare i iznimno jake (napomenimo samo da je veliki broj najvažnijih ruskih srednjovjekovnih građevina izašao ispod ruku talijanskih arhitekata, a i dugogodišnja prijestolnica Sankt-Peterburg u svom predsovjetskom periodu gotovo je u potpunosti plod talijanske arhitekturne mašte i nadarenosti). Veze pak u književnosti još su jače, naime gotovo da i nema ruskoga pisca koji nije dio svoga života proveo u Italiji. Začudo, iznimka je Aleksandr Sergejevič Puškin – najveći ruski pjesnik, ali ne zato što Puškin nije htio putovati u Italiju, upravo suprotno, pisac je imao veliku želju posjetiti Italiju, ali mu zbog političkog buntovništva država nije htjela izdati putovnicu.

Ova povezanost ruske i talijanske književnosti urodila je nizom znanstvenih radova, a ovom prilikom izdvojili bismo zbornik članaka posvećen ovoj tematici *Italija v ruskoj literature* (Novosibirsk, 2007). U ovom zborniku nalazimo članke o utjecaju Italije i talijanske kulture i književnosti na

Tjutčeva, Turgeneva, Dostoevskog, Tolstoja, Nekrasova, Zabolockog – pa i već spomenutog Puškina koji, kao što smo rekli, u Italiji nije ni bio. Talijanske elemente u pjesmi Iosifa Aleksandroviča Brodskog *Prosinac u Firenzi* istražuje i Boško Knežić, mladi znanstvenik sa Sveučilišta u Zadru, u radu koji priprema za tisak, pa se nadamo da će i zadarska rusistika i talijanistika doprinijeti znanstvenim spoznajama o ovom predmetu.

2. Italija i Brodskij

Dakle, kada govorimo o utjecaju Italije i talijanske kulture i književnosti na Brodskog zapravo govorimo o nastavku utjecaja jedne kulture na još jednog od velikih ruskih pjesnika. Pojam „nastavljanja“, odnosno „tradicije“, i u tom je smislu važan jer je Brodskij slijednik upravo onog kraka ruske poezije koji cijeni „nastavljачku“ tradiciju, tj. on je poglavito „nasljednik“ Anne Ahmatove i akmeista, a slijedom toga i Puškina. Čak se i njegov način govora o vlastitoj poeziji koju najčešće naziva „стишки“ (*stiški*, tj. stihici, pjesmice, op. i pr. A.) može povezati s njemu važnom i dragom tradicijom Drevnog Rima u kojem su Rimljani nazivali svoju poeziju *versiculi* (Vajl', 1998).

Kada bismo htjeli govoriti o Italiji i talijanskom kod Brodskog, govorili bismo zapravo o temi kojoj bi trebalo posvetiti nekoliko doktorskih disertacija, pa je za potrebe skupa i ovoga članka trebalo ovu tematiku znatno ograničiti. Ovom prilikom ograničili smo se na jedan vrlo uzak segment leksika romanskog podrijetla u poeziji Brodskoga, odnosno odlučili smo istražiti na koji način Brodskij inkorporira elemente takvog leksika u svoju rimu (pri tome se najčešće radi o latinskom i talijanskom jeziku).

Dakle, ne radi se ovdje jednostavno o posuđenicama iz talijanskoga jezika u ruski koje su u ruskom jeziku relativno brojne i odnose se poglavito na umjetničku domenu (glazba, slikarstvo), a koji se npr. nalaze i u naslovima njegovih pjesama *Июльское интермецо* (*Lipanjski intermeco*, p.A.), *Рождественский романс* (*Božićna romanca*, p.A.), *Сонет* (*Sonet*, p.A.), *Торс* (*Torzo*, p.A.), *Лагуна* (*Laguna*, p.A.) ili *МСМХСIV*, već upravo na leksik romanskog podrijetla koji se (možda se može reći u svojstvu barbarizma, iako ne u potpunosti) „umeće“ u ruski tekst – kao što to možemo naći u naslovima pjesama bilo u doslovnom talijanskom obliku kao u naslovu *Ritratto di Donna* (IV, 161, 1993) ili što je češće u ćirilicom obliku kao npr. *На виа*

Фунари¹ (IV, 198, 1995), *На виа Джулиа*² (IV, 107, 1991), *Пьяцца Маттеи*³ (III, 207, 1981) i sl.

Analizirajući njegovu poeziju, uočljivo je da se prostor današnje Italije pojavljuje kod Brodskog dok je on još i nije posjetio. Ponajprije se prostor Italije u njegovoj poeziji pojavljuje kao prostor Drevnog Rima (prije 1972. kada je morao napustiti Sovjetski Savez, zapravo se može govoriti gotovo isključivo o Rimskom imperiju kao prostoru pjesme). Kada se govori o metafori Rima kod Brodskog, može se reći da je to vrlo složena metafora u kojoj je jedan od najsnažnijih elemenata odnos pojedinca i države: imperija (sovjetskog, kasnije i američkog) i „podanika“, odnosno stanovnika imperija. U čak šest pjesma pronalazimo naslove na latinskom: *Ex Oriente* (I, 274, 1963), *Postscriptum* (II, 209, 1967), *Anno Domini* (II, 213, 1968), *Post Aetatem Nostram* (II, 397, 1970), *Aqua vita nova* (II, 396, 1970), *Aere perennius* (IV, 202, 1995), što, smatramo, dovoljno govori o kontinuitetu i važnosti ovog motiva u poeziji Brodskoga.

Dobro je poznato da je Brodskij nakon izгона iz Sovjetskog Saveza svake godine posjećivao Italiju. Redovito je posjećivao Veneciju, ali je dobro upoznao i ostale gradove, a u Rimu je i živio nekoliko mjeseci. Prve stihove o Veneciji napisao je 1973., a posljednje 1995. Venecija je postala i njegovo posljednje počivalište jer je Brodskij pokopan na venecijanskom groblju San Michele.

Kada govorimo o suvremenoj Italiji koja se pojavljuje u poeziji Brodskog, onda zapravo nikada ne možemo posve zanemariti i činjenicu da suvremena Italija dijeli svoj prostor s Rimskim imperijem. Zapravo možemo govoriti o Italiji i Drevnom Rimu kao metafori „nastavljanja“, „tradicije“. Suvremena Italija je fascinirala Brodskog upravo slojevitošću svoje povijesti koja je bila vidljiva na svakom koraku (više u Božić-Šejić, 2011). Upravo onako kako izgleda arhitektura i kultura Italije tako su građene i pjesme Brodskog: svaki korak u Italiji otkriva povijest, niz uzročno-posljedičnih kulturnih veza koje grade osobnu i nacionalnu kulturu bez koje za Brodskog ljudsko postojanje i nema smisla. Isto tako, čitajući njegove stihove, čitatelj u svakom na-

¹ Na via Funari.

² Na via Julia.

³ Piazza Mattei.

ilazi na „povijesne kulturne naslage“ koje primoravaju čitatelja da pjesmu ne doživljava samo emocionalno nego prvenstveno intelektualno.

3. Rima kod Brodskog

Mihail Leonovič Gasparov jedan je od najvećih ruskih i svjetskih teoretičara na području rime, a veliki dio svog rada posvetio je upravo proučavanju rime Brodskog. Ono što je glavni problem ruske rime 20. st., ističe Gasparov (1995: 190), odnos je točne i netočne rime⁴. U devetnaestom stoljeću u ruskoj je poeziji izgrađen vrlo točan sistem sazvučja koji se temeljio na točnim rimama, a svaki se otklon osjećao kao ne-rima. U dvadesetom stoljeću, počevši od modernista, ta je granica između rime i ne-rime postala znatno manje jasna (isto). Pojavio se cijeli niz prijelaznih oblika koji se osjećao kao rima, ali kao netočna rima, a karakteristike takvih pojedinih oblika ovisile su od pojedinog pjesnika. Veliki ruski stiholog Viktor Maksimovič Žirmunskij istražio je 1923. razvoj ruske rime do početka 20. st. dok je konkretne pokazatelje koliko se netočnih rima može pronaći u pojedinog pjesnika izložio Mihail Leonovič Gasparov koncem dvadesetog stoljeća – i to za 300 pjesnika, počevši od Kantemira pa sve do suvremenika Josifa Brodskog (isto). Gasparov je želio detaljnije istražiti karakteristike rime Brodskog u odnosu na njegove suvremenike, no to iz raznih razloga nije bilo moguće. Istražio je stoga vrlo važan odnos Brodskog prema Majakovskom, Pasternaku i Cvetaevoj i sa iznenađenjem ustanovio da je rimarij Brodskog najbližiji rimariju Majakovskoga iako je sam Brodskij puno više pisao o Cvetaevoj, Pasternaku i naravno Ahmatovoj. Dakle, iako se za Brodskog obično kaže da je „novator rime“, očito je da se njegovo djelo nastavlja na tradiciju novatorstva. S obzirom da je upravo Majakovskij, kao vođa futurizma u Rusiji, izraziti novator u poeziji (pa tako i na području rime), upravo u toj činjenici možda možemo pronaći objašnjenje povezanosti ova dva rimarija (Majakovskog i Brodskog).

No, kao što ističe Mihail Borisovič Kreps, jedan od najznačajnijih istraživača poezije I. Brodskog, zanimljivost njegove rime nije samo u bogat-

⁴ Točna rima: samoglasnici i suglasnici poslije posljednjeg naglašenog samoglasnika jednaki su, približna: nenaglašeni samoglasnici iza naglašenih slogova ne podudaraju se: *rastvorom* – *forum*, netočna: suglasnici iza naglaske ne podudaraju se: *požar* – *bežal*, disonansne rime: sa različitim naglašenim vokalom: *piramidi* – *gromadi*.

stvu vrsta rime, a kod Brodskog uistinu možemo naći sve primjere rime (od najtočnije do „najnetočnije“), već je posebno važan način kontekstualnog spajanja riječi u rimi (Kreps, 1984). Pri tome su kod Brodskog posebno zanimljive tzv. „složene/sastavne rime“ u kojima se rimuje s jedne strane riječ, a s druge strane fonetska riječ, odnosno nekoliko riječi spojenih u fonetsku riječ. Takva rima poznata je u ruskoj poeziji kao dio kalambura, tj. šaljive poezije, ističe Kreps (posebno su po njima poznati pjesnici Mjatlev i Minaev), a u dvadesetom stoljeću rabe je pjesnici futuristi (i tu se potvrđuje poveznica s Majakovskim). Brodskij, međutim, ovu rimu uzdiže na jednu od karakteristika svoga stila. Na taj način ona prestaje biti neobičnim, egzotičnim elementom, ističe Kreps, i postaje ravnopravan element rimarija (isto).

Takva se rima na talijanskom zove *rima composta* (*spezzata, rotta, franta*, tj. *raskomadana, slomljena, razmrvljena*) i iznimno je rijetka u talijanskoj poeziji. Nalazimo je npr. u nekoliko primjera kod Dantea, što je posebno zanimljiva poveznica s obzirom da se upravo motiv Dantea pojavljuje u obrađenoj pjesmi *Декабрь во Флоренции* (*Prosinac u Firenci*).

Evo dva primjera takve rime izdvojenih iz Danteovog bogatog pjesničkog opusa:

Cercando lui tra questa gente **sconcia**
 Con tutto ch'ella volga undici miglia,
 E men d'un mezzo di traverso **non ci ha**.

(Dante, *Pakao*, XXX., 85-87)

Donde che mova chi con meco **parla**
 ...
 ...
 Si che di quanti saccio nessun **par l'a**

(Dante, Sonet, *Non conoscendo amico vostro nomo*)

U pjesmi *Декабрь во Флоренции* (*Prosinac u Firenci*, 1976), koja je nastala za prvog boravka Brodskog u ovom gradu (i koja, kao što smo naveli, očito obrađuje temu Dantea), imamo čak tri primjera ovakve rime:

a)

Глаз, мигая, заглатывает, погружаясь в сырые
сумерки, как таблетки от памяти, фонари; и
твой подъезд в двух минутах от Синьории...

U filološkom prijevodu stihovi na hrvatskom glase ovako:

Oči, trepćući, grizu, potapajući se u vlažne
Sumrake, kao tablete za sjećanje, fenjeri; i
Tvoj ulaz na dvije minute od Signorie⁵

b)

В полдень кошки заглядывают под скамейки, проверяя, черны ли
тени. На Старом Мосту -- теперь его починили --
где бюстует на фоне синих холмов Челлини,

U filološkom prijevodu stihovi na hrvatskom glase ovako:

U podne mačke zavirivaju pod klupe, provjeravajući, da crne li
Sjene. Na Starom Mostu kojeg su sad restaurirali
Gdje na pozadini plavih brežuljaka strši bista Cellinija,

c)

Солнечный луч, разбившийся о дворец, о
купол собора, в котором лежит Лоренцо,
проникает сквозь штору и согревает вены
грязного мрамора, кадку с цветком вербены;
и щегол разливается в центре проволочной Равенны.

U filološkom prijevodu stihovi na hrvatskom glase ovako:

Sunčevo svjetlo koje se razbija o zgradu, o
kupolu crkve u kojoj leži Lorenzo,

⁵ Za potrebe ovoga rada ove i sve stihove u nastavku s ruskog preveli autori ovog teksta.

Prolazi kroz zastore i grije **vene**
 Prljavog mramora, s cvijetom **vrbene**;
 A ptica pjeva u centru žičane **Ravene**.

Dakle, kao što vidimo, *фонари*; u rimuje sa *Синьории*, а *черны ли* s *Челлини*.⁶ Posebno je zanimljiv drugi primjer složene/sastavne rime u kojem cijelu sintagmu koja se sastoji od prijedloga, imenice i prijedloga koji pripada drugoj sintagmi (*дворец, о*) rimuje s osobnim imenom *Лоренцо*⁷.

Kreps smatra da je sastavna rima Brodskog posebno zanimljiva zato što „nije zanimljiva“ (Kreps, 1984), tj. prema Krepsu ona je prirodna i ne ističe se, tj. uronjena je u tekući ritam i semantiku stiha (čime se razlikuje od sastavne rime Majakovskoga kod kojeg je složena rima uvijek šokantna i jako istaknuta). S ovim se mišljenjem u velikoj mjeri možemo složiti i to iz jednostavnog razloga što ih Brodskij uistinu jako često upotrebljava. No potrebno je istaknuti da se brojni primjeri složene rime kod Brodskog ističu i neobični su, a poglavito ovakvi primjeri koji u svoj sastav uključuju komponente stranog jezika – u ovom slučaju elemente leksika romanskog podrijetla. Ono što je posebno zanimljivo to je da se Brodskij koristi tim riječima na način kako to čini inače s riječima koje rabi u rimi, ne libeći se da ih upotrijebi čak i u složenim rimama.

No, naravno, ovaj postupak rimovanja „talijanske“ i „ruske“ riječi ne pronalazimo samo u složenim rimama. To možemo vidjeti u sljedećem primjeru iz pjesme *Пьяцца Маттеи* (*Piazza Mattei*).

Я пил из этого фонтана
 в ущелье **Рима**.
 Теперь, не замочив кафтана,
 каная **мимо**.
 Моя подружка **Микелина**
 в порядке штрафа
 мне предпочла кормить **павлина**
 в имении графа.

⁶ U fonetskoj transkripciji: /fðnár'ii – Sinjórii/, /čern'íl'i – Čel'in'i/

⁷ U fonetskoj transkripciji: /dvðr'écð – Lðr'éncð/

U filološkom prijevodu:

Pio sam iz te fontane
 U dolini **Rima**.
 Sada, ne zamočiv kaftana
 Vučem se **mimo**.
 Prijateljica moja **Mikelina**
 kao za kaznu
 umjesto mene hrani **pauna**
 Na imanju grofa.

U ovoj strofi imamo dva primjera točne rime. U prvoj ime grada *Rima* u ruskom obliku (ne *Roma* kao u talijanskom) rimuje s prijedlogom *mimo* (fonetski točna rima s obzirom da se u ruskom grafija ne podudara, ali se podudara izgovor), a u drugoj rimi talijansko žensko ime *Mikelina* rimuje se s ruskom riječju *pavlina* – paun (pravilna rima).

U istoj pjesmi imamo i zanimljiv primjer kako riječ koja je etimološki talijanizam u ruskom jeziku, ali je dio leksika ruskoga jezika *терракота* (*terracota*) Brodskij rimuje s osobnim imenom (pisanim prema ruskom pravopisu ćirilicom) *Буонаротти* (*Buonarotti*)⁸. U istoj strofi rusku riječ *синь* (*plavetnilo*) rimuje s prezimenom *Борромини* (*Borromini*)⁹.

Не в драчке, я считаю, счастье
 в чертоге царском,
 но в том, чтоб, обручив запястье
 с котлом швейцарским,
 остаток плоти **терракоте**
 подвергнуть, **сини**,
 исколотой **Буонаротти**
 и **Борромини**. (XII)

⁸ U fonetskoj transkripciji: /terakótə – Buonarótə/

⁹ U fonetskoj transkripciji: /s'in'ь – Boromin'ь/

U filološkom prijevodu:

Nije u svađi, mislim, sreća
u kraljevskoj palači,
nego u tom da vjenčavši zapešće
švicarskim satom,
Ostatak mesa terakoti
podvrgneš, i **plavetnosti**,
probušenoj **Buonarrotijem**
i **Borrominijem**.

Primjer iz sljedeće strofe iz *Декабрь во Флоренции* (*Dekabr' vo Florencii*) pokazuje kako Brodskij koristi ne vizualnu već upravo zvučnu rimu – jer talijansko ime *Brunelleschi* osim što je grafijski rusificirano i navodi se na ćirilici (*Брунеллески*) biva i fonetski rusificirano jer se događa redukcija vokala i u postnaglasnoj poziciji te se ono čita kao /æ/ čime se ostvaruje točna fonetska rima s riječju *блеске* (*Δjaj, bljesak*)¹⁰.

Каменное гнездо оглашаемо громким визгом
тормозов; мостовую пересекаешь с риском
быть за{п/к}леваным насмерть. В декабрьском низком
небе громада яйца, снесенного **Брунеллески**,
вызывает слезу в зрачке, наторевшем в **блеске**
куполов....

U filološkom prijevodu:

Kameno gnijezdo oglašeno glasnim piskom
kočnica, preko mosta prelaziš na rizik
biti za{k/p}ljucan smrt. U prosinačkom niskom
nebu gromada jaja što ga snese **Brunelleschi**
uzrokuje suzu u zjenici, navikloj na **bljesak**
kupola...

¹⁰ U fonetskoj transkripciji: /Brun**lěskъ** - bl**ěskъ** /

Sličnu fonetsku rusifikaciju u rimi pronalazimo i u pjesmi *Пьяцца Маммеи (Pjacca Mattei)*:

А так он -- место грусти, **выи**, (vrat zast.)
склоненной в **баре**,
и двери, запертой на **виа дельи Фунари**.

U filološkom prijevodu:

A tako on - umjesto tuge, šije,
sagnute u baru
i vrata zatvorenih na **via dei Funari**.

gdje se riječ *баре* rimuje s *виа дельи Фунари* upravo zahvaljujući redukciji vokala /e/ i /i/ drugog stupnja u postpoziciji u [b].¹¹

Zaključak

Brodskij je često bivajući u Italiji i pišući stihove u Italiji kao jedan od načina gradnje atmosfere i autentičnosti prostora koristio i riječi romanskog podrijetla (u prvom redu latinske, gdje se najčešće radi o internacionalizma ili riječi koje posuđuje iz talijanskog jezika). Pri tome ih on najčešće koristi transkribirane na ćirilicu, ali ponekad ih rabi i u izvornom latiničkom obliku. Iako takvih primjera nema mnogo, ipak pronalazimo i primjere talijanskog jezika kao elementa rime u njegovim pjesmama (najčešće toponime ili antroponime) - pri čemu ih koristi slobodno, na jednaki način kao što to čini s ruskim riječima: uključuje ih u sastav složene/sastavne rime ili ih fonetski modificira na ruski način, rusificira.

Na taj način Brodskij uvodi u ruski rimarij nove i originalne rime, ali ne samo to: uvodeći često u rime značajna osobna imena kao što su *Buonarroti*, *Borromini* ili *Brunelleschi*, Brodskij uspijeva ugraditi u svoje stihove za Italiju i svoju poeziju karakterističnu slojevitost kulturnih spomenika pa se čitanje njegovih pjesama o Italiji čini šetnjom talijanskim gradovima o koji-

¹¹ U fonetskoj transkripciji: /bar'b/ i /via del'i Funar'b/.

ma piše. Tako on još jednom uspijeva putem rime „posvojiti“ prostor, inkorporirati prostor u kojem se nalazi u svoje misli, asocijativne nizove – učiniti rimu istinskom poveznicom i filozofskim ključem, a ne samo distinktivnim obilježjem u odnosu na prozu.

IL LESSICO DI ORIGINE ROMANZA NELLA RIMA DI IOSIF BRODSKI CON
PARTICOLARE RIFERIMENTO ALLE POESIE *ДЕКАБРЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ* (DICEMBRE A
FIRENZE) E *ПЬЯЦЦА МАТТЕИ* (PIAZZA MATTEI)

Nell'articolo si analizza il modo in cui Iosif Brodski ricorre nella sua rima alle parole di origine romanza. Gli autori cercano di chiarire il problema sugli esempi di due poesie del l'illustre autore russo: *Декабрь во Флоренции* (Dicembre a Firenze) e *Пьяцца Маттеу* (Piazza Mattei). Particolarmente interessante è il suo procedimento con cui le parole di origine romanza si rimano tra di loro o con le parole di origine russa, collegate in modo evidente con la cultura e il territorio italiani (non si tratta dunque di prestiti dalla lingua italiana in russo, che non vengono più percepiti come italianismi), con l'obiettivo continuo di rilevare il riferimento all'Italia – una metafora chiaramente saliente alla cultura e alla tradizione non solo nella poesia dello stesso I. Brodski bensì nella poesia russa in generale.

PAROLE CHIAVE: Iosif Brodski, rima, voci romanze, poesia russa

LITERATURA

- RAFAELA BOŽIĆ – ŠEJIĆ. Mediteran u intervjuima Iosifa Brodskoga, Zadarski filološki dani III, Zadar, 2011.
- IOSIF BRODSKIJ, Sobranie sočinienii, Sankt-Peterburg, MMI, Tom I-4.
- M. L. GASPAROV. Rifma Brodskogo, Russian Literature, Amsterdam, Elsevier, XXXVII (1995) 189-202.
- L. LOSEV. Kak rabotaet stihotvorenii Brodskogo, <http://lib.rus.ec/b/312387/read>, 9. 9. 2012.
- P. VAJL ‘ Rifma I. Brodskogo, u: Vokrug Iosifa Brodskogo, 1998. <http://www.sem40.ru/famous/brodsky1.shtml>, 10. 9. 2012.
- JU. I. KOSTROMINA. Lingvističeskoe issledovanie po’etičeskoj rifmy v rannem tvorčestve I. Brodskogo, Ekaterinburg, 2005, <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/196111.html>
- M. KREPS. O po’ezi i I. Brodskogo, Ardis Publishers, Ann Arbor, 1984. http://thelibrary/books/kreps_mihail/o_poezii_iosifa_brodskogo-read.html, 10.06.2012.
- V. ANTROPOV. *Rifma i lirika*, <http://limb.dat.ru/mar00/essay1.html>

Nella prima metà del Novecento nella parlata di Dubrovnik era presente un numero conspicuo di elementi di origine italiana. È possibile verificare questa presenza anche nelle pagine dei fogli umoristici *Foji od pazara* che appartengono alla prima metà del XX secolo. In questo saggio, sulla base della lingua scritta in questi giornali, vengono esaminati soprattutto i composti ibridi croato-italiani e i vari tipi di calchi linguistici che sono stati riprodotti nella parlata di Dubrovnik e che risultano dagli incroci croato-italiani e dalle traduzioni in croato delle parole o dei costrutti italiani.

COMPOSTI IBRIDI E CALCHI LINGUISTICI PROVENIENTI DAI CONTATTI ITALO-CROATI NELLA PARLATA DI DUBROVNIK

Introduzione

La città di Dubrovnik, una volta Repubblica marinara indipendente, nella sua storia ha vantato ogni genere di contatti. Il nostro interesse è stato stimolato dalla parlata locale e dai contatti linguistici che hanno influito sulla parlata della città e dei suoi immediati dintorni. Questi influssi sono dipesi innanzitutto dagli eventi politici, dall'organizzazione scolastica, dal commercio via terra e via mare, dai rapporti reciproci con i popoli vicini, nonché da fattori di minore importanza. Tra le lingue che hanno lasciato un'impronta notevole sulla parlata croata della città si possono annoverare: il latino, il dalmatico, l'italiano, il turco, il francese e il tedesco. Volendo fare una ricerca sull'influenza dell'italiano, molto forte soprattutto nell'Ottocento, ci siamo avvalsi dei giornali umoristici del tempo, tenendo conto che in essi meglio si coglie la parlata locale. In questa sede dunque saranno esaminati gli esempi tratti dal corpo di un centinaio di fogli umoristici con il titolo collettivo *Foji od pazara*, che venivano pubblicati occasionalmente nella città di Dubrovnik (dal 1901 al 1941, eccetto il periodo della I Guerra Mondiale). Ogni singolo foglio portava un titolo caratteristico e differente: *Brenculja*, *Prndelj*, *Lukjerner*, *Skandalet*, *Bumba*, *Grintavac*, *Kundurica*, *Jež*, ecc.¹ Oggi questi fogli possono essere letti anche in chiave storico-politica, oltre che socio-linguistica.

¹ Colgo l'occasione per ringraziare Mirjana Urban (ex direttrice della Biblioteca scientifica di Dubrovnik) che ha estratto tutte le voci dal corpus di questi giornali e con la quale stiamo lavorando sul «Glossario di termini tratti dai *Foji od pazara*».

Il breve compendio storico-linguistico

La popolazione romanza di Epidaurum, oggi Cavtat, fuggendo dall'invasione barbarica si rifugiò in un posto deserto dove fondò una nuova città cinta da solide mura. Questa popolazione parlava una variante del latino volgare, nota agli studiosi con il nome di *dalmatico*. La città di Dubrovnik nel Medioevo istituì una scuola comunale nella quale i maestri provenivano per lo più dalla penisola appenninica, ma la lingua dell'insegnamento, come anche quella dell'amministrazione comunale, era il latino. In Dubrovnik nel Duecento erano in uso quattro lingue: 1. il latino come lingua dell'amministrazione, della diplomazia e dell'istruzione; 2. il raguseo, una variante della lingua dalmatica di origine latina; 3. l'italiano, come lingua del commercio, e parzialmente della corrispondenza privata ed ufficiale; 4. il croato, che già nei due secoli successivi divenne la lingua predominante di tutti i ceti cittadini.²

Nei secoli seguenti la popolazione di origine slava respinse quella romanza e dal XV secolo la lingua parlata divenne il croato, mentre nell'amministrazione e nell'istruzione rimase l'uso del latino. Quando nel Seicento la Repubblica di Ragusa affidò l'insegnamento ai Gesuiti, questi, accanto al latino, introdussero nel loro Collegio anche l'italiano. Poiché i ragazzi che dovevano frequentare quella scuola non conoscevano nessuna delle due lingue, nella prima classe era solito insegnare un maestro gesuita esperto in lingua croata. Con l'abolizione dell'ordine gesuita l'istruzione nel Collegio fu affidata ai padri scolopi delle Scuole Pie. Loro introdussero come materia obbligatoria anche l'italiano. Nel frattempo, a causa delle guerre napoleoniche, Dubrovnik perdette la propria indipendenza e all'inizio dell'Ottocento divenne parte integrante della provincia della Dalmazia austriaca. Poiché il governo austriaco adottò l'italiano nell'amministrazione e nell'istruzione della Dalmazia, anche a Dubrovnik fu introdotto lo stesso sistema. Grazie al risveglio nazionale croato, nel 1869 al liceo di Dubrovnik fu introdotto il croato come lingua d'istruzione, perché era parlato dalla maggioranza della popolazione. La questione della lingua fu risolta nel 1912 quando il croato fu introdotto come lingua ufficiale interna in tutti gli uffici della Dalmazia.

² BARIŠA KREKIĆ, *On the latino-slavic cultural symbiosis' in late medieval and renaissance Dalmatia and Dubrovnik*, Viator, medieval and Renaissance studies, Volume 26 (1995), Berkley, Los Angeles, London, 1995, pp. 233-235.

Composti ibridi

Dal breve compendio storico-linguistico esposto, risaltano chiare le ragioni della predominanza dell'influsso linguistico italiano sulla parlata della città di Dubrovnik agli inizi del Novecento. Oltre ad un cospicuo numero di parole di origine italiana (e dei suoi dialetti) che sono entrate a far parte del lessico della lingua croata e dei suoi dialetti e che sono note con il nome di prestiti³, le parlate dalmate avevano prodotto parole e costrutti nuovi, frutto di interferenze e di contatti italo-croati diretti.⁴ Il processo di assimilazione degli elementi italiani attraverso cui la lingua indigena faceva sentire il proprio influsso si realizzava mediante l'aspetto dell'integrazione e quello dell'acclimatamento. Secondo lo studioso italiano Roberto Gusmani, il maggiore studioso italiano di interlinguistica⁵, l'integrazione è un fatto circoscritto alla fenomenologia dei prestiti, l'acclimatamento invece è di natura molto più generale e riguarda il progressivo diffondersi di una qualsiasi innovazione.⁶ In altre parole, spiega lo stesso Gusmani, il termine integrato è sempre un prestito, che si adatta, si mimetizza nel nuovo ambiente e viene assimilato in misura differente. L'acclimatamento, invece, si rivela nella produttività di un prestito e nella frequenza con cui esso interviene nei processi che espandono il lessico di una lingua attraverso neoformazioni che, anche quando prendono spunto da un prestito, sono manifestazioni della creatività della lingua-replica e di conseguenza non vanno confusi con gli autentici prestiti.⁷ A queste neoformazioni motivate dai prestiti, sono

³ Žarko Muljačić, non essendo soddisfatto del termine in uso *prestito*, e considerando che il termine straniero «non viene preso per essere restituito» propone due termini: lo *xenismo* ed il *transfer*. Cfr. ŽARKO MULJAČIĆ, *Tri težišta u proučavanju elemenata «stranog porijekla»*, in Rasprave IHJJ, sv. 23-24 (1997-1998), pag. 286. Noi invece attenendoci alla prassi finora vigente useremo il termine *prestito*.

⁴ Dei contatti italiano-croati in Dalmazia e degli studiosi che avevano studiato questo fenomeno abbiamo parlato estesamente nel libro: LJERKA ŠIMUNKOVIĆ, *I contatti linguistici italiano-croati in Dalmazia*, Split 2009.

⁵ L'interlinguistica è il settore della linguistica che studia le condizioni in cui si determina il contatto fra lingue e gli effetti che ne scaturiscono. Cfr. ROBERTO GUSMANI, *Interlinguistica*, in Linguistica storica (a cura di Romano Lazzeroni), Roma 1995, pag. 87.

⁶ ROBERTO GUSMANI, *Saggi sull'interferenza linguistica*, seconda edizione accresciuta, Firenze 2003, pag. 27.

⁷ Ivi, p. 345.

stati attribuiti differenti modi di trattamento da parte dei linguisti: alcuni le considerano come prestiti, altri come parole indigene, altri ancora come una categoria speciale tra i due suddetti gruppi. Si usano anche varie denominazioni: morfemi indotti o imprestati, derivati autonomi dal prestito, induzione di morfemi ecc. Noi, seguendo la tradizione linguistica croata, useremo il termine di composti ibridi.

I fogli umoristici che ci servono da corpus, a differenza dalla maggior parte delle opere letterarie scritte in dialetto e destinate ad un pubblico scelto, sono state scritte dal popolo per il divertimento dello stesso, perciò contengono tutte le caratteristiche della lingua viva e parlata dai più svariati strati della popolazione di Dubrovnik. Qui saranno rappresentate soltanto le caratteristiche più importanti oppure gli esempi più frequenti di neoformazioni prodotte dell'interferenza italiano-croata nella parlata in questione. Le neoformazioni ibride ricorrono nel sistema nominale, nonché in quello verbale.

Le neoformazioni ibride nel sistema nominale

1) Alla parola straniera (di origine italiana o dei suoi dialetti) si aggiunge un prefisso, infisso o un suffisso croato per integrarla più facilmente nel sistema nominale croato oppure per meglio determinarla:

- a) Nel sistema nominale, i suffissi servono soprattutto per esprimere le parole alterate: diminutivi, vezzeggiativi, accrescitivi oppure dispregiativi. Per esempio:

bàrčica; proveniente dal prestito *barka* (it., ven. *barca*) + suffisso croato esprime il diminutivo femminile in *-ica*.

barčina: il suffisso croato in *-ina* esprime l'accrescitivo.

bokùnić, bokúnčič; le parole nuove sono composte dal prestito *bòkūn* (ven. *bocon*) + suffisso croato esprime il diminutivo in *-ić, -ičić*. Tra questi si individuano anche quei casi in cui qualcosa di già piccolo viene ulteriormente diminuito. Ad esempio: il prestito che deriva dall'it. *piatto*, in italiano forma il diminutivo mediante il suffisso *-ino*: *piattino*. Ma nella parlata locale il diminutivo italiano prestatato *pjatin* riceve di nuovo il suffisso cr. *-ić* usato per il diminutivo e diventa *pjatinīć*.

Qui si tratta, secondo Gusmani⁸ di erronea interpretazione del modello nella sua caratterizzazione morfologica.

bokuničak; mediante il suffisso croato in *-ičak* si forma il vezzeggiativo.

- b) dal prestito *bòkūn*, mediante i suffissi croati in *-aš* per il maschile e *-ašica* per il femminile, che di solito sono aggiunti ai nomi di mestiere, vengono create nuove parole *bokùnāš* e *bokunāšica* (denotano le persone alle quali piace mangiare bene).

- c) Mediante il suffisso croato in *-nje*, dai verbi italiani prestati si crea il deverbale. Ad esempio: il verbo prestato *dubìtat* si integra nel gruppo verbale croato in *-at(i)* + il suffisso croato *-nje* formando come il risultato il deverbale *dubìtanje*; il verbo prestato *partit* <it. *partire* che si integra nel gruppo dei verbi croati in *-it(i)* + il suffisso croato *-nje* da come il risultato il deverbale *parcìvanje*, ecc.

Come esempio tipico di parole che mediante i suffissi croati ricevono diverse sfumature di significato nella parlata di Dubrovnik, si può citare il prestito *berèkīn* di origine veneziana: *berechin* 'birichino'. Oltre alle voci già esistenti in Boerio⁹: *berchìn*, *berechinàda*, *berechinàr*, *berechinaria*,¹⁰ che hanno avuto come esito i prestiti *berèkīn*, *berekìnāta*, *berekìnāt*, *berekìnàrija*, la parlata indigena ha creato nuove forme: *berèkīna*, *berekìnìć*, *berekìnica*, *berekìnìčina* e *berekìnìčica*.

- d) Talora ad una parola croata, o straniera, può essere aggiunto un prefissoide: ad esempio, la parola *pranôno* 'bisnonno' è composta dal prefissoide di origine croata *pra*, che indica parentela di terzo grado, e la parola *nono*, di origine veneziana.

⁸ Ivi, pag. 31.

⁹ GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856, pp. 75-76.

¹⁰ Oltre che nel dizionario di Boerio le voci che riguardano la parola-base *berechin* sono state riportate da Doria (MARIO DORIA, *Grande dizionario del dialetto triestino, storico etimologico fraseologico*, Trieste 1987, pag. 74): *birichin*, *birichinada*; da Miotto (LUIGI MIOTTO, *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Trieste 1984, pp. 23-24): *berechin*, *berechinada*, *berechinaggine*; e da Rosamani (ENRICO ROSAMANI, *Vocabolario giuliano*, Trieste 1990, pag. 86): *berechin*, *berechinada*.

Sistema verbale

2) Nel sistema verbale esiste un gruppo di verbi ai quali si aggiungono prefissi o infissi per denotare l'aspetto verbale, fenomeno totalmente estraneo alla lingua italiana e ai suoi dialetti. L'aspetto verbale come categoria grammaticale esprime i diversi modi di osservare una dimensione interna alla situazione descritta dallo stesso verbo.

- a) L'aspetto può essere denotato senza l'infisso oppure mediante l'infisso *-va-*: *afitat/afitávat, dùplat/duplávát, intònat/intonávát*, ecc.
- b) L'aspetto viene spesso denotato anche mediante i diversi prefissi croati. Qui sono citati i più frequenti prefissi:
 - iz-* indica un'azione affatto compiuta: *izbúžat* <ven. *busar*, *izdùrat* <ven. *durar*, ecc.
 - na-* indica un'azione conclusa: *nabàlat se* <it. *ballare*, *nagràtat* <it. *grattare*, ecc.
 - pro-* indica i casi in cui l'azione passa attraverso qualcosa e si conclude definitivamente: *prolēgat* <it. *leggere*, *provèntat* <it. *ventare*, ecc.
 - za-* può indicare la conclusione dell'azione: *zapredikat* <it. *predicare*, oppure l'inizio dell'azione: *zabàlat* <it. *ballare*, *zakàntat* <it. *cantare*.

3) Una diversa forma d'integrazione si attua sul piano lessicale: le nuove formazioni lessicali, frutto delle interferenze linguistiche, sono conosciute come composti ibridi o parole ibride o, come vengono denominati da Roberto Gusmani, *composti chiarificanti*. La funzione di queste formazioni diventa chiara quando si affianchino loro altri composti analoghi: in tal caso uno dei membri illumina il significato dell'altro che, per diverse ragioni, è diventato oscuro.¹¹

Parole ibride si hanno anche quando si accostano due parole che possono essere di significato diverso, oppure uguale o molto vicino, di cui una è italiana e l'altra croata o viceversa:

¹¹ ROBERTO GUSMANI, *Saggi sull'interferenza linguistica, seconda edizione accresciuta*, Firenze 2003, pp. 74-75.

- a) Un caso si verifica quando si accostano due parole di significato uguale: *palamudit* - composto dall'it. *palla* "testicolo" e dal croato *muda* dallo stesso significato; la nuova parola composta designa 'parlare a vanvera'.
- b) L'altro caso si verifica quando si accostano due parole di significato diverso, di cui l'una può essere nome o aggettivo e l'altra verbo o nome. Nel corpus dei giornali umoristici appaiono tre esempi che rappresentano la lingua parlata quotidianamente:
- petiróge* - composto dal veneziano *petar* 'attaccare' e croato *roge* 'cor-na' che prende il significato di «una femmina alquanto malvagia». Nella credenza popolare è in uso che per evitare l'influsso maligno di quella persona si facciano le corna, ossia un gesto scaramantico con le dita della mano.

Il disprezzo, specialmente verso le persone che parlano molto o attribuiscono a loro stessi un'eccessiva importanza con il preteso sapere, si esprime nella lingua del popolo con il verbo *prđiti* 'spetezzare'. Ad esempio:

prđiđòrnata - composto dal verbo croato *prđiti* e la parola italiana *giornata* «tempo compreso tra l'alba e il tramonto». In questo contesto, il verbo croato *prđiti*, oltre al significato originale, assume un ulteriore senso metaforico: 'dir sciocchezze', e la nuova parola composta acquista dunque il significato di «colui che per tutta la giornata non fa altro che dire stupidaggini e parlare di qualsiasi argomento per evitare di lavorare» (in cr. *danguba*). È possibile la voce paragonare con l'it. 'fannullone, scansafatiche oppure perdigiorno'.

prđilòkvenca - composta dal verbo croato *prđiti* e la parola italiana *eloquenza*, designa «una persona che parla molto e di tutto». Questa voce si potrebbe paragonare con le voci italiane 'sputasentenze' o 'cacasenno'.

Un'altra specie di costrutti ibridi, risultato d'incrocio linguistico, si ha quando alla parola croata viene aggiunto il suffisso di una parola italiana di significato uguale o molto simile. Si può dire che la voce indigena abbia subito l'influsso del modello straniero presente nella lingua parlata:

gàdeca - incrocio tra la parola croata *gadost* e quella italiana *schifezza*,
mješkùlanca - incrocio tra croato *mješavina* e italiano *mescolanza*;
prikazìon - incrocio tra croato *prikazanje* e italiano *presentazione*;
střpjēnca - incrocio tra croato *strpljenje* e italiano *pazienza*;
šétando - incrocio tra croato *šetajući* e italiano *passeggiando*;;
vragùlīn - incrocio tra croato *vrag* e veneziano *diavolin*.

Il processo attraverso il quale una parola viene interpretata nelle sue origini storiche per mezzo di associazioni che fanno leva su parziali somiglianze di forma e di significato si chiama **etimologia popolare** o paretimologia. Il termine *pregàtorije* ‘purgatorio’ nasce forse dall’influsso del verbo ‘pregare’, perché ci si potrebbe aspettare che la purificazione nel purgatorio si verifichi attraverso preghiere. Un altro caso presenta la parola *zvonjarin*, che riproduce erroneamente la parola veneziana *sveiarin*, visto che la forma-base viene identificata non come *sveglia* (ven. *sveia*), ma con il suono che essa produce (in croato *zvoniti*).

Risultati ibridi si hanno anche quando alle parole croate vengono aggiunti suffissi di origine italiana o veneziana: *-ata*, *-anza*, *-ezza*, *-one*, *-ate*:

bezočitat - alla parola croata *bezočan* (it. *spudorato*, *impudente*) si aggiunge l’antico suffisso italiano in *-tate*;
bogàtūn - alla parola *bogat* (it. *ricco*) si aggiunge il suffisso italiano in *-one* per designare ‘riccone’. Allo stesso modo si comportano le voci: *gospàrūn* ‘signorone’ (cr. *gospar* ‘signore’ e suffisso it. *-one*), *objèdūn* ‘pranzone’ (cr. *objed* e il suffisso it. *-one*) e *sidèlūn* ‘zitellone’ che presenta il peggiorativo maschile derivato dal femminile *usidjelica*, variante *sidelica*, e il suffisso it. *-one*. Gli esempi riportati possono essere anche frutto dell’incrocio linguistico di due parole (una croata e l’altra italiana) di significato molto simile: *maslinata* - “uliveto” (cr. *maslina* e it. *-ata*).

Calchi linguistici

Anche i calchi linguistici sono il risultato di scambi culturali e interferenze linguistiche. Secondo Gusmani il calco strutturale si ha quando nella lingua-

replica si riproduce non solo la motivazione formale ma anche il suo archetipo semantico. La struttura del modello, per essere tradotta, richiede che il relativo modello alloglotto possieda, almeno agli occhi del parlante che compie il calco, un significato ben individuabile, vale a dire che è necessario che sia una parola “trasparente”, dunque motivata ed articolata nella propria struttura. Allora si stabilisce il rapporto, fino a quel punto sconosciuto, tra il significante e il significato del modello, già presente nel modello stesso. L’interferenza si manifesta nel rapporto d’imitazione tra elemento linguistico e un suo idoneo modello alloglotto.¹² A differenza del prestito, nel calco non si accoglie la forma esteriore del termine straniero, se ne traduce invece la struttura interiore mediante parole già esistenti nella parlata indigena. Il calco presuppone un grado di bilinguismo più avanzato del prestito ed ha quindi un carattere generalmente colto.

Nei giornali umoristici esaminati ci sono pochissimi calchi lessicali o strutturali perché i giornali riflettono la parlata locale quotidiana ed è noto che il popolo evita di calcare le singole parole preferendo invece farlo con gruppi di parole.

Per quanto riguarda il **calco strutturale di composizione**, nato per composizione, ogni elemento costitutivo della ‘parola replica’ si trova in perfetta corrispondenza con il corrispettivo elemento della “parola modello”. Nella parlata di Dubrovnik possiamo individuare alcuni calchi strutturali che oltre la traduzione riproducono anche l’aspetto semantico:

četvrtak prètili - secondo l’it. *giovedì grasso* «l’ultimo giovedì del Carnevale» in croato ‘Veliki četvrtak’,

male ùre - secondo l’italiano *ore piccole* «quelle notturne, dopo mezzanotte» in cr. ‘sitni sati’,

nèđelja pàlmānā - secondo l’italiano *domenica delle palme* «quella che precede la Pasqua», in cr. ‘Cvijetnica’.

Più frequenti sono invece i **calchi fraseologici**, i quali nascono quando una lingua imita o ricalca un gruppo di parole, appartenenti ad una lingua straniera, che dal punto di vista semantico e sintattico non possono essere

¹² Ivi, pag. 222.

disgiunte.¹³ A causa del lungo periodo di bilinguismo praticato nella città di Dubrovnik, il forte influsso italiano si è manifestato a tal punto che è possibile trovare casi di fraseologia completamente italiana, ossia prestata (*ben deto, impica skandalo, tornat konat*, ecc.). Nel nostro corpus prevalgono i frasemi verbali, i quali nella parlata di Dubrovnik possono, da una parte, essere composti da un elemento di provenienza italiana che è stato considerato come parola indigena e completamente integrato nella parlata locale e, dall'altra, essere tradotti interamente e alla lettera nella lingua croata.

a) Elemento croato + elemento italiano (calchi parziali)

bit štùf - secondo l'it. 'essere stufo', in cr. 'biti zasićen čime, biti nezadovoljan';

činit fintu - secondo l'it. 'far finta di', in cr. 'praviti se, pretvarati se';

činit kònat - secondo l'it. 'fare il conto', in cr. 'misлити';

činit partu od - secondo l'it. 'far parte di', in cr. 'ponašati se kao neka druga osoba';

imat kòrađa - secondo l'it. 'aver coraggio', in cr. 'biti hrabar';

imat riğvarda - secondo l'it. 'aver riguardo', in cr. 'biti obziran'.

b) Elemento croato + elemento croato (calchi tradotti)

bácit òko - secondo l'it. 'gettare l'occhio', in cr. 'upraviti pogled, pogledati';

dàt dòbrē rúkē - secondo il veneziano 'dar la bonaman' in it. 'dare la mancia', in cr. 'dati napojnicu';

dàt rûku - secondo l'it. 'dare una mano', in cr. 'pomoći';

dávat ù oči - secondo l'it. 'dare nell'occhio', in cr. 'upadati u oči'.

Per quanto riguarda i **calchi di funzione sintattica**, essi nascono quando si imitano le categorie grammaticali oppure l'organizzazione delle unità linguistiche del discorso; molto frequente è il costrutto "od + genitivo" che può essere di tre tipi:

¹³ Ibid.

a) Traduzione completa

čěljad òd svijěta - secondo l'it. 'la gente del mondo', in cr. 'vjetski ljudi';
vráta òd gráda - secondo l'it. 'la porta della città', in cr. 'gradska vrata'.

b) Traduzione parziale

bùtīga òd crevālĵā - secondo l'it. 'bottega delle scarpe', in cr. 'dućan s cipelama';
dúša od pregàtorija - secondo l'italiano 'anima di purgatorio', in cr. 'duša iz čistilišta'.

c) Traduzione del solo costrutto

kāmara od kòmērča - secondo l'it. 'camera di commercio', in cr. 'trgovačka komora';
komàndanat òd pōrta - secondo l'it. 'comandante del porto', in cr. 'lučki kapetan';
kòlap òd arijē - secondo l'it. 'colpo d'aria', in cr. 'propuh';
kvàrat òd ūre - secondo l'it. 'un quarto d'ora', in cr. 'četvrt sata';
mèdalja od mèrita - secondo l'it. 'medaglia al merito', in cr. 'medalja za zasluge';
ofičō od mārīne - secondo l'italiano 'ufficiale di marina', in cr. 'pomorski časnik'.

Una delle caratteristiche della parlata di Dubrovnik è la posizione che assume l'aggettivo rispetto al nome. Frequentemente si verifica il caso in cui viene calcato l'ordine delle parole in italiano, vale a dire che la posizione dell'aggettivo segue il nome, mentre in croato l'aggettivo precede il nome. Ad esempio:

fratar bìjeli - secondo l'it. 'frate bianco', in cr. 'bijeli fratar, dominikanac';
grāh slāni - segue l'ordine delle parole in italiano e indica in it. 'ceci', in cr. 'slani grah, slanutak';
kōnac bìjeli - ricalca l'ordine delle parole in italiano, in cr. 'bijeli konac', ma il termine rappresenta un eufemismo con cui le signore ben educate denominavano l'acquavite, in cr. 'rakija' (una parola tabù che le signore non dovevano pronunciare);

mènestra zèlenā - secondo l'it. 'minestra verde', che nella parlata locale indica una pietanza tipica che si mangia nelle occasioni solenni e che prende il nome dal colore verde di varie specie di cavoli cotti con la carne secca.

Conclusione

In questo saggio sono stati rappresentati soltanto i campioni più indicativi che riguardano i composti ibridi e i calchi linguistici provenienti dal corpo di quasi cento fogli umoristici portanti il nome generico di *Foji od pazara*. Il bilinguismo e il biculturalismo che s'intrecciavano nel tessuto della vita quotidiana della città di Dubrovnik ebbero come conseguenza l'introduzione degli elementi italiani nella parlata locale croata e in seguito l'arricchimento di quella di tantissime parole e costrutti. L'assimilazione degli elementi di origine italiana si è svolta attraverso i processi di acclimatemento e di integrazione per prendere in seguito un nuovo andamento nella creazione delle parole nuove, frutto degli incroci delle due lingue e delle traduzioni delle parole o dei costrutti italiani.¹⁴

In the first half of the 19th century, considerable number of elements of Italian origin existed in the speech of Dubrovnik. They can also be verified on pages of humoristic papers *Foji od pazara* from the first half of the 20th century. The author of this paper, on the basis of written language of *Foji od pazara*, above all presents and examines Croatian-Italian hybrid compounds and various types of loan translations that were reproduced in the speech of Dubrovnik and that are result of Croatian and Italian contacts as well as of translation of words and phrases from Italian to Croatian.

KEY WORDS: Humoristic Papers, Speech of Dubrovnik, Italian Language, Hybrid Compounds, Loan translations

¹⁴ I risultati esposti sono il frutto del Progetto Scientifico (L'ambiente culturale dalmata nel XIX secolo) portato avanti con il supporto del Ministero della Scienza, della Formazione e dello Sport della Repubblica di Croazia.

BIBLIOGRAFIA

Libri e articoli

Foји od pazara

GUSMANI, ROBERTO, *Aspetti del prestito linguistico*, Napoli, Libreria Scientifica, 1973.

GUSMANI, ROBERTO, *Interlinguistica*, in *Linguistica storica* (a cura di Romano Lazzeroni), Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995, 5^a ristampa

GUSMANI, ROBERTO, *Saggi sull'interferenza linguistica*, seconda edizione accresciuta, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 2003.

KREKIĆ, BARIŠA, On the latino-slavic cultural symbiosis in late medieval and renaissance Dalmatia and Dubrovnik, *Viator, medieval and Renaissance studies*, Volume 26 (1995), Berkley, Los Angeles, London, pp. 321-332.

LJUBIČIĆ, MASLINA - KOVAČIĆ, VINKO, Kalkovi talijanskih konstrukcija s glagolom fare u dubrovačkom govoru Čalinih prilagodbi, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi 10*, (Husić, Snježana i Roić, Sanja ur.), Zagreb, 2010, pp. 221-229.

MULJAČIĆ, ŽARKO, Tri težišta u proučavanju elemenata „stranog porijekla”, *Rasprave IHJJ*, sv. 23-24 (1997-1998), Zagreb 1998.

SOČANAC, LELIJA, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri*, Zagreb, Nakladni Zavod Globus, 2004.

ŠIMUNKOVIĆ, LJERKA, *I contatti linguistici italiano-croati in Dalmazia / Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji*, Split, Dante Alighieri-Split, 2009.

Dizionari

ANIĆ, VLADIMIR, *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi Liber, 2003.

BOERIO, GIUSEPPE, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Premiata Tipografia di Giovanni Cecchini Edit, 1856.

BOJANIĆ, MIHAJLO - TRIVUNAC, RASTISLAVA, *Rječnik dubrovačkog govora*, Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti i Institut za srpski jezik SANU, 2002.

DEANOVIĆ, MIRKO - JERNEJ, JOSIP, *Talijansko-hrvatski rječnik*, Zagreb, Školska knjiga, 2002.

DORIA, MARIO, *Grande dizionario del dialetto triestino, storico etimologico fraseologico*, Trieste, Edizioni “Il Meridiano”, 1987.

MIOTTO, LUIGI, *Vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Trieste, Edizioni LINT, 1984.

ROSAMANI, ENRICO, *Vocabolario giuliano*, Trieste, Edizioni LINT, 1990.

SABATINI, FRANCESCO - COLETTI, VITTORIO, *DISC Dizionario Italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti, 1997.

Poche parole, negli ultimi decenni, hanno percorso tanta strada come l'aggettivo *globale* e il sostantivo che ne deriva, *globalizzazione*. Un primo scatto di significato ha spostato il baricentro semantico di quest'ultimo dalla psicologia («il processo di percezione e acquisizione prima sincretica e poi analitica, tipico della psiche del fanciullo») a quello economico che tutti conosciamo («la tendenza dell'economia ad assumere una dimensione mondiale»). Ma un ulteriore slittamento ha permesso a entrambi i termini di invadere quasi tutti gli ambiti della vita associata, dal costume alla politica. Nell'intervento vengono messe in evidenza le parole e i fenomeni della *globalizzazione* che fa dividere il mondo in *globalizzati* e *globalizzatori* e in *globalizzatori* e *antiglobalizzatori*. In una specie di paradosso dell'autoreferenzialità, *globale* e *globalizzazione* sono diventati parole *globali*, semanticamente “diffuse”, buone per ogni utilizzo. La naturale polisemia del linguaggio ha fatto che i due termini possono significare al tempo stesso tutto e niente.

PAROLE CHIAVE: fenomeni della globalizzazione, neologismi della globalizzazione, diffusione dei modelli linguistici, cibo globale, gusto globale, ordine globale, potere globale

GLOBALIZZARSI O MORIRE: DAL MONDO GLOBALE AL LESSICO GLOBALE

1. Introduzione

Poche parole, negli ultimi decenni, hanno percorso tanta strada come l'aggettivo *globale* e il sostantivo che ne deriva, *globalizzazione*. Un primo scatto di significato ha spostato il baricentro semantico di quest'ultimo dalla psicologia («il processo di percezione e acquisizione prima sincretica e poi analitica, tipico della psiche del fanciullo» secondo il Devoto-Oli)¹ a quello economico che tutti conosciamo, e cioè la «tendenza dell'economia ad assumere una dimensione mondiale, superando i confini nazionali, soprattutto attraverso l'esistenza di un mercato mondiale dei capitali e l'in-

¹ GIACOMO DEVOTO - GIAN CARLO OLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2008, p. 1228.

tegrazione delle imprese multinazionali con le realtà produttive (costo del lavoro, tendenze del consumo, ecc.) dei diversi paesi in cui si insediano»². Ma un ulteriore slittamento ha permesso a entrambi i termini, soprattutto all'aggettivo *globale* e alla sua variante inglese *global*, di invadere quasi tutti gli ambiti della vita associata, dal costume alla politica. Nell'intervento vengono messe in evidenza le parole e i fenomeni della *globalizzazione* che fa dividere il mondo in *globalizzatori* e *globalizzati* e in *globalizzatori* e *antiglobalizzatori*. In una specie di paradosso dell'autoreferenzialità, *globale* e *globalizzazione* sono diventati parole *globali*, semanticamente "diffuse", buone per ogni utilizzo. La naturale polisemia del linguaggio ha fatto che i due termini possono significare al tempo stesso tutto e niente.

2. L'alternativa è secca: globalizzarsi o morire

Globale è una specie di camaleonte del linguaggio: cambia colore a seconda della parola cui è accostato: dall'*economia globale* e dal *mercato globale* si è passati quindi alla *democrazia globale*, dove l'aggettivo allude al sogno di un nuovo ordinamento politico che garantisca libertà e sicurezza a tutti gli abitanti del pianeta. Più spesso la parola si identifica con un potere misterioso e pervasivo che regola le nostre vite e orienta le nostre opinioni senza apparenti costrizioni: *ordine globale*, *potere globale*, *pubblicità globale*. Ma basta che un gruppo di qualsiasi tipo includa al suo interno un paio di nazionalità e di lingue diverse, ed ecco la *famiglia globale* o la *squadra global*. Quindi nel nuovo millennio, come dice un giornalista italiano, l'alternativa è secca: *globalizzarsi* o morire. Il web è stato e rimane il territorio ideale in cui sperimentare la *globalizzazione* dei consumi, però il marchio di un prodotto e di un oggetto che pretende di essere unico e al tempo stesso di andare bene per tutti è diventato il simbolo più ecclatante della *globalizzazione*. Lo hanno capito anche le aziende, fondando sul *brand* il 'marchio', e sul suo derivato verbale, il *branding*, la propria fortuna e le proprie strategie. Così il marchio fa immagine e identifica, in nome del marchio le aziende si accoppiano e si fondono (*multi brand*), i marchi unificano i popoli e i mercati più di ogni altra cosa. Nel saggio *No logo*, uscito negli Stati Uniti nel 2000 e tradotto in italiano l'anno successivo, Naomi Klein punta l'indice contro i grandi

² *Ibid.*

marchi, responsabili di incarnare nel mondo il lato peggiore della *globalizzazione*: sfruttamento della manodopera dei paesi poveri, totale assenza di rispetto per l'ambiente, omologazione del gusto, dei desideri, del pensiero stesso degli abitanti dei paesi sviluppati.³ Gli emblemi di questa forma di imperialismo consumistico e di dominio dei modi di vita occidentali sul resto del pianeta sono le grandi multinazionali, Coca Cola e McDonald's su tutti. Al punto di prestare i propri nomi al concetto più generale che incarnano: *macdonaldizzazione* e *coca-colonizzazione* sono diventati infatti sinonimi di *globalizzazione*.

Dall'altra parte la parola simbolo della lotta alla *globalizzazione* è nata nel seno della *globalizzazione* stessa: *glocal* contamina infatti "global" e "local", così come il suo omologo italiano tenta di unificare i vantaggi del globale con la valorizzazione della specificità locale. E la *glocalizzazione* (o *glocalismo*) è diventata così l'unica vera alternativa allo strapotere delle multinazionali e all'omologazione. Così *glocal* sta per il piccolo viticoltore che vende il suo Barbaresco via Internet; è *glocal* il gruppo musicale che porta una danza popolare come la pizzica pugliese in tournée in Europa; si definisce *glocal* movimento di protesta di dimensioni planetarie che racchiude al suo interno le realtà più diverse.

Inoltre, *globale + locale* è la formula chiave per capire anche il più vasto e articolato il movimento che si oppone alla *globalizzazione* sfruttandone i metodi e gli strumenti. Nel 1999, a Seattle, è nato il movimento e anche il termine *no global*, o *antiglobal*, o ancora più avanti *antiglobalizzazione* quando gli scontri di Genova sono entrati nella storia del movimento.⁴ Da allora i *no global*, in particolar modo quelli italiani, negli scontri del G8 sono diventati anche *giottini*.⁵ È necessario dire che il movimento ha soprattutto

³ NAOMI KLEIN, *No logo. Economia globale e nuova contestazione*, Milano, Baldini-Castoldi-Dalai, 2001, p. 56.

⁴ La locuzione *no global* è nata in Italia come abbreviazione di *No global Forum* e si è diffusa dopo i tragici fatti di Genova del luglio 2001, quando, in seguito ai tumulti dei manifestanti contro il vertice dei G8, un ragazzo ventenne perse la vita. È proprio il 2001 l'anno in cui quest'espressione, usata sia come sostantivo (*i no global*), sia come aggettivo (*gruppi, movimenti, proteste no global*), comincia a circolare sulla stampa italiana. Cfr. CLAUDIO GIOVANARDI - RICCARDO GUALDO, *Inglese-Italiano 1 a I*, Lecce, Manni, 2003, p. 212.

⁵ «La Repubblica», 11 luglio 2001: «Antiglobalizzatori a Genova: ecco tutti gli appuntamenti antiglobal del G8». In questo titolo notiamo il tentativo di distinguere il sostantivo *antiglobalizzatori*

to cercato di scrollarsi di dosso l'ombra della violenza, ribattezzandosi *new global*, non contro la *globalizzazione*, ma per una *globalizzazione* più giusta, che dopo le merci diffonda anche i diritti, non per un mondo immobile o nostalgico, ma a favore di un mondo diverso.

3. Il cibo globale

Uno dei fenomeni della *globalizzazione* sono senz'altro le nuove abitudini alimentari e culinarie. Per lungo tempo in Italia nelle abitudini alimentari e culinarie, si è seguito, talvolta un po' pigramente, la tradizione, basata sulle tante varietà regionali che da sempre caratterizzano questo paese. Poi a partire dagli anni Settanta, raggiunto il benessere, si è assistito al trionfo del cibo omologato e all'appiattimento dei sapori tipici dei *fast food*⁶ (e degli analoghi *fast-bar*) e con questo anche alla nascita dei termini completamente nuovi. Accanto o al posto di ristoranti, osterie e trattorie sono apparse *hostarie* (dove l'acca iniziale serviva soprattutto a far lievitare il costo di un pasto), *hamburgherie*, *focaccerie*, *croissanterie*, e *champagnerie* e quei punti di ristoro situati nei centri commerciali o negli autogrill, dove è possibile fare un veloce spuntino: le *spizzicherie*, gli *snackpoint*, le *pizzahouse* e i *pizzacenter*. Quando si parla di *cibi fast* il pensiero corre subito al *Mcmondo* e alla *macdonaldizzazione* (o *McDonaldizzazione*) che hanno contribuito a trasformare il gusto, globalizzandolo e appiattendolo, creando generazioni di *malgustai* che si nutrono di *cibo spazzatura* ('*junk food*') preconfezionato e dall'alto contenuto calorico, e accompagnando l'affermazione di un nuovo stile di vita: la *fast life*, la *vita fast* dei nostri giorni, che tutto consuma freneticamente e nevroticamente, scandita dall'*Internet time*, il tempo dettato dall'innovazione tecnologica e dalle abitudini della rete. E questo modo di vivere si è esteso all'editoria con il *Mclibro* (il *bestseller* e l'*instant book*), alla vita sentimentale con il *fast sex*⁷, il sesso veloce, e persino quella spor-

dall'aggettivo *antiglobal*. La distinzione è poco economica, perché finisce per introdurre due parole diverse che sono riassunte dall'unico *no global*.

⁶ «La Repubblica», 11 dicembre 2001: «Il *fast food*, con la sua omologazione planetaria, ha fatto piazza pulita delle tradizioni per quel che riguarda l'alimentazione. Diamo pure per scontato che i consumatori di *cibi fast* traggano lo stesso piacere che altri derivano da un bicchiere di Barolo, o da un desinare in lieta compagnia».

⁷ «La Repubblica», 13 febbraio 2007: «E per far capire meglio cosa sta succedendo nel letto degli

tiva con il *fast football*, il calcio giocato sempre più spesso e a ritmi sempre più frenetici.

Contro il *trash food* dei Mc Donald's, contro il *nefast food* (espressione non certo inglese, ma gioco di parole comprensibile agli italiani) di certa ristorazione per turisti è nato negli anni Ottanta, e si è poi diffuso in tutto il mondo, lo *slow food*, un movimento che riafferma il primato del pasto tradizionale, con le sue portate e i suoi ritmi. L'aggettivo inglese *slow* è diventato così il simbolo della *slow life*, una cultura e uno stile di vita ('la vita lenta') che privilegiano la categoria "tempo" e ritmi più legati alla tradizione nella ricerca della soddisfazione dei propri bisogni. I sostenitori di questo progetto sono i *senza-fretta* che praticano il *piacere slow*, esteso a ogni aspetto dell'esistenza: scelgono per vivere o frequentano come turisti le *slow city* ('città lente' o 'città slow'), a misura dei loro abitanti e dei visitatori più attenti, viaggiano con *treni-slow*, che consentono un diverso modo di osservare il paesaggio.

Gli *arcigolosi* (dal nome della prima associazione *cultural-gastronomica* ad occuparsi in modo nuovo del *mangiarbene*, l'Agricola Slow Food)⁸, hanno promosso l'*enogastronomia*, una cultura della buona cucina associata alla conoscenza dei vini di qualità. Questa cultura *enogastronomica* è diventata presto cultura *eco-gastronomica*, basata su un progetto di educazione alimentare e del gusto, su una rinnovata sensibilità verso il territorio, le sue materie prime, i suoi prodotti e sul ritorno a una *vita lenta*, rappresentata dal simbolo dell'associazione, una chiocciola. È nato così il popolo dei *degu-*

italiani è stato intervistato un campione di persone che, forse perché protetto dall'anonimato, ha confessato che anche dietro il più accanito consumatore di *fast sex* c'è un'inguaribile voglia di tenerezza».

⁸ *Slow Food* è un'associazione internazionale senza scopo di lucro nata in Italia, a Bra, in provincia di Cuneo, nel 1986 con il nome di *Arcigola*. Si pone come obiettivo la promozione del diritto a vivere il pasto, e tutto il mondo dell'enogastronomia, innanzitutto come un piacere. Fondata da Carlo Petrini e pensata come risposta al dilagare del *fast food* e alla frenesia della vita moderna, *Slow Food* studia, difende e divulga le tradizioni agricole ed enogastronomiche di ogni parte del mondo. Il progetto più importante portato avanti da *Slow Food* è *Terra Madre - incontro mondiale delle Comunità del cibo*, giunto nell'ottobre 2006 alla sua seconda edizione: cinquemila contadini, pescatori, allevatori di tutto il mondo che si riuniscono all'Oval di Torino per discutere di sovranità alimentare, difesa della biodiversità, diritto a un cibo più buono, pulito, giusto. Cfr. Rivista «Slowfood», n.1, 2004, *Verso Terra Madre* di Carlo Petrini pp.16-18.

statori e si è moltiplicato il numero dei *gastronauti*, di coloro che, per piacere e poi anche per lavoro, si muovono alla ricerca di trattorie e ristoranti che ancora si sforzano di offrire una *cucina del ricordo* basata su gusti e sapori tradizionali. E si sono diffuse iniziative di *democrazia gastronomica*⁹, volte alla “rieducazione” del gusto (come testimoniano i numerosissimi corsi di degustazione, non solo di vini, ma anche di formaggi, oli, caffè), alla riappropriazione di sapori perduti e alla difesa di prodotti in via di estinzione.

Tra *serial food* (‘cibo seriale’) e *cibo doc* si sta aprendo oggi anche un’altra strada, quella del *gusto globale*. Si va diffondendo la tendenza ad andare oltre i *cibi-simbolo* del proprio paese per aprirsi a culture gastronomiche e sapori diversi, alla *cucina del mondo* con le sue ricette e i suoi strumenti di cottura, come il *wok*, (‘il padellone di ferro usato dai cinesi’) e la *cuscussiera* mediorientale. Così, in tanti paesi europei, dapprima in quelli con un passato coloniale, più lentamente in altri, tra cui oggi anche la gastronomicamente conservatrice Italia si sono diffusi locali dove poter provare l’*ethnic-food*, il *cibo multietnico*. A lungo, almeno in Italia, gli unici *ristoranti etnici* sono stati quelli cinesi, poi con l’arrivo delle nuove comunità di immigrati in ogni angolo sono apparsi *sushi-bar* o *sushi-buffett* (‘locali dove viene servito il piatto tipico della cucina giapponese’), ristoranti *tex-mex* (che propongono una cucina che mescola la tradizione del Texas e del sud degli Stati Uniti con quella messicana), *tapas bar* (in cui si gustano le *tapas*, stuzzichini serviti nei caffè spagnoli insieme a un bicchiere di vino o di birra), *fast food arabi*.

È la *globalizzazione del gusto*, quella mescolanza di sapori, ingredienti, tradizioni, inevitabile conseguenza della globalizzazione economica, da cui è nata la cucina *fusion*¹⁰ perché anche il cibo italiano apprezzato in tutto il mondo sperimenta la contaminazione fra prodotti provenienti da regioni diverse della penisola (*italian fusion*)¹¹ o utilizzando ingredienti di altre culture

⁹ «Corriere della sera», 16 ottobre 2003: «Questo fenomeno straordinario, scattato due anni fa come operazione di *democrazia gastronomica* - una sorta di cordata di salvataggio per piccole produzioni agroalimentari senza futuro - è sempre stato letto solo nelle sue chiavi più abituali - sociologiche, culturali, politiche».

¹⁰ «La Repubblica», 11 dicembre 2001: «È perlomeno bizzarro che nel millennio del nuovo che avanza ci siano evidenti dicotomie tra la cucina *fusion* da una parte e le cucine delle minoranze linguistiche, di quelle religiose e di quelle *etniche* dall’altra».

¹¹ «Corriere della sera», 16 ottobre 2003: «Ecco planare sulle nostre tavole - nelle case come al ristorante - la *italian fusion*, miscellanea nazional-godereccia di sapori, profumi, segreti».

gastronomiche come la giapponese (*cucina tokyonese*), oppure ancora dando vita a una più casereccia *globalizzazione all'amatricana*¹², perché la vera novità nella ristorazione in Italia è oggi la diffusione della cucina etnica.

4. Il mondo del vino, due prefissi e tante nuove professioni

Uno dei primi settori a cui si è rivolta la nuova sensibilità *dolcevitosa* degli *slofoddiani* è stato quello del vino; questo tipo di attenzione ha reso comuni agli appassionati termini tecnici come *barricato* o *barriquato* ('vino invecchiato nelle barrique, botti di rovere di piccola capacità'), *vintage* ('denominazione di vini millesimati di particolare pregio'), *éleveur* ('il produttore che non possiede terre, ma ha una cantina e acquista le uve') o anche, riferito ai distillati, *monovitigno* ('denominazione commerciale di una grappa ottenuta dalle vinacce di un singolo vitigno'). Lentamente nel corso degli anni Novanta del secolo scorso si sono diffuse un'attenzione diversa alla qualità e una valorizzazione dell'*enodiversità* ('la varietà nella produzione enologica di una regione'), mentre all'*ecogastronomia* si è affiancata l'*eco-enogastronomia*.

Attorno al recupero del vino di qualità, inoltre, sono nate e si sono sviluppate una serie di parole (e di attività) legate al prefisso "eno-": così gli *enonauti*, gli appassionati navigatori nel mondo del vino di qualità, programmano i loro *enotour* basandosi sulla lettura di una delle numerose *enoguide*¹³, edite negli ultimi anni o sulla segnalazione di quei locali dove un'attenzione centrale è dedicata al vino (le *enotavole*)¹⁴. Mentre i più colti tra gli *enogastronomi* (o quelli più interessati al vino tra i *gastrocolti*) frequentano *enoteche-librerie* dove si discute, nello stesso tempo, di buoni vini e di appassionanti letture.

¹² «La Repubblica», 13 febbraio 2007: «Una nuova rivoluzione di cuochi sta rivoluzionando la cucina mondiale. *Globalizzazione all'amatricana*. Giovani, colti, poliglotti. E, soprattutto, spregiudicati nel mescolare le culture gastronomiche più lontane».

¹³ «Corriere della sera», 16 ottobre 2003: «Nascono le università del gusto. Numero chiuso e docenti famosi per iniziare la carriera di *enoguista* o di comunicatore dei sapori».

¹⁴ «La Repubblica», 11 dicembre 2001: «Quest'anno sono stati introdotti alcuni elementi di novità, tra cui il simbolo della bottiglia, per indicare i ristoranti che dedicano particolare cura nella ricerca e nel servizio del vino, e l'introduzione di una nuova categoria di locali, definiti *enotavole*, che pongono il vino al centro della loro proposta».

Oltre al prefisso “eno-“, anche la parola inglese “*wine*“ ha dato il suo contributo alla creazione di nuovi termini: gli enologi sono chiamati *winemaker*, mentre i *wine writers*, sono i critici del bere bene, *wine bar* quei locali che offrono vini accompagnati da piccoli spuntini.

Numerosi sono anche i nuovi mestieri legati all’enogastronomia: l'*enoguیدا*, oltre a essere *baedeker* dell’enogastronomo, individua anche un lavoro, come pure il termine *gastronauta* può indicare sia chi va in giro per il mondo in cerca di specialità culinarie, sia l’ideatore di itinerari mediatici tra i sapori tipici italiani (professionista in *gastronautica*). E sempre più persone si indirizzano alla carriera di *operatore enogastronomico*¹⁵, mentre il *giornalismo enogastronomico* è ormai diventato una materia di studio. Infatti, grazie ad *arcigolosi*, *gastrocuriosi* ed *enogastronomi*, la gastronomia è diventata una scienza il cui sapere viene insegnato tra Pollenzo, presso Cuneo, e Colorno, in provincia di Parma, località dove ha sede la prima *università del gusto*¹⁶.

5. Il turismo globale e i suoi protagonisti: dal *turista fai-da-te* all'*ecoturista*

Mentre da una parte il mangiare e il bere hanno modificato il proprio modo di essere, anche le maniere e i modi di viaggiare si sono modificati. Oggi per il *popolo delle vacanze* viaggiare è più facile: le distanze si sono accorciate ed è possibile spostarsi spendendo meno che in passato. Le compagnie *low cost*¹⁷ sono molto più vantaggiose rispetto alle compagnie di bandiera; le offerte *last minute*¹⁸ permettono di ottenere forti sconti sui biglietti. Le compagnie aeree promuovono, inoltre, campagne di *fidelizzazione* (con l’obiettivo di rendere più “fedeli“ i loro clienti), premiando con offerte i *frequent flyer* (i viaggiatori abituali’).

¹⁵ «Corriere della sera», 11 maggio 2004: «I Fiduciari di Arcigola e i loro collaboratori sono diventati un’équipe affiatata di *operatori enogastronomici* nel territorio».

¹⁶ «Corriere della sera», 7 luglio 2004: «Ecco l’università del gusto: 500 candidati per 65 posti. Cuneo inaugurato il primo ateneo di Scienze gastronomiche[titolo]».

¹⁷ «La Repubblica», 12 aprile 2001: «Le piccole compagnie aeree figlie della *deregulation* dei cieli europei avviata nel 1993, le cosiddette *low cost*, per via dei bassi costi di gestione, si sono rese protagoniste di un boom che ha spiazzato ogni previsione».

¹⁸ «La Repubblica», 24 settembre 2001: «Proprio adesso che la prima tragedia mondiale deflagrata da Manhattan mette in ginocchio il turismo globale, assurge a termine di lingua comune la locuzione *last minute*, detto di biglietto o viaggio acquistato con forte sconto poco prima della partenza».

Certo che viaggiare con un *pacchetto-vacanze*, partire conoscendo dettagliatamente il programma e sapendo quello che si avrà a disposizione perché tutto è incluso (*all inclusive*) può non essere gratificante per chi rifiuta di fare il *turista tutto-compreso* e dall'altra parte per il *turista fai-da-te*¹⁹ che sceglie di viaggiare da solo e non ha paura di fronte a difficoltà o inconvenienti, di essere preso in giro, come accadeva in una nota pubblicità, al grido di *no Alpitour*. Quindi nell'epoca del *turismo globale* le tipologie di viaggiatori si sono moltiplicate: dal *popolo della notte* che in estate va a Ibiza o a Rimini, ai *post-turisti*²⁰ (anche se non è ben chiaro chi siano e che cosa facciano), dai *viaggiatori etici*, sostenitori di un *turismo responsabile*, agli *ecoturisti* che scelgono mete di interesse naturalistico nel rispetto dell'ambiente. Ci sono poi gli *Stonky*, acronimo inglese per *Still Travelling On, No Kids Yet*, ('ancora si viaggia, per adesso niente figli'), di solito single, che nel viaggio investono tempo e passione. E come dice Stefano Benni ci sono tante persone impegnate nello "sport più estremo del secolo", il *weekending*, e quelle invece che allungano il tradizionale fine settimana in un *trikend* che parte dal venerdì.

Le motivazioni di un viaggio possono anche non essere legate allo svago, come accade quando un malato va a farsi curare in un altro paese. Mentre un tempo si intraprendevano i *viaggi della speranza* per disperazione, oggi i *vacanzieri della salute*, i *turisti-pazienti* scelgono di recarsi all'estero anche in caso di malattie meno gravi, attratti dai bassi costi proposti da medici e strutture ospedaliere di alcuni paesi (è il caso dei dentisti croati). E il *turismo medico* pare oggi in espansione: ad esempio la fecondazione assistita ha spinto molte coppie a recarsi in paesi dove questa tecnica è consentita (*turismo procreativo*)²¹; mentre il linguaggio giornalistico è arrivato perfino

¹⁹ «La Repubblica», 1 marzo 2002: «Tropo poco, infatti, il tempo a sua disposizione perché qualcosa vada storto. E poi ce l'ha insegnato anche una famosa pubblicità.... Ahi ah ah, ridevano del *turista fai-da-te* altri viaggiatori: naturalmente viaggiatori *all inclusive*».

²⁰ «La Repubblica», 26 novembre 2000: «Modernisti, iperturisti, cultori del viaggio, post-turisti, inesperti e grandi narratori. Ecco chi siamo secondo le nuove categorie del turismo italiano anni Novanta».

²¹ «Corriere della sera», 11 maggio 2004: «Dopo all'approvazione della legge sulla fecondazione assistita, le coppie che desiderano un figlio hanno trovato centri non troppo lontani né troppo costosi dove è possibile ottenere ciò che ora è vietato in Italia per legge. Grecia, Tunisia, Malta, presto potrebbe aggiungersi l'Albania. Queste le nuove rotte del turismo procreativo».

no definire *turismo della morte*²² la ricerca di una “morte serena” in paesi dove si pratica l'eutanasia. Meno drammatiche e maggiormente legate al desiderio di rimanere in forma e di curare il proprio corpo sono invece le *vacanze-benessere* che si tengono in un *beauty center* o in una *beauty farm*.

Se con il *turismo religioso* ripercorriamo tradizioni antiche come quella dei pellegrinaggi, oggi spesso chi viaggia ricerca emozioni forti. Abbiamo così il *turismo vulcanico*, l'*eliturismo*, che permette di osservare da un elicottero luoghi particolarmente suggestivi o difficilmente raggiungibili via terra, e persino il *turismo spaziale*²³, anche se quest'ultimo rimane un sogno per miliardari che vogliono soddisfare, almeno una volta, il sogno di essere *astroturisti* o *turisti spaziali*.

Colpisce maggiormente, però, la diffusione di un *turismo cattivo*²⁴, quel turismo estremo che sceglie come meta regioni sconvolte da una guerra. In tempi di insicurezza globale, mentre una parte dei viaggiatori chiede soprattutto un *relax blindato*, c'è anche chi cerca di provare con il *turismo bellico*. Fare il *turista di guerra* vuol dire viaggiare tra campi minati e macerie, camminare a fianco di soldati armati, fiancheggiare carri armati. Si tratta di una trasposizione nella vita di tutti i giorni di chi vive questo catastrofismo, ma anche un'offesa alle persone che ci vivono e soffrono.

Infine, c'è il *turismo della memoria*²⁵, quando si viaggia per non dimenticare un pezzo della storia (per esempio i Lager nazisti), quando al piacere di conoscere si accompagna il desiderio di fotografare alcuni *luoghi della memoria*. In questi tempi un caso emblematico è quello di Berlino e del Muro

²² «La Repubblica», 12 aprile 2001: «Le autorità olandesi non intendono favorire alcun turismo della morte. La legge lo esclude: chi vuole sottoporsi ad eutanasia deve essere cittadino olandese».

²³ «Corriere della sera», 3 gennaio 2000: «Già si comincia a parlare di turismo spaziale. Alcuni costruttori americani e giapponesi studiano e collaudano navicelle con le quali compiere brevi soggiorni in orbita terrestre provando l'ebbrezza dell'assenza di gravità».

²⁴ «La Repubblica», 31 agosto 2002: «Da un po' di tempo va di moda il turismo cattivo, quello che sceglie le aree più depresse del pianeta, svilite dalla guerra, dall'odio fazioso, dalla violenza distruttiva».

²⁵ «La Repubblica», 24 aprile 2003: «Il reportage di viaggio si articola in un significativo turismo della memoria, durante il quale il viaggiatore si sente accompagnato da un vecchio e saggio esploratore del mondo che, mentre indica e descrive i luoghi che vengono visitati, racconta allo stesso tempo le vicende e le avventure di cui sono stati testimoni».

diventato un'attrazione turistica dopo la riunificazione della Germania, con tanti simboli di un passato che sembra già lontano.

Il *turismo globalizzato* ha tra le sue caratteristiche quella di essere un *turismo mordi e fuggi*, praticato da persone che nella località prescelta si fermano una o al massimo due giornate. Tuttavia, in opposizione a questo turismo frenetico e *mordi e fuggi*, i cultori della *vita lenta* privilegiano come mete del viaggio le *città slow*²⁶, dove migliore è la qualità della vita e si programmano *intinerari slow* in luoghi lontani dallo stress e dalla ripetitività di un turismo massificato.

Tornando a parlare del *turismo gastronomico* va detto che gli *enoturisti* ed *enogastroturisti* sono stati tra i primi a mettersi in cammino lungo itinerari come le *strade del vino* che oggi rappresentano il boom dell'*enoturismo*. Poi c'è stata l'esplosione dell'*ecoturismo* (anche *turismo ambientalista*, *turismo ecologico*), il modo di viaggiare *ecologicamente consapevole* basato sul rispetto dell'ambiente di chi sceglie di visitare regioni di interesse naturalistico.

6. Dal punto di vista della lingua

La parola globalizzazione deriva dall'aggettivo "globale" che significa totale ed è legato, a sua volta, al termine "globo", cioè mondo, la terra intera.²⁷ Dal punto di vista della lingua, e quindi anche del costume, l'era della globa-

²⁶ «La Repubblica», 4 agosto 2000: «Qualità, cortesia, pulizia, igiene per citare alcune delle caratteristiche irrinunciabili per ottenere ufficialmente la possibilità di definirsi *città slow*».

²⁷ Si parla, ad esempio, di "globalizzazione dell'informazione" per fare riferimento al fatto che, grazie ai nuovi mezzi di comunicazione, le notizie possono viaggiare più velocemente che in passato e raggiungere qualsiasi parte del pianeta. Si parla di "globalizzazione culturale" quando si vuole evidenziare che alcuni stili di vita e alcune abitudini si diffondono rapidamente da un luogo all'altro della Terra, spesso a scapito delle tradizioni locali, che invece vanno scomparendo. In pratica il processo di globalizzazione consiste nella creazione di un unico mercato mondiale in cui è possibile la libera circolazione di capitali, merci e servizi, resa possibile dall'eliminazione di tutte le barriere che i differenti paesi pongono. A questo scopo è nata nel 1995 l'Organizzazione mondiale del commercio (WTO) il cui obiettivo principale è appunto la riduzione del protezionismo dei mercati, liberalizzando il più possibile gli scambi. La globalizzazione non riguarda comunque solo il mercato inteso come luogo di scambio dei prodotti, ma anche la produzione, il mondo cioè si è trasformato in un unico grande spazio produttivo all'interno del quale ogni fase del lavoro può essere spostata nel paese che offre più vantaggi. Cfr. NAOMI KLEIN, *No logo. Economia globale e nuova contestazione*, Milano, Baldini-Castoldi-Dalai, 2001.

lizzazione è in realtà cominciata, in Italia e come del resto anche dalle altre parti, a partire dagli anni '80 quando si sono insediate e imposte nell'immaginario collettivo le immagini e le parole della *globalizzazione*.²⁸ Considerando la parola stessa e le sue forme va notato che il verbo che ne deriva ha due facce. E se, da una parte il verbo *globalizzarsi* può essere un esercizio utile e fecondo per il singolo individuo, costretto dal mondo che cambia ad uscire dal bozzolo della lingua madre, dell'appartenenza nazionale e dell'identità di classe per riconoscersi parte di una comunità più vasta, sul termine *globalizzare* si allunga l'ombra politica della sopraffazione e dello sfruttamento dei più deboli (soggetti o paesi) da parte del mondo occidentale (governi o mercati). Infatti, nel nuovo ordine mondiale sembrano esistere le due grandi categorie quella di chi impone e quella di chi subisce, e non sono poche le voci autorevoli che accusano la *globalizzazione* di dividere il mondo in *globalizzatori* e *globalizzati*. E nei paesi sviluppati si apre una spaccatura sempre più grande tra *globalizzatori* e *antiglobalizzatori*. Così il fenomeno, da economico, si è fatto politico e, come abbiamo visto, ha generato tante parole nuove. Attraverso il materiale raccolto e proposto, tratto principalmente dalle fonti giornalistiche, abbiamo tentato di cogliere in che modo e per quali strade i mutamenti della società rispecchino, e talvolta determinino, i mutamenti nel formare e creare parole nuove. La maggior parte delle attestazioni dei termini proposti proviene da quotidiani italiani. Nonostante consapevoli del fatto che non tutte le parole attestate avranno la stessa capacità di durare nel tempo, abbiamo volutamente cercato di proporre la novità, l'eccentricità, proprio con lo scopo di far vedere le nuove strade e le nuove scelte che sta vivendo l'italiano contemporaneo. È noto che la stampa quotidiana ha esercitato da sempre un'importante influenza nella diffusione dei modelli linguistici e oggi questo ruolo è fortemente presente dalla propagazione di formule linguistiche che, anche inconsapevolmente, vanno sempre più radicandosi nel parlato.²⁹ Per dirla con Giovanni Adamo e

²⁸ Nel processo di globalizzazione la lingua ha un valore di mercato, come evidenziato dal predominio dell'inglese, il cui insegnamento e uso nell'editoria corrisponde a interessi di natura economica. Cfr. BENEDETTA BALDI - LEONARDO MARIA SAVOIA, *Linguaggio e globalizzazione* in Treccani, l'Enciclopedia Italiana - VII Appendice, 2007.

²⁹ GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, *2006 parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, pag. VIII.

Valeria Della Valle, da alcuni anni assistiamo a una progressiva sostituzione e affermazione di elementi formanti veicolanti in ambito mondiale dalla lingua inglese, o angloamericana. Sono noti a tutti alcuni esempi molto produttivi: *cyber*, *e*, *info*, *net*, *web*- e a questa lista si potrebbe aggiungere anche *global* il cui significato nelle nuove forme si riferisce maggiormente a 'assumere una dimensione mondiale'. Ciascuno di questi elementi, attraverso la via del prestito integrale, comincia ad affermarsi anche nelle neoformazioni italiane come vero e proprio prefissoide. Si tratta quindi dei neologismi compositivi che consistono nella proliferazione di serie lessicali molto produttive che possono avere origine angloamericana, essere veicolate dalla lingua inglese o modellate su espressioni inglesi.³⁰

Presentiamo una lista con le 44 parole ed espressioni prese alla rinfusa che leggiamo nei quotidiani italiani e che contengono l'aggettivo "global" e i suoi derivati. Si tratta dei neologismi relativi alla globalizzazione, nati prevalentemente negli ultimi decenni e molti dei quali non hanno ancora trovato il loro posto nei più importanti vocabolari italiani. Per quanto le citazioni riportate possano apparire disinvolute e accattivanti, si tratta delle forme per le quali non è facile pronosticare una sicura diffusione nella pratica linguistica, tuttavia si è ritenuto opportuno testimoniarne le apparizioni.

antiglobal
antiglobalizzazione
democrazia globale
famiglia globale

*antiglobalizzatore*³¹
*de-globalizzazione*³²
economia globale
*gastro-globalizzazione*³³

³⁰ GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio 1998-2003*, Firenze, Olschki editore, 2003, pag. XVII.

³¹ «La Repubblica», 5 ottobre 2000: «Sono già 2500 gli antiglobalizzatori americani passati attraverso gli addestramenti della Ruckus Society, e 300 di loro si sono perfezionati, diventando a loro volta addestratori».

³² s.f. Superamento della globalizzazione attraverso l'incentivazione dei mercati locali. Derivato dal s. f. *globalizzazione* con l'aggiunta del prefisso *de*-. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 147.

³³ La progressiva fusione e contaminazione delle tradizioni gastronomiche internazionali. Composto dal prefissoide *gastro*- aggiunto al s. f. *globalizzazione*. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 200.

<i>giornale globale</i> ³⁴	<i>global-museo</i>
<i>globalizzare</i> ³⁵	<i>globalizzarsi</i>
<i>globalizzato</i>	<i>globalizzatore</i>
<i>globalizzazione all'amatricana</i>	<i>globalizzazione del gusto</i>
<i>globalizzazione della guerra</i>	<i>globalizzazione delle migrazioni</i> ³⁶
<i>globalizzazione giuridica</i> ³⁷	<i>global governance</i> ³⁸
<i>global writers</i> ³⁹	<i>globe-trotter</i> ⁴⁰
<i>globish</i> ⁴¹	<i>globocidio</i>
<i>globfidarsi</i>	<i>globofobico</i>

³⁴ loc. s.le. m. Pubblicazione periodica diffusa attraverso la rete telematica, che stabilisce un rapporto più coinvolgente e diretto con i propri lettori. Composto dal s. m. *giornale* e dall'agg. *globale*, ricalcando l'espressione ingl. *global journal*. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 206.

³⁵ GIACOMO DEVOTO - GIAN CARLO OLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2008, p.1228: «Diffondere su scala mondiale tendenze, idee e problematiche, grazie ai nuovi mezzi di comunicazione. In economia, assumere una dimensione mondiale. Tratto da *globalizzazione*».

³⁶ «La Stampa», 11 aprile 2010: «C'è una globalizzazione delle migrazioni internazionali, che si esprime attraverso la progressiva crescita del numero dei paesi che ne sono interessati, sia come paesi di provenienza sia come paesi di arrivo».

³⁷ «La Repubblica», 16 novembre 2003: «La completa e assoluta vittoria del mondo di produzione ha portato a una globalizzazione economica, che ha raggiunto il suo apice nell'attuale fase del capitalismo finanziario, alla quale non ha però corrisposto alcuna "globalizzazione giuridica" ».

³⁸ «Corriere della sera», 11 febbraio 2010: «Le domande alle quali siamo di fronte richiedono forme di *global governance*. Quali istituzioni devono essere coinvolte o create? E come dar loro un'adeguata legittimazione?»

³⁹ «La Repubblica», 18 ottobre 2010: «Le grandi star dell'editoria sono chiamati i *global writers* [...] tipo King, Grisham, Follett o Forsythe.

⁴⁰ «La Repubblica», 27 giugno 2010: «Giovani *globe-trotter* a caccia di emozioni. La passerella propone un giro del mondo con guardaroba colorati, fatti per giovani romantici, un po' controcorrente». (Devoto - Oli: Giramondo; chi viaggia in maniera avventurosa, con scarsi mezzi e spesso senza una meta precisa, a scopo turistico.)

⁴¹ s.m. inv. Globalese: la lingua semplificata della comunicazione internazionale, basata sulle strutture morfosintattiche e sul lessico fondamentale della lingua inglese. Prestito dall'inglese formato mediante il tamponamento di *glob(al Engl)ish*. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 207.

<i>globopolizia</i>	<i>glocal</i> ⁴²
<i>glocalismo</i>	<i>glocalizzazione</i> ⁴³
<i>insicurezza globale</i>	<i>maxiglobal</i> ⁴⁴
<i>media globale</i> ⁴⁵	<i>mercato globale</i>
<i>no global</i> ⁴⁶	<i>new global</i> ⁴⁷
<i>ordine globale</i>	<i>postglobal</i> ⁴⁸
<i>potere globale</i>	<i>provincia globalizzata</i>
<i>pubblicità globale</i>	<i>squadra global</i>
<i>terrorismo globale</i> ⁴⁹	<i>turismo globale/globalizzato</i>

⁴² «La Stampa», 11 ottobre 2002: «*Glocal* significa insieme globale e locale. Prima di essere un gioco di parole e una moda, “glocal” è una realtà neppure troppo recente: la musica etnica o la pizza, tanto per dire, sono glocal. In politica, “glocal” significa governare la globalizzazione (o almeno provarci) a partire dalle realtà locali».

⁴³ «La Repubblica», 8 luglio 2001: «L'altro giorno su questo giornale Ralf Dahrendorf ragionava di *globalizzazione* e di *glocalizzazione*, per dire processi mondiali omogenei e localismo tradizionale riaffiorante in tutto il pianeta».

⁴⁴ agg. Multinazionale che ha grande diffusione internazionale. Prestito dall'inglese. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 253.

⁴⁵ «La Repubblica», 11 luglio 2001: «Decine di siti e centinaia di forum, chat line, luoghi di discussione: Internet, media globale per definizione, è stato scelto da subito come lo strumento prediletto dei *no global*».

⁴⁶ «La Repubblica», 27 giugno 2010: «La prima regola del festival è che il concorso deve essere tosto, duro, piuttosto “no global”. Vasto spazio è così dedicato alle opere che arrivano da Paesi civilmente infiammati o comunque diversi e lontani».

⁴⁷ «La Repubblica», 27 settembre 2002: «Ma il servizio che il settimanale («Panorama») dedica al Social forum, all'interno del quale compare anche l'intervista a Serra, contiene un'altra notizia, totalmente smentita dallo stesso prefetto: l'idea allo studio del Viminale di creare a Firenze una “zona rossa” nel centro storico proibito ai partecipanti *new global*, sul modello di quella realizzata a Genova durante il G8».

⁴⁸ agg. inv. Successivo all'affermarsi del fenomeno della globalizzazione. Derivato dall'agg. ingl. *global* con l'aggiunta del prefisso *post-*. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 331.

⁴⁹ loc. s.le. m. Terrorismo che si manifesta a livello mondiale, mediante nuclei operativi che mostrano profonda conoscenza della situazione politica internazionale e che riescono a condurre attacchi a singoli stati nazionali. Composto dal s. m. *terrorismo* e dall'agg. *globale*. Cfr. GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, 2006 *parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005, p. 421.

7. Note conclusive

Per quanto sia difficile calcolare con precisione le parole e le espressioni nuove che nascono nell'ambito o in occasione di grandi avvenimenti, fenomeni e cambiamenti sociali, osiamo dire che si tratta di formazioni il più delle volte legate a episodi che tentano a colpire l'immaginazione collettiva, grazie anche alla fantasia del giornalista che le crea o le diffonde. Anche il fenomeno della globalizzazione porta all'omologazione non solamente attraverso la sostituzione di una lingua a un'altra e l'acquisizione di prestiti, ma anche nei modi di parlare, nella prosodia, come anche nelle modalità pragmatiche dell'interazione comunicativa, nell'abbandono di registri tradizionali e così via.⁵⁰ E come abbiamo visto dalle neoformazioni proposte è proprio questo che succede con la lingua, si abbandonano i termini tradizionali, si adoperano quelli stranieri, si segue addirittura un'altra modalità nel comunicare e nel formare le parole nuove. Quello che emerge non è altro che il quadro di un preciso momento storico e sociale della lingua e della cultura che essa esprime. In particolare, ci è sembrato di aver colto il nascere e lo svilupparsi di un fenomeno del tutto peculiare che richiede ulteriori approfondimenti e comparazioni con altre lingue. Ci riferiamo alla diffusione di nuove forme, di veri e propri internazionalismi che si adattano o ricalcano in vario modo elementi lessicali di matrice inglese o angloamericana. L'origine è da ricercare nella velocità di una comunicazione che non conosce più frontiere e nel nostro modo di vivere immerso nel complesso fenomeno della globalizzazione.

⁵⁰ È stata seguita anche la strada di promuovere una lingua artificiale in grado di contrastare il predominio culturale e politico degli Stati Uniti. Alcune proposte recenti consistono di usi semplificati e situazionali, come il globish, una forma di inglese che ricorre alle parole più comuni e ai costrutti di base, oppure l'europano, concepito come amalgama di lingue diverse in funzione del contesto comunicativo. Cfr. MONICA HELLER, *Alternative ideologies of la francophonie*, in «Journal of sociolinguistics», 1999, 3, pp. 336-59.

TO GLOBALIZE ONESELF OR TO DIE: FROM GLOBAL WORLD TO GLOBAL LEXIS

In the last decades few words have made such a long journey as the adjective *global* and the noun *globalization*, deriving from it. The first application of the meaning has moved its semantic focus from psychological aspect («process of perception and acquisition first sincretic and than analytic, typical of a child's psyche») to economic one («tendency of economics to assume a world dimension»). However, further widening of the meaning has allowed both terms to invade almost all fields of social life, from everyday life to politics. This paper highlights the words and the appearances of globalization which makes the world divided into *those who globalize* and *those who are being globalized* and into *globalizers* and *anti-globalizers*. So, this phenomenon has moved from economy to politics thus generating many new words. The collected and presented material, extracted mainly from the newspaper sources, has helped us to understand in what way and by what means the changes in the society mirror, and sometimes determine, the changes in forming and creating new words. In some sort of self-reference paradox, *global* and *globalization* have become global words, semantically «diffused», eligible for every use. The natural polysemy of the language has made it possible that the two expressions can mean everything and nothing at the same time.

KEY WORDS: phenomena of globalisation, neologisms of globalisation, diffusion of linguistic models, global food, global taste, global order, global power

BIBLIOGRAFIA

- GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, *Neologismi quotidiani. Un dizionario a cavallo del millennio 1998-2003*, Firenze, Olschki editore, 2003.
- GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, (a cura di), *Innovazione lessicale e terminologie specialistiche*, Firenze, Olschki editore, 2003.
- GIOVANNI ADAMO - VALERIA DELLA VALLE, *2006 parole nuove. Un dizionario di neologismi dai giornali*, Milano, Sperling&Kupfer Editori, 2005.
- BENEDETTA BALDI - LEONARDO MARIA SAVOIA, *Linguaggio e globalizzazione* in Treccani, l'Enciclopedia Italiana - VII Appendice, 2007.
- ILARIA BONOMI - ANDREA MASINI - SILVIA MORGANA, *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, 2005.
- SNJEŽANA BRALIĆ, *Le parole fai da te: costruire e capire per via derivativa*, Atti dell'XVIII Convegno dell'A.I.P.I., "La penisola iberica e l'Italia: rapporti storico-culturali, linguistici e letterari", Nuova serie 6, Firenze, Franco Cesati Editore, 2010, pp. 163-175.
- FEDERICA CASADEI, *Lessico e semantica*, Roma, Carocci, 2004.
- «Corriere della Sera», 3 gennaio 2000 - 7 luglio 2004, Milano.
- TULLIO DE MAURO, *La fabbrica delle parole*, Torino, UTET, 2005.
- GIACOMO DEVOTO - GIAN CARLO OLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2008.
- CLAUDIO GIOVANARDI - RICCARDO GUALDO, *Inglese-Italiano 1 a 1*, Lecce, Manni, 2003.
- CLAUDIO GIOVANARDI (a cura di), *Lessico e formazione delle parole*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2005.
- MONICA HELLER, *Alternative ideologies of la francophonie*, in Journal of sociolinguistics, 1999, 3, pp. 336-59.
- NAOMI KLEIN, *No logo. Economia globale e nuova contestazione*, Milano, Baldini-Castoldi-Dalai, 2001.
- «La Repubblica», 4 agosto 2000 - 18 ottobre 2010, Milano.
- «Slowfood», n.1, 2004, pp.16-18.
- «La Stampa», 11 ottobre 2002 - 11 aprile 2010, Torino.

One of the most important challenges today is the fact that all our communication is based on cross-cultural context. Development of intercultural communication skills is therefore one of the most important competencies for modern students who will potentially work in the global environment. As the region of Istra is a well known tourist destination, students have opportunities to work during the summer and to apply their knowledge of foreign languages.

The focus of this paper is to examine intercultural communication apprehension in Italian and English language. The study was conducted on a sample of students studying Italian language at University of Juraj Dobrila - Pula whose obligatory foreign language was English. All interviewed students performed a part time job during the summer in a field of tourism. Their attitudes were collected on basis of personal report of intercultural communication apprehension. Regarding to the results of research we may conclude that there is no significant difference between using of above mentioned foreign languages.

INTERCULTURAL COMMUNICATION APPREHENSION OF STUDENTS STUDYING ITALIAN LANGUAGE AT UNIVERSITY OF PULA

1. Introduction

1.1. Literature Review

Intercultural communication has now become more important than ever before. It is a multi disciplinary academic field of research and study that seeks to understand how people from different countries and cultures behave, communicate and perceive the world by creating a cultural synergy. There are many researchers and academics of note within the intercultural field that naturally all have different definitions of intercultural communication. For example, Knapp defines it: «as the interpersonal interaction between members of different groups, which differ from each other in respect of the knowledge shared by their members and in respect of their linguistic

forms of symbolic behavior» (1988:266). As an integral part of this interaction, communication is the most important quality for anyone to work on if they want to work or be part of an intercultural society. Important concepts related to intercultural communication include intercultural communication apprehension and intercultural competence.

McCroskey defines communication apprehension as an «individual's level of fear or anxiety associated with real or anticipated communication with another person or persons (1977). Communication apprehension has been one of the most studied individual differences in the field of interpersonal communication, under a variety of labels such as social anxiety, reticence, shyness, unwillingness to communicate, and social-communicative anxiety McCroskey, J. C., Richmond and McCroskey, L.(2009). Communication apprehension refers to one's anxious feelings about communication. The scope of subjects includes dating anxiety, receiver apprehension or informational reception apprehension, singing apprehension, writing apprehension, and intercultural communication apprehension (McCroskey, 2009). Richmond and McCroskey (1998) suggest that there are at least four types of communication apprehension:

1. trait-like communication apprehension, which cuts across time, receiver, and situation;
2. context-based communication apprehension, which is associated with a single type of communication context cutting across receiver and time;
3. audience-based communication apprehension, which is associated with a single receiver or group of receivers cutting across context and time; and
4. situational communication apprehension, which is specific to a given context with a given receiver at a given time.

Fifteen years ago, Neuliep and McCroskey introduced the concept of intercultural communication apprehension in the communication literature (Neuliep and McCroskey, 1997). They defined intercultural communication apprehension as: «the fear or anxiety associated with either real or anticipated communication apprehension with people from different groups, especially cultural and /or ethnic groups (1997:48). They have persuasively

argued that intercultural communication apprehension leads to a low motivation to interact with strangers of different cultures.

According to Gudykunst and Matsumoto (1996) one of the communication situation containing novelty, unfamiliarity, dissimilarity and uncertainty is intercultural communication. Individuals tend to view people from other cultures as strangers when they are confronted with cultural differences. In such a circumstance, not only the uncertainty but also the anxiety is high. Gudykunst and Matsumoto pointed out that intercultural communication apprehension refers to the fear or anxiety associated with either actual or anticipated with people from different cultural or ethnic groups.

Intercultural communication apprehension is often an obstacle in everyday communication and in business communication among people from different cultures. Development in technology has made it easier and faster to interact over long distances; however, people sometimes experience fear, shyness or other internal barriers while communicating with strangers.

In the field of communication, communication apprehension is conceptualized in terms of oral communication in a person's native language as the fear or anxiety triggered by real or anticipated communication with other people (Beatty and Andriate, 1985; Daly, 1991; Jung and McCroskey, 2004). But the concept of communication apprehension has also been applied specifically to foreign language (FL) learning - a context believed to have the potential to create or amplify communication apprehension (Jung and McCroskey, 2004; Lucas, 1984).

In organizational perspectives, communication apprehension reveals many success or failure outcomes. According to the findings of various studies, it has effect on occupational choice, advancement, employment retention and job applicant screening. People with high communication apprehension tend to prefer actual or expect occupations that require lower communication. They also are not the candidates for promotion but they are potential people to leave the organization. High communication apprehension people are less competent, require more training, rarely offered an interview, less successful on the job, have relationship difficulties with co-workers and their job satisfaction level is lower (McCroskey and Richmond, 1979).

In the field of applied linguistics, the concept of communication apprehension is closely related to that of language anxiety. In fact, communication apprehension and language anxiety are sometimes considered

conceptually similar or even synonymous (MacIntyre et al., 2002; MacIntyre and Charos, 1996). Communication apprehension has been shown to be an especially important component of FL anxiety (Aida, 1994) because speaking in particular makes learners anxious (Horwitz et al., 1986; Levine, 2003; Young, 1990). In fact, speaking seems to be: «the single most important source of language anxiety» (MacIntyre, 1999, p. 33; Kostić-Bobanović, 2009). FL anxiety and communication apprehension play an important role in FL learning because of their potentially debilitating effects. Avoidance behavior is typical of anxious students; FL learners suffering from communication apprehension usually have a lower willingness to communicate in the FL (MacIntyre and Charos, 1996; Kostić-Bobanović, 2007).

Intercultural competence is the ability to communicate successfully with people from other cultures. A person who is interculturally competent understands culture-specific concepts in perception, thinking, feeling and acting. The interculturally competent person considers earlier experiences free from prejudices, and has an interest in, and motivation towards, continued learning. Intercultural competence is commonly studied in business and management research (Pliopaitė and Radzeviciene, 2010; Stroud, 2010) analyzing the processes of internationalization in higher education (Stier, 2006; Stone, 2006; Mažeikiene and Virgailaitė-Mečkauskaitė, 2007; *Norviliene, 2012*).

In the tourist region of Istria, most students who have fulfilled their academic obligations search for jobs at the beginning of each summer. Many students work in tourist resorts, as receptionists, waiters, bartenders, exchange officers, tour guides, etc. All of these positions require communication with people from other cultures; intercultural communication apprehension is a common problem for students in these roles. Holliday (2010) states that by means of intercultural communication courses, dialogues on various levels will be engaged and the complexity of people's cultural identity will prove to be an advantage rather than a disadvantage – we will respond to people according to how we find them, not what we have heard about them. We will avoid easy answers about what these people are like. We will appreciate each culture and its complexity, uniqueness and variations. Lastly, we will learn to build up clear notions what happens between us and others when we communicate – we will work out how to communicate as we go along. Holliday (2010) considers this skill to be the most important asset and objective of all applied linguists and foreign language studies. It is therefore worthwhile to explore

the impact of intercultural communication apprehension among students who are especially reliant on intercultural communication in their jobs.

1.2. The Aim of the Study

The focus of this paper is to examine intercultural communication apprehension in Italian and English among university students who study Italian and work part-time during the summer in the field of tourism.

2. The research methodology

2.1. Participants

The survey was conducted in the winter semester of the 2010/11 academic year. A sample of 83 students from the University in Pula took part in the research. The subjects of this study were students attending lessons in Italian language and literature at the University of Juraj Dobrila in Pula whose obligatory foreign language was English. All participants worked in tourism during the summer, as tourist guides, waiters, receptionists, and entertainers in the region of Istria (Pula, Umag, Rovinj, Poreč, and Rabac). The study complied with ethical research principles: the informants were aware of the purpose of the study, they participated on a voluntary basis, and their consent was obtained before recording the information. The average age of the informants was 21 years.

2.2. Measures

The measure that was used in this study was the Personal Report of Intercultural Communication Apprehension (PRICA) developed by Neuliep and McCroskey (1997). This measure consists of 14 statements and was developed to address communication apprehension in cultural contexts. Participants are asked to indicate their level of agreement with each statement on a scale from 1 ("Strongly Disagree") to 5 ("Strongly Agree"). The participant is assigned a score equal to the sum of his or her 14 responses. Scores can range from 14 to 70. Scores below 32 indicate low intercultural apprehension while scores between 32 and 52 indicate a moderate level of intercultural communication apprehension. Scores above 52 indicate high level of intercultural communication apprehension.

3. Results and discussion

Table 1. Personal Report of intercultural Communication Apprehension (PRICA) by languages (n = 83)

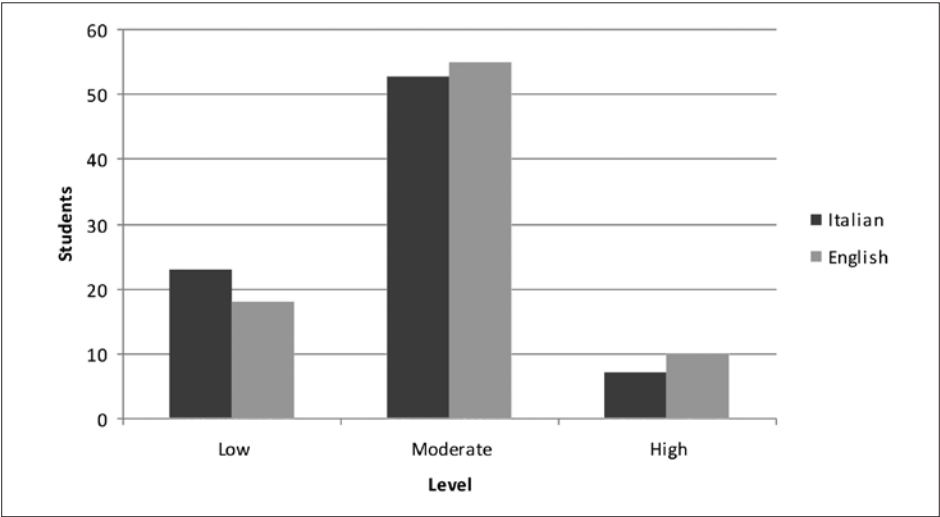
Italian	English	Norms for PRICA scores
23 (28%)	18 (22%)	< 32 Low
53 (64%)	55 (66%)	32 – 52 Medium
7 (8%)	10 (12%)	> 52 High

Most surveyed students have moderate levels of intercultural communication apprehension (64% of students for Italian and 66% for English language). For both languages, approximately 25% of students have low Intercultural Communication Apprehension (ICA) and approximately 10% of students have high ICA.

Anecdotal evidence from interviews suggests that students with high ICA tend to lack prior work experience in the field of tourism.

It is necessary to determine the factors that affect reduction of intercultural communication apprehension. In our opinion, it would be appropriate to include intercultural communication courses in language classrooms. Intercultural communication courses can facilitate better understanding of us and others. It can also facilitate transfer of information and ideas of people who speak a different language and communicate their thoughts, ideas and feelings – the aim which is absolutely necessary in our information world.

Graph 1. Differences in Personal Report of Intercultural Communication Apprehension (PRICA) Between Italian and English



In Graph 1, the language spoken (Italian or English) appears to make no significant difference in students' ICA. To check for a statistically significant difference in students' levels of apprehension between Italian and English, we use Mann-Whitney test. The test shows no statistically significant difference. Mann-Whitney parameters are as follows:

Table 2. Mann-Whitney Test Parameters

Statistic	Value
N (number of participants)	83
Mann-Whitney U	3164.5
Mean of U	3444.5
Standard Deviation of U	10706.1
Z-score	-0.02615
P-value	0.4896

Despite the lack of a statistically significant difference, it appears in Graph 1 that apprehension is slightly higher for English than for Italian in the sample data. We suppose that apprehension is slightly lower in Italian because the students in the sample study Italian language, literature, and culture as their major field of study; as residents of Istria, they also have a great deal of exposure to Italian culture in their everyday lives. We believe that information seeking and other readiness effort before interacting with people from different cultures can decrease the amount of uncertainty and anxiety. According to McCroskey (1990), difficulties in intercultural communication stem from less knowledge about the way of communicating with people from other countries. Knowledge about other cultures may help a person to avoid miscommunication behaviour and orientation.

It may be that a similar experiment using a larger sample would show a significant difference in apprehension between the two languages. It is clear that «in the context of globalisation, intercultural communication has become ubiquitous in contemporary communication and the importance of preparing graduates for communication in the global village has become a truism » (Louhiana-Salmien 2009:307).

Alasuutari (1995) argues that culture is a dynamic and interactive system which must be studied by a process of defamiliarization. According to Alasuutari (1995:35) this process: «takes us away from our comfortable, limited, commonly accepted and often unconsidered opinions about what everybody and everything is like and makes us more sensitive to the way that these opinions are formed and maintained. It alters us, to the ways that things which at first sight appear obvious and natural are actually the result of social action, social power or social tradition». In order to participate in the global economy, today's students will require not only linguistic ability, but also cultural competence and a global perspective.

Everyday discourse creates potential problems and misunderstandings; therefore, a rigorous analysis is necessary to consider the implications these issues can have for our behaviour and communication patterns. Realising this, we can be better intercultural communicators, able to reflect and assess possible opportunities and threats of the current world.

4. Conclusion

In order to learn, to know and to function in today's society, communication is vital.

However, individuals may consciously or unconsciously avoid situation where communication is required. Avoidance and withdrawal behaviour against engaging in oral communication are the usual characteristics of communication apprehensive individuals.

Intercultural communication encompasses a wide range of issues that naturally arise in communication among individuals from different religious, social, ethnic, and educational backgrounds. Development of intercultural communicational skills is the most important asset and objective of all students who will have to work in the global environment.

This paper aimed to examine intercultural communication apprehension in Italian and English among university students who study Italian and work part-time during the summer in the field of tourism. The results reported in our study show that most surveyed students have moderate levels of intercultural communication apprehension. There is no statistically significant difference in students' levels of apprehension between Italian and English. It would be appropriate to include intercultural communication courses in language classrooms in order to lower intercultural communication apprehension. Engaging in classes will help a student to experience and learn the basis of a new culture. The cross-cultural sensitivity is a crucial variable in a variety of situations which call for interaction with people from cultures other than their own. For being successful in intercultural contexts, people must be interested in other cultures, be sensitive enough to notice cultural differences and then also be willing to modify their behaviour.

Limitation of study

One limitation of this study is that its scope is restricted to only two languages: Italian and English. It would be interesting to consider whether students speak another foreign language, such as Russian, German or French, in order to see the level of Intercultural Communication Apprehension in those language fields.

One way of expanding this research would be to consider how time affects students' apprehension. Future research could consider whether ap-

prehension decreases over time, and if so, how much time students need to feel comfortable interacting with people from foreign cultures.

Međukulturalna komunikacija predstavlja jedan od najvažnijih izazova današnjice. Razvoj komunikacijskih vještina je stoga jedna od najvažnijih sposobnosti suvremenih studenata koji će potencijalno raditi u globalnom okruženju. Budući da je Istra poznata turistička destinacija, studenti imaju priliku raditi tijekom ljeta i primjenjivati svoje znanje stranih jezika.

Cilj je ovoga rada ispitati strah od komunikacije na talijanskom i engleskom jeziku. Istraživanje je provedeno među studentima talijanskog jezika na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli koji su učili engleski kao strani jezik. Svi su ispitanici radili u turizmu tijekom ljeta. Njihovi su stavovi prikupljeni upitnikom za ispitivanje straha od interkulturalne komunikacije. Rezultati istraživanja pokazali su da ne postoje statistički značajne razlike između uporabe engleskog i talijanskog jezika.

KLJUČNE RIJEČI: strah od interkulturalne komunikacije, studenti talijanskog jezika, engleski kao strani jezik.

REFERENCES

- YUKIE AIDA, *Examination of Horwitz, Horwitz, and Cope's construct of foreign language anxiety: «The case of students of Japanese, «Modern Language Journal», 1994, 78, pp. 155-168.*
- PERRTI ALASUUTARI, *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies.* London: Sage, 1995, pp. 35-36.
- MICHAEL J. BEATTY and GREGORY S. ANDRIATE, *Communication apprehension and general anxiety in the prediction of public speaking anxiety, «Communication Quarterly», 1985, pp. 174-184.*
- JOHN A. DALY, *Understanding communication apprehension: An introduction for language educators*, in Elaina K. Horwitz and Dolly Y. Young, *Language anxiety: From theory and research to classroom implications*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1991, pp. 3-13.
- WILLIM B. GUDYKUNST and DAVID Y. MATSUMOTO, *Cross-Cultural Variability of Communication*, in Personal Relationships, in William B. Gudykunst, Stella T. Toomey and Tsukasa Nishida, *Communication in Personal Relationships Across Cultures*, London: Sage Publication Inc., 1996, pp. 43.
- ADRIAN HOLLIDAY, and JOHN KULLMANN, *Intercultural Communication. An Advanced resource Book for Students.* London and New York: Routledge, 2010.
- ELAINE K. HORWITZ, BARBARA M. HORWITZ, and JOHN COPE, *Foreign language classroom anxiety «Modern Language Journal», 1986, 70, pp. 125-132.*
- HO Y. JUNG and JAMES C. MCCROSKEY, *Communication apprehension in a first language and self-perceived competence as predictors of communication apprehension in a second language: A study of speakers of English as a second language «Communication Quarterly», 2004, 52, pp. 170-181.*
- KARLFRIED KNAPP, *Language Problems and Language Planning*, London, 1988, pp. 266-268.
- MOIRA KOSTIĆ-BOBANOVIĆ, *Intercultural Communication Apprehension*, «Ekonomska istraživanja », vol. XX (2007), pp. 17-24.
- MOIRA KOSTIĆ-BOBANOVIĆ, *Foreign Language Anxiety of University Students*, «Ekonomska istraživanja», vol. XXII (2009) pp. 47-55.
- GLENN S. LEVINE, *Student and instructor beliefs and attitudes about target language use, first language use, and anxiety: Report of a questionnaire study, «Modern Language Journal», 2003, pp.343-364.*
- LEENA LOUHIANA-SALMIEN, *Business Communication, in Handbook of Business Discourse*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, pp. 305-309.
- CHRISTOPHER J. LUCAS, *Communication apprehension in the ESL classroom: Getting our students to talk.* «Foreign Language Annals», 1984, pp. 593-598.
- PETER D. MACINTYRE and CHARLES CHAROS, *Personality, attitudes, and affect as predictors of second language communication.* «Journal of Language and Social Psychology», 1996, pp. 3-26.
- PETER D. MACINTYRE, *Language anxiety: A review of the research for language teachers, in Dolly Y. Young. Affect in foreign language and second language learning: A practical guide to creating a low-anxiety classroom atmosphere.* McGraw-Hill College, Boston, 1999, pp. 24-46.
- PETER D. MACINTYRE, SUSAN C. BAKER., RICHARD CLEMENT and LESLIE A. DONOVAN, *Sex and age effects on willingness to communicate, anxiety, perceived competence, and L2 motivation among junior high school French immersion students.* «Language Learning», 2002, pp. 537-564.

- NATALIJA MAŽEIKIENE and EGLE VIRGAILAITE-MEČKAUSKAITE, *The Experience of Measurement and Assessment of Intercultural Competence in Education*. «Social Sciences», 2007, pp. 70-82.
- JAMES C. MCCROSKEY, *Oral communication apprehension: A summary of recent history theory and research*. «Human Communication Research», 1977, 4, pp. 78-96.
- JAMES C. MCCROSKEY, *Correlates of Quietness: Swedish and American Perspectives*, «Communication Quarterly», vol. XXXVIII, (1990), pp. 127-37.
- JAMES C. MCCROSKEY, *Self-report measurement*, in Joe Ayres, Tim Hopf, James. C. McCroskey, Hampton Press, New York, 2009.
- JOHN A. DALY, DEBBIE M. SONANDRE and TANICHYA K. WONGPRASERT (Eds.), *Avoiding communication: Shyness, reticence, and communication apprehension*. Cresskill, NJ: Hampton Press, 2009, pp. 171-192.
- JAMES C. MCCROSKEY, and VIRGINIA P. RICHMOND, *The impact of communication apprehension on individuals in organizations*, «Communication Quarterly», 1979, pp. 55-61.
- JAMES C. MCCROSKEY, and VIRGINIA P. RICHMOND, LEE L. MCCROSKEY, *Willingness to communicate, communication apprehension, self-perceived communication competence, and compulsive communication: Conceptualizations and perspectives*, in Joe Ayres, Tim Hopf, James. C. McCroskey, Hampton Press, New York, 2009.
- JAMES W. NEULIP, and JAMES C. MCCROSKEY, *The Development of Intercultural and Interethnic Communication Apprehension Scales*, «Communication Research reports», 1997, pp. 145-156.
- AIDA NORVILIENE, *Self-Development of Intercultural Competence in Academic Exchange Programmes: Students' Attitude*, «Social Sciences», vol. VII, (2012).
- INDRE PLIOPAITE, and ASTA RADZEVICIENE, *Intercultural Competence Development in EU Banking Sector*, «Mokslas - Lietuvos ateitis», vol. II, (2010), pp.75-82.
- VIRGINIA P. RICHMOND, and JAMES C. MCCROSKEY, *Communication: Apprehension, avoidance, and effectiveness*, Boston, MA: Allyn and Bacon, 1998.
- JONAS STIER, *Internationalisation, intercultural communication and intercultural competence*, «Journal of Intercultural Communication», 2006.
- NICK STONE, *Internationalising the Student Learning Experience: Possible Indicators*, «Journal of Studies in International Education», 2006, pp. 344-356.
- APRIL H. STROUD, *Who Plans (Not) to Study Abroad? An Examination of U.S. Student Intent*, «Journal of Studies in International Education», 2010, pp. 491-507.
- DOLLY J. YOUNG, *An investigation of students' perspectives on anxiety and speaking*, «Foreign Language Annals», 1991, pp.539-553.

La ricerca analizza il concetto di cortesia, le sue forme e l'uso nella lingua italiana come L1 e L2 da parte di studenti universitari croatofoni e italofofoni, attraverso una serie di e-mail inviate ai loro docenti. Si cercherà di spiegare come la cortesia influisce sulle scelte linguistiche delle forme di saluto e forme allocutive (Brown e Gilman 1972), dell'uso dei nomi, cognomi e titoli nel rivolgersi alle persone (Brown e Ford 1964), nonché di altre strategie del comportamento cortese, in base alla teoria di Brown e Levinson (1987): sarà considerato il *FTA (Face Threatening Act)*, cioè la nozione di minaccia potenziale della faccia che, grazie agli atti che salvano il „lavoro di faccia“ (*FSA, Face Saving Acts*), l'equilibrio è garantito.

PAROLE CHIAVE: cortesia linguistica, competenza interculturale, forme allocutive, faccia positiva e faccia negativa, bilingui, monolingui.

GESTIRE LA CORTESIA LINGUISTICA: PROBLEMI E TENTATIVI DEI BILINGUI

1. Teorie sulla cortesia linguistica

Il *linguaggio della cortesia* è l'insieme delle strategie, norme e convenzioni verbali adottate da una comunità per contenere la conflittualità e favorire l'armonia nell'interazione comunicativa. L'espressione linguistica della cortesia è un fenomeno socio-pragmatico nel quale intervengono parametri come la distanza sociale tra gli interlocutori, i rapporti di potere e/o di solidarietà, il grado di familiarità, la partecipazione affettiva e il coinvolgimento. Da questi dipendono le scelte linguistiche che variano in relazione al contesto, allo stile, al registro, al canale e al mezzo di comunicazione. Brown (1980) individua tre fattori che sembrano essere coinvolti nella decisione se bisogna essere cortesi o meno. Secondo la sua opinione, si tende d'essere più cortesi quando si parla con una persona socialmente superiore o più importante, nelle interazioni con stranieri, ossia nelle situazioni in cui i parlanti non sono in un rapporto di confidenza e c'è una distanza sociale tra di loro, nelle situazioni in cui si minaccia la faccia dell'altro interlocutore.

La cortesia nel senso di *politeness* viene studiata da una cinquantina d'anni e le ricerche sono indirizzate in gran parte verso una dimensione pragmatica e sociolinguistica. L'orientamento sociolinguistico, che in questo lavoro non verrà preso in analisi, tratta invece la problematica dalla prospettiva relativistica e definisce la cortesia data dai parlanti a secondo dei contesti situazionali. L'orientamento pragmlinguistico della cortesia poggia su due presupposti universali: la razionalità e la *faccia*. Mentre la razionalità viene espressa dal principio di cooperazione di Grice (1975), la *faccia* è rappresentata dalla ricerca condotta da Brown e Levinson (1987) con il concetto di faccia introdotto precedentemente da Goffman nel 1967. Tali teorie affrontano la cortesia partendo dalla supposizione che ci sono delle regole valide per qualsiasi lingua, comunità o cultura. Questo approccio, definito anche universalistico, conta su certe regole e sulla cooperazione fra parlanti, visto che le conversazioni non sono solo un insieme di frasi disconnesse.

La teoria pragmlinguistica di Grice (1975) è conosciuta come il principio di cooperazione e si fonda sulle quattro massime che governano la conversazione (quantità, qualità, relazione e modo): dà un contributo ne più ne meno informativo di quanto richiesto, non dire ciò che ritieni falso, non dire ciò di cui non hai prove adeguate, sii pertinente, sii chiaro, evita l'oscurità e l'ambiguità ecc. (Grice, 1975, 45-47) Nel discorso naturale, però, non sempre i parlanti hanno intenzione di essere i più informativi e più sinceri possibile; al contrario, le massime vengono spesso violate e creano le *implicature conversazionali*. Ma Grice non spiega però i motivi per i quali la gente parla spesso nel modo indiretto invece di dire direttamente quello che intende comunicare.

Anche Lakoff (1973, 1975, 1990) e Leech (1983) ed altri hanno rilevato l'importanza della cortesia nel discorso. Le regole della cortesia di Lakoff (1973) recitano: non ti imporre, offri al destinatario delle alternative e mettilo a proprio agio. Leech ha creato la teoria chiamata il principio di cortesia (*Politeness Principle*) che consiste in sei massime che vanno rispettate: tatto, generosità, approvazione, modestia, accordo e simpatia (Leech, 1983). Il principio si basa sulla supposizione che nel discorso i parlanti di solito cercano di evitare conflitti e di non offendere gli altri interlocutori. Leech ammette che la cortesia non va trattata completamente come universalistica perché diverse comunità non danno la stessa importanza alle massime.

Un altro contributo ci viene fornito da Penelope Brown e Stephen C. Levinson nel saggio del 1987¹, elaborazione ed espansione di un precedente articolo del 1978² dove il fenomeno della *politeness* è ricondotto a mosse strategiche che i parlanti metterebbero in atto al fine di realizzare il perseguimento, o la salvaguardia, dell'armonia nell'interazione.³ Centrale nella loro teoria è il concetto di *faccia*, ovvero l'immagine pubblica che ogni individuo offre di sé, un'entità emozionale e sociale che ogni membro di una comunità possiede e che si aspetta venga riconosciuta e rispettata dagli altri. I due studiosi individuano nella faccia due aspetti attinenti: *la faccia negativa* e *la faccia positiva*.⁴

Il concetto della *faccia negativa* (cfr. Kasper, 1990) presuppone che i parlanti cerchino di non invadere o limitare la libertà di altre persone e provino invece il rispetto per il comportamento, le decisioni e la faccia degli altri interlocutori. L'intenzione di base è quella di *non* subire *né* di arrecare imposizioni e trae origine dal desiderio naturale di libertà di azione e parola. La faccia negativa corrisponde all'autonomia, al desiderio di mantenere il proprio territorio e l'auto-determinazione, per cui si basa essenzialmente sull'*evitare*, sul «salvare la faccia», conservando libertà da imposizioni ed intrusioni altrui. Nel discorso, per non minacciare la faccia dell'interlocutore, il parlante chiede scusa all'ascoltatore per fargli capire che si rende conto del possibile disturbo, può usare forme passive ed impersonali per rendere l'enunciato meno diretto. D'altra parte la *faccia positiva* (cfr. Kasper, 1990), è connessa con il desiderio del parlante di essere apprezzato ed accettato dagli altri, di sentirsi connesso agli altri e di constatare che i propri valori e comportamenti sono condivisi e apprezzati dai membri della comunità a cui appartiene e con cui interagisce. Essa corrisponde alla propria positiva immagine di sé e „personalità“, e per mantenerla il parlante usa parole ed espressioni di solidarietà o accordo fra interlocutori, scherza, fa vedere il suo interesse per l'altro ed evita argomenti sgradevoli (cfr. Brown e Levin-

¹ *Politeness: Some universals in language usage*

² Brown & Levinson, 1978, *Universals in language use: Politeness phenomena*.

³ L'idea di Goffman, ripresa da Brown e Levinson

⁴ "the public self-image that every member wants to claim for himself, consisting in two related aspects: negative face [...] and positive face [...]" (Brown & Levinson, 1978: 66)

son 1978). È importante sottolineare che non esiste alcuna opposizione tra i due tipi di facce, ma si tratta di due componenti complementari dell'identità sociale.

Nell'assetto teorico di Brown e Levinson (1987) le strategie di cortesia vengono intese come tattiche finalizzate a minimizzare la minaccia che certi atti linguistici possono esercitare di volta in volta a uno dei due profili della faccia degli interlocutori. Tale nozione di minaccia potenziale delle quattro facce prende il nome di *FTA* (*Face Threatening Act*), ovvero atti che minacciano la sfera personale di uno degli interlocutori. L'interazione sociale impone ai partecipanti la norma del rispetto del desiderio di preservazione delle facce (*face wants*, cfr. Bravo e Briz 2004). Il *face want*, ossia la mia faccia, positiva o negativa e il *FTA*, ossia gli atti che mi minacciano, sembrano in contraddizione assoluta e causano il mal funzionamento dell'interazione. Grazie al *face work* con gli atti che salvano il «lavoro di faccia»⁵ (*FSA*, *Face Saving Acts*), l'equilibrio è garantito (Bravo e Briz, 2004). Quando un parlante dice qualcosa che rappresenta una minaccia per le aspettative che l'altro individuo ha per la propria faccia, allora egli sta compiendo un *FTA*. Di converso, esistono anche *FSA*, atti che salvano la faccia di uno degli interlocutori. È proprio a questo „lavoro di faccia“ che Brown e Levinson attribuiscono il nome di *cortesia* che può essere definita come l'insieme delle strategie verbali usate dai parlanti per evitare o minimizzare le minacce che insorgono di continuo durante uno scambio comunicativo. Gli autori identificano due classi di cortesia che si manifestano mediante svariate *strategie*. Le strategie volte a valorizzare la faccia positiva del destinatario costituiscono l'universo della *cortesia positiva*: sono tattiche che mostrano solidarietà, empatia, e accentuano il fatto che entrambi gli interlocutori aspirano a raggiungere lo stesso obiettivo. Le strategie atte, invece, ad attenuare il suo effetto, e che quindi agiscono sulla faccia negativa del destinatario appartengono all'universo della *cortesia negativa*. Si tratta di tattiche che tendono a mostrare rispetto per l'altro e che accentuano l'importanza delle preoccupazioni altrui minimizzando l'imposizione insita nel *FTA*.

⁵ Il „lavoro di faccia“ è definito da Goffman (1967) come l'insieme delle tattiche attuate dall'individuo affinché le sue azioni non facciano perdere la faccia a nessuno, incluso la propria.

Brown e Levinson (1987) semplificno l’argomento facendo quattro distinzioni.

- Atti che minacciano la faccia negativa del destinatario: gli atti imperativi (ordini, richieste, consigli, minacce, ecc.). Il destinatario vorrebbe evitare prese di posizione, e invece viene forzato ad agire.
- Atti che minacciano la faccia positiva del destinatario: critiche, rimproveri, offese, accuse, sfide, ecc. Il destinatario vorrebbe promuovere le proprie idee con finezza, e invece viene sfidato con atti troppo diretti che creano conflitti.
- Atti che minacciano la faccia negativa del locutore: gli atti commissivi (accettazione di un’offerta, promesse e offerte controvolgia, ecc.). Il locutore vorrebbe evitare prese di posizione, e invece viene forzato ad agire.
- Atti che minacciano la faccia positiva del locutore: confessioni, scuse, autocritiche, accettazioni di un complimento, ecc. Il locutore vorrebbe promuovere le proprie idee con finezza, e invece viene sfidato con atti troppo diretti che creano conflitti.

Tabella 1. Classificazione dei FTA

	Destinatario	Locutore
Faccia negativa (evitare)	atti imperativi (ordini, richieste, consigli, minacce, ecc.)	atti commissivi (accettazione di un’offerta, promesse e offerte controvolgia, ecc.).
Faccia positiva (promuovere)	critiche, rimproveri, offese, accuse, sfide, ecc.	confessioni, scuse, autocritiche, accettazioni di un complimento, ecc.

2. La ricerca

Sebbene la *cortesía* venga considerata una forma di comportamento umano universale, è ben nota l’esistenza di differenze interculturali nella funzione interattiva regolata dalle norme vigenti nella specifica cultura. Per questo motivo, al centro di questo lavoro ci siamo posti il seguente quesito: quali

sono le strategie linguistiche di cortesia comunicativa in lingua italiana di cui si serve lo studente bilingue italo-croato del territorio istroquarnerino e quello invece monolingue italiano d'oltre confine, nelle loro mail indirizzate ai propri docenti?

La finalità dunque era quella di prestare attenzione alla dimensione culturale della competenza comunicativa, pienamente consci degli effetti pragmatici disastrosi che può sortire un comportamento socio-culturale inappropriato. In tal senso non si capisce perché sia data per scontata l'universalità delle regole della cortesia e non ci si renda conto che, al di fuori del proprio ambiente, si può essere giudicati scortesi perché non si sono applicate le norme previste da un'altra cultura, con le relative strategie di comportamento verbale (Mazzotta, 2008). Oggetto della presente indagine è l'analisi delle svariate forme di cortesia linguistica che ricorrono nel linguaggio degli studenti bilingui dell'Università Juraj Dobrila di Pola, sia di madre lingua italiana (bilingui italofofoni, BI) che croata (bilingui crfoatofoni, BC) e di quelli monolingui italiani (MI) dell'Univesità di Padova⁶ attraverso lo studio della comunicazione tramite e-mail. Uno scambio comunicativo di questo tipo impone la conoscenza di un repertorio di formule verbali ad alta frequenza e il suo utilizzo in situazioni concrete, in simulazioni semi-spontanee. Con un corpus di 100 e-mail (50 di studenti monolingui e 50 di quelli bilingui), ci si è proposti di analizzare le strategie del comportamento cortese legate agli allocutivi e appellativi, alla modulazione della forza della illocutoria, come pure l'incidenza delle strategie individuate nei due corpora di riferimento con la classificazione tassonomica realizzata da Brown e Levinson. Lo studio, che si colloca in un punto di confluenza tra morfosintattica e pragmatica, in sé non è dei più facili dal momento che la maggior parte delle ricerche sulla cortesia vertono su campioni conversazionali orali e spesso spontanei.

3. Analisi e discussione dei dati

I pronomi allocutivi e le forme verbali che li accompagnano, nonché altre strategie linguistiche per esprimere l'atteggiamento cortese, sono uno dei primi segni che indicano il rapporto fra parlanti. L'analisi della cortesia

⁶ La ricerca è stata realizzata grazie alla gentile collaborazione della professoressa Barbara Ivančić, del Dipartimento di Lingue e letterature straniere moderne.

verbale si concentrerà soprattutto sull'uso delle forme allocutive (Brown e Gilman, 1972) e quelle di saluto, sull'uso dei nomi, cognomi e titoli spesso associati all'occupazione (Brown e Ford 1964), sul „lavoro di faccia“ (Brown e Levinson, 1987; Goffman, 1967).

3.1. Forme allocutive

L'*allocuzione* è il riferimento linguistico del parlante al suo interlocutore e tutte le forme (parole o sintagmi nominali) impiegate dal parlante per denotare l'interlocutore sono chiamate *allocutivi*: pronomi personali, titoli, termini di parentela, termini di stima o affetto, insulti. Come parte dell'atto di allocuzione, il rapporto fra parlanti ed il livello di cortesia vengono riconosciuti nella presente ricerca dagli appellativi con cui gli studenti si rivolgono ai loro docenti, vuol dire titoli, nomi, cognomi, ecc. Abbiamo individuato soprattutto l'uso del titolo con il cognome solo (*Professor X.*) o del titolo senza cognomi (*Professoressa*), e non ci sono stati casi di uso dei titoli più nomi e cognomi. Particolare interesse hanno destato le forme di saluto e di commiato. La forma di apertura è di solito la prima occasione per riconoscere la cortesia fra parlanti ed i loro rapporti. Gli studenti MI usano grossomodo l'appellativo *Gentile* denotando una sobrietà e una certa sicurezza nell'effetto allocutivo che produce. Abbiamo individuato comunque anche appellativi come *Chiarissima professoressa XY*, che non compaiono nelle mail dei BI e BC. Di converso, i bilingui sembrano non trovare una formula di apertura convalidata e routinaria, ma spiazzano dal classico *Gentile* (anche senza cognome o titolo, molto probabilmente come *pandan* dell'uso comunissimo del croato *Poštovani*), a *Spettabile professore XY*, *Stimata professoressa*, *Egregia professoressa*, persino *Cordiale professoressa* e *Salve prof.* o semplicemente *Professoressa*. In tutti e due i corpora (dei MI e dei BI/BC) abbiamo rilevato i saluti in funzione di iniziatori dell'interazione verbale: *Buona sera*, *Buon giorno professoressa*, *Buon pomeriggio professoressa*.

Vogliamo sottolineare che l'uso degli allocutivi cambia col tempo e che le forme allocutive si sviluppano, cambiano forma e, a volte, scompaiono. Forse anche questo è il motivo perché gli allocutivi sono diversi tra i giovani studenti italiani e croati. È possibile che gli istriani (BI e BC) siano ancorati a degli allocutivi un po' meno in uso. Un caso particolare è stato quello della mail di un'ex studentessa BI, ormai in rapporto di lavoro, che si rivolge alla

docente in maniera affettuosa e anticonformista usando l'appellativo *cara* professoressa per dimostrare volutamente una certa familiarità e simpatia.

Le formule di commiato sono anche sottoposte a modulazioni dei gradi di formalità in base al grado di confidenza che lo studente ha con il professore, per cui, nello specifico, le mail si limitano ad espressioni tipo: *distinti saluti*, *cordiali saluti*, ecc. Entrambi i gruppi preferiscono nella maggioranza dei casi il saluto *Cordiali saluti*, e *Cordialmente*, anche affiancato da *Le invio cordiali saluti*. Gli studenti MI usano anche *un cordiale saluto*, *distinti saluti dalla Germania*. Quelli BI usano frasi di commiato più lunghe come: *In attesa di una sua risposta Le porgo i più distinti saluti*, persino *Le mando un forte abbraccio* (il caso della ex studentessa in rapporto di lavoro), mentre il gruppo dei BC si limita a commiati del tipo: *Grazie*, *Grazie mille e buona giornata*, *Saluti e buona giornata*, o semplicemente *Saluti*.

Un altro elemento che dà un'impronta di formalità ad una lettera è l'uso delle maiuscole per i pronomi allocutivi di terza persona singolare. Questo uso delle maiuscole, oltre però ad essere un segnale di formalità, risulta anche funzionale per identificare come referente dei pronomi il destinatario e non altri. Da una prima analisi allo studio della deissi sociale raffigurata dal pronome allocutivo e alle forme verbali delle mail analizzate risulta chiaro che ci sono alcune differenze tra la percezione degli stessi da parte degli studenti monolingui e i bilingui. I MI distinguono l'allocutivo della forma verbale e lo segnalano con dovuta precisione, mentre i B, in particolare i BC, non distinguono la particella di cortesia.

- (1) la informo che non potrò venire alla lezione perché lavoro...
- (2) le porto personalmente la tesi...
- (3) la prego gentilmente di accettare con un giorno di ritardo...
- (4) provvederò a potarle la copia cartacea del mio lavoro di seminario...

3.2. La faccia negativa e la faccia positiva: FTA - Face Threatening Act

La cortesia non è comunque solo una questione degli allocutivi. Nei fenomeni di allocuzione si parla, nel linguaggio comune, di *formule di cortesia* per indicare tutte quelle modalità di allocuzione scelte nelle interazioni con persone verso le quali il parlante intende mostrare il proprio rispetto. Atti come ordini, richieste, minacce e avvertimenti sono infatti evidenti minacce al profilo negativo della faccia; accuse, critiche, insulti e lamentele rap-

presentano invece minacce al profilo positivo (FTA). In base a questi parametri l'analisi del corpus evidenzia forti tendenze di modulare i registri e adattarsi alle caratteristiche della corrispondenza tra docente e discente, cercando di non cadere in toni confidenziali. Questo il motivo principale per cui nelle e-mail dei MI non abbiamo trovato nessun caso di FTA, mentre ne abbiamo individuati alcuni nelle mail dei BI e BC. Riteniamo che la causa non sia il mancato rispetto sociale e accademico verso i professori ma una competenza comunicativa ancora da verificare. Analizzeremo i casi in cui viene minacciata la faccia del docente:

- (5) Per quanto riguarda questa settimana, io spero di riuscire domani ad andare alle lezioni, quindi se Lei è libera giovedì o venerdì io potrei venire a scrivere il colloquio nei seguenti orari: giovedì 10h-12h, 12h-14h, venerdì 08h-10h, 10h-12h.

È un atto FTA che minaccia la faccia negativa del docente in quanto la richiesta è troppo limitativa e non dà spazio a possibili volontà di mancare all'appuntamento fissato da un subalterno. Questo atto viola le regole della cortesia di Lakoff (1973) che suggerisce di offrire sempre al destinatario delle alternative.

- (6) Volevo solamente pregarla di consegnare in segreteria del Dipartimento di Scienze Umanistiche la lista con la conferma di superamento dell'esame di /.../ che ho sostenuto il /.../. Non essendo stata consegnata la lista da parte sua, il voto non è stato inserito nello Studomat, di conseguenza non mi permettono di iscrivere il terzo anno. /.../ Lo stesso giorno avevo sostenuto anche l'esame di /.../ da Lei, quindi ritengo strano che uno sia stato inserito mentre l'altro no. La prego di controllare e rimediare la situazione creatasi in tempo da concedermi di iscrivere il terzo anno.

Con le parole controllare e «rimediare» la situazione, sembra che lo studente voglia costringere la faccia negativa del docente con una richiesta un po' importuna, che non permette altre possibili soluzioni se non quella suggerita dal locutore.

- (7) Le sarei grata se *potrebbe* venire mercoledì mattina per darmi la firma.

Anche in questo esempio viene minacciata la faccia negativa del destinatario nel senso che le possibili soluzioni al problema creatosi vengono quasi imposte dal locutore senza lasciare spazio al docente di offrire un'alternativa diversa (cfr. Lakoff, 1973).

Alla luce di quanto appena visto è facile supporre che gli studenti nelle loro comunicazioni attivino anche strumenti di modulazione della forza illocutoria. Non sorprende che gli studenti BC si trovino in difficoltà nell'utilizzo degli esponenti linguistici della cortesia, anche quando la loro capacità di comunicare nella L2 risulta nel complesso più che buona. Questa inadeguatezza pragmatica compromette la loro efficacia comunicativa e tende a generare nell'interlocutore nativo una falsa impressione di scorrettezza. Inoltre, nell'estratto (6) e (7) si adotta un comportamento linguistico non del tutto adeguato nell'uso degli strumenti di mitigazione all'interno degli atti di richiesta e di protesta (Nuzzo, Rastelli, 2007). Infatti, benché in qualche modo cerchi di attenuare l'intensità dei suoi atti, il parlante si serve di una gamma di mitigatori piuttosto ristretta se paragonata con quella dei parlanti nativi. Questi ultimi, inoltre, fanno un uso decisamente più ampio e sofisticato degli strumenti di modulazione.

3.3. FSA - Face Saving Acts

3.3.1. Direttezza vs. indirettezza

L'esecuzione di un atto linguistico appropriato presuppone, la condivisione non solo del codice verbale, ma dell'intero sistema di regole e modelli comportamentali in cui si sostanzia la cultura di una comunità. Espressioni che rassicurano l'interlocutore circa il fatto che il parlante non intende recare fastidio o invadere il suo territorio, quali *non vorrei disturbare o se mi è permesso disturbarla*, contribuiscono a minimizzare minacce al profilo negativo della faccia, mentre espressioni di solidarietà, riconoscimento e rispetto, quali *Lei che è un esperto o sarà d'accordo con me*, servono a ridurre i rischi al profilo positivo della faccia (FSA).

- (8) È necessario prendere un appuntamento? /cortesia positiva/
- (9) Volevo chiederle: per quanto riguarda lingua e letteratura tedesca, i principianti assoluti saranno nel gruppo A o nel gruppo B? *Sono un po' confusa.* /cortesia negativa/

Nella stesura del discorso gli studenti italiani spesso usano uno stile conversazionale vago e indiretto.⁷ Lo stile conversazionale croato è invece più diretto, per cui spesso si tenderà ad arrivare subito al punto. Per questo motivo i BC non sono molto attenti all'apertura o alla chiusura del colloquio, oppure ritengono non troppo importanti le scuse e i ringraziamenti. Questo fatto può causare dei problemi nella comunicazione con i monolingui italiani d'oltre confine, perché possono cambiare il modo in cui vengono formulati gli atti linguistici, la loro interpretazione, la loro frequenza e distribuzione. Soprattutto l'atto illocutorio può causare problemi, in quanto in esso si trova la forza illocutoria (che va mitigata), ossia quello che viene inteso dal parlante. Apprendere una lingua dunque vuol dire imparare a conoscere gli strumenti linguistici che si ha a disposizione per modulare la forza illocutoria. Ad es. negli estratti (8), (9) e (10) per mitigare una richiesta gli studenti usano strumenti di modificazione morfosintattici come il condizionale, l'imperfetto, l'incassatura.

Incassatura:

- (10) *La volevo pregare se mi poteva* inviare gli slides dell'ultima lezione dato che non ero presente per motivi di salute. (BI)
- (11) *Volevo chiedere se fosse possibile seguire* le lezioni dalla professoressa XY /.../ (MI)
- (12) *Vorrei poterLe chiedere chiarimenti* in merito alla presentazione delle certificazioni linguistiche esterne. (MI)

Imperfetto:

- (13) *Le chiedo* eventuali e più precise informazioni a riguardo. (MI)
- (14) *Volevo sapere se sarà mercoledì* alle consultazioni /.../ (BC)
- (15) *Le volevo solo chiedere se sarebbe possibile che io venissi il 27* attorno le ore 14 per fare tutti e tre esami. (BC)

⁷ Inoltre per gli italiani è importante conoscere il copartecipante prima di procedere a parlare di cose importanti, perciò non è strano se durante la prima parte di una riunione ufficiale prima si parla della famiglia, la cultura italiana, la gastronomia, ecc.

Condizionale:

- (16) /perché/ *avrei bisogno* di un aiutino per decidere il tema della tesi di laurea.
- (17) Scusi il disturbo, *potrebbe* gentilmente dirmi se ho superato l'esame scritto, per piacere?
- (18) *Potrebbe* gentilmente verificare se si tratta di un errore? (BC)

Accanto agli strumenti di modificazione morfosintattici ci sono anche quelli lessicali tra i quali enumeriamo i seguenti:

Diminutivi o attenuatori:

- (19) Volevo chiederLe se sarà *per caso* questo mercoledì mattina in facoltà. BC
- (20) Io volevo pregarLa se aveva un *attimino* di tempo per me mercoledì prossimo prima delle lezioni /.../ BI
- (21) Ho scoperto *per caso* che vi siete messi d'accordo che l'esame di dialettologia sarà il 28. BC
- (22) Spero proprio, in questi giorni, di riuscire a mandarLe *qualche* (un po' più di *qualche*) pagina di tesi che ho scritto/scriverò. MI

Quantificatori:

- (23) Scusi se le ruberò *un po'* di tempo /.../ BI
- (24) Vorrei venire per fare una *breve* consultazione, e per Lei va bene. BC
- (25) Pensavo magari se potrebbe ricevermi *per qualche minuto* prima o dopo le sue lezioni. BI

Auto-umiliatori:

- (26) Non ho inviato i 4 compiti perché *sinceramente ho dimenticato*, siccome avevo molto da studiare BI

Dubitatori:

- (27) *Non è che per caso* si faccia ponte il giorno 2 novembre? BI

Blanditori:

- (28) Gentilmente, avrebbe un po' di tempo mercoledì per ricevermi? MI

Rafforzatori:

- (29) A me serve urgentemente la firma del corso di Tirocinio perché rientro in Italia sabato. BI

Come si vede dagli esempi, negli atti linguistici intrinsecamente minacciosi, quali sarebbero le richieste, una strategia di cortesia negativa, mirata a ripararne il senso d'imposizione, è rappresentata da una formula indiretta (Puo' inviarmi/dirmi/...?' vs 'Mi invii/Mi presti...'), magari accompagnata da un mitigatore della forza illocutoria (*Se mi poteva...*), un marcatore di cortesia (*Per piacere, Per cortesia*) o da una giustificazione (*Non ero presente per motivi di salute, Perché lavoro e mi è difficile venire, Perché ho l'infiammazione gengivale e non posso parlare*). Una strategia di cortesia positiva potrà invece essere un'attestazione esplicita di apprezzamento (*La ringrazio per la cortesia*) come vedremo di seguito.

3.3.2. Altre strategie del comportamento cortese

Fra le strategie che rendono le mail più cortesi ci sono anche le scuse e i ringraziamenti che salvano la faccia positiva del ricevente. Gli studenti BI e BC trovandosi in un ambiente accademico piuttosto locale, hanno rapporti quasi amichevoli con i loro docenti per cui le loro mail abbondano di scuse e giustificazioni esplicite per assenze causate da malattie, malesseri, visite mediche oppure per motivi di lavoro, impegni extra universitari, ecc. Le scuse dei MI sono formali, ritualizzate, brevi e routinarie. Queste assumono due tipi di posizioni nel testo: iniziale (*Scusi il disturbo, Mi scuso per il disturbo, Mi permetto di disturbarLa per chiederLe un consiglio, Scusi se la disturbo di domenica*) e finale (*Di nuovo mi scuso per il disturbo arrecatole, Grazie e mi scuso per l'ulteriore disturbo. Scusi il disturbo*).

Le strategie di cortesia positiva sono visibili anche nei ringraziamenti: gli studenti BC si sono molto più concisi e brevi: *Grazie, Grazie in anticipo, Grazie per la comprensione, La ringrazio*, mentre quelli BI si muovono da una formalità più raffinata ad espressioni meno formali, elaborate e creative:

- (30) La ringrazio anticipatamente per la sua disponibilità.
- (31) La ringrazio di tutto cuore per il prezioso aiuto e per la disponibilità che mi presta ogni volta che mi rivolgo a Lei.
- (32) Prima di tutto grazie per il prezioso aiuto che è sempre disposta a darmi.

Come abbiamo visto prima, anche per quanto riguarda i ringraziamenti i giovani MI hanno una competenza comunicativa routinaria e consolidata

di questi elementi di cortesia, per cui non spaziano in ambiti di creatività linguistica, ma sfoggiano eleganti frasi fatte:

- (33) La ringrazio infinitamente
- (34) La ringrazio anticipatamente
- (35) La ringrazio delle informazioni
- (36) La ringrazio per l'attenzione concessami
- (37) La ringrazio per la Sua attenzione e disponibilità

Rileviamo alcune mail scritte da MI con carattere telegrafico, il che denota una buona conoscenza di questo tipo di linguaggio tecnico e un'abilità nel suo uso:

- (38) Le allego in formato pdf la descrizione dell'esame. Attendo sue cortesie notizie in merito. MI

4. Conclusione

La cortesia verbale nelle comunicazioni tra studenti e docenti in ambiente universitario, i modi in cui viene espressa e le scelte linguistiche che se ne fanno, come abbiamo visto variano a seconda del campione di parlanti, bilingui o monolingui. Li accomuna l'argomento che in ambedue i casi è legato alle attività didattiche, la funzione dei discorsi che è prevalentemente informativa o esortativa, il fatto che i rapporti fra i parlanti alla comunicazione non è paritario in quanto si basa su differenze sociali, di età e di gerarchia sociale. Tali differenze si manifestano soprattutto nell'uso delle forme allocutive e l'uso dei titoli/nomi/cognomi e, per quanto riguardano le forme allocutive, si nota l'uso esclusivo dell'allocutivo di cortesia Lei.

Come si è visto la gamma degli strumenti linguistici coinvolti nella cortesia è molto ampia e non è sempre facile per gli apprendenti di italiano come L2 padroneggiare regole morfosintattiche e pragmatiche (turni complementari: es. scuse/minimalizzazione). Gli elementi morfosintattici delle forme di cortesia nella L2, essendo parte della competenza linguistica, sono anche apprendibili, mentre quelli pragmatici sono più difficili da acquisire in quanto dipendono dalla competenza comunicativa culturale degli interlocutori (Nuzzo, Rastelli, 2009).

Nelle mail presentate si perviene facilmente a una conclusione ovvia: il più delle volte la cortesia non può essere ricondotta a un set di massime

conversazionali che gli studenti applicano, più o meno consciamente, come un'estensione del *Principio di Cooperazione* di Grice (1975). Gli studenti BC, anche se quotidianamente a contatto con la lingua obiettivo, tramite l'ascolto delle lezioni e le numerose attività di studio, faticano a raggiungere un comportamento adeguato dal punto di vista pragmalinguistico e sociopragmatico perché la lingua sentita in aula spesso adempie ad un'unica funzione, quella referenziale e sono molto scarse le opportunità di usare funzioni interpersonali con i colleghi BI che parlano tra loro in dialetto istroveneto oppure in croato. D'altra parte l'uso errato di esponenti linguistici della cortesia può rappresentare un problema soprattutto in contesti come questi, scolastici o accademici, comunque formali, nei quali si è meno inclini a tollerare il mancato rispetto della *politeness* linguistica. Le infrazioni in questo ambito non provocano necessariamente agrammaticalità, ma hanno conseguenze sociali, possono generare imbarazzo, sorpresa, sconcerto, o sono motivo di offesa. Rintell e Mitchell (1989) affermano che nessun „errore“ di grammatica può far apparire così incompetenti, così inappropriati, così „stranieri“, come un „errore“ di pragmatica.

Il destinatario delle e-mail è una persona di cui gli studenti hanno rispetto e non si permettono delle confidenze particolari, consci di non voler ledere la faccia positiva e negativa dell'interlocutore. In questo senso desiderano che la finalità della mail risulti evidente, soprattutto quando vogliono fornire o chiedere informazioni sul corso di studio o sui seminari da svolgere. Tentano di risultare chiari e sintetici, di dare i dati e le informazioni essenziali, ma spesso cercano anche di modulare la forza illocutiva dei loro atti linguistici.

Le mail degli studenti MI sono significativamente più ampie ed estese di quelle degli studenti BI e BC (anche se si nota una differenza tra gli scritti dei BI che sono meno schematici di quelli dei loro colleghi bilingui) e sottostanno ad un comportamento cortese nei confronti del docente. Si ha l'impressione che i MI ritengano molto importante il cosiddetto „bel discorso“, in cui il parlare diventa arte, e il discorso stesso è più importante del contenuto.

Dall'analisi delle strategie descritte da Brown e Levinson, fra cui il modo indiretto di parlare, ossia la scelta delle parole meno minacciose onde evitare conflitti, possiamo evidenziare una prevalenza della cortesia negativa, il che sta a indicare che gli studenti trattano i loro docenti con deferenza. Gli atti di scortesia presentati nelle e-mail di alcuni BC sono legati a situazioni

in cui i parlanti si sentono minacciati, e non trovano gli elementi linguistici adeguati per mantenere un atteggiamento cortese.

Nel confrontare la cortesia dei bilingui (BI e BC) con quella dei monolingui (MI) si è visto che:

1. i monolingui sfruttano di più la possibilità di mitigare la forza illocutiva con un forte *face work*, offrendo una sofisticata presenza di FSA;
2. i monolingui usano maggiormente formule di cortesia già convalidate e routinarie, mentre i bilingui sfoggiano il loro sapere che proviene dai manuali e dai prontuari e usano tutti i termini di cui si ricordano, probabilmente con l'intento di „far bella figura“.

Le norme pragmalinguistiche e sociopragmatiche che regolano l'uso della modulazione della forza illocutoria degli atti linguistici in italiano sono particolarmente complesse, difficili da dominare anche per studenti bilingui con una buona padronanza complessiva della lingua italiana. Alle difficoltà acquisizionali delle strutture corrette in lingua italiana di molti giovani croatofoni si unisce l'atteggiamento dei parlanti italofoeni locali che a contatto giornaliero con i croatofoni usano una lingua scaduta d'uso, semplificata e stereotipata sul piano pragmatico.

MANAGING LINGUISTIC POLITENESS: BILINGUALS' PROBLEMS AND ATTEMPTS

The paper examines the concept of politeness, its forms and use in the Italian language as L1 and L2 by University students from Croatia and Italy, through 100 e-mails sent to their teachers. The purpose of this research is to explain how the politeness influences the choices of linguistic forms of greeting and allocutive forms (Brown and Gilman 1972), the use of names, surnames and titles in addressing people (Brown and Ford 1964), as well as other strategies of politeness behavior, based on the theory of Brown and Levinson (1987). The study would consider the FTA (Face Threatening Act) and FSA (Saving Face Acts).

BIBLIOGRAFIA

- DIANA BRAVO, ANTONIO BRIZ, *Pragmática socio cultural: estudio sobre ed discurso de la cortesía en español*, Barcelona, Ariel, 2004.
- PENELOPE BROWN, STEPHEN LEVINSON, *Universals in language usage: politeness phenomena*, in Esther Newcomb Goody, (a cura di), *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*, Cambridge, CUP, 56-289, 1978.
- PENELOPE BROWN, *How and why are women more polite: some evidence from a Mayan community*, in Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, Nelly Furman (a cura di), *Women and language in literature and society*, pp. 111-136, New York, Praeger, 1980.
- PENELOPE BROWN, STEPHEN C. LEVINSON, *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- ROGER BROWN, ALBERT GILMAN, *The Pronouns of Power and Solidarity*, in Pier Paolo Giglioli (a cura di), *Language and Social Context: Selected Readings*, Harmondsworth, England, Pinguin Books, pp. 252-282, 1972.
- ROGER BROWN, MARGUERITE FORD, *Address in American English*, in Dell Hathaway Hymes, (a cura di), *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. New York, Harper & Row, pp. 234-244, 1964.
- ERVING GOFFMAN, *Interaction ritual: Essay on face to face behavior*, Garden city, New York, Anchor, 1967.
- HERBERT PAUL GRICE, «*Logic and Conversation*», in «*Syntax and Semantics*», Vol. 3, *Speech Acts*, Peter Cole, Jerry Lee Morgan (a cura di), New York, Academic Press, (1975), pp. 41- 58.
- GABRIELE KASPER, «*Linguistic politeness: Current research issues*», in «*Journal of Pragmatics*», 14(1990), pp.193-218.
- ROBIN LAKOFF, «*The Logic of Politeness: on minding your p's and q's*», in «*Papers from the 9th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*», Chicago, Chicago Linguistic Society, (1973), pp. 292-305.
- ROBIN LAKOFF, *Language and woman's place*, New York, Harper and Row, 1975.
- ROBIN LAKOFF, *Talking Power. The Politics of Language*, Basic Books, 1990.
- GEOFFREY N., LEECH *Principles of Pragmatics*, London-New York, Longman, 1983.

PATRIZIA MAZZOTTA «Il ruolo della cortesia nella formazione della competenza interculturale», in «Studi di Glottodidattica» 4(2007), pp. 71-89.

http://www.glottodidattica.net/Articoli/articolo4_06.pdf. 2007.

ELENA NUZZO, STEFANO RASTELLI, «„Didattica acquisizionale“ e cortesia linguistica in italiano L2», in «Cuadernos de Filología Italiana», vol.16(2009), pp. 13-30.

ELLEN RINTELL, CANDACE J. MITCHELL, *Studying requests and apologies: An inquiry into method*, in Shoshana Blum-Kulka, Juliane House, Gabriel Kasper, (a cura di), *Cross-cultural pragmatics: Requests and apologies*, Ablex, Norwood, 1989. pp. 248-73.

La parte introduttiva dell'intervento riporta informazioni di base sullo sviluppo dell'isola veneziana della Giudecca. Sulla base di fonti archivistiche provenienti dall'Archivio di Stato di Venezia (soprattutto dal fondo Notarile testamenti) viene descritto il periodo (dal '400 al '600) delle migrazioni croate alla Giudecca, si precisano i luoghi di provenienza degli immigrati, le loro occupazioni, i luoghi di residenza, le condizioni sociali e le possibilità economiche. Grazie ad un'analisi comparata dei documenti riguardanti i croati domiciliati nella zona veneta in senso lato (la città di Venezia, il retroterra e le isole veneziane) vengono presi in esame vari tipi di legami instauratisi tra i croati della Giudecca (matrimoni, famiglia, parenti, amicizie e conoscenze, affari ecc.). In base alle disposizioni testamentarie s'illustrano i legami tra i croati abitanti nella Giudecca, le istituzioni religiose e il clero domiciliati sulla stessa isola o nell'area veneta. Alla fine viene messa in evidenza l'importanza del gruppo d'immigrati croati alla Giudecca nel contesto di uno studio più vasto sulla presenza e sulle attività degli immigrati provenienti dall'Adriatico Orientale in territorio veneto

SULLE TRACCE DEGLI IMMIGRATI CROATI SULL'ISOLA VENETA DELLA GIUDECCA (DAL '400 AL '600)*

Introduzione: appunti sulla storia dell'isola della Giudecca

Nei secoli passati, la città di Venezia con il retroterra (il Veneto) e la sue isole (la Laguna) fu destinazione importante delle migrazioni croate oltre Adriatico. Nelle fonti storiche che evidenziano la presenza e le attività frequenti dei croati immigrati (le isole di Murano, Burano, Chioggia), spicca, tra le isole venete, quella più vicina alla città di Venezia e la più lunga tra le isole della laguna veneta – la Giudecca. La Giudecca si affaccia sull'omonimo canale (Canale della Giudecca), inizialmente chiamato Canal Vigano (dal termine *vicus*: periferia; risalente al periodo nel quale l'isola veniva considerata periferia di Venezia). Nell'alto Medioevo l'isola fu chiamata la Spina

* LOVORKA ČORALIĆ ha pubblicato l'intervento intitolato *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.) (I croati sull'isola veneta della Giudecca dal '400 al '600)* nella rivista «Historijski zbornik», 50 (1997), 59-66. Negli ultimi quindici anni l'autrice allargò le ricerche nell'Archivio di Stato di Venezia, e le nuove conoscenze si presentano in questo intervento.

(Spinalonga, Spinale), alludendo, probabilmente, alla sua forma allungata che assomiglia ad una lisca di pesce (*spina*), oppure - secondo alcune interpretazioni - allo spino che vi cresceva in abbondanza. Nel dodicesimo secolo sull'isola cominciano a domiciliarsi gli ebrei (la loro presenza alla Giudecca si registra fino alla fine del '200), ai quali, secondo alcuni studiosi di storia locale, l'isola deve il nome attuale. Secondo altri, il nome dell'isola deriva dalla parola *zudegà* (sentenza, decisione, decreto), e a norma di quelle sentenze, dal 9° secolo furono confinati sull'isola i discendenti delle famiglie nobili veneziane (i Barbolani, i Caloprini, i Flabanici), accusati di aver dato vita ai complotti antistatali. In passato l'isola fu considerata periferia veneziana cosicché tre le parrocchie dell'isola (*contrade, confinii*) - S. Eufemia, S. Croce e SS. Biagio e Cataldo - nella divisione territoriale ed amministrativa di Venezia - facevano parte integrale del quartiere Dorsoduro. Nella storia veneziana, l'isola della Giudecca era famosa per i numerosi conventi e chiese, per le ville dei nobili, per le accademie letterarie e filosofiche (la più conosciuta delle quali fu fondata dall'umanista veneziano Ermolao Barbaro) e per l'aver dato ispirazione continua ad una schiera di artisti e di letterati. Oggi l'isola della Giudecca è particolarmente conosciuta per la Festa del Redentore, una festa religiosa durante la quale (la terza domenica di luglio) viene aperto un lungo ponte votivo di barche, allestito sul canale, e la costa veneziana viene collegata alla Giudecca e alla chiesa votiva del Redentore.¹

La ricerca sul periodo di stanziamento, sulla dimora e sulle attività degli immigrati, provenienti dalla zona più vasta della costa orientale dell'Adriatico diretti verso l'isola della Giudecca, si basa soprattutto sui documenti originali dell'Archivio di Stato di Venezia (in seguito: ASV), principalmente sul fondo Notarile testamenti (in seguito: NT); seppur in misura minore, si

¹ Sulla storia e sul patrimonio culturale della Giudecca si vedano: MICHELE BATTAGIA, *Cenni storici e statistici sopra l'isola della Giudecca*, Venezia, Tipografia G. B. Merlo, 1832; POMPEO MOLMENTI - DINO MANTOVANI, *Le isole della Laguna Veneta*, Venezia, Frat. Visentini editori, 1895, 21-28; SICINIO BONFANTI, *La Giudecca nella storia, nell'arte, nella vita*, Venezia, Libreria emiliana, 1930; GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, Lint, 1974, 773-778; FRANCESCO BASALDELLA, *Giudecca: storia e testimonianze*, Venezia, Marcon: Uniongrafica, 1986; ISTI, *Spinalonga: storia e nuove testimonianze sulla Giudecca*, Venezia, Martellago, 1993; ISTI, *Giudecca: fatti di cronaca*, Venezia, Filippi editore, 2001; GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità Veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia* (introduzione, revisione e note di LINO MORETTI; prefazione di ELIO ZORZI), Venezia, Filippi editore, 1991, 304-305.

fa riferimento anche ai documenti conservati nella sede della Confraternita degli immigrati dell'Adriatico Orientale (Scuola degli Schiavoni), oggi conosciuta come Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone. Ci si è focalizzati qui sugli immigrati provenienti dall'Adriatico Orientale, i quali come luogo di residenza citano l'isola della Giudecca e sugli immigrati i quali, pur vivendo a Venezia, per le loro attività erano spesso in contatto con l'isola e con i suoi abitanti. L'arco cronologico della ricerca va dal '400 al '600, periodo in cui le immigrazioni croate oltre Adriatico furono più numerose. Il primo accenno agli immigrati croati sull'isola della Giudecca risale alla fine del '400; negli anni venti del '500 si nota un aumento significativo, per raggiungere poi un livello più alto nella seconda metà dello stesso secolo. La frequenza degli accenni sugli immigrati croati alla Giudecca declina nel '600, pur mantenendo un livello elevato.

Modi in cui vengono annotati nelle fonti il luogo di origine e il mestiere degli immigrati

Nelle fonti, di solito, gli immigrati croati domiciliati alla Giudecca si trovano registrati con il loro luogo di origine, oppure (raramente) con l'indicazione Schiavone - tipico appellativo dato agli immigrati della zona più vasta dell'Adriatico Orientale o del retroterra. Per quanto riguarda il loro luogo di origine, i più numerosi sono quelli provenienti dalla città dell'Albania Veneta, soprattutto di Antivari, Cattaro e Risano. Seguono gli immigrati dalmati (Zara, Sebenico, Traù, Spalato; le isole di Cherso e di Lesina), mentre coloro che provenivano da altre regioni croate sono registrati soltanto in casi isolati (da Pinguente in Istria, da Zagabria e dalla Bossina).²

I dati sui mestieri degli immigrati croati alla Giudecca sono indicatori essenziali della loro partecipazione attiva alla vita quotidiana. Anche se, non tutte le fonti nominano i mestieri degli immigrati, è interessante notare che spiccano tre categorie fondamentali in base all'occupazione e alle attività professionali. Così tra le attività artigianali i croati vengono menzionati calafati, tessitori, conciapelli e calzolai. Tra le professioni legate alla navigazione e alla costruzione navale spiccano i barcaioli - proprietari di piccole

² LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.)* (I croati sull'isola veneta della Giudecca dal '400 al '600), 60.

navi per il trasporto d'uomini e di merci lungo i canali e le isole veneziane. Tra coloro che si occupano della professione marittima si trovano anche capitani e *paroni* delle navi, più ricchi e più intraprendenti negli affari, la cui attività non si limitava alla Giudecca e a Venezia, ma si estendeva alla zona più vasta di ambedue le coste adriatiche. Infine, i numerosi conventi dell'isola furono, in passato, dimora della gente religiosa, soprattutto dei membri di vari ordini religiosi. Nel caso in cui il monastero di provenienza sia specificato, tra le monache e i monaci dei conventi di S. Croce, SS. Cosma e Damiano e SS. Redentore vengono riportati i nomi di immigrati croati presenti all'interno del gruppo degli abitanti dell'isola. Per quanto riguarda la struttura sociale degli immigrati, si evidenzia che la stragrande maggioranza di essi apparteneva ad una classe sociale bassa o media (popolani). Le loro possibilità economiche erano limitate e comuni a tutti i lavoratori delle professioni artigianali e marittime sopraccitate, caratterizzate inoltre da una scarsa mobilità circoscritta alla portata d'affari della zona ristretta in cui risiedevano; in genere, non si possono annoverare nel gruppo poco numeroso di immigrati ricchi, commercianti di successo. Tuttavia, sono presenti alcuni esempi che si discostano dalla struttura sociale media degli immigrati e meritano più attenzione. Così, soffermandoci sui membri delle famiglie più eminenti, alla Giudecca viene nominata Isabella Kosača (Cossazza) del fu Alfonso, discendente della famiglia distinta dei magnati di Hum (Erzegovina), la cui discendenza, dopo la caduta di quella zona sotto il dominio ottomano (nel 1482) si trasferì permanentemente a Venezia, mantenendo la condizione nobiliare e i privilegi che le appartenevano.³ La posizione sociale dei Cossazza veneziani è attestata anche dal fatto che Isabella fu moglie di Marco Antonio Balbi, membro di una delle più potenti tra le nobili famiglie veneziane.⁴ Oltre a Isabella Cossazza, di origine nobile fu anche Giovanna (Zuanna) del fu Pierino appartenente alla rispettabile famiglia rispettabile zaratina dei Detrico. Il suo soggiorno alla Giudecca fu

³ Sui Cossazza veneziani si vedano: VELJAN ATANASOVSKI, *Pad Hercegovine* (La caduta dell'Erzegovina), Beograd, Narodna knjiga - Istorijski institut, 1979, 166-188; LOVORKA ČORALIĆ, *Prilozi poznavanju prisutnosti i djelovanja doseljenika iz Bosne u Veneciji od XIV. do XVII. stoljeća* (Contributi alla conoscenza della presenza e delle attività degli immigrati bosniaci a Venezia dal '300 al '600), «Historijski zbornik», 46 (1993), 53-55.

⁴ ASV, NT, b. 317, no. 17, 30.II.1652.

temporaneo collegato e legato al con il luogo di residenza del primo marito, nativo di Brescia (1562). Pertanto già nel 1576, quella volta come la moglie di Francesco Perutti dalla città di Feltre, Giovanna Detrico viene nominata come l' tra gli abitanti della parrocchia veneziana di S. Lucia nel sestiere di Cannaregio.⁵ Inoltre, entrambe le nobil donne emigrate vengono menzionate in occasione della specificazione della loro proprietà e della ripartizione dei lasciti testamentari delle somme maggiori depositate al di fuori di Venezia ai famigliari più stretti. Così Isabella Cossazza ebbe la maggior parte dei suoi fondi depositata a Capodistria e a Padova, destinati, dopo la sua morte, alla figlia Elena. Anche Giovanna Detrico testimonia di aver diritto a 80 ducati e ai beni immobili nella casa paterna di Zara, lasciandoli in eredità al nipote Nicoletto e a Medea, figlia della sua locatrice Lucia della Giudecca. Tra gli altri immigrati croati alla Giudecca, i fondi monetari più rilevanti vengono nominati da Giovanni di Marco d'Antivari che lasciò 140 ducati per l'acquisto di una casa mono piano nella parrocchia di S. Eufemia.⁶ Infine, le fonti indicano citano gli affari vasti marittimo-commerciali di Antonio Rado il cui capitale monetario ammontava a più di 1000 ducati.⁷

È stato già detto che tutte e tre le parrocchie della Giudecca, dal punto di vista amministrativo, facevano parte del sestiere Dorsoduro. Nel caso degli immigrati croati, regolarmente e senza eccezioni, si nomina come luogo di residenza la più grande e la più famosa parrocchia insulare (tuttora esistente) - S. Eufemia. Per quanto riguarda la precisazione della dimora degli immigrati, qualche volta le fonti nominano più precisamente la posizione della casa (per esempio: *apresso la chiesa de S. Zuanne Battista*), oppure il proprietario della casa (di solito le nobili famiglie veneziane dei Corner, Grimani ed altri), una parte della quale era stata presa in affitto.⁸

⁵ ASV, NT, b. 361, no. 403, 28.9.1562; NT, b. 847, no. 443, 28.8.1576.

⁶ ASV, NT, b. 208, no. 103, 31.6.1550; NT, b. 265, no. 35, 27.5.1557.

⁷ ASV, NT, b. 1168, reg. II, 31.5.1654. Cfr. anche: LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.)* (I croati sull'isola veneta della Giudecca dal '400 al '600), 61.

⁸ Per esempio: *Margareta moier Greguol de Lesina barcharol de la contrada de S. Femia apresso la chiesa de S. Zuane Battista della Zudecca* (ASV, NT, b. 529, no. 360, 19.3.1552); *Menega Antivarina al presente habitante alla Zudecca in casa del Zuane Corner* (NT, b. 440, no. 277, 7.9.1568); *Zuana condan Pierin Detrico... in casa habitatione Lucia capeletta vedova alla Zudecca* (NT, b. 361, no. 403, 28.9.1562).

Legami familiari e rapporti con gli altri immigrati dell'Adriatico Orientale

Uno degli indicatori dei contatti reciproci tra gli immigrati croati alla Giudecca è il numero e la frequenza dei “matrimoni tra gli immigrati”. Ne troviamo riportati parecchi, nei quali si evidenzia l'uniformità nella proporzione numerica dei matrimoni degli immigrati provenienti dalla stessa città (per es. Cattaro - Cattaro), dai paesi vicini (Spalato - Lesina) e quelli provenienti da diverse zone croate (Sebenico - Zagabria).⁹ Nei numerosi esempi riguardanti i matrimoni conclusi dagli immigrati e dalle immigrate croate si nominano come sposi e spose gli abitanti autoctoni di Venezia o della Giudecca e delle altre città italiane (soprattutto del Veneto: Brescia, Marostica, Treviso).¹⁰

Nei testamenti degli immigrati sono presenti dati riguardanti il numero dei membri della famiglia, i rapporti reciproci e la vita familiare. I testatori si rivolgono di solito ai familiari più stretti (moglie, marito, genitori, figli, nipoti, fratelli e sorelle, nipoti ed altri cugini), auali esecutori dei loro testamenti, lasciando loro la gran parte dei propri beni e nominandoli eredi principali della proprietà rimasta dopo l'esecuzione degli altri particolari lasciati testamentari. Oltre alla disposizione testamentaria generalizzata di donare al più stretto rappresentante della famiglia la maggioranza dei beni, i testatori, tramite altri numerosi legati regalavano ad altri membri della famiglia, in conformità al loro stato sociale e alle loro condizioni economiche, certe somme di denaro e alcuni oggetti appartenenti ai loro beni mobili (abbigliamento, scarpe, gioielli, decorazioni, mobili, ecc.). La famiglia e i parenti, menzionati nei testamenti della maggior parte degl'immigrati, di solito abitavano a Venezia o alla Giudecca. La vicinanza della città delle Lagune permetteva il mantenimento di rapporti costanti tra i membri della famiglia, disseminati in diversi luoghi di residenza. Perciò nei testamenti

⁹ Stana del fu Rade di Cattaro sposata con il concittadino Niccolò di Cattaro (ASV, NT, b. 1978, no. 115, II.11.1515); La spalatina Margareta è moglie del barcaiolo Gregorio di Lesina (NT, b. 659, no. 666, 18.8.1554); Marcela del fu Biagio di Sebenico è sposata con Giovanni di Zagabria (NT, b. 543, no. 415, 8.6.1516).

¹⁰ La nobildonna Giovanna Detrico è moglie di Vincenzo di Brescia (ASV, NT, b. 361, no. 403, 28.9.1562); Il barcaiolo Pietro Shiyon sposò Gerolima de Frischi del paese veneto di Marostica (NT, b. 44, no. 211, 5.3.1551), e Cristina Trevisana è moglie del capitano Marco da Risano (NT, b. 600, senza no., 27.11.1604).

degli abitanti croati dei sestieri veneziani viene riportata spesso la menzione di qualche membro della famiglia domiciliato alla Giudecca.¹¹

A differenza degli esempi precedenti, per quanto riguarda i legami tra gli immigrati croati - membri della stessa famiglia e familiari più stretti - dentro la zona ristretta del terraferma veneta e della Laguna, nelle fonti si trovano soltanto alcuni accenni isolati dei contatti con la loro terra d'origine. In genere si tratta del ricordo e della donazione ai membri della famiglia non emigrati nei paesi oltre adriatici e tali informazioni, seppur poco numerose sono una preziosa testimonianza dell'esistenza di contatti tra gli immigrati croati alla Giudecca e il paese d'origine.¹²

L'esistenza di relazioni di amicizia e di conoscenza tra gli immigrati croati domiciliati a Venezia o sulle isole della Laguna è una conseguenza inevitabile della loro vita quotidiana e della comunicazione e anche una fonte importante per determinare la familiarità e la collettività all'interno del numeroso gruppo di immigrati provenienti dall'Adriatico Orientale. Nei testamenti dei croati sull'isola della Giudecca, per quanto riguarda i lasciti si evidenziano rapporti con persone della stessa nazionalità. Così, per esempio, gli immigrati delle diverse regioni croate vengono menzionati come esecutori del testamento, testimoni e donatori di alcuni beni mobili oppure di una certa somma di denaro da parte del testatore. Si tratta di persone permanentemente domiciliate alla Giudecca, provenienti dalle regioni o dalle città croate vicine, di identica condizione sociale ed economica, i quali spesso si occupavano delle stesse o di simili attività professionali.¹³ Oltre

¹¹ Giovanni Filinić dall'isola di Cherso, lavoratore nel cantiere nella parrocchia di S. Mosè, fa dono alla nipote Caterina che abitava alla Giudecca. (ASV, NT, b. 788, no. 216, 16.12.1630); la zaratina Bališić menziona sua cognata Lucia, moglie del sarto Giovanni alla Giudecca regalandole i beni mobili. La stessa regala anche le sue figliastre Vienna e Catterina, ambedue domiciliate alla Giudecca (NT, b. 645, no. 164, 7.8.1578); la zaratina Maria, abitante della parrocchia veneziana di S. Pietro di Castello regala per testamento a sua sorella Magdalena, allora abitante della Giudecca (NT, b. 405, no. 758, 29.6.1631). Cfr. anche: LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.)* (I croati sull'isola veneta della Giudecca dal '400 al '600), 60.

¹² Per es.: Stay del fu Demetrio di Cattaro nomina esplicitamente i fratelli Pietro e Niccolò domiciliati *in partibus Schiavonie* regalando ad ognuno di loro 5 ducati. Al fratello Lazzaro, probabilmente domiciliato nel retroterra di Cattaro, Stay lascia tutto il resto dei suoi beni (ASV, NT, b. 878, no. 123, 25.6.1493).

¹³ Il marinaio di Bocche di Cattaro Tripun è esecutore del testamento dell'artigiano tessitore Pasquale di Traù (ASV, NT, b. 478, no. 455, 5.2.1571), ed a Stefano nativo di Cattaro è affidata la

agli amici e ai conoscenti domiciliati in patria, nei testamenti dei croati alla Giudecca si nominano come esecutori e testimoni del testamento ed anche come donatari di una piccola parte dei beni, molti abitanti nativi (i veneziani) oppure immigrati di altre zone italiane (soprattutto del Veneto). Nel caso in cui il testatore negli ultimi anni di vita vivesse da solo, senza famiglia e senza parenti, senza amici stretti della sua patria, il proprietario della casa o dell'appartamento nei quali era sistemato era solitamente l'unico e il principale erede di tutta la proprietà del testatore – di solito modesta. Oltre ai già menzionati legami d'amicizia e di conoscenza, realizzati alla Giudecca, nelle fonti si notano anche simili casi di comunicazione tra i croati domiciliati a Venezia (nei sestieri e nelle parrocchie veneziane) e il gruppo d'immigrati dell'Adriatico Orientale presente sull'isola, ma anche con gli altri residenti locali.¹⁴ Infine, nei rari esempi di vita quotidiana degli immigrati croati alla Giudecca vengono menzionati anche i loro domestici. Si fa riferimento qui agli immigrati appartenenti alle famiglie più ricche (come per esempio i discendenti della famiglia dei Cossazza), e ai domestici (le donne) si dona in occasione della distribuzione della proprietà del testatore.¹⁵

Le istituzioni religiose nei documenti degli immigrati croati

Il legame con le istituzioni religiose (chiese, conventi, confraternite, ospedali) e con il clero (sacerdoti, monaci, membri di ordini minori) è l'esempio più evidente della molteplice compenetrazione tra gli abitanti di Venezia e quelli dell'isola della Giudecca. L'analisi comparativa dei lasciti testamentari dei croati domiciliati a Venezia e alla Giudecca testimonia che la linea

realizzazione dell'ultima volontà del suo ex compaesano Stay (NT, b. 878, no. 123, 25.6.1493). Il *paron* della nave Andrea Škrivanić è collega nel lavoro e testimone durante l'autenticazione del testamento di Antonio Rado (NT, b. 1168, reg. II, 31.5.1654). Stana del fu Bartolo di Cataro fa dono 20 ducati a Polo di Cattaro, alla madre di cui dona un vestito e un grembiule (NT, b. 879, no. 307, 9.10.1501).

¹⁴ Il notaio Daniel Bassadona della Giudecca è testimone nel testamento di Eufemia, moglie del raguseo Pietro ed abitante della parrocchia veneziana di S. S. Trinità (ASV, NT, b. 71, no. 56, 28.7.1489). Lo spalatino Alegreto ebbe una richiesta minore di denari da certo Luca della Giudecca (NT, b. 215, no. 33, 8.11.1402). Paola, vedova del macellaio Vincenzi di Zara regalò i suoi beni alla serva Caterina della Giudecca (NT, b. 252, no. 184, 29.11.1556).

¹⁵ *Isabella Cossazza: Lasso Elena che serve a casa ducati 50. Lasso Marina che è in casa ducati 5* (ASV, NT, b. 317, no. 17, 30.11.1652).

sottile del canale di mare che separa la terraferma veneziana dalle isole non è mai stata considerata un vero ostacolo per la comunicazione religiosa quotidiana degli abitanti di ambedue le aree vicine.¹⁶ Pertanto gli esempi dei lasciti testamentari dei croati domiciliati sulla terraferma e sull'isola danno conferma di rapporti intensi e molteplici con tutte le istituzioni religiose allora più conosciute, nonostante fossero edificate entro la zona veneziana più ristretta o sulle isole vicine (negli esempi concreti alla Giudecca). La prima indicazione testamentaria che conferma le affermazioni precedenti è il desiderio del luogo di sepoltura espresso dal testatore. I croati alla Giudecca scelgono per il loro ultimo riposo sia i cimiteri sull'isola (le chiese di S. Eufemia e di S. Giacomo Apostolo), sia quelli a Venezia.¹⁷ In tal contesto è interessante citare il desiderio testamentario di Menega (Domenica) d'Antivari, vedova del venditore Domenico, che – sebbene domiciliata alla Giudecca – decise che il suo corpo fosse sepolto nella chiesa di S. Zuanne dei Furlani (S. Zuanne del Tempio), da molti anni sede della confraternita degli immigrati dell'Adriatico Orientale (Scuola degli Schiavoni) a Venezia. Il fatto che Menega fosse, infatti, legata alla confraternita croata e che probabilmente fosse tra i suoi membri, evidenzia il suo desiderio testamentario che i fratelli e le sorelle dell'associazione prendessero parte al suo funerale.¹⁸ Oltre all'esempio del testamento di Menega d'Antivari, si trovano vari dati sui legami dei croati della Giudecca con la Scuola degli Schiavoni a Venezia nei libri delle spese dell'associazione. Così per esempio nel 1650 nella categoria delle spese per la copertura della dote delle ragazze provenienti da famiglie poveri, si menziona il nome di Diamanta di Bortolo d'Antivari, allora abitante della Giudecca, che per lo sposalizio riceve l'aiuto di 10 ducati. Una somma

¹⁶ LOVORKA ČORALIĆ, *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.)* (I croati sull'isola veneta della Giudecca dal '400 al '600), 63-65.

¹⁷ Per esempio: *Marietta d'Antivari: Il corpo mio voglio che sia sepolto nella chiesa de S. Eufemia della Zudecca* (ASV, NT, b. 44, no. 298, 20.1.1546); *Stay de Cataro: Corpus meus sepelire voglio in ecclesia S. Iacobi in Zudecca* (NT, b. 878, no. 123, 25.6.1493); *Pasqualin de Traù: Corpus meus sepelire voglio in chiesa del Spirito Sancto* (NT, b. 478, no. 455, 5.2.1571); *Hierolima uxor Pietro Schiavon:... sepelire in hospitale degli Incurabili* (NT, b. 44, no. 211, 5.3.1551).

¹⁸ ASV, NT, b. 440, no. 277, 7.9.1568.

identica viene donata nel 1673 anche a Maria d'Alvise dell'isola di Cherso, anch'essa abitante della parrocchia di S. Eufemia alla Giudecca.¹⁹

Il desiderio di esser sepolti nella tomba di alcune delle istituzioni religiose alla Giudecca veniva espresso anche dai croati domiciliati a Venezia.²⁰ Specificando il luogo di sepoltura, gli immigrati determinano anche l'obbligo di celebrare la messa di requiem immediatamente dopo la loro morte e durante un periodo ben preciso. Oltre ai croati sistemati alla Giudecca, le chiese di quel luogo venivano spesso scelte come luogo in cui celebrare la commemorazione dei defunti. Venivano per lo più menzionate le chiese più conosciute (S. Eufemia, S. Croce, SS. Redentore, SS. Cosma e Damiano), alle quali veniva lasciata la solita somma di denaro come compenso per la celebrazione della messa.²¹ La celebrazione della messa non è una condizione necessaria per i lasciti testamentari, cosicché nei legati dei croati di Venezia e della Giudecca si fanno donazioni a una serie di chiese e di conventi sull'isola. Principalmente si tratta dei contributi in denaro per la costruzione, la riparazione o la ristrutturazione della chiesa, per la produzione delle decorazioni d'altare o d'oggetti artigianali (calici, vasi liturgici, croci, ecc.) necessari per il culto quotidiano, come quelli per le più svariate necessità e spese della chiesa. Tramite i legati degli immigrati croati, il più delle volte - per quanto riguarda le chiese e i conventi alla Giudecca - si dona alla chiesa parrocchiale di S. Eufemia, al convento e alla chiesa dei SS. Cosma e Damiano, del SS. Redentore, S. Croce e S. Biagio.²² Tra le istituzioni

¹⁹ Archivio della Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone: Libri conti e spese, anno 1650, anno 1673.

²⁰ *Mariella de Spalato de confinio S. Cassiani: Cataverum meum tumulare ad S. Crucem a Iudaica* (ASV, NT, b. 191, no. 480, 2.9.1528); *Lucia relicta Marco da Cataro: Voglio esser sepolta in SS. Cosma e Damiano* (NT, b. 676, no. 575, 15.9.1541); *Vincenza de Cataro: Corpo mio voglio che sia sepolto in monasterio delle monache del SS. Cosma e Damiano* (NT, b. 44, no. 387, 27.3.1535).

²¹ *Stay de Cataro: Debeat dire messe S. Gregorio in ecclesia S. Eufemia* (ASV, NT, b. 878, no. 123, 25.6.1493); *Mattia Sladovich: Lasso che siano celebrate le messe alla chiesa del Redentore* (NT, b. 347, no. 116, 23.10.1581); *Agatha de Sebenico de confin S. Samuel: Voglio corpo mio sia sepolto a S. Croce della Zudecca accompagnato delle meneghe del ditto monasterio al qual monasterio lasso ducati 10 et chel sia tolto il capitolo della contrada. Item voglio chel siano ditte le messe 30 alla Croce della Zudecca avanti sia sepolto il corpo mio* (NT, b. 844, no. 20, 6.7.1551).

²² *Andrea de Visinada de Istria: Lasso un parte delli miei beni per fabrica S. Rafael e S. Cosma* (ASV, NT, b. 1183, no. 70, 4.3.1442); *Vincenza de Cataro: Voglio che sia fatta una vestura de zambelotto al imagine di Nostra Donna apresso altare S. Sebastiano nella S. Eufemia* (NT, b. 44, no. 387,

religiose menzionate e alle quali si dona in numero maggiore nei testamenti di quel gruppo d'immigrati, si trovano gli ospizi per donne poco abbienti e abbandonate (*zitelle*) e il convento e la chiesa *delle convertite*, fondati per la rieducazione delle ex prostitute. Nei testamenti quelle istituzioni, di solito, vengono citate in generale,²³ cosicché la distribuzione dei beni del testatore ad una protetta nominata esplicitamente viene annotata solo in singoli casi.²⁴ Oltre alle enti di beneficenza alla Giudecca i testatori croati domiciliati sull'isola specificano per nome e donano dei contributi minori ai più conosciuti ospedali a Venezia, più spesso menzionati nei testamenti (SS. Giovanni e Paolo, Madonna della Pietà e Incurabili). Infine, per quanto riguarda i numerosi contributi alle chiese, ai conventi e agli enti di beneficenza, si registrano in un piccolo numero di esempi i doni alle confraternite.²⁵

I pellegrinaggi, come espressione di spiritualità e parte importante della vita religiosa delle persone nei secoli passati, costituiscono parte inevitabile dei legati religiosi di ogni individuo e quindi anche degli immigrati croati alla Giudecca. Similmente ai loro amici e conoscenti sistemati a Venezia, anche gli abitanti della Giudecca nei testamenti stabiliscono che una parte della loro rendita si sarebbe dovuta spendere per mandare una o più persone di fiducia in un posto di pellegrinaggio. Si tratta per lo più sono di destinazioni ben note e facilmente accessibili a tutti, nella stessa città (le chiese di S. Pietro di Castello, S. Lorenzo, S. Croce e S. Trinità), mentre tra i famosi

27.3.1535); *Ana condam Nadal Pastrovichio de contrada S. Lio: Lasso ducati 10 a monasterio delli fratri capuzzini alla Zudecca* (NT, b. 851, no. 3, 5.1.1570); *Stana uxor Nicolai de Cataro: Dimitto S. Eufemie ducati 10* (NT, b. 879, no. 307, 9.10.1501); *Helena relicta Nicolai Nigro de Antibaro de confinio S. Maria Formosa: Lasso S. Cruce a Zudecca ducati 2* (NT, b. 958, no. 248, 9.2.1504).

²³ *Catarina Cunazzo da Zara: Dimitto ducato uno a convertide* (ASV, NT, b. 100, no. 148, 18.11.1565); *Zuane da Vissa: Lasso a convertide ducati 100* (NT, b. 209, no. 283, 11.4.1549); *Nicolosa de Ragusa: Lasso alle zitelle sei marcelli. Lasso alle convertide sei marcelli* (NT, b. 297, no. 526, 1.3.1568); *Catherina Schiavonetta della contrada de S. Sofia: Lasso ducati 100 alle citelle della Zudecca. Item lasso alle povere citelle della Zudecca la mia parte de beni che mi aspetanno posti in Sebenico che sono una parte de una casa et de alcuni campi di terra ...* (NT, b. 347, no. 116, 23.10.1581).

²⁴ ASV, NT, b. 529, no. 360, 19.3.1552; NT, b. 659, no. 666, 18.8.1554; NT, b. 1168, reg. II, 31.5.1654.

²⁵ *Pasqualin de Traù: Lasso ducati 5 al hospedale degli Incurabili e ducati 5 a S. Zuane Polo* (ASV, NT, b. 478, no. 455, 5.2.1571); *Zuana Detrico da Zara: Voio facere una helemosina all'hospital della Pietà* (NT, b. 361, no. 403, 28.9.1562); *Stay de Cataro: Lasso scole S. Iacobi ducatos 10* (NT, b. 878, no. 123, 25.6.1493).

ritrovii di pellegrini italiani viene nominato esplicitamente soltanto il santuario francescano ad Assisi.²⁶

Una parte dei lasciti per scopi religiosi era destinata ai sacerdoti concreti, ai titolari di particolari attività nelle chiese, nei conventi e negli ospedali della Giudecca. I sacerdoti e i sacrestani delle chiese di S. Eufemia, S. Croce e S. Giovanni Battista sono nominati in diversi casi come testimoni in occasione della stesura del testamento, e più raramente – qualora il testatore non avesse familiari né amici stretti – anche come esecutori della sua ultima volontà. In compenso alla celebrazione della messa, ad alcuni sacerdoti si donava una piccola somma di denaro oppure qualche oggetto di proprietà del testatore. Infine, in relazione al clero, al quale si facevano doni alla Giudecca, si registrano alcune suore o terziarie di origine croata, membri del convento di S. Croce e dei SS. Cosma e Damiano.²⁷

Conclusione

Lo studio del corso dell'emigrazione, della vita d'ogni giorno e delle attività dei croati alla Giudecca fa parte integrante dello studio delle migrazioni croate sulla costa e all'interno delle regioni italiane del Nord (Venezia, Veneto). L'immediata vicinanza di Venezia, la comunicazione quotidiana tra l'isola e la città ci conduce inevitabilmente all'osservazione comune e al confronto tra i gruppi croati di ambedue le zone menzionate. I croati domiciliati alla Giudecca erano un gruppo relativamente poco numeroso d'immigrati, un gruppo che per tutta la vita era orientato orientata verso la città che era sede più forte e riconoscibile dei croati immigrati in quella parte della penisola appenninica. Sebbene la quantità dei documenti diretti (testamenti), sulla base dei quali viene svolta l'analisi precedente, non sia grande, ci per-

²⁶ *Marietta d'Antivari: Item lasso tutti li miei drappi de ogni sorte et la mia vera d'oro a Lucretia mia fiola acciò sia obligata andar a visitar le chiese del S. Croce, S. TERNITÀ e S. Lorenzo* (ASV, NT, b. 44, no. 298, 20.I.1546); *Stana da Cataro: Voglio che sia mandata una persona ad Asiso* (NT, b. 1078, no. 115, 11.II.1515).

²⁷ *Paola condan Vido de Cherso de confin S. Gregorio: Lasso a mia nezza Anzelica suor a monasterio S. Croce a Zudecca ducati 5* (ASV, NT, b. 478, no. 452, 12.5.1584); *Zuane de Cataro barcarol in contrada S. Foscha: Lasso suor Maria mia fiola menega alla Zudecca ducato uno* (NT, b. 1208, no. 448, 6.5.1541); *Lucia relicta Marco da Cataro: Lasso ducati 25 a mia sorella monacha SS. Cosma e Damiano* (NT, b. 676, no. 575, 15.9.1541).

mette un'osservazione abbastanza affidabile e completa di tutte le componenti essenziali della vita e delle attività del gruppo d'immigrati qui presentato. L'analisi delle loro origini, delle occupazioni, dello stato sociale, delle opportunità economiche, della vita familiare, dei rapporti d'amicizia, delle conoscenze, così come degli elementi essenziali della vita religiosa e della spiritualità, indica senza dubbio le molteplici analogie con gli altri gruppi d'immigrati nella zona più vasta di Venezia (la città, il retroterra, la Laguna). In quanto al numero della popolazione veneziana residente in alcune parrocchie della Giudecca, i croati indubbiamente erano una minoranza. Tuttavia, rispetto ad altri gruppi etnici (albanesi, greci, tedeschi ed altri) gli immigrati provenienti dell'Adriatico Orientale costituivano, inconfutabilmente confermato dalle fonti, la comunità non italiana più rispettabile e particolarmente attiva. Tutto ciò ci permette di concludere che il tentativo di rivelare la storia della comunità croata alla Giudecca è una tra le numerose componenti dello studio dell'emigrazione croata oltre Adriatico nel corso dei secoli passati.

FOLLOWING THE TRACES OF THE CROATIAN IMMIGRANTS ON THE VENETIAN ISLE OF GIUDECCA (FROM THE FIFTEENTH TO THE SEVENTEENTH CENTURY)

In the introduction, basic data regarding history of the Venetian isle of Giudecca was given. Based on the sources from the State Archive of Venice (in the first place on the basis of testaments), the timeframe (from the 15th to the 17th century) of Croatian migrations to Giudecca is shown, closer geographical origin of the immigrants is determined, as well as their professions, places of residence, social status and economic opportunities. By comparative analysis of the documents referring to the Croats residing in the wider Venetian area (the city of Venice, its immediate hinterland, isles), various forms of their connection to the Croats on Giudecca (marriages, family, kinsfolk, ties of friendship and acquaintances, joint business operations, and so on). On the basis of testamentary bequests, Connection of the Croats residing on Giudecca to the religious institutions and members of clergy on that isles or in Venice is rendered. In the conclusion, the importance of the Croatian immigrant community on Giudecca within the totality of research of presence and agency of the East Adriatic immigrants in Venice and its area in the past is assessed.

FONTI

- Archivio di Stato di Venezia: Notarile testamenti
 Archivio della Scuola Dalmata dei SS. Giorgio e Trifone: Libri conti e spese

BIBLIOGRAFIA

- ATANASOVSKI, VELJAN, *Pad Hercegovine*, Beograd, Narodna knjiga - Istorijski institut, 1979.
- BASALDELLA, FRANCESCO, *Giudecca: storia e testimonianze*, Venezia, Marcon: Uniongrafica, 1986.
- BASALDELLA, FRANCESCO, *Spinalonga: storia e nuove testimonianze sulla Giudecca*, Venezia, Martellago, 1993.
- BASALDELLA, FRANCESCO, *Giudecca: fatti di cronaca*, Venezia, Filippi editore, 2001.
- BATTAGIA, MICHELE, *Cenni storici e statistici sopra l'isola della Giudecca*, Venezia, Tipografia G. B. Merlo, 1832.
- BONFANTI, SICINIO, *La Giudecca nella storia, nell'arte, nella vita*, Venezia, Libreria emiliana, 1930.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *Prilozi poznavanju prisutnosti i djelovanja doseljenika iz Bosne u Veneciji od XIV. do XVII. stoljeća*, «Historijski zbornik», 46 (1993), 31-60.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *Hrvati na mletačkom otoku Giudecca (XV.-XVII. st.)*, «Historijski zbornik», 50 (1997), 59-66.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *U gradu svetoga Marka: Povijest hrvatske zajednice u Mlecima* (Zagreb, Golden marketing, 2001.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *Giudecca, Murano, Chioggia ... Hrvati na otocima mletačke lagune*, «Povijesni prilozi», 21 (2002), 23, 117-144.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *Hrvatski prinosi mletačkoj kulturi: Odabrane teme*, Zagreb, Dom i svijet, 2003.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *Šibenčani u Mlecima*, Šibenik, Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, 2003.
- ČORALIĆ, LOVORKA, *"S one bane mora" - hrvatske prekojadranske migracije (XV.-XVIII. stoljeće)*, «Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU u Zagrebu», 21 (2003), 183-199.
- GESTRIN, FERDO, *Slovanske migracije v Italijo*, Ljubljana, Slovenska matica, 1998.
- LORENZETTI, GIULIO, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, Lint, 1974.
- MOLMENTI, POMPEO - MANTOVANI, DINO, *Le isole della Laguna Veneta*, Venezia, Frat. Visentini editori, 1895, 21-28.
- TASSINI, GIUSEPPE, *Curiosità Veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia* (introduzione, revisione e note di LINO MORETTI; prefazione di ELIO ZORZI), Venezia, Filippi editore, 1991.

Le lettere commendatizie redatte dai cancellieri del Comune di Firenze costituiscono una risorsa preziosa per valutare l'intervento dello stato a difesa degli interessi dei cittadini impegnati nel commercio internazionale alla fine del Medioevo. Il presente saggio affronta l'analisi di questa particolare fonte storica attraverso il copialettere redatto durante il cancellierato di Coluccio Salutati. L'analisi dei nomi dei beneficiari di questa azione diplomatica e dei destinatari delle missive mi ha consentito di constatare come l'intervento del governo fiorentino venisse richiesto solamente dalle maggiori compagnie commerciali, in particolare quelle interessate dai traffici svolti all'interno del Regno di Ungheria

LE LETTERE COMMENDATIZIE DELLA CANCELLERIA FIORENTINA AI PAESI DELL'EUROPA CENTRO-ORIENTALE (1375-1444)

Nell'analisi delle dinamiche economiche che portarono il network commerciale fiorentino ad estendere il proprio raggio di azione sulle città dell'Europa centro-orientale, ha finora avuto un ruolo marginale una riflessione sull'intervento delle istituzioni politiche della madrepatria nell'affermazione internazionale degli uomini d'affari toscani¹. Questa valutazione negati-

¹ Sull'irradiazione del network fiorentino nel Regno di Ungheria, segnalo i seguenti testi di riferimento tratti da un numero speciale dell'«Archivio Storico Italiano», CLIII/4 (1995): BRUNO DINI, *L'economia fiorentina e l'Europa centro orientale nelle fonti toscane*, pp. 633-656; TOMISLAV RAUKAR, *I fiorentini in Dalmazia nel secolo XIV*, pp. 657-680; NEVEN BUDAK, *I fiorentini nella Slavonia e nella Croazia nei secoli XIV e XV*, pp. 681-696 SUSANNA TEKE, *Operatori economici in Ungheria nel tardo Trecento e primo Quattrocento*, pp. 697-708. Per un'analisi maggiormente approfondita: KATALIN PRAJDA, *Rapporti tra la Repubblica Fiorentina e il Regno d'Ungheria a livello di diplomazia, migrazione umana, reti mercantili e mediazione culturale nell'età del regime oligarchico (1382-1434), che corrisponde al regno di Sigismondo di Lussemburgo (1387-1437)*, Firenze, European University Institute, Department of history and civilization, 2011. Agli stessi titoli rimandiamo per un approfondimento ulteriore sulla storiografia in lingua croata, inglese ed ungherese. Nel particolare contesto delle città dalmate, restano imprescindibili i lavori prodotti

va dell'impegno speso dalla storiografia in questa direzione è stata peraltro sottolineata di recente da Richard Goldthwaite nella sua sintesi complessiva sull'economia della Firenze rinascimentale, una presa di posizione che ha messo in evidenza come l'attenzione nei confronti delle iniziative dirigte in ambito manifatturiero e corporativo abbia messo in ombra la presenza o meno di un'azione protettiva a tutela delle iniziative commerciali operate dai mercanti all'estero².

Questa considerazione sullo *status questionis* non vuole naturalmente sottintendere che gli storici abbiano ignorato l'importanza del successo internazionale dei mercanti-banchieri nello sviluppo delle istituzioni comunali. L'affermazione dell'Arte di Calimala, e soprattutto l'attribuzione delle prerogative giurisdizionali della Curia della Mercanzia (istituata nel 1308) rappresentano in questo senso il segnale evidente della volontà di mantenere soggette alla propria giurisdizione le cause di diritto commerciale maturate dai propri cittadini sia all'interno che all'esterno dei confini dello stato³.

Quando però le competenze della Mercanzia non risultavano sufficienti per garantire i diritti dei mercanti coinvolti in affari con interlocutori stranieri, l'unico supporto che l'autorità poteva garantire era rappresentato da una azione diplomatica volta a manifestare pubblicamente la *fides* goduta dal mercante all'interno del suo consesso sociale di origine. Nello specifico, in un contesto precedente la strutturazione di rappresentanze diplomatiche permanenti nelle maggiori capitali, l'iniziativa veniva assunta direttamente dalla Signoria, l'organo di governo formato dal Gonfaloniere di giustizia

da Bariša Krekić sui rapporti tra Italia e Ragusa e confluiti nel volume: *Dubrovnik, Italy and the Balkans in the Late Middle Ages*, London, Variorum Reprints, 1980. Sui rapporti tra Firenze e Ragusa nel XV secolo: FILIPPO NAITANA, *I beni dei Pazzi all'indomani della congiura: un 'passaporto' per la storia delle relazioni fra Firenze e Ragusa*, in «Quaderni Medievali», XLVII (1999), pp. 49-58; FRANCESCO BETTARINI, *La comunità pratese di Ragusa (1414-1434). Crisi economica e migrazioni collettive nel Tardo Medioevo*, Firenze, Olschki, 2012.

² RICHARD A. GOLDTHWAITE, *The Economy of Renaissance Florence*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2009, pp. 489-490.

³ FRANCO FRANCESCHI, *Intervento del potere centrale e ruolo delle Arti nel governo dell'economia fiorentina del Trecento e del primo Quattrocento. Linee generali*, in «Archivio Storico Italiano», CLI/4 (1993), pp. 863-910; ANTONELLA ASTORRI, *La mercanzia a Firenze nelle prima metà del Trecento. Il potere dei grandi mercanti*, Firenze, Olschki, 1998.

e dai Priori delle Arti⁴. È con il loro consenso che la cancelleria procedeva con la scrittura di missive diplomatiche finalizzate a raccomandare i cittadini fiorentini presso le autorità straniere, in un contesto culturale dove la retorica diveniva uno dei maggiori strumenti di azione politica⁵.

Il rilievo del genere letterario che caratterizza in età umanistica la produzione epistolare cancelleresca ha fatto sì che questa divenisse materia di studio particolarmente gradita per linguisti, filologi ed italianisti in genere, e solo in seconda istanza per storici ed economisti. Non a caso, Garin parlò della cancelleria fiorentina come di una «cattedra dell'umanesimo»⁶. Secondo le analisi effettuate da questi specialisti, le lettere commendatizie rappresentano il punto di convergenza di diverse tradizioni letterarie maturate in epoca medievale⁷; è comunque in ambito privato che a Firenze si era sviluppata una vera e propria letteratura della raccomandazione in volgare, fondata sulla diffusione di rapporti clientelari in tutte le interazioni sociali esistenti all'esterno del nucleo familiare; la forma contemplava una infinità di sfumature dovute alla familiarità tra mittente e destinatario, all'entità della richiesta effettuata, al loro grado di istruzione⁸. La cancelleria fiorentina aveva fatto propri gli aspetti formali della raccomandazione diplomatica, attuando un impegno politico in senso migliorativo delle condizioni "ambientali" dell'esercizio della mercatura.

⁴ Sulla diplomazia estera dello stato fiorentino tra XIV e XV secolo: RICCARDO FUBINI, *Classe dirigente ed esercizio della diplomazia nella Firenze quattrocentesca. Rappresentanza esterna e identità cittadina nella crisi della tradizione comunale*, in *I ceti dirigenti nella Toscana del Quattrocento*, Impruneta, Papafava, 1987, pp. 117-189 [ora anche in Id., *Quattrocento fiorentino. Politica diplomazia cultura*, Pisa, Pacini, 1996].

⁵ Sulla cancelleria fiorentina resta intatto il valore dell'opera di DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria della Repubblica di Firenze*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1910, ed. anast. Firenze, Le Lettere, 1987, Voll. 2. Si veda anche: VANNA ARRIGHI - FRANCESCA KLEIN, *Aspetti della cancelleria fiorentina*, in *Istituzioni e società in Toscana nell'età moderna*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1994, Vol. I, pp. 148-164.

⁶ EUGENIO GARIN, *I cancellieri umanisti della Repubblica Fiorentina. Da Coluccio Salutati a Bartolomeo della Scala*, in «Rivista storica italiana», LXXI (1959), pp. 186-208.

⁷ CHRISTIAN BEC, *Les marchands écrivains: affaires et humanisme a Florence, 1375-1434*, Paris, Mouton, 1967; RONALD G. WITT, *Hercules at the Crossroads. The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati*, Durham, Duke University Press, 1983.

⁸ PAUL D. MCLEAN, *The Art of Network. Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence*, Durham, Duke University Press, 2007.

Si tratta perciò di una fonte diretta molto interessante per lo studio della rete commerciale degli uomini d'affari fiorentini, se teniamo conto che sotto Coluccio Salutati e Leonardo Bruni le raccomandazioni costituirono una parte assai rilevante del carteggio epistolare prodotto dalla cancelleria⁹. Le lettere commendatizie consentono infatti di valutare quali soggetti venissero maggiormente tutelati, quali fossero le ragioni, le modalità e la distribuzione geografica dell'intervento diplomatico nei contesti europei e mediterranei. Confezionate nella maggior parte dei casi a vantaggio di operatori economici, le commendatizie rappresentano insomma una delle testimonianze più evidenti della compartecipazione tra gli interessi privati e la politica internazionale delle istituzioni giurisdicenti¹⁰.

Il campione che prendo qui in esame è costituito da 53 interventi diplomatici descritti in 66 lettere spedite a sovrani, nobili, ufficiali ed istituzioni cittadine dell'Europa centro-orientale negli anni compresi tra il 1376 ed il 1442, corrispondenti per la massima parte ai cancellierati di Coluccio Salutati e Leonardo Bruni¹¹. Sono state incluse anche tre missive spedite a Genova e Venezia, in quanto riguardanti cittadini impegnati o danneggiati

⁹ Il Marzi segnala l'esistenza di una distinzione tra lettere spedite in forma privata o ufficiosa da ufficiali o membri dello stato e quelle emesse ufficialmente dalla cancelleria. Le lettere giudiziarie ed i decreti della Signoria non costituiscono ad esempio un prodotto della cancelleria, perché venivano confezionate e spedite direttamente dai notai del Podestà e dei Signori; DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria*, cit., pp. 354-355.

¹⁰ Il rilievo quantitativo delle commendatizie all'interno del carteggio prodotto dalla cancelleria fiorentina sotto la direzione del Salutati e del Bruni emerge in: DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico*, Firenze, La Nuova Italia, 1980; PAOLO VITI, *Leonardo Bruni a Firenze: Studi sulle lettere pubbliche e private*, Roma, Bulzoni, 1992. Per una descrizione puntuale delle diverse tipologie di missive spedite in Ungheria dal Salutati: ARMANDO NUZZO, *Coluccio Salutati e l'Ungheria*, in «Verbum», VII/2 (2005), pp. 341-371. Allo stesso autore si deve inoltre l'edizione di un repertorio delle lettere politiche prodotte dal Salutati: *Lettere di stato di Coluccio Salutati, cancelliere fiorentino (1375-1406). Censimento delle fonti e indice degli incipit della tradizione archivistico-documentaria*, 2 Voll., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2008.

¹¹ Il periodo preso in esame comprende, assieme ai lunghi cancellierati dei due umanisti, le gestioni operate, per un arco di tempo più breve, da altri notai e segretari. Questa la cronotassi dei titolari della cancelleria: Coluccio Salutati, 1375-1406; Benedetto Fortini, 1406; Pietro di Mino, 1406-1410; Leonardo Bruni 1410-1411; Paolo Fortini, 1411-1427; Leonardo Bruni, 1427-1444. I minutaristi e copialettere della corrispondenza ufficiale si trovano conservati nei registri segnati XV-XXXIV della serie *Missive I Cancelleria*, fondo *Signori e Collegi* dell'Archivio di Stato di Firenze; DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria*, cit., Vol. I, pp. 511, 527-528.

a Ragusa o nei territori del regno ungherese¹². Più della metà delle missive è diretta verso il Regno di Ungheria, la cui giurisdizione si estendeva all'epoca sulla Croazia, la Dalmazia e la Transilvania; una parte significativa è in particolare concentrata su Ragusa ed altre città della costa dalmata. Sono queste aree di forte ma discontinuo radicamento del network fiorentino, entrato prepotentemente sulla scena della mobilità mercantile grazie ai rapporti di lungo corso intessuti con la dinastia angioina nei diversi regni e principati soggetti al suo dominio.

Due elementi concorrono, a mio avviso, al rafforzamento del network toscano in Ungheria e Dalmazia a cavallo tra XIV e XV secolo: da un lato, l'acquisizione da parte della corona ungherese della costa dalmata nel 1358, ed in seconda istanza l'ingresso di Filippo Scolari tra i più fedeli feudatari del Regno. Il primo dei due eventi aveva offerto ai mercanti fiorentini una nuova base di azione per le loro iniziative commerciali verso il Levante, attestandosi in molte città della costa dalmata. In virtù del passaggio di consegne nella sovranità sulla regione, gli uomini d'affari toscani avevano lentamente sostituito i colleghi veneziani nella gestione del credito con ripercussioni significative nell'attribuzione di quegli uffici tecnici che la corona e le città della costa erano soliti attribuire ai professionisti italiani, quali la zecca, l'appalto delle gabelle e la ragioneria di stato. La carriera militare e feudale di Pippo Spano contribuì efficacemente ad estendere nel cuore del regno ungherese gli interessi commerciali delle grandi compagnie fiorentine già attive a Venezia, favorendone il prestigio all'interno della corte regia e riservando a religiosi di origine toscana alcune tra le più importanti sedi vescovili del Regno¹³.

L'inserimento di nuovi membri, laici o ecclesiastici, all'interno delle comunità fiorentine residenti all'estero veniva concertato e preventivamente comunicato in via informale dalle autorità locali, qualunque fosse la ragione del loro arrivo: mercatura, ambasciate politiche, inserimento nell'amministrazione regia o rapporti clientelari con i concittadini già residenti in loco.

¹² ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE (d'ora in poi ASF), *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XIX, c. 156r; XXXIV, cc. 7v, 87r.

¹³ KATALIN PRAJDA, *The Florentine Scolari Family at the Court of Sigismund of Luxemburg in Buda*, in «Journal of Early Modern History», XIV/6 (2010), pp. 513-533.

Il particolare contesto determinato dall'affermazione della corona ungherese su un territorio così vasto e su regioni proiettate verso molteplici spazi commerciali aveva di conseguenza accresciuto l'attenzione della diplomazia fiorentina nella cura degli interessi di queste compagnie, così come ha rilevato Trexler in merito all'estensione del network fiorentino a Venezia e nel Regno di Ungheria¹⁴. Certamente, un frequente ricorso a queste forme di raccomandazione diplomatica era favorito dalla continua corrispondenza mantenuta da Firenze con i titolari della corona magiara in merito a considerazioni di carattere politico e militare; per questo motivo, come sottolinea Nuzzo, «quasi sempre le lettere del Comune si concludono con la raccomandazione di uno o più cittadini, siano essi mercanti, banchieri, ambasciatori»¹⁵.

La responsabilità di conciliare la diplomazia internazionale con il successo delle iniziative commerciali non impediva che la Signoria si rivolgesse, se opportuno, ai propri cittadini residenti all'estero, senza la mediazione informale di colleghi o ambasciatori. Il 30 agosto 1386, ad esempio, una lettera della cancelleria raggiunse Ormanno Del Nero, mercante fiorentino residente all'interno dei confini del regno ungherese¹⁶. Nella missiva, la Signoria comunicava di aver appreso la volontà del mercante di muovere causa contro i concittadini Giovanni Portinari e Giovanni Boscoli presso i magistrati della città di Segna (Senj); si richiedeva pertanto che venisse rispettata la competenza della Curia della Mercanzia evitando il coinvolgimento di tribunali stranieri, nell'evidente tentativo di mantenere la propria autorità sui sudditi residenti temporaneamente fuori dai confini dello stato. A giocare un ruolo decisivo nella decisione di procedere all'emissione della missiva vi doveva essere tuttavia la consapevolezza che una scarsa frequenza delle aule giudiziarie di paesi stranieri non poteva che rafforzare la credibilità internazionale della comunità. Non a caso, in Salutati, emerge chiaramente l'invito a farsi carico della difesa dei propri concittadini all'estero, specialmente quando questi ricevevano uffici ed incarichi di rilievo¹⁷.

¹⁴ RICHARD C. TREXLER, *The Spiritual Power. Republican Florence under interdict*, Leiden, Brill, 1974, pp. 44-109.

¹⁵ ARMANDO NUZZO, *Coluccio Salutati e l'Ungheria*, cit., p. 356.

¹⁶ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XX, c. 104v.

¹⁷ DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., p. 35.

Questa responsabilità si faceva maggiormente urgente quando i mercanti divenivano strumento dell'azione diplomatica per ragioni prettamente politiche. In un secondo caso, la Signoria scriveva nel 1412 a Buda ad Antonio di Piero di Fronte e Filippo Simone Capponi, per comunicare loro alcune novità sulle trattative in atto per la risoluzione dello scontro tra il re Sigismondo ed il re Ladislao d'Angiò-Durazzo; in particolare, si segnalava il recente intervento in qualità di mediatori di Rodolfo da Camerino e Conte da Carrara, novità questa che ostacolava l'intento della Signoria di arrivare ad una soluzione con il solo contributo dei suoi due cittadini¹⁸.

Prima di passare all'esame delle lettere, la scansione cronologica che contraddistingue il susseguirsi dei nominativi dei destinatari del nostro repertorio mette già in evidenza elementi interessanti per lo studio dei rapporti tra la città toscana e queste regioni. In primo luogo, l'esaurimento di iniziative diplomatiche tese a rafforzare l'azione dei mercanti fiorentini nelle città dalmate dopo la riconquista veneziana (1409-1420); l'assenza di raccomandazioni dirette in Dalmazia nel periodo successivo conferma il rapido declino delle comunità toscane in questa regione, dovuto ad un rapido assorbimento da parte della Serenissima di tutte le iniziative commerciali legate ai traffici interni al suo dominio¹⁹; ciò naturalmente non vale per Ragusa, rimasta indipendente dall'orbita veneziana e che proseguì nel XV secolo un fitto scambio di risorse umane con Firenze e le città della corona aragonese²⁰. Parallelamente, con la morte di Pippo Spano, inizia il declino della comunità fiorentina all'interno del Regno di Ungheria, ed infatti, se

¹⁸ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXIX, c. 26r; KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, p. 97.

¹⁹ In assenza di uno studio specificatamente dedicato all'evoluzione numerica e qualitativa della comunità fiorentina, cito i seguenti saggi relativi ad alcuni aspetti economici della regione in età tardo medievale. Le uniche eccezioni all'esaurimento delle comunità fiorentine riguardano singole figure di uomini d'affari radicatisi negli ultimi anni del dominio ungherese: Tomislav Raukar, *Zadar u XV stoljeću. Ekonomski razvoj i društveni odnosi*, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu-Institut za hrvatsku povijest, 1977; Tomislav Raukar-Ivo Petricoli-Franjo Švelec-žime Peričić, *Zadar pod mletačkom upravom: 1409-1797*, Zadar, Narodni list-Filozofski fakultet, 1987; Ivan Pederin, *Appunti e notizie su Spalato nel Quattrocento*, in «Studi Veneziani», XXI (1991), pp. 323-409.

²⁰ FILIPPO NAITANA, *I beni dei Pazzi*, cit. Sulla comunità iberica di Ragusa nel Quattrocento, con ampi riferimenti alla bibliografia: BARIŠA KREKIĆ, *Dubrovnik and Spain. Commercial and human contacts fourteenth-sixteenth centuries*, in *Iberia & the Mediterranean World of the Middle Ages*, a cura di Paul Chevedden, Donald Kagay, Paul Padilla, Vol. 2, Leiden, E. J. Brill, 1996, pp. 395-406.

escludiamo le missive diplomatiche finalizzate alla sospensione delle rappresaglie ordite da Sigismondo tra il 1427 ed il 1432, l'invio di raccomandazioni alla corte magiara si interrompe²¹.

Infine, il secondo quarto del XV secolo evidenzia lo sforzo diplomatico messo in campo dalla Signoria albizzesca per inaugurare rapporti commerciali maggiormente strutturati con i regni di Polonia e Lituania; dopo una prima raccomandazione inviata nel 1406 a vantaggio di Leonardo di Bartolo, già maestro della zecca regia, ben otto lettere commendatizie incoraggiano tra il 1424 ed il 1430 l'investimento operato in quelle regioni da vari mercanti, in particolare i fratelli Antonio, Leonardo e Michele di Giovanni di ser Matteo, gratificati, tra l'altro, dell'attribuzione di importanti uffici amministrativi²².

Scendendo nell'analisi contenutistica delle lettere, sono state riconosciute le seguenti finalità²³: a) Protezione e sostegno ai cittadini residenti o transitanti per paesi stranieri; b) Scarcerazione di cittadini fiorentini detenuti all'estero; c) Collaborazione nell'arresto di ribelli e, in particolare, falsificatori di monete; d) Intercessione per l'attribuzione di cariche ecclesiastiche in paesi esteri; e) Lettera di presentazione di nuovi ambasciatori; f) Ringraziamento per il conferimento di onorificenze ed uffici pubblici.

In quest'ultima categoria ho inserito un raro esempio di "raccomandazione al contrario", che ben descrive il legame tra le due sponde dell'Adriatico. Si tratta di una lettera del 1391, dove la Signoria di Firenze richiede alle autorità di Zara il consenso per il prolungamento del mandato di Guido Matafari quale podestà, la carica più importante in ambito giudiziario dell'ordinamento istituzionale fiorentino; la ragione della conferma, fatto non frequente nella storia comunale di Firenze, era frutto dell'ammirazione e del rispetto destati in città dal Matafari, una stima che il Salutati dichiarava di non riuscire a descrivere con le sue parole:

²¹ KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit., p. 6. Le rappresaglie contro i mercanti fiorentini ebbero inizio in Ungheria fin dai mesi successivi la morte dello Spano. Anche se gli arrestati tornarono in alcuni casi a ricoprire incarichi di rilievo all'interno dell'amministrazione ragia, la loro rilevanza non raggiunse più il livello toccato nei decenni precedenti.

²² ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXVII, c. 1r; XXX, cc. 80r, 87v, 94r, 108r, 110r; XXXII, cc. 80v, 185v.

²³ Uno schema maggiormente coinciso lo troviamo in: PAOLO VITI, *Leonardo Bruni*, cit., pp. 216-220.

Quarum rerum gratia debet tota vestra civica in eodem merito gloria-
ri. Habetis enim civem non solum inusitate virtutis sed tante probita-
tis et meriti quod per nos non potest licteris explicari²⁴.

Le categorie sopra proposte si accavallano nella descrizione delle lettere proposte nel nostro repertorio, ma possiamo comunque stilare una statistica sul peso assunto da ciascuna di esse. La quasi totalità delle missive è destinata a raccomandare o difendere, collettivamente e individualmente, la cittadinanza residente all'estero; sono solo sei invece le lettere emesse per altre ragioni. Possiamo perciò concludere che l'attività di raccomandazione svolta dalla cancelleria fiorentina in questa epoca era sostanzialmente destinata a sostenere l'operato degli uomini d'affari fiorentini impegnati nel commercio estero; le stesse conclusioni erano già state del resto tratte da De Rosa nella sua valutazione complessiva del carteggio estero della cancelleria Salutati²⁵.

L'intervento politico di tipo collettivo si trova espresso in diverse forme, dettate dall'urgenza o dalla causa della richiesta. Non mancano ad esempio raccomandazioni di tipo generico, dove la richiesta di una protezione per i mercanti fiorentini non segue ad una specifica circostanza concomitante; si tratta di riferimenti che giungevano solitamente al termine di missive di carattere politico o semplicemente encomiastico²⁶. Quando, al contrario, eventi precisi innescano l'azione commendatizia, le ragioni maggiormente significative sono rappresentate dalla richiesta di un miglioramento dei dazi doganali e soprattutto dal rischio derivante da una ricaduta sull'azione mercantile delle conseguenze di conflitti politici.

Per dare forza al proprio richiamo, il Salutati fece ampio ricorso alla *via retorica* per celebrare i benefici apportati dalla mercatura alla prosperità

²⁴ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXII, c. 138r, 03/06/1391.

²⁵ DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., p. 31.

²⁶ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XX, c. 101r (Margherita d'Angiò, regina di Ungheria e Sicilia); XXI, cc. 27v (Maria d'Angiò, regina di Ungheria), 44r (Sigismondo di Boemia, re di Ungheria); XXVI, c. 15v (Ladislao d'Angiò, re di Ungheria); XXX, c. 87v (Ladislao Jagellone, re di Polonia); Panc., 148, c. 76r (Alberto d'Asburgo, imperatore e re di Ungheria). Le lettere alla regina Margherita ed al re Ladislao d'Angiò vengono specificatamente spedite con l'intento di salutarne benevolmente l'incoronazione, attribuendo alla loro corona il compito di difendere la città e gli abitanti di Firenze.

dei popoli; Nell'incipit di una lettera spedita a Ragusa nel 1376 con l'intento di far abbassare i dazi gravanti sui mercanti fiorentini, troviamo uno degli esordi retorici più celebri del Salutati:

Quoniam sola frequentia mercatorum urbes exaltat, civitates exornat et ex aductorum et transportandorumque commertio, plurima solet commoda populus reportare. Et cum nichil sit quod magis mercatores alliciat quam indulgentia tributorum nobilitatem vestram carere de his que adspectant amicabiliter requirere non veremur [...] ²⁷.

Il popolo fiorentino, con Salutati, assume il compito di porre le ragioni della mercatura quali argomento consueto e onorevole della corrispondenza diplomatica, a proposito del quale Firenze è più di altri titolata a suggerire i *modus operandi* richiesti da un mercato giusto e fruttuoso. Non a caso, la missiva di cui abbiamo parlato si conclude con l'indicazione dell'entità delle gabelle riscosse a Firenze, quale esempio per un futuro adeguamento della normativa ragusea²⁸. In pochi decenni, la difesa della mercatura sarebbe scomparsa dagli artifici retorici della cancelleria, essendosi oramai palesata come consuetudine e parte integrante della cultura politica del Quattrocento. Leonardo Bruni precisa questa teoria nell'incipit di una commendatizia spedita a Ragusa nel 1429 a favore dei diritti vantati dalla compagnia di Parigi Corbinelli nei confronti di numerosi mercanti locali: «Magnifici

²⁷ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XVII, c. 115r. Lo stesso tema della *frequentia mercatorum* era già stato sollevato nel 1376 in una lettera spedita al re di Ungheria ed all'Arcivescovo di Strigonia (Esztergom) con la richiesta di vedersi riconosciuti gli stessi privilegi goduti dai mercanti genovesi: «[...] supplicamus quantus pro commoditate et ornatu totius regni quem satis extra mercatorum frequentia cognoscimus dependere et in huius nostri devotissimi populi complacentiam singularem dignetur vestra maiestas eadem privilegia et immunitates easdem concedere mercatoribus florentinis quas lanuensibus concessit vestra serenitas et indulsit»; *Ivi*, c. 52v.

²⁸ *Ivi*, c. 115r: «Secundum ordinamenta Comunis Florentie solvitur introitu et exitu dicte civitatis infrascripta gabella, videlicet: De qualibet salma cere, librarum sex monete parve. De qualibet salma cordonari, librarum quinque, soldorum sex et denariorum viii dicte monete. De qualibet salma pannorum ultramontanorum librarum xviii monete predicte. De argento sive in piastrio peçio vel sodo nil in introitu solvitur pro gabella. In exitu vero pro libra qualibet soldorum unius et denariorum quattuor monete predicte. De qualibet salma pannorum florentinorum in exitu librarum quinque et soldorum decem monete sopredicte».

et amici karissimi. Est consuetudo presentium rerum publicarum ut cives suos presertim benemeritos commendare per suas litteras eorumque negotia mediante iusticia promovere adiuvareque»²⁹.

Se per Salutati difendere la mercatura significa difendere Firenze e la sua libertà, in Bruni tale esigenza è invece volta a tutelare il rafforzamento economico e clientelare dell'oligarchia nei suoi interessi in Italia ed in Europa³⁰.

In caso di conflitti bellici o di manifesta ostilità nei confronti della *natio* fiorentina, l'iniziativa diplomatica si concentrava sul tentativo di scongiurare l'applicazione formale di ritorsioni ai danni dei beni o delle persone fisiche dei mercanti. Un esempio significativo in tal senso è quello rappresentato dall'intervento in risposta al provvedimento preso da Ragusa quale conseguenza dell'interdetto scagliato da papa Gregorio XI contro la città di Firenze nel 1377; alla condanna per la scelta di espellere i mercanti toscani, si associa opportunamente la richiesta di favorire il ritorno in patria dei loro beni³¹.

Più complesso il caso dell'intervento previsto in occasione dell'applicazione di azioni di rappresaglia. Secondo quanto definito dai giuristi medievali, l'istituto giuridico della rappresaglia rappresentava una interruzione del percorso previsto dalla giustizia ordinaria, quale conseguenza di una richiesta di risarcimento in contesto mercantile³². Sebbene il ricorso a questa *extrema ratio* si fosse fatto meno frequente nel Tardo Medioevo, la sua applicazione in contesti geografici distanti poteva infliggere pesanti ricadute sull'economia fiorentina. Per questo motivo, specialmente nei primi anni

²⁹ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXXII, c. 62r.

³⁰ DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., pp. 38-39; PAOLO VITI, *Leonardo Bruni*, cit., p. 220..

³¹ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XVII, c. 123r: «Quacirca fraternitatem vestram affectuosissime deprecamur quantus civibus nostris vos reddatis benevolos et benignos permettendo ipsos in civitate libere permanere. Vel si omnes ipsos decreveritis expellendos dignemini taliter providere quod res et pecunias exigere possint et compositis suis rebus in patriam remicare». Alla missiva, i fiorentini ne associarono una seconda da inviare al re di Ungheria.

³² Sull'istituto della rappresaglia: EUGENIO CASANOVA - ALBERTO Del Vecchio, *Le rappresaglie nei comuni medievali e specialmente in Firenze*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 1-51; FRANCESCO CALASSO, *Gli ordinamenti giuridici del Rinascimento medievale*, Milano, Giuffrè, 1965, pp. 258-277.

del suo cancellierato, Salutati lavorò molto sulla costruzione di un apparato retorico che denunciassero la brutalità e l'iniquità di questa pratica³³.

Secondo il principio previsto dalla rappresaglia, il soggetto giurisdicente rappresentante gli interessi della parte lesa autorizzava unilateralmente il sequestro di beni appartenenti ai concittadini del presunto frodatore. Ed è con un'accusa di mancata soluzione di debiti accumulati nei confronti della famiglia ungherese dei signori di Lippold, che alcune compagnie commerciali subirono un'azione di questo tipo. Il responsabile della frode, Zanobi Macigni, socio di una compagnia impegnata nella produzione e smercio di panni di lana in Ungheria, aveva costretto la cancelleria a rispondere con forza alle minacce mostrate dai nobili, raccomandando loro l'uso della giustizia ordinaria³⁴. Quando il Macigni provvide due mesi più tardi ad inviare presso Buda un suo procuratore, la Signoria comunicò la notizia ai Lippold ed al conte Lackfi confidando in una risoluzione pacifica della concertazione³⁵. Al contrario, le credenziali non furono in questo caso sufficienti ad evitare il peggio, così che i Lippold passarono alle vie di fatto procedendo al sequestro di beni appartenenti alle compagnie di Vieri de' Medici e Guido di messer Tommaso del Palagio³⁶.

Nella seconda lettera ai Lippold, la bontà della posizione espressa dalla Signoria si esprime nel consueto richiamo alla solidità dei rapporti tra Firenze e la corona ungherese, uno dei *leitmotiv* più sfruttati in questo contesto dalla retorica del Salutati nel solco della tradizionale fedeltà agli Angiò e della secolare protezione garantita dagli esponenti di questa casata ai mercanti toscani³⁷. Anche Leonardo Bruni calcò questa tradizione nel 1432,

³³ DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., pp. 31-41; LORENZO TANZINI, *Le rappresaglie nei comuni italiani del trecento: il caso fiorentino a confronto*, in «Archivio Storico Italiano», CLXVII/2 (2009), pp. 199-251.

³⁴ KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit., p. 32; ASF, *Missive I Cancellaria*, XXI, cc. 77v-78r: «Et postquam dominatio nostra in iure non deficit nolite mercatores florentinos ad quos negocium istud non pertinet molestari. Sed via ordinaria ius vestrum prosequi quod vobis faciemus expeditissime ministrari».

³⁵ *ivi*, cc. 90v-91r.

³⁶ *ivi*, c. 125r.

³⁷ «Certi sumus quod vestra sublimitas non ignorat quanto dilectionis celo gloriose recordationis rex Ludovicus nostrum Comune necnon cives et mercatores florentinos quantaque cum prerogativa fuerit prosecutus. Ut tenere debeat vestra nobilitas nos versavice erga maiestatem

quando si trattava di convincere i principi elettori dell'Impero dell'ingiustizia patita dai cittadini fiorentini fatti attestare in Germania ed Ungheria dall'imperatore Sigismondo. In questo caso, l'umanista procedette ad una ricostruzione storica degli onori riservati in occasione della discesa in Italia del suo predecessore Carlo IV, in un pregevole mosaico composto dall'alternanza di toni amichevoli e toni aspri³⁸.

Sebbene la Signoria intervenisse solitamente per tutelare collettivamente gli interessi della *natio* fiorentina, gli statuti consentivano a ciascuno cittadino di fare appello alla cancelleria per richiedere un intervento in propria difesa. Secondo lo statuto del 1325, il cancelliere dettatore aveva facoltà di scrivere a nome del Comune di Firenze una lettera che provasse presso potentati stranieri, dietro il pagamento di un compenso di sei soldi, la sua appartenenza al corpo cittadino e la *fides* all'interno del consesso sociale; la tassa montava invece a otto soldi nei casi in cui fosse stata richiesta l'emissione di una lettera commendatizia finalizzata all'ottenimento di un particolare beneficio. Queste competenze, ribadite anche dagli statuti del 1409 e del 1415, avevano successivamente richiesto una maggiore vigilanza sull'esazione preventiva della tassa; una provvisione del 1395 ribadiva inoltre il conferimento alla Signoria della responsabilità di approvare o meno il contenuto delle missive, vietando peraltro agli ambasciatori di perorare raccomandazioni private senza il consenso del governo³⁹.

Analizziamo il testo di una di queste raccomandazioni:

1. Amici karissimi.
2. Audivimus quod Petrus de Portinariis, civis noster dilectus, cum quodam municipe Pagensi subdito vestro societatem habebat de quodam navigio sale atque pecuniis sicut inter mercatores sepius consuevit.

suam singularem devotionis habitum habuisse. Et nunc etiam ad serenissimam posteritatem suam et sacratissimum regnorum Hungarie dyadema continuatis affectibus eandem reverentiam obtinere. Ex quo fermissime credimus et speramus excellentiam vestram nos et florentinos cives ex innata devotione veros illius throni fidelissimos servitores certissime reputare [...]»; *ivi*, c. 90v.

³⁸ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXXIII, cc. 94r-97r; PAOLO VITI, *Leonardo Bruni*, cit., pp. 54-55.

³⁹ DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria*, cit., pp. 62, 183; RONALD G. WITT, *Coluccio Salutati and His Public Letters*, Geneva, Droz, 1976, p. 9; RICCARDO FUBINI, *Quattrocento fiorentino*, cit., p. 46.

Contigit autem quod prefatus civis noster contra vestram rem publicam nescimus quod religionis atque infidelitatis facinus attentavit propter quam causam suadente iusticia omnia bona sua per magistratus vestros in publicum confiscata.

3. Quod quidem iustissimum arbitramur. Nulla nanque pena tam acris est que committentibus contra patriam ad condigne punitionis equationem possit accedere. Verum non credimus in mentem vestram cadere quod socius ob delicta socii damnum aliquod debeat reportare. Pene si quidem suos tenere debet autores nec personas delinquentium egredi quas dignum non est ex aliena culpa gravare.
4. Eapropter prudentiam et amicitiam vestram quanta cum affectione possumus deprecamur quantus amore nostri placeat dictum Petrum civem nostrum favorabiliter suscipere commendatum sibi que partem eum contingentem navigii pecunia rum et salis et aliarum rerum secundum iusticiam consignare. Quod quidem cum ustum sit nobis erit singulariter gratiosum. Datum Florentie die viiii Maii.

La lettera, indirizzata alla città di Zara nel 1394, consiste di quattro parti. Dopo il saluto iniziale, il cancelliere introduce il nome del postulatore, in questo caso Pietro Portinari, descrivendo le ragioni che hanno determinato le condizioni per l'intervento della Signoria, in questo caso il commercio del sale di Pago esercitato dal Portinari in società con il municipio dell'isola. Leggiamo quindi che gli zaratini avevano proceduto al sequestro di tutti i beni appartenuti al Portinari, senza che, e qui entra in gioco la retorica di Salutati, ne fosse stata comunicata precisamente la ragione⁴⁰. Segue il giudizio negativo della Signoria, che, seppur rispettando la prassi giuridica intrapresa, ritiene ingiusto che il danno subito dalla società debba essere ripagato unilateralmente da uno solo dei soci. Per questo motivo, viene formulata una richiesta di dissequestro, giacché «cum sit iustum, nobis erit singulariter gratiosum». Accordi di natura commerciale contratti dai mercanti fiorentini con le istituzioni comunali dalmate emergono anche in

⁴⁰ Il nome di Pietro di Ricovero Portinari ricorre in alcuni istrumenti notarili rogati dai notai zaratini. Per alcuni esempi: MLADEN ANČIĆ, *Registar Artikucija iz Rivignana: Srednjovjekovnovni registri zadarskog i splitskog kaptola*, Zagreb, Izvori za hrvatsku povijest (Fontes, II/2005), 2007, pp. 194-196.

occasione delle raccomandazioni spedite in favore di Angelo di Galgano da San Gimignano, titolare di una spezieria a Zara. La mancata soluzione di un pagamento suggerì allo speziale il coinvolgimento della Signoria, la quale intercesse in suo favore con tre lettere indirizzate rispettivamente al Comune, al rettore della città ed a Guido Matafari, il quale in passato aveva ricoperto l'ufficio di podestà a Firenze⁴¹. Relazioni diplomatiche mirate al dissequestro dei beni venivano intentate anche quando a dichiararsi creditore era un *dominus* locale, come nel caso della contessa Caterina Frankopan, passata alle vie di fatto nei confronti della compagnia di Vieri de' Medici e del suo agente locale Milano di Giacomello, un mercante padovano in procinto di acquisire la cittadinanza fiorentina⁴².

È interessante notare come siano invece poco frequenti gli interventi dovuti alla mancata soluzione di debiti contratti da persone giuridiche private⁴³. Per i rischi derivanti dall'intromissione di tribunali stranieri, la prassi diplomatica della Signoria preferiva infatti suggerire il ricorso a forme di conciliazione privatistica piuttosto che affidarsi alla giustizia ordinaria, così dannosa per gli interessi quotidiani della mercatura. L'atteggiamento, apparentemente contraddittorio con quanto predicato di fronte alle minacce di rappresaglie, seguiva del resto l'orientamento tradizionale della prassi mercatoria fiorentina, diffidente nei confronti del ricorso alla penna di pubblici ufficiali. In caso di contrasti insanabili in seno al diritto commerciale, si invitava piuttosto a fare largo uso dell'arbitrato, strumento ottimale per ottenere una sentenza rapida e giusta⁴⁴.

Quando la giustizia ordinaria locale si pronunciava troppo severamente nei confronti di un cittadino fiorentino, costringendolo magari ad una lun-

⁴¹ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXVI, cc. 41v, 44r. La lettera sibenicese è pubblicata in: *Zsigmondkori oklevéltár*, a cura di Elemer Malyusz, Budapest, Akad Kiado, 1956, p. 375.

⁴² ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXI, cc. 131v, 132r.

⁴³ Queste le segnature, con l'indicazione, rispettivamente, del danneggiato, del destinatario della lettera e del debitore: ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXI, c. 67r (Maruccio di Paolo, conte Nicola Garai per debiti contratti dal padre di questi); XXVI, c. 42r (Angelo di Galgano, Comune di Sebenico, Nicola di Dragoye); XXXII, c. 62r (Parigi Corbinelli & co., Comune di Ragusa, vari mercanti ragusei); XXXIV, c. 196v (Schiatta Ridolfi & co., Comune di Ragusa, vari mercanti ragusei).

⁴⁴ DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., p. 37.

ga reclusione, l'arte della raccomandazione sperimentata quotidianamente dal Salutati tornava nuovamente ad essere utile per le sorti dei malcapitati. In questi casi la Signoria agiva d'ufficio non appena ricevuta notizia dell'accaduto., come nel caso di Gualtieri di Sandro Portinari, beneficiario in Zara di un intervento diplomatico eseguito in seguito ad una comunicazione ricevuta informalmente da un mercante veneziano. Trattandosi del re Luigi d'Angiò, quale destinatario della missiva, il Salutati ha gioco facile nel pescare un formulario appropriato:

Scimus nullum civem florentinum tante fore dementie quod antea vestre maiestatis throni auderet aliquod attentare, nisi simul decerneret huic devotissimo serenitatis vestre populo et vestro culmini parat hostis esse fermiter credimus et sive dubitatione tenemus ipsum fuisse ab his que adversariorum obiecit malicia penitus⁴⁵.

Se in questa vicenda il ruolo del sovrano ungherese subentrava con l'intenzione, auspicata da Firenze, di un suo intervento presso le autorità zaratine, diverso è il caso dell'intervento in favore di Nicola e Giovanni Lamberteschi. I due fratelli, arrestati nel 1427 per ordine di re Sigismondo, furono liberati una prima volta grazie all'intervento di ambasciatori milanesi. Due anni più tardi, i Lamberteschi si trovavano tuttavia ancora nelle carceri regie; questa volta il supporto diplomatico si concretizzò con l'emissione di due lettere commendatizie nel 1429 e nel 1430, nel tentativo di riabilitare, senza successo, la posizione della comunità fiorentina in Ungheria⁴⁶. È interessante notare come Firenze, consapevole dell'isolamento creatosi attorno ai Lamberteschi all'interno dello stesso consesso mercantile toscano, cercasse di segnalare al sovrano i crediti vantati nel suo regno da un altro mercante, Bernardo Talani, quale contrappeso per i diritti reclamati a ragione dal sovrano. Il caso dei Lamberteschi è stato non a caso letto dagli studiosi

⁴⁵ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XVIII, c. 143v.

⁴⁶ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXXII, cc. 65r, 179v. Le due lettere presentano un crescente tono supplichevole che lascia trasparire la drammaticità del momento vissuto dagli interessi fiorentini in Europa orientale.

quale momento decisivo per la definizione della frattura diplomatica tra le due parti⁴⁷.

Se confrontiamo la forma e lo stile delle lettere inviate alle città dalmate con quelle recapitate alla corte regia di Buda, notiamo infine come esista una differenza sostanziale nell'articolazione delle raccomandazioni. Mentre lo stile esemplificato nelle lettere "dalmate" mette in mostra un'attenzione unicamente finalizzata all'obiettivo richiesto, le lettere "ungheresi" presentano una distensione ed una costruzione dell'apparato retorico maggiormente particolareggiata. Vi è chiaramente una deferenza dettata dall'etichetta, ma ciò non è comunque sufficiente a giustificare una differenza nella pressione manifestata con l'impegno diplomatico messo in campo.

Un esempio particolarmente significativo in questo senso è offerto dalla serie di raccomandazioni formulate in favore di Giovanni Tosinighi ad iniziare dal luglio del 1388, in primo luogo perché generiche e non dettate da ragioni specifiche. È infatti una semplice richiesta di protezione e tutela della persona a stimolare la produzione di ben quattro missive destinate a raggiungere la regina Maria, il consorte Sigismondo di Boemia, il vescovo di Pècs ed il conte Garai⁴⁸. Esempi simili sono stati individuati solamente tra le raccomandazioni riguardanti cittadini fiorentini residenti a Buda o nel Regno di Polonia, a dispetto di una differenza sostanziale tra il numero di operatori attivi nelle città della costa dalmata e quello riguardante le comunità toscane residenti nell'entroterra. Secondo lo stato attuale delle ricerche, non sono infatti attestati nel Regno di Ungheria (esclusa la Dalmazia) più di 70-80 fiorentini tra il 1370 ed il 1440, cifra che, al contrario, caratterizza la comunità di Ragusa nel solo ventennio 1414-1434⁴⁹. Il dato è ancor più interessante se constatiamo che le lettere dirette alla città di

⁴⁷ KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit., pp. 52-53.

⁴⁸ ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria, XXI, cc. 39r-42v; KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit., pp. 95-95.

⁴⁹ Raccomandazioni di tipo generico coinvolgono anche Maruccio di Paolo, Luca del Pecchia, Fronte di Piero, Niccolò Useppi; *ibidem*, cc. 12v, 26v; XXVI, cc. 51v, 108v; XXXII, c. 80v). Sul dato numerico dei mercanti fiorentini attestati nel Regno di Ungheria, si è proceduto con una somma approssimativa dei nominativi segnalati in: KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit. Per quanto riguarda la comunità toscana di Ragusa agli inizi del Quattrocento, FRANCESCO BETTARINI, *Mercanti fiorentini ed artigiani pratesi a Ragusa (Dubrovnik) nel Quattrocento*, in «Mercatura è arte». *Uomini d'affari toscani in Europa e nel Mediterraneo Medievale*, a cura di Lorenzo Tanzini e Sergio Tognetti, Roma, Viella, 2012, pp. III-112.

San Biagio, certamente il centro commerciale con il più alto numero di mercanti fiorentini residenti, riguardano solamente i debiti accumulati da compagnie dell'arte della lana con sede a Firenze oppure l'esecuzione di legati testamentari⁵⁰.

Per quale motivo i fiorentini operanti a Ragusa avrebbero dovuto sentirsi così sicuri da non richiedere l'intervento della diplomazia in loro favore? Lo spoglio della documentazione notarile e giudiziaria della città dalmata dimostra infatti che il problema della soluzione dei crediti dichiarati dai mercanti toscani era all'ordine del giorno della loro agenda⁵¹; né può valere quale giustificazione il fatto che questa particolare comunità fosse maggiormente strutturata, dal momento che non esistevano rappresentanze consolari in loco o una qualunque prassi codificata per la gestione collettiva di questo tipo di problemi.

L'analisi fin qui esposta ci suggerisce invece diverse spiegazioni plausibili. In primo luogo, è possibile che la prassi dei rapporti diplomatici con il governo di Ragusa non prevedesse l'intervento diretto della Signoria in favore dei cittadini là residenti. Ciò sarebbe almeno in parte confermato dalla presenza di lettere commendatizie dirette ad altre città dalmate per questioni giudiziarie, come nei casi, già segnalati, di Pietro Portinari e Angelo di Galgano da San Gimignano. Alla luce di queste considerazioni, la raccomandazione resterebbe quindi uno strumento utile per colmare il gap determinato dalla debolezza causata da una ristrettezza numerica della comunità fiorentina in un determinato contesto giurisdizionale.

Di tutt'altro valore è invece una ricostruzione che tenga di conto la vicenda biografica dei mercanti raccomandati a Buda e nelle altre città magiare. Secondo questa linea interpretativa, i vari Luca Del Pecchia, Giovanni Tosinghi, Agostino Marucci, sarebbero stati trattati con particolare attenzione da parte della diplomazia fiorentina in quanto rappresentanti o soci di

⁵⁰ Vedi le richieste di intervento in favore delle compagnie Schiatta Ridolfi & co. e Parigi Corbinelli & co.; ASF, *Signori e Collegi*, Missive I Cancelleria,, XXXII, c. 62r; XXXIV, c. 196v. Nel 1429, una commendatizia raggiunse la città dalmata per segnalare l'arrivo di Nicola delle Calvane, esecutore testamentario del banchiere Giorgio Gucci, deceduto l'anno precedente a Ragusa; *ibidem*, c. 7r

⁵¹ Toglie ogni dubbio a riguardo l'analisi della serie archivistica delle *Sententiae Cancellariae* dell'archivio raguseo: FRANCESCO BETTARINI, *La comunità pratese di Ragusa (1414-1434)*.cit., pp. 177-184.

alcune tra le maggiori compagnie finanziarie. Tra queste, troviamo le ragioni intestate a Vieri de' Medici, Niccolò Da Uzzano, Guido Del Palagio, Francesco di Lapo Federighi, figure di assoluto rilievo all'interno dell'oligarchia fiorentina, le cui credenziali venivano sostenute da una retorica improntata sull'onore e la *fides* dimostrata⁵². Questa ipotesi troverebbe anche una conferma in ambito strettamente economico, in quanto le compagnie sopra citate risultano essere le stesse presenti nei traffici che caratterizzano gli investimenti fiorentini sulla piazza veneziana⁵³.

Se accettiamo questo tipo di ipotesi, trova una spiegazione maggiormente puntuale la constatazione di una differenza sostanziale tra le lettere spedite in Ungheria e quelle destinate alle città della costa dalmata o, più tardi, al Regno di Polonia. Qui, le azioni diplomatiche rimandano essenzialmente a battitori liberi, uomini d'affari impegnati in imprese a carattere individuale, o comunque non inserite giuridicamente nei libri contabili delle grandi compagnie fiorentine. Lo sforzo diplomatico che li accompagna sarebbe pertanto una dimostrazione palese di come gli strumenti istituzionali potessero essere asserviti agli interessi privati dei maggiorenti fiorentini, una tesi questa che richiederà un maggiore approfondimento in diversi contesti geografici per poter essere confermata definitivamente.

Raccomandazioni eseguite dalla cancelleria fiorentina attraverso lettere spedite nell'Europa centro-orientale (1376-1442). Indice dei destinatari e segnatura (Archivio di Stato di Firenze, Missive, I Cancelleria):

1	29/04/1376	XVII, c. 21v	Re di Ungheria // Regina di Ungheria
2	04/08/1376	XVII, c. 52v	Re di Ungheria // Arcivescovo di Strigonia
3	23/05/1377	XVII, c. 99r	Re di Ungheria

⁵² DANIELA DE ROSA, *Coluccio Salutati*, cit., pp. 35-36. Secondo le ricerche compiute da Prajda, la maggior parte dei mercanti impegnati in investimenti finanziari nei commerci con l'Ungheria era legata da rapporti di parentela e comuni interessi politici; i loro nominativi figurano inoltre frequentemente tra i magistrati del tribunale della Mercanzia; KATALIN PRAJDA, *Rapporti*, cit., pp. 80-90.

⁵³ TIBOR KARDOS, *La corrispondenza di Coluccio Salutati con gli Angioini ungheresi*, in «Studi e Ricerche Umanistiche italo-ungheresi» I, 1967. pp.5-21.

4	11/06/1377	XVII, c. 115r	Conte e governo di Ragusa
5	18/07/1377	XVII, c. 123v	Comune di Ragusa // Re di Ungheria
6	10/04/1380	XVIII, c. 141r	Re di Ungheria
7	18/04/1380	XVIII, c. 143v	Re di Ungheria
8	31/07/1381	XIX, c. 156r	Simone Doria, ammiraglio flotta ungherese // governo di Genova
9	31/07/1381	XIX, c. 157r	Simone Doria, ammiraglio flotta ungherese
10	07/08/1386	XX, c. 101r	Regina di Ungheria
11	10/02/1388	XXI, c. 12v	Regina di Ungheria
12	16/05/1388	XXI, c. 27v	Regina di Ungheria
13	25/07/1388	XXI, cc. 39r-41r	Re di Ungheria // conte Stefano Lackfi // Cardinale Vescovo di Pécs (Cinquechiese) // Tesorieri di Maria d'Angiò, regina di Ungheria
14	17/08/1388	XXI, c. 44r	Re di Ungheria
15	19/11/1388	XXI, c. 67r	conte Nicola Garai
16	05/01/1389	XXI, cc. 77v-78r	Signori di Lippold
17	16/03/1389	XXI, c. 91r	Signori di Lippold
18	09/09/1389	XXI, c. 125r	Signori di Lippold
19	28/09/1389	XXI, c. 131r	Re di Ungheria // Caterina Frankopan, contessa di Veglia e Modrusio
20	24/04/1390	XXII, c. 55r	Re di Bosnia
21	03/06/1391	XXII, c. 138r	Comune di Zara
22	28/03/1394	XXIV, c. 121r	Re di Ungheria
23	09/05/1394	XXIV, c. 23v	Comune di Zara
24	09/09/1394	XXIV, c. 110r	Re di Ungheria // Regina di Ungheria
25	12/09/1394	XXIV, c. 114r	Re di Ungheria
26	15/11/1402	XXV, c. 89r	Luigi Moresco, luogotenente regio in Zara
27	11/04/1404	XXVI, c. 51r	Re di Ungheria
28	15/05/1404	XXVI, c. 41v	Comune di Zara
29	15/05/1404	XXVI, c. 42r	Comune di Sebenico
30	29/05/1404	XXVI, c. 44r	Guido Matafari, <i>miles</i> zaratino // Baldassarre da Arezzo, conte di Zara
31	11/07/1404	XXVI, c. 51v	Re di Ungheria
32	20/06/1405	XXVI, c. 104v	Ladislao, re tit. di Ungheria
33	05/07/1405	XXVI, c. 108v	Filippo Scolari, conte di Temesvar
34	05/12/1405	XXVI, c. 136r	Re di Ungheria
35	24/05/1406	XXVII, c. 1r	Re di Polonia e Lituania
36	05/01/1424	XXX, c. 80r	Re di Polonia e Lituania

37	04/01/1425	XXX, c. 87v	Re di Polonia e Lituania
38	12/05/1425	XXX, c. 94r	Re di Polonia e Lituania
39	07/02/1427	XXX, cc. 108r, 110r	Re di Polonia e Lituania // Consiglieri del Re di Polonia
40	21/03/1429	XXXIV, c. 7r	Comune di Ragusa
41	01/04/1429	XXXII, c. 62r	Comune di Ragusa
42	12/04/1429	XXXII, c. 65r	Re di Ungheria
43	08/06/1429	XXXII, 80v	Consoli di Cracovia
44	07/02/1430	XXXII, c. 179v	Re di Ungheria
45	23/02/1430	XXXII, c. 185v	Re di Polonia e Lituania // Consiglieri del Re di Polonia
46	21/03/1430	XXXIV, c. 7v	Doge di Venezia
47	06/06/1432	XXXIII, c. 73v	Re di Ungheria
48	20/11/1432	XXXIII, c. 94r	Principi Elettori tedeschi
49	24/04/1434	XXXIV, c. 87r	Despota di Rasia (Serbia) // Doge di Venezia
50	31/03/1436	XXXIV, c. 196v	Comune di Ragusa
51	21/04/1438	Panc. 148, c. 76r ⁸	Re di Ungheria
52	01/09/1441	XXXII, c. 162r	Comune di Ragusa
53	17/03/1442	XXXII, c. 175r	Re di Ungheria

The letters of recommendation written by Florentine chancellors are an interesting source to value the intervention of the Renaissance state in supporting their citizens living or trading in foreign countries. This paper investigates the letters mailed to Central and Eastern Europe under Coluccio Salutati's mandate, in order to verify the reasons that could suggest to the Florentine government to start this kind of diplomatic action. An analysis of the names of the beneficiaries and a comparison between a letters' categorization and the identification of their recipients, shows how Florence not used to intervene everywhere, but used to dose the scope of its assistance on the basis of the interests of largest commercial companies involved in trade with the Kingdom of Hungary.

Problematika derivativnog stjecanja vlasništva (pitanja pretpostavki, ograničenja i zabrana, status zaštite prava prethodnika, causa, traditio /značenje i pretpostavke/ odnosno odvojenost pitanja sklapanja obveznopравnih ugovora i stjecanja vlasničko-pravnih ovlaštenja) mnogostruko objedinjuje načela klasičnog i postklasičnog rimskog pravnog sustava. Svojim značajkama ima utjecaja i na režim vlasništva u periodu pravnog srednjovjekovlja, sadržajno povezujući ključna pitanja složenog konteksta imovinskog prava (stvarno pravo, obvezno pravo, nasljedno pravo).

Ova će se slojevita problematika nadgradnje i usporedbe s rimskim pravnim rješenjima u radu nužno ograničiti na određene osobitosti primjera statuta iz razdoblja hrvatskog srednjovjekovlja kvarnerskog (STATUTUM TERRAE FLUMINIS /uz segmente usporedbe s Tršćanskim statutom - predložkom/) i sjevernodalmatinskog područja (STATUTA IADERTINA, STATUTA CIVITATIS SPALATI), kao i na relevantne naglaske mletačkoga prava. Naglasci objedinjuju pojedina pitanja definiranja prioriteta (javno pravo /privatno pravo), strukturu dopuštanja ili uskrate prava prvokupa i otkupa (nadzor nad raspolaganjem nekretninama), elemente povezivanja derivativnog i originarnog stjecanja vlasništva - značajke javnog oglašavanja prodaje, dosjelost (usucapio) odnosno posljedicu gubitne zastare.

KLJUČNE RIJEČI: vlasništvo, rimsko pravo, hrvatsko srednjovjekovno pravo, statuti

RIMSKI I MLETAČKI TRAG U STATUTIMA HRVATSKOG PRIOBALJA (ASPEKTI PRIJENOSA VLASNIŠTVA)

◊ Iznimno mi je bilo zadovoljstvo i čast sudjelovati na ovom cijenjenom Skupu - zahvalna sam što je u spektar tema susreta kultura dviju obala Jadrana uvrštena i pravna dimenzija odnosno aspekt pravne kulture, posebice (i) stoga što imam sreću i zadovoljstvo baviti se rimskim pravom kao nužnom karikom usporedbe i tumačenja geneze pravnih ustanova i raščlambe inih pravnopovijesnih izvora u njihovom vremenskom slijedu.

Ovaj pravnicima zahvalan i zahtjevan ključ rezoniranja umjesno je u srednjovjekovnom segmentu nadograditi analizom mogućih prožimanja pojedini

nih pravnih sustava istog ili bliskog kronološkog razdoblja ovisno o dominaciji istih vlastodržaca i zajedničkoj teritorijalnoj pripadnosti u kraćem ili dužem periodu, potom ovisno o društvenom ustroju, kao i o statutarno definiranim značajkama privatnopravnih odnosa i rješenja.... (ista ili usporedivo slična politička pozadina stvarnost je hrvatskih gradova i općina u razdobljima primjerice Habsburške vladavine ili dominacije Mletaka, a potonja postaje relevantan trag u ovom razmišljanja o susretu dviju obala Jadrana).

Usporednopravne analize su uvijek aktualne i moguće ih je zasnivati na različitim značajkama iz domene nastanka srednjovjekovnih statuta (prije-laz s običajnog prava na pisano, geneza donošenja prvog statuta, usporedba značenja «statuta» kao odredbe i zbirne regulative), zatim strukture i sadržaja izvora (naglasci i određivanje cilja u okviru autonomije odnosno hijerarhije priznavanja vlasti, pitanje lakuna i njihovo saniranje), a parametri povratno definiraju razboritost kriterija usporedbe.

S obzirom na definiranje omjera rimskih uzora u odnosu na prihvrat srednjovjekovnih ideja različite provenijencije ili kreaciju lokalnih (izvornih) rješenja u sklopu statutarne građe, građanskopravna (imovinskopravna) materija uvijek se pokazuje ključnom karikom procjene. U ovoj pak sadržajnoj cjelini i spektru rimskih i srednjovjekovnih (*ius commune*) poveznica, naslov izlaganja/rada (širi kontekst vlasništva odnosno uža cjelina pojedinih apekata prijenosa vlasništva) iz nekoliko se razloga iskristalizirao kao odgovarajuća tema. Prvo zbog toga što se radi o temeljnom (stvarnom) pravu, potom zato što njegov pravni koncept evoluirao i već u okviru pojedinih razdoblja rimske pravne povijesti modificira svoje značajke, te nadalje i zbog postojanja odvojenih, složenih pitanja prijenosa vlasništva na osnovi *mortis causa* / *inter vivos* pravnih poslova uz pozadinu relevantnih ograničenja. Tema ostaje aktualna i iz razloga što srednjovjekovni modeli stjecanja vlasništva mogu biti povezani s ulogom i tipovima javnopravnih službi što pak čini zaseban aspekt procjene utjecaja pojedinih dominirajućih pravnih kultura, a gdje se kao element kontinuiteta između antike i srednjega vijeka u Europi, primjerice hrvatskom priobalju, interesantnom pokazuje uloga Mletaka.

Rimska vertikala klasike i postklasičnih preinaka stvarnih prava je razmjerno poznata, srednjovjekovni paralelizam upoznajemo. Podteme čini niz elemenata, a okvir je sljedeći: koncept vlasništva u rimskom nacrtu postoji kao razmjerno najširi krug ovlaštenja s obzirom na određenu stvar - *plena in re potestas* (rezime poimanja vlasništva u klasičnom /ali i suvremenom/ pravu), da bi

se potom u postklasičnom razdoblju poimanje vlasništva suštinski promijenilo te ono postaje zbirom ovlaštenja (što pak ima izravan, odgovarajući utjecaj na pravni koncept stvarnih prava na tuđoj stvari /*iura in re aliena*/).

Izmijenjena načela postklasike neće ustuknuti niti pod Justinijanom, koji, unatoč oživljavanju izvjesnih postavki klasičnoga prava, ne može zanemariti postklasični upliv, te je u mnogočemu preteča srednjovjekovnih rješenja. Tako će i u jeku primjene moderniziranoga rimskog prava, supsidijarnog prava *ius commune* i djelovanja postglosatorske komentatorske škole, vlasništvo opstati kao zbir ovlaštenja (trag koncepcije postklasike), s nizom promijenjenih shvaćanja stvarnih prava koja iz toga proizlaze (promjene /neovisno o dvojbama/ dotiču založno pravo posebice u sferi zakonskog založnog prava, kao i koncept služnosti - rimski tip stvarnih prava na tuđoj stvari koja ovlašteniku omogućuje na određeni način koristiti tuđu stvar). Uostalom ta se ideja odnosno potom i usklađivanje poimanja vlasništva rimske postklasike s uvjetima feudalnog poretka, prepoznaje u tipu srednjovjekovnog podijeljenog vlasništva - vlasništvo vladara (*dominium eminens*), gradova (*directum*) i pojedinih građana (*dominium utile*).¹

♦ Na ovaj okvirni pravnoteorijski koncept instituta prava vlasništva, nužno se nadovezuje niz pitanja uvjetno rečeno privatnopravne naravi (u srednjovjekovlju su isprepletene značajke javnog i privatnog prava) koja se u sferi usporedbi metodički mogu pratiti. To je, kao okosnica, svakako struktura pravnih poslova koji imaju za posljedicu prijenos prava vlasništva (režim pravnih poslova koji imaju stvarnopravni karakter) ili su pak samo (termin «samo» je iznimno znakovit u ovom kontekstu i nipošto ne podrazumijeva marginaliziranje), dakle ili su pak jedino *causa* (razlog - osnovica, podloga) na temelju koje će potom slijediti prijenos prava vlasništva predajom (*traditio*).

Prema tome usporedba režima pravnih poslova objedinjuje problematiku (ne)valjanosti, perfektuiranosti, formalizma ili konsenzualnosti (pita-

¹ Tezu (*dominium utile* / koristovno vlasništvo odnosno tumačenje glosatora o poveznici Justinijanovog poimanja vlasništva i koncepta vlasništva u okolnostima feudalnog poretka) razrađuje primjerice IVAN BEUC, *Statut Zadarske komune iz 1305. godine*, Vjesnik Državnog arhiva II., Rijeka 1954., str. 491-764, 610. i d. Usp. id., *Vlasnički i drugi stvarnopravni odnosi na nekretninama u doba feudalizma u jugoslavenskim zemljama*, Zbornik Pravnog fakulteta Zagrebu, XXX., I., 1980., str. 7-39, id. *Još o stvarnopravnim odnosima u doba feudalizma u jugoslavenskim zemljama*, Zbornik Pravnog fakulteta Zagrebu, XXX., 2., Zagreb 1980., str. 383-399.

nje zahtjeva sastavljanja isprave, solemnizacija, inkantacija odnosno javna proklamacija ili suprotno, prihvatanje *consensu contrahitur* opcije tj. uloge i učinka neformalnog sporazuma koji bez dodatnih zahtjeva forme postaje pretpostavkom valjanosti pravnog posla). Potom, obuhvaća i elemente osiguranja ugovaratelja kao i ine parametre relevantne za opći dio imovinskog prava odnosno opći dio obveznog prava (ako govorimo o obveznopравnim učincima pravnog posla kao kauze prijenosa stvarnog prava vlasništva). Precizn(ij)om, stručnom, pravnom terminologijom rečeno, navedeno značenje kauze i tradicije kao nazivnik odvojenosti pitanja sklapanja obveznopравnih ugovora i stjecanja vlasničkopravnih ovlaštenja čini okvir tumačenja pretpostavki derivativnog stjecanja vlasništva (stjecanje od prednika, ranijeg vlasnika) s lepezom pratećih postavki. To su: status zaštite prava prethodnika, tumačenja zabrana (generalnih/pojedinačnih) ili restrikcija otuđenja u smislu zaštite određenog kruga osoba (ovlaštenika s pravom prvokupa okupa), nadalje različiti oblici fiktivnih ugovora kojima se nastoji izbjeći otkupno pravo (zamjena nekretnina uz dodatak novčanog iznosa usporediva s kupoprodajom), saniranje nedostataka prijenosa odnosno *bona fide* postupanja novim mogućnostima stjecanja vlasništva originarnim putem (bez obzira na prednika) opet uz određene zahtjeve rimskih odnosno glosatorskih uzora (definiranje pogodnih /restrikcijom nepodobnih/ stvari za dosjedanje, dobra vjera, pravni naslov te vremenski period posjedovanja² /limitiran različito i često ovisno o prioritetima lokalnih interesa/).

♦ U slijedu izazova i obzirom na, za neka pitanja neupitno bogatstvo podataka, nužno je opredijeliti se za nekoliko naglasaka *abusus* ovlaštenja vlasnika (prijenos vlasničkih ovlaštenja na drugu osobu)³ - pojedine od navedenih tema i podtema pravnog prometa su načelnog karaktera međutim određena pitanja prate razinu podjele stvari na pokretne i nekretnine (očekivani nerazmjer podataka najavljuje različit pravni režim prijenosa

² Usucapio requisita sunt: res habilis, titulus, fides, possessio, tempus; usp. C. 7. 26.-40. Codex Iustinianus cit. prema *Corpus iuris civilis*: Vol. II. *Codex Iustinianus (recognovit et retractavit)* PAULUS KRUEGER), Dublin-Zürich (Weidmann) 1967.

³ Uz jednu bitnu opasku, a ta je da podudarnost termina ne podrazumijeva nužno podudarnost pravnog režima, a isto tako pogrešnom se pokazuje i preslika pozitivnopравnih termina na kontekst antike i srednjega vijeka.

prava odnosno potvrđuje osobitosti derivativnog načina stjecanja vlasništva nad pokretninama odnosno nekretninama).⁴

Iz univerzalne teme - nastanka obveznog pravnog, ugovornog odnosa i pitanja osiguranja tražbine (u srednjovjekovlju se susreću različita rješenja formalizma odnosno distanci s obzirom na načelo konsenzualizma - rješenja koja su interesantna zbog modifikacije ili nadogradnje primarne uloge rimskih preciznih tipova realnog ili osobnog osiguranja tražbine, ali i samog konteksta valjanosti pravnog posla/)⁵, u radu će se spomenuti nekoliko značajki kupoprodaje (nekretnina) - formalizam, uloga službi egzaminatora (domena javne vjere isprava i abrevijatura, odnosno pravno značenje ispra-

⁴ Vlasničkopravna pitanja nad nekretninama povezana su i sa statusnim pitanjima (prava osoba / stjecanja prava građanstva).

⁵ Primjerice reguliranje kapare (uloga/značenje odustatnine ili forme): Zadarski statut iz 1305. god. lib. III. cap.25. (De forma et modo arrarum datarum causa alicuius rei emptae et venditae) bilježi ulogu predujma/ kapare (arrha) kao odustatnine (davanje jamčevine /arr(h)a/ ili nečeg u ime jamčevine /«sive aliquid arrarum nomine»/ s posljedicom gubitka predanog /«...perdat quod dedit nomine arrarum»/ odnosno povratkom dvostruke vrijednosti primljenog /... «duplum restituere compellatur eius rei vel quantitatis quae dana fuerit nomine arrarum»/ - «si aliquis vendiderit alicui rem aliquam mobilem vel immobilem», čime kapara praktički slabi (kupoprodajni) ugovor osim u slučaju kupnje/prodaje pokretnina u vrijednosti najviše do dvadeset libara kada se ugovaratelji mogu prisiliti na ispunjenje ugovornih obveza («tradere» / «dare») odnosno kapara nema značenje odustatnine već postoji kao formalni zahtjev zaključenja ugovora.

Usp. odredbe Zadarskog statuta o prodaji /otuđivanju nekretnina u vrijednosti 10 ili više libara sa zahtjevom sastavljanja javne isprave kao pretpostavke valjanosti ugovora - lib. III. cap.24. (Quod de qualibet venditione vineae, domus et cuiuslibet possessionis a libris decem supra debeat fieri publicum instrumentum); isto rješenje za širi krug otuđenja regulirano je u praktički isto stiliziranoj odredbi lib. II. cap.104. (Quod de quamcumque venditione, donatione et alienatione vineae, domus et cuiuslibet possessionis facta a libris decem parvorum supra fiat publicum instrumentum).

Splitski statut iz 1312. god. se reguliranjem kapare odnosno kontekstom primjene (forma, nastanak i valjanost/utuživost pravnog posla - «mercatum sit firmum et ratum») distancira od njenog rimskog i suvremenog poimanja - lib. III. cap.96. (De arris datis).

Zadarski statut citiran je prema *Zadarski statut sa svim reformacijama odnosno novim uredbama donesenima do godine 1563. / sada ponovno izdali, kritičkim aparatom opskrbili te kazalom osoba, mjesta i stvari obogatili i na hrvatski jezik preveli* JOSIP KOLANOVIĆ i MATE KRIŽMAN, Zadar: Ogranak Matice hrvatske; Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1997.; Splitski statut citiran je prema *Statut grada Splita = Statuta civitatis Spalati: splitsko srednjovjekovno pravo = Ius Spalatense Medii Aevi. Uvodnu studiju napisao, Statut s latinskoga preveo i posebnim kazalom pojmova popratio te za tisak priredio* ANTUN CVITANIĆ, Split: Književni krug, 1998.

ve za valjanost pravnih poslova), institut mediatora (domena odgovornosti za pravne nedostatke stvari u kupoprodajnom ugovoru) i prateće ustanove slijeda zaključivanja ovog kontrakta (ustanova prvokupa i otkupa) - sve s obzirom na poveznicu dviju obala Jadrana.

Mletački modeli javne objave prodaje (zbirom značajki i solucijama prvokupa/otkupa), proklamacije isprava pod prijetnjom njihove ništetnosti i djelovanje egzaminatora, pojavljuju se kao mogući (odnosno neupitni) predlošci, no dopuštaju i kreativnost nadogradnje. Naime, iz značajki provođenja javne objave odnosno (službene) ovjere isprava - notarskih i drugih službenih dokumenata, kao i uloge relevantnih službi - egzaminatora u području Dalmacije⁶ odnosno (alternativa) vicedomina («vicedomines») u sjevernom dijelu obale, zaključiti je da adopciju ovih rješenja mletačkog sustava u Hrvatskom primorju i Dalmaciji prati i dorada odnosno prilagodba pojedinih njihovih elemenata. Poznato je da mletački sustav u XIII. st. u režimu prodaje razlikuje «usus vetus» i «usus novus»⁷, te se u hrvatskom priobalju u statutarnim zahtjevima za javnom objavom ponegdje izričito naglašava primjena upravo mletačkog modela (iako bez posebnog obrazloženja)⁸. Štoviše, ponegdje pak statutarne odredbe srećom i sustavno razrađuju slijed elemenata i time omogućuju razradu sličnosti i odstupanja.

«Usus vetus» mletačke provenijencije dopušta otkup nakon što je prodaja zaključena - sastavljena isprava o prijenosu vlasništva i otvoren postupak in-

⁶ O slijedu spominjanja egzaminatora u srednjovjekovnim komunama (najstarije isprave potječu iz Zadra i Krka kao područja koja su bila pod najjače izraženim mletačkim utjecajem) V. LUJO MARGETIĆ, *Srednjovjekovno hrvatsko pravo - obvezno pravo*, Zagreb - Rijeka, 1997., str. 216.

⁷ Do 1413. god. /kada je uklonjen stari način/ oba su oblika bila pravovaljana, a određene razlike među njima postoje s obzirom na pojedine materijalno-pravne posljedice. V. ANTONIO PERTILE, *Storia del diritto italiano*, IV., Torino 1893., 244. i LUJO MARGETIĆ, *Funkcija i porijeklo službe egzaminatora u srednjovjekovnim komunama Hrvatskog primorja i Dalmacije*, Starine JAZU, Zagreb, 55, 1971., str. 191-210, 204.

⁸ Usp. «... stridanda et proclamanda iusta observationem et ordinem inclitae civitatis Venetiarum aliter nulla sunt nulliusque valoris» - prema Splitskom statutu, Reformationes, cap.110. (De venditione stabulium) i odredbu

Statuta grada Šibenika lib. IV., cap.49. - uput na oglašavanje namjeravane prodaje po mletačkom statutu s time da prednost kupnje ostvaruje osoba s najboljom ponudom (prema *Volumen statutorum, legum et reformationem civitatis Sibenici, Venetiis*, 1608; Knjiga statuta, zakona i reformacija grada Šibenika, Šibenik, 1982.) V. navod za statute otoka Paga, Mljeta, Lastova i grada Budve u IVAN STROHAL, *Otkupno pravo starih Hrvata*, Rad JAZU, 189., Zagreb 1911., str. 1-115, 67.

vesticije. Suci egzaminatori u tom slučaju traže od ugovornih strana prisegu o cijeni, a ovlaštenik na otkup može temeljem uloženog prigovora⁹ otkupiti nekretninu po tako utvrđenoj cijeni.¹⁰ «*Usus novus*» nalaže prodavatelju da o namjeravanoj prodaji obavijesti egzaminatore.¹¹ Nakon što su izvršili procjenu nekretnine, glasnik prodaju javno objavljuje (u nedjelju pred crkvom Sv. Marka, a u ponedjeljak, utorak i srijedu na Rialtu). U roku od trideset dana nakon prvog oglasa svi zainteresirani se prijavljuju i postaju potencijalni kupci uz polaganje zaloga/kaucije u visini od 10% procijenjene vrijednosti nekretnine.¹² Ovlaštenici na prvokup imaju popust od 8 do 4% procijenjenog iznosa ovisno o tome radi li se o rođacima¹³ (stupanj srodstva) suvlasnicima ili susjedima.¹⁴ Sastav službene isprave («*carta venditionis*» - «*documentum venditionum*») o prijelazu vlasništva kao i postupak investicije ne razlikuju se od ranijeg.¹⁵

Uspoređujući ih primjerice s riječkom varijantom (a koja je zanimljiva /i/ zbog recepcije ili ograničene recepcije Tršćanskog statuta)¹⁶ uočiti je da nema beziznimne podudarnosti niti s jednim tipom mletačkog uzora. Riječki statut detaljizira sve elemente - slijed, način i mjesto objave zaključene

⁹ Clamor (...«*si clamaverit*») - prema ROBERTO CESSI, *Gli statuti veneziani di Jacopo Tiepolo del 1242 e le loro glosse*, Venezia 1938. (dalje Stat. ven.), lib. III. cap. XXXII. (*Si vendiderit quis possessionem suam alicui, qui non sit propinquus vel lateraneus*).

¹⁰ Stat. ven. lib. III. cap. XXXII., cit.

¹¹ Mletački statut nalaže doći pred dužda i suce egzaminatore najaviti prodaju («... primo adire debeat presentoam domini Ducis et iudicum examinatorum et dare noticiam eis quod vult vendere possessionem suam...» / - Stat. ven., lib. III. cap. X. /*Qualiter possessiones vendi possunt secundum usum novum*/).

¹² Stat. ven., lib. III. cap. X., cit.

¹³ Stat. ven., lib. III. cap. XIX. (*Qualis ordo debeat in propinquis emere volentibus observari*); sniženje cijene 8%, 6%, 4% za rođake po muškoj liniji ovisno o stupnju srodstva; susjedsko pravo prvokupa prati 4% sniženja cijene.

¹⁴ Stat. ven., lib. III. cap. XXIII. (*Qualiter liceat lateraneo possessionem venalem habere*) - kasnije ukinuto. Petogodišnje mirno posjedovanje kupca je rok zastare daljnjih zahtjeva prvokupa u odnosu na (kupljenu) stvar.

¹⁵ Stat. ven., lib. III. cap. XI. (*Quod datis pignoribus in manibus iudicum, fieri debeat carta venditionis de possessione*).

¹⁶ Riječki statut iz 1530.god. sastavljen je po uzoru na Tršćanske statute (neposredni uzor u nizu Tršćanskih statuta bio je statut iz 1421. god.).

prodaje (RS II.30. «*post venditionem factam*» četiri uzastopne nedjelje po općinskom glasniku na javnom mjestu - trijemu gradske vijećnice)¹⁷, prisegu (zakletva kao element mletačke prodaje staroga tipa u Riječkom statutu je fakultativnog karaktera i predviđena je za slučaj spora), te zaključnu posljedicu - rješenja prijenosa vlasništva i status ovlaštenika na prvokup i otkup. Razlika postoji i u odnosu na novi način mletačke prodaje (prethodno obavješćivanje pred dva egzaminatora nakon kojeg slijedi rođačko/susjedsko pravo prvokupa /pravo prvokupa prati 8-4% popusta uz položenu kauciju/). Denuncijacija Riječkog statuta ipak je ograničena - prethodeći prodaji ona se odnosi samo na ovlaštenike na pravo prvokupa, dok će zaključnu prodaju rođaci i susjedi moći opozvati koristeći se svojim pravom otkupa stvari i to po istoj cijeni (bez popusta).

Ovjere pak egzaminatora odnosno vicedomina Riječki statut ne zahtjeva (i time odstupa od Tršćanskog rješenja¹⁸ koje /vicedominiranjem/ početno prati¹⁹ ali postupno napušta sjevernojadransku inačicu postupka ovjere notarskih isprava²⁰) i primjenjuje upis u knjigu općinskog kancelara.

◊ Djelovanje egzaminatora²¹, zahtjevnju temu - notarski dokumenti (odnosno njihova dokazna ili dispozitivna snaga) i uopće problematiku javne vjere isprava i njihove službene ovjere u sklopu raspolaganja nekretninama (prijenos vlasništva, režim podnošenja prigovora protiv otuđenja nekretnina, naveden stari odnosno novi postupak prodaje te potom darovanje i zalog nekretnina)²², kao i pitanje ovjere iskaza određenih dužnika, moguće je pra-

¹⁷ Odredba Riječkog statuta o prodaji nekretnine i rođačkom pravu otkupa (lib. II., rubr. 30. /De venditionibus possessionum et quemadmodum propinquus vel vicinus possit recuperare/). Riječki statut citiran prema DR. ZLATKO HERKOV, *Statut grada Rijeke iz godine 1530.*, Zagreb 1948.

¹⁸ Tršćanski statut 1421., lib.2., cap.16. (De fide instrumentorum et aliarum publicarum scripturarum, et quibus scripturis fides non est adhibenda /rubrica/) prema *Statuti di Trieste del 1421*, a cura di MARINO DE SZOMBATHELY, Trieste 1935. («Archeografo Triestino», vol. XX della III Serie, XLVIII della Raccolta).

¹⁹ Tršćanski statut 1421., lib.2., cap.17. (Quod scripturis de manu propria plena fides adhibeatur velut publicis instrumentis /rubrica/).

²⁰ Tršćanski statut 1421., lib. 2., cap.17. Additio.

²¹ Termini «examinatores», «iudices», «iudices examinatores» u mletačkom pravu, v. dalje bilj. 22.

²² Prijenos vlasništva (ovjera uvjerenja koja su tim povodom izdali sami egzaminatori) prema Stat. ven., lib. I., cap. XXIV. (De brevium examinatione fienda per iudices examinatores) - ista odredba govori i o ovjeri iskaza svjedoka u izvanparničnom postupku kao nadležnosti egzaminatora; prigovor otuđenju

titi u nizu statuta hrvatskog priobalja. Rješenja odredbi upućuju da je u Hrvatskoj preuzeta jedna od nekoliko mogućih uloga mletačkih egzaminatora (funkcija službene ovjere određenog pravnog akta kao ključna pretpostavka javne isprave u razdoblju srednjovjekovlja).²³ Primjerice Zadarski statut (Reformacije odnosno nove uredbe) traži nazočnost egzaminatora prigodom sastavljanja isprave o (kupoprodajnom ...) ugovoru²⁴ i postavlja pretpostavke njene ovjere²⁵ (postupanje *bona fide - sine fraude* za točan navod stvari - trgovačke robe /*res quae pondere, numero, mensura constant*/, preciziranje cijene²⁶, ograničenje ugovorne kazne²⁷ na najviše četvrtinu vrijednosti stvari).²⁸ Splitski statut isto tako predviđa da notar vrši upis ugovora

nekretnina prema Stat. ven., lib. III., cap. XLV. (Nulli homini liceat clamare, nisi prius veniat ad iudices et cum eorum auctoritate clamet); režim darovanja (provjera je li darovanje izvršno na štetu određenih osoba) prema Stat. ven., lib. V., cap. 12. (Donatio non valeat nisi duo de examinadoribus subscriperint in cartula donationis); zalaganje nekretnina (provjera je li zalaganje izvršeno na štetu rođaka) prema Stat. ven., lib. V., cap. 11. (Si per pignus et securitatem dederit quis possessionem suam alteri).

²³ Usp. različite nadležnosti: ovjera iskaza svjedoka u izvanparničnom postupku, ovjera iskaza određenih dužnika (režim pomorskih ugovora rogadije kolegancije), ovjera isprava koje izdaje sin obitelji (obvezivanje sina koji se nije odijelio od oca) kao i isprava djece mlađe od 18 godina i bez roditelja, ovjera isprava o povećanju miraza (v. L. MARGETIĆ, op. cit., str. 203.)

²⁴ Uz ovjeru isprava (oporuke, ugovori) kao nadležnost egzaminatora (pojedinaца) Zadarski statut poznaje i kuriju egzaminatora čija je djelatnost povezana za osiguravanje dokaza svjedocima za slučaj postojećeg («Si aliqua persona habuerit...») ili očekivanog («...vel speret habere...») spora/rasprave - lib. II. cap. 80. (Quomodo, qua forma et ordine brevium testium debet ordinari). Usp. komentar J. KOLANOVIĆ, M. KRIŽMAN, op.cit. 199. o terminu *breviarium* i usporednom poimanju skraćene zapisa odnosno pisane izjave Mletačkog i Zadarskog statuta.

²⁵ Zadarski statut, Reformationes, 116 (De officio examinadorum).

²⁶ Nepreciziranje stvari kao i (primjerice za kupoprodajni ugovor) relevantan nesrazmjer (previsoke -«plus quam valeret et plus quam venduntur illo tempore») cijene i vrijednosti stvari onemogućuju ovjeru («...non ponam manum in illa carta»). Egzaminator zahtjeva od ugovaratelja prisegu («...faciam iurare partes») da su stvari iz navoda u ispravi dane/primljene po uobičajenoj cijeni po kojoj su se tada te stvari uobičajeno/općenito prodavale prema tečaju u gradu («...quod ille res totae quae continebuntur in instrumento datae et receptae sunt pro eo pretio quo res tunc communiter venduntur secundum cursus civitatis») - v. Zadarski statut, Reformationes, 116. (De officio examinadorum).

²⁷ Zadarski statut, Reformationes, 117. (Quod iudices examinadores se non subscribant in instrumentis continentibus maiorem poenam quarti).

²⁸ Statut ističe osobitost otuđivanja nekretnina u korist samostana, redovničke ustanove odnosno crkvene osobe kada se ne zahtjeva verifikacija isprava od strane egzaminatora - Zadarski statut, Reformationes, 118. (Quod iudices examinadores non se subscribant in instrumentis aut

u notarsku knjigu u nazočnosti egzaminatora i najmanje dvojice svjedoka²⁹ te propisuje postupak ispitivanja isprava i upise u općinske knjige.³⁰

◊ Slijedom daljnjih detalja poveznice pravnih rješenja povjesnice Italije i Hrvatske ističe se interesantno rješenje u sklopu odgovornosti za pravne nedostatke stvari - tema mediatora. Uloga mediatora u kupoprodajnim ugovorima³¹ dokazuje maštovit i efikasan način pružanja sigurnosti položaju kupca u slučaju kada mu se, kao stjecatelju prava otuđivatelja, to pravo ograniči ili oduzme (evikcija). U režimu kupoprodajnog kontrakta (srednjovjekovna rješenja donekle su bliska rimskoj postklasičnoj varijanti s neposrednom predajom stvari i plaćanjem cijene), a tijekom okolnosti favoriziranja trgovačkih transakcija posebice (preko)morskim putem, ugovaratelji često ne mogu podići tužbu protiv kontrahenta koji mu nije dostupan (prodavatelj primjerice nakon isplate cijene odnosno predaje stvari odlazi iz grada u kojem je zaključen ugovor). Rješenje se pronalazi u trećoj osobi odnosno u ugovor se uključuje mediator kojemu će se zaplijeniti dobra za slučaj gubitka spora protiv osobe koja pridržava jače pravo na stvar (realizacija zaštite od evikcije /povrat plaćene naknade, naknada štete i troškova/).³²

testamentis in quibus relinquatur aliquid ecclesiis, religiosis aut ecclesiasticis personis).

²⁹ Splitski statut, lib.II., cap 60. (De notariis ad faciendum contractum).

³⁰ Nadležnost ispitivanja svih notarskih isprava tijekom njihova službovanja povjerena je petorici izabranih egzaminatora - Splitski statut, lib.II., cap 37. (De mutatione curie).

³¹ Podatci iz Supetarskog kartulara (VIKTOR NOVAK, PETAR SKOK, *Supetarski kartular*, Zagreb 1952.) iznimno vrijednog izvora ranije (predstatutarne) hrvatske povijesti. V. primjere navedene u LUJO MARGETIĆ, *Histrica et Adriatica raccolta di saggi storico-giuridici e storici*, Collana degli Atti del Centro di ricerche storiche - Rovigno, Trieste 1983., str. 207-214. Usp. PIETRO SILVERIO LEICHT, *I mediatores de Vadimonio*, «Atti del R. Istituto Veneto LXVIII», 1908-1909, str. 613-623.

³² Rimsko klasično i postklasično pravo ne bilježi termin mediatora već razrađuje karakter akcesornih obveza koje postoje uz obvezu glavnoga dužnika. Mletački sustav bilježi tek sporadične tragove (kontekst bračnog, posredno i nasljednog prava). O razlici značajki mediatora srednjovjekovnog prava i Justinijanova termina (novela) kao i o mogućim paralelama langobardskog (obveza «per vadium et fideiussorem») i germanskog utjecaja v. LUJO MARGETIĆ, *Trgovački odnosi između dvije obale u ranom srednjem vijeku i uloga mediatora*, Zbornik Pravnog fakulteta u Rijeci, 7, str. 81-97, 89 i dr., Rijeka 1986. Usp. id., *Accenì ad alcuni istituti del diritto privato sulle due sponde adriatiche nell' Alto medio evo (Le relazioni tra le due sponde adriatiche)*, Roma, 1985., usp. id., *Histrica et Adriatica*, cit.. str. 209-214.

◊ Derivativno stjecanje vlasništva obuhvaća i odrednice o prvokupu/otkupu.³³ Mletačko pravo prvokupa³⁴ kao ovlaštenike obuhvaća rođake i susjede (podudarnost s bizantskim pravom³⁵ uz jednu zamjetnu razliku: rođačko pravo prvokupa prema mletačkom sustavu ne ovisi o tome imaju li ovlaštenici zajednička zemljišta s prodavateljem). U sponi inauguriranja izvornih rješenja i opsega mletačkog nadzora interesantno je notirati da se u dalmatinskim gradovima (ali i u sjevernom dijelu priobalja) sustav prvokupa razvija (ili uvodi) upravo dolaskom pod mletačku vlast. Osobitost je to stoga što se instrumentarij ograničenja pravnog prometa nekretnina (a to predstavlja razlog struktuiranja prvokupa/otkupa) uspostavlja zbog zaštite gradskih i privatnih interesa³⁶ domaćeg stanovništva i upravo je opreka nadzoru vlastodržaca u osjetljivim pitanjima ograničenja vlasničkopravnih odnosa (otuđivanja vlastite odnosno obiteljske imovine i/ili/ solucije nasljednopravnih rješenja u kontekstu nadzora nad individualnim raspolaganjem nekretninama).

Evolucija³⁷, podudarnosti, odstupanja i kreativna preinaka režima prvokupa/otkupa s obzirom na uzore (mletačko, neizravno i bizantsko pravo

³³ Iako imaju istu svrhu, pravni mehanizam kojim se ostvaruje je različit. Pravo otkupa podrazumijeva ovlaštenje osobe ili osoba da nakon što je stvar otuđena iskoriste svoje pravo preuzimanja stvari (unatoč volji otuđivatelja i stjecatelja) uz određene pretpostavke (u izvorima različit specificirane primjerice naknada isplaćenje cijene, namirenje troškova melioracije). U tom se smislu otkup poima samostalnim oblikom ovlaštenja odnosno prava ovlaštenika, a ne tretira se kao posljedica povrijeđenog prava prvokupa.

³⁴ V. tip prodaje «usus novus» usp. s tipom prodaje «usus vetus» i značajkama otkupa

³⁵ Utjecaj bizantskog prava nije upitan iako vlast Bizanta nad Mlecima prestaje 828. god. nakon čega se može govoriti o «platonskom priznanju bizantskog vrhovništva» - LUJO MARGETIĆ, *Bizantsko pravo prvokupa i otkupa i njegov utjecaj na hrvatsko pravo*, «Starine» Knjiga 59., JAZU, Zagreb 1984., str.1-41, 18).

³⁶ Zaštita gradske / obiteljske imovine no ne i bezuvjetno podržano kao privatni interes ugovaratelja; v. dalje bilj. 41. (načini izbjegavanja primjene odredbi o prvokupu).

³⁷ O porijeklu prava prvokupa i otkupa u Dalmaciji na primjeru Splitskog statuta v. Cvitančić A., uvodna studija (Statuta civitatis Spalati: splitsko srednjovjekovno pravo), cit. s pozivom na LUJO MARGETIĆ, *Srednjovjekovno hrvatsko pravo - Stvarna prava*, Zagreb - Rijeka - Čakovec 1983., str. 103-105, usp. IVO MILIĆ, *Porijeklo prava bližike na prvokup i otkup nekretnina*, HZ V., Zagreb 1952., str. 299-310 i id., *O porijeklu i temelju prava bližike na prvokup i otkup nekretnina*, Rad JAZU 300, Zagreb 1954., str. 225-251, s pregledom i osvrtom na dotadašnju literaturu.

kao sastavni element mletačkog)³⁸ mogu se pratiti s obzirom na različite elemente: opseg (njihovu isključivu vezanost za kupoprodaju ili prepoznatljivost u okviru drugih pravnih poslova³⁹, /ne/mogućnost otuđenja naslijeđene obiteljske imovine, zabrane i rješenja diobe imovine zajednice i preraspodjele otuđenjem u korist njenih članova /*laudatio parentum*/), segment problematike *successio mortis causa* (normiranje nužnog dijela), sve povezano s određivanjem ovlaštenika i definiranjem prioriteta u ostvarivanju prava prvokupa/otkupa te potom (a to je vjerojatno najsuptilnija varijanta određivanja profila prvokupa i otkupa i njihova razgraničenja) sama procedura ostvarivanja prava i sankcije nepoštivanja regulative (ponuda ovlaštenicima, javna objava i okolnosti eventualnog neobjavljivanja i/ili/ neobavješćivanja ovlaštenika odnosno srodno s time posljedice njihova neizjašnjavanja /fakultativni ili obligatorni karakter obavješćivanja/, pitanja prisege na istinitost cijene/⁴⁰), kao i zaključno eventualne mogućnosti izbjegavanja nametnutih ograničenja putem novih formi pravnih poslova *inter vivos*.⁴¹

³⁸ V. bilj. 35.

³⁹ Cilj reguliranja (statuiranja) prvokupa/otkupa praktički bi trebao anulirati ograničenja i očekivati je da se odnosi na različite pravne modalitete otuđivanja/raspolaganja nekretnina. Stilizacija Riječkog statuta lib. II., rubr. 30. (De venditionibus possessionum et quemadmodum propinquus vel vicinus possit recuperare, cit.) uključuje kupoprodaju, «datio in solutum» (usp. način prestanka obveze) odnosno upućuje na širi primjenu - «vel aliter alienare». U odnosu na opseg primjene prvokupa u tršćanskim uzorima uočiti je da tek Tršćanski statut 1550. god. dopušta/zahtijeva prvokup «./.../ non tantum in venditionibus sed & in datione in solutum, in livello sive emphiteusi, in locatione ad longum tempus annorum decem, & aliis similibus contractibus onerosis /.../ » - lib. II. rubr..12. (De recuperatione praediorum et aliarum rerum immobilium facenda iure Agnationis vel vicinitatis). Cit. prema *Statuta inclytiae civitatis Tergesti*, Utini 1727.

⁴⁰ U hrvatskom se statutarom pravu traži da prigodom otkupa (mletački «usus vetus») na zahtjev ovlaštenika prodavatelj i kupac prisegnu na istinitost cijene izbjegavajući time mogućnost da se fiktivnom cijenom odbije realizacija dopuštenog otkupa odnosno okonča prijemor zainteresiranih. usp. Riječki statut, lib.II., cap.30. (De venditionibus possessionum et quemadmodum propinquus vel vicinus possit recuperare), V. I. STROHAL, *Otkupno pravo starih Hrvata*, cit. 110.

⁴¹ Kupac uz cijenu koja je ugovorena dodaje još određenu stvar manje vrijednosti (usp. razliku u prodajama nekretnina i pokretnina /posebice serva/ s obzirom na značenje dodatka na cijenu /«pro fine» i «bezvetje»/). Cilj se različito tumači no vjerojatno se radi o posezanju za formom drugog pravnog posla (zamjena odnosno međusobno darivanje /uz zamjetan nesrazmjer vrijednosti darova i dodatak određenog iznosa) radi izbjegavanja primjene odredbi o prvokupu. V. L. MARGETIĆ, *Stvarna prava*, cit. 87. s uputom na bibliografiju Autora; Usp. id., *Srednjovjekovno*

Istaknimo dva primjera – prvi, uvjetno rečeno kuriozitet⁴² tiče se Zadarskog statuta - u Zadru je ukinuto pravo prvokupa i otkupa⁴³ (ne primjenjuje se u kupoprodajnom ugovoru, prijenosu vlasništva inkantacijom)⁴⁴ odnosno traži se i dopušta («volumus et concedimus») sloboda raspolaganja.⁴⁵ Drugi – rješenja Splitskog statuta koja nude pregršt podataka na osnovi kojih je moguće analizirati gotovo sve navedene elemente primjene ograničenja; evoluciju s obzirom na opseg primjene: početno okvir obiteljske imovine («fraterna compagnia»),⁴⁶ okvir režima ortaštva («societas»),⁴⁷ osobitosti prodaje dugoročnog prava braće i sestara na zajednički nasadenom vinogradu (na tuđoj zemlji)⁴⁸, potom režim prodaje nekretnina između ro-

hrvatsko pravo - Obvezno pravo, Zagreb - Rijeka 1997., str. 227-239 s kronologijom kupoprodaje - zamjene na području Splita. Usp. i tumačenje «bezvetja» - «besuetum secundum legem Slavorum» u IVO MILIĆ, *Je li rodačko pravo prvokupa i otkupa nepokretnina dokaz romanstva Istre?* Riječka revija IV, 5-6, Rijeka 1955., str. 235-236.

⁴² Visoko mjesto Zadra u hijerarhiji (političkih/gospodarskih) interesa, odnosno različit stav Mlečana prema gradovima s obzirom na njihovo značenje u realizaciji vlasti, potvrđuje i statutarna regulativa (zabrana ili indiferentnost prema ograničenjima iz naslova prvokupa/otkupa) i u tom je smislu ukidanje prvokupa u Zadru očekivano.

⁴³ Zadarski statut, lib.III., cap.27. (De libera potestate culibet vendendi bona sua concessa pro libito voluntatis, reservata forma statuti).

⁴⁴ Prvokup se primjenjuje u okviru pravnog režima emfiteuze (stvarno, otuđivo i nasljedno pravo - vrst dugoročnog zakupa sa stvarnopravnim karakterom - Zadarski statut, lib.III., cap. 85. / Quomodo rusticus emphiteota volens vendere iura sua tenetur denuntiare domino, et quae forma debet observari/) i predviđen je za samog vlasnika odnosno ne obuhvaća rođake/susjede. V. BEUC, *Statut Zadarske komune*, cit., str. 664.

⁴⁵ Uz određena statutarna ograničenja («...dum tamen emptor et venditor non prohibeantur per statuta aliqua praedictum inire contractum, nec fiat super prohibita vel personis prohibitis in statutis», Zadarski statut, lib.III., cap.27.,cit.).

Usp. za pravni promet nekretnina primjerice zabranu prodaje i darovanja ili «...quocumpue titul vel contractu transferre» crkvenim ustanovama i redovnicima (Zadarski statut, lib.III.,14. / Quibus personis et locis bona immobilia vendi et in testamento legari prohibentur, et de poena contrafacientium et notari et examinatis/).

⁴⁶ Splitski statut, lib.III., cap.103. (De abiaris); ista odredba naglašava (i) mogućnost slobodnog raspolaganja stečenom imovinom («...De lucro vero suo possit omnimodo facere suam voluntatem»). Usp. *laudatio parentum* prema L. MARGETIĆ, *Stvarna prava*, cit. 204. i A. CVITANIĆ, *Statut grada Splita*, cit., str. 167.

⁴⁷ Splitski statut, lib.III., cap.104. (De possessionibus indivisis).

⁴⁸ Splitski statut, lib.III., cap.105. (De consortibus habentibus vineas pastinatas); ovlaštenici na prvokup su neodijeljena braća i sestre, potom vlasnik.

đaka i suvlasnika (prvokup - «non possit aliis vendere nisi fratri, nepoti, vel carnali consobrinio sive consanguineo ...») odnosno prema trećima (otkup u roku godine dana /«possint, si voluerint, eam reacipere ab emptore, qui eam emisset infra unum annum ...»/⁴⁹ uz prisegu ovlaštenika da kupuje za sebe /«pro se»/ i ograničenje prodaje drugome u trogodišnjem razdoblju /«non possint vendere alicui persone»/). S obzirom na poveznicu s mletačkim pravom ključno je odobrenje susjedskog prava (prava sumedaša) te zahtjev oglašavanja isprava⁵⁰ o prodaji nekretnina.⁵¹

♦ Ovim segmentima tumačenja prodaje valja dodati još jedan pravac usporedbe ključan za aspekt režima vlasništva, a koji mogućim saniranjem nedostataka dijelom uključuje i dotaknutu problematiku prijenosa ovog, s obzirom na ovlaštenja, najpotpunijeg stvarnog prava.⁵² Radi se o dosjelisti - originarnom načinu stjecanja vlasništva⁵³ s interesantno objedinjenim pi-

⁴⁹ Splitski statut, Statuta nova, cap. 6. (De possessionibus tam divisis communibus, quam etiam acquisitis).

⁵⁰ Splitski statut, Reformationes, cap.110. (De venditione stabilium) : «...omnia instrumenta venditionis stabilium errunt stridanda et proclamanda iuxta observationem et ordinem inclite civitatis Venetiarum...»; isto u Additamenta 3. (Instrumenta venditionis rerum stabilium debeant proclamari) 1423. god. Vrijedna modifikacija uvedena je 1564. god. (Additamenta 4. /Pars capta in consilio nobilium de modo, quo debeant proclamari instrumenta venditionis rerum stabilium): treće oglašavanje je početak obračunavanja isticanja zahtjeva ovlaštenika na prvokup. Usp. bilj. 51.

⁵¹ Tema i kontekst inkantacije omogućuje usporedbu pretpostavki ili zabrana provođenja javne dražbe u pojedinačnim statutima. Tako u statutaranom namirenje dugovanja vjerovnicima (javna prodaja zaloga), Zadarski statut nadopisuje i svrhu pripreme miraza, a razlog može biti i veliko siromaštvo... v. lib.III., cap.31. (In quo casu et eventu licitum sit unicuique bona sua posse facere incantari).

Usp. javnu prodaju zaloga (osiguranje tražbine) u Riječkom statutu kao i odstupanja u odnosu na rimske postavke načina izvršenja (učesće javne vlasti) - lib. II. rub. 22. (De fide danda creditori, de pignoribus, et venditione illorum) i lib.II. rub. 32. (De bonis ad incantum vendendis ad instantiam creditorum et habentibus pignora bonorum mobilium quae ad incantum exponere voluerint).

⁵² Nedostaci derivativnog stjecanja vlasništva uz *bona fide* postupanje stjecatelja, posljedice povrede postupka realizacije prvokupa ...

⁵³ Modest. D. 41.3.3. Usucapio est adiectio dominii per continuationem possessionis temporis lege definiti.

Usp. s Gai. D. 41.3.1. (razlog uvođenja dosjelisti je opći interes /bez instituta *usucapio*, pitanja vlasništva bi mogla ostati dugo ili zauvijek sporna - «incerta dominia essent»/).

Digesta cit. prema *Corpus iuris civilis*: Vol. I. *Institutiones* (recognovit PAULUS KRUEGER); *Digesta* (recognovit THEODORUS MOMMSEN, retractavit PAULUS KRUEGER) Dublin-Zürich (Weidmann), 1973.

tanjima primjene gubitne zastare, sponi obilježja rimskog predloška i zasebnih naglasaka statutarnih odredbi koje normirajući slijed pretpostavki bilježe različita terminološka rješenja opisivanja posljedica dosjelosti.

Zadarski statut⁵⁴ tako slijedi rimsku shemu i prepoznaje pretpostavke «bona fides», «iustus titulus», zahtjeva tridesetogodišnji «possessio» nekretnine, priznaje «praescriptio acquisitiva»⁵⁵ («praescriptio» sa značenjem dosjelosti kao stjecanja prava)⁵⁶ rezimirajući kao posljedicu status stjecatelja prava vlasništva («...ipse possessor intellegatur esse verus et iustus dominus rei seu possessionis ...»)⁵⁷. Splitski statut⁵⁸, na rimskom tragu - predlošku Justinijanove izvanredne dosjelosti i distinkciji rokova, ističe da će dvadeset/trideset godina kontinuiranog posjedovanja ovisno o postojanju/nepostojanju pravnog naslova priznati posjedniku zaštitu zbog zakonite zastare⁵⁹ (dosjelost ima porijeklo u gubitnoj zastari)⁶⁰ odnosno rabi opisnu formulaciju onemogućivanja tužiteljeva zahtjeva za ustupanjem posjeda nekretnine (izrijeckom, takvog posjednika ubuduće nitko neće smetati ili uznemiravati niti prisiljavati braniti se).⁶¹

⁵⁴ Zadarski statut, lib. II., cap.105. (Quod cuicumque possederit possessionem per spatium triginta annorum pacifice et iusto titulo, intellegatur ex praescriptione temporis verus dominus et possessor) i dalje isti titul (Titulus XVIII: De praescriptionis, et quemadmodum incepta praescriptio interruptatur).

⁵⁵ Ibid., «... abinde in antea talis possessio tam longo tempore sit praescripta...»

⁵⁶ Razlika u odnosu na preskripciju s pravni učinkom gubitka prava («praescriptio extinctiva»).

⁵⁷ Zadarski statut, lib. II., cap.105. cit.

⁵⁸ Splitski statut, lib. III., cap 74. (De praescriptionibus).

⁵⁹ Ibid., «... sit tuus legitima praescriptione ...».

⁶⁰ Distinkcija zastare podizanja tužbe i stjecanja prava dosjelošću (usp. *longi temporis praescriptio*), v. Pauli Sent. 5.2.3.-4.; C.7.33.2. (za cit. Codex Iustinianus v. bilj. 2.; za Pauli Sententiae v. *Julije Paulo, Sentencije*, Zagreb 1989., izd. Latina et Graeca, XX., *priedio i preveo ANTE ROMAC*).

⁶¹ Ibid., «... ita quod a nullo possit postea molestari vel inquietari, nec alicui respondere cogatur super dicta possessione ... ».

Ograničenje postoji s obzirom na zaštitu prava suvlasnika (braća, roditelji, rođaci, prijatelji, ortaci, članovi pojedine zajednice) kojima dosjelost ne može prouzročiti štetu (ibid.).

Usp. Riječki statut koji koristi oba termina («praescriptio» / «usucapio» - «ad praescribendum vel usu capiendum...» - lib.II., rub. 26. (De praescriptione bonorum immobilium) i na isti način opisno rezimira posljedicu: «... quod de ipso non possit inquietari, vel molestarii ab aliquo, aliqua occasione, modo vel causa».

U sklopu ovih pretpostavki za «usucapio» («titulus» i «tempus»), ne trebaju biti bez važnosti moguće posljedice povrede procedure obavješćivanja⁶² ovlaštenika na (posebice) prvokup u slučajevima kada statutarne odredbe nalažu da je to dužan učiniti sam otuđivatelj i samo u odnosu na ovlaštenike (razina pravnog naslova - «titulus»); isto vrijedi i za rokove («tempus») te njihovu racionalnost i hijerarhiju primjene (višedesetljetni rokovi zastare u okolnostima gradskih limita i međusobnog poznavanja posjednika praktički onemogućuju dosjedanje nekretnina zbog realne mogućnosti ulaganja prigovora; rokovi prvokupa/otkupa odgovaraju obostranoj / otuđivatelj-stjecatelj/ zaštiti i tako redom dalje).

Niz podudarnosti, odstupanja i kreativne preinake, moguće je svakako nastaviti. Upravo zbog ovog «in spe» nastavka, zaključno valja istaknuti da će i tumačenja podastrijetih ali i inih (drugih) detalja u mozaiku hrvatskog statutarne prava, u nadopuni rimskih predložaka i određenih srednjovjekovnih tipova uzora, spoznaju o dodirnim točkama pravne povijesti dviju obala Jadrana na taj način uvijek činiti vrijednom dimenzijom hrvatske pravne kulture.

⁶² Pravni učinak, ništetnost / pobožnost.

IZVORI:

- Rimsko pravo
Codex prema Corpus iuris civilis: Vol. II. Codex Iustinianus (recognovit et retractavit PAULUS KRUEGER), Dublin-Zürich (Weidmann) 1967.
- Digesta prema Corpus iuris civilis: Vol. I. Institutiones (recognovit PAULUS KRUEGER); Digesta (recognovit THEODORUS MOMMSEN, retractavit PAULUS KRUEGER) Dublin-Zürich (Weidmann), 1973.
- Pauli Sententiae prema Julije Paulo, Sentencije, Zagreb 1989., izd. Latina et Graeca, XX., priredio i preveo ANTE ROMAC).
- Mletačko pravo
ROBERTO CESSI, Gli statuti veneziani di Jacopo Tiepolo del 1242 e le loro glosse, Venezia 1938.
- Hrvatsko srednjovjekovno pravo
Rijeka - Dr. ZLATKO HERKOV, Statut grada Rijeke iz godine 1530., Zagreb 1948.
- Split - Statut grada Splita = Statuta civitatis Spalati: splitsko srednjovjekovno pravo = Ius Spalatense Medii Aevi (Uvodnu studiju napisao, Statut s latinskoga preveo i posebnim kazalom pojmova popratio te za tisak priredio ANTUN CVITANIĆ), Split, Književni krug, 1998.
- Šibenik - Volumen statutorum, legum et reformationem civitatis Sibenici, Venetiis, 1608; Knjiga statuta, zakona i reformacija grada Šibenika, Šibenik, 1982.
- Trst - Statuti di Trieste del 1421, a cura di MARINO DE SZOMBATHELY, Trieste 1935. («Archeografo Triestino», vol. XX della III Serie, XLVIII della Raccolta; Trst (1550 god.) - Statuta inclutae civitatis Tergesti, Utini 1727.
- Zadar - Zadarski statut sa svim reformacijama odnosno novim uredbama donesenima do godine 1563. / sada ponovno izdali, kritičkim aparatom opskrbili te kazalom osoba, mjesta i stvari obogatili i na hrvatski jezik preveli JOSIP KOLANOVIĆ i MATE KRIŽMAN, Zadar: Ogranak Matice hrvatske; Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 1997.

LITERATURA:

- IVAN BEUC, Još o stvarnopravnim odnosima u doba feudalizma u jugoslavenskim zemljama, Zbornik Pravnog fakulteta Zagrebu, XXX, 2., Zagreb 1980.
- IVAN BEUC, Vlasnički i drugi stvarnopravni odnosi na nekretninama u doba feudalizma u jugoslavenskim zemljama, Zbornik Pravnog fakulteta Zagrebu, XXX, 1, 1980.
- IVAN BEUC, Statut Zadarske komune iz 1305. godine, Vjesnik Državnog arhiva II., Rijeka 1954.
- PIETRO SILVERIO LEICHT, I mediatores de Vadimonio, «Atti del R. Istituto Veneto LXVIII», 1908-1909.
- LUJO MARGETIĆ, Acceni ad alcuni istituti del diritto privato sulle due sponde adriatiche nell' Alto medio evo (Le relazioni tra le due sponde adriatiche), Roma, 1985.
- LUJO MARGETIĆ, Bizantsko pravo prvokupa i otkupa i njegov utjecaj na hrvatsko pravo, «Starine» Knjiga 59., JAZU, Zagreb, 1984.
- LUJO MARGETIĆ, Funkcija i porijeklo službe egzaminatora u srednjovjekovnim komunama Hrvatskog primorja i Dalmacije, Starine JAZU, Zagreb, 55, 1971.
- LUJO MARGETIĆ, Histrica et Adriatica raccolta di saggi storico-giuridici e storici, Collana degli Atti del Centro di ricerche storiche - Rovigno, Trieste 1983.
- LUJO MARGETIĆ, Srednjovjekovno hrvatsko pravo - Obvezno pravo, Zagreb - Rijeka 1997.
- LUJO MARGETIĆ, Srednjovjekovno hrvatsko pravo - Stvarna prava, Zagreb - Rijeka - Čakovec 1983.
- LUJO MARGETIĆ, Trgovački odnosi između dvije obale u ranom srednjem vijeku i uloga mediatora, Zbornik Pravnog fakulteta u Rijeci, 7, Rijeka 1986.
- Ivo MILIĆ, O porijeklu i temelju prava bližike na prvokup i otkup nekretnina, Rad JAZU 300., Zagreb 1954.

Ivo MILIĆ, Porijeklo prava bližike na prvokup
i otkup nekretnina, HZ V., Zagreb 1952.

ANTONIO PERTILE, Storia del diritto italiano,
IV., Torino 1893.

IVAN STROHAL, Otkupno pravo starih Hrvata,
Rad JAZU, 189., Zagreb 1911.

L'Intervento intende rendere noti due manufatti di oreficeria quattrocentesca dalmata conservati a Ragusa e a Zara. La croce reliquiario ragusea fatta in cristallo di rocca imita un famoso esemplare veneziano, quello della Scuola di San Giovanni Evangelista. L'orafo Giovanni da Basilea, autore della croce ragusea, trascorse un periodo della sua vita a Venezia e, senza dubbio, proprio lì accettò alcune novità del mestiere.

Il secondo manufatto, un pastorale dell'arcivescovo Maffeo Vallaresso viene ordinato a Padova ed eseguito nel 1460 con lo scopo di celebrare il primo decennio della sua carica a Zara. Molti elementi stilistici di questo pastorale corrispondono perfettamente alle esperienze dell'oreficeria padovana quattrocentesca.

DUE CAPOLAVORI MEDIEVALI DALMATI DI STILE VENETO

Con il mio intervento, che si occupa di alcune opere orafe medievali dalmate, intendo a parlare di questa materia che, in un modo particolare riflette le relazioni tra le due sponde adiacenti. Tutte e due le opere in questione furono realizzate verso la metà del Quattrocento, la prima nel 1440, la seconda nel 1460. Rispettando l'ordine cronologico parlerò prima di quella compiuta nel 1440. Si tratta di una croce argentea conservata nel convento francescano di Ragusa, che non è solo una croce processionale, ma anche un reliquiario, perché custodisce una scheggia della Vera Croce¹ (fig. 1). La

¹ Di questa croce argentea per la prima volta scrisse CVITO FISKOVIĆ, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta» III/I, Zagreb 1949, p. 209; La croce descrissi per la prima volta nella scheda del catalogo della mostra riguardante il patrimonio artistico della provincia francescana di san Girolamo tenutasi a Zagabria dal dicembre del 2010 al febbraio del 2011, vedi NIKOLA JAKŠIĆ, *Srednjovjekovno zlatarstvo*, in *Milost susreta – Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković) 2010, p. 87. Quasi contemporaneamente di esso scrisse VINICIJE LUPIS, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, in «Peristil» 53, Zagreb 2010, pp. 27-42. Recentemente chi scrive ha pubblicato un intervento dedicato proprio a questa croce, perché questo manufatto lo merita, vedi: NIKOLA JAKŠIĆ, *Raspeće-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku*, in «Ars Adriatica», 2, Zadar 2012, pp. 109-118. In ogni caso, il mio articolo e quello di V. Lupis furono stampati quasi contemporaneamente e perciò l'uno non riguarda l'altro. Sull'opinione di V. Lupis tornerò in seguito.



Fig. 1: Croce-reliquiario, convento di San Francesco a Ragusa (foto Ž. Bačić)

tuina di San Francesco. Il corpo di Cristo è fissato su delle aste realizzate in lamiera sbalzata. La decorazione di queste lamiere invece, presenta in senso stilistico una discrepanza, perché gli ornamenti eseguiti a sbalzo non sono quattrocenteschi, ma più moderni (Fig. 2). Questo fatto ci porta alla conclu-



Fig. 2: Lamiere aggiunte alla croce nel settecento (foto Ž. Bačić)

preziosa reliquia, inserita in una stauroteca di cristallo di rocca, è collocata al centro della croce, nel punto in cui s'intersecano le due aste. La sagomatura della croce è tipica gotica, pentalobata, orlata di una cornice ornata di boccioli e di fiori. Il nodo della croce è formato di due piani sovrapposti da elementi che imitano l'architettura gotica. Sulle mensole sono ubicate due statue a tutto tondo raffiguranti la Madonna e San Giovanni Evangelista. Sul retro vi è una sta-

sione che sopradette lamiere siano il risultato di un intervento posteriore, probabilmente seicentesco. Alla stessa conclusione ci porta il fatto che, dentro la cornice, queste lamiere non sono montate in modo molto preciso. Si tratta, con ogni probabilità di un intervento posteriore al 1667, l'anno in cui un grave terremoto distrusse la Ragusa medievale. Il convento francescano a Ragusa fu danneggiato seriamente, la chiesa andò bruciata dal fuoco e distrutta. Questo terremoto è stato menzionato durante la nostra scorsa giornata di studio zaratina, raccontando dei corali francescani ragusei andati bruciati in tali circostanze². Va sottolineato che nel fuoco fu distrutta soltanto la chiesa francescana, non le altre parti del convento, che furono danneggiate, ma che sono state conservate fino ad oggi, come per esempio il dormitorio, il chiostro, il refettorio ed anche la sacrestia. Diventa evidente che in quel momento cruciale, la nostra croce non era collocata nella chiesa bruciata, ma molto probabilmente nella sacrestia, dove i frati custodivano i loro vasi liturgici e reliquiari, in un armadio cinquecentesco, le cui porte furono dipinte da Pierantonio Palmerini da Urbino in un periodo tra il 1527 e il 1530³ (Fig. 3). Sebbene la nostra croce fosse stata collocata in un luogo protetto, durante il tremore del terremoto fu danneggiata, perciò dovette essere riparata. È evidente che danneggiate furono soltanto le aste della croce e che nella riparazione seicentesca furono sostituite dalle lamie-



Fig. 3: Pierantonio Palmerini: armadio dipinto nella sacrestia di convento di San Francesco (foto Ž. Bačić)

² NIKOLA JAKŠIĆ, *Due salteri quattrocenteschi veneziani a Ragusa*, in *Letteratura, cultura, arte tra le due sponde dell'Adriatico III* (a cura di NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, LUCIANA BORSETTO, ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN), Zadar 2013, pp. 391-426.

³ Su quest'armadio vedi: RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnost od 16. do 19. stoljeća*, in *Milost susreta - umjetnička baština Franjevačke provincije Sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković), Zagreb 2011, p. 120.



Fig. 4: L'aspetto «originale» della croce a Ragusa (foto Ž. Bačić)

re. Con ogni probabilità le aste originali erano fatte di materiale fragile, non rinnovabile, e questo ci porta alla conclusione che nel suo aspetto originario le aste non erano metalliche ma fatte di cristallo di rocca, allo stesso modo della teca in essa racchiusa che ha mantenuto la sua forma originaria. Se togliamo le lamiere seicentesche, appare l'aspetto originario della croce con una densa disposizione di denticoli entro la cornice, che servivano per fissare delle lastrine di cristallo (Fig. 4). Quest'aspetto "nuovo" della croce immediatamente ci rimanda ad un esemplare veneziano ben noto, quasi famoso: la croce reliquiario della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista (Fig. 5). Anche la sua storia è ben nota. La reliquia della Croce Vera, donata nel 1366 dal patriarca di Costantinopoli al gran cancelliere del regno di Cipro, Filippo Meizieres, fu consegnata da quest'ultimo nel 1369 alla Scuola Grande di san Giovanni Evangelista. Per la reliquia così importante subito viene eseguita una croce preziosa le cui aste in cristallo di rocca sono delimitate da una cornice in argento dorato, riccamente decorata con tralci a rosetta legata da nastri. Da



Fig. 5: Croce-reliquiario della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista a Venezia (da H. Fillitz G. Morello)

questa cornice si staccano delicati girali a riccioli portando dieci busti dei profeti con cartigli e sei montature a bocciolo con ghiande. Ai lati partono



Fig. 6: Gentile Bellini: *Processione nella Piazza di S. Marco* (particolare), Gallerie dell'Accademia di Venezia

due bracci esagonali avvolti da tralci fogliati che su due capitelli con un delicato lavoro di traforo portano due statuine dei dolenti, cioè della Vergine e di San Giovanni Evangelista⁴.

Gli eventi correlati a questa croce-reliquiario sono stati dipinti sui grandi teleri rinascimentali che una volta ornavano la Sala principale della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, la così detta Sala della croce. Ricordo solo i più famosi teleri dedicati alle vicende della reliquia, realizzati in un bre-

⁴ *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (a cura di HERMAN FILLITZ & GIOVANNI MORELLO), catalogo della mostra, Electa, 1994, p. 236.

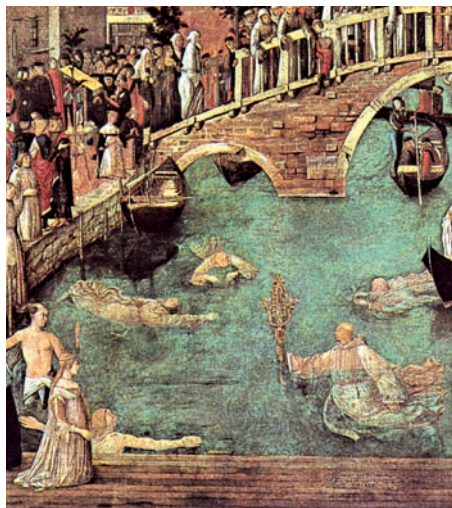


Fig. 7: Gentile Bellini: *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di San Lorenzo* (particolare), Gallerie dell'Accademia di Venezia



Fig. 8: Tiziano Vercelio: *Ritratto votivo della famiglia Vendramin con la croce* (particolare), The National Gallery London

ve periodo tra il 1496 e il 1501: *Offerta della reliquia della croce alla Scuola di S. Giovanni Evangelista* di Lazzaro Bastiani, *Miracolo della croce a Rialto* di Vittore Carpaccio e *Processione nella Piazza di S. Marco* di Gentile Bellini con la scena dei membri della scuola che portano la Croce sotto un baldacchino (Fig. 6). Gentile dipinse ancora due teleri: l'esemplare datato nel 1500, fu appunto quello che mostra uno dei miracoli della nostra croce-reliquiario. La storia si riferisce a un evento del 1372. Durante l'annuale processione dalla Scuola alla chiesa di San Lorenzo, la reliquia cadde nelle acque del canale per l'irruenza della folla. La reliquia, cioè la croce, però "galleggiò" miracolosamente, eludendo i tentativi di molti di prenderla con l'eccezione di Andrea Vendramin, il Guardian Grande della Scuola. Proprio in questo telero la Croce è chiaramente riconoscibile nelle sue mani (Fig. 7). Nel pubblico si riconosce anche la famosa Caterina Cornaro, ex regina di Cipro⁵. Dopo quest'evento i membri della famiglia Vendramin furono strettamente correlati alla croce, più di altre famiglie nobili veneziane. Pertanto, verso la metta del cinquen-

⁵ Tutti questi teleri sono esposti nel Gallerie dell'Accademia, vedi: GIOVANNA NEPI SCIRE, *The Accademan Gallerie*, Electa 1998, pp. 196-200.

to dalla famiglia Vendramin fu commissionato il ritratto di gruppo dei loro membri, che Tiziano Vercelio dipinse disposti davanti ad un altare sul quale, di nuovo, si riconosce la nostra croce arredata⁶ (Fig. 8).

Per questa ragione la croce argentea della Scuola di San Giovanni Evangelista rimase la più celebre tra i numerosi esemplari in Venezia. Questo vuol dire che, in ambito veneziano e in ambiente veneto essa venne spesso imitata. L'esemplare nella chiesa del Carmine a Bergamo, eseguito verso il 1420 - 1430 viene attribuito alla bottega orafa veneziana dei De Sesto⁷. Altri tre esemplari sono noti nella stessa Venezia: la croce della Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, la croce della Santa Maria della Salute e la croce della sospesa Scuola di San Teodoro⁸.

Torniamo al nostro esemplare raguseo. Il suo aspetto generale corrisponde quasi totalmente al gruppo di croci di Venezia. Poca differenza si riflette nel fatto che la sua cornice d'argento viene decorata soltanto di boccioli, invece di profeti e boccioli in un ritmo alternato, come lo dimostrano tutte le croci veneziane.

Il documento riguardante la commissione della croce, segnalato dal Fisković nel 1949, è conservato nell'archivio statale a Ragusa⁹. Riferisce che, nel 1440 nei carceri ragusei si trovava arrestato un orafo, Giovanni da Basilea, per la causa di un debito al Comune di Cattaro, da dove si era stato trasferito a Ragusa poco prima. Un gruppo di persone garantì con i propri beni che l'orafo Giovanni avrebbe restituito il debito. Nello stesso momento gli agenti del convento francescano raguseo commissionarono a lui l'esecuzione di una croce argentea che doveva essere compiuta nei tre mesi successivi (Fig. 9):

Die XXVIII ianuarii 1440. Cum partes infrascripte dicant magistrum Iohannem de Baxilia aurificem ad presens in carceribus constitutum accepisset libras octo et onzias quinque argenti fini a procuratoribus

⁶ HANS R. HAHNLOSER - SUSAN BRUGGER-KOCH, *Corpus der der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985., 126, no. 140. Il noto quadro oggi viene esposto nella National Gallery in Londra.

⁷ *Omaggio a San Marco*, op. cit., p. 239.

⁸ Ivi, pp. 244 - 246.

⁹ CVITO FISKOVIĆ, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta», III/1, Zagreb 1949, p. 209.

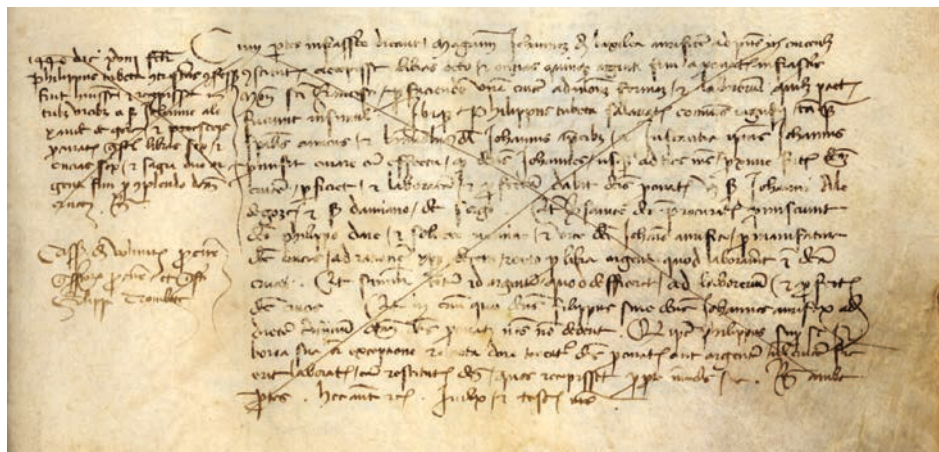


Fig. 9: Il documento riguardando la commissione della croce, Archivio dello stato a Ragusa, Div. Not. 24, 10.

infrascriptis monasterii sancti Francisci pro faciendo vnam crucem ad modum, formam et laborerium quibus pactis fuerunt insimul, ibique Philippus tubeta salariatus communis Ragusii tamquam specialis amicus et benneuolus dicti Iohannis precibus et insinutis ipsius Iohannis promisit curare cum effectum quod dictus Iohannes usque ad tres menses proxime futuros dictam crucem perficiet et laboratum et perfectum dabit dictis procuratoribus, videlicet ser Iohanni Alexandri de Goze et ser Damiano de Sargo. Et versavice dicti procuratores promiserunt dicto Philippo dare et soluere nomine et vice dicti Iohannis aurifici pro manufactura dicte crucis ad rationem ypperperorum decem et octo pro libra argenti quod laborauerit in dicta cruce, et similiter totum id argentum quod defficeret ad laborerium et perfectum dicte crucis, et in casu quo dictus Filippus siue dictus Iohannes aurifex ad dictum terminum dictam (mancha qualcosa) dictis procuratoribus.... non dederit quod ipse Philippus super se et bona sua omni exceptione remota dare teneatur dictis procuratoribus aut argentum uel crucem sicut erit laboratum cum restitutione denariorum quos recepisset pro parte..... sue. Item ambe partes hec autem etc. Iudex et testes nomina?

(in margine) 1440 die XVIII februaris Philippus tubeta contrasscriptus confessus fuit habuisset et recepisset in tribus vicibus a ser Iohanne Alexandri de Goze et.... procuratoribus contrasscriptis libras

*sex et oncias sex et sagia duo argenti fini pro complendo dictam crucem. Ren. Cassum de voluntate procuratorum contrascriptorum procuratorum et contrascripti Filippi trombete*¹⁰.

Cosa altro si sa di quest'orafa Giovanni? La sua breve storia ci è stata raccontata più di settant'anni fa da Anton Mayer¹¹. Trasferitosi da Venezia nel 1436, il nostro maestro Giovanni da Basilea visse per quattro anni a Cattaro, dove subito fu riconosciuto come un orafa abbastanza capace, il fatto che rimase evidenziato nei documenti conservati preso l'archivio del vescovato cattarano¹². Gli viene affidata l'esecuzione d'una pala argentea per l'altare principale della cattedrale cattarana di San Trifone, ma prima di compiere l'incarico, il maestro aveva deciso di trasferirsi a Ragusa. Tra le venti figure dei santi di questa pala che in seguito sarebbe stata compiuta da un orafa locale, Marino di Adamo, rimase almeno una sbalzata da maestro Giovanni da Basilea, quella con Cristo seduto sul trono, rappresentato con il codice aperto posto sul ginocchio sinistro e sostenuto dalle dita della mano sinistra. Il fatto viene ricordato in un documento del 1441:

*Ser Tripcus de Luca de Drago per se et suos heredes et successores et super se ipsam et omnia sua bona presentia et futura dixit et sponte confessus fuit quod de ratione palle sci Triphonis argenteae fabricande de qua palla ipse ser Tripcus et ser Marinus ser Iohannis de Biste sunt procuratores nichil est penes dictum ser Marinum nisi maiestas argentea quam laboravit magister Johannes de Basilea aurifex quam maiestatem argenteam confessus fuit ser Marinus predictus penes se habere designandam per eum procuratoribus dicte palle successoribus suis ad omnem suum libitum et uoluntatem*¹³.

¹⁰ Archivio dello stato a Ragusa, Div. Not. 24, 10.

¹¹ ANTON MAYER, *Meister Hans von Basel*, in «Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku», L, Split, 1932, pp. 376 - 382.

¹² Ibid.

¹³ NIKOLA JAKŠIĆ, *La pala aurea di Cattaro, Le plaisir de l'art du Moyen Age. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, p. 243, nota 9.

Anche la figura di San Pietro può essergli attribuita¹⁴. Il fatto che fino al 1436 il nostro maestro abbia trascorso un periodo della sua vita a Venezia, (dove aveva anche abbandonato la sua prima moglie) ci spiega perché l'aspetto generale della croce ragusea riproduca, quasi fedelmente, la famosa croce veneziana. L'esemplare raguseo rimase isolato, almeno per quanto a me noto, fuori di Venezia e del Veneto. È l'unico che può essere datato in modo preciso, cioè nel 1440¹⁵.

Il secondo manufatto dalmata che viene ispirato dai modelli oltreadriatici è il bacolo pastorale del arcivescovo zaratino Maffeo Vallaresso. Incaricato alla cattedra arcivescovile nel 1450 e morto a Zara nel 1494, rimase uno dei più importanti e più celebri arcivescovi di questa città. Non intendo raccontare la sua biografia perché ci vorrebbe tanto spazio, ma vorrei soltanto ricordarvi il suo ruolo di committente delle opere d'arte. Prima di tutto, lui comincia a costruire il campanile della cattedrale zaratina. L'avvenimento è evidenziato dal suo blasone murato nelle strutture dell'edificio¹⁶. Lo stesso blasone, sostenuto da due putti alati, è collocato sul coronamento della riccamente intagliata sedia arcivescovile del coro ligneo quattrocentesco nella cattedrale¹⁷ (Fig. 10 e 11). La

¹⁴ NIKOLA JAKŠIĆ, *Srebrna oltarna pala u Kotoru*, in «Ars Adriatica», 3, Zadar 2013, p. 57.

¹⁵ Anche VINICIJE LUPIS, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, in «Peristil» 53, Zagreb 2010, p. 28) afferma che la croce ragusea assomiglia ad alcuni esemplari del Veneto e di Venezia, specialmente a quello della chiesa della Madonna del Carmine di Bergamo. Perciò lui conclude che la croce ragusea fu eseguita nelle botteghe di Venezia, più precisamente nella bottega dei fratelli Bernardo e Marco Sesto, nella quale è stata creata pure la croce di Bergamo. Generalmente quest'idea potrebbe essere accettata siccome la somiglianza dei due esemplari è particolarmente evidente. Tuttavia, il documento raguseo della commissione inevitabilmente conferma che questa croce è stata eseguita a Ragusa. Non va dimenticato che Giovanni da Basilea giunse a Cattaro, e in seguito a Ragusa, proprio da Venezia, dove lasciò la sua prima moglie. Dunque, le sue capacità il maestro le acquisì per lo più a Venezia, probabilmente proprio nella bottega dei fratelli Sesto, durante il terzo e quarto decennio del Quattrocento. Perciò l'opinione di Lupis, basata sulle caratteristiche dello stile della croce ragusea, generalmente potrebbe essere accettata, ma ciò non significa che sia del tutto esatta. Il documento della commissione della croce per i frati francescani ragusei, la cui esistenza è stata segnalata da C. Fisković tanto tempo fa, e che ho pubblicato interamente soltanto nel 2012, perciò diventa decisivo. Dunque non dovrebbe essere ignorato, come lo fa Lupis, che allo stesso tempo critica C. Fisković e I. Lentić per aver attribuito la croce a maestro Giovanni da Basilea.

¹⁶ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara 1877, p. 123.

¹⁷ IVO PETRICIOLI, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zadar 1972, p. 43.



Fig. 10: Sedia arcivescovile del coro ligneo nella cattedrale di Zara (foto Z. Alajbeg)

lazzo arcivescovile. Perciò nel 1453 scrisse una lettera al suo cugino Hermolao Barbaro, vescovo di Treviso chiedendo che questi gli inviasse i disegni colorati, ordinati da Donatello per poterli mostrare ai suoi maestri a Zara. Scrisse che i maestri impegnati alla ricostruzione del palazzo arcivescovile non capivano che cosa fossero le *feste romane* e perciò aveva bisogno dei disegni:

sua attività di costruttore è confermata anche dal suo blasone scolpito nell'architrave del portale meridionale del battistero della cattedrale.

Il villaggio Sancassiano faceva parte della mensa vescovile e lì Valaresso cominciò a costruire un palazzo fortificato su un piccolo scoglio artificiale in mezzo al porto destinato a servire agli arcivescovi per la loro ricreazione.

Fece perciò fondare alcune navi sdruscite per formare i fondamenti, e lo innalzò infatti nel 1470, spendendovi sopra quanto divisa-to aveva per la torre sudetta. Dagli stemmi, che dentro ancora vi si trovano, apparisce che nei secoli successivi è stato restaurato dagli archivescovi Priuli, Zmajevich e Caraman¹⁸.

Subito dopo il suo arrivo a Zara, l'arcivescovo Maffeo Vallarosso decise di ricostruire il vecchio pa-

¹⁸ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana II*, Zara 1879, p. 165; Oggi rimangono solo poche rovine, NIKOLA JAKŠIĆ, *Graditeljski i umjetnički spomenici u Sukošanu kroz povijest*, in *Župa Sukošan* (a cura di BOŽIDAR FINKA e NEDO GRBIN), Zagreb 1989, pp. 5-57



Fig. II: Corronamento della sedia arcivescovile del coro ligneo nella cattedrale (foto Z. Alajbeg)

Cum in presentiarum in palatio Archiepiscopali fabricari faciam: sintque nonnullae quae leui pictura in ea fabrica decorari flagitant: non uideo: quid honestius ac decentius pingi possit: quam id quod vulgo feste Romane dicitur: quod picture genus cum istis artificibus aut declarare nesciam: aut ipsi capere animo nequeant: Ortam uelim R. D. V. ut Donatellum iubeatis uestrum instar illarum quas in palatio uestro ipse depinxit: duas tresue in vno papiri folio effingere in scriptis diuersorum animalium capitibus additis etiam colloribus: ita ut ad imitandum exemplar: nulla prorsus sit difficultas: idque ubi citius et commodius fieri potest: Magnifico domino genitori meo transmittatur: qui statim et ipse ad me transmittet¹⁹.

Cosa sono le *feste romane* che Vallaresso volle dimostrare ai suoi maestri a Zara? Si tratta di un nuovo motivo rinascimentale che cominciò a diffondersi in Italia dalla Toscana. Jacopo della Quercia è stato primo a eseguirlo, nel sarcofago di Ilaria del Carretto nella chiesa di San Martino a Lucca. Il motivo giunse in Dalmazia negli anni sessanta del Quattrocento, come lo

¹⁹ Un frammento di lettera edito in RADOSLAV TOMIĆ, *Prilog proučavanju škrinje sv. Šimuna i pojave renesanse u Zadru*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 29, Zagreb 2005, p. 87.



Fig. 12: Davanzale della finestra del palazzo arcivescovile a Zara, ora nel Narodni muzej Zadar (foto Z. Alajbeg)

dimostrano i rilievi scolpiti al fregio interno del battistero di Trau²⁰. Ma la lettera di Vallarezzo conferma che lui aveva bisogno di questo motivo già nel 1453 per decorare il suo palazzo a Zara (Fig. 12), cioè un decennio prima della realizzazione del fregio scolpito a Trau. Questo indica che Vallarezzo conosceva e seguiva tutte le novità nel campo artistico²¹. Fino al 1830 la facciata principale del vecchio palazzo arcivescovile a Zara viene decorata di finestre e balconi con i suoi davanzali decorati di festoni ed arricchiti di blasono del Maffeo Vallarezzo²² (Fig. 12). Compiuto il nuovo palazzo arcivescovile, sull'architrave del portale principale venne incisa l'iscrizione:

M. VALARESSVS. S. HYADERTINAE. ECC. PONT. HAS. AEDES.
RESTAVRARE. ET. ORNARE CVRAVIT²³

Qualche anno prima ordinò anche una campana che poi fu rifusa nel 1765 come dimostrava l'iscrizione:

²⁰ IVAN JOSIPOVIĆ, *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 33, Zagreb 2009, pp. 47-66.

²¹ Ivi, pp. 84-86.

²² IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru* in «Radovi Fil. fak. u Zadru» 3, Zadar 1969, pp. 85 - 100

²³ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara 1877, p.126.

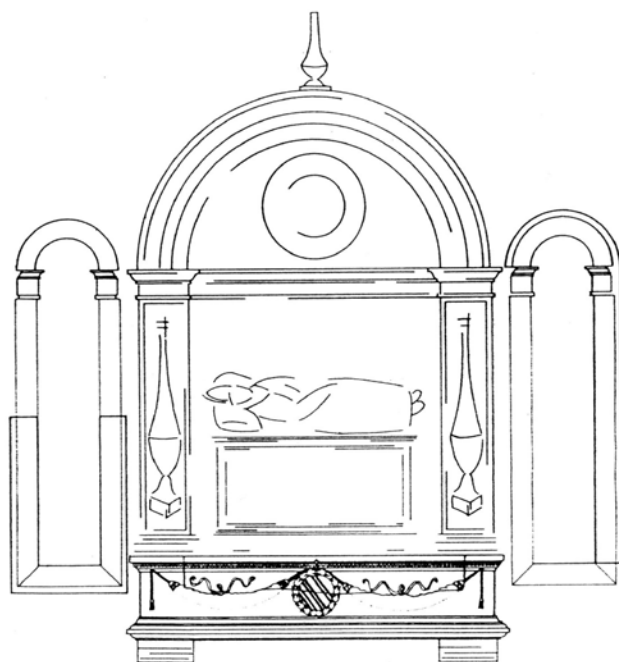


Fig. 13: Disegno del monumento sepolcrale di Maffeo Vallaresso (da I. Petricioli)

MAPHEVS VALARESSVS ARCHIPRAESVL JADER. DIVAE
ANASTASIAE METROPOLIT. ECCL. PART. FACIENDVM CVRAVIT.
AN. MCDLVI. REPARATA VERO SVMPTIBVS ECCLESIAE A. MDCCLXV²⁴

L'arcivescovo morì nel 1494, e qualche anno dopo nella cattedrale viene costruito il suo monumento sepolcrale collocato sul muro meridionale. Durante i lavori settecenteschi purtroppo, il monumento è stato completamente distrutto²⁵. Eppure, grazie al documento della commissione, il suo aspetto originale può essere immaginato. Il 4. gennaio del 1499 fu composto il contrato della fabbrica con il tagliapietre *maistro Piero Mestrichievich da Spalatro*, nel quale il monumento è stato descritto precisamente. Si tratta di

²⁴ Ivi, p. 125.

²⁵ È conservato un frammento con il blasone Vallaresso.

un sarcofago con la figura di arcivescovo giacente, elevato entro un'edicola rinascimentale. Grazie alle informazioni contenute nel documento, Ivo Petricioli ha proposto una visualizzazione disegnata²⁶ (Fig. 13).

Nell'anno 1460 si compiva il primo decennio della sua carica arcivescovile a Zara e Vallaresso decise di commemorarlo con la committenza di un nuovo e ricco bacolo pastorale, simbolo del potere arcivescovile. Sebbene un nuovo pastorale sembrasse una committenza del tutto appropriata, va detto che, in un certo senso, è stata anche imposta. Perché imposta?

Ivo Petricioli ha reso noto il documento dal quale ci siamo informati della commissione di un pastorale e una mitra a orafo Stefano di Pietro per l'arcivescovo Luca da Fermo (1400- 1420) nel anno 1413. Il documento non è mai stato pubblicato, perciò riporto il suo contenuto intero:

M^OCCCCXIII^O, indictione sexta, die XIII^O mensis aprilis, presentibus ser Simone de Galellis nobilis ciue Iadre et Francisco Angelli speciaro ciue Iadre testibus.

Stephanus quondam Petri aurifex ciuis Iadre se sponte et ex certa sciencia fuit contentus et confessus ac publice recognauit se habuisse et manualiter recepissee a fratro Domenico de Firmo capellano reuerendo in Christo patris ed domini domini fratris Luce de Firmo Dei gratia archiepiscopi Iadrensis libras ducentas et quadraginta paruorum pro parte solutionis opere cuiusdam mitre et pastoralis quam et quod dictus magister Stephanus promisit et se obligauit facere et fabricare ac complectam et complectum dedisse et consignasse dicto domino archiepiscopo usque per totum mensem octubris proxime futurum in ratione libras sex soldorum quinque pro qualibet vncia argenti fini. Sub pena quarti et obligacione sui et omnium suorum bonorum presentium et futurorum, cum refectione et cetera.

*Actum Iadre in Ruga aurificum ante stacione ipsius magistri Stephani*²⁷.

²⁶ IVO PETRICIOLI, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, in «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», 6, Zadar 1969, pp. 85- 100; IVO PETRICIOLI, *Renesansni kipar Petar Meštričević u Zadru*, in *Ivan Duknović i njegovo doba* (a cura di IGOR FISKVIĆ), Trogir 1996, pp. 189-195. Anche il monumento sepolcrale è stato decorato di festoni menzionati nel contratto, cito: Le quali feste cum l'arma debiano esser de mezzo pie de relieuo.

²⁷ Archivio dello stato a Zara, Documenti notarili, THEODORUS DE PRANDINO, B I, F I/10, f. 390.

Il primo inventario del tesoro della cattedrale zaratina è stato composto quattordici anni dopo, cioè nel 1427 e in esso non c'è alcuna notizia riferita al pastorale, mentre la mitra viene elencata:

*Item mitram vnam solepnem fulcitam argento Aureato cum perlis et lapidibus confactis*²⁸.

Mitra viene menzionata anche in altri inventari del tesoro che erano stati composti negli secoli successivi:

*Mitra fatta d'argento, ornata di perle e di alcune piccole statuette di santi d'argento indorato con l'arma dell'Ill.mo Arcivescovo Luca da Fermo dell'anno 1380*²⁹.

Nell'elenco che riporta Daniele Farlati la mitra di Luca da Fermo e il pastorale di Valaresso vengono menzionati insieme:

*In eodem sacrario custoditur infula (mitra) archiepiscopalis, pretiosis unionibus ac lapillis distincta, cum insignibus Archiepiscopi Lucae de Firmino, nec non baculus pastoralis argenteus, mirifice elaboratus cum insignibus Mattheaei Valaressi Archiepiscopi*³⁰.

Tenendo conto che nel primo inventario del 1427 il pastorale non viene menzionato, si può venire alla conclusione che quello commissionato insieme alla mitra dal orafo Stefano del fu Pietro nel 1413, non venne prodotto mai. Ma anche se fosse stato realizzato (e per il motivo a me sconosciuto non è stato menzionato nell'inventario del 1427) c'è un'altra possibile ragione per la quale Valaresso doveva commissionare un pastorale nuovo. Una lettera di papa Nicola V ci informa che dopo la morte dell'arcivescovo Lo-

²⁸ IVO PETRICIOLI, *Najstariji inventar zadarske katedrale*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», 26, Split 1986/87, p. 166.

²⁹ VITALIANO BRUNELLI, *Contributo alla storia del santuario delle reliquie e del tesoro della basilica metropolitana di Zara*, Scintille, Zara 1890 no. 3. Brunelli se ne accorse che l'anno riportato viene sbagliato.

³⁰ DANIELE FARLATI, *Illyricum sacrum* V, Venetiis, 1775, p. 14.



Fig. 14: Riccio figurato del pastorale commissionato da Maffeo Vallaresso, 1460. (foto Ž. Bačić)

renzo Venier nel 1449 tutti i suoi beni mobili furono rubati. Perciò il papa ha nominato un comitato d'inchiesta per indagare sulle accuse del nuovo arcivescovo Poliodoro³¹ contro i cappellani del fu arcivescovo Lorenzo Venier. I cappellani sono stati accusati che dopo la morte dell'arcivescovo, avevano appropriato tante cose, l'argenteria, anelli, libri, veste ecc:

*Nuper siquidem venerabilis frater noster Poliodorus Archiepiscopus Iadrensis non sine querela novis exposuit, quod dilecti filii Bozodanus presbiter et Georgius de Venetiis ordinis fratrum Praedicatorum professor, bone memorie Laurencii Archiepiscopi Iadrensis, dum vixit, Cappellani commensales, defuncto eodem Laurencio Archiepiscopo, argenterias, vestes, anulos, libros, pecunias, bladi et vini quantitates, ac diversa alia res et bona ad usum Poliodori Archiepi. pleno iure spectantia a usu temerario receperunt, et aliqua ex eis vendiderunt, inpawnarunt, seu alio titulo alienarunt...*³²

³¹ Nominato l'arcivescovo di Zara nel 1449 ma pochi mesi dopo morì, vedi CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, 1877, p. 55.

³² AUGUSTINO THENIER, *Vetera monumenta Slavorum meridionalium historiam illustrantia*, Roma 1863, pp. 404-405.

Il nuovo pastorale, compiuto nel 1460, è composto da un nodo gotico a tempietto, con delle edicole attorno, comprendenti figurine dei santi³³. La parte terminale risponde a una tipologia, diffusa in età gotica e tardogotica, determinata “a riccio figurato”, per la presenza delle volute terminali del manufatto le singole sculture o gruppi³⁴; nel nostro pastorale è raffigurato arcivescovo Maffeo Vallaresso in abiti vescovili di fronte a Sant’Anastasia, protettrice celeste della città di Zara. Sul bordo si vede la figurina di Cristo circondata da dieci busti di profeti con i rotoli nelle loro mani dove si legge: Simone, Elia, Moise, Daniel, Iacobe, Aron, Eremia, Amos, Ierobam e Tobia



Fig. 15: Pastorale di Maffeo Vallaresso (particolare) (foto Ž. Bačić)

(Fig. 14). L'iconografia del pastorale con i busti dei profeti ci rimanda agli artefatti di cui parlavo prima, perché rappresentava un elemento inevitabile di tutto il gruppo delle croci veneziane. Questa caratteristica avvicina il pastorale zaratino alle esperienze orafe veneziane. Ci sono però altri elementi che ci portano alla conclusione che il pastorale fu commissionato e modellato a Venezia o in qualche altro centro artistico importante in Veneto.

Un ricco nodo a tempietto tripartito che viene collocato sotto la volute è costituito da un'articolata struttura di edicole a due piani. Piano inferiore, più largo è composto di edicole popolate di piccole figurine a fusione d'argento: *Cristo passo*, *Madonna con Bambino* e *San Giovanni Battista*. Quello superiore, terminato con i tubuli cuspidati è più sottile e viene popolato di

³³ NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004, pp. 187-189.

³⁴ *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos, 2004, p. 196.



Fig. 16: Nodo con l'epigrafe di pastorale di Maffeo Vallarezzo (disegno di Winfred Zimmermann)

piccole figurine dei santi particolarmente venerati a Zara: San Pietro, il vecchio titolare della cattedrale zaratina, San Girolamo, protettore celeste della Dalmazia e quattro santi protettori di Zara, San Grisogono, Sta Anastasia, San Zoilo e San Donato (Fig. 15). Il nodo del tipo architettonico è sostenuto da un piccolo nodo esagonale che lo separa dal fusto, fiancheggiato da due anelli, lisci e non dorati col'iscrizione dedicatoria niellata (Fig. 16):

R(everendus) D(ominus) MAFEVS
VALARESSUS ARCHEP(iscop)VS
HYARENSIS. FA(cien)DVM
CVRAVIT MCCCCLX.

Questo piccolo nodo esagonale a volte accompagnato da uno o due anelli che portano l'incisione niellata è una delle caratteristiche particolari dell'oreficeria padovana. Lo vediamo realizzato su molti reliquiari padovani partendo dal tardo Trecento e specialmente molto diffuso nei primi decenni del Quattrocento, prima di tutto nelle opere dell'orafo padovano Alessandro da Parma e, più tardi, nelle opere di suo figlio Pietro di Alessandro da Parma nel secondo quarto del secolo. Mi riferisco al reli-

quiario di San Cristoforo, opera di Alessandro datata nel 1422 e ad altre opere a lui attribuite nel tesoro della cattedrale di Padova (Reliquiario delle sante Anatolia ed Emerenziana, Reliquiario di santi Stefano e Luca, Reliquiario



Fig. 17: Nodo con l'epigrafe nel reliquiario di santa Giustina a Monselice (da A. M. Spiazzi 2004)

di sant'Andrea, Reliquiario di San Sebastiano)³⁵. Seguono le opere attribuite a suo figlio Pietro, soprattutto il gruppo conservato presso la pieve di Santa Giustina a Monselice (Reliquiario di sant'Antonio, Reliquiario di San Giuseppe) e prima di tutti il Reliquiario di santa Giustina a Monselice (Pd), (Fig. 17) con l'iscrizione alla base del fusto, niellata:

+ AVE MARIA GRAZIA PLENA
DOMINUS T³⁶

Già nel 1435 il comune di Padova commissionò un grande ostensorio, cioè reliquiario della Croce, a Pietro, figlio di Alessandro da Parma, l'orafo più noto di Padova in quell'epoca. Dopo la morte dell'orafo, negli anni quaranta e cinquanta del Quattrocento il reliquiario fu compiuto da Bartolomeo da Bologna e i suoi collaboratori Antonio di Giovanni e Francesco di Camino. Più precisamente, Bartolomeo alla sua morte nel 1448 lascia ai suoi collaboratori il completamento dell'opera, consegnata alla cattedrale nel 1453. Il reliquiario padovano presenta dimensioni quasi enormi, è alto 132 cm e largo 56 cm. La reliquia della Santa croce è rac-

³⁵ *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos, 2004, pp. 110-112.

³⁶ *Ivi*, pp. 117-119.



Fig. 18: Grande reliquiario della santa Croce nel tesoro della cattedrale padovana (da A. M. Spiazzi, 2004)

chiusa in un tubo di cristallo di rocca posta su un ricchissimo piede e il nodo. La copertura invece presenta la ricchissima struttura del tipo architettonico con le figurine di santi entro delle edicole³⁷ (Fig. 18). L'iscrizione dedicatoria niellata

EX PATAVINO S. COMMUNI AERE
DICATVM DEO OPTIMO MAXIMO³⁸

corre su un piccolo anello, non dorato, posto nello spartiacque tra il



Fig. 19: Reliquiario della santa Croce a Padova (particolare da A. M. Spiazzi, 2004)

³⁷ Ivi, pp. 120 – 121.

³⁸ *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos 2004, pp. 120-121.

nodo architettonico ed il contenitore della reliquia, la disposizione che corrisponde perfettamente agli anelli con l'iscrizione nel baccello zaratino. Due anelli dello stesso tipo fiancheggiano anche il nodo architettonico nel noto Reliquiario di San Sabino a Monselice, un ulteriore manufatto attribuito a Bartolomeo da Bologna³⁹. Ed è evidente che questi anelli non deaurati con l'iscrizione niellata rappresentano la caratteristica particolare degli orafi padovani.

Un altro elemento particolare apparve su questi due reliquiari: la balaustra composta da un fitto filone di pilastri uniti che fungono da corrimano (Fig. 19 e 20). Anche quest'elemento, che veniva utilizzato da tempo da Alessandro da



Fig. 20: Reliquiario della santa Croce a Padova (particolare da A. M. Spiazzi, 2004)

Parma ed il suo figlio Pietro, caratterizza molte opere orafe padovane. Lo troviamo, per esempio nel famoso reliquario della lingua incorrotta di Sant'Antonio, che per il tesoro del Santo fu eseguito da Giuliano da Firenze nel 1434 - 1436⁴⁰, ma prima di tutto lo troviamo nelle opere di Bartolomeo da Bologna. Va ricordato il gruppo di reliquiari da lui eseguiti per il tesoro del Santo: Reliquiario della tonaca di Sant'Antonio con la firma dell'orafa niellata: HOC OPUS FECIT M B'TOLOMES BOLNIE compiuto nel 1448⁴¹, Tabernacolo delle ossa di San Taddeo apostolo, Reliquiario dei capelli di Maria Vergine e di santa Maria Maddalena, Reliquiario della cute del capo di Sant'Antonio, Reliquia-

³⁹ Ivi, pp. 121 -122.

⁴⁰ *Basilica del Santo - le oreficerie* (a cura di MARCO COLLARETA, GIORDANA MARIANI CANOVA E ANNA MARIA SPIAZZI), Ed. de Luca, 1995, pp. 110-114.

⁴¹ Ivi, pp. 125 -127.

rio dei panni intinti di sangue che scaturiva dal petto di San Francesco d'Assisi, della sua fune e tonaca, Reliquiario del cappuccio di San Bernardino⁴². Il modo di Bartolomeo da Bologna si riconosce anche nel Reliquiario di San Daniele del tesoro della cattedrale padovana⁴³. Questa balaustra, così diffusa nelle opere padovane è un altro elemento che apparve nel bacolo zaratino commissionato da Vallarezzo.

Tutti questi elementi qui elencati che caratterizzano l'oreficeria veneziana e padovana (busti dei profeti fusati, piccolo nodo esagonale con l'iscrizione niellata, balaustra che orna il nodo architettonico) suggeriscono la conclusione che Maffeo Valarezzo ordinò il suo pastorale proprio a Padova.

Dall'epistolario di Maffeo Valarezzo, conservato presso la Biblioteca Vaticana (e mai pubblicato completamente), diventa evidente che nei mesi autunnali del 1458 e invernali del 1459 l'arcivescovo zaratino trascorse un periodo a Padova di almeno cinque mesi, da dove inviò alcune lettere a vari destinatari a Zara e a Venezia⁴⁴. Senza alcun dubbio Vallarezzo conosceva le opere orafe di Padova, sia quelle custodite presso il santuario del Santo sia quelle del tesoro della cattedrale di Padova, tra le quali specialmente attira l'attenzione il monumentale reliquiario della Croce commissionato dal comune di Padova, opera compiuta solo qualche anno prima. Con il suo forte senso simbolico, il nuovo pastorale venne dedicato al decimo compleanno dell'incarico arcivescovile. Proprio durante il suo soggiorno a Padova il primo giubileo d'incarico arcivescovile si stava avvicinando rapidamente. Fatti stilistici e storici qui presentati, mi portano alla conclusione che Valarezzo avesse commissionato proprio a Padova il suo nuovo pastorale, che doveva diventare il regalo più nobile e costoso. Perciò va corretta la vecchia opinione di Fisković, che anch'io avevo accettato avventatamente dieci anni fa, secondo la quale il bacolo è stato un prodotto locale, dalmata⁴⁵.

⁴² Ivi, pp. 127-135.

⁴³ *Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di ANNA MARIA SPIAZZI), Biblos 2004, pp. 122-123.

⁴⁴ LUKA JELIĆ, *Registrum litterarum zadarskoga nadbiskupa Mafeja Valarezza* (1449. do 1496. god.) in «*Starine*» XXIX, Zagreb, 1898, pp. 82 - 85. La prima lettera inviata da Padova al Capitolo di Zara porta la data il 2 ottobre 1458, l'ultima mandata al Benedetto Venerio conte di Zara il 25 marzo del 1459.

⁴⁵ CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959, p. 122; NIKOLA JAKŠIĆ - RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004, pp. 187-189.

DVA DALMATINSKA SREDNJOVJEKOVNA REMEK DJELA POD VENETSKIM UTJECAJEM

U članku se obrađuju dvije zlatarske rukotvorine nastale u Dalmaciji u sredini 15. stoljeća. Svojim izvedbenim karakteristikama ukazuju na to da su obje nastale pod izravnim utjecajem umjetničkih iskustava u Veneciji i Padovi.

Raspelo-relikvijar koje se čuva u samostanu male braće u Dubrovniku naručeno je 1440 godine kod zlatara Ivana iz Basela o čemu svjedoči sačuvani ugovor. Ovaj zlatar, koji se 1436 godine iz Venecije doselio u Kotor, prenosi neka iskustva mletačkog zlatarstva. Stoga raspelo-relikvijar kojeg je izradio za dubrovačke franjevce uvelike podsjeća na jedan vrlo srodan i nadasve poznati primjerak iz Scuole di San Giovanni Evangelista, a koji je postao uzorom za druge srodne križeve u Veneciji pa tako i za ovaj dubrovački primjerak. Odlikuje ga to što je izrađen od gorskog kristala sapetog unutar bogatog zlatarski obrađenog okvira.

Druga zlatarska rukotvorina je pastoral datiran 1460. godine, izrađen po narudžbi zadarskog nadbiskupa Maffea Vallaressa. Autor u radu ukazuje na izvedbene pojedinosti ovog pastorala koje pokazuju mnoge karakteristike zamjetne na zlatarskim rukotvorinama u Padovi iz prve polovice 15. stoljća, a osobito one koje su nastale u sredini 15. stoljeća. Skreće pozornost na elemente koji su nastali oponašanjem gotičkih arhitektonskih oblika, posebno na balustrade toliko zastupljene na brojnim relikvijarima u Padovi i u njezinu neposrednom okruženju. Donatorski se natpisi uvijek nalaze na srebrnom prstenu uz kaštilac, a izvedeni su u nielo tehnici, baš kao i na zadarskom pastoralu. Autor zaključuje da je pastoral rad padovanskih zlatara te da je naručen za nadbiskupova boravka u tom gradu tijekom jeseni 1458. i zime 1459. godine o čemu su sačuvana izravna svjedočanstva u pismima koja je u tom razdoblju odašiljao iz Padove.

BIBLIOGRAFIA:

- Basilica del Santo - leoreficerie* (a cura di Marco Collareta, Giordana Mariani Canova e Anna Maria Spiazzi), Ed. de Luca, 1995.
- Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana I*, Zara 1877.
- Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana II*, Zara 1879.
- Vitaliano Brunelli, *Contributo alla storia del santuario delle reliquie e del tesoro della basilica metropolitana di Zara*, Scientille, Zara 1890 no. 3.
- Daniele Farlati, *Illyricum sacrum V*, Venetiis, 1775.
- Cvito Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII do XVIII stoljeća*, in «Starohrvatska prosvjeta», III/1, Zagreb 1949, 143 - 249.
- Cvito Fisković, *Zadarski sredovječni majstori*, Split 1959.
- Hans R. Hahnloser - Susan Brugger-Koch, *Corpus der der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, Berlin, 1985.
- Nikola Jakšić, *Graditeljski i umjetnički spomenici u Sukošanu kroz povijest*, in *Župa Sukošan* (a cura di Božidar Finka e Nedo Grbin), Zagreb 1989, pp. 51 - 58.
- Nikola Jakšić, *Srednjovjekovno zlatarstvo*, in *Milost susreta - Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković) 2010, 262 -291.
- Nikola Jakšić, *La pala aurea di Cattaro*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Age. Mélanges en*

- hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, pp. 237 -243.
- Nikola Jakšić, *Raspeće-relikvijar kod Male braće u Dubrovniku*, in «Ars Adriatica», 2, Zadar 2012, pp. 109 - 118.
- Nikola Jakšić, *Due salteri quattrocenteschi veneziani a Ragusa*, in *Letteratura, cultura, arte tra le due sponde dell'Adriatico III* (a cura di Nedjeljka Balić-Nižić, Luciana Borsetto, Andrijana Jusup Magazin), Zadar 2013, pp. 391 - 426.
- Nikola Jakšić, *Srebrna oltarna pala u Kotoru*, in «Ars Adriatica», 3, Zadar 2013, pp. 53 - 66.
- Nikola Jakšić - Radoslav Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - zlatarstvo*, Zadar, 2004.
- Luka Jelić, *Registrum litterarum zadarskoga nadbiskupa Mafeja Valaressa (1449. do 1496. god.)* in «Starine» XXIX, Zagreb, 1898, pp. 33 - 94.
- Ivan Josipović, *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 33, Zagreb 2009, pp. 47 - 66.
- Vinicije Lupis, *Prilog poznavanju mletačkog zlatarstva u Dubrovniku i okolici*, «Peristil» 53, Zagreb 2010, pp. 27 - 42.
- Anton Mayer, *Meister Hans von Basel*, in «Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku», L, Split, 1932.
- Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (a cura di Herman Fillitz & Giovanni Morello), catalogo della mostra, Electa, 1994.
- Oreficeria sacra in Veneto* (a cura di Anna Maria Spiazzi), Biblos 2004.
- Ivo Petricioli, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, in «Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru», 6, Zadar 1969, pp. 85 - 100.
- Ivo Petricioli, *Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike*, Zadar 1972.
- Ivo Petricioli, *Najstariji inventar zadarske katedrale*, in «Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji», 26, Split 1986/87, pp. 157 - 166.
- Ivo Petricioli, *Renesansni kipar Petar Meštričević u Zadru*, in *Ivan Duknović i njegovo doba* (a cura di Igor Fisković), Trogir 1996, pp. 189 - 195.
- Giovanna Nepi Scire, *The Accademian Gallerie*, Electa 1998.
- Radoslav Tomić, *Prilog proučavanju škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti» 29, Zagreb 2005, pp. 75 - 92.
- Radoslav Tomić, *Umjetnost od 16. do 19. stoljeća*, in *Milost susreta - umjetnička baština Franjevačke provincije Sv. Jeronima* (a cura di Igor Fisković), Zagreb 2011, pp. 118 -135.

ALCUNE OSSERVAZIONI SULL'ICONOGRAFIA DEL RELIQUIARIO ZARATINO DI SAN CRISOGONO

Tra i numerosi manufatti conservati nel Tesoro delle Benedettine di Santa Maria a Zara il *Reliquiario di san Crisogono* (fig. 1) appartenente alla Cattedrale è non solo uno dei più apprezzabili sotto il profilo qualitativo, intendendosi con ciò il dato tecnico come quello estetico, ma è anche oggetto che suscita particolare interesse per alcune peculiarità che lo caratterizzano.

La prima segnalazione documentaria a noi disponibile è costituita dall'inventario dei beni della Cattedrale di Zara, risalente al 1427, il quale riporta: «Item capsetam unam argenteam in aureatam cum quibusquibus smaltis sine clavi in qua dicitur debere esse aliquas reliquias intus et camixiam sancti Grixogoni»¹. L'impossibilità attuale di ricostruire l'esatto contesto trecentesco in cui si trovava originariamente il reliquiario, e pertanto di studiarlo in relazione alla semantica del luogo, rende più complesso ogni tentativo analisi. È altresì possibile formulare alcune ipotesi attraverso l'esame del manufatto stesso.

Fino ad oggi, e sin da quando Hans Hahnloser lo ha posto in relazione ai manufatti del cosiddetto «Maestro del Serpentino», il reliquiario è stato preso in considerazione principalmente per questioni relative allo stile². È

¹ Citato in NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupija. Zlatarstvo*, Zadar, Grafikart, 2004, p. 72, con bibliografia precedente.

² HANS R. HAHLOSER (a cura di), *Il Tesoro di San Marco, Vol. 2, Il Museo e il Tesoro*, Firenze, Sansoni, 1971. La lettura critica che inizialmente ne diede Hahloser è stata in parte rivista dalla critica, cfr GIORDANA MARIANI CANOVA, *Presenza dello smalto traslucido nel Veneto durante la prima metà del Trecento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», 3 ser., 1984, pp. 733-755; DANIELLE GABORIT-CHOPIN, *Calice de serpentine. Montature, Cat. 41*, in *Le trésor de Saint-Marc de Venise*, Catalogo della mostra di Parigi, Milano, 1984, pp. 290-291; GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, «*Debième adure tuti li ornamenti de oro i quali porta vostre moyere e vostre fiole ale rechie*». Note sull'oreficeria padovana nel Trecento, in *Giotto e il suo tempo*, Catalogo della mostra di Padova, 25 novembre 2000 - 29 aprile 2001, a cura di VITTORIO SGARBI, Milano, Motta, 2000, pp. 262-275; EADEM, *Il calice trecentesco nella parrocchiale di San Clemente di Valdagno*, in TIZIANA FRANCO, GIOVANNA VALENZANO, *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 23-31.

a Nikola Jakšić poi che dobbiamo i più recenti interventi, le cui considerazioni sull'oggetto hanno suggerito e stimolato questo approfondimento³. Il contributo che segue non ha alcuna pretesa di esaustività ma vuole invece soffermarsi su alcuni aspetti inerenti al significato dell'opera, e avanzare alcune ipotesi che fungano da stimolo a una più approfondita indagine sull'oggetto, e ne favoriscano una piena comprensione.

Crisogono di Aquileia, a cui è dedicato il reliquiario, è tutt'oggi il principale patrono di Zara. Soldato romano, e forse vescovo, fu martirizzato ad Aquileia per ordine di Diocleziano. Stando alle fonti, il suo legame con gli altri patroni della città risiede nell'essere stato guida spirituale di Anastasia e nel fatto che il suo corpo abbandonato in mare fu trovato e sepolto dal prete Zoilo⁴.

Lo scrigno che ne conserva una reliquia della veste è in foggia di *capsella* quadrangolare con coperchio piano removibile. È rivestito di lamine di metallo sbalzate e dorate, su alcune delle quali sono applicate delle formelle smaltate. Si tratta di una struttura che non inusuale non è neppure comune per la categoria a cui si può ricondurre l'oggetto. Esso infatti svetta per preziosità e ricercatezza; si osservi inoltre che la categoria delle *capsellae* a coperchio piano cui esso pertiene è nettamente minoritaria rispetto alla tipologia con tetto a spioventi, per lo meno tra i manufatti conservati nell'area alto adriatica e presi in considerazione da una prima, inevitabilmente parziale, campionatura.⁵

Nondimeno le diverse questioni che ruotano attorno a queste opere non hanno ancora trovato una sistemazione. A questi temi è in parte dedicata la tesi di dottorato che lo scrivente sta conducendo presso l'Università degli Studi di Padova.

³ NIKOLA JAKŠIĆ, *Châsse-reliquaire de saint Chrysogone*, Cat. 127, in *L'Europe des Anjou. Aventures des princes Angevins du XIII^e au XV^e siècle*, Catalogo della mostra, Paris, Somogy edition d'art, 2001, p. 345; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske...*, cit., pp. 72-75

⁴ IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di ALESSANDRO VITALE BROVARONE E LUCETTA VITALE BROVARONE, Torino, Einaudi p. 962; HIPPOLYTE DELEHAYE, *Étude sur le légendier romain. Les saints de novembre et décembre*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1968, pp. 221-228; *Bibliotheca sanctorum*, vol. IV, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, 1964; pp. 306-307; La breve voce dedicatagli nell'*Enciclopedia Treccani* suggerisce che Crisogono di Aquileia e il Crisogono da cui il *Titulus Chrysogoni* non siano la medesima personalità storica, ma che tali furono spesso intesi e confusi in epoca medievale.

⁵ MANLIO LEO MEZZACASA, *'Capsellae' liturgiche e secolari nell'Altro Adriatico. 1150-1400 circa*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova a.a. 2011-2012, Relatrice Prof. Giovanna Valenzano, Correlatrice Prof. Giovanna Baldissin Molli.



Fig. 1. Reliquiario di san Crisogono, Zadar/Zara, Esposizione permanente, Monastero di Santa Maria.

Oltre ai dati tecnico formali vi è l'aspetto iconografico a distinguere per singolarità la *capsella* in questione. La più parte dei manufatti di tale tipologia, sebbene non si possa dire segua un solo e medesimo schema, condivide dei caratteri comuni. La presenza dei simboli o raffigurazioni degli evangelisti è un dato ricorrente, e altrettanto frequente è la disposizione di santi, sovente iscritti entro arcate, lungo la maggior parte delle superfici laterali. Nulla di ciò è qui ripetuto.

L'oggetto in esame è anche l'unico tra le più di venti *capsellae* realizzate tra metà XII e fine XIV secolo e conservate nell'area Alto Adriatica, da me schedate, a fornire dati precisi in merito alla propria commissione. Informazioni per altro rilevanti quali l'anno di dedizione e il nome dei committenti. La scritta che corre attorno al coperchio ci informa che il manufatto fu realizzato in onore di san Crisogono grazie al contributo della cittadinanza di Zara. La seconda iscrizione, che si trova nella placca dove è raffigurato il santo riporta invece la data d'esecuzione 1326, con la specificazione che tale

anno corrisponde al tempo dei nobiluomini Vito Cadulino, Vulcine di Martino e Paolo di Calcigna⁶. Un'iscrizione per certi aspetti singolare, soprattutto in considerazione della precedente. Nikola Jakšić ha suggerito di interpretarla come una dichiarazione di orgoglio civico della città che si riconosce nei suoi rappresentanti⁷. Tale senso di orgoglio civico e identificazione collettiva che il manufatto sembra comunicare all'osservatore ben si attaglierrebbe alla mia interpretazione dell'oggetto, secondo la quale nel reliquario si può leggere un gioco di associazioni e contrapposizioni, somiglianze e differenze capaci di produrre e veicolare un ben definito messaggio, che in termine ultimo assolve allo scopo di esaltare la figura di san Crisogono quale patrono principale della città⁸.

L'apparato iconografico, ma con espressione più compiuta potremmo dire il sistema compositivo, è organizzato secondo schemi che definirei triadici, secondo moduli basati su tre elementi, sia sul *recto*, che sul *verso* che sul coperchio, offrendo così una soluzione di grande equilibrio che denota nell'ideazione la medesima ricercatezza impiegata nell'esecuzione materiale. (fig. 2)

Sul fronte due placche disposte ai lati della serratura, inserita in un riquadro decorato con un motivi a racemi, riportano l'effigie l'una di Zoilo

⁶ Trascrivo le due iscrizioni sciogliendo le abbreviazioni.

Sul coperchio: «*Ad honorem beati Grisogoni martirii hoc opus fuit factum per nobiles et populares ladre et per suos testamentos et per devocionem sancti predicti*».

Sulla placca smaltata: «*Hoc opus fuit factum tempore nobilium virorum Vitii Cadulini Vulcine Martinusii et Pauli de Calcigna. Anno Domini MCCCXXVI*».

⁷ JAKŠIĆ, *Châsse-reliquaire de saint Chrysogone*, cit., p. 345; JAKŠIĆ, TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske...*, cit., pp. 72-75; lo stesso Jakšić suggerisce, con la dovuta cautela, che la rilevanza data alle tre persone menzionate possa indicare un loro ruolo amministrativo che in un certo modo anticipa la funzione poi assunta dai Rettori. Un'interpretazione formulata come ipotesi di lavoro ma da non escludere e su cui varrebbe la pena di riflettere, in particolare da parte di chi si interessa alla storia dell'amministrazione. Si può inoltre supporre che i tre uomini menzionati abbiano contribuito in maniera più rilevante al pagamento dell'oggetto.

⁸ La letteratura relativa al fenomeno della Religione Civica è molto ampia e in continua espansione. Essendo impossibile fornire una bibliografia esaustiva mi limito a citare: AUGUSTINE THOMPSON, *Cities of God. The Religion of the Italian Communes, 1125-1325*, University Park (PA), 2005; ANDRÉ VAUCHEZ, *Santi, profeti e visionari. Il soprannaturale nel medioevo*, Bologna 2000; *La religion civique à l'époque médiévale et moderne* (Chrétienté et Islam), atti del convegno di Nanterre 1993, a cura di ANDRÉ VAUCHEZ, Roma 1995.

l'altra di Anastasia. Sul coperchio le piastrine smaltate raffiguranti san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista affiancano quella con san Crisogono. È singolare non tanto il fatto che i cinque santi siano rappresentati con tale modalità - una scelta di natura tecnica, peraltro nuova in tale contesto geo-culturale, che conferisce preziosità al manufatto - quanto piuttosto che si siano impiegate, per le placche smaltate, due forme diverse. È possibile che tale scelta abbia il compito di connotare differentemente due tipologie di santi. Sul fronte le placche rettangolari inquadrano due santi patroni che godono di grande devozione soprattutto a livello locale, mentre le placche a mandorla, che si tenga presente essere forma glorificante per eccellenza e raramente impiegata a contenere figurazioni diverse dalla Maestà o la Vergine in gloria, inquadrano due santi venerati in tutta la Cristianità. Questa differenza è ulteriormente

sottolineata dal fatto che laddove i due Giovanni sono affiancati da due alberi, santa Anastasia e san Zoilo sembrano essere collocati in ambiente urbano. Tale funzione infatti assolvono le due strutture architettoniche che accompagnano i santi. Non si può peraltro fare a meno di notare l'aspetto in parte fantasioso di tali architetture, le quali ricordano qualche struttura adirittura pre-paolesca e allo stesso tempo non sembrano scevri da suggestioni provenienti dall'oreficeria liturgica. Il che non deve stupire in un'epoca in cui i reliquiari architettonici cominciano a diffondersi anche in area alto-Adriati-

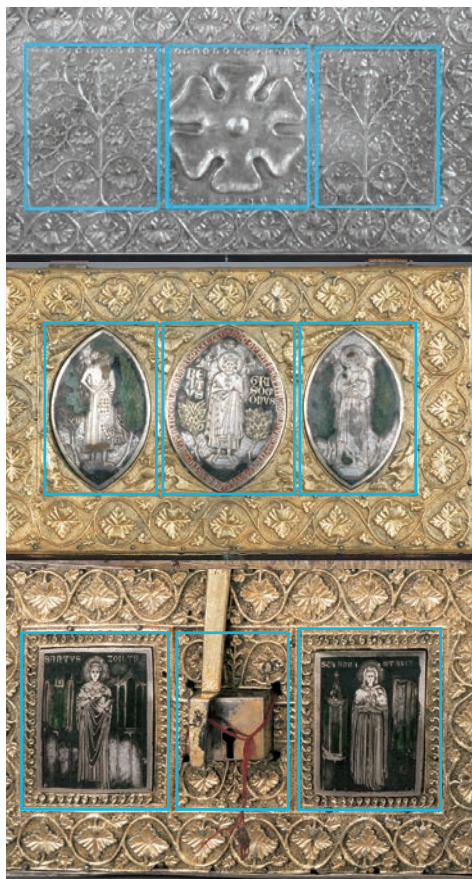


Fig. 2. Reliquiario di san Crisogono, dall'altro: verso, coperchio, recto, Zadar/Zara, Esposizione permanente, Monastero di Santa Maria.



Fig. 3. *Reliquiario di san Crisogono*, particolari delle placche smaltate, Esposizione permanente, Zadar/Zara, Monastero di Santa Maria.

ca. All'ambientazione «civica» dei santi patroni si contrappone dunque quella «naturalistica», potremmo dire *edenica*, del Battista e dell'Evangelista. Un'ambientazione che non a caso è condivisa da san Crisogono che viene accolto dai due Giovanni i quali, a differenza degli altri santi, si rivolgono verso il centro, verso Crisogono per l'appunto, e non frontalmente. Il martire, riverito da due angeli cerofori sospesi a mezz'aria quasi a incoronarlo, è indiscutibilmente posto in posizione d'onore in uno schema che sembra volerne dichiarare una sorta di elevazione dal contesto cittadino a un contesto di devozione più universale. Una simile scelta, che potremmo definire *iconografico-devozionale* viene a costituire un ulteriore tassello all'interno della vicenda, che qui non è possibile riassumere, per cui san Crisogono assurge al ruolo di principale patrono della città sostituendosi al primato di sant'Anastasia⁹. (fig. 3)

⁹ Cfr. TRPIMIR VEDRIŠ, *Communities in conflict. The rivalry between the cults of Sts Anastasia and Chrysogonus in medieval Zadar*, «Annual of Medieval Studies at CEU», II, 2005, pp. 29-48.

Tale considerazione si accorda con l'osservazione di chi ha notato come l'iconografia di Crisogono non corrisponda a quella usuale del Cavaliere montante, simbolo dell'indipendenza di Zara e quindi connotato di un ineludibile valenza politica. Cionondimeno, causa anche la caduta degli smalti e la conseguente perdita del colore che avrebbe altrimenti fornito indicazioni accessorie utili all'individuazione, è difficile stabilire se il santo vesta abiti ecclesiali come vorrebbero Jakšić e Petricio-
li. Sembrerebbero piuttosto abiti laici, come nella lunetta del porta-

le maggiore della Cattedrale di Sant'Anastasia, dove però il santo impugna una spada, suo attributo caratterizzante¹⁰. Può essere utile un confronto con la raffigurazioni pressappoco coeve qual è quella del Beato Leone Bembo, forse coperchio o frontale della cassa lignea del beato dipinta nel 1321 e ora Vodnjan/Dignano - attribuita un tempo a Paolo Veneziano e ora al Maestro dell'Incoronazione della Vergine del 1324¹¹ - in cui egli porta un abito simile e altrettanto poco caratterizzante (fig. 4). È singolare per altro che nel nostro caso san Crisogono indossi una corona, che si direbbe attributo martiriale anche a dispetto di siffatta foggia, a cui si ricollega il gesto della mano coperta dalla clamide. A tale altezza cronologica la corona è per lo più appannaggio di alcune sante, quali Caterina o Barbara, o di santi re. È un



Fig. 4. Da sinistra a destra: Beato Leone Bembo (particolare della tavola di Paolo Veneziano a Vodnjan/Dignano); san Crisogono (particolare del reliquiario); san Crisogono (particolare della lunetta del portale della cattedrale di Santa Anastasia, Zadar/Zara)

¹⁰ Il piacevole e utile scambio di opinioni avuto con il prof. Jaksic in occasione del convegno ha portato entrambi a prendere in considerazione l'ipotesi che nella raffigurazione smalta san Crisogono vesta la camicia indossata al momento del martirio, parte della quale è conservata proprio nel reliquiario.

¹¹ CRISTINA GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni. Dal Maestro dell'Incoronazione della Vergine a Paolo Veneziano*, in GIOVANNA VALENZANO, FEDERICA TONIOLO (a cura di), *Il secolo di Giotto nel Veneto*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007.



Fig. 5. *Reliquiario di san Crisogono*, particolare della placca con san Crisogono, Zadar/Zara, Esposizione permanente, Monastero di Santa Maria.

dato che richiederebbe ulteriori riflessioni per capire se un simile aspetto nobilitante esprima degli intenti ben precisi.

L'accento sulla figura di san Crisogono è ulteriormente marcato per via di un dettaglio che uno sguardo sbrigativo fatica a cogliere. Nella placca che lo raffigura, al di sopra del capo del santo, aleggia un fiore a sei petali (fig. 5) la cui l'identità col fiore che occupa quasi interamente i lati corti e che campeggia tra due floridi racemi al centro del lato posteriore (fig. 2) appare innegabile¹².

Il fiore, o rosetta se si preferisce, non essendo mai agevole determinarne la natura esatta di tali simboli floreali, è un elemento ricorrente in innumerevoli varianti in opere di carattere religioso di ogni contesto e *medium*. Dagli architravi di portali alle modanature di edifici, dalle fronti di sarcofago

fino alle oreficerie e alle carpenterie dei polittici. Grande ricchezza floreale è profusa nella miniatura trecentesca dove i fiori, disposti attorno ai santi o a decorare i margini delle Sacre Scritture alludono alla santità di queste, della Vergine e dei santi: immagini che esprimono la bellezza della natura e affermano la purezza dell'anima¹³.

¹² È curioso poi, sebbene non si voglia vedervi necessariamente un'intenzionalità di significazione, che il retro del cofanetto rispecchi la placca con san Crisogono nella misura in cui sia la rosa a rilievo che il santo 'incoronato' dalla rosa sono affiancati da due arbusti.

¹³ XENIA MURATOVA, *Guardare la natura*, in E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo. Vol. III. Del vedere: pubblici forme e funzioni*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 443-444.

Si pensi, per citare un caso celebre, alle numerose rosette a pastiglia che si stagliano sullo sfondo, tra gli apostoli, nell'assai celebre galleria dipinta dalla Bottega Oltremontana nel transetto della basilica assisiense. Un esempio geograficamente e culturalmente ben più prossimo si trova in una placca smaltata raffigurante sant'Anastasia collocata su una croce processionale trecentesca, un tempo in San Francesco a Zara¹⁴. La santa è raffigurata nella consueta iconografia ma è affiancata da una rosetta simile a quelle che compaiono sulla placca con san Crisogono¹⁵. Un espediente che si ritrova anche in placchette smaltate di produzione senese¹⁶.

I casi citati sono solo alcuni tra i numerosi possibili, ma ciò che differenzia il nostro oggetto da questi e altri è la presenza del tutto singolare, insistita addirittura, con cui tale dato simbolico viene esibito. Elemento ornamentale per eccellenza ma non riducibile a mero inserto decorativo, la rosa è allusione all'estremo sacrificio Cristico, e al contempo è simbolo della santità martiriale di cui la crocifissione è archetipo¹⁷. Se conveniamo che quella raffigurata è una rosa abbiamo allora un'ulteriore indicazione che il reliquiario ha l'intento di glorificare san Crisogono e di porre l'accento sulla sua natura di santo martire piuttosto che di santo cavaliere.

La complessità dell'iconografia di questo prezioso reliquiario non si limita a quanto visto finora. Negli spazi di risulta tra le placche smaltate, il coperchio del manufatto accoglie alcune figure realizzate a sbalzo che apparentano il reliquiario in questione al già citato *corpus* legato al Maestro del Serpentino¹⁸. Se ciò è dato acquisito dalla critica, non ci si è ancora pronunciati adeguatamente sulla peculiare elaborazione del nostro oggetto,

¹⁴ La croce fu rubata nel 1974; venduta a un'asta londinese di Sotheby's l'anno successivo (10/4/1975), si conserva ora al museo Amedeo Lia di La Spezia; cfr. MARIJAN GRGIĆ, *The Gold and Silver of Zadar and Nin*, Zagreb, Turistkomerc, 1972, Cat. 27, pp. 169 - 170; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske...cit.*, Cat. 28, p. 82. ANTONELLA CAPITANIO, *Croce astile*, cat. 8.13, in *Sculture e oggetti d'arte*, a cura di Marzia Ratti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1999, pp. 225-227

¹⁵ Nella stessa croce, anche san Crisogono è accompagnato da un motivo floreale, il quale però è singolarmente connotato.

¹⁶ ELISABETTA CIONI, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze, S.P.E.S., 1998.

¹⁷ JAMES HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi, 1983, p. 354; JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986, pp. 295-297.

¹⁸ Il primo a sottolineare le relazioni tra il nostro e i manufatti veneziani fu proprio Hahnloser.



Fig. 6. *Reliquario del Bicchiere di Aleardino*, particolare del piede, Padova, Basilica di Sant'Antonio.

rispettivamente a sinistra e a destra delle pacchette. Negli spazi al di sotto della coppia sono collocati due diversi volatili, distinguibili grossomodo come rapaci, sebbene trovi difficile darne una descrizione più precisa. Collocati verso il centro, fiancheggianti la placca di san Crisogono, sono inseriti ibridi semi-umani dal corpo di rettile mentre nella parte bassa campeggiano due creature alate, in parte rettile in parte mammifero, la cui natura composta ricorda quella *senmurv*¹⁹ o quella di un drago.

Tentativo di questa analisi è attribuire un significato a tali figure e alla loro presenza sul reliquiario. Quelle umane simboleggiano con tutta probabilità i cittadini di Zara che porgono un'offerta, si direbbe a illustrare le donazioni destinate al finanziamento della commissione.

Quanto agli uccelli, essi sono animali la cui interpretazione è generalmente ambigua, come si coglie dalla lettura dei Bestiari, tra i quali il *Fisiologo* innanzitutto. Ciò è tanto più vero nel caso dell'aquila e del falco, le specie

nello schema adottato e nella scelta delle figure. Laddove negli altri manufatti compaiono per lo più volatili, come nel caso del *Calice di serpentino*, accompagnati semmai da draghi, come nel *Reliquiario del Bicchiere di Aleardino* (fig. 6), qui si alternano quattro tipi di figure, le quali per altro sono collocate secondo un più strutturato schema organizzativo (fig. 7).

Due figure umane, distinguibili come una donna e un uomo offerenti una sorta di cesta sono collocati negli angoli esterni più alti,

¹⁹ MARIA CARLOTTA ROMANO, *Il Senmurv*, in *La seta e la sua via*, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 gennaio - 10 aprile 1994, a cura di MARIA TERESA LUCIDI, Roma 1994, pp. 135-137. STEFANO RICCONI, *Sul "bestiario" del reliquiario di San Matteo: Montecassino, Roma e la "Riforma" tra Occidente cristiano e Oriente islamico*, in *"Conosco un ottimo storico dell'arte..."*. Per Enrico Castelnuovo; scritti di allievi e amici pisani, Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, pp. 35-41.



Fig. 7. *Reliquiario di san Crisogono*, coperchio, Zadar/Zara, Esposizione permanente, Monastero di Santa Maria.

che è probabile siano qui rappresentate²⁰. Il più delle volte tuttavia essi figurano come immagine del Bene e non è raro trovarli in contesti paradisiaci. Ciò è vero in particolar modo per l'aquila, simbolo di ascesa e resurrezione e immagine di uno spirito superiore, talvolta descritta nei bestiari medievali in opposizione al serpente e come simbolo del Bene in lotta contro il Male²¹. Una simbologia, questa, che potrebbe trovare interpretazione figurata proprio nel nostro manufatto. Non escludo d'altra parte che uno dei due rapaci raffiguri una fenice, figura dell'immortalità e simbolo di Cristo, inconfondibile immagine di virtù. Ad ogni modo credo che nel caso specifico, anche indipendentemente dalla loro esatta caratterizzazione, sia appropriato conferire ai volatili un valore positivo.

Di ancor più complessa interpretazione sono le due coppie di ibridi. L'animale fantastico non risponde alla più comune iconografia del drago così come rap-

²⁰ *Bestiari Medievali*, a cura di LUIGINA MORINA, Torino 1996; FRANCIS KLINGENDER, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, a cura di EVELYN ANTAL, JOHN HARTMAN, Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1971, p. 328.

²¹ MICHEL PASTOREAU, *Bestiari Medievali*, Torino 2012, pp. 168-173; XENIA MURATOVA, *Guardare la natura*, cit., pp. 458-460. Un esempio di contesto paradisiaco si ha negli affreschi di San Giovanni in Laterano a Roma, cfr. JULIAN GARDNER, *Torriti's birds*, in *Medioevo. I Modelli*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 27 settembre - 1 ottobre 1999, a cura di CARLO ARTURO QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2002, pp. 604-615.

presentato in manufatti al nostro affini o in altre opere di oreficeria, e non solo, grossomodo coeve. Ricorda invece, come sopra anticipato, il *semnurv*: essere mitologico la cui immagine è venuta delineandosi nell'Iran sasanide tra i secoli III e VII, e che di fatto, nella sua concezione originale, è una creatura benefica. È possibile che si tratti effettivamente di un *semmurv* che spogliato dei suoi valori di cui originariamente era portatore, fornisce agli esecutori un interessante modello visivo per la rappresentazione di un drago, la cui duplice natura, positiva o negativa, è peraltro determinabile, di caso in caso, in relazione al singolo contesto²². Qui è l'aspetto maligno a emergere, e parimenti maligni sono gli essere mostruosi collocati in asse agli ibridi animali sopra descritti. È vero che molto è stato scritto riguardo gli ibridi mostruosi, senza giungere ad alcuna conclusione definitiva, e che tali immagini si caricano di significati e assumono funzioni diverse in relazione alla modalità del loro impiego²³. Nondimeno è tutt'altro che raro, anzi rappresenta la maggioranza dei casi l'utilizzo di draghi e esseri mostruosi come incarnazione del Male²⁴.

È quindi possibile ipotizzare che nel contesto del manufatto gli ibridi mostruosi fungano da contraltare alla coppia umana che porge l'offerta mentre i draghi o *semmurv* rappresentino il corrispettivo mostruoso, e pertanto negativo, dei due rapaci. Se così fosse si avrebbe un gioco di contrap-

²² SIMONA MANACORDA, a.v. *Drago*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di ANGIOLA MARIA ROMANINI (da ora EAM), vol. V, Roma, Treccani, 1994, pp. 724-729. Si vedano anche le considerazioni di LUISA CRUSVAR, *Il drago alato nell'iconografia del basso medioevo e alcune sue rivisitazioni tra Trieste, la Dalmazia e le terre veneziane*, in «Atti e memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria», LII (N.S), 2004, pp.159-212.

Tale interpretazione non cambierebbe anche qualora si volesse accogliere l'identificazione delle figure proposta da Marijana Kovačević la quale distingue in esse un drago e un basilisco: MARIJANA KOVAČEVIĆ, *The Images of Dragons in the Gothic style Goldsmiths' Work of Zadar*, in «IKON», 2, 2009, pp. 218. Ringrazio il prof. Jakšić per avermi segnalato questo articolo.

²³ Della vastissima bibliografia cito solo i recenti RUTH MELLINKOFF, *Averting Demons. The protective power of Medieval visual motifs and themes*, Los Angeles (CA), Mellinkoff Publications, 2004; JEAN WIRTH, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, Librairie Droz, 2008.

²⁴ MURATOVA, *Guardare la natura...*, cit., p. 457;

Sono numerosi, tuttavia, anche nello stesso contesto Alto-Adriatico i casi in cui tali soggetti vengono adoperati con una funzione che per utilizzare un termine generico e onnicomprensivo potremmo definire apotropaica.

posizioni e dualità. Uomini *versus* ibridi nella sfera latamente «umana», rapaci *versus* animali fantastici nella sfera «naturale»²⁵.

È d'uopo inserire qui una breve digressione e menzionare un prodotto di oreficeria alto adriatica realizzato in un periodo più avanzato già nel corso del XV ma per molteplici aspetti connesso al reliquiario di san Crisogono. Mi riferisco a un ostensorio del Duomo di Pordenone al quale sono applicate placchette originariamente smaltate raffiguranti draghi e fenici, e che pertanto potrebbe condividere parzialmente l'iconografia del nostro. Nell'analisi complessiva dell'oggetto, che qui non è possibile riassumere, Luisa Crusvar ipotizza che i due soggetti esprimano «il senso della morte e della rinascita, corporale e spirituale»²⁶. Un senso che ben si attaglia al contesto di un siffatto manufatto liturgico e che sarebbe altrettanto adeguato ai significati espressi e veicolati da un reliquiario. Siamo di fronte a un utilizzo cosciente e indirizzato di motivi di grande diffusione che potrebbe testimoniare in favore di un medesimo impiego anche all'interno di un oggetto che offre non un messaggio unico e univoco ma una stratificazione di contenuti.

Ritornando dunque da qui al più ampio contesto della nostra *capsella*, in cui all'opposizione uccelli-draghi si accompagna quella uomini-ibridi, si attua una sorta di spostamento o ampliamento semantico. In tali immagini confliggenti si incarna non solo l'opposizione morte-rinascita ma il dualismo della

²⁵ Sebbene propenda per la lettura dell'opera che qui ho argomentato, non posso escludere come alternativa plausibile un'interpretazione più piana che proiettasul reliquiario, per così dire, il simbolismo espresso talvolta nelle facciate o all'esterno degli edifici di culto medievali. Qualora all'aquila fosse conferita una sfumatura negativa, possibile, come detto poco sopra, per il carattere ambivalente di diversi animali e piante, cioè le *oppositae qualitates* contemplate nell'esegesi allegorica, allora l'insieme della raffigurazioni «animali» potrebbe assumere diversa connotazione. Rapaci, draghi e ibridi mostruosi potrebbero così interpretarsi univocamente come rappresentazione dei pericoli del Male e del Peccato che insidiano l'umanità - qui incarnata dai cittadini di Zara - la quale rifugge questi pericoli per la salvezza dell'anima rivolgendosi supplice al proprio patrono. Sull'allegorismo delle rappresentazioni animali, sia come esempio eloquente che come discussione del tema in termini che esulano dal contesto specifico del monumento, ENRICO CASTELNUOVO, NINO MIGLIORINI, *Terra Incognita. Lo zooforo del Battistero di Parma*, Parma 2008. Una più comune tipologia rappresentativa è quella del tralcio abitato, che ritroviamo, ad esempio, nell'intradosso del portale maggiore della basilica di San Marco a Venezia. Per questo si veda GUIDO TIGLER, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1995, pp. 61-116. Assai ricco, come il più aggiornato volume sul battistero parmense, di utili riferimenti bibliografici sul tema, ai quali si rimanda.

²⁶ CRUSVAR, *Il drago alato nell'iconografia ...*, cit., p.186

condizione terrena sempre divisa tra polo negativo e polo positivo. Condizione che è a sua volta contrapposta alla sfera celeste rappresentata dai Santi²⁷.

Come ultima riflessione su tale iconografia vorrei proporre quella che a me pare una relazione non insignificante con un diverso manufatto di oreficeria liturgica, il *Pastorale di Città di Castello*, opera di oreficeria senese realizzata attorno al 1324²⁸, in un torno di tempo assai prossimo a quello di realizzazione del cofanetto. Sebbene il pastorale non abbia alcuna affinità stilistica o di provenienza con il nostro, in esso si ritrovano gli elementi costitutivi della raffigurazione qui analizzata, che come anticipato sopra non hanno termini di paragone a Venezia o nell'area di influenza. Infatti nelle placche smaltate che decorano il bordo del riccio pastorale compaiono, sebbene con minime varianti, sia il drago o *senmurv*, che l'essere ibrido incappucciato, che i rapaci. Le piccole formelle che li raffigurano sono inoltre contornate da una sequenza di fiori a petali circolari, che come anticipato sono frequenti nell'arte orafa senese, e che non possono non farci pensare al fiore che aleggia sopra il capo di san Crisogono.

Preferisco lasciare ad altra occasione ulteriori considerazioni sulla natura di tale relazione iconografica; essa mi pare tuttavia significativa nella misura in cui documenta la presenza di un modello iconografico attestato dal citato pastorale nella produzione senese, ma senza riscontro a Venezia, negli stessi anni in cui nell'oreficeria veneziana abbiamo le prime testimonianze dell'impiego di una tecnica senese, lo smalto traslucido.

Vorrei ora proporre un'ulteriore osservazione in merito ai motivi ornamentali che decorano il reliquiario. Osservando i due arbusti collocati sul verso del manufatto possiamo notare che essi ripropongono un motivo ricorrente, con leggere varianti, non solo nelle opere legate al già citato Maestro del Serpentino ma anche altrove nell'oreficeria veneziana coeva, come in due *capsellae* conservate nel Tesoro di San Marco. Derivato da prototipi

²⁷ Troverebbe così maggior senso anche la scelta di aver realizzato gli sbalzi delle figure in direzione contraria rispetto alle placche, volendosi escludere l'idea che si tratti di un grossolano errore dell'artefice o di restauro, sebbene la lettura proposta non cambierebbe anche se così non fosse.

²⁸ CIONI, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese...* cit., pp. 130-131, 524-525, in particolare la n. 49, p. 525 e fig. 66, p. 528.



Fig. 8. Da sinistra a destra: *Reliquiario di san Crisogono*, particolare della serratura, *Reliquiario di san Zoilo*, particolare del coperchio, Esposizione permanente, Zadar/Zara, Monastero di Santa Maria

bizantini tale motivo trova i suoi archetipi in manufatti di epoca classica e tardoantica, talvolta associato al *kantharos* da cui fiorisce²⁹.

L'espressione datane nel *reliquiario di san Crisogono* (fig. 2) testimonia, a mio avviso, che tale motivo, così come viene recepito nell'oreficeria veneziana³⁰, è fortemente connotato in chiave significativa costituendo qualcosa più che un lemma del linguaggio ornamentale. Da una parte il tralcio di vite appartiene alla simbologia escatologica ed eucaristica che ne giustifica l'impiego in manufatti liturgici, dall'altra il tralcio stesso è sovente legato al motivo dell'*Arbor Vitae*, chiave di salvezza, tema del rinnovamento e della vita eterna³¹. Questo legame sembra essere espressamente dichiarato nel reliquiario in esame, dove il motivo vitineo raggiunge una compiutezza formale che manca altrove, e si inserisce perfettamente nel messaggio salvifico illustrato dal coperchio. Può non essere un caso quindi che in questo manufatto come nel *cofanetto-reliquiario di San Zoilo*, dove tale *rincaux* è

²⁹ Ne è esempio rilevante per l'alta qualità esecutiva e l'impiego in contesto funerario la lastra principale del sepolcro di Giovanni da Vidor nel santuario dei Santi Vittore e Corona a Feltre (BL), in merito al quale si veda FABIO CODEN, *Il monumento funebre di Giovanni da Vidor nel Santuario dei Santi Vittore e Corona a Feltre: cultura contariniana a nord di Venezia fra XI e XII secolo*, in «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», 310, 2000, pp. 25-48.

³⁰ Esempi di ricezione di questo motivo sono innumerevoli e spaziano in un contesto geo-culturale vastissimo perché si possano dare delle coordinate precise. In epoca romanica è particolarmente diffuso e prossimo ai prototipi bizantini e trova impiego soprattutto nella miniatura, dalla Sassonia all'Inghilterra.

³¹ CHRISTINE LAPOSTOLLE, a.v. *Albero*, in *EAM*, vol. I, cit., pp. 302-307.

stampato sulla placchetta che funge da *fenestella* per le reliquie, si sia scelto di collocare una versione di tale motivo per quanto stilizzato e sintetico anche nel punto che permette l'accesso ai sacri resti (fig. 8). Scelte tecnico-formali ed espressioni di contenuti convergono nell'elaborazione di un manufatto in cui intenti comunicativi si uniscono a un alto valore esecutivo.

In ultima si osservi un dato curioso. Il *Reliquiario di san Crisogono* non è l'unico caso in cui il *verso* sembra specificamente destinato ad accogliere elementi arborei. Senza trarre alcuna conclusione affrettata mi piace offrire il confronto tra il nostro oggetto e tre *capsellae-reliquiario* distinte per cronologia e geografia. Le prime due sono realizzate in area renana tra XIII e XIV secolo³². Entrambe hanno la parte posteriore interamente dedicata a un motivo floreale. In un caso un *rinceaux*, nell'altro un albero di quercia. Il terzo cofanetto-reliquiario, forse risalente al XIII secolo, è conservato nella chiesa di Santo Stefano a Verona³³ (fig. 9). In esso tre alberelli stilizzati, collocati appunto sul *verso*, costituiscono l'unico elemento figurativo dell'oggetto. Se ciò vada interpretato come pura casualità o come segno di un paradigma compositivo più consueto di quanto non sembri a noi ora richiederebbe un maggior approfondimento.

Questa breve analisi dell'apparato iconografico del cofanetto mostra quale complessità di significati possa essere concentrata in un singolo oggetto. Una complessità che nel nostro caso è giustificata non solo dalla pura devozione verso il santo patrono, ma dalla volontà di esprimere attraverso un oggetto altamente significativo l'immagine di un'intera comunità. I reliquiari furono non raramente un'interfaccia materiale sulla quale riversare ideologie, pulsioni e pretese per la cui affermazione la parola non era *medium* sufficiente. Oggetto di mediazione tra sfera terrena e sfera divina erano non di meno entità attorno alle quali si coagulavano interessi dell'*élite* come della popolazione. Venerati come mezzi di tutela della comunità e reverenza verso il Celeste essi erano pensati per assolvere a molteplici e varie funzioni e

³² HANS JORGEN HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974, figg. 498-512.

³³ Cfr. CHIARA RIGONI, *Cat. 60*, in ANNA MARIA SPIAZZI (a cura di), *Oreficeria sacra in Veneto. Vol. I. Secoli VI-XV*, Cittadella (PD), Biblos, 2004, pp. 133-134; MEZZACASA, *Capsellae liturgiche e secolari*, cit., cat. VII.



Fig. 9. Da sinistra a destra: *Reliquiario di santo Stefano*, Verona, Chiesa di Santo Stefano; *Capsella-reliquiario*, Monaco, Bayerisches Nationalmuseum (da Heuser 1974)

dunque non dobbiamo tralasciare di indagarli quali veri e propri strumenti di politica o propaganda.

Cercando di non sottovalutare l'aspetto tecnico-compositivo del manufatto³⁴, questa analisi vuole essere un invito a perseguire una comprensione dell'oreficeria che non escluda l'aspetto più prettamente materiale ed esecutivo in quanto, da una parte, ciò è immagine fisica della *forma mentis* dell'artefice che lo ha concepito e, dall'altra, è specchio della società che lo ha prodotto non meno dei contenuti che attraverso di esso si è scelto di esprimere³⁵.

(Desidero ringraziare la Prof.ssa Baldissin Molli, la Prof.ssa Cristina Guarneri, il Prof. Nikola Jakšić e il dott. Luca Mor per aver in vario modo agevolato la stesura di questo intervento. Un ringraziamento particolare va inoltre alla Prof.ssa Giovanna Valenzano)

³⁴ La scelta di concentrare l'attenzione sui temi iconografici non ha permesso di affrontare appieno i diversi aspetti, tra cui per l'appunto quello prettamente tecnico, per cui il reliquiario richiederebbe ulteriori attenzioni. Mi auguro comunque questo intervento possa fungere da invito, o meglio dichiarazione di consapevolezza della necessità di prendere piena coscienza degli aspetti apparentemente secondari e di quelli materiali, in questo come in ogni altro manufatto orafa si voglia indagare.

³⁵ Un recente invito allo studio dell'oreficeria nel suo aspetto più prettamente materiale, come strumento per la piena comprensione dell'opera, è in FRANCESCO LUCCHINI, *La mano, la mente, il mezzo. Idee per una storia materiale dell'oreficeria nel tardo Medioevo e Rinascimento*, in «Predella», XXIX, 2011.

OBSERVATIONS ON THE ICONOGRAPHY OF THE RELIQUARY OF ST CHRYSOGONUS IN ZADAR

This paper shall focus on the peculiar appearance of the Saint Chrysogonus's reliquary-casket and aims to put forward some ideas about the reliquary's iconographic scheme. The object was created in 1326 for the Zadar's Cathedral. To some extent it can be related to certain reliquaries and liturgical artefacts scattered in the northern Adriatic and beyond; nevertheless none of these seem to bear a strict resemblance to the casket itself. According to my interpretation, the casket's iconography presents a play of comparisons and oppositions, resemblances and differences which produce the message the object has to convey. It is my belief that the reliquary is meant to underline the importance of the city's patron and to be a form of devotional enhancement of the saint himself. Moreover, the extensive use of «decorative patterns» might be not merely ornamental but instead meaningful and functional to the same aim.

PAROLE CHIAVE: Oreficeria, reliquiario, smalto traslucido, Zara, culto dei santi, san Crisogono

BIBLIOGRAFIA:

- Bestiari Medievali*, a cura di LUIGINA MORINA, Torino, Einaudi, 1996
- Bibliotheca sanctorum*, vol. IV, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, 1964
- GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, «*Debième adure tuti li ornamenti de oro i quali porta vostre moyere e vostre fiole ale rechie*». Note sull'oreficeria padovana nel Trecento, in *Giotto e il suo tempo*, Catalogo della mostra di Padova, 25 novembre 2000 - 29 aprile 2001, a cura di VITTORIO SGARBI, Milano, Motta, 2000, pp. 262-275
- GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Il calice trecentesco nella parrocchiale di San Clemente di Valdagno*, in TIZIANA FRANCO, GIOVANNA VALENZANO, *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, Padova, Il Poligrafo, 2002, pp. 23-31
- ANTONELLA CAPITANIO, *Croce astile*, cat. 8.13, in *Sculture e oggetti d'arte*, a cura di Marzia Ratti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1999, pp. 225-227
- ENRICO CASTELNUOVO, NINO MIGLIORINI, *Terra Incognita. Lo zooforo del Battistero di Parma*, Parma 2008.
- JEAN CHEVALIER, ALAIN GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986
- ELISABETTA CIONI, *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Studio per edizioni scelte, 1998
- FABIO CODEN, *Il monumento funebre di Giovanni da Vidor nel Santuario dei Santi Vittore e Corona a Feltre: cultura contariniana a nord di Venezia fra XI e XII secolo*, in «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», 310, 2000, pp. 25-48.
- LUISA CRUSVAR, *Il drago alato nell'iconografia del basso medioevo e alcune sue rivisitazioni tra Trieste, la Dalmazia e le terre veneziane*, in «Atti e memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria», LII (N.S.), 2004, pp.159-212
- IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di ALESSANDRO VITALE BROVARONE e LUCETTA VITALE BROVARONE, Torino, Einaudi 1995
- HIPPOLYTE DELEHAYE, *Étude sur le légendier romain. Le saints de novembre et décembre*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1968
- DANIELLE GABORIT-CHOPIN, *Calice de serpentine. Montature*, Cat. 41, in *Le trésor de Saint-Marc de Venise*, Catalogo della mostra di Parigi, Milano, 1984, pp. 290-291
- MARIJAN GRGIĆ, *The Gold and Silver of Zadar and Nin*, Zagreb, Turistkomerc, 1972.
- JULIAN GARDNER, *Torriti's brids*, in *Medioevo. I Modelli*, Atti del convegno internazionale di studi, Parma 27 settembre - 1 ottobre 1999, a cura di CARLO ARTURO QUINTAVALLE, Milano, Electa, 2002, pp. 604-615
- CRISTINA GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni. Dal Maestro dell'Incoronazione della Vergine a Paolo Veneziano*, in GIOVANNA VALENZANO, FEDERICA TONIOLO (a cura di), *Il secolo di Giotto nel Veneto*, Venezia, Istituto Veneto di Lettere, Scienze e Arti, 2007
- HANS R. HAHLOSER (a cura di), *Il Tesoro di San Marco*, Vol. 2, *Il Museo e il Tesoro*, Firenze, Sansoni, 1971
- JAMES HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi, 1983
- HANS JORGEN HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1974
- NIKOLA JAKŠIĆ, *Châsse-reliquaire de saint Chrysogone*, Cat. 127, in *L'Europe des Anjou. Aventures des princes Angevins du XIII^e au XV^e siècle*, Catalogo della mostra, Paris, Somogy edition d'art, 2001, p. 345
- NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupija. Zlatarstvo*, Zadar, Grafikart, 2004
- FRANCIS D. KLINGENDER, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, a cura di EVELYN ANTAL, JOHN HARTMAN, Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1971

- MARIJANA KOVAČEVIĆ, *The Images of Dragons in the Gothic style Goldsmiths' Work of Zadar*, in «IKON», 2, 2009
- CHRISTINE LAPOSTOLLE, a.v. *Albero*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di ANGIOLA MARIA ROMANINI, vol. I, Roma, Treccani, 1991, pp. 3012-307
- FRANCESCO LUCCHINI, *La mano, la mente, il mezzo. Idee per una storia materiale dell'oreficeria nel tardo Medioevo e Rinascimento*, in «Predella», XXIX, 2011
- SIMONA MANACORDA, a.v. *Drago*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, a cura di ANGIOLA MARIA ROMANINI, vol. V, Roma, Treccani, 1994, pp. 724-729
- GIORDANA MARIANI CANOVA, *Presenza dello smalto traslucido nel Veneto durante la prima metà del Trecento*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», 3 ser., 1984, pp. 733-755
- RUTH MELLINKOFF, *Averting Demons. The protective power of Medieval visual motifs and themes*, Los Angeles (CA), Mellinkoff Publications, 2004
- MANLIO LEO MEZZACASA, *'Capsellae' liturgiche e secolari nell'Altro Adriatico. 1150-1400 circa*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte, Università degli Studi di Padova a.a. 2011-2012, Relatrice Prof. Giovanna Valenzano, Correlatrice Prof. Giovanna Baldissin Molli.
- XENIA MURATOVA, *Guardare la natura*, in E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo. Vol. 3. Del vedere: pubblici forme e funzioni*, Torino, Einaudi, 2004
- MICHEL PASTOREAU, *Bestiari Medievali*, Torino, Einaudi, 2012
- STEFANO RICCONI, *Sul "bestiario" del reliquiario di San Matteo: Montecassino, Roma e la "Riforma" tra Occidente cristiano e Oriente islamico*, in *"Conosco un ottimo storico dell'arte..."*. Per Enrico Castelnuovo; scritti di allievi e amici pisani, Maria Monica Donato e Massimo Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, pp. 35-41
- CHIARA RIGONI, *Cat. 60*, in ANNA MARIA SPIAZZI (a cura di), *Oreficeria sacra in Veneto. Vol. I. Secoli VI-XV*, Cittadella (PD), Biblos, 2004, pp. 133-134
- MARIA CARLOTTA ROMANO, *Il Senmurv*, in *La seta e la sua via*, catalogo della mostra di Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 gennaio - 10 aprile 1994, a cura di MARIA TERESA LUCIDI, Roma, De Luca, 1994, pp. 135-137
- AUGUSTINE THOMPSON, *Cities of God. The Religion of the Italian Communes, 1125-1325*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2005.
- GUIDO TIGLER, *Il portale maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1995
- GIOVANNA VALENZANO, FEDERICA TONIOLO (a cura di), *Il secolo di Giotto nel Veneto*, Venezia, Istituto Veneto di Lettere, Scienze e Arti, 2007
- ANDRÉ VAUCHEZ, *Santi, profeti e visionari. Il soprannaturale nel medioevo*, Bologna 2000
- ANDRÉ VAUCHEZ, *La religion civique à l'époque médiévale et moderne (Chrétienté et Islam)*, atti del convegno di Nanterre 1993, Roma, École française de Rome, 1995
- TRPIMIR VEDRIŠ, *Communities in conflict. The rivalry between the cults of Sts Anastasia and Chrysogonus in medieval Zadar*, «Annual of Medieval Studies at CEU», II, 2005, pp. 29-48.
- JEAN WIRTH, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Genève, Librairie Droz, 2008.

KAZALO IMENA / INDICE DEI NOMI

- A
- Accademia dei Concordi di Ragusa 12,
- Achille 31, 279
- Adamo, Giovanni 476- 479, 482
- Adari, Casimiro 273
- Ago, Giovanni 271
- Agostino Marucci, mercante 544
- Alacevich, Angelico 269
- Alberto d'Asburgo, re di Ungheria 535
- Alcina 183
- Alfieri, Vittori 290, 344,
- Alighieri, Dante 58, 60, 63, 64, 143, 167, 191-210, 274, 276, 284, 294, 305-307, 334, 340, 350, 362, 443
- Allegrezza, Paolo 212,
- Alonge, Roberto 321, 333
- Anastasia (santa) 586, 594, 597, 599, 601
- Andreis, Flavio 339
- Anfione (Amphion) 30
- Angelo di Galgano da San Gimignano, mercante 541, 544
- Angiò: v. Ladislao, Luigi, Margherita, Maria
- Anić, Vladimir 430, 437
- Anselmi, Gian Mario 334
- Antongini, Tom 285
- Antonio di Giovanni di ser Matteo, mercante 534
- Antonio di Piero di Fronte, mercante 533
- Apollo 25, 45, 388, 392, 402
- Aquilina 182
- Ara, Angelo 402, 403, 424
- Aretino, Pietro 12, 13, 82, 86, 87
- Ariosto, Ludovico 38, 45, 60, 61, 82, 83, 86
- Arrivabene, Adelia 213
- Arrivabene, Andrea 13
- Asburgo: v. Alberto
- Auerbach, Erich 367
- Aurora 29, 34
- B
- Babudri, Francesco 271
- Bacalja, Robert 267, 298
- Bachelard, Gaston 94, 107
- Bacotich, Arnolfo 12
- Bahr, Hermann 104, 154
- Bajamonti, Giulio 148, 280, 425-438
- Baldi, Benedetta 476, 482
- Baldwin, Anna 52, 61
- Balić-Nižić, Nedjeljka 345, 347, 374-376, 427, 438, 569, 592
- Balio, Domenico 98
- Ballovich, Matteo 230
- Baratto, Mario 84, 326, 332, 334
- Bàrberi Squarotti, Giorgio 269
- Barbiellini Amidei, Beatrice 183, 189
- Barolini, Teodolinda 58, 60
- Barthes, Roland 409
- Basaglia, Franco 22
- Bassi, Giambattista 229
- Begović, Milan 320
- Bellan Falletti, Sonia 179, 189
- Bembo, Pietro II, 22, 23, 26, 29, 39, 52, 53,
- Benedetto Fortini, cancelliere 530
- Benozzo, Francesco 181, 188, 189
- Benucci, Elisabetta 183, 189
- Benjamin, Walter 94, 107
- Bertacagno, Giovanni Battista II, 13
- Bertacagno, Stefano II, 13
- Bettini, Maurizio 225, 233
- Bettiza, Enzo 93, 99, 101, 106, 107, 349-360, 361, 367-370, 376, 377, 379, 383-388, 396, 397
- Biasoletto, Bartolomeo 229
- Biondelli, Bernardino 162
- Bizanti, Giorgio II, 21, 23, 28, 34
- Blasina Miseri, Antonia 212, 233
- Blum-Kulka, Shoshana 512
- Bobbio, Norberto 405
- Boerio, Giuseppe 455, 463
- Bogdan, Ljutica 177, 178
- Bogdanovich, Itala 276, 277
- Bogneri, Marcello 335, 347
- Bonassin, Antonio 164
- Bondy, François 400, 406
- Bonifacio, Giovanni Bernardino 13
- Bonomi, Ilaria 482
- Borea 19, 27
- Borghi, Liana 58, 61
- Borker, Ruth 511
- Borsetto, Luciana 82, 268, 569, 592
- Boscoli: v. Giovanni Boscoli
- Botta, Franco 94, 107, 215, 234
- Bralić, Snježana 482
- Bravo, Diana 511
- Bressan, Alessandro 289
- Brilli, Attilio 95, 107
- Briz, Antonio 511
- Brodski, Josif 365, 377, 439-450
- Broe, Mary Lynn 355, 363, 378
- Brown, Penelope 495-501, 509, 511
- Brown, Roger 495, 501, 511
- Brunetti, Mario 230, 233
- Büchner, Georg 400
- Budicin, Marino 335, 347
- Bullock, Alan 42, 60
- Busi, Aldo 401, 403, 424
- Byron, George Gordon 277

- C
- Cace, Manlio 269
- Cadulino, Vito 596
- Calabrese, Omar 225, 233
- Calandra, Claudio 409
- Calmo, Andrea 13
- Calvane (delle): v. Nicola delle Calvane
- Camaiti, Alfonso 271
- Camerino: v. Rodolfo
- Camilotti, Silvia 351, 353, 355, 359
- Caneres, Benjamin de 277
- Cantalupi, Antonio 225, 233
- Capponi: v. Filippo di Simone
- Caprettini, Gian Paolo 183, 189
- Car, Marko 247
- Caramore, Gabriella 416
- Cardona, Antonia 27
- Carducci, Giosuè 217, 280, 290, 294, 335, 342-344, 346, 347
- Carić, Marin 320, 333
- Cariddi 27
- Cariteo, Gareth Benet 64, 65
- Carlevaris, Cristina 183, 189
- Carlo IV di Boemia, imperatore 539
- Carrai, Stefano 51
- Casadei, Federica 482
- Casapullo, Rosa 38, 60
- Cases, Cesare 409
- Castiglione, Baldassar 52, 60
- Cattanei di Momo, Carlo 230
- Catullo, Gaio Valerio 22
- Cavallari, Alberto 414
- Cavour, Camillo Benso di 225
- Cecconi, Raffaele 361-378
- Cella, Sergio 269, 335
- Celva, maestro 273
- Cerboni Baiardi, Giorgio 25
- Cervantes, Miguel de 63, 65
- Cesareo, Giovanni Alfredo 342, 347
- Chiodo, Domenico 33, 312
- Ciampini, Raffaele 426, 427, 437
- Ciampoli, Domenico 235-250
- Ciano, Costanzo 291
- Cinzia 22, 28
- Cippico, Antonio 271, 276
- Clucas, Stephen 52, 61
- Codini, Pierina 236, 249
- Colautti, Arturo 269, 276, 281
- Cole, Peter 511
- Colonna, Vittoria 42, 60
- Coluccio Salutati, cancelliere 527, 529, 530, 532, 535, 537, 538, 539, 541, 545, 547
- Combi, Carlo 162
- Comin da Trino di Monferrato 13
- Conversano, Francesco 421
- Corbinelli: v. Parigi Corbinelli
- Cordin, Patrizia 58, 61
- Corinna 22
- Corrado, Luigi 272
- Corti, Maria 401, 403, 424
- Corvin, Mathias 66
- Costa, Simona 268, 269, 270
- Covi, Giovanna 58, 61
- Cox, Virginia 39, 46, 53, 60
- Crisogona, Marzia II, 14
- Crisogono di Aquileia (santo) 594
- Cristo 32, 34, 72, 282, 286, 568, 576, 585, 603
- Crnojević, Maksim 171
- Croce, Benedetto 237, 249
- Cronia, Arturo 78, 79, 109, 141, 192, 239
- Crotti, Ilaria 334
- Crudo, Gilda 283
- Crusvar, Luisa 604, 605, 611
- Cugia, Valerio 410
- Cvetaeva, Marina 367, 377
- Č
- Čajkanović, Veselin 170, 172, 173, 175, 177, 179, 185, 187, 190
- Čale, Frano 64, 76, 78, 79, 80, 88, 90, 334
- Čale, Morana 319, 320, 323, 325, 333, 339, 347, 429, 435, 438
- Čedomil, Jakša v. Čuka, Jakov
- Čuka, Jakov 235, 247, 248, 249
- Čupić, Anadea 267, 268
- D
- D'Annunzio, Gabriele 93, 98, 99, 100, 106, 107, 119, 267-292, 335, 343, 344, 346
- Da Rif, Bianca Maria 268
- Dall'Ongaro, Francesco 214, 229
- Danieli, Antonio 98, 128, 129
- Davide 72, 277
- De Amicis, Edmondo 335, 340, 341, 346
- De Caprio, Vincenzo 97, 107
- De Casotti, Marco v. Kažotić, Marko
- De Gubernatis, Angelo 236, 238, 240, 241, 249
- De Mauro, Tullio 482
- De Michelis, Cesare G. 235, 240, 245, 250
- De Sanctis, Francesco 191, 237, 316
- De Troyes, Chrétien 73, 185, 190
- Del Balzo, Carlo 237
- Del Ciotto, Antonella 236, 245, 249, 250
- Del Corno Branca, Daniela 183, 190
- Del Giudice, Daniele 421
- Del Monte, Baldovino 12
- Delia 22, 28
- Della Rocca, Adriano 337, 338, 340
- Della Valle, Valeria 476, 477, 478, 479, 482
- Devescovi, Guido 406
- Devoto, Giacomo 465, 478, 482
- di Bona, Giulia 37-61
- di Bona, Speranza 37-61
- Diana 25, 47, 54-57
- Dimitrović, Špiro 230, 231

- Diocleziano, Gaio Aurelio Valerio 594
 Dionisotti, Carlo 22
 Dolce, Ludovico 90
 Dolfi, Anna 401, 403, 424
 Donà, Carlo 180, 184, 186, 190
 Donati, Giuseppe 289
 Donati, Umberto 290
 Dostoevskij, Fedor Michailovič 309, 418
 Drndarski, Mirjana 174, 190
 Durand, Gilbert 94, 107
 Duse, Eleonora 287
- E
- Elena di Montenegro 110
 Enterline, Lynn 49, 50, 60
 Epona 182
 Ercolani, Tommaso 350
 Eros II, 23, 24, 28, 32
 Erzeg, Giuseppe 289
 Eschenbach, Wolfram von 71-74, 76
 Eschilo 277
- F
- Farinelli, Arturo 399
 Fata Bianca 182
 Fatini, Giuseppe 38, 60
 Federighi: v. Francesco di Lapo
 Ferri, Teresa 236, 249
 Fertilio, Dario 352, 384, 397
 Ficino, Marsilio 51, 52, 60
 Fido, Franco 326, 334
 Filippo di Simone Capponi, mercante 533
 Filippo Scolari, (Pippo Spano), feudatario del Re di Ungheria 531, 546
 Filli 30
 Finucci, Valeria 46, 60
 Fioranti, Martino 164
 Fogazzaro, Antonio 281
- Ford, Marguerite 495, 501, 511
 Forshaw, Peter J. 52, 61
 Fortini: v. Benedetto, Paolo
 Fortis, Alberto 93, 95-98, 102-104, 106, 107, 121-137, 139-157, 366, 381-386, 390, 391, 396, 397, 427
 Fortis, Leone 215
 Fortuna 26, 33, 50, 51
 Foscolo, Ugo 217, 233, 247, 249, 305, 306, 350
 Foulques, Eugène Wenceslas 238, 249
 Fracchia, Umberto 281
 Francesco dalla Zonca 164
 Francesco di Lapo Federighi, mercante 545
 Frankopan, Caterina 541
 Fregoso, Ottaviano 22
 Furman, Nelly 511
- G
- Gabrielli, Francesca Maria 38, 39, 60
 Gaj, Ljudevit 243
 Gallais, Pierre 182, 190
 Gallucci, Gianpaolo 98
 Gamba, Bartolomeo 160
 Garai: v. Nicola Garai
 Garrone, Galante 405
 Garzia, Italo 215, 234
 Gavrančić, Sanja Perić 15
 Ghiglianovich, Roberto 276, 278, 286, 287
 Giacomoni, Paola 58, 61
 Giammarco, Marilena 99, 107, 237, 250
 Gianelli, Carlo 339
 Giannelli, Elda 260, 264, 344
 Giglioli, Pier Paolo 511
 Gigliucci, Roberto 56, 60, 82
 Gilman, Albert 495, 501, 511
 Giolito De Ferrari, Gabriele 83, 85, 90
- Giorgio Gucci, mercante 544
 Giovanardi, Claudio 467, 482
 Giovanni Andrea dalla Zonca 164
 Giovanni Portinari, mercante 532
 Giove (Iove) 18, 25
 Girolamo, san 165, 279, 586
 Giubbini, Antonio 277, 278
 Giulio III (papa) 12
 Giuriati, Giovanni 289
 Giuricin, Luciano 345, 347
 Giustinian, Gian Battista 93, 95, 96, 104, 106, 107
 Gliubavaz, Simone 98, 127, 134, Goffman, Erving 496-498, 501, 511
 Goldoni, Carlo 354, 319-334
 Gonzaga, Elisabetta 22
 Goody, Esther Newcomb 511
 Governatori, Licia 401, 404, 405, 416, 424
 Gozzi, Carlo 104,
 Graciotti, Sante 12, 247, 250
 Gramigna, Giuliano 405, 411
 Grammatica, Emma 276
 Granich, Michele Girolamo 191-210
 Gregorio XI, papa 537
 Grgić Maroević, Iva 38, 45, 60, 306
 Grice, Herbert Paul 496, 509, 511
 Grignaffini, Nene 421
 Grillparzer, Franz 400
 Grisogono, Federico 12, 98
 Grisogono, Marzia 18
 Grisolfo, Bernardino 12
 Gualdo, Riccardo 467, 482
 Gualtieri di Sandro Portinari, mercante 542
 Guaragnella, Pasquale 215, 234
 Gucci: v. Giorgio Gucci
 Guerri, Giordano Bruno 282
 Guido di messer Tommaso del Palagio 538

Guido Matafari da Zara, podestà
di Firenze 534, 541, 546
Güntert, Georges 321, 326,
331, 334

H

Hahnloser, Hans R. 574, 591,
593, 601
Hairston, Julia L. 38, 39, 60
Harcourt, Robert d' 95, 107
Harf-Lancner, Laurence 170,
181, 182, 183, 188, 190
Hecker, Kristine 334
Hećimović, Branko 320, 334
Heller, Monica 480, 482
Herder, Johann Gottfried 242
Herry, Ginette 334
Hortis, Attilio 228, 233
House, Juliane 512
Hugo, Victor 277
Hunyadi, Janos 65, 66
Hutton, James 25
Hutton, Sarah 52, 61
Hymes, Dell Hathaway 511

I

Ibsen, Henrik 400
Inchiostri, Ugo 271, 276, 287
Ingram, Angela 355, 363, 378
Isocrate 12, 13
Issione 15
Ivanišević, Drago 319, 320,
322-325, 327-330, 333
Ivanov, Mihail Mihajlovič
237, 250

J

Jagellone: v. Ladislao
Jagellone
Jakšić, Nikola 567, 569, 576-
578, 585, 590, 591-594, 596,
599, 601, 604, 609, 611

Jambrešić Kirin, Renata 38, 60
Jonard, Norbert 334
Jones, Ann Rosalind 60
Jovanović Zmaj, Jovan 245
Juretić, Helga 321

K

Kabiljo-Šutić, Simha 211, 234
Kačić-Miošić, Andrija 231
Kafka, Franz 418
Kanceff, Emanuele 231, 234
Karadžić, Vuk Stefanović 170-
179, 190, 306
Kasper, Gabriel 497, 511
Kaštelan, Lada 319, 321-323,
325, 327-329, 331, 333
Katušić, Ivan 354, 425-428, 431,
433, 437
Kažotić, Marko 127, 133, 137, 254
Kečketmet, Duško 426, 437
Kipling, Joseph Rudyard 418
Klein, Naomi 466, 467, 475, 482
Kleist, Heinrich 400
Knežić, Boško 440
Kostić, Marko 244
Kovačević, Marijana 604, 612
Kovačić, Risto 247, 249
Kraye, Jill 52, 61

L

La Penna, Antonio 61
Lackfi, conte 538, 546
Ladislao d'Angiò Durazzo, re
di Ungheria 533, 535
Ladislao Jagellone, re di
Polonia 535
Lakoff, Robin 496, 503, 504, 511
Lamberteschi, Giovanni
mercante 542
Lamberteschi, Nicola
mercante 542
Lazarević Di Giacomo, Persida
231, 234

Leandro 27
Ledeen, Michael A. 273
Ledvinca, Nicolò 288
Leech, Geoffrey N. 496, 511
Lenartowicz, Teofil 241
Leonardo Bruni, cancelliere
530, 534, 536-539
Leonardo di Bartolo, maestro
della zecca di Polonia 534
Leoncini, Francesco 223, 234
Leopardi, Giacomo 247, 285, 290
Lesbia 22
Levi, Alberto 215
Levi, Primo 405
Levinson, Stephen 495-501,
509, 511
Levnajić, Janko 177, 190
Lignana, Giacomo 238, 240
Lo Gatto, Ettore 238, 239
Longo, Nicola 52, 60
Lovrinovich, Marco 410
Lubin, Antonio 191, 194, 276
Lubin, Giovanni 280, 290
Luca del Pecchia, mercante
543, 544
Lucano, Pietro 413
Luccari, Maddalena 39
Luccari, Michele 39
Lučin, Bratislav 38, 60
Lugnani, Giuseppe de 160, 162
Luigi d'Angiò (Lodovico), re
di Ungheria 542
Lunzer, Renate 400, 406, 407,
424

M

Machiavelli, Niccolò 82-84, 89,
90, 276
Machiedo, Višnja 320
Macigni: v. Zanobi
Macinci, Giovanni 164
Maderi, Marisa 411, 421
Maestro del Serpentino 593,
601, 606

- Magris, Claudio 103, 105, 107, 371, 399-424
- Maier, Bruno 337, 338, 347
- Malinar, Smiljka 18, 97, 107
- Malvaggi, Anna 284, 285
- Mamone, Sara 319, 330, 333, 334
- Manetti, Roberta 183, 189
- Manin, Daniele 217, 220
- Manzoni, Alessandro 281, 305-317, 435, 436
- Marelli, Cesare 334
- Margherita d'Angiò Durazzo, regina di Ungheria e Sicilia 535
- Maria d'Angiò, regina di Ungheria 535
- Marin, Biagio 405, 410, 417
- Maroevič, Tonko 38, 60, 61
- Maroncelli, Pietro 219, 220
- Martelli, Mario 51
- Martinelli, Nardo 281
- Martinů, Bohuslav 321, 335
- Martinuzzi, Giuseppina 337-339, 346
- Martorell, Joanot 65, 66, 76
- Marucci: v. Agostino Marucci
- Maruccio di Paolo, mercante 541, 543
- Marulič, Marko 12, 212, 233
- Marzo Magno, Alessandro 93, 102-107
- Mascioni, Grytzko 379-397
- Masiello, Vitilio 107
- Masini, Andrea 482
- Matafari: v. Guido
- Maver, Giovanni 241
- Mazzini, Giuseppe 213, 214, 223, 231, 234, 270, 350, 366
- Mazzoleni, Paolo 276, 366
- Mazzotta, Patrizia 500, 512
- McConnell-Ginet, Sally 511
- Medusa 27, 49-51
- Megale, Teresa 319, 330, 333
- Mele, Giulio 291
- Melusina 182
- Metternich, Clemens Wenzel Lothar Metternich 218, 219, 221-223, 234
- Meyer Rizzioli, Elisa 273
- Michele di Giovanni di ser Matteo, mercante 534
- Michelstaedter, Carlo 417
- Milano di Giacomello, mercante 541
- Milčetič, Ivan 426, 428, 429, 432, 434, 438
- Millo, Enrico 269
- Miotto, Luigi 455, 463
- Miraglia, Bice 344
- Mircovich, Demetrio 230
- Mitchell, Candace J. 509, 512
- Moise, Giovanni 338
- Monzali, Luciano 215, 234
- Morandini, Giuliana 401, 403, 424
- Morandini, Maria Cristina 216, 234
- Morgana 182, 183
- Morgana, Silvia 482
- Mori, Anna Maria 357
- Morpurgo, Vito 173, 174, 190
- Muljačić Žarko 8, 9, 97, 107, 140, 141, 142, 152, 155, 156, 157, 384, 390, 391, 396, 397, 428, 430, 438, 453, 463
- Musil, Robert 418, 420
- Mussolini, Benito 282
- N
- Načinović, Daniel 320
- Nani Mocenigo, Girolamo Enrico 335, 336, 337, 340, 344-346
- Neiger, Ada 58, 61
- Nemesi 22
- Niccoli, Sandra 52, 60
- Niccolò da Uzzano, mercante 545
- Niccolò Useppi, mercante 543
- Nicola delle Calvane, mercante 544
- Nicola di Dragoye 541
- Nicola Garaì, conte 541, 546
- Nicolini da Sabbio, Giovanni Antonio 21
- Nievo, Ippolito 281
- Nižić, Živko 267, 268, 364, 370, 371, 373, 377, 427, 433, 438
- Noacco, Cristina 185, 190
- Nugent, Albert 231
- Nugent, Laval 231
- Nuzzo, Elena 504, 508, 512
- O
- O'Hara Tobin, Prudence Mary 182, 185, 190
- Oli, Gian Carlo 465, 478, 482
- Oliva, Gianni 98, 107, 236, 237, 249, 250
- Omero 31, 208, 429
- Orfeo 16, 30, 41-45
- Orlandini, Giovanni 215
- Ormanno del Nero, mercante 532
- Osso, Paola 183, 189
- P
- Pacienza di Nard' o, Rogeri de 63-76
- Paganello, Virginio 273
- Palagio (del): v. Guido di messer Tommaso
- Panizza, Letizia 52, 61
- Panzacchi, Enrico 296, 343
- Panzini, Alfredo 281
- Paolini, Alcide 11
- Paolo di Calcigna 596
- Paolo Fortini, cancelliere 530
- Paolo Veneziano 599, 611
- Papini, Maria Carla 401, 403, 424
- Paravia, Pier Alessandro 160, 161, 235, 238, 255
- Paregger, Moidi 187, 190

- Parigi Corbinelli, mercante 536, 541, 544
- Parolari, Giulio Cesare 339
- Pascale, Ludovico 11-36
- Pascoli, Giovanni 280, 290, 294, 297, 298, 303, 344
- Pasquini, Emilio 58, 60
- Patrizi, Giorgio 236, 250
- Paulucci, Antonio 230
- Pazzi, Roberto 401, 403, 424
- Pecchia: v. Luca del Pecchia
- Pècs, vescovo di 543, 546
- Pederin, Ivan 142, 145, 157, 221, 231, 234, 429, 438, 533
- Pellegrini, Carlo 95, 107
- Pellegrini, Ernestina 410, 417, 418, 424
- Pellico, Silvio 219, 220, 234
- Perego, Camillo 18
- Perini, Federico Augusto 269
- Perissinotto, Alessandro 183, 189
- Perlini, Marco 361, 373-378
- Perlini, Tito 409
- Persicalli, Arturo 290
- Pestelli, Corrado 238, 250
- Petitti di Roreto, Carlo Ilarione 225, 234
- Petrarca, Francesco 21, 23, 25, 29, 31, 32, 38, 42-46, 60, 61, 64, 76, 167, 276, 285
- Petriccioli, Roberto 290
- Petricioli, Ivo 533, 577, 580, 581-583, 592, 599
- Petrović Njegoš, Vasilij 246
- Pierazzi, Giuseppe 231, 234
- Piero di Fronte, mercante 533
- Pietro di Mino, cancelliere 530
- Pietro di Ricovero Portinari (Petrus de Portinariis), mercante 539, 544
- Pillepich, Piero (Camillo Pietro) 293-304
- Pippo Spano: v. Filippo Scolari
- Pirandello, Luigi 84, 281
- Pitteri, Clori 274
- Pitteri, Riccardo 274
- Pittoni, Anita 421
- Pizzamiglio, Gilberto 97, 107, 334
- Platone 52, 53, 61
- Poliziano, Angelo 29, 42, 47, 49-52, 54, 55, 61
- Portinari: v. Giovanni Portinari, Gualtieri di Sandro, Pietro di Ricovero Portinari
- Pozza, Orsatto 214
- Prati, Giovanni 335, 341, 346
- Preradović, Petar 231, 245
- Prete, Antonio 351
- Prlenda, Sandra 38, 60
- Prometeo 277
- Prosperov Novak, Slobodan 38, 61, 88
- Protonotari, Giuseppe 245
- Puccini, Davide 42, 49, 51, 55, 61
- Puttin, Lucio 12
- Q
- Quaglio, Antonio 58, 60
- Quirini, Vincenzo 12, 14
- Quondam, Amedeo 34, 52, 60, 82, 84, 85
- R
- Radetzky, Josef 231
- Radičević, Branko 245
- Radivojević, Jug 320
- Radoš-Perković, Katja 319, 329, 334
- Randi, Oscar 286
- Rapisardi, Mario 244, 335, 342, 346
- Ravlić, Jakša 87, 230, 234
- Reale, Giovanni 52, 61
- Realis, Savino 225, 234
- Rees, Valery 52, 61
- Riccardi, Carla 342
- Righetti, Francesca 176, 184, 189, 190
- Rintell, Ellen 509, 512
- Risé, Claudio 187, 190
- Rismondo, Domenico 163, 168
- Rismondo, Francesco 271
- Rizzo, Luigi 291
- Rodolfo da Camerino 533
- Roić, Sanja 194, 198, 210, 339, 347, 371, 377, 427, 429, 438
- Rosamani, Enrico 455, 463
- Roth, Joseph 400, 408, 424
- Rousseau, Jean Jacques 147, 259, 431
- Ruffino, Giovanni 38, 60
- Ruggiero, Raffaele 94, 107
- Rumiz, Paolo 102, 107
- Ruozzi, Gino 334
- S
- Said, Edward W. 149, 353, 354, 355, 357-360, 363, 365-367, 373, 376, 378
- Salgari, Emilio 418
- Salvi, Ercolano 280
- Salvi, Virginia 39, 45
- Salvini, Anton Maria 434, 436
- Salvioni, Carlo 159-161, 168
- Sanguineti, Eduardo 401, 403, 424
- Sanmicheli, Michele 104, 105
- Sannazaro, Iacopo 11, 15, 23
- Sanseverino, Dianora 38
- Sansone, Mario 238, 250
- Santagata, Marco 29, 42, 44, 61, 334
- Sanvitale, Francesca 3, 5
- Sanzin, Luciano Giulio 213, 215, 216, 232, 234
- Saurau, Franz Joseph 221
- Savoia, Leonardo Maria 476, 482
- Savy Lopez, Maria 344
- Sbisà, Marina 58, 61

- Scarcia, Riccardo 55, 61
 Schachter, Marc 52, 61
 Schiatta Ridolfi, mercante 541, 544
 Schnitzler Arthur, 2
 Schönfeld, Enrico de 289, 290
 Scianatico, Giovanna 93, 94, 97, 107
 Scolari: v. Filippo Scolari
 Sedlnitzky, Joseph conte von 221, 231
 Seismit Doda, Federico 211-234
 Seismit Doda, Luigi 215
 Sekeruš, Pavle 97, 107
 Serao, Matilde 335, 344, 346
 Serravallo, Jacopo 215
 Sevegliovich, Renato ("il maglio") 280, 281
 Sfondratti, Nicolò 39
 Sgorlon, Carlo 409
 Shaw, Bernard 277
 Shelley, Percy Bysshe 277
 Shemek, Deanna 45, 61
 Sienkiewicz, Henryk 245
 Sigismondo di Boemia, re di Ungheria 535, 543
 Simone Doria, ammiraglio 546
 Sisifo 15
 Smith, Riggs Alden 57, 61
 Solitro, Giulio 215
 Solitro, Vincenzo 230
 Solmi, Renato 94, 107
 Sorge, Giuseppe 236
 Stancovich, Pietro 159-168
 Stefanović Karadžić, Vuk
 Stephens, Walter 39, 60
 Stipčević, Ennio 18, 37, 38, 61
 Storey, Christina 52, 61
 Storich, Giuseppe 289
 Stratico, Gregorio 98, 134
 Strauss, Leo 350
 Strigonia (Esztergom), arcivescovo di 536, 545
 Stronca, Gianni 294, 302
 Svandrlik, Rita 58, 61
 Svevo, Italo 281, 400, 410, 418
- Š
 Šafařík, Pavel Josef 244
 Šenoa, August 245
 Šimunković, Ljerka 95, 107, 453, 463
 Štimac, Anđelko 320
- T
 Tabucchi, Antonio 401, 403, 424
 Tacconi, Ildebrando 286, 288, 289, 371, 374, 378
 Tantalo 15, 16
 Tasso, Bernardo 11, 15, 21, 23, 25, 27, 31, 33
 Tibullo, Albio ("Sulmonese") 22, 28
 Tijardović, Ivo 329
 Timmel, Vito
 Titone 29
 Tittoni, Tommaso 289
 Tizio 15
 Tolstoj, Lev Nikolaevič 248, 418, 440
 Tomasović, Mirko 38, 60, 64, 65, 76, 256, 258, 265
 Tommaseo, Niccolò 191, 193-195, 198, 207-210, 214-217, 220, 228, 231, 235, 246, 249, 254, 257, 268, 269, 276, 279, 280, 290, 306, 308, 339, 340, 346, 347, 352, 353, 425-438
 Tritone 27
 Trnski, Ivan 245
 Troyes, Chretien de 73, 185, 190
- U
 Ulisse 31
 Useppi: v. Niccolò Useppi
 Uther, Hans-Jörg 185, 190
 Uzzano (da): v. Niccolò da Uzzano
- V
 Valussi, Pacifico 214, 215, 229, 231
 Valjavec, Matija 170, 177, 190
- Varrone 166
 Vasiljev, Spasoje 177, 190
 Vegezzi Ruscalla, Giovenale 159-162
 Venere 28, 38, 53, 55, 57, 58
 Venezian, Girolamo 215
 Verdinois, Federigo 238-240
 Verga, Giovanni 281
 Vescovo, Piermario 334
 Viani, Eva 97, 107
 Vidossich, Giuseppe 159-161, 168
 Vidovich, Anna 281, 195, 257, 265
 Vieri de' Medici, mercante 538, 541, 545
 Vincenti, Leonello 399
 Virgilio Marone, Publio 30, 31, 55, 56, 57, 60, 61, 199, 201, 202
 Vittorio Emanuele III 109, 246
 Vivante, Angelo 214, 215, 234
 Voltaire 277
 Vrandečić, Josip 145, 147, 148, 215, 234
 Vulcine di Martino 596
- Y
 Yriarte, Charles 104, 144, 154, 157
- Z
 Zabagli, Franco 183, 189
 Zambrano, Maria 351
 Zanichelli, Domenico 225, 234
 Zanolini, Antonio 337
 Ziliotto, Giuseppe 287
 Ziliotto, Luigi 278
 Zoilo (santo) 586, 596, 597, 607
 Zoranić, Petar 63-76
 Zorić, Mate 146, 149, 157, 193-195, 198, 204, 210-212, 234, 254, 256, 257, 266-268, 303, 307, 308, 312, 314, 316, 317, 366, 425-429, 438

