

Nell'articolo si analizza l'intertestualità e l'intermedialità nell'opera *A remengon per Trieste* di Antonio di Vincenzo Battara, pubblicata nel 1916. Si tratta di una cartolina di viaggio nella quale l'autore descrive la città di Trieste attraverso citazioni letterarie, intermediali e non letterarie. L'intervento si propone di evidenziare il dialogo di Battara con i classici della letteratura italiana, con i poeti dialettali e con la tradizione musicale di Trieste.

L'INTERTESTUALITÀ E L'INTERMEDIALITÀ IN *A REMENGNON PER TRIESTE* DI ANTONIO DI VINCENZO BATTARA

L'intervento si propone di evidenziare l'intertestualità e l'intermedialità nell'opera *A remengon per Trieste* di Antonio di Vincenzo Battara pubblicata in tre edizioni: la prima nel 1916¹, la seconda nel 1919² e la terza nel 1921³.

L'autore, nato a Fiume nel 1873, fa parte di quel gruppo di intellettuali italiani che, tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, partecipano alla vita culturale di Zara avvicinandola così ai movimenti letterari europei. In particolare, il nome di Antonio Battara è legato soprattutto al giornalismo zaratino: fu editore e redattore di due riviste letterarie, «Zara letteraria»⁴ e «Dalmazia letteraria»⁵, collaborò con il giornale «Il Dalmata», negli anni venti Battara fondò una serie di giornali umoristici e satirici che però ebbero vita assai breve: «El Frane Xaba Zaratina» (s.a.), «Zara che ride», «L'Eco di Zara», «La vose de Zara», «La baba zaratina» (1924), «La sartorela zaratina» (1927), «La Massera» (1929). Battara si dedica anche alla letteratura pubblicando, oltre

¹ Notizie bibliografiche relative alla prima pubblicazione dell'opera non sono state riscontrate in nessuna delle banche dati consultate. Tuttavia, nella prefazione della seconda edizione l'autore menziona una prima edizione di questo suo lavoro pubblicata tre anni prima, dunque nel 1916.

² P. Bilan, Zara, 1919.

³ Stabilimento Tipografico Nazionale, Trieste, 1921.

⁴ Pubblicato a Zara da maggio 1899 a gennaio 1900.

⁵ Pubblicato a Zara da settembre 1902 a novembre 1903.

ad *A remenon per Trieste*, diverse raccolte di bozzetti, come *Bozzetti giovanili* (1896), *Passatempi e ricreazioni* (1897), *Bizzarie* (1897), *Trasformismo* (1898), *Fronde sparse* (1898), una raccolta di novelle, *Mezzetinte* (1900), una monografia storico-letteraria, *Zara* (1911), un romanzo intitolato *La città violata* (1914) ed infine due saggi politici, *Trialismo e gli italiani soggetti all'Austria* (1913) e *Svizzera di ieri e di oggi* (1921)⁶.

A remenon per Trieste racchiude in sè le caratteristiche principali dell'intera produzione letteraria di Antonio Battara: lo stile profondamente influenzato dalla sua carriera giornalistica, l'inclinazione umoristica, il desiderio di inserirsi a pieno titolo nei movimenti letterari europei.

Si tratta di un'opera difficilmente etichettabile. Il viaggio dell'autore a Trieste e la descrizione della città ci regalano una sorta di cartolina di viaggio, come direbbe Dean Duda. La "letteratura del viaggio", infatti, può essere didatticamente distinta in due grandi categorie. Da un lato si distingue una letteratura volta alla descrizione, più o meno dettagliata, di lunghi viaggi, e quindi classificabile come "letteratura da viaggio" in senso stretto, dall'altro abbiamo invece una letteratura squisitamente dedicata al frammento di un itinerario ed in tal senso denominata "cartolina di viaggio", stilisticamente molto vicina all'elzeviro o alla lettera privata⁷.

Nella prefazione all'ultima edizione, pubblicata a tre anni di distanza dalla prima, Battara spiega il sottotitolo dell'opera, *Divagazioni critiche-umoristiche*, con cui motiva la decisione di voler prendere le distanze dal filone della letteratura di viaggio:

Descrivere le vicende storiche di Trieste in forma oggettiva e rigorosamente imparziale è ormai roba fuori di moda. Dicono che uno scrittore imparziale deve attenersi scrupolosamente veritiero nelle sue narrazioni; deve evitare tutte le esagerazioni morbose; deve scansare di pari passo tutti i paradossi *tirai per i cavei* ecc. ecc. Ma io che non ho nessunissima intenzione d'ingolfarmi nelle ricerche storiche per non incappare nella rete aggrovigliata della politica, posso virare al largo, facendo mia l'invocazione poetica di quel tale mattacchione spirito bizzarro:

⁶ Cfr. NEDJELJKA BALIĆ-NIŽIĆ, *Talijanski pisci u Zadru pred Prvi svjetski rat (1900.-1915.)*, Edit, Rijeka, 1998, pp. 113-114.

⁷ Cfr.: DEAN DUDA, *Priča i putovanje*, Zagreb, Matica hrvatska, 1998.

“Oh musa tu che di caduchi allori
 Non circondi la fronte in Elicona;
 Ma in piazza fra le babe e i pescadori
 Hai di aio e zevola *aurea* corona,
 Siimi de scudo e spron in sti gran ris-ci
 De cucarme limoni marzi e fis-ci.”⁸

La parafrasi parodica dell’invocazione tassiana concretizza l’intenzione dell’autore di voler cancellare i limiti tra letteratura canonica e letteratura triviale. La musa, spostata dal monte della Beozia o dal cielo alla piazza, è circondata non più da beati cori bensì da popolane chiacchierone trasformandosi in una figura quasi carnevalesca ed in grado di proteggere l’autore dall’eccessivo criticismo.

Già nella prefazione, l’autore ricorre all’autocitazione che in questo esempio potremmo a ragione definire „metacitazione“ dal momento che tratta di letteratura di viaggio e d’imparzialità dell’autore. Nel brano riportato si riconosce anche un’altra tipologia di citazione. Oltre alla classica citazione esiste infatti la citazione linguistica che, nel caso del Battara, si concretizza nella trasposizione nel testo di termini ed espressioni linguistiche caratteristici del dialetto veneto-dalmata (ad esempio, „tirare per i cavei“, le „babe“, l’„aio“, la „zevola“). Benchè offra innumerevoli possibilità stilistiche e interpretative, il Battara si serve del gioco del dialetto per esprimere al meglio la propria vocazione comica, ma non solo: oltre che come elemento narrativo portante, il Battara ricorre al dialetto per cancellare la distanza geografica tra Trieste e Zara esaltandone la vicinanza linguistica. Scrive Paolo Bagni a proposito dell’ambivalenza della citazione:

Quasi che citare - gesto per eccellenza dell’autorità - paradossalmente serve a cancellare ogni distanza (ogni provenienza) dalla parola, a “familiarizzare” la parola con il nostro qui e ora⁹.

Battara scrive per un pubblico specifico: gli italiani di Zara che, probabilmente, conoscevano bene la città di Trieste. Questa è la ragione della pre-

⁸ ANTONIO DI VINCENZO BATTARA, *A remengon per Trieste*, P. Bilan, Zara, 1919, p. 4.

⁹ PAOLO BAGNI, *Citare un autore, citare la lingua* in: «Leitmotiv» (2002), 2, p. 199.

sa di distanza dalla classica letteratura da viaggio ribadita dall'autore nella prefazione. Il suo intento non è quello di scrivere una guida turistica di Trieste bensì quello di cercare di condividere con il pubblico la sua impressione di Trieste. A tal fine, dal momento che una descrizione banale della città non potrebbe suscitare interesse in coloro che già la conoscono, Battara deve ricorrere allo straniamento attraverso procedimenti narrativi specifici.

Sebbene lontana dallo stereotipo di guida turistica, l'opera mantiene le caratteristiche di una cartolina di viaggio: si apre con la descrizione dell'arrivo alla stazione di Trieste ed i motivi di quotidianità, raccolti dall'autore con il suo girovagare per la città, vengono abilmente collegati tra loro. Battara nomina tutte le vie che percorre costruendo una sorta di rete immaginaria con cui raccogliere le sue impressioni. La cornice è quella tipica della letteratura di viaggio. Lo sono anche le descrizioni dei luoghi cittadini scelti dall'autore. Tuttavia, ricercando innovazione e sperimentazione, e per sfuggire all'imparzialità della letteratura di viaggio, Battara ricorre alla citazione. L'autore dialoga con la tradizione sia a livello letterario sia ad un livello più superficiale e quotidiano cosicché le citazioni delle diverse fonti si susseguono cancellando i limiti tra scrittura e oralità. L'intertestualità esplicita diventa pertanto il mezzo espressivo dominante del testo narrativo.

Questo mio lavoro si propone appunto di analizzare le opere e gli autori dai quali Battara si lascia "ispirare".

Oltre alla citazione parodiata del Tasso, Battara ricorre ancora tre volte ai classici della letteratura italiana. Arrivato alla «*rinomata osteria all'antica Bocca storta* in via Punta del Forno»¹⁰, il protagonista incontra il padrone dell'osteria «il tanto benemerito *paron Micel*, un tipo obeso, dal naso bitorzoluto»¹¹. Un litigio tra gli ospiti dell'osteria, attraverso il filtro ironico dell'autore, diventa una vera e propria battaglia epica e l'oste viene divinizzato ad «apostolo della pace»¹². La citazione seguente aumenta l'elemento comico della suddetta descrizione:

Si può ben dire di lui, con qualche variante, quello che babbo Dante diceva di Firenze, cioè:

¹⁰ Antonio di Vincenzo Battara, *A remengnon per Trieste*, op. cit., p. 21.

¹¹ Ivi, p. 22.

¹² Ibidem.

Godi *paron Micel* che sei sì grande
 Che per mar e per terra batti l'ali
 E per i monti el nome tuo si spande¹³.

A prima vista sembrano versi encomiastici ma in realtà si tratta di una citazione del canto XXVI dell'*Inferno*: l'osteria triestina viene quindi autorevolmente trasferita nell'ottavo cerchio infernale dove, nella settima bolgia, vengono puniti i ladri. I versi citati sono l'apostrofe dantesca contro Firenze, esprimono la vergogna provata da Dante nell'essere concittadino di cinque fiorentini trovati tra i ladroni. Senza dubbio i lettori di Battara conoscevano i versi di Dante pertanto l'autore in un certo senso si serve proprio dei versi mancanti¹⁴ per spiegare la sua vera intenzione.

In altri due esempi di citazioni letterarie illustri, Battara dimostra maggior fedeltà al testo d'origine. Nel primo caso si tratta di una citazione petrarchesca: passando per il corso di Trieste, l'autore segue una ragazza che gli è apparsa «come in una poetica visione, una splendida bellezza muliebre, bruna, dagli occhioni neri come carboni, dalle forme scultorie, capace di far girare la testa al più frigido degli uomini»¹⁵. Il protagonista la segue ma lei entra in una casa «simile a “cosa bella e mortal che passa e non dura”»¹⁶. Trattandosi di versi famosi del Petrarca¹⁷, Battara ne sottace il nome. Nel secondo esempio, invece, l'autore informa il lettore circa la fonte della citazione: descrivendo il comportamento e i sentimenti di un uomo che, senza soldi, “stiracchia” sul prezzo dei fichi, l'autore conclude:

Forse in quel momento solenne rammentava i versi del Metastasio
 [...] A' grandi acquisti,
 Gran coraggio bisogna; e non conviene
 Temer periglio, o ricuprar fatica,

¹³ Ivi, pp. 22-23.

¹⁴ «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande, / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande! // Tra li ladron trovai cinque cotali / tuoi cittadini onde mi ven vergogna, / e tu in grande orranza non ne sali.» (Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Sansoni, Firenze, 1974, p. 512).

¹⁵ ANTONIO DI VICENZO BATTARA, *A remengon per Trieste*, cit., p. 16.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Sonetto *Chi vuol vender quantunque pò Natura* (CCXLVIII).

Ché la fortuna è degli audaci amica¹⁸.

Sono le parole di Olinto, uno dei personaggi del dramma *Demetrio*. Il contrasto tra la drammaticità di *Demetrio* e la banalità della situazione incontrata per le strade di Trieste arricchisce il testo originale di ulteriore comicità.

Tutte le citazioni che Battara propone dei classici della letteratura italiana illustrano il suo *modus operandi*: esse vengono parodiate attraverso la riscrittura o, se esiste fedeltà al testo originale, con il cambiamento del contesto. In ambedue i casi il filtro parodico induce l'atteso effetto straniante.

Il rapporto del Battara con la letteratura dialettale e satirica è totalmente opposto: Battara si serve delle parole altrui per descrivere le proprie impressioni. In questi casi non esiste il filtro parodico e i modelli di riferimento non vengono allontanati tramite l'ironia. La scelta dei versi satirici è invece adeguata alla descrizione della città e la citazione sostituisce il commento dell'autore. Un esempio di quanto detto lo si trova già nella Prefazione dove i versi di Arnaldo Fusinato riassumono il rapporto di Battara con i critici della sua opera:

Se poi a qualche schizzinoso non garbasse assolutamente
il vin della mia botte,
amici come prima e... buona notte
ripeaterò col Fusinato (buon'anima)¹⁹.

Il tema ovviamente influisce nella scelta degli autori da citare, o meglio la descrizione della città di Trieste richiama di volta in volta in Battara scrittori triestini diversi.

Eugenio Barison è il primo autore citato:

Un capo scarico di poeta vernacolo, Eugenio Barison, meglio della mia
prosa arida e monotona, ci sa descrivere magistralmente in versi dialettali
le sue impressioni su questa... perfetta Babilonia *a secession*:
Che confusion, che ciasso, che bacani:
Un bordel de zighi e urlì fra babe,
Muli, putele, fioi, gati e cani [...] ²⁰

¹⁸ ANTONIO DI VINCENZO BATTARA, *A remenon per Trieste*, cit., p. 45.

¹⁹ Ivi, p. 3.

²⁰ Ivi, p. 7.

Gli abitanti di Trieste vengono invece descritti con le parole di Giglio Padovan (1836-1895) che firma le sue poesie in dialetto triestino con lo pseudonimo di Polifemo Acca:

Polifemo Acca, l'arguto e inesauribile poeta satirico triestino, passò una mattina in rassegna tutti i passanti che a lui sembravano degni di speciale, umoristica considerazione. Così egli delineò, col suo fine umorismo, figure e macchiette dell'ambiente triestino:

Qualche bela ragazza o qualche colo
 Che va a zercar la sua fortuna al molo.
 Un botanico ilustre intabarà
 Pien de zoje, camufi e pien de grili [...] ²¹

In ambedue i casi è meglio parlare di citazione doppia: Battara riporta le poesie in dialetto di Eugenio Barison e di Giglio Padovan citando così non soltanto gli autori ma anche la lingua. La scelta della poesia dialettale cancella la netta opposizione tra lingua letteraria e lingua parlata ed esalta l'intenzione del Battara di descrivere la città attraverso il suo dialetto.

L'interesse per la poesia dialettale è evidente anche nella scelta di altre citazioni letterarie. Battara cita ad esempio i versi satirici di Michele Depangher di Capodistria (1865-1924)²², una terzina in dialetto veneto di Francesco Gritti (1740-1811)²³ e alcuni versi in dialetto milanese di Carlo Maria Maggi (1630-1699)²⁴.

Sebbene nel testo manchino i dettagli della fonte citata, nella prosa di Battara si riconoscono anche i versi di un autore appartenente al circolo let-

²¹ Ivi, p. 19.

²² «E la sana morale dove sta mai di casa? Ce lo dice quel capo scarico di dr. Depangher in certe sue rime strambe e bizzarre che la poveretta ha ormai fatto fagotto: [...] e va per Plavia; / Ha passato il Patok de Mate Bošić / E va a remengo senza guida alcuna, / Con poche fliche in tasca e fame grande.» (Ivi, p. 26).

²³ «Gritti, poeta veneziano, aveva pur ammonito in certe sue terzine indiarvolate: Prima da barufar, esaminè Feve romper el muso alegramente, / Ma sapiè, almanco, pofardio, perché!» (Ivi, p. 40).

²⁴ «Un buon milamese, il poeta burlesco Maggi, avrebbe senza dubbio ripetuto malinconicamente: In cà del pover omm gh'è sto magòn / tucc se lamenten e tucc han reson!» (Ibidem)

terario italiano di Zara. Nella prima citazione Battara lo chiama «un poeta triestino dell'antico stampo»²⁵ e ne riporta i seguenti versi:

La gente de quei ani iera indrio;
 ma, con tuto 'l sbeleto e la peruca,
 co manco creste e con più sal in zuca,
 se iera tuti quanti *triestini!*
 Su la testa i portava la peruca,
 ma, saldi in gamba e longhi nei afari,
 pevere su la lengua e sal in zuca,
 i li taiava ben, lori i tabari.
 Chi iera Giovanin no iera Luca;
 el pan più scuro e i falimenti rari,
 el popolo fraiava come un duca,
 e i carnevai no i ghe gostava cari.
 Ogi le pignatele s'à voltà,
 Trieste la par la tore de Babele
 e chi più ziga, manco ghe ne sa.
 El sbardasson vol meter la pezzeta,
 i nostri santi no i ga più candeles
 e ai veci no i ghe cava la bareta!²⁶

In una delle riviste letterarie dirette da Antonio di Vincenzo Battara, «Dalmazia letteraria», tra i contributi intitolati *Musa vernacula*, vengono pubblicati due sonetti in dialetto zaratino di Giuseppe Sabalich *Vecie Rate-re* ripresi dalla raccolta *Sonetti Zaratini*²⁷. Si tratta proprio dei versi sopraccitati. Tuttavia Battara ci mette anche del suo: i primi quattro versi combinano quelli delle terzine del primo sonetto²⁸ e la parola «zaratini» viene modificata in «triestini»; l'autore lascia invece intatto il secondo sonetto.

²⁵ Ivi, p. 14.

²⁶ Ivi, pp. 14-15.

²⁷ Zara, A. Nani, 1899.

²⁸ «La gente de quei ani iera indrio; / ma, con tuto 'l sbeleto e la peruca, / no iera in voga sto parlarse adrio. // e a quei tempi de pupole e coini, / co manco creste e con più sal in zuca, / se iera tuti quanti zaratini!» («Dalmazia letteraria», a. II, n. 13 (1903), p. 8)

I versi di Giuseppe Sabalich, tratti dalla stessa raccolta, compaiono di nuovo nella prosa di Battara. L'autore parla di «un noto poeta dielettale» e cita le ultime terzine del sonetto *Al Nade Piasevoli*²⁹. Anche in questo caso, sottacendo il nome dell'autore in ambedue le citazioni, Battara fa fede alla conoscenza *a priori* dei suoi lettori zaratini.

I versi del Sabalich vengono utilizzati dall'autore anche nella dedica dell'opera: all'«indimenticabile Emma de L»³⁰. Il procedimento narrativo di Battara precedentemente analizzato a proposito della riscrittura dell'ottava tassiana si ripete anche nel caso della dedica. In questo caso però Battara non interviene direttamente e induce un effetto comico insistendo sulla canonizzazione della dedica:

Stando alle antiche cosuetudini librarie, un libro che si rispetta non può essere lanciato in commercio privo della sua bula dedica a qualche persona amica³¹.

La varietà delle fonti citate dal Battara è molteplice e non si limita, pertanto, ai soli testi letterari. Ad esempio, nell'affermare il proprio rimpianto per la situazione precaria in cui versa la cattedrale di San Giusto, Battara nella sua prosa inserisce le lamentele del parroco Don Giusto Buttignoni della basilica, riportandone tutti i dati bibliografici³².

Per l'autore non basta la lingua letteraria per trasmettere ai lettori le sue impressioni di Trieste. La descrizione del quotidiano richiede l'uso della lingua parlata. Battara finge pertanto di citare le battute comiche sentite per strada e finisce per descrivere la città attraverso citazioni dialettali. Il gioco dell'autore e il suo interesse per la lingua culmina in questo «breve saggio»:

²⁹ «... - 'scioltime ben. / se ti ghe trovi un fià de sentimento, / pensa che tuto quello xe velen! / E co ti trovi un iozzo de morbin / no rider, perché alora xe 'l momento / che dentro el cor me s'è ficado un spin!» (ANTONIO DI VINCENZO BATTARA, *A remengon per Trieste*, cit., p. 48)

³⁰ Ivi, p. 48. Nella rivista «Zara letteraria», n. 2 (1899), è pubblicato il sonetto *Ad una* firmato E. de L. Forse si tratta di una collaboratrice triestina.

³¹ Ibidem.

³² «Una fedele descrizione dal vero sulle disastrose condizioni della chiesa si può leggerla nell'interessante opuscolo di Don Giusto Buttignoni, parroco della Basilica: „A San Giusto cento anni fa“. (Trieste, tip. Fratelli Mosettig)» (Ivi, p. 13).

- Good bye, prijatelj.
- Per Adonai ...
- Tormento dell'anima!
- Sind Sie nicht zufrieden?
- Uzmi, koga ide ...
- Hoc modo malo!
- Sprechen Sie deutlich, mein Herr.
- Ehi lu, ga minga daa el bigliett?
- Polako i pametno!
- Affaires sont les affaires par tout, come ça! [...]³³.

Si tratta di un dialogo fittizio tra diversi personaggi triestini in cui il susseguirsi delle parole «in italiano, in tedesco, in francese, in croato, in sloveno, in greco, e persino in ... turco»³⁴ sottolinea l'elemento multietnico e multilinguistico di Trieste.

Una menzione a parte meritano le citazioni di canzoni popolari. Sono proprio queste in effetti le citazioni più numerose cui l'autore ricorre per ribadire il suo interesse per la tradizione popolare³⁵.

Dubravka Oraić Tolić distingue vari tipi di citazioni in base al tipo di testo da cui vengono tratte: le citazioni letterarie o interletterarie, le autocitazioni, le metacitazioni, le citazioni dei testi non letterari e le citazioni intermediali³⁶. In particolare le citazioni intermediali consistono nell'inserimento in un testo di elementi pertinenti ad un altro *medium*, ad esempio la pittura o la musica. In base alla suddetta classificazione le citazioni delle canzoni popolari nella prosa di Battara potrebbero definirsi come citazioni non letterarie

³³ Ivi, p. 33.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ciò si evidenzia anche nei particolari legati alla scena musicale di Trieste. Ad esempio Battara menziona Giacomo Sonz, un cantante così famoso che dopo la sua morte altri cantanti utilizzarono il suo nome, che Don Pietro Tomasin descrive così: «La cantava a Trieste per lunga serie di anni il Sonz, artista di fagotto, delizia dei "mul" perché ai suoni barbari di quel strumento faceva succedere questa canzone corrotta col suo gergo sloveno. Morì all'ospitale nel 1879.» (Cfr. CLAUDIO NOLIANI, *Canti di popolo triestino*, I. Svevo, Trieste, 1972, p. 241).

³⁶ Cfr. DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, p. 22.

perché Battara cita soltanto la parte verbale della canzone, cioè il testo, tralasciando la grafia dei suoni musicali o le formule melodiche:

Da una finestra, su in alto al terzo piano, si sente una donna cantare con patetica disperazione:
 Varda là come l'albero pende,
 E le foie le va, le va, le va ...
 A cui un'altra voce femminile risponde da una casa vicina con la monotona cantilena.
 E se mi volevi bene
 Come me lo dicevi,
 Le scale del Tribunale
 Non le facevi.
 Più lontano c'è un'altra esimia cultrice del dolce canto, che strilla da mane a sera canzoni vecchie e dimenticate. Dalla:
 Moretina bela
 del mio cor contento;
 quando no te vedo
 per morir me sento!
 alla meno patetica:
 Guarda la luna come che la camina:
 la passa i monti, el mar e la marina³⁷.

Tuttavia, trattandosi di canzoni popolari tipiche di Trieste ma conosciute anche a Zara, il pubblico di Battara riconosceva la natura dell'altro *medium* senza riuscire però al contempo a separare il testo letterario dall'elemento uditivo. In tal senso sarebbe forse meglio parlare di citazioni intermediali anziché non letterarie.

La ragione che spinge Battara ad interessarsi al dialogo fra musica e letteratura è la stessa per cui ricorre al dialetto: la musica e il dialetto comuni a Trieste e a Zara cancellano la lontananza geografica tra le due città portando all'espressione del senso più intimo di una stessa identità culturale.

³⁷ A. DI VINCENZO BATTARA, *A remengon per Trieste*, cit., p. 6.

Nella prosa di Battara si accumulano citazioni attinte da fonti diverse riuscendo a stabilire così una sorta di dialogo immaginario tra testi letterari e non letterari, fra *medium* diversi e fra la lingua letteraria e il dialetto. La citazione è il mezzo espressivo dominante nello stile del Battara, e di essa l'autore si serve per garantire un effetto di straniamento nel lettore. Secondo quanto affermato da Dubravka Oraić Tolić, la prosa del Battara si caratterizza per il ricorso alla citazione di tipo illuminativo: l'autore si serve della tradizione letteraria e culturale sfruttando la conoscenza del lettore in merito ed il significato attribuitole. La citazione illuminativa si distingue pertanto dalla citazione illustrativa nel qual caso lo scopo è soprattutto quello di confermare il valore della voce altrui riconoscendone l'autorità letteraria³⁸. Sempre secondo Dubravka Oraić Tolić la citazione di tipo illustrativo domina nell'epoca classica e medievale, nel Rinascimento, nel Classicismo e nel Realismo mentre quella di tipo illuminativo sarebbe invece caratteristica di Manierismo, Romanticismo e soprattutto delle avanguardie d'inizio '900³⁹.

Pavao Pavličić distingue invece tra rapporti intertestuali convenzionali e originali⁴⁰. Pavličić usa il termine „convenzionale“ per la citazione di tipo illustrativo e quello di „originale“ per la citazione di tipo illuminativo. Nel rinascimento, nel classicismo e nel realismo prevalgono i rapporti intertestuali convenzionali mentre i rapporti intertestuali originali prevarrebbero nel manierismo, nel romanticismo e nelle avanguardie storiche.

Battara scrive nel secondo decennio del '900 e la sua prosa conferma le teorie della Oraić Tolić e di Pavličić. Prevalgono infatti le citazione di tipo illuminativo ed i rapporti intertestuali non sono prestabiliti.

Al testo di Battara si possono altresì attribuire tutte le caratteristiche modernistiche individuate da Vita Fortunati che in base all'uso della citazione cerca di tracciare una linea di demarcazione tra Modernismo e Postmodernismo. Secondo la Fortunati nel Modernismo la citazione diventa «strumento [...] per rinnovare forme poetiche e narrative» e «serve per accostare codici di arti differenti, in una forma di eclettismo di stili che tende a

³⁸ Cfr. DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti*, cit., p. 43.

³⁹ Cfr. Ivi, p. 57.

⁴⁰ Cfr. Pavao Pavličić, *Intertekstualnost i intermedijalnost* in: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988., pp. 157-196.

eliminare le barriere tra scrittura, pittura, poesia e musica»⁴¹. Tutte queste caratteristiche sono evidenti nell'opera di Battara: tramite le citazioni l'autore crea un testo originale con cui interpreta non soltanto lo spazio, ma anche la propria esperienza culturale. Le citazioni letterarie, le autocitazioni, le metacitazioni, le citazioni dei testi non letterari, le citazioni intermediali e le citazione dialettali arricchiscono la sua visione della città di Trieste e abilmente cancellano le differenze culturali tra Trieste e Zara.

INTERTEKSTUALNOST I INTERMEDIJALNOST U *A REMENGON PER TRIESTE* ANTONIA DI V. BATTARE

U članku se analizira intertekstualnost i intermedijalnost u djelu Antonia di Vincenza Battare *A remengon per Trieste* objavljenom 1916. Riječ je o putopisnoj razglednici u kojoj autor opisuje Trst služeći se književnim, intermedijalnim i izvanestetskim citatima. Cilj je ovog rada prikazati Battarin dijalog s kanoniziranim talijanskim autorima, predstavnicima dijalektalne književnosti, ali i tršćanskom glazbenom baštinom.

INTERTEXTUALITY AND INTERMEDIALITY IN ANTONIO DI VINCENZO BATTARA'S *A REMENGON PER TRIESTE*

In this paper the intertextuality and intermediality in Antonio di Vincenzo Battara's *A remengon per Trieste* (published in 1916) is analysed. The mentioned work is, in fact, a postcard where the author describes the city of Trieste using literary, intermedial and non literary references.

The aim of this paper is to give a view on Battara's dialogue with canonized Italian authors, representatives of vernacular literature, and also with Trieste's traditional music.

⁴¹ VITA FORTUNATI, *Intertestualità e citazione fra Modernismo e Postmodernismo*, in: «Leitmotiv» (2002), 2, p. 88.