

Adriatico/Jadran

Rivista di cultura tra le due sponde



1-2/2011

© Fondazione Ernesto Giammarco – Tutti i diritti riservati

Composizione ed impaginazione: Monica De Rosa

Stampa e allestimento: Lit. Brandolini - Sambuceto

In copertina:

Disegno originale di Srećko Jurišić

Elaborazione grafica di Monica De Rosa e Alfonso Randinella

ADRIATICO/JADRAN

Rivista di cultura tra le due sponde

1-2/2011

Fondata da Luciano D'Alfonso

Direzione: Marilena Giammarco, Ljerka Šimunković, Antonio Sorella

Direttore responsabile: Antonio Sorella

Comitato scientifico: Gian Mario Anselmi, Franco Botta, Joško Božanić, Lorenzo Braccesi, Giovanni Brancaccio, Nicola D'Antuono, Vincenzo De Caprio, Fabio Fiori, Elvio Guagnini, Pasquale Guaragnella, Sebastiano Martelli, Alessandro Masi, Predrag Matvejević, Gianni Oliva, Aleksandar Palavestra, Gaetano Platania, Giovanna Scianatico, Marko Trogrlić

Comitato di redazione: Snježana Bralić, Monica De Rosa, Brigida Di Leo, Stevka Šmitran

Segreteria di redazione: Maja Bezić, Katarina Dalmatin, Claudio Di Felice, Chiara Magni, Pierluigi Ortolano, Ivania Petrin

Redazione italiana: Fondazione Ernesto Giammarco, viale Riviera, 195, 65123 Pescara, tel. +39 085 76173; e-mail: m.giammarco@tiscali.it; m.giammarco@unich.it

Redazione croata: Filozofski Fakultet Sveučilišta u Splitu, Sinjska, 2, 21000 Split; Tel: +385 21 384144; e-mail: ljerka.simunkovic@ffst.hr; sito web: www.ffst.hr

Si collabora alla rivista su invito della Direzione e del Comitato di redazione

Per richiedere i numeri della rivista collegarsi al sito www.fondazionernestogiammarco.it

ISSN 1828-5775

Autorizzazione n. 5/2006 del Tribunale di Pescara

Elvio Guagnini, <i>Diego Zandel narratore tra memoria, mistero, avventura, ricerca. Note su alcuni romanzi recenti/Diego Zandel, pripovjedač između sjećanja, tajanstvenosti, pustolovine, istraživanja. Zabilješke o nekim novijim romanima</i>	9
Ljerka Šimunković, <i>La cronistoria del liceo classico di Spalato (1817-1867)/Kronika splitske Klasične gimnazije (1817.-1867.)</i>	18
Miroslav Rožman, <i>Adriatico tra immaginario e reale /Jadran između imaginarnog i realnog</i>	26
Dubravka Dujmović, <i>Cimbas – una rivista che collega le due sponde dell'Adriatico/ Cimbas – časopis koji spaja dvije jadranske obale</i>	29
Ivana Škevin, <i>Romanski utjecaji u poljodjelstvu: primjer govora Betine/ Influssi romanzi in agricoltura: il caso della parlata di Betina</i>	38
Suzana Glavaš, <i>«Io sono il magro e ardente Dalmata, tuo professor Politeo dalla pupilla ironica»: tratteggi letterari del Panzini dello spalatino Giorgio Politeo/ «Subonjav sam i strasni Dalmatinac, tvoj profesor Politeo ironična mi ženica»: Panzinijeva književna skiciranja splićanina Giorgia Politea</i>	51
Dolores Miškulin, <i>I versi di Arturo Caffieri (de Rocambole) come apporto alla cronistoria di Fiume nel primo ventennio del '900/Stibovi Artura Caffieria (de Rocambolea) kao doprinos riječkoj kronici prvih dvadeset godina dvadesetoga stoljeća</i>	65
Chiara Coppa Zuccari, <i>Tra musica e poesia. La figura e l'opera di Manlio Maini nella Pescara del Novecento/ Između glazbe i poezije. Lik i djelo Manlija Mainija u Pescari 20. stoljeća</i>	86
Pierluigi Ortolano, <i>Il linguaggio narrativo di Mauro Covacich/ Prozni jezik Maura Covacicha</i>	109
Monica De Rosa, <i>Malinconia d'amore, follia e morte: topoi narrativi barocchi nella produzione del "circolo istoniese"/ Ljubavna sjeta, ludilo i smrt: barokni prozni topoi u izvedbi "istoneškog kruga"</i>	137
Ivania Petrin, <i>Tertium comparationis u prevodenju/ Tertium comparationis nella traduzione</i>	166

Katarina Dalmatin, *Likovi škrtaca u komedijama Marina Držića i Luka Stullija* / *Le figure dell'avarò nelle commedie di Marino Darsa e Luko Stulli* 171

Martina Damiani, Fabrizio Fioretti, *L'apporto della rivista «La Penna» nella diffusione della cultura italiana in Istria/ Doprinos časopisa «La Penna» širenju talijanske kulture u Istri* 186

Recensioni/Recenzije

Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak (L. Šimunković); Donato Giannotti, *Della Repubblica fiorentina* edited by Théa Picquet (L. Faggion) 197

Ieri dicevamo.../Heri dicebamus...

Ljerka Šimunković, *Bruno Bravetti. In memoriam* 205

**Diego Zandel narratore tra memoria, mistero, avventura, ricerca.
Note su alcuni romanzi recenti/ Diego Zandel, pripovjedač
između sjećanja, tajanstvenosti, pustolovine, istraživanja.
Zabilješke o nekim novijim romanima**

Elvio Guagnini
Università di Trieste

Parole chiave: Diego Zandel, Istria, narrativa, identità, storia

Ključne riječi: Diego Zandel, Istra, proza, identitet, povijest

Diego Zandel è uno scrittore che si presenta – al lettore d’oggi – con una fisionomia precisa. Una fisionomia legata alle esperienze di vita ma anche a scelte di scrittura che caratterizzano la sua posizione nella letteratura italiana di oggi. Di genitori fiumani, Zandel è nato in un campo profughi (a Fermo, presso Ascoli Piceno), è vissuto – poi – in un altro luogo di profughi, il Villaggio Giuliano-Dalmata di Roma, che ospitava circa 2000 profughi dall’Istria, da Fiume e dalla Dalmazia.

Motivi istriani, la memoria e il legame con la propria terra si ritrovano presenti nelle raccolte di poesia degli anni d’esordio: *Primi giorni*, Roma, OEL, 1955; *Ore ferme*, Trieste, SAL, 1960. Zandel è stato anche autore di pagine saggistiche: *Invito alla lettura di Ivo Andrić*, in collaborazione con Giacomo Scotti, un libro nel quale si guarda con attenzione a luoghi che rappresentano altrettanti spazi di confronto tra civiltà e culture diverse.

Anche la produzione narrativa di Zandel appare spesso collegata a esperienze autobiografiche, o a echi e risvolti di tali esperienze, in forma diretta o più lontana. Questo vale per la prima opera narrativa, *Massacro per un Presidente*¹, un *thriller* che affronta il problema del terrorismo: un libro dove riflessioni sulla storia e sulla politica si intrecciano con altre sulle vicende dello stesso protagonista-narratore: l’esodo, l’infanzia, la vita nei campi profughi, i problemi di identità, di sradicamento, di inquietudine che nascono dalla contraddizione connessa alla stessa condizione di profugo. E questo vale anche per *Una storia istriana*²: un romanzo intenso e scabro, che narra una storia e un mistero di famiglia – sullo sfondo di un evento drammatico ai tempi del fascismo – e che propone il problema di una identità difficile, e di una

¹ D. Zandel, *Massacro per un Presidente*, Milano, Mondadori, 1981.

² Id., *Una storia istriana*, Milano, Rusconi, 1987(ora, in una nuova edizione riveduta, con il titolo *Il figlio perduto. La mia storia dalla terra d’Istria*, Milano, Alacrán, 2010).

altrettanto difficile rappresentazione del proprio destino da parte di chi vive una situazione di marginalità.

Come narratore, Zandel è sempre stato sensibile a elementi di cronaca di eventi vicini, imminenti, drammatici. Si vedano, per esempio, le due *spy-stories* pubblicate nella collana mondadoriana “Segretissimo”: *Crociera di sangue* (1993) e *Operazione Venere* (1996). Due libri che intrecciano elementi di *fiction* ed elementi (o almeno spunti) di cronaca. In *Crociera di sangue*, il traffico di armi, la guerra nella ex Jugoslavia, il terrorismo arabo, gli infiltrati serbi tra i profughi della Bosnia-Erzegovina e dalmati; in *Operazione Venere*, la presenza di servizi segreti iracheni e di indipendentisti ciprioti. In ogni caso, le pagine di Zandel rivelano non solo qualità narrative, nella tenuta della storia raccontata, ma anche una precisa documentazione sul piano politico.

Anche in un suo più recente romanzo, *I confini dell'odio*³, Zandel ha intrecciato elementi di avventura, di *suspense*, tratti propri del genere *thriller*, con elementi (direttamente o indirettamente) autobiografici.

Nei *Confini dell'odio*, la vicenda narrata è quella di uno scrittore di famiglia fiumana, Bruno Lednaz, che accompagna a Fiume la salma del padre in attesa della sepoltura. Ma, intanto, si reca – con un parente – nella zona della Lika, dove si è combattuto e dove si continuano a compiere atti di ritorsione e di vendetta tra croati e serbo bosniaci, nonostante la vigilanza dell'ONU. E così il protagonista si trova coinvolto in una vicenda che sposta lo scenario del libro – attraverso fughe e trasferimenti coatti – a 400 km a sud di Fiume, a Mostar, città divisa in una parte mussulmana e in una parte croata, teatro di violenze. Bruno Lednaz diviene così spettatore e testimone di un animato quadro di azioni di guerra: spedizioni punitive, atti di violenza di combattenti che si fanno coraggio con molto alcol, stupri, incendi di case di famiglie dell'etnia avversaria, scontri con bande di soldati irregolari, azioni di guerra pericolose nelle quali il protagonista si trova coinvolto, loschi traffici di armi condotti anche da politici in carica che alimentano – in tal modo – le proprie tasche ma anche nuove guerre nel sud della Jugoslavia, atti agghiaccianti di totale disumanità: un mondo di ferocia e di violenza vissuto anche da gente inerme, bambini, profughi, esuli, gente che ha perso tutto e che cerca di recuperare uno spazio di vita.

Un discorso narrativo, questo di Zandel, che si avvale di abilità tecniche che sono proprie di un racconto che vuol essere *anche* “di consumo”, di un racconto che si avvale pure di stratagemmi e abilità proprie del *thriller*; e che riguarda – in ogni caso – alcuni nodi problematici complessi: un discorso, anche generale, sulla guerra, sugli istinti, sui sentimenti, sulla violenza, sulla

³ Id., *I confini dell'odio*, Torino, Aragno, 2002.

sofferenza, sulla vanità e sulla pretestuosità degli odii etnici che però producono danni reali e causano ferite difficilmente medicabili.

Un discorso, quello di Zandel, dove la considerazione di eventi della cronaca recente e recentissima si annoda alle dolorose esperienze dell'autore e della propria famiglia: quella dell'esodo, del soggiorno nei campi profughi, di una vita segnata dalle violenze subite, da vicende anche di terrore psicologico e fisico, da un sofferto itinerario di umiliazioni, malattie, frustrazioni. Con il ricordo di un ambiente familiare dove etnie e lingue si intrecciano in nodi di complessità tale da porre problemi dolorosi ma anche – forse – da avanzare auspici e prospettive per un loro superamento.

Anche il romanzo successivo, *L'uomo di Kos*⁴, nasce da esperienze (immediate o più lontane) e da elementi anche autobiografici che stanno dentro, dietro (o sotto) la *fiction*. Nella nota biografica del secondo risvolto di copertina si legge che Diego Zandel è «sposato con Anna, di madre greca», e che «vive tra Roma e l'isola di Kos».

L'uomo di Kos è un libro molto più ampio, anche nelle dimensioni, rispetto al precedente. Il titolo del volume è accompagnato dalla specificazione: «Un giallo mediterraneo». Una precisazione di genere (il “giallo”); e una puntualizzazione relativa alla geografia del racconto (“mediterraneo”). Nella quarta di copertina, si moltiplicano – poi – i segnali relativi al genere (“L'uomo di Kos – Mystery”) ma anche alle ascendenze, ai modelli narrativi e al taglio del racconto: «Sotto il sole del Mediterraneo, sulle orme di Ambler e Le Carré, un caldissimo intrigo giallo, un trascinate romanzo d'avventura».

Una notevole abbondanza di precisazioni, dunque (“giallo”, “mystery”, “spy-story”, “romanzo d'avventura”), alle quali fa séguito pure il richiamo ulteriore ai modelli proposti dalla citazione di una nota dell'«Unità»: «Nel panorama del giallo italiano, Diego Zandel è senza dubbio tra gli scrittori che meglio hanno raccolto l'eredità di alcuni mostri sacri: come Alistair McLean, John Le Carré ed Eric Ambler...». Una sorta di volontà – si potrebbe dire – di mettere subito le carte in tavola, di dichiarare strutture e modelli di riferimento. In parte si tratta di modelli spesso dichiarati da Zandel tra gli autori più amati, accanto ai quali andrebbero ricordati Kipling, Durrell, Hemingway, Greene.

In *L'uomo di Kos*, l'epigrafe è tratta da *Livia* di Lawrence Durrell (un autore che, recentemente, sta conoscendo una nuova fortuna): «Chiunque può capire quale di noi ama. E queste cose uno le scopre anni dopo, in un altro contesto, in un altro paese, mentre sdraiato sulla spiaggia si preme i sassolini caldi su una guancia». Una riflessione sulla saggezza sentimentale *a posteriori*, sulla conquista della vera conoscenza affettiva. Una dedica all'esperienza di vita e alla terra che hanno fatto acquistare all'autore nuova conoscenza e consapevolezza.

⁴ Id., *L'uomo di Kos*, Bresso Milano, Hobby & Work, 2004.

Ma passiamo ora dalle “soglie” (dal cosiddetto “paratesto”) al testo di questo romanzo. “Giallo mediterraneo”, dunque. Ma anche altri libri precedenti di Zandel lo erano: anche i già ricordati *Crociera di sangue* e *Operazione Venere*. Alcuni tratti ambientali sono comuni. La nave che approda a Kos e che sbarca l'uomo e la donna che vi vengono assassinati dando luogo all'inchiesta, è la stessa, la nave “Esperia”. Una nave (con questo nome) di cui Zandel bambino possedeva, apprendiamo dal suo libro recente *I testimoni muti*⁵, un modellino portato a casa dal padre impiegato presso la Società Adriatica di Navigazione.

Come nella migliore tradizione di questo genere letterario, Zandel fa affidamento anche su elementi e situazioni di collegamento tra le sue storie. Ma bisogna anche dire che, rispetto a quelli già citati, il nuovo romanzo presenta indubbiamente tratti di maggiore complessità. Per esempio, relativamente alla struttura del racconto e alla tematica.

I fatti: un giornalista, in un momento di crisi della propria vita familiare e professionale, torna a Kos, l'isola dove abitava la propria madre, per sistemare alcuni affari di famiglia e trovare la calma per decidere sul proprio futuro diviso tra la moglie, un'altra donna amata profondamente, e l'affetto per la figlia alla quale – come padre – vorrebbe lasciare un esempio di chiarezza nelle scelte, di non conformismo, di libertà.

Sull'isola di Kos, un uomo e una donna – sbarcati da una nave da crociera (l'“Esperia”, appunto) – vengono misteriosamente assassinati su una piccola spiaggia, dove si sono appartati. La donna è una giovane *manager* cinquantenne con piccola attività aziendale, in crisi familiare; l'uomo è un giovane cameriere imbarcato sull' “Esperia”, venticinquenne.

Sebastiano Muti, giornalista, viene incaricato dal suo giornale di scrivere qualche pezzo sul fatto, visto che si trova sul luogo del delitto. E lo fa, trasformandosi – però – in *detective* e avviando un'inchiesta, anche con l'aiuto di un cugino greco (Stavro) imbarcato sulla nave e temporaneamente sbarcato sull'isola. L'inchiesta non solo si propone come alternativa a quella (inesistente e viziata dai pregiudizi) del capo della polizia locale, fazioso e corrotto, già attivo come poliziotto al tempo dei colonnelli; ma entra, un po' per volta, nelle case e negli interessi di alcuni *boss* locali, apparentemente intoccabili. E poi si dilata e viene a scoprire il filo di un traffico d'armi.

Dagli splendidi scenari naturali delle isole del Dodecanneso (già sotto amministrazione italiana e poi passate alla Grecia) non lontano dalla costa turca dove c'è la città di Bodrum (altro scenario delle indagini di Sebastiano Muti), la prospettiva si allarga a un Est asiatico da dove provengono – attraverso i

⁵ Id., *I Testimoni muti. Le foibe, l'esodo, i pregiudizi*, Milano, Mursia, 2011.

territori dell'ex Unione Sovietica – materiali bellici in cerca di acquirenti e di spregiudicati venditori.

Come nel libro precedente, Zandel adopera sapientemente meccanismi del romanzo poliziesco, della *spy story*, del thriller, del romanzo di avventura. E li mescola e li fonde in tratti di un romanzo che è anche “d'azione”, pieno di fatti che accadono e di situazioni che si evolvono. Del resto (è cosa nota), non solo il genere del “poliziesco” presenta, nella sua storia, tante facce diverse, tante “declinazioni” che corrispondono ad altrettanti momenti della sua storia (dal giallo-enigma al giallo psicologico al giallo d'azione al giallo problematico); ma oggi conosce pure, come è stato detto, una sorta di evoluzione della specie per cui thriller, noir, giallo, tratti di *spy-story* (e anche altro), sembrano fondersi in un nuovo genere con più e diverse facce. Ecco perché Zandel è in linea, potremmo dire, con gli sviluppi del genere: e bene ha fatto – come si diceva all'inizio – a sottolineare che il suo libro è un giallo, che ha tratti da *spy-story*, che è un romanzo d'avventura ecc. Indicando, poi, che si tratta di un “giallo mediterraneo”.

Nuovo genere? Nuova prospettiva? Direi: l'uno e l'altra. Oltre, certo, le strette regole del giallo tradizionale dettate nel 1928 (su «American Magazine») da S.S. Van Dine (William Huntington Wright, critico letterario e critico d'arte, oltre che scrittore di polizieschi).

Certo, oltre la regola numero 3: «Non ci deve essere una storia d'amore troppo interessante. Lo scopo è di condurre un criminale davanti alla giustizia, non due innamorati all'altare». Qui la storia “criminale” e la storia della crisi privata del protagonista si intrecciano: come si intrecciano – nell'inchiesta – l'approccio alla verità e l'approfondimento della ricerca dentro di sé, dentro la storia della propria vita familiare, nei rapporti con la moglie e con la figlia, dentro la storia della propria relazione con l'altra donna, dentro la propria coscienza di padre.

Certo, anche oltre la regola numero 16: «Un romanzo poliziesco – scriveva Van Dine – non deve contenere descrizioni troppo diffuse, pezzi di bravura letteraria, analisi psicologiche troppo insistenti, presentazioni di “atmosfera”: tutte cose che non hanno vitale importanza in un romanzo di indagine poliziesca. Esse raccontano l'azione, distraggono dallo scopo principale che è: porre un problema, analizzarlo, condurlo a una conclusione positiva».

Nel romanzo di Zandel, c'è l'atmosfera, ci sono le descrizioni, ci sono analisi psicologiche (ancorché contenute). Sono le conseguenze non solo dell'evoluzione della specie (il genere, o i generi, ai quali Zandel fa riferimento) di cui dicevo prima, ma anche della natura stessa di Zandel scrittore. Ci sono splendidi scorci ambientali, quasi un omaggio alla terra amata da Zandel. Ci sono tratti di atmosfera seducenti e inquietanti; e – ancora – interni

rappresentati incisivamente. Ci sono, anche, riflessioni quasi saggistiche sulla storia e sulla politica di quel territorio, ricche di umori e spunti civili.

Zandel sa coniugare gli “slarghi” delle descrizioni e dell’analisi con il ritmo sempre sostenuto di un racconto ricco di momenti di sospensione e di colpi di scena. Usa con intelligenza i trucchi del genere (dei generi) ai quali fa riferimento. Usa con altrettanta intelligenza anche la seduzione del paesaggio e dell’ambiente, per tenere avvinto il lettore (del resto, il libro si legge tutto d’un fiato: e questa non è qualità secondaria).

E, accanto a tratti “di consumo” usati con intelligenza (ma sappiamo che non tutta la letteratura detta di consumo è *necessariamente* “di consumo”), sa intrecciare una storia d’azione a un romanzo di analisi. Non è poco.

Frutto di un intreccio di storia e di invenzione, dominato dal gusto del mistero e dell’avventura, è anche *Il fratello greco*⁶, romanzo aperto da due *esergo* rispettivamente di Eric Ambler («Non era possibile che mentre scopriva qualcosa su quel morto, avesse anche cominciato a scoprire qualcosa su se stesso?») e di Henry Miller («Cose straordinarie accadono a un uomo in Grecia: buone cose meravigliose che non possono accadere in nessun altro paese della terra»). Dove il primo, in particolare, ci dice la motivazione di scrittura di un Zandel esploratore infaticabile di misteri.

Mistero. Avventura. Viaggio. Un romanzo costruito intorno a un fatto storico preciso: l’eccidio di più di cento ufficiali italiani (nell’ottobre 1943) da parte dei tedeschi sull’isola di Kos, la deportazione di altri militari italiani e la fuga di alcuni di essi in Turchia, e poi l’internamento da parte degli inglesi in Medio Oriente. Vicende drammatiche ricostruite e restituite (o evocate) attraverso la vicenda del viaggio che il protagonista, dopo il forzato pensionamento dalla propria azienda a poco più di cinquant’anni, compie sull’isola di Kos. Dove il padre è stato prima militare durante il periodo dell’occupazione italiana e poi alla macchia, tenuto nascosto da una giovane donna greca e dal marito e da dove, quindi, era fuggito avventurosamente in Turchia dopo aver attraversato il breve braccio di mare che separa l’isola dalla terraferma.

Il viaggio del protagonista vale non solo a ritrovare se stesso in un momento di crisi di identità (il pensionamento, il logoramento del rapporto con la moglie, l’avvertita incapacità di “inventarsi” un nuovo destino professionale) ma anche a fare un bilancio sereno della propria storia familiare, dei rapporti con i genitori, del senso stesso della propria esistenza. Per cui «il senso profondo di quel suo viaggio», del quale – a conclusione dello stesso – intravede «anche la meta», appare essere «uno sguardo nuovo sulle cose», la

⁶ Id., *Il fratello greco*, Matelica-Macerata, Hacca, 2010.

capacità di «far resuscitare i sogni» sopiti dalla vita e dalla «deriva esistenziale». Un itinerario che comprende, oltre alla visita ai luoghi di quell'esperienza militare del padre, anche la ricerca della donna che lo aveva ospitato e amato; e dalla quale – come il protagonista scopre – essa aveva avuto pure un figlio, che riteneva di essere nato dal marito della stessa: dunque, un fratello “greco”.

Una vicenda che si intreccia alla relazione che il protagonista, Errico (chiamato così, dal padre, in onore di Errico Malatesta e delle sue idee anarchiche), intreccia con una giovane donna greca che abita sull'isola, anch'essa alla ricerca di uscire da una condizione di solitudine impostale dalla vedovanza. Un percorso che conosce punti di riflessione su grandi tematiche esistenziali sentimentali e morali (per esempio, la differenza sulla quale il protagonista riflette – all'inizio del romanzo – tra “un” amore e “l”amore), su una «visione magica della vita» che i “moderni” hanno smarrito e sui rituali di civiltà con radici arcaiche. Un percorso che attraversa pure le soglie dei segreti e dei misteri personali e familiari con effetti dirompenti nelle vite private; e propone tratti di tragedia antica e momenti di *suspense* (dove si rivela la perizia del narratore) che sostengono il decorso e lo sviluppo del mistero e delle prove affrontate dal protagonista. Un racconto che si avvale anche di qualche tratto autobiografico (i campi profughi di Servigliano, nelle Marche, e del Villaggio Giuliano-Dalmata a Roma dove Zandel ha vissuto negli anni dell'infanzia) e che entra nel vivo di considerazioni amare su nodi dolorosi della storia recente. Come quelle relative ai profughi italiani della Venezia Giulia, che sono gli «unici ad aver pagato per una guerra persa da tutti gli italiani» e la cui storia appare troppo poco conosciuta; o, ancora, quelle sul governatorato fascista del “quadrumviro” De Vecchi nel Dodecanneso, che aveva chiuso le scuole con insegnamento in greco e tentato di «sostituire i preti ortodossi con i sacerdoti cattolici». «In Istria, a Fiume, lo sapeva da sua madre, il regime s'era comportato alla stessa maniera con le popolazioni autoctone slave, croate e slovene. Mussolini e compagnia volevano togliere l'anima alla gente e sostituirla con una posticcia, italiana. Anche lì avevano chiuso le scuole slave, interdetto i preti dal predicare nella loro lingua dal pulpito, dal parlarla nei luoghi pubblici e dal cantare canzoni slave nelle osterie».

Sono passi, questi, nei quali – sotto la vocazione del narratore, dietro il gusto della *fiction* – appare quel parallelo desiderio di testimoniare, di proporre considerazioni critiche, di discutere questioni “calde” che riguardano l'esperienza personale e la figura civile di Zandel.

Un desiderio che ha trovato e trova sbocco in libri come il recente volume *I testimoni muti. Le foibe, l'esodo, i pregiudizi*. Un libro di memorie e di riflessione, solo a tratti piegato «alle esigenze narrative», sostanzialmente «ispirato a fatti veri, così come io li ho vissuti, ne ho sentito parlare e ricordo». Un libro

complesso: «Sono incerto se definirlo romanzo – ha dichiarato Zandel in una intervista –. Se lo è, è sicuramente molto autobiografico. Lo classificherei più un “*mémoire*”, se non fosse per alcune parti prettamente narrative, di episodi a se stanti»⁷. Un racconto ispirato a verità, alla necessità di reagire ai pregiudizi, a rendere noto il destino dei “testimoni muti”, delle «vittime innocenti di questo nazionalismo esasperato. Tutte. Prima quelle slave, croate e slovene, del fascismo, poi quelle italiane del comunismo titino, senza trascurare coloro che, fedeli alla propria idea, affrontarono l’inferno di Goli Otok». Uno Zandel civile che si intreccia e si affianca al giornalista, al ricercatore di verità scomode, al narratore – nella *fiction* – di intrecci e di eventi dove i destini individuali, le ragioni esistenziali, la coscienza di sé, i problemi identitari si intrecciano incisivamente agli eventi della piccola e della grande storia.

* * *

U članku se analizira pripovjedačka proza Diega Zandela, istarskog pisca čija je fizionomija vezana za životna iskustva i precizne izbore pisanja. U njegovim prvim romanima Pokolj za predsjednika, Istarske priče te Kravog krstarenja ili Operacije Venera, sve do Granica mržnje, isprepliću se autobiografski odjeci te elementi fictiona i kronike s vlastitim crtama thriller žanra, za narativni diskurs koji, osim što je “potrošački”, obznamljuje složene problemske zaplete: diskurs, čak opći, o ratu, instinktima, osjećajima, nasilju, patnji, ispraznosti i izgovoru za etničke mržnje, koje međutim stvaraju stvarne štete i uzrokuju rane koje se teško dadu izliječiti.

Zaplet između “radnje” i kompleksnosti još je očitiji u njegovim novim romanima Kosovac, “mediteranski krimić”, koji otvara nove perspektive žanra između povijesti akcije i romana analize; ili Grčki brat, gdje se tajnovitost, pustolovina, putovanje i priča miješaju u proputovanje koje privlači čitatelja, s polaznom točkom za razmišljanja o velikim egzistencijalnim tematikama i gorkim razmatranjima o bolnim zavjerama novije povijesti, da bi na kraju došao do Nijemi svjedoci. Fojbe, egzil, predrasude, gdje Zandelov građanski lik, novinara i istraživača neugodnih istina, predlaže prozu u kojoj se egzistencijalni razlozi, samosvijest, identitetski problemi isprepliću i ostavljaju jasni trag na događaje velike i male povijesti.

⁷ G. Miksa, *Vittime innocenti dei nazionalismi esasperati*, in «La Voce del Popolo» di Fiume, 29 gennaio 2011.

Summary

Diego Zandel, a writer among memories, mystery, adventures, research. Notes about his latest novels

Elvio Guagnini

The article analyzes the novels of Diego Zandel; he is an Istrian writer whose novels are connected to his life experiences and to precise writing patterns. In his early novels (*Massacro per un presidente*, *Una storia istriana*, *Crociera di sangue*, *Operazione Venere*, *I confini dell'odio*), autobiographical echoes and elements of fiction and chronicle, typical of *thriller* genre, are interlaced. His narrative is a consumer product, but it also lets complex troubles emerge: general matters about wars, instincts, feelings, violence, sufferings, vacuity and uselessness of ethnical hate that anyway causes real damages and hardly treatable wound.

The interlacement between “action” and complexity is more strictly evident in his latest novels: *L'uomo di Kos*, a “Mediterranean detective story” which opens up to new genre perspectives between action story and psychological novel; *Il fratello greco*, in which mysteries, adventures and travels blend into an engaging plot, mixing causes for reflection about existential themes and painful events in recent history. In *I testimoni muti. Le foibe, l'esodo, i pregiudizi*, Zandel, as a civil writer, journalist and researcher of thorny truths, proposes a narrative work in which existential reasons, self-awareness and identity matters are incisively linked to great and little historical events.

Key words: Diego Zandel, Istria, fiction, identity, history

La cronistoria del liceo classico di Spalato (1817-1867) / Kronika splitske Klasične gimnazije (1817.-1867.)

Ljerka Šimunković
Sveučilište u Splitu

Parole chiave: cronistoria, liceo classico, codice ginnasiale, professore, studente

Ključne riječi: kronika, klasična gimnazija, gimnazijski zakonik, profesor, učenik

Introduzione

La cronaca come genere letterario e storico rappresenta di solito una narrazione dei fatti registrati secondo l'ordine della loro successione. Le radici della forma storiografica della cronaca si perdono nella tradizione biblica e nelle storie della creazione e dello sviluppo della società umana, in cui gli avvenimenti venivano descritti in ordine cronologico senza essere stati valutati criticamente. Come genere letterario la cronaca appare nel Medioevo e la sua produzione si sta protraendo fino ai nostri giorni. L'autore che scrive o compila la cronaca viene denominato "cronista" e di solito si tratta di un'unica persona. In questo saggio, dove si parlerà di una cronaca particolare legata all'istituzione e al funzionamento del liceo classico di Spalato (Split), i cronisti sono stati i sette presidi (prefetti) dello stesso ginnasio. Il manoscritto della cronistoria di cui parleremo è conservato all'Archivio di Stato di Spalato e contiene 274 fogli scritti a mano in lingua italiana.

1. La situazione scolastica a Spalato fino agli inizi dell'Ottocento

Nella sua lunga storia la città di Spalato ha avuto prima una scuola nell'ambito della sua cattedrale e a partire dal Medioevo una scuola comunale. Durante i primi secoli del governo veneto la scuola comunale aveva continuato ad essere l'unica fonte del sapere, ma nell'anno 1700 fu istituito un seminario con annesso un liceo che poteva essere frequentato anche dai giovani che non avevano la vocazione al sacerdozio. Questa scuola aveva sei classi e godeva un'ottima fama, cosicché in essa venivano istruiti i giovani provenienti da tutta la Dalmazia. Nel periodo del governo francese, nel 1810, fu fondato un liceo statale che nell'anno seguente cessò di esistere per mancanza di mezzi finanziari. Nel frattempo il liceo seminarile, grazie alle entrate dei fondi seminariali, poteva continuare con l'istruzione dei giovani. Nei primi anni del secondo governo austriaco 1817/18 il Governo provinciale per la Dalmazia emanò un decreto sulla fondazione di tre licei statali: a Zara, a Spalato e a Dubrovnik. Il liceo di

Spalato era destinato all'istruzione della gioventù dei circoli amministrativi di Spalato e di Makarska. Agli inizi il liceo aveva cinque classi e, in seguito, sei: quattro grammaticali e due umanistiche. Benché la maggioranza della popolazione parlasse la lingua croata, tutto l'insegnamento era effettuato in italiano, lingua dell'amministrazione e della cultura¹.

2. Il Codice ginnasiale

Le linee basilari riguardanti la struttura organizzativa e l'istruzione delle diverse materie d'insegnamento sono state racchiuse nel *Codice ginnasiale*. Si tratta di una chiara, elementare e precisa raccolta degli ordini e dei regolamenti sulla costituzione e sull'organizzazione dei ginnasi entro i confini dell'Impero Austriaco². Il *Codice* era composto di sedici sezioni, ognuna delle quali era in seguito divisa in paragrafi e istruzioni riguardanti le materie insegnate.

Il Codice prima di tutto descrive i requisiti che deve avere lo studente del ginnasio e prescrive le disposizioni che si riferiscono alla condotta morale e religiosa di ogni singolo studente, sui modi con cui mantenere la disciplina, come anche sui gradi di correzione e di punizione degli studenti disobbedienti. Il Codice prescrive tutto ciò che riguarda l'insegnamento: l'inizio e il termine dell'anno scolastico, i giorni lavorativi, le ferie e l'orario scolastico. Vengono successivamente elencati le materie d'insegnamento, i libri di testo, i libri di lettura, i mezzi per promuovere la diligenza, gli esami, i premi, i certificati e le prescrizioni che si riferiscono agli studenti privati. Poi vengono minuziosamente spiegati tutti gli obblighi del direttore generale, i doveri del prefetto (preside) e del vicedirettore. In seguito sono date istruzioni ai catechisti, ai professori di geografia, di storia, di aritmetica, di geometria, di storia naturale, di fisica e di lingua greca. Alla fine del libro si trovano i modelli indicanti l'orario delle materie, i cataloghi, varie tabelle riguardanti gli elenchi degli scolari e del personale del ginnasio.

Nell'anno rivoluzionario 1848 fu portata a termine la riforma dei ginnasi. Secondo quella riforma i ginnasi e i licei sono stati integrati in un'unica istituzione di otto classi. Le prime quattro superiori venivano denominate ginnasi o licei. Nel 1849 vennero elaborati nuovi programmi nei quali finalmente era inserita la lingua del popolo, ossia il croato, ma solo come materia a scelta degli studenti. Dal 1850 vennero pubblicati in croato i

¹ *Kronika splitske gimnazije od ljeta Gospodnjeg 1817./18. do 1866./67.*, transkribirala, prevela i komentirala Ljerka Šimunković, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 23, Državni arhiv u Splitu, Split 2010./2011., pp. 9-17.

² *Codice ginnasiale ossia Raccolta degli ordini e regolamenti intorno alla costituzione ed organizzazione dei Ginnasi*, Milano, Imperiale Regia Stamperia, 1818.

libri di testo per le scuole elementari. Il croato come lingua d'istruzione fu introdotto nelle scuole di Spalato appena nel 1880.

3. *Cronistoria del liceo di Spalato*

Il Codice ginnasiale prescriveva inoltre che tra le principali incombenze del prefetto (preside) vi era quella di tenere tutti i libri principali del ginnasio³. Tra questi era elencato anche il libro *Historia gymnasii*, in cui il preside doveva annotare diligentemente tutto quello che avveniva d'importante nel ginnasio affidatogli o alle persone che appartenevano al medesimo. Potevano e dovevano ivi aver luogo anche gli avvenimenti del paese e talvolta anche i fatti notevoli. Il libro doveva essere compilato cronologicamente⁴. Per rispetto di quell'ordinanza fu istituito il libro contenente la cronistoria del ginnasio in cui veniva descritto tutto l'accaduto dall'anno della sua fondazione 1817 fino all'anno 1867. La cronaca non venne compilata negli anni che corrono tra il 1851 fino al 1862, forse perché dopo l'avvenuta riforma scolastica non era più in vigore il *Codice ginnasiale* che prescriveva la stesura della cronistoria. Soltanto durante la presidenza di Luka Svilović, il preside si accinse di nuovo a scrivere la cronistoria del ginnasio-liceo. Quello che il preside aveva scritto per ogni semestre o anno scolastico doveva essere esaminato e sottoscritto dal capitano circolare di Spalato, che nello stesso tempo faceva le funzioni del direttore ginnasiale, perché – infatti – il ginnasio era un'istituzione statale e il preside e i professori erano soltanto impiegati statali.

La cronistoria fu stesa da diverse persone: i prefetti (presidi) del Ginnasio Nikola Didoš (1817-1825), Josip Čobarnić (1825-1834), Stipan Ivačić (1834-1842), Ivan Krstulović (1842-1844), Antun Lubin (1844-1846), Giovanni Marussig (1846-1850) e Luka Svilović (1863-1867). Mancano gli anni dal 1851 al 1862, nei quali la cronistoria non venne registrata. Il manoscritto della cronistoria in certi punti si presenta poco leggibile sia per le calligrafie che lo compongono, e che sono difficili da decifrare, sia per molte macchie d'inchiostro presenti, oppure per il fatto che l'inchiostro traspare sull'altra pagina del foglio rendendo difficile la lettura⁵.

4. *Di che cosa parla la cronistoria*

La cronistoria inizia con la fondazione del ginnasio nel 1817 e la visita che la Sua Maestà Re ed Imperatore Francesco Primo fece alla città di

³ Si tratta dei seguenti libri: *Gymnasii matricula*, *Liber calculorum*, *Ordinationes scolasticae* e *Historia gymnasii*.

⁴ *Codice ginnasiale*, cit., pp. 85-86.

⁵ *Kronika splitske gimnazije*, cit., p. 18.

Spalato e alle sue istituzioni nel 1818, e prosegue descrivendo le feste che la città di Spalato aveva offerto al proprio imperatore e al suo seguito. Il preside Nikola Didoš aveva minuziosamente descritto ogni minimo particolare di questa visita, la meravigliosa illuminazione della città, le manifestazioni popolari che si svolgevano in Piazza del Tempio (Duomo), le danze popolari, le forze d'Ercole, nonché tantissime manifestazioni di gioia esternate dalla popolazione della città e dei dintorni. Nella vicina cittadina di Sinj per l'occasione si rifece addirittura la storica *Corsa della Giostra a cavallo* detta in croato *Alka*. Le classi umanistiche a nome di tutto il Ginnasio dedicarono alle Loro Imperiali Maestà un'Accademia letteraria, strumentale e vocale nella chiesa dei Padri Domenicani.

Nella cronistoria si legge poi che ogni anno, il 3 novembre, si riaprivano le scuole sempre allo stesso modo. Si celebrava l'inizio dell'anno scolastico nel Duomo ricorrendo alla protezione di San Doimo Martire con la solenne messa in canto e con l'inno *Veni Creator*. In seguito dalla chiesa si passava nella sala del Ginnasio, dove il prefetto (preside) e poi ciascuno dei professori pronunciava un'allocuzione analoga alla circostanza e all'incarico che si era assunto.

Ogni anno veniva celebrato nel modo più solenne il giorno natalizio e il giorno onomastico dell'Imperatore con il rimbombo dei cannoni, l'illuminazione della città, il risonare della banda militare per le strade della città, e via dicendo.

Alla fine di ogni semestre e alla fine dell'anno scolastico tutti gli studenti del Ginnasio venivano esaminati⁶ nelle rispettive classi davanti al capitano circolare (che era la massima autorità cittadina e nello stesso tempo anche il direttore del ginnasio), ai professori ed alcuni genitori. In seguito, nella cronistoria si ripete sempre la stessa cerimonia con la solenne distribuzione dei premi ai migliori studenti di ogni singola classe e con il discorso di chiusura pronunciato dal prefetto e dai due studenti premiati dell'area umanistica: uno doveva pronunciare il suo discorso in latino e l'altro in italiano. Invece delle pagelle o dei certificati, in quell'occasione veniva distribuito il cosiddetto *Programma*, cioè un elenco stampato con i nomi degli studenti secondo le classi frequentate e i rispettivi voti ottenuti agli esami di fine anno. A quell'atto solenne erano soliti assistere in forma ufficiale i rappresentanti di tutte le maggiori autorità politiche, cittadine, religiose e militari. Dopo quella cerimonia eseguita nell'aula del liceo, tutti i

⁶ La votazione avveniva nel seguente modo: il progresso era indicato con *ottimo*, *buono*, *mediocre* o *cattivo* ed era distribuito in classi determinate; così il cattivo aveva la terza, il mediocre la seconda, il buono la prima classe, e l'ottimo la nota d'*eminenza* ovvero di *lode* aggiunta alla prima classe.

presenti alla cerimonia si trasferivano nella cattedrale dove veniva cantato l'*Inno ambrosiano* in rendimento di grazie a San Doimo Martire per la felice conclusione dell'anno scolastico.

Per l'istruzione giornaliera erano previste quattro ore, due la mattina e due dopo pranzo e come giorno di vacanza era destinato il giovedì. Oltre alle ferie autunnali, che si estendevano dal 15 settembre sino al 1° novembre, c'erano le ferie di Natale (dal Natale fino al nuovo anno), i tre ultimi giorni del carnevale e le ferie pasquali (dal mercoledì santo fino al martedì dopo Pasqua).

I cronisti riportano diversi necrologi per onorare la memoria di personaggi locali di politica, di clero o di cultura. Vengono annotate le visite delle persone celebri alla città di Spalato: il vescovo del Montenegro e il poeta Petar Petrović Njegoš, il principe di Sassonia, i governatori della Dalmazia, i consiglieri aulici e molti altri. Dall'anno scolastico 1820/21 vengono annotati anche i principali avvenimenti mondiali.

D'interesse particolare si presentano tutte le descrizioni riguardanti il funzionamento del liceo, le nuove materie d'insegnamento introdotte (la calligrafia, la lingua tedesca e quella croata), il modo d'insegnare dei professori e i provvedimenti disciplinari contro alcuni scolari che avevano infranto le regole scolastiche.

Di speciale interesse è una lunga descrizione dell'epidemia di colera che imperversò su tutta la regione nel 1836 e le misure prese contro tale malattia contagiosa.

5. Di che cosa parlano gli archivi

Uno dei doveri molto importanti del prefetto (preside) era quello di informare il Governo provinciale di Zara sul funzionamento del liceo, sull'insegnamento e sulle attività professionali dei professori, come pure sulla condotta degli scolari in una lunga e dettagliata relazione. Volendo approfondire le notizie di quelle relazioni e avere così un quadro più completo degli avvenimenti riguardanti il liceo classico di Spalato, sono state eseguite le ricerche nell'Archivio e lì si sono scoperti particolari molto interessanti.

Di particolare interesse sono i documenti che spiegano le ragioni di un castigo oppure dell'espulsione dalla scuola di quegli scolari che avevano contravenuto alle regole sulla condotta scolastica (ad esempio: per aver fumato in luoghi pubblici, per aver frequentato i caffè, per esser andati a una festa popolare marinando la scuola, per aver rubato, per aver gettato sassi contro un professore e via dicendo).

Ancora più interessanti appaiono i dati riguardanti i singoli professori. Così ad esempio il giovane professor Stjepan Pavlović Lučić, professore di grammatica, era solito offendere gli scolari non solo verbalmente, ma quelli neglienti che non avevano appreso la lezione li costringeva addirittura a portare in testa una specie di copricapo con l'iscrizione *Asino*⁷. Perciò il professor Pavlović venne severamente ammonito dal Governo provinciale⁸. In una delle relazioni successive, il preside riferiva che il professor Pavlović stava migliorando nel proprio comportamento verso gli scolari e nel modo d'insegnare le materie affidategli⁹.

Contro il professore di religione, Josip Cippico, iniziarono già dal 1829 le accuse di presunta condotta immorale, così che il Governo provinciale nel dicembre del 1830 ordinò al prefetto del liceo di osservare attentamente la condotta di Cippico e di redigere ogni tre mesi un apposito rapporto. Alla fine, poiché la condotta di Cippico non migliorava, anzi peggiorava, Cippico fu mandato a Scardona (Skradin), sua città natale, per stare là sotto la severa sorveglianza dell'ordinariato vescovile di Sebenico (Šibenik)¹⁰.

L'altro professore di religione, Ante Boetner, fu licenziato perché accusato di libidine contro natura e seduzione della gioventù¹¹.

Il professor Lovre Mahnič, che insegnava lingua tedesca, si tolse la vita ed il professore di grammatica, Mihovil Žarković, trascorse i suoi ultimi giorni all'ospedale di San Servolo a Venezia, offuscato nella mente.

Conclusione

Sebbene tutte queste descrizioni cronologiche appaiano a volte un po' monotone perché di natura ripetitiva, essendo in primo luogo descritti tutti gli avvenimenti riguardanti la scuola, da tutto il racconto risaltano anche tantissimi dati riguardanti la vita cittadina. Così è possibile notare le particolarità che si riferiscono alle feste cittadine, alle visite alla città dei dignitari e dei personaggi degni di nota, alle festività consacrate al patrono San Doimo, alle commemorazioni dei cittadini illustri, alle calamità naturali (come l'anno della carestia nel 1829, il grande terremoto nel 1843, i grandi geli, le giornate calde, ecc.). In questo modo la cronistoria del liceo classico di Spalato oltrepassa il racconto basato sui fatti scolastici e diventa nel

⁷ Archivio di Stato di Spalato, "Klasična gimnazija", busta 3, fascicolo 1, 15752/2004.

⁸ Archivio di Stato di Spalato, busta 3, fasc. 1, 18227/3203.

⁹ Archivio di Stato di Spalato, busta 3, fasc. 2, 11723/1557.

¹⁰ Archivio di Stato di Spalato, busta 8, fascicolo 3, 624/p. p.

¹¹ Archivio di Stato di Spalato, busta 11, fascicolo 1, 1883/p. p.

contempo racconto dei dati importanti che riguardano la cronistoria della città stessa¹².

* * *

U povijesti obrazovanja grada Splita značajnu ulogu ima bez daljnijega «Kronika splitske Klasične gimnazije», koju su pisala sedmorica predstojnika od 1817. do 1867. U njoj se mogu iščitati mnogi podaci koji se odnose na život i djelovanje Klasične gimnazije, njezinih profesora i učenika. Osobito su zanimljivi svi opisi vezani za običaje početka i završetka školske godine, nagrađivanja učenika, načina podučavanja i disciplinskih mjera protiv onih učenika koji su kršili školska pravila. Iz čitavog pripovijedanja očituju se i mnoge pojedinosti koje se odnose na gradski život: gradske proslave, prirodne nepogode itd. Na taj način kronika Klasične gimnazije prelazi okvire pripovijedanja temeljena na školskim događanjima te istovremeno postaje iznošenje važnih podataka koji se odnose na kroniku samoga grada.

¹² 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.

Summary

Chronicle of Split classical lyceum (1817-1867)

Ljerka Šimunković

Chronicle of the classical lyceum, written by seven headmasters from 1817 to 1867, plays, undoubtedly, an important role in the history of scholastic education of the town of Split. Numerous data regarding life and functioning of professors as well as students are found here. All descriptions of customs regarding the beginning and the end of the school year, rewarding students, ways of teaching as well as disciplinary measures for some students who had obeyed school rules are of great interest, too.

Furthermore, the *Chronicle* also presents numerous data regarding the town customs: town celebrations, natural disasters, etc. Thus, the chronological history of classical lyceum is more than just a description based on school facts and at the same time it becomes a description of important data regarding chronological history of the town.

Key words: chronicle, classical lyceum, lyceum code/statutes, professor, student

Adriatico tra immaginario e reale / Jadran između imaginarnog i realnog

Miroslav Rožman
Udruga Dante Alighieri Split

Parole chiave: Adriatico, politiche, reale, immaginario, manipolazione

Ključne riječi: Jadran, politika, realno, imaginarno, manipulacija

L'*immaginario* è radicato nella psiche umana più profondamente che l'*oggettivo*: l'immaginario è soggettivo e, in ultima analisi, spesso rappresenta il modo che ha la collettività per vincere la paura dell'ignoto. L'oggettivo, per contro, è la risposta individuale della *ratio* che tenta di comprendere e di interpretare l'*ignoto* rendendolo *noto* e *razionale*, che tenta, in fondo, di scacciare la paura.

Tuttavia i confini tra l'immaginario e il razionale non sono così netti né sono fissati in anticipo. Essi, vieppiù, mutano continuamente e non sono facili da determinare, nemmeno quando appaiono del tutto evidenti. Quest'affermazione vale per tutte le attività dell'uomo in tutte le epoche storiche. Basti un esempio: nel 1949 è stata fondata la NATO, un patto stretto tra singoli stati che dovrebbero essere situati lungo le coste dell'Atlantico settentrionale. Si pone la domanda: cosa ci fa l'Italia tra quei dodici stati? E perché ad essa si sono aggiunte, solo tre anni più tardi la Grecia e la Turchia? Fino a dove arriva l'Atlantico settentrionale verso la metà del XX secolo? Potremmo rispondere: fin dove si vuole, perché non è un Atlantico determinato geograficamente, ma politicamente: politicamente è reale, geograficamente è immaginario.

Il primo mare inserito nelle mappe dagli antichi geografi è stato il Mediterraneo e i mari attigui, tra cui anche l'Adriatico. Dalle vicende mitiche di Diomede e la nota rotta diomedeica fino ai nostri giorni, l'Adriatico è stato il luogo dell'intrecciarsi continuo tra l'immaginario e il reale. E non vi è nulla di strano. Le sue coste erano popolate da molte genti, talvolta anch'esse immaginarie nelle descrizioni degli autori antichi, descrizioni sovente riprese anche da scrittori moderni. Le sue rive e l'entroterra vicino erano il crocevia delle più svariate economie, idiomi, culture, confessioni, leggende popolari e concreti interessi mercantili delle *élites* dominanti. Questo intenso compenetrarsi comportava a volte dolorosi scontri che però non erano mai sterili. Ancora i nostri genitori rimembravano i mercanti di frutta pugliesi che vendevano le loro merci lungo la costa dalmata e in cambio riportavano in Puglia del buon pesce dalmata. Il cognome dalmata *Puljiž*, che ricorda quegli

scambi, oggi ricorre con una certa frequenza nelle zone interne della Dalmazia mentre il cognome *Schiavone* ha un destino analogo sulla costa dirimpetto.

E com'è l'Adriatico oggi? A noi della costa orientale sono ancora impresse nella memoria le immagini, di meno di vent'anni fa, le immagini che non avremmo mai immaginato di vedere di nuovo. Persino quelle immagini potrebbero dirsi prodotto di un'abile *mixtio* tra l'immaginaria e la pragmatica visione del mondo. Affinché il lato pragmatico possa realizzarsi esso deve essere avvolto in un modo negromantico d'immaginario atavico della sacra fede, della sacra madrepatria, della sacra storia: tale "sacra" triade è un mirabile mezzo di manipolazione.

Fortunatamente, negli ultimi vent'anni, l'Adriatico sta divenendo il mare della solidarietà, della cooperazione e dell'amicizia. La politica globale, così spesso deprecata, ha dato in questo un prezioso contributo. Mi sembra, però, che i contributi maggiori siano stati dati in altri campi. Innanzitutto va evidenziata la solidarietà della gente comune che nel Mediterraneo non ha una tradizione molto lunga. Anzi, direi, sembra essere stato creato un nuovo valore morale. Un altro aspetto da evidenziare sarebbe quello legato alla cooperazione istituzionale e scientifica tra studiosi, in miglioramento continuo, qualitativo e quantitativo. È particolarmente bene che una simile collaborazione si dia nel campo delle scienze umanistiche e sociali, più inclini delle scienze esatte ad ancorarsi a ideologie. Intendiamoci, non credo che gli studiosi siano chiamati a cambiare il mondo ma ogni loro contributo nello sviscerare l'immaginario, il mitico e l'ideologico scindendolo dall'oggettivo contribuisce al cambiamento del mondo. In meglio, spero.

E per finire: se il contenuto di questa mia breve esposizione vi appare come già noto, tanto meglio, vuol dire che ho raggiunto l'obiettivo desiderato, vuol dire che condividiamo la stessa visione del mondo.

* * *

U kratkome se članku nastoji sažeto ukazati na činjenicu da granica između imaginarnoga i realnoga nije uvijek lako uočljiva. To je posebice točno u političkome diskursu i ponašanju u kojima se, manipulacijama, imaginarno može prikazati kao realno, i vice versa. Jadran je češće bio mjesto sukobljavanja negoli mirnoga suživota, no danas postoje opravdane nade da će zajedničkim naporima naroda koji naseljavaju njegove obale Jadran postati morem suradnje. Ta se nada temelji na sve intenzivnijoj suradnji znanstvenika sviju disciplina koji će, vjeruje autor, znati razlučiti mitske imaginarije i ideologije od realnosti.

Summary

Adriatic Sea between Imaginary and Real

Miroslav Rožman

The aim of the short article is to spotlight the facts that boundaries between imaginary and real are not always easily noticeable. This is a characteristic of political discourse and behaviour where imaginary can be presented as something real, and vice versa. The Adriatic was more often the place of conflicts rather than the place of peaceful common life. But nowadays, there is a legitimate hope that the Adriatic will become the sea of collaboration as a result of the efforts of people who inhabit its coasts. That hope is founded on a more intense collaboration of scientists of all disciplines who will know, as the author believes, how to make difference between mythological imaginariness and ideology on the one hand and reality on the other.

Key words: Adriatic, politics, realistically, imaginary, manipulation

***Cimbas* – una rivista che collega le due sponde dell'Adriatico/ *Cimbas* – časopis koji spaja dvije jadranske obale**

Dubravka Dujmović
Sveučilišna knjižnica u Splitu

Parole chiave: rivista *Cimbas*, Gabriele Cavezzi, legami culturali, storia marinara, Italia, Croazia

Ključne riječi: Časopis *Cimbas*, Gabriele Cavezzi, kulturne veze, povijest pomorstva, Italija, Hrvatska

Appena terminata la stampa del numero 41, la rivista *Cimbas* ha cessato di uscire in forma cartacea per diventare una rivista elettronica di facile accesso su Internet. Con questo si chiude un importante periodo di storia della rivista, il cui primo numero è uscito nell'ottobre del 1991 sotto forma di manoscritto fotocopiato. In forma stampata invece, come numero doppio contenente il primo numero duplicato e il successivo numero 2, la rivista viene pubblicata nel 1992 come *Organo d'informazione interna all'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picena* di San Benedetto del Tronto, in provincia di Ascoli Piceno, nelle Marche.

La rivista, che porta il nome dell'Istituto, è stata fondata da Gabriele Cavezzi. Il nome del capo redattore non è stato citato in alcun numero della rivista, ma è stato indicato soltanto il suo indirizzo di casa, al quale dovevano essere recapitati i manoscritti. Poiché egli non ha mai posto in rilievo il proprio nome, cogliamo almeno oggi l'occasione di riferire, dopo due decenni di regolare uscita semestrale di *Cimbas*, che Cavezzi era il suo capo redattore, e Ugo Marinangeli il suo direttore scientifico.

Il primo numero è stato interamente scritto da Cavezzi. Nell'editoriale del primo numero stampato, è stato riportato che la rivista è stata fondata da un gruppo di studiosi il cui interesse comune si fonda sulla divulgazione delle conoscenze di storia marinara patria. Essi hanno dichiarato di voler scrivere sulla marineria, sulla pesca e sulla vita dei pescatori, sui loro attrezzi da pesca, sulle navi, sulle condizioni sociali ed umane nelle quali si svolgeva la difficile vita di mare, sulle disgrazie che capitavano nelle tempeste ai pescatori e agli uomini di mare. Come membri della prima Redazione sono stati indicati: Gabriele Cavezzi, Valter Laudadio, Ugo Marinangeli, Umberto Poliandri, Pietro Pompei, Lino Rosetti, Isa Tassi e Gino Troli.

Come organo dell'Istituto, *Cimbas* nei primi tempi riportava i testi legati solo alla storia marinara della provincia di Ascoli Piceno. Molto presto però, già nel 1994, sulla rivista vengono pubblicati testi degli autori croati,

recensioni di libri croati – innanzitutto libri e riviste spalatine –, poi vengono descritti i convegni scientifici e le manifestazioni di Spalato. In seguito verranno distribuiti i premi agli eminenti intellettuali di Spalato i quali successivamente verranno annessi anche alla redazione della rivista.

Che *Cimbas* non avesse l'intenzione di rimanere solo nell'ambito dei temi patriottici, si è rivelato già nel numero 4 del 1993, in cui sono apparsi i primi testi sulla città di Spalato, sui suoi beni culturali e sul suo patrimonio storico. Cavezzi informa i suoi lettori sulla visita alla città di Spalato, sulle fonti storiche scoperte nell'Archivio di Stato, sulla presenza storica degli spalatini a Piceno, sugli scrivani e sui podestà di Fermo. Alla fine dell'articolo Cavezzi invita alla collaborazione tutte le città sulle due sponde dello stesso mare. L'eminente studioso di storia medievale Walter Laudadio scrive degli statuti di Spalato. Nella rivista appaiono le prime recensioni dalla Croazia. Si loda soprattutto la rivista *Čakavska rič*, il libro di Ivo Babić *Prostor između Splita i Trogira*, il libro di Mirko Marković *Descriptio Croatiae*, il catalogo del Museo archeologico di Spalato *Doba francuske uprave u Dalmaciji*. I lettori italiani vengono informati sulla manifestazione culturale dedicata al grande poeta e filosofo spalatino *Marulićevi dani*.

Nel 1994 vengono ammessi i primi membri croati alla Redazione. Si tratta di Danica Božić-Bužančić e di Viktor Škovrlj, bibliotecario della Biblioteca scientifica di Spalato. L'articolo di Danica Božić-Bužančić *L'attività nel settore della pesca e della conservazione del pesce in Dalmazia centrale* viene pubblicato nel numero speciale di dicembre. Era il primo articolo scientifico di un autore croato che *Cimbas* avesse pubblicato.

Gabriele Cavezzi conobbe Danica Božić-Bužančić nel 1993 durante un nuovo soggiorno a Spalato. Lo stesso anno conobbe anche Radovan Vidović, capo redattore di *Čakavska rič* e autore del *Pomorski rječnik (Vocabolario marinaresco)*, il quale, essendo uno studioso, aveva attratto l'interesse di Cavezzi per le sue concezioni sulla storia marinara dell'Adriatico e per il suo interessamento sui dialetti e sulle parlate locali. In quell'occasione Vidović gli presentò Joško Božanić, rammentandogli il libro di Božanić *Komiške facende*, di cui Cavezzi scriveva, nel 1993, come di un valente libro che parla dell'universo insulare dalmata.

Cavezzi era molto entusiasta del clima intellettuale di Spalato negli anni della guerra (1991-1995). Lui aveva visitato e conosciuto tutte le istituzioni culturali nella città di Spalato: musei, gallerie, archivio, università, le singole facoltà, istituti, manifestazione *Knjiga Mediterana* come anche la casa editrice

Književni krug, portando sempre in dono qualche libro e invitando tutte queste istituzioni alla collaborazione¹.

Da quel momento *Cimbas* pubblicherà, oltre alle recensioni dei libri di marineria italiani, maltesi, spagnoli, danesi, polacchi, e poi anche argentini, peruviani e cileni, regolarmente le recensioni dei libri e riviste croate affini, per lo più appartenenti alla regione di Spalato.

Gabriele Cavezzi ha visitato la Biblioteca universitaria per la prima volta nel 1993. S'interessava soprattutto dei fondi e dell'attività della stessa Biblioteca e, nel numero 3 di *Cimbas* del 1993, con l'aiuto dei cataloghi scrisse estesamente di tre grandi mostre organizzate dalla Biblioteca universitaria: *Naš pomorac* nel 1991, *Marko Marulić – tiskana djela (1506-1992)* del 1992 e *Tiskarska i izdavačka djelatnost u Splitu 1812-1918* nel 1992.

Nel numero 6 di *Cimbas* del 1994, nell'articolo *Attività dell'Istituto*, Cavezzi ha descritto un'altra visita a Spalato, a Traù e alle loro biblioteche. Ha rilevato il valore dei fondi librari e archivistici che egli riusciva a conoscere grazie anche allo studio della lingua croata. È noto il suo impegno volto ad esaudire la richiesta della Biblioteca universitaria all'Istituto di procurare il libro sui porti adriatici pubblicato dalla Casa editrice Olschki e i rimanenti tomi del *Dizionario biografico degli italiani* di Treccani (la Biblioteca universitaria ne possiede i primi 14 tomi). Purtroppo, però, Cavezzi non riuscì a procurare il grandioso dizionario poiché costava più di cinque milioni di lire e per questo rimase irraggiungibile anche per gli ambienti più ricchi.

Durante questa visita a Spalato, Gabriele Cavezzi ha portato a Radovan Vidović, allora già gravemente ammalato, la medaglia d'oro con il diploma che l'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picena gli aveva conferito per il suo lavoro scientifico nell'ambito della linguistica. Lo stesso premio/riconoscimento per il lavoro scientifico e di ricerca l'Istituto l'aveva conferito altre due volte agli studiosi croati: nel 1997 a Danica Božić-Bužančić e nel 2002 a Ljerka Šimunković.

Nel 1995 Radovan Vidović ci lasciò per sempre. Sull'ex direttore della Biblioteca universitaria, promotore e capo redattore della rivista *Čakavska rič*, professore universitario, autore di molti libri e articoli scientifici, Joško Božanić scrisse *In memoriam* nel numero 5 di *Cimbas*. Nel numero 8 è stata pubblicata la recensione della grande mostra spalatina *Dioklecijanova palača (Il palazzo di Diocleziano)* organizzata nel 1994 da Tomislav Marasović, Nenad Cambij e Karlo Grenc. Nello stesso numero è stato presentato anche il

¹ Si può leggere di più sull'Istituto, su Gabriele Cavezzi e San Benedetto del Tronto in: V. Škovrlj, *Darovnina Sveučilišnoj knjižnici u Splitu*, Glasnik Društva bibliotekara Split (1994) 3, pp. 102-105.

Glasnik Društva bibliotekara Split. Per quanto si conosce, si tratta della prima recensione internazionale di quella rivista professionale.

Nel 1996 Viktor Škovrlj aveva smesso di lavorare nella Biblioteca universitaria di Spalato. A causa del nuovo lavoro non era in grado di rimanere nella Redazione di *Cimbas*, ed è stato sostituito da Joško Božanić. La rivista continuava a riportare le novità dalla Croazia. Nel numero 9, accanto alle opere di Danica Božić-Bužančić, è stato presentato il catalogo di Mithad Kozličić e Vlado Lozić *Starije zemljopisne karte u Sveučilišnoj knjižnici u Splitu*, pubblicato dalla Biblioteca universitaria di Spalato.

Nel numero 10 di *Cimbas* è stato riferito del Convegno internazionale 1° *Seminario sulle Fonti per la Storia della Civiltà Marinara Picena*, tenutosi a San Benedetto del Tronto dal 21 al 22 ottobre 1995, organizzato a cura del Comune di San Benedetto del Tronto e dell'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picena. Ci sono stati 24 interventi, e tra i partecipanti figuravano i professori delle Università di Ancona, di Spalato e di Zara, i ricercatori dell'Istituto e dei centri di ricerca, i bibliotecari, gli archivisti e i pubblicisti. Al convegno erano presenti gli ospiti da Spalato: Danica Božić-Bužančić, Ljerka Šimunković, Dubravka Dujmović, Joško Božanić e Miroslav Rožman. In quell'occasione i partecipanti da Spalato hanno allestito una mostra dei libri pubblicati in Croazia: *La mostra del libro croato*, della quale è stato scritto sulle pagine di *Cimbas*. Nello stesso numero sono stati presentati i libri di Jasna Jeličić-Radonić *Ranokršćanske dvojne crkve u Starom gradu na Hvaru e Gata, crkva Justinijanova doba*, ambedue del 1995, e il catalogo della mostra allestita nella Biblioteca universitaria di Spalato *Sakralna tiskana knjiga* degli autori Branko Jozić e Vlado Lozić. Nel numero 11 sono stati presentati i contenuti delle tre riviste di Spalato: *Čakavska rič*, *Kulturna baština* e *Hrvatska obzorja*. Nel numero 12 di *Cimbas* i suoi lettori sono venuti a conoscenza delle dieci pubblicazioni spalatine. È stata presentata la traduzione in croato di *Zlatna knjiga grada Splita I. (Libro d'oro della comunità di Spalato)* dei traduttori e curatori: Vladimir Rismondo, Ljerka Šimunković, Vedran Gligo e Marin Berket, il catalogo *Zbirka grafika obitelji Garagnin u Muzeju grada Trogira* di Fanni Cega e Radoslav Tomić, il libro di Žarko Muljačić *Putovanje Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765-1797)*, le riviste *Vartal* e *Hrvatska obzorja*, il catalogo della mostra della Biblioteca universitaria di Split *Knjige tiskane u 16. stoljeću* e le varie altre pubblicazioni.

Durante il 1997, *Cimbas* ha pubblicato numerose recensioni sulle novità librerie di Spalato. È stato descritto il grande successo editoriale di Književni krug, facsimile del manoscritto del codice medievale *Trogirski evanđelistar*, è stata presentata la monografia *Split sa starih razglednica*, il libro *Mletački dvojezični proglasi u Dalmaciji u 18. stoljeću (I proclami bilingui della Serenissima nel Settecento)*

dell'autrice Ljerka Šimunković e l'articolo di Danica Božić-Bužančić *Glad, prosjaci, epidemije, higijenske i zdravstvene prilike u Dalmaciji koncem 18. i početkom 19. stoljeća* pubblicato nel *Zbornik o Zagori*.

Durante il 1998 *Cimbas* ha presentato una serie di novità riguardo alle pubblicazioni spalatine. È stato scritto estesamente della manifestazione *Tjedan knjige mediteranske tematike*. Nello stesso numero è stato pubblicato l'articolo di Slavko Muljačić: *I tre edifici degli Uffici di sanità costruiti a Spalato (Split) nel XVIII e XIX secolo*, e nel numero 17 del 1999 l'articolo di Mithad Kozličić *Gli uscocchi di Segna e le loro imbarcazioni piratesche del XVI e XVII secolo*. In quello stesso anno si potevano leggere le recensioni del libro di Arsen Duplancić, *Regesti zapisnika splitskog Velikog vijeća od 1620. do 1755. godine* e del catalogo della mostra allestita dalla Biblioteca universitaria dello stesso autore *Knjige tiskane u XVII. stoljeću*. Nel numero 17, è stata presentata la manifestazione italiana *La fiera della pesca di Ancona, 59° Fiera internazionale della Pesca, 18° Rassegna di maricoltura*, mostra dedicata alle ricerche archeologiche ed etnografiche concernenti la storia marinara. Molto presto, nell'ambito di questa manifestazione, è stata istituita quella specifica, *Il mondo della pesca incontra il mondo della scuola*, alla quale hanno partecipato gli alunni della scuola *Prva gimnazija* di Spalato. Come ospiti degli alunni del liceo classico di Senigallia, gli Spalatini hanno presentato i propri interventi sulla pesca moderna e sulla necessità di salvaguardare il fondo ittico nell'Adriatico. L'anno seguente gli alunni di Senigallia hanno visitato i loro colleghi a Spalato. Così è stata istituita la collaborazione tra i licei di Spalato e quelli della regione delle Marche che dura ancora ai nostri giorni. Dal 2001 fino al 2006 la manifestazione è stata visitata da professionisti e studiosi di Spalato, collaboratori della rivista *Cimbas*. Essi si sono uniti ai colleghi italiani nell'istruire i giovani non solo sulla storia marinara dell'Adriatico, ma anche sulle esigenze dei tempi nuovi. Si è resa in tal modo manifesta quella particolare visione pedagogica per cui gli studenti, mediante i propri interventi, divengono essi stessi educatori.

Nel 2001, l'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picena ha organizzato il 2° *Seminario sulle Fonti per la Storia della Civiltà Marinara Picena*. Accanto ai numerosi studiosi italiani, vi hanno preso parte attivamente anche quelli di Spalato, collaboratori di *Cimbas*.

Il 3° Seminario internazionale intitolato *La Francia e l'Adriatico (1806-1814)* si è tenuto a Spalato dal 6 all'8 maggio 2007. Accanto agli studiosi e ai professori delle Università di Ancona e di Pescara hanno partecipato anche i membri dell'Istituto e della Redazione di *Cimbas* da Spalato e dall'Italia.

La rivista *Cimbas* continuerà pubblicare, durante il 2001, i testi e le recensioni degli studiosi spalatini, in particolare delle riviste *Čakavska rič* e *Vila*

Velebita. Della *Čakavska rič* sarà ancora scritto nel *Cimbas* del 2002. In quell'occasione sono stati presentati i libri di Ivana Prijatelj-Pavičić *Kroz Marijin ružičnjak* e di Radovan Ivančević *Rana renesansa u Trogiru*. Nel numero 23 del 2002 è stato pubblicato l'articolo di Dubravka Dujmović *Il fondo ittologico rappresentato nella Biblioteca privata di Juraj Kolombatović* e la recensione del libro di Ljerka Šimunković *Vicenzo (Vicko) Drago. Storico e letterato dalmata a cavallo tra i due secoli (1770-1836)*.

Nel numero 24 del 2003, è stato scritto da Joško Božanić un testo interessante anche per la comunità scientifica italiana con il titolo *Terra Nauta. La storia della Gaeta Falkusa Comisiana*. Nel numero 26 del 2004 è stato presentato il libro bilingue croato-italiano *Carski mjernik i leksikograf Antonio Putti/Agrimensore imperiale e lessicografo Antonio Putti* di Miroslav Rožman e Ljerka Šimunković e un libro sui romanismi *Glosar kuhinjske i kulinarske terminologije romanskog podrijetla u splitskom dijalektu* di Ljerka Šimunković e Maja Kezić. Nel numero 27 di *Cimbas* del 2004, sono state scritte due recensioni che parlavano in modo molto lusinghiero del libro di Ljerka Šimunković *Pratichae scrivanesche di me Giulio Ballovič* e del libro di Nataša Bajić-Žarko *Split kao trgovačko i tranzitno središte na razmeđu istoka i zapada u 18. stoljeću*.

Nel 2005 Slavko Muljačić, collaboratore di *Cimbas*, cessò di vivere. Il necrologio fu pubblicato sulla rivista, come anche quello di Danica Božić-Bužančić nel 2002 e Žarko Muljačić, romanista di fama mondiale, nel 2009. Così anche *Cimbas* dava l'addio alla generazione degli intellettuali spalatini che Gabriele Cavezzi aveva conosciuto agli inizi degli anni novanta del XX secolo, costruendo con loro progetti di collaborazione scientifica e rafforzando i legami di amicizia.

Volendo mantenere e approfondire la collaborazione culturale e scientifica tra le due sponde dell'Adriatico, nel 2006 l'Istituto ampliò la Redazione con i nuovi membri da Spalato. Accanto al già presente Joško Božanić, nella Redazione sono stati nominati: Ljerka Šimunković, Nataša Bajić-Žarko, Stanko Piplović, Miroslav Rožman e Dubravka Dujmović.

Sono numerose le recensioni dalla Croazia nei numeri 30 e 31 di *Cimbas*. Sono stati esaminati e valutati criticamente i libri: *Župa sv. Jakova, Čiovo-Trogir, Ex voto* di Danka Radić, *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća* di Fani Celio Cega, *Ivan Luka Garanjin, O odgoju i obrazovanju i javnoj nastavi* di Ljerka Šimunković, e *Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju – Katastar Dalmacije (1823-1975)*. *Inventar* di Nataša Bajić-Žarko. Del secondo tomo di *Zlatna knjiga grada Splita* nella traduzione di Ljerka Šimunković e Marin Berket è stato scritto nel numero 32 del 2007, così come del numero doppio degli Atti del convegno internazionale interadriatico *Adriatico/Jadran* tenutosi nel 2006. Nello stesso numero è stato pubblicato l'articolo di Danka Radić *Lo*

sviluppo del porto di Traù in Dalmazia. Nel numero 36 del 2009 è stata pubblicata la recensione del libro *Bibliografija o Splitu* di Duško Kečkemet. Nello stesso numero sono stati presentati i libri di Ljerka Šimunković *More poslovica o moru/Un mare di proverbi sul mare*, *Ribolov i prerada ribe u 18. stoljeću/ La pesca e la lavorazione del pesce nel Settecento* e *Francesco Carrara. Dnevnici s putovanja (1843-1848)* scritto in collaborazione con Snježana Bralić. Nel numero 40 del 2011 è stata presentata un'opera scritta da Ljerka Šimunković, Nataša Bajić-Žarko e Miroslav Rožman: *Pisma Ivana Luke Garagnina bratu Dominiku 1806-1814*. L'ultimo numero di *Cimbas* uscito in stampa ha riportato nuove recensioni dalla Croazia. Oltre alla recensione della rivista *Kulturna baština*, è stato descritto il libro di Ljerka Šimunković *Dalmacija godine Gospodnje 1553. Putopis po Istri, Dalmaciji i Mletačkoj Albaniji 1553. godine, zapisao Zan Battista Giustinian*.

Nel commentare gli autori croati di *Cimbas*, non si deve scordare che si tratta di una rivista italiana e che su di essa, accanto agli ospiti provenienti dai paesi europei, hanno pubblicato *in primis* studiosi italiani. Sarebbe ingiusto non menzionarli: Gabriele Cavezzi, Valter Laudadio, Alberto Silvestro, Ugo Marinangeli, Umberto Poliandri, Maria Lucia de Nicolò, Domenico Sabatini, Giuseppe Merlini, Pietro Cipriani, Carla Mascaretti, Laura Ciotti, Isa Tassi e altri.

Il ruolo di Gabriele Cavezzi è stato riconosciuto dalla Commissione per l'assegnazione dei riconoscimenti pubblici della città di Split, la quale secondo la proposta del Consiglio direttivo per la cultura ed arte della Giunta comunale di Spalato, con l'intervento del caposezione Petar Krolo e alla richiesta della Biblioteca Universitaria, dell'Archivio di Stato, del Museo civico, dell'Associazione degli amici dell'eredità culturale e della Società croato-italiana *Dante Alighieri*, tutti di Spalato, gli ha conferito la medaglia d'oro *Grb Grada Splita (Lo stemma della città di Spalato)*. Così sono state valorizzate le sue ricerche sulla storia della marineria dell'Adriatico e sulla pesca dello stesso bacino, sulla migrazione delle popolazioni e le connesse ricerche onomastiche. È stato premiato l'attaccamento verso Spalato e la Dalmazia che aveva mostrato durante la guerra, dal 1991 al 1995, prestando soccorsi umanitari e portando donazioni preziose. È stato ringraziato per lo sforzo di aver in modo assai delicato promosso i valori storici, culturali, turistici ed economici della Croazia e per il lavoro pluriennale dedicato allo sviluppo della collaborazione tra le due sponde.

Dovendo valutare oggi il ruolo di Cavezzi in primo luogo nella promozione culturale e scientifica di Spalato, bisogna dire che in nessuna rivista croata, in un ventennio, è stato scritto delle recensioni dei libri spalatini, delle riviste e delle manifestazioni spalatine come in *Cimbas*. A quel lavoro è possibile guardare come ad una particolare bibliografia sui temi marinareschi

e storici spalatini e in senso lato dalmati. L'Istituto, avendo sviluppato attive collaborazioni mediante il suo organo *Cimbas* con numerose biblioteche, archivi, accademie, musei, associazioni e con gli studiosi provenienti dalle diverse Università in Italia e nel mondo, ha diffuso nello stesso tempo anche le notizie sugli studiosi croati. Tutto questo accadeva negli anni difficili della guerra di liberazione croata (1991-1995) e dell'isolamento della Croazia dalla comunità internazionale. Perciò non bisogna meravigliarsi che i collaboratori di *Cimbas* considerino Gabriele Cavezzi in primo luogo come un carissimo amico e in secondo luogo come valente studioso. I suoi articoli si possono leggere anche nelle riviste di Spalato: *Kulturna baština* e *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*.

Nell'anno in cui *Cimbas* lascia la sua forma stampata e diventa la rivista dell'era digitale, vogliamo augurare al suo primo redattore tanti numeri ancora che d'ora in poi si potranno leggere in tutto il mondo. Finalmente si presenta l'occasione che tutti, e in special modo i bibliotecari, siano informati sull'esistenza di *Cimbas* e ne seguano ancora i contenuti, ora pubblicati integralmente sulle pagine www.cimbas.altervista.org.

(Traduzione dal croato a cura di Ljerka Šimunković)

* * *

«*Cimbas*», talijanski časopis «Organo d'informazione interna all'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picensa» iz San Benedetto del Tronto u provinciji Ascoli Piceno (regija Marche) pripada po svom uredničkom konceptu onoj vrsti časopisa koji su u svojoj misiji imali zadaću prepoznati, izučavati, opisivati, razvijati i učvršćivati kulturno-povijesne veze između zemalja na obali Jadrana a zatim i svim zemljama čiji su narodi plovili i još plovo. Pokretač i glavni urednik časopisa Gabriele Cavezzi osobnim angažmanom posebno je doprinio stvaranju intelektualnih veza između Italije i Hrvatske. U dvadesetak godina izlaza, od 1991. godine, časopis je izlazio u tri različita oblika, kao umnoženi rukopis, u tiskanoj i elektroničkoj formi. U početku izlaza donosio je tekstove vezane uz povijest pomorstva Ascoli Piceno, ubrzo se u časopisu javljaju i tekstovi stranih autora, između ostalih i hrvatskih. Posebnu važnost za hrvatske intelektualce časopis je imao jer je donosio osvrte na publikacije objavljene u Hrvatskoj. Ni u jednom hrvatskom časopisu nije doneseno toliko prikaza vrijednih, posebno splitskih knjiga, časopisa i manifestacija koje su se odnosile na povijest pomorstva. Tako je «*Cimbas*», između ostalog a i anotirana bibliografija o hrvatskim pomorskim, povijesnim temama i važan časopis ne samo za talijansku nego i za hrvatsku akademsku i znanstvenu zajednicu.

Summary

***Cimbas* – a magazine connecting the two Adriatic shores**

Dubravka Dujmović

Cimbas is an Italian journal (*Organo d'informazione interna all'Istituto di ricerca delle fonti per la storia della civiltà marinara Picena*), San Benedetto del Tronto, Ascoli Piceno (Marche). As far as its redactional concept is concerned, it belongs to the journal type whose main goal is to recognize, educate, describe, develop and strengthen cultural and political bonds between Adriatic countries, and also with countries whose people sailed the Adriatic and still do.

Initiator and main editor, Gabriele Cavezzi, personally engaged in the project, contributed exceptionally to the creation of intellectual bounds between Italy and Croatia.

In 20 years of publishing, since 1991, the journal has been published in three different forms, i. e. in multiplied manuscript and in published and electronic form. At the very beginning, a number of texts that refer to the maritime history are printed. Soon, texts of foreign authors started to appear, too, amongst which, those of Croatian authors.

The journal was of great importance for Croatian intellectuals due to the fact that it brought reviews of publications published in Croatia.

None of the Croatian journals presents so many valuable reviews, especially Split's monographies, journals and events that refer to maritime history. Thus, *Cimbas* is, amongst other things, an annotated bibliography of Croatian maritime and historical topics as well as journal for, not only Italian, but also Croatian academic and scientific community.

Key words: Journal *Cimbas*, Gabriele Cavezzi, cultural bounds, maritime history, Italy, Croatia

Romanski utjecaji u poljodjelstvu: primjer govora Betine/ Influssi romanzi in agricoltura: il caso della parlata di Betina

Ivana Škevin
Sveučilište u Zadru

Parole chiave: Betina, ciacavo, romanismi, veneto, dalmatico

Ključne riječi: Betina, čakavsko narječje, romanizmi, mletački, dalmatski

Uvod

Betina, smještena na Murteru, najvećem otoku Šibensko-kninske županije, prvi put se spominje 1450.¹ kao ime brežuljka a 1478. godine kao naselje. Prema posljednjem popisu stanovništva iz 2011. Betina ima svega 689 stanovnika². Govor pripada južnočakavskom ikavskom dijalektu a njegova najkarakterističnija značajka je konsekventno čuvanje glasa *b*³. Iako se ustalio u nekim primjerima betinskog govora: *bažol*, *humar*, *hacol*, *huštan*, kod mlađih govornika česta je nestalnost uporabe i zamjene glasova *b* i *f* (*bogŭn/fogŭn*, *braĉka/fraĉka*). Kao u cijeloj Dalmaciji, gotovo do kraja XIX. stoljeća Betinjani su smatrani kmetovima, a za svoja prava morali su se boriti sami, otkupljujući zemlju na kojoj su radili⁴. Prije više od 230 godina Fortis piše da je najdraži zanat Betinjana bilo skupljanje, pređenje i tkanje brnistre čije su svežnjeve močili u moru⁵. Betinjani su oduvijek bili poznati uzgajivači povrća, vinogradari, maslinari i *kalafati*.

1. Jezična povijest Betine u svjetlu romanistike

Betina geografski pripada području koje se ne smatra dijelom dalmatskog jezičnog areala (biogradsko-šibensko područje) jer je bilo slavizirano prije jezične individualizacije dalmatskog⁶. Početke venecijanskog jezičnog utjecaja na našoj obali većina lingvista smješta već u IX. i X. st.⁷, a prvi značajniji zamah mletačkog jezičnog prestiža, barem na teritoriju od njenog najvećeg ekonomskog

¹ K. Juran, *Otok Murter u razdoblju mletačke uprave (1412-1797)*, Sveučilište u Zadru, str. 61.

² <http://www.dzs.hr>

³ J. Lisac, *Hrvatska dijalektologija 2., Čakavsko narječje*, 2009., Zagreb, str.145.

⁴ S. Kulušić, *Murterski kraj*, Murter, 1984., str. 95-98.

⁵ A. Fortis, *Put po Dalmaciji*, Split, Marjan tisak, 2004., str.109.

⁶ N. Vuletić, *Dalmatska leksička geografija - Talasozgoonimi*, Zadar, 2007., str. 192.

⁷ Lj. Šimunković, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji*, Split, Dante Alighieri, 2009. i A. Zamboni, *La "Romània submersa" nell'area adriatica orientale*, in «Romanische Sprachgeschichte Histoire linguistique de la Romania», Berlin - New York, 2003.

interesa, u XIV. st.⁸ U radu koristimo termin *mletački* jer je vrlo teško odrediti radi li se o posuđenici iz ranijeg (venecijanskog) ili kasnijeg (mletačkog) razdoblja. U ranijem razdoblju, koje prema Muljačiću traje od cca X. st. do 1450. godine, Venecija je bila orijentirana na osvajanje naše obale i osvojenim je područjima donosila venecijanski grada Venecije. Kasnije posuđenice preuzete su iz mletačkog koji je rezultat interferencije više mletačkih dijalekata koje je započelo u XIV. st. orijentiranjem Venecije na osvajanje zaleđa, odnosno unutrašnjosti današnjih regija Veneto i Friuli-Venezia Giulia, a koje je završilo sredinom XV. st.⁹ *Serenissima* nije nametala svoj jezik područjima pod njenom vlašću, dapače, pučanstvu je ostavljala slobodu jezičnog izbora.¹⁰ Njenim padom ne mijenja se samo politička slika istočne obale već i jezična prevlast u mletačkim i u hrvatskim idiomima. Glavno ekonomsko i kulturno središte, kao i mjesto iradijacije novog mletačkog varijeteta postaje Trst¹¹. Za vrijeme francuske prevlasti od 1805. do 1813. po prvi put možemo govoriti o jezičnoj politici koja je za cilj imala talijanizaciju Dalmacije¹². Nova austrijska vlada od 1813. godine nastavlja politiku započetu u vrijeme Napoleona i tako potvrđuje nadmoć talijanskog jezika. Krajem XIX. stoljeća, kada bitnost nacionalnih jezika postaje sve izraženija,

⁸ A. Zamboni, *La "Romània submersa" nell'area adriatica orientale*, cit., str. 693.

⁹ Ž. Muljačić, *Il veneto da lingua alta (LA) a lingua media (LM)*, «Rivista di studi italiani», XI, 2, str.51. «Nel Trecento Venezia inizia la conquista della Terraferma (Treviso 1338/9 – Rovigo 1484) che è portata a termine nell'ultimo Quattrocento».

¹⁰ «Mletačka Republika nije dovoljno ulagala u naobrazbu lokalnog stanovništva, ali se u isto vrijeme nije znatno miješala u svakodnevni lokalni život, običaje i jezik». Lj. Šimunković, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji*, cit., str. 16. «[...] nije nikada poduzela mjere kako bi potalijančila hrvatsko dalmatinsko pučanstvo. *Serenissima* nije zabranjivala uporabu hrvatskoga jezika koji je u to vrijeme čak podignut na razinu diplomatskoga jezika kao komunikacijsko sredstvo s hrvatskim zemljama i Osmanskim Carstvom.» Ivi, str. 17.

¹¹ «A Trieste, divenuta nel Settecento il maggior porto dell'Adriatico e dove il dinamismo della vita economica si tradusse in un vorticoso aumento demografico, il veneto coloniale soppiantò il tergestino, antica lingua autoctona della città, segnando l'avvio di un processo che nei secoli successivi avrebbe trasformato la nuova capitale commerciale e culturale degli ex possedimenti veneziani anche in un centro d'irradiazione linguistica, portando così al predominio del triestino coloniale nelle aree tradizionalmente venetofone della costa adriatica orientale». S. Malinar, *Italiano e croato sulla costa orientale dell'Adriatico. Dai primi secoli all'Ottocento*, in «Studia Romanica et Anglica Zagrabienis», 47-48, Zagreb, Filozofski fakultet Zagreb, 2002-2003, str. 292-293.

¹² «Vincenzo Dandolo, rodom Mlečanin, radi reformiranja dalmatinske uprave stiže u Dalmaciju 3. srpnja 1806. s naslovom generalnog providura za Dalmaciju. U svojem godišnjem izvještaju Napoleonu krajem 1806. Dandolo se govoreći o sjemeništima u Dalmaciji, izjasnio u korist ukidanja hrvatskoga jezika: Iako je hrvatski popularniji te bliži obrazovanome sloju, bilo bi shodno, prema njegovim riječima, da je talijanski rašireniji, ne samo zato što je jezik znanosti i umjetnosti nego kako bi se tako počela talijanizirati i Dalmacija». Lj. Šimunković, *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji*, cit., str. 38.

možemo bez dvojbi govoriti o talijansko-hrvatskim jezičnim odnosima. Moguće je da smo posljednji val posuđenica iz talijanskog jezika preuzeli između dva svjetska rata, posebice za vrijeme Drugog svjetskog rata.

2. Selo i dvojezičnost

«Mjesto jezičnog kontakta» nije prostor već dvojezični govornik¹³ a prema novijoj definiciji dvojezičnosti dovoljno je da govornik ima sposobnost da upotrijebi nekoliko rečenica na drugom jeziku ili čak da ih samo razumije kako bi se smatrao dvojezičnim¹⁴. Po svoj prilici to je jedina razina dvojezičnosti koju su dosegli govornici Betine kao i govornici većine ostalih manjih otočkih i priobalnih mjesta istočnog Jadrana. Mletački je utjecaj bio nedvojbeno jači u gradskim nego u seoskim središtima a dvojezičnost seoskog stanovništva bila je isključivo receptivnog a ne produktivnog predznaka¹⁵. Stanovništvo je govorilo hrvatski jezik a prema potrebi je leksičke praznine u govoru popunjavalo posuđenicama iz mletačkog, koje su vjerojatno bile dijalektalne posuđenice, točnije one koje nisu bile preuzete direktno iz nekog mletačkog varijeteta već posredstvom hrvatskih dvojezičnih govornika najbližeg gradskog središta. Posuđivanje se odvijalo «in massima parte a orecchio» a prenosilo se «per bocca popolare»¹⁶. Do posuđivanja dolazi kako bi se imenovali predmeti, alati ili pojmovi preuzeti iz kulture s kojom se druga kultura nalazi u kontaktu ili kako bi se s nekim prestižnijim terminom preimenovali predmeti koji već nose hrvatski naziv. Semantičko polje poljodjelstva (a posebice dio koji se odnosi na obrađivanje terena i na alate koji se pri tome koriste) puno je bogatije posuđenicama romanskog podrijetla nego što smo očekivali¹⁷. Velika

¹³ S. Dal Negro, F. Guerini, *Contatto. Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne, 2007, str. 109. «Nella sua celebre opera *Languages in contact* Weinreich dichiara che il luogo dove le lingue entrano in contatto non è un luogo geografico, bensì l'individuo bilingue».

¹⁴ R. Filipović, *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga, 1986, str. 34 i L. Sočanac, *Hrvatsko – talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb, Globus, 2004, str. 21.

¹⁵ S. Dal Negro, F. Guerini, *Contatto. Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, cit., str. 110. «Il bilinguismo ricettivo (o passivo) che alcuni autori preferiscono definire *semi-bilinguismo*, riguarda la capacità di comprendere una lingua (sia a livello orale che scritto), senza però essere in grado di produrre con essa dei nuovi enunciati».

¹⁶ J. Jernej, *Sugli italianismi penetrati nel serbo-croato negli ultimi cento anni*, in «*Studia Romanica Zagradiensia*», 1 (1956), str. 61.

¹⁷ Leksičko-etimološka obrada termina prikupljenih za vrijeme terenskih istraživanja u Betini (od kolovoza 2008. do listopada, 2009. i u ožujku 2010. godine) pokazala je da je većina termina koji pripadaju sferi poljodjelstva mletačkog podrijetla, da je nešto manji dio slavenskoga te da je najmanji broj termina dalmatskog podrijetla. I. Škevin, *Etimološka i leksikološka obrada posuđenica romanskog podrijetla u govoru mjesta Betine na otoku Murteru*. Doktorska disertacija, Zadar, Sveučilište u Zadru, str. 253.

zastupljenost romanizama pokazuje da su govornici, kako bi opisali obradu škrte i kamenite dalmatinske zemlje, od Mletaka ili od starih Romana preuzimali termine koji se odnose na takav način obrade. Zemlja koju su obrađivali prije dolaska na otoke ili uz samu obalu nije zahtijevala **škrâpanje** i **škajânje** pa su te termine preuzeli od onih koji su tu zemlju obrađivali prije njih. Postoje naravno i mnogi termini slavenskog podrijetla koji se odnose na obradu terena, primjerice: **kopati** *imprf* ‘kopati i čistiti od trave’, **mekotiti** *imprf* ‘prekopavati zemlju prije sadnje’, **mlâditi** *imprf* ‘ravnati zemlju’. Iako su mnogi, a posebno osnovni alati poput **motike** *f* (‘oruđe za kopanje zemlje’) i **grbâča** *m* (‘metalna strugalica za čišćenje *motike* i *lašuna*’) slavenskog podrijetla postoji i veliki broj onih mletačkog podrijetla poput **badija** *m* (‘vrsta lopate sa šiljatim metalnim dijelom’) i **mâce** *f* (‘veliki čekić koji se nosio na polje u slučaju da je trebalo nešto razbiti, prokrčiti i sl.’).

3. Bliža etimologija posuđenica u poljoprivrednoj terminologiji

1. U posuđenici **hagôt** *m* značenja ‘manje *brime*’ vidljiva je sklonost betinskih čakavaca k očuvanju glasa *h* na mjestu na kojem se inače izgovara *f*. Posuđenica je u upotrebi i u drugim jadranskim varijetetima pa je u varijanti s početnim *f*, **fagôt** u značenjima ‘zavežljaj, smotuljak’ ili ‘ručna prtljaga, jedan svežanj prtljage’ nalazimo u Brusju (RBG 441¹⁸), Vrgadi (RGV 54), Crnoj Gori (RCG 79), Salima (RGS 81), Rivnju (RRG 89), Selcu (RSG 92) i u drugačijoj naglasnoj varijanti u Korčuli **fâgot** (RGGK 78). U venecijanskom postoji izraz *far fagoto* koji se upotrebljava u značenju ‘far fagotto o fardello o fascina, raunar la roba per andar via’ (BOE 258). Rosamani za *fagoto* donosi značenje ‘roba avvoltoolata insieme alla meglio’ (VG 351) a Doria potvrđuje *fagoto de straze* ‘involto di stracci’ (GDDT 222). Često je teško zaključiti radi li se o posuđenici koja je već u specijaliziranom značenju preuzeta iz mletačkog ili je značenje specijalizirano tek u hrvatskom. U ovom slučaju najvjerojatnije se radi o potonjem jer u izvorima mletačkih idioma za *fagoto* nalazimo samo značenje ‘roba avvoltoolata insieme alla meglio, involto di stracci’ (VG 351, GDDT 222) koje u hrvatskoj poljoprivrednoj terminologiji prelazi u značenje ‘manje *brime*’. Usprkos tome što se lema koristi uglavnom u poljoprivrednoj terminologiji možemo konstatirati da je došlo do proširenja a ne do suženja značenja jer se *hagoŭ* tj. *brime* može odnositi i na *brime robe* kao i na *brime drva, trave, sijena*.

2. U lemi **hašîn** *m* ne samo da su uočljive prethodno naglašene čakavske značajke, već lema ima i isto značenje. Potvrde koje nalazimo na našoj obali za

¹⁸ Zbog bolje preglednosti i uštede prostora svi rječnici i izvori navode se u obliku kratica. Kratice korištenih rječnika popisane su prije *Bibliografije*.

fāša, *fāšica* (RGP 104), *fašina* (Smokvica, Blato, JEtI I 149), *fašm* (RGV 55), *fāš* (RVG 170), *fašma* (RSG 95) nisu uvijek sukladne u značenjima. Značenje od kojeg polazi Vinja je ono potvrđeno u Smokvici i u Blatu *fašina* ‘javni rad, kuluk’ (JEtI I 149) ili ono koje donose Dulčići za Brusje ‘zajednički (dragovoljni rad) na uređivanju putova’ (RBG 442, JEtI I 149). Vuković donosi slično za Selca: *fašina* ‘obvezni rad na popravljaju puteva’ (RSG 95) a Vinja za Vis potvrđuje značenja *fasina* ‘veliki javni rad’, preneseno ‘mukotrpan posao’ te *fasināt* ‘raditi pod obavezom’ (JEtI I 149). Smatra da su sve «izvedenice od *fāš* ‘svežanj, naramak drva’ jer se prvobitni najamni rad ili tlaka sastojala u sakupljanju drva (usp. tal. *far fascina* ‘far legna per uso della guerra’)» (JEtI I 149). Tako je *fašm* ‘svežanj, naramak drva’ u Vrgadi (RGV 55) i u Boki (RCG 82) a u Vodicama (RVG 170) i u Golcu u Istri (SKOK I 508) *fāš* je ‘snop, svežanj’. Od mletačkih potvrda u ven. nalazimo *fassinā* ‘fascina, piccolo fascio di legne minute’ (BOE 262) a u tršč. *fasina* ‘fascina’ (GDDT 226). Do promjene roda mletacizama *bašm*, *fašm* (<mlet. *fassinā*, BOE 262) vjerojatno dolazi pod utjecajem hrv. *snop*, *naramak*, *svežanj*.

3. O popularnosti i raširenosti mletacizma ***karijôla*** *f* u značenju ‘željezna, rjeđe drvena, kolica s jednim kotačem koja se guraju ručno’ na istočnoj obali Jadrana govori i Boerijeva definicija *cariôla* ‘arnese di legno notissimo, per uso di trasportar robe’ (BOE 139). Lemu nalazimo uvijek u istom značenju u sljedećim naglasnim varijantama: *karijôla* (RGP 148, RGV 86), *karjôla* (RGGK i RGS 130), *karijôla* i *karivôla* (RCG 158) i *karijuôla* (RRG 127). Doria potvrđuje *cariola* za trščanski (GDDT 132) a termin se koristi i u talijanskom standardu *carriola* ‘piccola carretta a mano, con una ruota e due stanghe’ (DELlcd). U jadranske govore nedvojbeno je preuzeta iz nekog mletačkog idioma.

4. ***šigaj*** *m* je ‘limena posuda (vjedro) za nošenje vode s ručicom i s konopcem za vađenje vode iz bunara’. Potvrde ove leme većinom se koncentriraju u sjevernijem dijelu Dalmacije. U Vrgadi u uporabi je: *šigal* ‘isto što i *sič*’ (RGV 188), u Salima: *šigal* ‘isto’ (RGS 320) i u Rivnju: *šiga* ‘metalno vjedro’ i *siglīc* ‘maleno metalno vjedro’ (RRG 267). Mletačke varijante su: *secio* (GDDT 608, VG 994, VDVD 186), *seceto*, *sechielo*, *secia* (VG 993, VDVD 186), *seciel*, *-cel*, *-cela* (VG 994), *sicia*, *sicela* (VG 1026), *sechio*, *sechia*, *sechielo* *sechion* (BOE 639). Njihova značenja možemo sažeti u opć. ‘vjedro’. Lema je ušla u naše dalmatinske varijetete iz nekog od navedenih mletačkih idioma.

5. Vrlo zanimljiv put do jadranskih varijeteta prešla je lema ***škohúni*** *mpl* koja se odnosi na ‘vrstu obuće za kopanje’. Skok ovaj termin u opć. značenju ‘vrsta obuće’ donosi u varijantama *škarfúni* (Lumbarda), *škarpuni* (Korčula) ‘crevlje’ i *škarafúni* (Kućište) ‘cipele’ (SKOK III 258). U ostalim konzultiranim izvorima nalazimo potvrde za Vrgadu *škofūn* i to najčešće u pl. *škofūni* ‘obuća spletena od vune ili bunestre’ i ‘obuća za kopanje’. Osim potvrde za Vrgadu,

Jurišić donosi i dubrovačku var. *šklafuni* ‘njekakve crevlje’ (RGV 207). U Salima, u Rivnju i u Povljani *škofûni* su ‘seljačka gruba obuća za kopanje’ (RGS 357, RRG 293, RGP 357) a u Boki je u uporabi var. *škarpûni* ‘visoke muške crvlje’ (RCG 326). Mletački izvori za Trst i za Piran potvrđuju *scofon* u značenju ‘calzerotto’ (GDDT 595). Rosamani donosi *scufôins* za Milje ‘calzerotti (calzerotto di grossa tela o di cenci)’ i također potvrđuje *scofon* za Piran uz temeljitiji opis: ‘calzerotto (pezzo di tessuto che legato sotto il ginocchio fascia la gamba e copre la calzatura, impedendo così che durante i lavori agricoli si insudicino i calzoni o entri della terra nella calzatura)’ (VG 988). Miotto potvrđuje uporabu leme u Zadru u var. *scofoni* i u značenju ‘calze di lana’ (VDVD 183). Battisti/Alessio donose *scoffone* ‘sopracalza di lana o di panno, calzerotto’ (DEI 3407). Također potvrđuju distribuciju njoj bliskih varijanti za šire područje sjeverne Italije. Tako za Pjemont donose var. *scofôn* ‘calza grossa’, za Modenu: *scafôn* ‘calzatura ordinaria’, za Furlaniju: *scufôn* ‘calzerotto di grossa tela’, za Bolognu: *sc’fôn* i mnoge druge. (DEI 3407). Boerio donosi jedino oblik *scarpôn* (BOE 621) koji odgovara talijanskom *scarpone* ‘grossa scarpa con suola doppia e tomaia alta’ (VLI 2028). Potvrđene varijante upućuju na mogućnost da je bilo više puteva ulaska ove tuđice u naše jadranske govore. Var. *škarpuni* i njoj bliske (SKOK III 258) mogle bi biti posuđenice iz ven. *scarpôn* (BOE 621) ili možda novijeg datuma iz tal. *scarpone* (VLI 2028). Betinski oblik *škobûni* i njemu bliski oblici *škofûni* možda su tršč. posredstvom preuzeti iz nekog sjevernog talijanskog dijalekta (GDDT 595, VG 976).

6. Leme **batisîgaj/batisîč/batusîč** *m* odnose se na ‘izdubljeni okrugli dio na dnu *gušterne* ravno ispod pucala koji omogućava lakše grabljenje vode kad je *gušterna* gotovo prazna’. U istom ili sličnom značenju lema je u upotrebi i u drugim jadranskim govorima: *batisîč* (RGGK 23), *batisîč* (RSG 34, RGS 31-2, RRG 49). Radi se o složenici koja je nastala na našoj obali spajanjem dviju mletačkih posuđenica: *bàter* ‘dar percosse, picchiate’ (BOE 68 – 69) i *sigaj* i/ili *sîc* (< mlet. *secchio* ‘vaso cupo di rame col quale s’attigne acqua; e che serve anche per misura’ (BOE 639)).

7. Glagol **baštardâti** *prf* u značenju ‘baciti, odvojiti loše dijelove’ koristi se u jadranskim govorima u različitim oblicima i značenjima: *baštârdat* ‘križati’ (RGGK 22), *baštârda* ‘vrsta ptice dobivena križanjem kanarinca i *gârdelina*’ (RSG, 33), *baštârd* ‘rugoban, nakazan, mješanac na loše’ (RGS 31). Lema je vjerojatno preuzeta iz mletačkog *bastardo* ‘razza o pianta o frutto che degenera’ (BOE 67) koji se spojio s nastavkom germ. podrijetla *–ard* (SKOK I 119).

8. Glagol **cimâti** *imprf* ima značenje ‘uškopiti i baciti mušice’ i koristi se u poljoprivrednoj terminologiji. S druge strane, njegova nominalna inačica *âma*, pomorski je termin koji se odnosi na ‘konop za vezivanje broda za obalu, *krâjna*’.

Vinja za poljoprivredno značenje donosi samo dalmatsku varijantu *k̃imica* ‘vrh grančice, grančica masline’ (JEtI I 98-9) dok ostali izvori jadranskih govora uglavnom donose lemu u obe značenjske varijante: *c̃ima* ‘konop kojim se brod veže za kraj’ i *c̃ima* u značenju ‘u bilja lišće do glavice’ (RGP 61, RBG 418, RGV 34) ili samo u onoj pomorskoj (RCG 47, RGS 51, RGGK 43, RRG 66). Mletački repertoari također potvrđuju pom. i polj. značenje. Doria donosi *z̃ima* ‘estremità d’una gomena’ (GDDT 809-10) i glagol *z̃imar* ‘cimare, tagliare, potare’ (GDDT 810). Boerio donosi *cima de l'erbe* u značenju ‘la tenera parte de l'erbe e de' ramicelli degli alberi’ (BOE 171) a Miotto potvrđuje da je *z̃ima* ‘mladica, sadnica’, da je *z̃imada* ‘podrezivanje’ a da *z̃imar* znači ‘podrezivati, skidati lišće, grančice’ (VDVD 224). Lemu smo vjerojatno preuzeli iz mlet. *z̃imar* (GDDT 809-10).

9. Mletacizmi ***duperàti*** *imprf* u značenju ‘upotrebljavati, trošiti’ i ***duperân*** *adj* ‘istrošen’ često se koriste u općim i u specijaliziranim značenjima u jadranskim varijetetima. Osim u navedenima nalazimo ih i u varijantama *duperât*, *duperîvâti* *duperîvânje*, *duperîvât* *duperîvat* (SKOK I 459), RGP 96, RGS 75, RGV 52, RBG 439, RGGK 70, RSG 87, RSG 87, RCG 68, RSG 87). Mletački idiomi, iz kojih smo lemu preuzeli, donose *doperâr* i *doprar* u značenju ‘adoperare, usare’ (BOE 245, GDDT 213, VG 328, VDVD 75).

10. Mletacizam ***intrâda*** *f* u značenju ‘posjed, imanje’ vrlo je čest u našim jadranskim govorima. U Vrgadi *intrâda* i u Poveljani *intrâda* imaju značenje ‘posjed zemlje s prihodom’ (RGV 71, RGP 128) koje ne odstupa puno od drugih značenja potvrđenih na našoj obali. Rječnici južnih jadranskih varijeteta češće donose značenje ‘urod, ljetina’. Primjerice, u Korčuli *intrâda* je ‘urod’ (RGGK 121), u Boki je ‘prihod sa zemlje; obrađeno zemljište sa usjevima; žetva, berba plodova’ (RCG 131), u Selcu se odnosi na ‘godišnji urod, ljetinu’ (RSG 133) i na kraju u Brusju *intrâda* je ‘ljetina (ponajviše u vinogradima)’ (RBG 474). Rječnici sjevernih jadranskih varijeteta, primjerice rivanjski i saljski (RGS 113, RRG 113), potvrđuju betinsko značenje ‘posjed, obrađena zemlja’. Od mletačkih izvora jedino Rosamani za Piran i Koper za lemu *entrada* potvrđuje značenje ‘žetva, ljetina, urod’ (VG 340). Za sve ostale *entrada* ili *intrada* imaju značenje ‘entrata’ i ‘rendita’ (BOE 350, GDDT 312, VDVD 76). U poljoprivrednoj terminologiji sjevernih jadranskih varijeteta značenje mlet. *intrada/entrada* metonimijskom je prilagodbom promijenilo značenje od ‘prihod’ ili ‘urod’ u ‘posjed, imanje (koje donosi prihod/urod)’.

11. Lema ***lambikâti*** *imprf* u značenju ‘ispirati’ često se koristi u polj. terminologiji iako je poznatija u značenju koje donose Skok *lambîk* (Rab, Buzet) i *linbîk* (Božava) ‘kotao za pečenje rakije’ (SKOK II 265). Slične potvrde donose i konzultirani rječnici (RCG 184, JEtI II 125, RGGK 173, RGP 173, RBG 516). U varijantama najbližim betinskoj potvrdi osnovni semantizam je ‘kupati, ispirati’.

Primjerice, u Vrgadi *lambikàti* (*se*) znači ‘dugo se kupati’ (RGV 104) a u Trogiru ‘dugo namakati i ispirati robu’ (JEtI II 125). Mletački idiomi većinom koriste termin u terminologiji pečenja rakije. Rosamani i Boerio potvrđuju *lambico* u značenju ‘l’arnese o sia strumento che serve alla distillazione’ (BOE 358, VG 523) i *lambicàr* u značenju ‘distillare, far uscire per lambicco’. Glagol ima značenje koje je potvrđeno u Betini jedino u sintagmi *lambicarse el cervèlo* ‘ispirati mozak’ (BOE 358).

12. Vinja se vrlo opširno bavi terminima koji se koriste na našoj obali a koji su nastali iz iste osnove kao i betinsko *popeštàti* *prf* ‘izgaziti, *popjeskati*’ (JEtI III 25-6). Dok Vinja donosi izuzetno raznolike semantičke i formalne varijante, rječnici jadranskih idioma najčešće potvrđuju dva osnovna značenja: ‘udarati, tući (se šakama)’ i ‘gnječiti, drobiti’. U uporabi su sljedeće naglasne i formalne varijante: *peštàt* (RSG 261, RCG 260), *peštàti* (RGP 256), *peštat* (RKG 296), *pištàti* (RGV 154) *pištàti* (RRG 221), *pēštàt* (RGB 588) i *pēštat* (RGGK 249). Svi mletački repertoari potvrđuju *pestar* (VG 769, GDDT 453, BOE 496). Podrijetlo betinske varijante *popeštàti* s hrv. prefiksom *po-* je mlet. *pestar* (BOE 496).

13. Betina je poznata po velikom broju bunara¹⁹ tako da je gotovo na svakoj *intràdi* postojao ili još uvijek postoji bunar ograđen *pucàlon* (*pucà m* ‘ograđeni dio burnara’). Varijante bliske ovoj potvrdi Vinja donosi u natuknici *počij*, lemu potvrđenu u Cresu u značenju ‘spremište za vodu na brodu’ (JEtI III 55-6). Od rječnika jadranskih idioma koje imamo na raspolaganju potvrde donosi jedino Kalogjera za Korčulu gdje se *pucàl* koristi u značenju ‘kamenom optočeni otvor na bunaru’ (RGGK 280). Samo jedna mletačka varijanta, i to ona potvrđena na istočnoj obali Jadrana, u Rovinju, ima značenje potvrđeno u Betini: *pusal* ‘parapetto del pozzo’ (VG 841). Sve ostale potvrde dijele isto značenje ‘pozzo’: *pozò* (GDDT 490), *pozò* (VG 825), *puso* (VG 842) i *pozžò* (BOE 530). *Pucà* je vjerojatno metonimijska prilagođenica: cjelina (mlet. *pozžò* ‘iskopani dio u zemlji iz kojeg se grabi voda’ BOE 530) → dio (*pucà* ‘ograđeni dio burnara’)²⁰.

14. O težini i o načinima obrade dalmatinskog krša govori nam glagol *škajàti* *imprf* značenja ‘čistiti zemlju od kamenja i bacati na *gomìlu* sve nepotrebno kamenje’ kao i njegova perfektivna varijanta *iškajàti* *prf*. Rječničke potvrde glagola u istom ili sličnom značenju pronašli smo za Vrgadu *škačiti* (RGV 207) i za Povljanu *skaljàti* (RGP 356). U mletačkim govorima u uporabi su imenica *scaglia* ‘scheggia, scaglia’ što odgovara hrv. ocjepak kamena ili kovine (VG 954, GDDT

¹⁹ Budući da je betinsko polje bogato vodom, u Betini je sredinom XX. stoljeća iskopano oko 500 bunara.

²⁰ Vinja za podrijetlo leme *počij* ‘spremište za vodu na brodu’ donosi: ‘uz promjenu sufiksa iz tal. *pozžale*’ (lemu ne nalazimo u VLI ostr.a.) JEtI III 55.

572) i glagol *scaiar* u značenjima ‘scagliare, lanciare’ (VG 954), i ‘scheggiare, scagliare, gettar lontano, far rimbalzare’ (GDDT 572). Boerijeva potvrda *scagia de la piera* ‘scaglia, scheggia, sverza, quei pezzuoli che si levano dai marmi o da altre pietre lavorando collo scalpello’ (BOE 613) i Miottova *scàia* ‘ritaglio di pietra’ (VDVD 179) mogle bi biti osnova našeg poljoprivrednog termina. Glagol *škejàti* i pridjev *škejŋv* ‘zemlja puna krupnog pijeska’ (JEtI III 216) vjerojatno su denominalne izvedenice mletačkog *scaia/scagia*.

15. Glagol *škrâpati* *imprf* u betinskoj poljoprivrednoj terminologiji ima vrlo specijalizirano značenje: ‘očistiti zemlju *lašunićem*’. Osnovu ovog termina Vinja spominje jedino u natuknici *kerâp* ‘morska riba, konj’ u kojoj donosi paretimološku splitsku varijantu imena ove ribe *škrâpan* nastalog naslanjanjem na *škrapa* ‘buca, incavatura ne’sassi’ jer ribari kod pripadnika te porodice riba uočavaju karakteristično sklanjanje ribe po rupama. (JEtI II 105-6). *Škrapa* je vrlo rasprostanjen geografski termin što potvrđuju i konzultirani rječnici koji ga donose u različitim semantičkim varijantama. Najzastupljenija naglasna varijanta je *škrâpa* čije značenje možemo sažeti u ‘rupa, usjeklina, udubina (najčešće u kamenu ili u stijenama uz more)’ (RGV 208, RSG 352, RGP 358, RGGK 348, RGS 358, RRG 293). Semantičko podudaranje postoji s talijanskim oblikom *crepa* ‘fessura che si produce nell’intonaco di un muro, in un terreno, in un pavimento e sim’. (VLI 588) i venecijanskim *crepà* ‘screpolato, fesso, scoppiato’ i *crepâr* ‘spaccarsi, fendersi, screpolare’ (BOE 207, VG 264). Bartoli za veljotski donosi varijante *crepur* ‘rompere’, *krepuia* ‘crepa’, *krepiut* ‘crepato’ i *krepuata* ‘rotto’ (BART II 193 ili 316). Budući da nijedan konzultirani izvor ne potvrđuje betinsku denominalnu izvedenicu i značenje u polj. terminologiji, za pretpostaviti je da je u glagolu *škrâpati* došlo do sljedećeg prijenosa slike sadržaja: *škrapa* ‘pukotina (koja se stvara u kamenu, na zidu, među stijenama, na nekom terenu)’ → ‘oblici koji ostaju u zemlji nakon što obrađujemo/čistimo zemlju lašunićem’ → ‘čistiti lašunićem’ → *škrâpati*. Skok smatra da je *škrâpa* ‘rupa u zemlji, u kamenu, u zidu’ «dalmatoromanski leksički ostatak lat. CREPA, postverbal od lat. CREPARE ‘raspuknuti se» što je čini jedinim terminom dalmatskog postanja u obrađivanom popisu termina. (SKOK I 274).

Zaključak

Leksičko-etimološkom analizom petnaest termina koji pripadaju domeni poljodjelstva prikupljenih za vrijeme terenskih istraživanja u Betini utvrdili smo da je najveći broj romanizama preuzet iz mletačkih idioma što je logična posljedica činjenice da je mletački stoljećima bio jezik komunikacije i trgovine i da se Betina počela razvijati upravo u periodu najintenzivnijeg rasta venecijanske vlasti i prestiža. Postotak dalmatskih elemenata je mnogo manji, rekli bismo

neznatan, jer Betina tradicionalno ne pripada dalmatskom jezičnom arealu jer se smatra da je ovo područje bilo slavizirano mnogo prije jezične individualizacije dalmatskog. Bilo je za očekivati da u semantičkoj domeni poljodjelstva zastupljenost romanizama neće biti velika jer su Hrvati još od vremena prvih naseljavanja naše obale bili zemljoradnici te je bilo za pretpostaviti da su terminologiju donijeli sa sobom i da je nisu trebali posuđivati od Romana a kasnije od Mletaka kao što je bio slučaj s pomorskom i ribarskom terminologijom. Istraživanje pokazuje da su stari Romani a ponajviše Mleci ipak “podučavali” Hrvate obradi kamenjara i krša, a vjerojatno najviše kada se radilo o obradi maslinika i vinograda. Unatoč poznatoj pretpostavci da je seoska dvojezičnost bila pasivnog karaktera, analiza pokazuje da je ipak dolazilo do vrlo intenzivnog posuđivanja. U ovom trenutku možemo samo pretpostaviti da se najvjerojatnije radilo o dijalektalnim posuđenicama koje su seljani preuzimali iz drugih hrvatskih varijeteta, najčešće gradskih, dominantnijih i dvojezično produktivnijih. O vrlo produktivnoj dvojezičnosti, u smislu da su govornici od postojećih aloglotskih elemenata stvarali neologizme, govori nam primjer složenica **batisgaj** i **batišč**.

Kratice rječnika

BART	Bartoli, M. G. 2000. <i>Il Dalmatico, resti di un'antica lingua romanza parlata da Veglia a Ragusa e sua collocazione nella Romania appennino-balcanica</i> , a cura di Aldo Duro, Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, Roma.
BOE	Boerio, G. 1998. <i>Dizionario del dialetto veneziano</i> , Giunti, Firenze.
DEI	Battisti, C./Alessio, G. 1975. <i>Dizionario etimologico italiano</i> , Firenze.
DELIcd	Cortelazzo, M./Zolli, P. 1999. <i>Dizionario etimologico della lingua italiana</i> , 2a edizione a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna (izdanje na CD-u).
GDDT	Doria, M. 1987. <i>Grande dizionario del dialetto triestino, storico etimologico fraseologico</i> , Edizioni Il Meridiano, Trieste.
JEti I, II, III	Vinja, V. (1998 – 2004). <i>Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskom rječniku. Knjige I, II, III</i> , HAZU i Školska knjiga, Zagreb.
RBG	Dulčić, J./Dulčić, P. 1985. <i>Rječnik bruškoga govora, Hrvatski dijalektološki zbornik</i> , Knjiga 7, Zagreb, 389-747
RCG	Lipovac Radulović, V. 1998. <i>Romanizmi u Crnoj Gori. Jugoistočni dio Boke Kotorske</i> , Novi Sad, MBM-plas.
RGGK	Kalogjera D./Svoboda M./Josipović V. 2008. <i>Rječnik govora grada Korčule</i> , Novi Liber, Zagreb.

- RGM Juraga, E. 2006. *Rječnik govora otoka Murtera*, Magistarski rad, Sveučilište u Zagrebu.
- RGP Tičić, A. 2004. *Rječnik govora mjesta Povljane, Libar povljânskib besîd*, Matica hrvatska Zadar, Zadar.
- RGS Piasevoli, A. 1993. *Rječnik govora mjesta Sali*, Zadar, Matica hrvatska – Ogranak Zadar, Povjereništvo Matice hrvatske Sali.
- RGV Jurišić, B. 1973. *Rječnik govora otoka Vrgade*, JAZU, Zagreb.
- RRG Radulić, L. 2002. *Rječnik rivanjskoga govora*, Matica hrvatska Zadar, Zadar.
- RSG Vuković, S. 2001. *Ričnik selaškega govora: rječnik dijalekta Selaca na otoku Braču*, Laus, Split.
- SKOK I, II, III Skok, P. 1971-1974. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I-IV*, JAZU, Zagreb.
- VDVD Miotto, L. 1991. *Il vocabolario del dialetto veneto-dalmata*, Edizione Lint, Trieste.
- VG Rosamani, E. 1990. *Vocabolario Giuliano*, Lint, Trieste.
- VLI Zingarelli, N. 2008. *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.

* * *

Nel presente lavoro abbiamo analizzato quindici parole di origine romanza appartenenti al campo semantico dell'agricoltura nella parlata ciacava di Betina dell'isola di Murter. Il corpus per la ricerca è stato registrato nel corso delle inchieste linguistiche con popolazione originaria. Abbiamo comparato i romanismi con i rispettivi termini nelle parlate ciacave della Dalmazia e abbiamo determinato la loro etimologia prossima. Attraverso l'analisi lessicologico-etimologica siamo giunti alla conclusione che quasi tutti sono prestiti dal dialetto veneto (veneziani, triestini o veneto-dalmati). Questo risultato si spiega all'interno dei secolari contatti linguistici e culturali croato-veneti. La nascita e lo sviluppo del paese Betina coincide con lo stabilirsi dell'egemonia linguistica, economica e culturale della Serenissima nel Quattrocento durata fino alla fine del Settecento e prolungatasi fino alla metà dell'Ottocento. La bassa percentuale di prestiti dalmati nella parlata di Betina è causata dalla non appartenenza di questo territorio alla zona linguistica del dalmatico.

Literatura

- Dal Negro, Silvia, Guerini Federica (2007), *Contatto. Dinamiche ed esiti del plurilinguismo*, Roma, Aracne.
- Filipović, Rudolf (1971), *Teorija jezika u kontaktu*, Zagreb, Školska knjiga.
- Fortis, Alberto (2004), *Put po Dalmaciji*, Split, Marjan tisak.
- Jernej, Josip (1956), *Sugli italianismi penetrati nel serbo-croato negli ultimi cento anni*, «Studia Romanica Zagrabiensia» 1, Zagreb, Filozofski fakultet Zagreb, pp. 54-82.
- Juran, Kristijan (2008), *Otok Murter u razdoblju mletačke uprave (1412-1797)*, Doktorski rad, Zadar, Sveučilište u Zadru.
- Kulušić, Sven (1984), *Murterski kraj*, Murter, Društveni centar.
- Lisac, Josip (2009), *Hrvatska dijalektologija 2., Čakavsko narječje*, Zagreb, Golden marketing, Tehnička knjiga.
- Malinar, Smiljka (2002-2003), *Italiano e croato sulla costa orientale dell'Adriatico. Dai primi secoli all'Ottocento*, «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia», 47-48, Zagreb, Filozofski fakultet Zagreb, pp. 283-310.
- Muljačić, Žarko (1993), *Il veneto da lingua alta (LA) a lingua media (LM)*, «Rivista di studi italiani», XI, 2, pp. 44-61.
- Sočanac, Lelija (2004), *Hrvatsko – talijanski jezični dodiri: s rječnikom talijanizama u standardnome hrvatskom jeziku i dubrovačkoj dramskoj književnosti*, Zagreb, Globus.
- Šimunković, Ljerka (2009), *Hrvatsko-talijanski jezični dodiri u Dalmaciji*, Split, Dante Alighieri.
- Škevin, Ivana (2010), *Etimološka i leksikološka obradba posudenica romanskog podrijetla u govoru mjesta Betine na otoku Murteru*. Doktorska disertacija, Zadar, Sveučilište u Zadru.
- Zamboni, Alberto (2003), *La “Romània submersa” nell’area adriatica orientale*, «Romanische Sprachgeschichte Histoire linguistique de la Romania», Berlin - New York, Walter de Gruyter.
- Vuletić, Nikola (2007), *Dalmatska leksička geografija - Talasozoonimi*, Doktorski rad, Zadar, Sveučilište u Zadru.

Summary

Romance words in agriculture: example of the vernacular of Betina

Ivana Škevin

The paper analyses fifteen borrowed Romance words from the semantic domain of agriculture in the vernacular of Betina. The corpus was collected from informants living in Betina and afterwards it was confronted with the dictionary confirmations of other Dalmatian vernaculars. The origin of the borrowed words was determined through the etymological analysis which showed that the great majority are of Venetian origin and that there is only one of Dalmatic origin.

Key words: Betina, Čakavian, Romance words, Venetian, Dalmatic

«Io sono il magro e ardente Dalmata, tuo professor Politeo dalla pupilla ironica»: tratteggi letterari del Panzini dello spalatino Giorgio Politeo/«Suhonjav sam i strasni Dalmatinac, tvoj profesor Politeo ironična mi zjenica»: Panzinijeva književna skiciranja Splićanina Giorgia Politea

Suzana Glavaš
Università di Napoli «L'Orientale»

Parole chiave: Panzini, Politeo, Luzzatti, Gentile, Dalmazia

Ključne riječi: Panzini, Politeo, Luzzatti, Gentile, Dalmazia

Dedicato al mio Maestro di Università,
Ch.mo Prof. Mate Zorić

1. Panzini scrittore: allievo di liceo di uno spalatino, professore di liceo a una spalatina

Scriveva bene Giuseppe Ravegnani quando nel suo *Ricordo di Alfredo Panzini* (1955)¹ affermava che a distanza di nemmeno una quindicina di anni dalla morte di Panzini se ne ricordavano in ben pochi².

Il *Chi è? Dizionario biografico degli italiani d'oggi* riferiva (1931)³:

Nato a Senigallia il 31-12-1863 da Emilio e da Filomena Santini. Insegnò per 40 anni nel Politecnico di Milano e nelle scuole medie, da ultimo nel liceo «Mamiani» di Roma, e andò a riposo nel 1927. È autore di saggi critici, romanzi, novelle e testi scolastici, ha collaborato con articoli e novelle alle maggiori riviste e giornali, ed ora scrive nel *Corriere della sera*. È accademico d'Italia dal 18-3-1929.⁴

Edoardo Savino lo elogiò in *La nazione operante. Profili e figure* (1934):

Scrittore genialissimo che ha saputo avvicinare a pubblicazioni dotte, a commenti di classici italiani e latini, a saggi critici, a scritti d'indole storica, a un *Dizionario moderno* e a una nuova *Grammatica italiana*, a traduzioni da lingue antiche e moderne, un gran

¹ Cfr. G. Ravegnani, *Ricordo di Alfredo Panzini*, in *Uomini visti. Figure del Novecento*, in *Indice Biografico Italiano*, 4° ed. corretta ed ampliata, a cura di Tommaso Nappo, vol. 8, München, K. G. SAUR 2007, microfische 440, p. 77.

² *Ibid.*

³ Il *Chi è?* era una rivista-enciclopedia (usciva a fascicoli) famosa nonché unica nel suo genere a suo tempo, fondata da Angelo Fortunato Formiggini Editore in Roma.

⁴ *Alfredo Panzini* "voce", in *Chi è? Dizionario biografico degli italiani d'oggi*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 66.

numero di opere narrative che sono a buon diritto ritenute fra le più significative del tempo nostro.⁵

Fu ricordato da Decio Cinti come «novelliere, romanziere, umorista insigne, filologo autorevole», nonché come lessicografo (1939):

Panzini è autore di un *Dizionario moderno*, supplemento ai dizionari italiani, opera pregevolissima che contiene neologismi, barbarismi, frasi celebri, vocaboli dialettali e di gergo, divenuti di uso comune e generale, commentati spesso con fine umorismo,⁶

e definito da Luigi Russo «l'ultimo umanista-poeta del nostro secolo» (1949)⁷.

Per quanto riguarda il Panzini professore, Ravegnani lo definì in due parole: «per la verità 'professore' lo fu davvero, per moltissimi anni e con dignitosa consapevolezza...»⁸.

Quanto al Panzini allievo, la critica lo ricorda prevalentemente quale studente di Carducci, come ad esempio Lia Fenici Piazza:

Allievo del Carducci ebbe il culto del Maestro. Scrittore di eleganza descrittiva, garbato nello scetticismo, con una visione personale della vita che egli amò negli aspetti più sinceri, bonariamente critico verso il cerebralismo intellettuale, seppe fondere in modo armonico il senso dell'ironia, che ebbe acuto e finissimo, con le riflessioni moralistiche e le ispirazioni georgiche. Venne definito dalla critica: 'Scrittore... nostalgico e ironico, casto e malizioso... che ha l'aria più familiare ed accogliente di questo mondo'.⁹

Pochissimi sono invece i rimandi al Panzini allievo di liceo dello spalatino Giorgio Politeo; altrettanto rari, negli elenchi delle opere di Panzini, i riferimenti ad una sua opera dedicata all'ebrea spalatina Rosanna Morpurgo, sua allieva al Liceo Mamiani a Roma. La Fenici Piazza cita *Viaggio con la giovane ebrea*, ma non nomina il maestro di lui Giorgio Politeo. Lo ricorda invece Edoardo Savino nel 1934: «Studiò ginnasio e liceo nel Convitto Nazionale Marco Foscarini di Venezia, dove ebbe a maestro Giorgio Politeo»¹⁰. E dopo

⁵ E. Savino, *La nazione operante. Profili e figure*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 68.

⁶ D. Cinti, *Dizionario degli scrittori italiani classici, moderni e contemporanei*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 69.

⁷ L. Russo, *Alfredo Panzini, ultimo umanista-poeta*, in «Belfagor», IV, fasc. III, Firenze 1949, p. 337.

⁸ G. Ravegnani, *Ricordo di Alfredo Panzini*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 77.

⁹ L. Fenici Piazza, *Racconti italiani contemporanei*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 112.

¹⁰ E. Savino, *La nazione operante. Profili e figure*, in *Indice Biografico Italiano*, cit., microfische 440, p. 68.

anche Arnaldo Bocelli: «Al convitto nazionale Marco Foscarini fece il ginnasio e il liceo, dove Giorgio Politeo, professore di filosofia, *il cui moralismo schermato di ironia ebbe certo il suo influsso su di lui*»¹¹.

Il maestro dalmata Politeo lasciò tuttavia un'impronta indelebile sull'allievo Panzini, di cui i registri degli anni scolastici 1875/76 e 1877/78 (classi II e IV) testimoniano un rendimento brillante insieme ad una condotta talvolta scostante¹².

Il suo periodo di insegnamento al «Mamiani», che precede il pensionamento, fu da Panzini rievocato a Bellaria, tra il 1929 e il 1934¹³, e pubblicato nel 1935 nello «pseudoromanzo»¹⁴ *Viaggio con la giovane ebrea*. La protagonista di quell'opera, di nome Rossana, nata a Spalato, non è altri che Rosanna Morpurgo¹⁵, figlia di Elio, fratello di Luciano Morpurgo. Il Panzini scrittore vi rievoca il suo primo incontro in classe con l'insolita alunna, di cui solo in seguito saprà essere ebrea della Dalmazia. Scrivendo l'opera negli anni antecedenti alla promulgazione delle Leggi razziali, il Panzini scrittore, nel I capitolo *Lavagna nera*, quasi si giustifica:

Non si poteva parlare di cose più divertenti? Sì, ma è che la signorina era ebrea; e poi era stata mia scolara, e benché quando avvenne quel viaggio non fosse più scolara, io era ancora sotto l'azione di quella massima che dice: *pueris debetur maxima reverentia*, e che gli antichi intendevano non nel senso che bisogna far riverenza ai giovani, ma che gli uomini di una certa età hanno il dovere di parlare ai giovani con molta delicatezza.¹⁶

Vi racconta di altri suoi incontri con lei, di quando, lui pensionato, 'Rossana' era già studentessa di giurisprudenza a Roma, e di un viaggio, fatto insieme a lei fino alla stazione di Falconara Marittima, quando la giovane, iscritta al quarto

¹¹ A. Bocelli, *Alfredo Panzini*, in *Letteratura italiana*. vol. I, *Indice Biografico Italiano*, cit., II serie Supplementi, microfiche 61, pp. 412-413. Corsivo mio.

¹² «Al liceo Marco Foscarini di Venezia un convegno dedicato a Panzini nel 2013. Panzini scrittore europeo». Cfr. «Romagnagazzette. Il quotidiano online della Romagna», <http://www.romagnagazzette.com/2012/05/30/al-liceo-marco-foscarini-di-venezias-un-convegno-dedicato-a-panzini-nel-2013/>

¹³ Cfr. A. Panzini, *Viaggio con la giovane ebrea*, Milano, Mondadori, 1935, p. 193.

¹⁴ La definizione è mia. Cfr. S. Glavaš, *Tragom židovske djevojke iz Dalmacije u Panzinijevu pseudoromanu «Viaggio con la giovane ebrea»*, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi*, vol. VIII a cura di M. Zorić, Zagreb, 2002, pp. 271-318.

¹⁵ Nata a Narni il 16 maggio 1910, morta a Rieti il 10 ottobre 1993. Figlia di Elio Morpurgo, ingegnere elettrotecnico, che alla nascita della figlia lavorava a Narni nella fabbrica di Elettrocarbonium.

¹⁶ A. Panzini, *Viaggio con la giovane ebrea*, cit., p. 13.

anno di legge, gli fece riflettere se «Hanno torto o ragione, in Germania?»¹⁷. Così come, in mezzo all'opera, lo fece pensare alla Dalmazia¹⁸:

L'interrompi, e domandai a Rossana:

– Che c'è di nuovo in Dalmazia?

Rispose:

– Niente.

– Infatti, oggi, tutto è quiete, riposano i cipressi, né i vecchi frassini muovono fronda, *nec cupressi nec veteres agitantur orni*.

La parola *Dalmazia* animò Rossana: e ne parlava con quella passione con cui si ricorda il paese che gli occhi prima videro quando apersero alla luce, e la infanzia della vita fiorì.

Diceva che era tanto bella, tanto bella, e che io avrei dovuto andare con lei a vederla.

Io tenevo chiusi gli occhi, e vedevo il gran ricamo delle rive dalmatiche.¹⁹

La narrazione autobiografica rivela che Panzini non aveva mai visitato la Dalmazia. Eppure, da bravo pedagogo e psicologo qual era, nell'opera svela come, nella timidezza di un proprio alunno («stava un po' appartata e non aveva partecipato a quel parlamento»²⁰), seppe riconoscere l'umiltà che celava la spiritualità e la diversità. Ed è esattamente questo il punto in cui il sottaciuto nel discorso narrativo invita a soffermarci sulla formazione di Panzini al Liceo Foscari a Venezia²¹, dove era giunto da Rimini quale figlio di un medico condotto, per l'amore del gioco d'azzardo caduto in disgrazia²², e per raccomandazione di un modesto cittadino che, in cambio, godeva dell'ospitalità nel periodo estivo.

Pensate io, figlio di un modestissimo possidentuccio di campagna, trovarmi fra i camerati di cui uno era marchese, l'altro contino, l'altro figlio di un generale, di un

¹⁷ Ivi, p. 143.

¹⁸ Nel 1934 Panzini pubblicò una serie di articoli sul «Corriere della Sera» dedicati alla riviera istriana, a Fiume e al Quarnaro. Cfr. S. Cella: *Piccola enciclopedia giuliana e dalmata*, 1962, in *Indice Biografico Italiano*, cit., IV serie, microfiche 351, p. 243.

¹⁹ A. Panzini, *Viaggio con la giovane ebraica*, cit., cap. VI, *Dalmazia*, p. 70. Le frasi in corsivo sono mie.

²⁰ Ivi, p. 21.

²¹ Il Liceo Foscari, ex liceo Santa Caterina, fu definito in una relazione alla Camera dei Deputati (1880) «meritevole di piena lode e qualificato come uno dei migliori del Regno per frequenza di alunni e per bontà di disciplina e di insegnamento». Cfr. sito web *Liceo Foscari*, *Enciclopedia online* <http://liceo.convittofoscarini.it/>

²² A Rimini, dove vivevano i suoi genitori, Panzini terminò le scuole elementari e medie. Nell'opera vi sono rarissimi richiami agli anni dell'infanzia. Al contrario, ci sono frequenti reminiscenze degli anni trascorsi in Collegio. Cfr. A. Panzini, *La mia storia il mio mondo*, pagine scelte a cura di P. Nardi, Edizioni scolastiche Milano, Mondadori, 1951, p. 21.

capo divisione, di un banchiere, di un ex ministro, di un milionario e via via! [...] I miei aristocratici compagni avevano tutti delle bellissime mamme.²³

Istruito tra gente «aristocratica», non poteva il professor Panzini che meravigliarsi di quel «prego» dell'allieva, di risposta alla sua domanda «E Lei, signorina?». Incuriosito, lo scrittore-professore vi confessò: «*Quel 'prego' che lei proferì mi soffermò e mi ricordai di averlo udito altre volte*: è un intercalare cortese che si ode ancora nelle terre venete che furono soggette all'Austria»²⁴. Erano le belle maniere della fanciulla, in netto contrasto con la comunicazione verbale del resto della classe, a far riaffiorare in Panzini uomo, seppur in maniera inespressa e sotterranea, i ricordi sul già visto e udito, quando egli, a sua volta, era allievo di liceo di un Dalmata a Venezia. E mentre Panzini, nel suo primo racconto, si beffava delle bellissime mammine aristocratiche dei suoi compagni di liceo, nello «pseudoromanzo» sulla giovane ebrea, egli enfatizza e stilisticamente isola il «prego» dell'allieva, al fine di rimarcare una verbalizzata nobiltà d'animo captabile da un interlocutore che a questa era già sensibilizzato.

Il periodo di formazione liceale veneziano è un'abbondante fonte d'ispirazione della prosa autobiografica panziniana²⁵. La stessa fonte si rinviene anche tra le righe dell'opera incentrata sull'allieva ebrea della Dalmazia, la quale, con quel rispondere 'aristocratico', in uso nelle terre venete soggette all'Austria²⁶, richiama alla memoria dello scrittore-professore il modo di comunicare di Giorgio Politeo, suo professore-modello al Liceo Foscarini a Venezia.

Nella novella *Memorie di scuola* (1907)²⁷ Panzini forniva, senza rivelarne il nome, il ritratto umano e pedagogico del suo professore di filosofia al liceo²⁸. Che si trattasse di Giorgio Politeo (Spalato, 1827-Venezia, 1913), lo si deduce dalle parole di Panzini con cui riferisce che all'epoca della stesura della novella quel professore viveva di «fiorente vecchiezza»: «Io non voglio fare il nome del mio professore di filosofia in quel liceo. Egli vive ancora di fiorente

²³ A. Panzini, *In collegio*, in *Trionfi di donna*, Milano, La Poligrafica, 1903.

²⁴ A. Panzini, *Viaggio con la giovane ebrea*, cit., pp. 21, 22.

²⁵ Ne parla nelle novelle *Il cuore di passero* (1897), *Memorie di scuola* (1907), *Il regno tuo venga* (1908), e nel primo capitolo del romanzo *La sventurata Irminda!* (1931-32). Cfr. Introduzione alla novella *In collegio*, in A. Panzini, *La mia storia il mio mondo*, a cura di P. Nardi, cit., p. 21.

²⁶ Cfr. A. Panzini, *Viaggio con la giovane ebrea*, cit., p. 22.

²⁷ Pubblicata nella rivista «Nuova Antologia», Firenze, 1 luglio 1907, senza ristampa successiva.

²⁸ Politeo insegnò al Foscarini tra il 1870 e il 1882, anno in cui Panzini si iscrisse a Lettere all'Università di Bologna.

vecchiezza»²⁹. Nella novella *In collegio*, il discorso di Panzini, con scarsi dati sulla carriera di Politeo e con un'efficace doppia negazione «Non è noto per i libri scritti», «Non fece carriera accademica»³⁰, viene sublimato in una semplice messa a fuoco delle origini dalmate di Politeo e delle sue qualità fisiche e morali:

Era di nazione Dalmata, e nell'aspetto, quasi povero, recava una lindura e una purità vigorosa da ricordare i più classici tipi anglo-sassoni. Ma il suo pensiero, pur essendo spoglio di verbosità e di figure retoriche, era squisitamente latino, cioè umano.³¹

In Politeo l'allievo Panzini ha ammirato il dono innato di «allevatore di anime»:

Nutriveva verso noi giovani quella benevolenza costante e serena che è il primo requisito per chi insegna e che invano si spera di poter apprendere nelle scuole di pedagogia, sì che, porgendo insieme l'immagine di un vero imperio morale, costringeva i giovani a disciplinato contegno. [...] Io non saprei ben ridere a quale scuola filosofica egli apparteneva; ma ci pareva che andasse poco d'accordo con tutti gli altri filosofi delle scuole. [...] Egli – questo ben so ridere – era di una mobilità e accensione di pensiero meravigliosa. Giungeva nella scuola in uno stato di potenzialità spirituale e giovanile – ed era uomo già grigio! – al punto che qualunque fenomeno gli si fosse presentato, bastava ad accendere la sua anima: la neve cadente, il volto sofferente di uno scolaro, una ciocca di sicomoro, che in gran copia fioriva nei cortili del collegio... [...] Pochi professori come lui erano così mediocri svolgitori di programmi: ma era allevatore di anime, e ogni suo studio pareva fosse rivolto a questo fine: condurre la mente del giovane a pensare da sé, a muoversi autonoma e non per effetto di un rimorchio.³²

Un ritratto di Politeo è lasciato anche da Giuseppe Mormino in *Alfredo Panzini nelle opere e nella vita*³³:

Uomo di tanta umiltà e genialità, di carattere saldo, ricco di moralità cristiana. Sapeva fondere insieme l'educazione cristiana con la cultura classica; insegnava che bisogna essere onesti ad ogni costo, e nei suoi scolari instillava sopra tutto un gran disprezzo pei beni materiali.

²⁹ Politeo, morto il 26 dicembre 1913, all'età di ottantasei anni, all'epoca della stesura della novella era giusto un ottantenne: A. Panzini, *Memorie di scuola*, in *La mia storia il mio mondo*, a cura di P. Nardi, cit., p. 37.

³⁰ A. Panzini, *In collegio*, in *La mia storia il mio mondo*, a cura di P. Nardi, cit., p. 37.

³¹ *Ibid.*

³² A. Panzini, *Memorie di scuola*, in *La mia storia il mio mondo*, a cura di P. Nardi, cit., pp. 38, 39, 40.

³³ G. Formino, *Alfredo Panzini nelle opere e nella vita*, Milano-Roma, Ed. Albrighi e Segati, 1927, p. 49.

Interessante scoprire, riguardo a Politeo, che Panzini non sapeva «ben ridire a quale scuola filosofica egli apparteneva». E non poteva nemmeno risalirne alla fonte, non conoscendo – o non ricordandosi? (nota bene: ridire) – la precedente esperienza lavorativa di Politeo al Ginnasio Regio Imperiale di Spalato. Ed è questa appunto la chiave, a mio parere l'unica, in cui ricercare la risposta sulle doti innate e acquisite dell'educatore Politeo.

Si parla nella scuola di materie letterarie, che troppo sono in contrasto con le materie scientifiche o viceversa: quasi due vie divergenti, costituenti un grave difetto. Nell'insegnamento di questo filosofo erano due organismi collegati insieme ed autonomi. Ma anche qui molto erreremmo se credessimo che tale metodo si possa ricavare per istudio di pedagogia: si ricava per studio di elevazione...³⁴

Giorgio Politeo figura tra i professori supplenti di latino, storia e geografia nella II, III e IV classe del Ginnasio Regio Imperiale di Spalato negli anni in cui ne era preside Giovanni Franceschi³⁵. Nell'anno scolastico 1850/51 era coordinatore della III classe; nell'anno scolastico 1851/52 coordinatore della II classe³⁶. Dei metodi pedagogici e dell'atmosfera che regnava nel Ginnasio-Liceo Classico Arcivescovile di Spalato ho scritto in *Ponešto o đacima i nastavnicima splitskog Nadbiskupskog sjemeništa, ili oko života Stjepana Ivačića u Dalmatinskom godišnjaku Vida Morpurga*³⁷.

E se Politeo fu maestro-modello per Panzini, la fonte della sua influenza diventa chiara se si rievoca almeno una citazione di Franceschi, che di per sé riferisce dell'ambiente e della sua poetica pedagogica, respirata dal ventiquattrenne Politeo e riflettutasi, a sua volta, nel suo metodo di insegnamento. La corona del programma didattico di Franceschi era un metodo d'avanguardia, sulla scia dell'insegnamento di Kant e nello spirito con cui si volevano educare i giovani in armonia con le universali conoscenze sul genere umano. Questo il motivo per cui ogni professore di liceo doveva istruire

³⁴ A. Panzini, *Memorie di scuola*, in *La mia storia il mio mondo*, a cura di P. Nardi, cit., p. 40.

³⁵ Franceschi fu preside del I. R. Ginnasio-Liceo Classico di Spalato negli anni 1850-1863.

³⁶ Cfr. «Brevi cenni storici del Ginnasio di Spalato», appendice alla dissertazione di G. Franceschi *Sull'educazione in generale ed in particolare sull'educazione ginnasiale*, in *Programma dell'I.R. Ginnasio di Spalato. Primo che si pubblica alla fine dell'anno scolastico 1851*, Spalato, ed. tipografia V. Piperata, 1851.

³⁷ Cfr. S. Glavaš, *Ponešto o đacima i nastavnicima splitskog Nadbiskupskog sjemeništa, ili oko života Stjepana Ivačića u Dalmatinskom godišnjaku Vida Morpurga*, in *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću/Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić*, a cura di S. Roić, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1999, pp. 181-222.

ed educare i propri allievi affinché «non solo li vuole depositari del sapere presente, che supponesi a ragione edificato sul sapere de' secoli passati, ma se sia possibile operatori d'un crescente progresso avvenire»³⁸.

Qualora Panzini avesse saputo che al Liceo Regio Imperiale di Spalato, da cui proveniva Politeo³⁹, avesse studiato l'illustre avo della protagonista del suo romanzo, l'ebreo Vito Morpurgo, tra quelli che ebbero Politeo come maestro, chissà quali altre parole avrebbe messo in bocca alle sue «vecchie cose» che lo accoglievano nella casa di villeggiatura a Bellaria. E invece si limitò a precisare che, tra quelle che chiedevano «ringraziamenti», vi era anche un ritratto di Politeo che gli diceva: «io sono il magro e ardente dalmata, tuo professor Politeo dalla pupilla ironica»⁴⁰.

2. «*Quel Maestro incomparabile che fu il Politeo*»⁴¹: memorie di un altro allievo di liceo di Politeo

I tratteggi letterari di Panzini del suo professore dalmata, «filosofo e letterato»⁴² Giorgio Politeo, risultano estremamente significativi e preziosi, oltre che unici nel campo letterario. Si deve ad un altro discepolo di Politeo a Venezia, Luigi Luzzatti⁴³, la pubblicazione dei suoi *Scritti filosofici e letterari* in edizione postuma del 1919.

All'allora On. Prof. Deputato al Parlamento Luigi Luzzatti, conoscitore profondo della vita e dell'opera del Maestro dalmata, si deve anche la data precisa di nascita e di morte di Politeo: *Giorgio Politeo* (Spalato, 14 aprile 1827 – Venezia, 26 dicembre 1913)⁴⁴. Diversi sono i dati di nascita e di morte di Politeo nell'*Enciclopedia Italiana* del 1935 (nato il 15 aprile, morto il 25

³⁸ G. Franceschi, *Sull'educazione in generale ed in particolare sull'educazione ginnasiale. Dissertazione del sacer. Gio. Franceschi prof. e dirett. temporario*, in *Programma dell'I. R. Ginnasio di Spalato. Primo che si pubblica alla fine dell'anno scolastico 1851*, Spalato. Dalla tipografia della V. Piperata. Ne parla nelle pagine da 3 a 11; la citazione alla pagina 11.

³⁹ Alla fine dell'anno scolastico 1853 pubblicò, nel programma dell'I. R. Ginnasio di Spalato, la dissertazione, «un importante studio», *Delle opinioni del Gioberti sull'Orlando Furioso*. Si veda L. Luzzatti, *Giorgio Politeo Scritti filosofici e letterari*, cit., pp. 413-430.

⁴⁰ A. Panzini, *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Fratelli Treves, 1920, p. 206.

⁴¹ Id., *Commemorazione di Luigi Luzzatti*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo Dalmata di Luigi Luzzatti*, Bologna, Zanichelli, 1919, p. 4.

⁴² Cfr. *Politeo, Giorgio*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, ed. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, MCMXXXV – XIII, p. 669.

⁴³ Venezia, 1841-Roma, 1931. «Frequentò nel 1857 il liceo Santa Caterina, ov'ebbe a maestro di filosofia Giorgio Politeo». Cfr. voce: Luzzatti, Luigi firmata R. D. Vo. (Riccardo Dalla Volta), in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXI, Roma, Treccani, 1949, p. 710.

⁴⁴ L. Luzzatti, l'On. Prof. Deputato al Parlamento, in «Nuovo Convito», Roma, IV (1919), 3-4, pp. 200-201, nella rubrica *Uomini illustri Dalmati*, pp. 178-203.

dicembre)⁴⁵, l'anno in cui usciva l'opera di Panzini sulla giovane ebrea della Dalmazia.

La commemorazione di Politeo, scritta da Luzzatti e pubblicata in «Nuovo convito»⁴⁶, fu ripubblicata in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo Dalmata di Luigi Luzzatti* e a tutt'oggi rimane il più accurato profilo del filosofo spatolino:

Alto della persona, gli occhi lucenti di indulgente bontà, tesi sempre in alto quasi cercassero la celeste origine, della quale pativa la nostalgia, noi Veneziani vedevamo, con gioia spirituale, Giorgio Politeo passeggiare per le vie della nostra città come un reduce dagli Orti di Getsemani o dal Portico di Atene.

Egli intrecciava in mistico serto la filosofia con la fede, cosicché a nessun altro, meglio che a lui, si addice l'onore di aver saputo *innestare le rose dell'Ellade sulle spine della Galilea*.

Pareva un Socrate redivivo; con voce soave ci parlava come il pensatore ellenico ai suoi discepoli liberatori della ragione umana, contemplando le più ardue ricerche sulle riposte facoltà della nostra essenza morale con meravigliose interpretazioni del Vangelo; con lui conversando era agevole il salire dalla terra al Cielo e il ridiscendere dal Cielo alla terra.

Uomini siffatti compiono una *missione di santità scientifica*; hanno l'ufficio di offrire le prove visibili del *divino incarnato nell'umano*; non studiano per la propria gloria, ma per *viatico spirituale* comunicato a coloro che li avvicinano. Perciò abbandonando la terra, assai più e meglio dei libri, essi *lasciano delle anime educate al vero, al bello, al buono*; [...].

La bontà ineffabile, l'apostolato spontaneo, la ricerca scientifica assidua gli davano qualcosa di superiore alla comune umanità. [...].⁴⁷

Il filosofo Giovanni Gentile⁴⁸ pubblicò, nello stesso 1919, una recensione agli *Scritti* in *La critica*⁴⁹ di Benedetto Croce⁵⁰. Seppur severo nei confronti di Luzzatti («non si lasciava sfuggire occasione per esaltare i meriti singolari del maestro»⁵¹), Gentile vi confessò: «non posso più giustificare il giudizio

⁴⁵ L'autore della voce è ignoto, essendo quella non firmata e persino senza iniziali.

⁴⁶ Cfr. L. Luzzatti, in «Nuovo Convito», cit., pp. 200-201.

⁴⁷ Ivi, p. 201.

⁴⁸ Giovanni Gentile (Trapani, 1875 - Firenze, 1944) si laureò a Pisa nel 1897 con una tesi su Rosmini e Gioberti. Proprio nel 1919, da docente di filosofia teoretica, passò dall'Università di Pisa all'Università di Roma.

⁴⁹ Cfr. G. Gentile, *Giorgio Politeo. – Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo dalmata di L. Luzzatti*. – Bologna, Zanichelli, 1919 (pp. XVI-464, in-16.^o), articolo firmato G. G., pp. 364-368, in «La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia» diretta da B. Croce, XVII (1919), 6 (seconda serie), Bari, Laterza & Figli.

⁵⁰ Il rapporto tra Croce e Gentile, com'è noto, diventò insanabile dopo il *Manifesto degli intellettuali del fascismo* (1925) ideato da Gentile.

⁵¹ G. Gentile, *Giorgio Politeo*, cit., p. 364.

comparativo di Padova e non dolermi che al nostro insegnamento superiore sia stata sottratta *una delle menti più teneramente filosofiche che abbia avuto l'Italia nella seconda metà del sec. XIX*»⁵².

Si ebbe così, nel campo della storia della filosofia, un altro riconoscimento all'«italianissimo Maestro dalmata» per il suo dono di «educatore mirabile», come lo volle definire Luzzatti⁵³.

E nel ritratto di Politeo di Gentile un nesso con Panzini⁵⁴, l'unico tra i letterati italiani in cui è ben riconoscibile lo stesso «schietto temperamento di scrittore, un'anima che sente profondamente e guarda con acume dentro di sé stessa»⁵⁵.

Ognun vede, che il Politeo è uno schietto temperamento di scrittore, un'anima che sente profondamente e guarda con acume dentro di sé stessa. [...] *Egli era uomo da rimuginare con passione il proprio pensiero, e viverne, e portare la sua passione nella scuola, e attrarre e legare a sé l'animo degli scolari, facendo lampeggiare ai loro occhi aspetti luminosi del vero, e inculcando nel loro petto un senso religioso della vita, del suo valore, e di quelle che parve a lui un enigma, che solo nella fede cristiana coi suoi insegnamenti di amore e di speranza potesse avere una soluzione soddisfacente.*⁵⁶

È testimoniato nell'Introduzione a *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari* che al Liceo Foscarini, «dove in socratiche conversazioni Giorgio Politeo elevò gli spiriti ed agitò i maggiori problemi della vita», nel 1919 fu posta «un'epigrafe marmorea che lo additi agli educatori come esempio ed insegna ai giovani come la virtù sia la vera grandezza»⁵⁷.

3. «Oh, guai se i morti non dessero forza ai vivi»⁵⁸

Conosceva Panzini gli *Scritti* di Politeo che Luzzatti diede postumi alle stampe? E sapeva di altri suoi allievi del corso di filosofia e di storia universale ed austriaca⁵⁹ a Padova? Conosceva Luzzatti i tratteggi letterari di Politeo di

⁵² *Ibid.* Il corsivo è mio.

⁵³ Cfr. L. Luzzatti, *Giorgio Politeo*, in «Nuovo Convito», cit., p. 201.

⁵⁴ Fu tra i firmatari del *Manifesto* di Gentile.

⁵⁵ G. Gentile, in «La critica», cit., p. 367.

⁵⁶ *Ibid.* Corsivo mio

⁵⁷ P. Molmenti, *Introduzione*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo Dalmata di Luigi Luzzatti*, cit., p. XV. Nella *Commemorazione di Luigi Luzzatti tenuta al R. Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti il 21 Ottobre 1916*, si legge invece che Pompeo Molmenti era all'epoca Presidente dell'Istituto e Senatore. In *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari*, cit., p. 3.

⁵⁸ A. Panzini, *La lanterna di Diogene*, Milano, Fratelli Treves, 1907, p. 213.

⁵⁹ Cfr. Giorgio Politeo, in *Wikipedia, l'enciclopedia libera*: «nel 1854 è supplente di storia universale ed austriaca presso l'Università di Padova» http://it.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Politeo. Luzzatti attesta che gli fu «affidato l'incarico di sostituire temporaneamente nella cattedra di

Panzini? Una sola cosa è certa: sembra che né Panzini né Luzzatti⁶⁰, sapessero della docenza di latino, storia e geografia di Politeo al R. I. Ginnasio Arcivescovile di Spalato dove, da giovane supplente⁶¹, a sua volta, aveva assorbito i metodi educativi d'avanguardia propagati dall'allora preside e grande educatore Giovanni Franceschi, autore dello scritto *Sull'educazione in generale ed in particolare sull'educazione ginnasiale* (Spalato 1851).

Riferimenti bibliografici:

- Bocelli, Arnaldo (2007), *Alfredo Panzini*, in *Letteratura italiana*, vol. I, 1963, in *Indice Biografico Italiano*, 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, II serie Supplementi, München, K. G. SAUR.
- Cella, Sergio (2007), *Piccola enciclopedia giuliana e dalmata*, 1962, in *Indice Biografico Italiano*, 4^o edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.
- Cinti, Decio (2007), *Dizionario degli scrittori italiani classici, moderni e contemporanei*, 1939, in *Indice Biografico Italiano*, 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.
- Chi è? Dizionario biografico degli italiani d'oggi* (2007), voce: *Alfredo Panzini*, 1931, in *Indice Biografico Italiano*, 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.
- Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti* (1935), vol. XIII, voce: *Politeo Giorgio*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani.
- Fenici Piazza, Lia (2007), *Racconti italiani contemporanei*, 1974, in *Indice Biografico Italiano*, 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.

storia Giuseppe De Leva all'Università di Padova». Cfr. L. Luzzatti, *Introduzione*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari*, cit., p. III.

⁶⁰ Cfr. P. Molmenti, *Commemorazione di Luigi Luzzatti*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari*, cit., p. 45: «il glorioso discepolo che commemorò il glorioso maestro il 21 ottobre 1916 a Venezia».

⁶¹ *Ibid.*: «Proveniva da un'antica e stimata famiglia spalatina, ma un rovescio finanziario lo costrinse a cercare un impiego come supplente nello stesso seminario, continuando gli studi da autodidatta». L'*Enciclopedia Italiana* riferisce, invece, che Politeo «si laureò a Vienna nel 1852». Si veda *Politeo*, "voce", *op. cit.*, p. 669. Il più attendibile Luzzatti, quanto agli studi compiuti da Politeo, afferma: «Nel 1852 si presenta all'Università di Vienna per sostenervi gli esami di abilitazione all'insegnamento della Storia e delle Lettere Italiane», in *Introduzione*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari*, cit., p. III.

- Franceschi, Giovanni (1851), *Sull'educazione in generale ed in particolare sull'educazione ginnasiale. Dissertazione del sacer. Gio. Franceschi prof. e dirett. temporario*, in *Programma dell'I. R. Ginnasio di Spalato. Primo che si pubblica alla fine dell'anno scolastico 1851*, Spalato, Tipografia V. Piperata.
- Gentile, Giovanni (1919), *Giorgio Politeo. – Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo dalmata di L. Luzzatti.* – Bologna, Zanichelli, 1919 (pp. XVI-464, in-16.^o), articolo firmato G. G., pp. 364-368, in «La critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia» diretta da B. Croce, Anno XVII, fasc. VI (seconda serie, anno V, fascicolo VI) 20 novembre 1919, Bari, Laterza & Figli.
- Glavaš, Suzana (1999), *Ponešto o đacima i nastavnicima splitskog Nadbiskupskog sjemeništa, ili oko života Stjepana Ivačića u «Dalmatinskom godišnjaku» Vida Morpurga*, in *Talijanističke i komparativističke studije u čast Mati Zoriću/ Studi di italianistica e di comparatistica in onore di Mate Zorić*, a cura di S. Roić, Zagreb, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Ead. (2002), *Tragom židovske djevojke iz Dalmacije u Panzinijevu pseudoromanu «Viaggio con la giovane Ebreja»*, in *Hrvatsko-talijanski književni odnosi* a cura di M. Zorić, vol. VIII, Zagreb, Filozofski fakultet.
- Luzzatti, Luigi (1919), *Di Giorgio Politeo e dei suoi lavori scientifici. Commemorazione di Luigi Luzzatti tenuta al R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed arti il 21 Ottobre 1916*, in *Giorgio Politeo Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo Dalmata di Luigi Luzzatti*, Bologna, Zanichelli.
- Molmenti, Pompeo (1919), *Introduzione*, in *Giorgio Politeo. Scritti filosofici e letterari con uno studio sul filosofo Dalmata di Luigi Luzzatti*, Bologna, Zanichelli.
- Mormino, Giuseppe (1927), *Alfredo Panzini nelle opere e nella vita*, Milano-Roma, Albrighi e Segati.
- Panzini, Alfredo (1903), *In collegio*, in *Trionfi di donna*, Milano, La Poligrafica.
- Id. (1907), *La lanterna di Diogene*, Milano, Fratelli Treves.
- Id. (1920), *Viaggio di un povero letterato*, Milano, Fratelli Treves.
- Id. (1935), *Viaggio con la giovane ebrea*, Milano, Mondadori.
- Id. (1951), *La mia storia il mio mondo*, pagine scelte a cura di Piero Nardi, Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori.
- Ravegnani, Giuseppe (1955), *Ricordo di Alfredo Panzini*, in *Uomini visti. Figure del Novecento*, in *Indice Biografico Italiano* (2007), 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.
- Russo, Luigi (1949), *Alfredo Panzini ultimo umanista-poeta*, in «Belfagor», IV, (1949) 3, Firenze, Leo S. Olschki.

Savino, Edoardo (2007), *La nazione operante. Profili e figure*, 1934, in *Indice Biografico Italiano*, 4^a edizione corretta ed ampliata a cura di T. Nappo, vol. 8, IV serie, München, K. G. SAUR.

Sitografia:

«Romagnagazzette. Il quotidiano online della Romagna»

<http://www.romagnagazzette.com/2012/05/30/al-liceo-marco-foscarini-di-venezia-un-convegno-dedicato-a-panzini-nel-2013/>

Liceo Foscarini, *Enciclopedia online* <http://liceo.convittofoscarini.it/>

Giorgio Politeo, *Wikipedia, l'enciclopedia libera*

http://it.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Politeo

* * *

Alfredo Panzini, često autobiografski pripovjedač, obnavlja uspomene na svog profesora filozofije u Gimnaziji Foscarini iz Venecije, Giorgija Politea, "subonjavog i strasnog Dalmatinca" u novelama Internat (1903.), Uspomene iz škole (1907.), u romanu Putovanje siromašnog književnika (1920.) te na prešućen način, i u dijalozima sa splitskom učenicom (Rossanom – stvarnom Rosannom Morpurgo), ispričanima u Putovanju s mladom Židovkom (1935.). "Molim" splitske židovske učenice podsjeća ga na onaj "već poznati 'aristokratski' odgovor koji se rabi u mletačkim zemljama pod Austrijom". Za Panzinija, Politeo je bio učitelj-model: "Malo je profesora bilo osrednjim izvršiteljima programa, kao što je on bio, ali je bio uzgojiteljem duša": To je metoda koju, prema Panziniju, nije moguće "postići studijem pedagogije: ona se postiže učenjem izdizanja". Shodno tome ovaj rad pokušava otkriti izvor Politeovog obrazovanja u Carsko-kraljevskoj gimnaziji u Splitu, gdje je učio "u klupama voljenog Foscola", te dvije godine (1850.-1852.) obavljao suplenciju latinskog, povijesti i zemljopisa, u vrijeme avangardnih metoda gimnazijske nastave koje je tada promicao predstojnik Giovanni Franceschi. Željelo se također ponuditi i jedan drugi Politeov profil podsjećanjem na jednog drugog njegovog učenika iz Venecije, Luigija Luzzatija, koji je također gajio kult Učitelja i koji je dao tiskati, posthumno, njegove Filozofske i književne rasprave (1919.).

Summary

**«I am your thin, ardent Dalmation, your wry teacher, Politeo»:
literary sketches by Panzini on Giorgio Politeo from Split**

Suzana Glavaš

The article analyzes the relationship between Alfredo Panzini and Giorgio Politeo. As a writer, Panzini usually wrote about him in autobiographical stories: in his novellas *In Collegio* (1903) and *Memorie di Scuola* (1907), as well as in his novel *Viaggio di un povero letterato* (1920) and in the dialogues with Rossana (the real life Rosanna Morpurgo) *In viaggio con la Giovane Ebreja* (1935), he invokes the memory of his philosophy teacher at Liceo Foscarini in Venice, «the thin, ardent Dalmation» Giorgio Politeo. The word «please» uttered by the Jewish student from Split in *In viaggio con la Giovane Ebreja* reminds him of that «familiar ‘aristocratic’ response commonly heard in Veneto under Austrian rule». For Panzini, Politeo was a model teacher: «few teachers were as mediocre as him in completing the high school programme; he was a breeder of souls». Panzini maintained that Politeo’s methodology was of little use «in obtaining results in the study of pedagogy but rather in the uplifting of students». Thus, this paper seeks to uncover the source of Giorgio Politeo’s own education during the period of the avant-gard teaching methods propagated by the headmaster Giovanni Franceschi at the Royal Imperial high school in Split, where Politeo studied «at the desk of his beloved Foscolo» and later worked as a supply teacher for two years (1850-1852) teaching latin, history and geography. This paper also provides Politeo’s profile through the memory of another former student in Venice, Luigi Luzzatti, who also fostered the cult of Giorgio Politeo and provided publishers with Politeo’s posthumous *Scritti Filosofici e letterari* (1919).

Key words: Panzini, Politeo, Luzzatti, Gentile, Dalmatia

I versi di Arturo Caffieri (de Rocambole) come apporto alla cronistoria di Fiume nel primo ventennio del '900/ Stihovi Artura Caffieria (de Rocambolea) kao doprinos riječkoj kronici prvih dvadeset godina dvadesetoga stoljeća

Dolores Miškulin
Università di Rijeka/Fiume

Parole chiave: letteratura fiumana, poesia dialettale, cronache, tradizione orale, eredità culturale

Ključne riječi: riječka književnost, dijalektalno pjesništvo, kronika, usmena predaja, kulturna baština

Introduzione

Non molte indagini approfondite sono state fatte della letteratura fiumana in lingua italiana del Novecento in generale, né di quella dialettale fiumana in particolare, né tanto meno della poesia dialettale fiumana, anche se non potremmo affermare che non ci siano stati degli esiti degni da prendere in considerazione per un'analisi letteraria. Non è nostro intento in questa sede di indagare sulle cause di queste “assenze”, però vorremmo sottolineare che, per ovviare a tali mancanze, questa vasta area di ricerca soprattutto di carattere comparatistico andrebbe sottoposta ad un'indagine più approfondita¹. Anche la nostra ricerca nell'ambito dei giornali e delle riviste letterarie fiumane in lingua italiana dal 1900 al 1919 potrebbe ritenersi un piccolissimo e modesto passo volto in questa direzione².

Con il presente contributo, invece, abbiamo voluto compiere un ulteriore passo verso lo scopo che ci siamo preposti inizialmente, cioè quello di colmare una lacuna, di portare al cospetto del pubblico un segmento della letteratura fiumana, quale segmento del *corpus* della letteratura di confine, per troppo tempo emarginata o marginalizzata per vari motivi. Il nostro intento è quello di procedere nella nostra analisi seguendo il pensiero di quegli studiosi che dagli anni Ottanta – Novanta del secolo scorso hanno incominciato a svolgere un più intenso lavoro di

¹ Come, ad esempio, è stato fatto per il *corpus* della letteratura dialettale triestina dello stesso periodo.

² D. Miškulin Čubrić, *Književne i kazališne teme u riječkoj periodici na talijanskom jeziku od 1900.-1919.*, doktorska disertacija (tesi di dottorato), Zadar, 2007

ricerca sulla multiculturalità di Fiume, partendo dalle sue radici e fino ai giorni nostri. Alcuni di questi studiosi e ammiratori della cultura e della stessa fisionomia di Fiume³, in un nuovo impeto per scoprirne l'identità culturale attraverso la valorizzazione dei segmenti delle varie culture qui presenti, hanno gettato nuova luce sull'ombra completa che era calata sulla produzione letteraria in lingua italiana del secolo scorso in questa città⁴.

1. *La poesia vernacolare di Fiume*

Siamo d'accordo, senza ombra di dubbio, con Samani che nel suo resoconto sui poeti e studiosi fiumani⁵ asserisce che lo stesso clima della città di Fiume non abbia contribuito allo sviluppo della poesia. Lo spirito pratico dei Fiumani dell'epoca, decisamente più propenso al godimento dei beni materiali attraverso l'industria e il commercio che alla meditazione, prediligeva i piaceri edonistici della vita, il che lasciava, purtroppo, poco spazio per coltivare la musa poetica che, come si sa, per sua natura è ascetica. In tal senso sono stati pochi i cultori della musa poetica a Fiume nel periodo esaminato. La maggioranza di loro pubblica dei componimenti d'occasione⁶, di salda tradizione e larga diffusione nella produzione letteraria fiumana⁷ che, secondo Pužar⁸, per la consonanza di temi e motivi quali l'umorismo, la critica sociale e la satira «apriranno allo stesso tempo la strada all'interessante fenomeno della poesia satirica fiumana in lingua italiana». Prendendo spunto dalle ricerche svolte nell'ambito del *corpus* dialettale triestino (per molti versi analogo al *corpus* dialettale fiumano), possiamo dedurre che anche la poesia d'occasione fiumana (analogamente a quella triestina) abbia potuto considerarsi quale «culla della letteratura dialettale»⁹ e in modo particolare della poesia dialettale.

³ Ci riferiamo ad Ervin Dubrović, Irvin Lukežić, Goran Moravček, Aljoša Pužar e Igor Žic.

⁴ In particolar modo citeremo Irvin Lukežić che si è occupato anche del segmento della letteratura in lingua italiana e in questo contesto si è occupato di scrittori notevoli quali Antonio Fulvi, Mario Schittar e Piero Pillepich.

⁵ S. Samani, *Poeti e studiosi fiumani*, Fiume («Rivista di studi fiumani»), Roma, 1965, p. 170.

⁶ L'ultima lirica di questo genere è l'ode d'occasione che il poeta fiumano Vincenzo Host compone per l'imperatore Carlo d'Asburgo nel 1917.

⁷ Cfr. A. Fulvi, *Il vita-metro* (Antonio Fulvi, 1799-1862).

⁸ A. Pužar, *Città di carta, Papirnatì grad, La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento, Talijanska književnost Rijeke u XIX. i XX. stoljeću*, Edit Fiume, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1999, p. 402.

⁹ R. Damiani, *Poeti dialettali triestini – profilo storico-critico (1875-1980)*, Edizioni «Italo Svevo», Trieste, 1981.

Nel nostro intervento precedente¹⁰ abbiamo già nominato quale fosse il parere dei Fiumani riguardo l'uso dell'espressione dialettale nei componimenti in versi. Per documentare ulteriormente la tesi, potremmo illustrarla con una citazione apparsa su «Arco romano», rivista fiumana del periodo¹¹. Al rimprovero diretto alla rivista con l'affermazione che *l'opera dialettale non è veramente letteraria* e che l'intramezzare componimenti di tal forma ad altri in lingua degradano quest'ultimi, il periodico risponde:

A simile appunto non sarà necessario dimostrare come nel movimento letterario italiano e nella splendida fioritura, specialmente poetica, [...] un grande impulso fu dato appunto dalla poesia dialettale che rappresenta *il ponte di passaggio fra il modo di esprimersi proprio e particolare del popolo d'ogni regione e la forma letteraria della lingua comune unificata*.

L'inclinazione verso la poesia vernacolare viene pertanto ad inserirsi in un contesto della letteratura veristica che lascia spazi sempre più ampi agli autori regionali e agli idiomi locali usati per la loro autenticità di espressione.

Riallacciandosi al lavoro svolto da Lukežić, Pužar ha gettato le basi per un approfondimento teorico sulla letteratura fiumana, inoltrandosi in argomenti che spaziano dal cosiddetto *dialetto fiumano* sino allo stabilire le norme e regole della convenzione/tradizione antica¹² nell'ambito della letteratura dialettale fiumana. Una delle caratteristiche principali di tale convenzione nell'ambito fiumano era l'uso del nome d'arte (pseudonimo) e il denominatore comune tra i nomi d'arte usati dai versificatori fiumani era senz'altro l'ironia, l'autoironia e la comicità¹³. A volte il poeta sceglieva

¹⁰ Cfr. D. Miškulin, *La città di Fiume nei versi dialettali in rotativa (1900 – 1919)*, in *Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Zadar, 25. Rujna 2008., p. 136.

¹¹ «Arco romano», 5 febbraio 1905.

¹² Cfr. A. Pužar, *Città di carta*, cit., p. 404.

¹³ Un'altra caratteristica della tradizione letteraria antica fiumana era l'*anticlericalismo*, argomento che forse avremo l'opportunità di affrontare in un secondo tempo. Questo elemento rappresenta una costante che accomuna la poesia vernacolare fiumana ad altri modelli più illustri (Giuseppe Gioacchino Belli, Carlo Alberto Salustri – Trilussa). Oseremmo affermare, inoltre, che appunto l'arguzia, la calzante ironia e l'espressione dialettale che riflette la parlata quotidiana popolare, sono il denominatore comune tra la poesia di Trilussa e quella dei poeti vernacolari fiumani.

un nome altisonante, quasi un'onorificenza, in netto contrasto con gli argomenti prosaici trattati nei suoi componimenti¹⁴.

Tra i poeti vernacolari fiumani troveremo così Zuane de la Marsecia (Mario Schittar), ritenuto il capostipite della convenzione anteica della poesia vernacolare fiumana, ed altri suoi illustri¹⁵ rappresentanti: Rocambole oppure De Rocambole (Arturo Caffieri), Cavaliere di Garbo (Gino Antony), Russeto (Oscare Russi), Carambol e Toio de San Bastian (Vittorio Farina). La convenzione implica anche la condivisione del mezzo di trasmissione del messaggio poetico e il veicolo di trasmissione del periodo in questione è indubbiamente il periodico.

2. *Rocambole e i periodici*

Per motivi che abbiamo voluto ribadire nella nostra ricerca sui giornali e sulle riviste fiumane del primo Novecento menzionata precedentemente, il periodico in questo momento diventa il fulcro di attenzione sia del pubblico, sia degli autori, sia dei critici di questo periodo. È il mezzo di comunicazione per eccellenza, in cui viene pubblicato in tempo reale tutto quello che c'è d'importante. Ogni autore che si rispetti pubblica dei contributi sui periodici.

Quale sia stata la motivazione perché Caffieri abbia voluto (o potuto) pubblicare i suoi versi soltanto nei due periodici (dei nove periodici che uscivano a quel tempo a Fiume) e non abbia mai pubblicato un suo contributo nelle tre riviste culturali dell'epoca appare evidente. Di estrazione sociale popolare e dall'estetica tendente al verismo e al naturalismo, il Nostro prediligeva le pochissime testate fiumane che davano spazio a componimenti di autori locali (più o meno noti) e in particolare l'unico periodico che dava ampio spazio a componimenti in versi vernacolari («Il Popolo»)¹⁶. Questo periodico infatti rappresenterà la nostra fonte più attendibile in primo luogo per l'analisi della poesia dialettale fiumana in generale quale genere letterario più rappresentativo; in

¹⁴ È appunto il caso di Caffieri stesso che, avendo usato per una decina di anni il nome d'arte *Rocambole*, sceglie di premettere al nome la dicitura «de» (Rocambole), conferendo a se stesso in questo modo un titolo nobiliare anche se, naturalmente, fasullo.

¹⁵ Altri nomi incontrati nello studio dei periodici: Zanfa, l'Iconoclasta, Eneo Liburneo, Calagrillo, Arcano d'Aurora, Barbacan.

¹⁶ «Il Popolo» (1902-1920) era il periodico della frazione meno radicale degli autonomisti fiumani (in seguito Lega autonoma) con a capo Lodovico Batthany e Andrea Ossoinak. A capo della redazione era il Triestino Umberto Corradini e il periodico veniva stampato da E. Mohovich. Il suo orientamento era antiungherese e proitaliano e per questo motivo polemizzava spesso con il periodico Zanelliano «La Voce del Popolo».

secondo luogo quale pubblicazione in cui è possibile esaminare l'opera del nostro poeta in un lasso di tempo di diciassette anni. Il critico anonimo definisce in questo senso il giornale «Il Popolo» quale «palestra di assidua esercitazione nell'arringo poetico dialettale in cui osserviamo una specie di gara fra tre o quattro temperamenti diversi e quattro diversi caratteri»¹⁷.

Oltre a un vasto numero di liriche pubblicate nell'*Albo delle poesie* del periodico succitato, abbiamo trovato solo quattro delle sue poesie anche nel periodico «La Voce del Popolo» (1889-1921)¹⁸.

3. Il poeta e la sua epoca

Nonostante il poeta Arturo Caffieri prendesse indubbiamente parte alla vita culturale dell'epoca, tuttavia lo faceva da una posizione emarginata, fuori dal cosiddetto *mainstream* letterario fiumano, ovvero dal circolo culturale italofono fiumano, rappresentato da istituzioni quali la "Società Filarmonico-Drammatica"¹⁹ e il "Circolo letterario di Fiume"²⁰ con i suoi più illustri rappresentanti fiumani²¹.

¹⁷ Da "Rocambole" tendente al romantico a "Toio de S. Bastian" mirabile nel riprodurre il verismo democratico, specialmente quello a base di sbornie; da "Carambol" portato alle gravi densità della filosofia, a "Russato", carattere opposto che sa le eleganze e le grazie spontanee della parlata fiumana che coglie a preferenza i suoi soggetti dove c'è maggior esplicazione di naturale gentilezza, tutte le vibrazioni della lira paesana, accordi o strimpelli, ebbero nel nostro *Albo delle poesie* la loro gamma coloristica; il carattere tipico del nostro dialetto vi fu profuso – e continua ad esserlo – in tutta l'infinita varietà dei suoi toni.

¹⁸ Si tratta di quattro poesie pubblicate nella stessa annata (1907) e più precisamente soltanto nei primi due mesi di quell'anno: *Incredibile ... ma vero* (10 gennaio 1907), *La nostra bandiera* (21 gennaio), *Carneval* (10 febbraio) e *Monologhi di quaresima* (21 febbraio). Dovremo attendere sei anni per rinvenire una sua nuova poesia, e precisamente *Canzonette proibite* (9 febbraio 1913), nell'ambito del Concorso canzonette del Circolo letterario.

¹⁹ La "Società Filarmonico-Drammatica" nasce a Fiume il 31 maggio del 1873 con l'intento di motivare le attività nel campo del teatro e della musica. Organizza attività culturali, spettacoli, concerti, recite e balli mascherati nel periodo di carnevale. Dal 1901 collabora con il "Circolo letterario di Fiume" durante i concorsi per le migliori canzonette fiumane.

²⁰ Il "Circolo letterario di Fiume" nasce a Fiume nel 1893 ed è il maggiore animatore delle attività culturali cittadine fino al 1915. Il suo primo presidente è stato Andrea Bellen e tra i suoi collaboratori possiamo annoverare Aldo Oberdofer, Gemma Harasim, Enrico Corradini, Giulio Caprin, Egisto Rossi, Renato Simoni, Giacinto Gallina, Guido Mazzoni, Ugo Oietti e Giuseppe Lombardo Radice. Il Circolo rappresenta anche la fonte di irradiazione del cosiddetto *irredentismo culturale fiumano*, quale base ideologica per una lotta nazionale di gran parte degli autori italofoni.

²¹ Ad esempio Piero Pillepich, Vincenzo Host, Silvino Gigante.

Tuttavia questa sua posizione di osservatore in disparte gli permetteva di sottoporre alla critica quei problemi sociali davanti ai quali i poeti canonici (per così dire *di professione*) del tempo chiudevano spesso un occhio, seguendo le proprie estetiche, rifugiandosi nel loro mondo ermetico, poetico ed ideale, ma in netto contrasto con la realtà quotidiana²².

La scelta anacronistica dei modelli a cui attinsero questi autori (non soltanto loro, ma naturalmente anche le redazioni dei vari periodici) non ci stupisce se teniamo conto della situazione culturale in cui versava Fiume, isolata ed emarginata dai centri culturali europei. Un altro motivo andrebbe forse da ricercarsi nell'accentuata volontà espressa intrinsecamente nel voler accentuare e risaltare l'italianità di Fiume di cui appunto i modelli classici ed illustri riaffermano la reputazione linguistica, nonché la supremazia culturale. Caffieri non riesce in nessun modo a immedesimarsi con i modelli classici, tanto meno con il programma editoriale de «La Voce del Popolo»²³ che a più riprese aveva pubblicato versi di liriche amorose, ispirati da Olindo Guerrini ovvero Lorenzo Stecchetti con la sua lirica pregna di elementi di erotismo²⁴.

Purtroppo, anche dopo approfondite ricerche potremmo dire di aver scoperto ben pochi dati²⁵ sul conto di Arturo Caffieri ovvero de Rocambole (1867-1941) e della sua produzione letteraria²⁶. Per questo motivo ci siamo dovuti basare sui suoi componimenti per ricostruire una specie di iter artistico del nostro poeta con l'obiettivo di portare alla luce

²² Ad avvalorare la nostra tesi possiamo affermare che i componimenti in versi più frequenti negli altri periodici del periodo esaminato rappresentano delle imitazioni sbiadite di grandi modelli poetici privilegiati quali Carducci, Pascoli, ma anche classici quali Dante e Petrarca.

²³ Periodico di idee autonomiste con i maggiori rappresentanti Michele Maylender e Riccardo Zanella. Usciva dal 1889 fino al 1915 e dopo un'interruzione fino al 1921.

²⁴ A titolo di cronaca possiamo riferire il fatto che il periodico abbia eletto il poeta Stecchetti a sommo poeta pubblicando la stessa sua poesia intitolata *Serenata* per ben tre volte nell'arco di un paio di mesi nel 1904 (n. 4904, n. 4919 e n. 5380).

²⁵ In una breve nota del testo citato Pužar riporta un dato di fatto: «“Il Rocambole”, durante la sua lunga esistenza di “poeta” della città, si è trasformato in una istituzione pressoché leggendaria nel periodo fra le due guerre, immortalata anche in una piccola ed impareggiabile collezione di ritratti di macchiette fiumane che adorna la breve gradinata dell'Archivio-Museo storico di Fiume (AMSF) a Roma», (in A. Pužar, *Città di carta*, cit., p. 406.)

²⁶ Abbiamo riscontrato soltanto un saggio che tratta espressamente di Arturo Caffieri (Rocambole). Si tratta del saggio di Carlo Cattalini, *Selezione delle principali poesie del concittadino Rocambole*, in «Fiume», V (1985), 10, p. 110-115.

quel poco che siamo riusciti a rintracciare in primo luogo per sottrarre l'opera di questo nostro concittadino al dimenticatoio.

Arturo Caffieri nasce a Fiume nel 1867, probabilmente nella casa di calle S. Modesto che spesso nominerà nei suoi scritti. Di professione Arturo Caffieri fa l'impiegato, ma il suo passatempo preferito sono i versi. In particolar modo i versi dialettali che userà come mezzo a lui congeniale nelle poesie che invierà al periodico «Il Popolo». Oltre alle liriche, ha pubblicato anche il romanzo storico *Rita, ovvero Cuore fiumano*²⁷ insieme al collega e poeta dialettale Toio di San Bastian.

In uno dei nostri precedenti interventi²⁸ abbiamo presentato uno sguardo panoramico sulla produzione letteraria in vernacolo fiumano nel primo ventennio del Novecento, esaminando alcune opere e quei rappresentanti della poesia dialettale fiumana in cui era evidente il tema della città di Fiume ed i sentimenti ispirati ad essa. Nell'ambito di tale argomento avevamo analizzato due componimenti di Rocambole pubblicati sul periodico «Il Popolo», che risultano essere tra i suoi più riusciti²⁹, tali da venire addirittura recitati pubblicamente numerose volte in occasione della festa in onore del patrono della città.

Questo nostro intervento si propone, invece, di individuare la poetica di Caffieri: in quale modo, cioè, e con quali mezzi de Rocambole, il poeta più amato dai Fiumani nella prima metà del Novecento, sia riuscito a riscuotere un tale successo. Non è nostro intendimento esaminare ad una ad una le sue poesie³⁰ ma per il momento ci limiteremo a prendere in considerazione soltanto quelle che testimoniano un lavoro attento e

²⁷ Pubblicato come romanzo d'appendice in 112 puntate nel periodico «Il Popolo» tra la fine del 1903 e l'inizio del 1904.

²⁸ D. Miškulin Čubrić, *La città di Fiume nei versi dialettali in rotativa (1900-1919)*, in *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana / Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, Atti della giornata di studio, Zbornik s međunarodnog znanstvenog skupa, Zadar, 25 settembre 2008, pp. 131- 158.

²⁹ A. Caffieri, *La tore civica* e *A San Vito*, «Il Popolo», rispettivamente 20 agosto 1905 e 15 giugno 1907.

³⁰ Sarebbe un lavoro molto arduo dato che nello stesso periodico «Il Popolo» vennero pubblicate numerosissime liriche del Caffieri. Nel 1902 ne vennero pubblicate 3, ma già nel 1904 ne vennero pubblicate 58, nel 1905 vennero pubblicate 39, nel 1908 50 liriche, nel 1909 57 liriche, nel 1914 40 liriche, nel 1916 49 liriche e nel 1917 34 liriche. Le annate consultate del 1903, 1906, 1907, 1910, 1911, 1912, 1913 e 1915, in quanto incomplete, non sono state prese in considerazione per la conta del numero di liriche apparse sul periodico. Per un esame completo dei titoli delle poesie si veda D. Miškulin Čubrić, *Književne i kazališne teme u Riječkoj periodici na talijanskom jeziku od 1900. do 1919. godine*, Doktorska disertacija, Zadar, 2007.

quotidiano di osservazione delle vicissitudini della città di Fiume durante un periodo relativamente lungo (i primi due decenni del Novecento), durante i quali l'autore pubblicò le sue poesie dialettali sul giornale «Il Popolo»³¹.

In particolar modo analizzeremo tre liriche pubblicate nel 1905 che, secondo noi, rappresentano delle liriche emblematiche per la produzione del poeta, quasi un suo manifesto personale. Per concludere analizzeremo una poesia del 1917 che segna una fase più matura nella produzione di Caffieri, in un contesto storico-sociale del tutto differente dal primo.

Non a caso l'anno 1905 rappresenta una data di svolta nella storia culturale di Fiume, ma anche di polarizzazione dell'opinione pubblica del tempo. Ricordiamo che il 27 agosto di quell'anno nasce la società «La Giovine Fiume»³² e questo fatto, a detta degli storici, segna tra l'altro l'inizio dell'irredentismo fiumano³³. Due anni dopo infatti, nel 1907, uscirà il giornale «La Giovine Fiume» (1907-1910)³⁴, organo dell'omonima società, che con la sua retorica illustrerà questo movimento nel suo pieno senso³⁵.

³¹ In un secondo tempo, avremmo l'intenzione di allargare la nostra ricerca sull'opera di Caffieri anche al periodo successivo (quello dal 1920 al 1941, data di morte dello scrittore) per poter stabilire delle connessioni, fare un'analisi di valutazione più ampia della sua opera attraverso l'intero arco di tempo che ha visto Caffieri osservatore delle condizioni in cui versava Fiume fino alla Seconda guerra mondiale.

³² La Società nacque dapprima quasi in modo clandestino nel 1904, per poi essere legalizzata nel 1905, e opererà fino al 1911, anno in cui verrà interdetta la sua attività, dopo le manifestazioni patriottiche in seguito al pellegrinaggio alla tomba di Dante a Ravenna.

³³ Potremmo nominare anche un altro tipo di irredentismo, l'irredentismo culturale che inizia a divulgarsi con l'opera di Piero Pillepich, poeta d'occasione (Cfr. A. Pužar, *Città di carta*, cit., p. 84).

³⁴ Giornale politico-artistico che esce il mercoledì e il sabato dal 6 aprile 1907 al febbraio 1910. Il collegio redazionale comprende: Rodolfo Cicutini, Francesco Pillepich, Germano Derencin e Albino Lenaz. I più assidui collaboratori nonché sostenitori delle idee irredentistiche sono i fratelli Riccardo e Silvino Gigante, Icillio Baccich, Lionello Lenaz ed Egisto Rossi.

³⁵ Nel suo primo numero la redazione esordisce con il manifesto in cui illustrerà le sue idee irredentistiche, anticlericali e antisocialiste con una retorica molto esplicita. È singolare il fatto che nel manifesto gli autori affermano l'idea di «nazione sopra l'economia», dunque la lotta politica per l'identità nazionale, non curandosi affatto della situazione sociale precaria in cui versava la maggioranza della popolazione. In questo senso i membri della società elevano se stessi ad una casta privilegiata («Siamo 200 voti», affermano), estraniata dalla vita e dai problemi concreti dei loro concittadini e noncuranti del fatto stesso.

Dalla miriade di componimenti pubblicati nel 1905 ne abbiamo scelti tre che analizzeremo in ordine cronologico.

All'incanto del monte de pietà (Dal vero)
(«Il Popolo», n. 990 del 3 luglio 1905)

In un salon, che ostriga,
Se stenta a caminar
Pel scuro e no se vedi
Credeme a bestemiar

Fra un brontolar de done,
Un pianzer de putei,
Fra un ciacolar de omini
Cristiani, gregghi e ebrei...

Fra el caligo dei zigari,
La spuza del sudor
E de qualcosa altro...
Fra i urli del cursor:

Se vendi, là, al'incanto,
Argento, oro e brillanti;
Perle, monede antiche,
Coralì e bei diamanti.

Ziga el cursor: «Signori
Due paia d'orecini
Due anei de matrimonio
E un «broche» in diamantini.

Xe diciasete grammi,
Quarantadue corone...»
Se vedi un movimento
Curioso fra le done...

– E due, fa siora Barbara...
– E otto, fa Mimi.
– E trenta ziga Bortolo./
Sta roba voio mi.

– Un corno fa una vecia
Setanta mi ghe dago

– E mi ghe dassi a lei
Ciodo, savon e spago

Setanta per la prima
Ziga el cursor; -Seconda...
Quarantasei corone
Ziga una siora bionda.

– Cosa la sburta diavolo
La me vol sofigar?
Dixi la siora Eugenia
No posso respirar...

Quarantasei e venti
E trenta... E trentaoto...
Quaranta fa due babe
Insieme tuto un boto.

Prima seconda e terza
El comisario ziga.
Xe mio disi la Ursola...
Tasè vu bruta strega

Cosa la insulta moniga
Bestemia sora Aneta
Go deto mi quaranta
Madona benedeta...

La gente ridi atorno
E ridi anche i putei;
– Mi, urla siora Ursola
Dago quarantasei

Quà, dixi el comisario
Signori no se scherza
I ogeti xe vendudi
Prima, seconda e... terza.

Per prima cosa, vogliamo mettere in risalto la scelta azzeccata dell'argomento della poesia, che si riflette nel titolo: l'incanto del monte di pietà. Come se assistessimo ad un dramma teatrale, la scena è cupa, oscura e scarna, rappresentata da un tugurio maleodorante – uno squallido monte di pietà, ossia un monte di credito su pegno. Gli avventori, vittime di un'esistenza precaria, gettati sul lastrico dalla situazione economico-sociale del momento (e parliamo della grande crisi di inizio XX secolo), si vedono costretti a dare in pegno i loro ultimi beni di valore. In questo momento li vediamo increduli e frastornati, assistere alla vendita all'asta dei propri beni, dei propri ricordi più cari da cui sono costretti a staccarsi, ma che allo stesso momento rappresentano per loro non soltanto degli oggetti, ma il simbolo della via della salvezza, l'unico modo per potersi permettere la sopravvivenza, almeno per un po'.

Oltre alla nostra immaginazione, la poesia continua a colpire tutti i nostri sensi. L'udito viene colpito dagli elementi sonori: udiamo il pianto dei bambini, trascinati a forza sul luogo dalle loro povere mamme che brontolano, il vociferare di gente di varie etnie, Greci, Ebrei, di cui il luogo pullula. Per farsi sentire, difatti, il cursore (l'addetto che qui fa quasi da arbitro o giudice) deve alzare la voce e perfino gridare.

Entra in scena il senso dell'olfatto: nell'aria c'è un acre odore di sigari, una puzza di sudore e d'altro (l'autore ci lascia in sospenso, quasi ad immaginare la puzza che vi si avverte).

Dunque, da una parte si schiera questo gruppo di emarginati, disgraziati, infelici, miserabili, che rappresentano la sofferenza umana quasi senza via di scampo, mentre dall'altra, come antitesi molto significativa, vediamo il gruppo folto e ben nutrito di persone scaltre e approfittatrici dell'occasione, che, come succede sempre nelle situazioni equivocate, colgono il momento opportuno per approfittare della miseria umana più nera. L'autore, però, in un modo del tutto inaspettato, ma allo stesso tempo patetico e magistrale, decide di sdrammatizzare la situazione portata all'incandescenza, mediante un destreggiamento di prospettiva e di tono, rilevando dettagli che invece di tragici, risultano quasi comici.

Oggetti preziosi (argento, oro e brillanti, perle, monete antiche, coralli e bei diamanti) balenano davanti agli occhi degli avventori cenciosi sbalorditi, quasi come una manna giunta dal cielo. Ben presto, però, l'autore ci rimanda alla realtà concreta e ci rende partecipi del

fatto che non si tratta di un tesoro vero e proprio, ma di prosaici oggetti d'oro, ultimi reduci di un passato migliore: due paia d'orecchini, due anelli matrimoniali, un fermaglio in diamantini – una miseria, insomma, che però agli occhi affamati degli avventori sembra una chimera irraggiungibile.

E alla vista di tale «tesoro» incomincia la zuffa vera e propria (nel testo «un movimento curioso tra le donne») senza tregua, senza scelta di mezzi e termini per accaparrarsi ciò che si desidera. La «siora» Barbara, Mimi e Bortolo sono i protagonisti della rissa, e cioè i contendenti più assidui che alzano il prezzo all'asta, finché non arriva una vecchietta che raddoppia il prezzo della merce. A questo punto i contendenti, irati e indispettiti, si rivoltano contro la vecchietta volendola addirittura annientare.

Lo scompiglio continua, continuano gli spintoni e ad alcune signore il respiro viene a mancare, sentendosi soffocare. Ma rimane la cocciutaggine di alcune signore (la Ursola, ad esempio) che non vogliono darsi per vinte e insultano le altre con parolacce e bestemmie. Non mancano neanche le più palesi volgarità.

A questo punto la folla, tenuta per troppo tempo in soggezione dall'andamento della situazione, scoppia in una fragorosa, tumultuosa risata edificante ed espiatoria. Ridono persino i bimbi (i putei) che fino al momento prima tremavano gemendo dalla paura. A fare il punto della situazione arriva il commissario che, non approvando il tono scherzoso e canzonatorio che il corso dell'asta aveva preso, ristabilisce ben presto l'ordine dichiarando la chiusura dell'asta.

Con un linguaggio semplice che riflette la parlata popolare, colorito da bestemmie e volgarità, la forma ripetutamente dialogata, che naturalmente riflette la quotidianità del popolo fiumano di quell'epoca, Rocambole dipinge magistralmente l'atmosfera *noir* dei bassifondi fiumani. La rima usata è ABCB, quella a cui Rocambole ricorre più spesso nei suoi componimenti. Come ribadito precedentemente, Rocambole dimostra una rara sensibilità verso gli argomenti sociali di attualità e possiamo rendercene conto anche dai versi che seguono.

Charitas

(«Il Popolo», 13 agosto 1905)

Fiumani, al giardin Publico
Smacheve, con ardor
La carità, xe 'l simbolo
D'educazion del cuor.-

Là, fra la bela musica
Fra i foghi de'artificio
Portando al vostro obolo
Fare un gran beneficio.

Un opera santissima
Xe questa festa qua
Fiumani, divertendose
Farè la carità.

Pensè, che con quest'opera
Se fa del ben assai,
Non sarà più vedove
E orfani abandonai.

Se sugherà le lagrime
Della miseria nera
Con questa santa opera
De carità sinziera.

Pensè, che xe terribile
Tremar per el doman
Quando, che ala famiglia
Ghe manca fin el pan.

Che spasimi nel'anima
Quanto dolor in cuor
Devi sofrir la povera
Mama, che con amor,

Guarda i sui putei piccoli
Che gnurgulando apian
Con una vose tenera
I ghe domanda pan.

Fiumani al giardin publico
Corè. Tuti sa ben
Che un cuor gentil e nobile
Ve bati forte in sen.

Corè su al giardin publico
E fra la gioia là
Balando e divertendose
Farè la carità.

Dalla poesia veniamo a sapere che i Fiumani benestanti dell'epoca davano spesso feste di beneficenza. Questa volta, trattandosi della stagione estiva, la manifestazione avviene al giardino pubblico in cui c'è una gran festa con musica e fuochi d'artificio. Il poeta fa appello alla coscienza dei Fiumani per fare la carità a quelli che ne hanno più bisogno: gli orfani abbandonati e le vedove. Tutto ciò non dovrebbe rappresentare un sacrificio eccessivo, spiega il poeta, perché nello stesso tempo i partecipanti all'evento si divertiranno al ballo di beneficenza.

Il poeta intende raffrontare i ricchi Fiumani che frequenteranno il ballo di beneficenza con i problemi quotidiani dei ceti meno abbienti.

È terribile temere per l'indomani, senza la certezza materiale di una degna sopravvivenza. Immaginate la sofferenza e il dolore della

povera madre che non può dare il pane ai figli affamati che glielo chiedono, sembra dirci il poeta.

È interessante rilevare in che modo il poeta abbia potuto presentare un argomento inerente a un grave problema della società del tempo, vale a dire la povertà e la fame tipiche della crisi dell'inizio del Novecento, presentandolo in un modo quasi leggiadro e divertente. Osservando la situazione sociale attraverso la sua visione ottimistica del mondo, il poeta coniuga sapientemente questi due aspetti, come per alleggerire il peso della situazione del momento. La lingua talmente semplice da sembrare una parlata popolare, le quartine che si susseguono, la rima ABCB, contribuiscono alla creazione di questo tono spensierato e divertito, del clima tipico di Fiume in quell'epoca, persino nei momenti più difficili. E tutto ciò è da ritenersi altrettanto un documento storico dell'epoca, per cui Rocambole diventa un cronista alquanto attendibile.

Nel sottofondo della lirica intravediamo, infatti, il tema della stratificazione sociale del tempo che il poeta mette a nudo volutamente: da una parte i cittadini ricchi che si divertono spensierati e ballano, mentre dall'altra parte i poveri non hanno neanche il minimo, il pane da dare ai bambini e per sopravvivere devono chiedere la carità. Il poeta in questo senso rappresenta il mediatore che collega questi due mondi. Non potendo fare altro per aiutare i più poveri, lui con la sua poesia svolge un'azione umanitaria: esorta i cittadini ricchi a fare la carità (*Charitas*, dal titolo) con parole commoventi e persuasive.

Una critica sociale molto più intensa ed esplicita traspare dalla poesia pubblicata nello stesso periodico, un mese dopo, sotto il titolo *Eguaglianza*.

Eguaglianza

(«Il Popolo», 10 settembre 1905)

El restaurant, xe zepo de aventori
Nobili e ricchi, conti e senatori
Bele signore, splendide eleganti
In grande lusso piene de brillanti

I servitori in abito de gala
Porta pietanze atorno per la sala
Fra quella nobiltà ricca e ridente
Cori el sampagna, come un gran torente

Tuti riunidi in bela compagnia
Discori insieme in otima alegria
Fra el rider de le dame e i cavalieri
Se senti tintinar piati e bicieri

Davanti ai tavolini sta sentadi
Pranzando altri signori decoradi.
Se senti una carrozza: Un servitor
Spalanca la portiera. Entra un signor

Vestido con un lusso soprafin
E 'l va sentarse solo a un tavolin
– Comanda signor duca? Eco la lista
e l'altro dopo dado una rivista

ordina un pranzo, che ghe vien servido
e quando de magnar el ga finido
el duca se alza zigando: cameriere!
Io pagherò domani; nel forziere

Lasciai il portafoglio. Non fa gnente
Rispondi el cameriere, afabilmente,
Anzi se il signor duca vuol denari
Senza, che torni a casa... per afari...

El diretor se smaca a tuta corsa...
Venti signori ofri la sua borsa...

Un tre ventori, senta in osteria
Giogando a briscolon. Siora Maria
Drio el banco, sta frizando quatro sepe
Per Toni pescador. Suo fradel Pepe

Canta imbrigo, in fondo al'osteria:
– Come salvar potrò, l'anima mia...
due veci gioga a mora in un canton
fazendo un gran bacan e confusion

– la vol sguazeto? Fa siora Maria
a Frazerle, che entra in osteria
– Si se el xe neto, el dixi volentieri
due bacoli ghe iera drento ieri...

Entra un fachin col fio, due muradori
Sior Mate caligher, due pescadori
Un vecio col'armonica e col can...
Poi entra e va sentarse apian apian

Un povero vecieto. La parona
Con una manieraza poco bona
Ghe porta un piato de fasoi e pasta
(Na vera porcheria spuzava e ...basta)

apena che 'l vecieto ga finì:
tre soldi, fa la dona, su capì?
– Parona, fa tremando el bon vecieto
son senza un soldo, son tra un mese a leto

gavevo fame... no la zighi... apian...
la me perdoni... pagherò... doman
la dona; senza perder un momento
ciana una guardia, che lo meti drento!

Nella prima parte della lirica l'autore ci descrive un raffinato ristorante con la sua clientela di nobili, ricchi, dame, gentiluomini, personaggi politici, che vengono serviti da eleganti camerieri in livree. L'ambiente di lusso e sfarzo riflette la ricchezza dei suoi avventori. Dopo un pranzo eccellente, il signor duca, cliente di riguardo del ristorante, finge d'aver dimenticato a casa il suo portafoglio e quindi non ha il denaro per pagare il conto. Il cameriere non ne fa un problema e una ventina di ospiti si offre subito di aiutare il buon duca smemorato con un prestito, ma il direttore non vuole accettare i soldi.

Come antitesi alla prima parte, la seconda parte della poesia descrive un ambiente completamente differente. L'autore dipinge sapientemente una semplice osteria frequentata da gente del popolo – pescatori, muratori, calzolai, intenti a giocare a carte, bestemmiare e

ubriacarsi bevendo vino. L'atmosfera è triste e squallida, di perdizione. Non a caso un avventore ubriaco canta preoccupato per la salvezza della sua anima. C'è un gran baccano e confusione. La scelta dei cibi non è varia, né ricca: c'è lo «sguazzetto» (cioè un intingolo) in cui il giorno prima avevano trovato due «bacoli» (scarafaggi) e «fasoi e pasta» (minestra di fagioli). Attraverso questo dettaglio del «bacolo», l'autore intende illustrare le condizioni misere e deprecabili in cui si trovava la popolazione, ma allo stesso tempo farci sorridere per l'inaspettata apparizione di questo piccolo ospite, quantomai indesiderato nel ristorante della «siora Maria», la padrona e regina che domina questo losco ambiente.

Entra un povero vecchietto affamato con il suo cane e la sua fisarmonica e gli viene servita la minestra maleodorante con cui il poverino soddisfa la sua fame. Il vecchietto però non ha soldi per pagare il pasto e chiede alla signora Maria di ripagarla il giorno dopo, giustificandosi con una lunga malattia. Ma l'impassibile e violenta "regina del locale" vuole i suoi tre soldi e incomincia a sgridare il vecchietto, minacciando di chiamare le guardie che lo porteranno in prigione.

Il titolo ironico della lirica *Eguaglianza* scaturisce dal confronto tra i due ambienti: quello della borghesia ricca (della prima parte) e il popolino (della seconda parte) e ci fa riflettere da spettatori. Invece di parlare dell'uguaglianza come ci si aspetterebbe, la lirica parla invece del netto opposto: dell'accentuata distinzione nella società del tempo e in particolare della disuguaglianza con cui vengono trattati gli avventori nei vari locali pubblici. Dal componimento traspare la critica e il biasimo morale per le deprecabili condizioni sociali del tempo. Le persone non vengono giudicate per se stesse, ma invece vengono giudicate come conseguenza del loro stato materiale. Infatti il duca non viene minimamente ripreso nel ristorante per non aver pagato il suo pranzo, mentre invece per lo stesso reato il povero vecchietto viene severamente rimproverato e addirittura cacciato in prigione.

Le caratteristiche formali rispecchiano il modello poetico dialettale fiumano con quartine che si susseguono e la rima incrociata ABAB contribuisce a dare leggerezza e scioltezza alla lirica. Allo stesso tempo la forma dialogata attribuisce ai versi una rara vivacità nell'atmosfera di un ambiente popolare. Il contrasto tra l'argomento triste e lugubre e l'elemento del comico, che subentra mediante un

dettaglio che d'improvviso cambia la prospettiva del lettore, risulta un espediente usato di frequente sia da Rocambole sia da altri rappresentanti della poesia satirica vernacolare fiumana. In questo senso rientra tra le caratteristiche tipiche di tale produzione letteraria.

L'ultima poesia che analizzeremo, a differenza dalla maggioranza delle poesie di Rocambole, non è una lirica frizzante e baldanzosa, ma proprio il contrario. Questa è l'unica poesia da noi reperita in cui prevale invece il tono tragico. Come l'argomento vuole, il tono della lirica è mesto e solenne, quasi una marcia funebre. Qual è la ragione per cui Rocambole, il poeta popolare che finora abbiamo visto spiritoso e sbarazzino, tutto ad un tratto assume un tono solenne e greve?

Come è noto il decennio 1914-24 fu per Fiume un periodo travagliato, per certi aspetti diremmo paragonabile ad un terremoto seguito da prolungate scosse di assestamento³⁶. La seguente poesia di Rocambole rispecchia la situazione in cui si era trovata Fiume nel marzo del 1917 e, perciò, rappresenta un ulteriore contributo alla cronistoria di Fiume che Rocambole stava tessendo con le sue liriche. Il periodo è quello del penultimo anno della I Guerra mondiale (1914-1918). Fiume, nella ristrettezza di mezzi e condizionata dagli eventi di guerra, si vede costretta a sacrificare le campane della chiesa cittadina che, dopo essere state fuse in una fonderia, dovevano trasformarsi in «terribili strumenti di guerra».

Ultimo saluto

(«Il Popolo», 6 aprile 1917)

Adio campane, sante benedete,
Che ne invitava de matina e sera,
Cole sonore voci ciare e nete,
A dir al ciel una dolce preghiera.

Adio campane che per tanti ani,
Ora meste, ora alegre davi el son
E ricordavi ai più boni fiumani,
De andar a messa o ala benedizion.

³⁶ «La fiorente città di Fiume insieme a Sušak fu duramente colpita dalla guerra [...] e come conseguenza dello *status belli* cessò ogni attività nei trasporti marittimi ed il traffico portuale si ridusse drasticamente, le compagnie marittime persero una ventina di vapori, venne a mancare la materia prima per il normale funzionamento della raffineria degli olii minerali, la cartiera interruppe la produzione e molte piccole aziende andarono in fallimento. L'unica eccezione sono i cantieri navali poiché la Marina di guerra della monarchia veniva intensivamente rinnovata. La fame e le malattie sono onnipervadenti ed è in corso una dura lotta per la sopravvivenza che sfocerà nei tumulti dell'ottobre 1918» (D. Miškulin, *Fantasia e umorismo nella narrativa di Enrico Morovich*, magistrarski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 1996).

Ogi dovè partir. La ferovia
Ve portarà lontan da questa tera.
E ve trasformerà una fondaria
In strumenti teribili de guera.

E Fiume che ve amava cordialmente
Ve dà el saluto pien de compasion,
Mandandove un adio sinceramente,
Rimpiangerà per sempre el vostro son.

Teribili strumenti! In altro logo
Ciamade se a prestar l'opera vostra.
E là, butando fora fero e fogo,
Difender doverè la patria nostra.

Adio speranze de sentirlo ancora
L'alegro son: co finirà la guera
Chi sonarà la benedeta ora?
Chi annunzierà la pace sula tera?

[...]

(26 marzo 1917)

Il tono della lirica, seppure maestoso, è dimesso e semplice. Il poeta si congeda dalle campane della chiesa che in tempo di pace erano servite da richiamo ai fedeli («de matina e sera») all'ora della messa. Il loro suono nel ricordo del poeta risuona come se fosse una cara voce umana, chiara e pura, familiare, che invita al raccoglimento e alla preghiera. Il poeta rinforza l'effetto straziante del congedo con le campane, ripetendo anche nella seconda strofa l'inizio dello stesso verso iniziale «Adio campane...».

Per tanti anni le campane avevano assistito ad avvenimenti sia mesti che allegri, ma ora è giunto il triste momento del congedo. La terza strofa è quella più drammatica perché denota un taglio netto. La situazione è ineluttabile, non c'è via di scampo: le campane, infatti, verranno staccate dai loro supporti, trasportate lontano e fuse in una fonderia per diventare strumenti di guerra. E quindi le campane che fino a quel momento erano state il pacifico richiamo di pace e preghiera, tutto ad un tratto diventano simboli (strumenti terribili) di guerra. Questo drammatico contrasto provoca un effetto straziante. Il poeta non può capacitarsi del fatto e ribadisce il concetto scambiando l'ordine delle parole (terribili strumenti) e accentuandolo con un punto esclamativo quasi per voler gridare il suo disappunto, la sua delusione, la sua disapprovazione. Segue una chiarificazione del poeta: le campane continueranno la loro opera in un luogo lontano in cui, quasi per una metamorfosi, questa volta saranno strumenti che lanceranno ferro e fuoco contro il nemico. Strumenti terribili sì, però usati nel nobile intento di difendere la propria patria.

Nella quarta strofa il poeta esprime una malinconica rassegnazione con la forza del destino, ma anche un grande orgoglio ed una fierezza patriottica. I Fiumani, campanilisti per eccellenza, nonostante il grande amore per le loro campane, si congedano da loro a malincuore, con un

«addio per sempre», pieno di compassione e di rimpianti. Il rimpianto, in questo caso, non sarà soltanto per le campane che se ne vanno, ma anche per un'epoca che insieme a loro scomparirà ineluttabilmente, il rimpianto per le reminiscenze, i ricordi di un tempo che fu.

La sesta strofa rappresenta la chiusa della poesia e in un certo senso il resoconto. Insieme alle campane, infatti, se ne vanno anche i sogni e le speranze di sentire ancora il suono allegro delle campane fumane. Il poeta si perde d'animo, si fa cupo e pessimista. Si pone la domanda retorica: «Quando finirà la guerra, chi mai suonerà per annunciare le ore del giorno? Chi annuncerà la pace quando questa sarà finalmente arrivata?». In altre parole il poeta si chiede se dopo le vicende tragiche della guerra ci sarà una rinascita, un futuro migliore. E a questo punto il poeta dimostra un pessimismo e uno scetticismo molto atipici per lui, che negli altri suoi componimenti, infatti, non aveva lasciato trapelare.

Conclusione

Dalla nostra analisi precedente³⁷ risulta che Rocambole (oppure de Rocambole) sia stato il poeta dialettale fumano più prolifico, più noto e popolare, nonostante non abbia mai potuto pubblicare una silloge. È impressionante il fatto che egli sia riuscito a farsi sentire e amare dal pubblico con la forza dei suoi versi utilizzando unicamente il periodico («Il Popolo») quale strumento di diffusione per eccellenza di quell'epoca. I suoi temi legati alla città di Fiume comprendono una vasta gamma di argomenti: dalle poesie dedicate ad un avvenimento speciale, ad una stagione particolare, un monumento simbolico della città, un personaggio importante o interessante, fino ad una minuziosa cronaca degli avvenimenti municipali. Caffieri da osservatore delle condizioni in cui versava Fiume si trasformava poi in un arguto cronista che con le sue poesie, simili a bozzetti oppure vere e proprie istantanee, tracciava la sua personale cronistoria di Fiume (nel nostro caso, del primo ventennio del Novecento). In questa sede abbiamo voluto mettere in risalto l'opera del Nostro, quale minuzioso cronista in versi della situazione socio-politica della sua epoca. Similmente ad un cronista, infatti, Rocambole annota con cura i fatti cittadini e commenta gli avvenimenti mondiali, li aggiorna attraverso la sua lente di sottile ironia e li presenta come delle miniature che offre ai suoi concittadini in un modo leggero e discreto, senza enfasi.

³⁷ D. Miškulin Čubrić, *Književne i kazališne teme u riječkoj periodici na talijanskom jeziku od 1900. do 1919. godine*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zadar, 2007.

Volendo mettere a confronto le prime poesie analizzate, che erano del 1905, con quella del 1917, possiamo notare che quest'ultima è più elaborata, più matura e stilisticamente più valida. Durante tutti questi anni, traendo spunto dalle situazioni quotidiane per convertirle trasformandole nelle sue rime, Caffieri era riuscito a svilupparsi come poeta. Era riuscito a impadronirsi dell'espressione e della sensibilità poetica nel senso che, se agli inizi della carriera potevamo considerarlo autore di versi, nella fase seguente egli dimostra già una netta predisposizione a diventare vero e proprio poeta. La scelta delle espressioni è alquanto più ricercata e anche le rime sono un po' perfezionate rispetto a quelle, a volta un po' goffe, del periodo iniziale. L'espressività ironico-satirica ed umoristica seguono di pari passo questo suo progresso poetico.

Nei sonetti che prendono forma di dialoghi, narrazioni o descrizioni, ci rendiamo conto di una satira che parla di una vita faticosa, piena di miseria, ma il tutto viene condito da un umorismo ad effetto, giocato sulla battuta finale, e a volte provocato da parole mal pronunciate o distorte. Il suo linguaggio d'immagini, la sua semplicità, la sua lingua semplice, quasi parlata, i suoi temi d'attualità, il suo stile leggero e garbato donano, inoltre, alla poesia dialettale di Rocambole una forte dose di autenticità.

L'arguzia, la calzante ironia e l'espressione dialettale che riflette la parlata quotidiana popolare, sono le caratteristiche principali della poesia di Rocambole. Come abbiamo già accennato, alcuni versi dialettali di Rocambole, come altre poesie del genere, più che una poesia d'autore, sembrano il frutto di una lunga tradizione orale. Rocambole riesce a immedesimarsi con la tradizione popolare, calarsi nei panni del popolo ed inserirsi con la sua poesia nella tradizione, conferendo in questo modo alla poesia un alto valore poetico.

Alcune trovate di Rocambole, infatti, con il passare del tempo hanno perso le prerogative di letteratura d'autore, per assurgere quasi a letteratura popolareggiante oppure folcloristica, inserendosi in questo modo come parte integrante del patrimonio culturale della poesia dialettale fiumana. Ed è questo il suo valore artistico che lo differenzia dagli altri poeti vernacolari che fanno parte della tradizione anteica fiumana.

Naturalmente la poesia di Rocambole presenta talvolta dei difetti (quali incompletezza stilistica o improvvisazione stilistica) riscontrati non di rado presso altri poeti dialettali³⁸. Nonostante ciò, siamo dell'opinione

³⁸ Nel nostro intervento precedente (citato prima) avevamo tracciato dei possibili modelli di riferimento dei poeti in vernacolo fiumano, basandoci sulle pubblicazioni dell'epoca e sulla critica (p.133).

che le sue virtù, l'immediatezza delle sue trovate e il virtuosismo della sua parola, superino di gran lunga i difetti riscontrati nei suoi componimenti. Rocambole è un bozzettista, un impressionista della parola che non si cura troppo del dettaglio. I suoi quadretti di vita quotidiana, le ingegnose miniature simili a dei tasselli di un mosaico, rappresentano dei riflessi della società fiumana del tempo e pertanto il loro susseguirsi giorno dopo giorno nel periodico «Il Popolo» rappresenta quasi una moviola che ci illustra la cronistoria di Fiume di quel tempo. Se non per altro, questo dato di fatto che abbiamo voluto illustrare col nostro intervento lo classificherebbe tra i nostri concittadini la cui opera andrebbe senz'altro rivalutata e, se non altro, almeno sottratta al dimenticatoio culturale collettivo.

* * *

Riječki pjesnik Arturo Caffieri (de Rocambole) (1867.-1941.) značajna je ličnost među pjesnicima takozvane antejske konvencije riječkoga dijalektalnog pjesništva talijanskoga izraza. Po zanimanju službenik, stvara svoje stihove tijekom svog slobodnog vremena, ali to radi na sebi svojstven, oštrouman i duhovit način.

Ovim smo prilogom htjeli ilustrirati originalnost zamisli i izražajnosti pjesnika Artura Caffieria (de Rocambolea), samoukog pjesnika, koji se, usprkos životnih uvjeta koji nisu pogodovali njegovome pjesničkom stvaralaštvu, te činjenici da nije nikada uspio sakupiti svoje stihove i izdati ih u obliku zbirke, uspio snagom svojih stihova pročitati kod publike koja ga je usvojila, zavaljela, na način da je postao najpoznatijim i najplodnijim riječkim pjesnikom talijanskoga dijalektalnoga govornog izraza.

Njegovi su stihovi obilježili jedno razdoblje; nadišli su granice autorskoga pjesništva, prenosili su se usmenom predajom u obliku "canzonetta", čime postaju dijelom narodne kulturne baštine.

Cilj ovog priloga je pronalaženje značajnih elemenata Caffierieve poetike: na koji se način, naime, i kojim se stilističkim sredstvima, Rocambole, najomiljeniji fjumanski pjesnik prve polovine dvadesetoga stoljeća, uspio nametnuti publici i osvojiti njenu naklonost. U tu svrhu analizirali smo četiri simbolična uratka koji po našem mišljenju vjerno zrcale životne uvjete i kulturu Rijeke s početka dvadesetoga stoljeća, te stoga predstavljaju značajan doprinos autora kulturno-povijesnoj kronici toga grada.

Summary

**The verses of Arturo Caffieri (de Rocambole)
as a contribution to the chronicle of Rijeka (Fiume)
during the first twenty years of the twentieth century**

Dolores Miškulin

The poet Arturo Caffieri (de Rocambole) (Rijeka, 1867 - 1941) represents a unique phenomenon among the poets of the so-called antheic convention of the Italian dialect poetry of Rijeka (Fiume). A clerk by profession, he writes his poems in his spare time, but with his peculiar touch of wit and humour.

Our intent was to point out the originality of thinking and expression of the self-taught poet Arturo Caffieri (de Rocambole), who in spite of the adverse life conditions for his poetic work, in spite of the fact that he wasn't able to publish his book of poems, managed by the power of his poetry to make himself popular and make his voice heard by the public, so as to become the best known and most prolific Italian dialect poet of Rijeka (Fiume). His verses have denoted an era; they have overcome the borders of authors' poetry, they have been passed on throughout tradition, in the forms of popular songs ("canzonette") so as to become an integral part of popular heritage.

In this article we wanted to draw attention to the specific elements that characterize Caffieri's poetics i.e. the stylistic devices and the means that contributed to Caffieri's popularity make him the most beloved Italian dialect poet of Rijeka in the first twenty years of the twentieth century. To prove that, we considered four emblematic poems that, in our opinion, authentically reflect life and cultural conditions of Rijeka (Fiume) at that time. As such, they represent a valid contribution by the author towards a cultural and historical chronicle of this town.

Key words: Rijeka literature, dialectal poetry, chronicles, oral tradition, cultural heritage

Tra musica e poesia. La figura e l'opera di Manlio Maini nella Pescara del Novecento/ Između glazbe i poezije. Lik i djelo Manlija Mainija u Pescari 20. stoljeća

Chiara Coppa Zuccari
Conservatorio di Musica “Luisa D’Annunzio”
Pescara

Parole chiave: musica, poesia, Maini, Pescara, Novecento

Ključne riječi: glazba, poezija, Maini, Pescara, 20. stoljeća

1. Manlio Maini: la vita, la formazione, la produzione musicale

Tra le personalità che animarono la vita culturale e artistica pescarese nel corso del XX secolo, va ricordata l'eletta figura di don Manlio Maini, non solo per la memorabile attività di organista svolta per lunghi anni nella città adriatica presso la Parrocchia del Sacro Cuore, o per l'impegno profuso come docente e direttore del locale Conservatorio di Musica “Luisa D’Annunzio”, ma soprattutto per la sua apprezzata opera di compositore sensibile e raffinato e per i rapporti che intrattenne con alcuni protagonisti dell'arte musicale italiana, da Pietro Mascagni ad Arturo Benedetti Michelangeli, a Franco Alfano.

Nato ad Arpino (Frosinone) il 20 agosto 1912 da Alessandro ed Evelina Alonzi, Maini morì a Pescara il 17 settembre 1985. Nel corso della sua vita si dedicò intensamente, oltre che alla fede e al sacerdozio, alla cultura umanistica nelle sue varie espressioni artistiche, letterarie e musicali. La sua formazione si prolungò nel tempo, poiché egli continuò a studiare per gran parte della sua vita, tanto che se ne possono distinguere varie fasi. Dal 1928 al 1933 Maini frequentò come allievo “straordinario” il Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, senza però conseguire il diploma quinquennale di baccalaureato – il suo nome non compare infatti nei relativi indici –, ma quasi sicuramente ottenne un titolo intermedio, acquisibile al secondo anno, che conferiva ai sacerdoti la licenza ufficiale di accompagnare le attività musicali in chiesa; il numero di matricola che gli venne attribuito era il 399¹. Studiò organo principale sotto la

¹Apprendo queste notizie dagli archivi del PIMS, che sono stata gentilmente autorizzata a consultare; qui, in particolare, mi riferisco al documento datato 29-XI-1928. Da questa fonte è possibile individuare i tre corsi seguiti dall'allievo (canto gregoriano, corso di composizione sacra e corso d'organo) e risalire anche al suo domicilio, situato in via Giuseppe Ferrari, 1. Tale indirizzo, come si desume da una lettera del 30 novembre 1928 conservata negli stessi archivi, corrispondeva alla sede del collegio “Regina degli Apostoli Missionari Pallottini”, dove il giovane Maini soggiornò e dove potrebbe aver conosciuto importanti figure dell'ambiente ecclesiastico e musicale, come si apprende da un racconto autobiografico di Arthur Iorio

guida del Maestro Raffaele Manari e organo complementare con il Maestro Ferruccio Vignanelli. Quest'ultimo infatti sostituì Manari dopo la sua morte nel 1933, ma già dal 1928 era stato incaricato di coadiuvarlo nell'insegnamento di organo complementare e di curare la preparazione di alcuni iscritti come straordinari al corso di organo principale. Vignanelli, prima allievo e poi docente del PIMS, fu organista, clavicembalista e concertista di fama internazionale, con interessi rivolti soprattutto verso la musica francese classica, romantica e contemporanea. Al riguardo, va osservato che anche Maini conservò sempre la passione per la musica francese, in particolare quella di stampo impressionista e simbolista: tra tutti, l'autore prediletto era Claude Debussy, come rivelano alcuni ex allievi, tra i quali il Maestro Antonio Piovano², che lo ricordano immerso nelle sue improvvisazioni all'organo di armonie decadenti.

Trasferitosi a Pescara nel 1935, quando il Vescovo Monsignor Carlo Pensa lo invitò ad assumere l'incarico di vice parroco e maestro di coro presso la Chiesa del Sacro Cuore, Maini vi costituì una piccola *schola cantorum* dove faceva eseguire brani di musica sacra di celebri compositori anche contemporanei, in particolare di Raffaele Casimiri, in quegli anni docente di musicologia paleografica e direzione polifonica al PIMS³. Per proseguire il corso di organo

intitolato *Due ciociari tra tanti*, dedicato al cardinale Domenico Iorio e all'illustre compositore Don Licinio Refice. Si veda A. Iorio, *Raccolta di scritti e racconti tradizionali santostefanesi*, in www.villasantostefano.comPrimaPagina.

² Il Maestro Antonio Piovano, nato a Città Sant'Angelo (Pe), è concertista, direttore d'orchestra e di coro e studioso di tradizioni popolari. Si è perfezionato in pianoforte sotto la guida della Professoressa Marta Michelini presso il Conservatorio "Luisa D'Annunzio" di Pescara. Nello stesso Conservatorio è stato allievo di Manlio Maini seguendo dapprima i corsi di storia della musica, successivamente quelli di organo complementare per compositori ed in seguito quelli di organo principale. Da questa indelebile esperienza è nato il desiderio di riunire un cospicuo materiale riguardante il musicista sacerdote, che ha generosamente condiviso con diversi allievi, studiosi e persone care a Manlio Maini tra cui mia nonna, la pianista e didatta Rachele Di Paolo Marchegiani, in vista delle celebrazioni del centenario della nascita di Maini nel 2012. Il Maestro Piovano ha al suo attivo più di mezzo secolo di attività concertistica e didattica; è stato per diverso tempo anche un fine raccoglitore di composizioni musicali del passato, in particolare quelle legate alla tradizione abruzzese. Ricordiamo un volume dedicato appunto a questi interessi: *Storia del canto popolare abruzzese*, Emblema, Pescara, 1968, la cui prefazione fu scritta da Don Manlio Maini. Un altro titolo significativo è *Immagini e fatti dell'arte musicale in Abruzzo*, Didattica Costantini, Pescara, 1980. Diverse altre composizioni si annoverano nella sua bibliografia, alcune delle quali legate anche al mondo della didattica.

³ Ecco come lo stesso Maini, a distanza di alcuni decenni, ricordava quell'esperienza: «La piccola "Schola Cantorum" da me condotta era di uno slancio ammirevole. Avevamo in repertorio due Messe gregoriane, due Messe di Lorenzo Perosi (queste con la partecipazione dei giovani), parecchie Canzoni alla Madonna di Raffaele Casimiri e Mottetti vari. Care funzioni delle novene di Natale, dei Mesi Mariani, delle Feste grandi! I miei piccoli musicisti erano irrequieti e meravigliosi. Spesso, durante la predica, prima dell'inizio dei canti, si

nella città dove aveva ormai stabilito la sua residenza, nel 1936 don Manlio s'iscrisse all'allora Liceo Musicale Pareggiato (oggi Conservatorio) "Luisa D'Annunzio", intitolato alla madre del poeta⁴. Qui, nel 1940, conseguì il diploma di organo e composizione organistica e successivamente, nel 1945, si diplomò con il massimo dei voti in pianoforte. Nel 1950, da privatista, si diplomerà in composizione presso il Conservatorio "Rossini" di Pesaro, dove presenterà come titoli artistici quattro sue opere, pubblicate nel corso degli anni precedenti dalla casa editrice De Santis di Roma. Il primo di questi pezzi s'intitola *Isole*⁵, brano per pianoforte dedicato all'insigne pianista tedesca Christine Purmann⁶, conosciuta a Pescara dov'ella era giunta per un concerto⁷. La Purmann (figlia del pittore Hans Purmann, che fino al 1943 diresse l'Istituto Germanico di Villa Romana a Firenze) era a quei tempi un personaggio piuttosto celebre e d'indiscusso valore, tanto da debuttare come solista e direttore d'orchestra, nell'agosto del 1943, con la Berlin Philharmonic. *Isole* aveva tra l'altro attirato l'attenzione di Pietro Mascagni, il quale pochi mesi prima di morire invitava Don Manlio a comporre qualche pezzo per canto e pianoforte⁸.

arrampicavano, con felina agilità, su per una scaletta a pioli che immetteva sul tetto della chiesa dove una modesta campana assolveva in solitudine il suo ruolo di richiamo, senza alcuna autorevolezza e per un raggio assai ristretto». Maini si sofferma poi su un altro episodio di quegli anni che evidenzia il potere magico e catartico racchiuso nella musica: «Una sera mi ero attardato nella cantoria suonando di tutto, ma insistendo, ricordo bene, su di uno "Spiritual" dal titolo "Deep River". Finalmente mi decisi a scendere. Nella semioscurità della chiesa mi si avvicinò un signore molto agitato. – Ecco, – mi disse – distruggo davanti a lei questo foglio vergato col mio sangue: è un giuramento di vendetta. Ho riconosciuto quella melodia, – soggiunse – l'avevo già sentita... – Un singulto appena represso e si avviò verso l'uscio, pacatamente, come purificato da una magia...». Traggio questi passi autobiografici da un opuscolo del 1982 dedicato alla memoria di Mons. Alfonso Cervone nel centenario della nascita. Ringrazio la Prof. Gabriella Albertini per avermelo indicato e fornito.

⁴ Una discreta documentazione riguardante i rapporti di Maini con il Liceo Musicale "Luisa D'Annunzio" si trova presso l'Archivio di Stato di Pescara (ex Aurum), dove sono custodite le carte del Liceo e poi Conservatorio pescarese.

⁵ M. Maini, *Isole*, Roma, De Santis, 1943.

⁶ Christine Purmann nacque a Stuttgart il 23 novembre 1917. Sulla sua figura si vedano in particolare: Peter Muck, in *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumentation im Auftrag des Berliner Orchesters. Dritter Band Die Mitglieder des Orchesters, die Programme, die Konzertreisen* (vol. III) Tutzing, Verlegt bei Hans Schneider, 1982, p. 509; Ruth Renee Reif, in *Die Stuttgarter Philharmoniker, ein historisches Portrat*, Tübingen, Silberburg-Verlag, 1999, pp. 170-184.

⁷ Devo quest'informazione al Dott. Gaetano Lauri, che ringrazio per avermi cortesemente fornito copia di una registrazione in cui è lo stesso Don Manlio a raccontare i suoi incontri con illustri musicisti, quali appunto la Purmann e Pietro Mascagni.

⁸ La notizia proviene sempre dalla testimonianza orale di Maini, come da nota precedente. Mascagni, autore di opere di successo quali *Cavalleria rusticana* (1889), *L'amico Fritz* (1891) e *Iris* (1898), nacque a Livorno nel 1863 e morì a Roma nel 1945. Va ricordato che egli si misurò

Maini si cimentò quindi con la lirica dannunziana, musicando i testi di *Vespro d'agosto* (*Ricordi del Pescara*), dalla raccolta *Primo vere*, e *Un sogno*, dal *Poema paradisiaco*, i cui spartiti, dedicati rispettivamente «Alla gentile signorina Floriana Di Blasio» e «Al caro cugino Alessandro Ubertini», furono pubblicati nel 1947; nello stesso anno uscì, con dedica «Al mio amico Cleto Massacesi», anche lo spartito della celebre lirica pascoliana *Inverno*, tratta dalla raccolta *Myrica*⁹.

In seguito Don Manlio insegnò presso l'Istituto Musicale pareggiato "Luisa D'Annunzio" di Pescara come docente di Storia della Musica dal 1948 al 1950; quindi come insegnante di organo e composizione organistica, organo complementare, canto gregoriano e pianoforte complementare nell'anno 1950-51; nel 1952 insegnò armonia complementare, organo e composizione organistica, organo complementare e canto gregoriano, pianoforte complementare. In questo stesso anno, oltre che a Pescara, cominciò a insegnare anche presso il Conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, dove fu incaricato di Cultura musicale generale (Armonia complementare) negli anni 1952-53 e 1953-54, e quindi di Teoria e solfeggio nel 1955. Da alcune lettere si apprende che le sue condizioni di salute peggiorarono anche a causa dei continui viaggi notturni in treno tra Roma e Pescara, il che lo indusse a optare per l'insegnamento di ruolo ordinario presso il Conservatorio della città adriatica, nomina che riuscì a ottenere definitivamente nel 1960.

Nel 1959 Maini compose la musica per un balletto intitolato *Apollo e Dafne*, ecloga coreografica ispirata all'antica favola riportata nelle *Metamorfosi* di Ovidio (libro I, vv. 452-567) e ripresa da Gabriele D'Annunzio nel componimento *L'oleandro*, accolto nel III Libro delle *Laudi*, *Alcyone* (1903). Quello stesso anno l'opera fu rappresentata per la prima volta al Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera il 7 agosto, alla presenza di un pubblico di spettatori colti e raffinati, tra cui il poeta Salvatore Quasimodo¹⁰ e vari giornalisti¹¹, autori di recensioni ancor oggi conservate presso gli archivi del Vittoriale.

anche con la difficile scrittura scenica dannunziana, musicando *Parisina*, la cui prima rappresentazione si tenne il 15 dicembre 1913 al Teatro alla Scala di Milano, sotto la direzione dello stesso Maestro.

⁹ Gli spartiti, editi tutti da De Santis, si possono consultare presso l'Archivio Musicale dell'Accademia Nazionale di "S. Cecilia" di Roma (Fondo A. Bustini). Le copie di *Vespro d'agosto* e *Un sogno* che vi sono custodite recano tra parentesi la dicitura «Per gentile autorizzazione della "Fondazione il Vittoriale degli Italiani"»; va inoltre segnalato che sul frontespizio di *Inverno* e *Vespro d'agosto* è apposta la medesima dedica autografa: «All'insigne maestro Alessandro Bustini, con venerazione. Manlio Maini», seguita dalla data: «Pescara 8-2-49».

¹⁰ La presenza del poeta siciliano, che proprio nel 1959 ricevette il Premio Nobel per la Letteratura, è testimoniata dal ricordo del fratello di don Manlio, Evaldo Maini, che lo aveva accompagnato a Gardone

Apollo e Dafne s'inseriva nell'ambito di una serie di spettacoli messi in scena dalla Compagnia romana "Teatro del Balletto", fondata e diretta da Vittorio Rossi, con la collaborazione del coreografo e primo ballerino olandese Pieter Van Der Sloom. Il programma della serata, replicato anche il giorno successivo, prevedeva, oltre all'opera di Maini, la rappresentazione di un altro balletto ispirato a un testo dannunziano, ovvero *La morte del cervo* (tratto sempre da *Alcyone*), realizzato per danza, recitazione e orchestra su musica tratta dalle *Danze sacre e profane* di Claude Debussy. Erano in cartellone, inoltre, *Sinfonietta*, un "divertimento coreografico" musicato da Enzo De Bellis, e *Garden Party*, su musiche di Offenbach. Nelle serate del 9 e 10 agosto, invece, a *Sinfonietta* e *Apollo e Dafne* si aggiunsero il *Llanto por la muerte de Ignacio*, da Garcia Lorca, e, a chiudere, *Pierino e il lupo* di Prokofiev. Protagonisti dell'ecloga musicata da Maini, i primi ballerini Pieter Van Sloom nella parte di Apollo e Fausta Spada in quella di Dafne; voci recitanti Isabella Del Bianco e Lucio Parise. L'orchestra era diretta dal Maestro Aladar Janes¹². Pochi giorni dopo, il balletto fu messo in scena a Pescara, e nel 1963 fu riproposto in occasione del centenario della nascita di D'Annunzio. Nel 1968, il testo fu edito a Roma da De Santis.

Dal 22 marzo del 1963 fino al 19 febbraio del 1965, anno in cui presentò le dimissioni, il Maestro ricoprì la carica di Direttore del Conservatorio "Luisa D'Annunzio". Pur colpito nel frattempo da infarto cardiaco e affetto da altri malanni fisici, don Manlio non si staccò mai dalla sua amata musica: nel 1969, sempre per le Edizioni De Santis, pubblicò un pezzo per pianoforte intitolato *Berceuse*, in cui si avverte chiaramente l'influenza della musica francese. Il brano, scritto in occasione della nascita del nipotino Carlo, fu eseguito da Maini durante la cerimonia di battesimo di Michele Fabbrini, figlio ed erede del celebre accordatore, alla presenza dell'illustre pianista Arturo Benedetti Michelangeli, il quale lo apprezzò al punto da inserirlo nel suo repertorio¹³.

¹¹ Ricordiamo le firme di Luigi Libano in «La notte», Milano, 7 agosto; Luciano Imbriani e Dino Laude rispettivamente in «Il giornale di Brescia» dell'8 e dell'11 agosto; Gianni Caradente in «Il Tempo» di Roma dell'11 agosto 1959.

¹² Il programma delle serate è conservato negli Archivi del Vittoriale. Qui, insieme al comunicato stampa che annunciava le manifestazioni e alle numerose recensioni uscite in quei giorni sui quotidiani, si trova anche una lettera autografa di Maini spedita da Chiasso (dove il sacerdote era ospite del fratello Evaldo) al Rag. Dino Laude. Nella missiva l'autore di *Apollo e Dafne*, dietro indicazione del Direttore del Teatro del Balletto di Roma Vittorio Rossi (definito «comune amico»), chiede a Laude di prenotargli una camera d'albergo nei pressi del Vittoriale per i giorni 7-11 agosto, ovvero per l'intero periodo di svolgimento degli spettacoli. La lettera di Maini è datata 2 agosto 1959, la sollecita risposta di Laude (che riferiva di aver riservato una camera all'Albergo al Parco di Gardone Riviera) reca la data del 4 agosto.

¹³ I rapporti tra Maini e il grande pianista sono confermati da una lettera indirizzata a Don Manlio dalla Direttrice della Biblioteca del Conservatorio "S. Cecilia", Prof. Emilia Zanetti, e

Altri grandi protagonisti della musica italiana del Novecento ai quali don Manlio fu legato da personali rapporti di amicizia e reciproca stima furono Franco Alfano (Napoli, 1875 – Sanremo 1954) e Alessandro Bustini (Roma, 1876 – 1970), come attestano due lettere autografe conservate da Alessandro Maini, nipote del Maestro. Nella prima missiva, scritta su carta intestata a «Franco Alfano» e datata «S. Remo 15 marzo 1943 XXI», il compositore napoletano ricorda il breve ma cordiale incontro avvenuto qualche tempo prima a Pescara, confidando in una nuova occasione per rivedersi. La lettera di Bustini reca invece l'intestazione «Conservatorio di Musica “S. Cecilia”, Roma, Via dei Greci, 18 – Il Commissario» ed è datata «Roma 22/2/44». Si tratta di un testo particolarmente interessante, perché lo scrivente, che tra il 1952 e il 1964 sarà Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia, formandovi alla propria scuola compositori del calibro di Goffredo Petrassi, Guido Turchi e Bruno Maderna, esprime un giudizio altamente positivo sulla musica di Maini. In particolare Bustini, a sua volta raffinato autore di opere teatrali, sinfoniche e da camera, evidenzia la particolare attitudine del Maestro pescarese a creare suggestive “atmosfera”, realizzando una perfetta fusione tra musica e poesia. Trascriviamo qui per intero il testo della lettera:

Reverendo,

ieri, finalmente (!), con un poco di calma, ho potuto leggere le sue Liriche e sono lieto di poterle dire che esse mi hanno fatto buonissima impressione. La sua musica, che dimostra una eccellente preparazione, aderisce perfettamente al testo e crea intorno ad esso un'atmosfera suggestiva degna dei versi che l'hanno ispirata.

Grazie del gentile invio e molti cordiali saluti dal suo dev.mo

Alessandro Bustini

2. Poesia e musica nell'opera di Maini

La capacità di far aderire il testo musicale ai testi lirici dei poeti preferiti rappresenta una delle migliori prerogative delle composizioni di Maini: segno, questo, di un particolare legame con la cultura letteraria, specie quella di area simbolista e decadente. Non a caso, si direbbe, le poesie musicate dal Maestro appartengono ad autori la cui poetica riservava grande attenzione all'arte melica e alla dimensione fonica del verso. Basti pensare a Giovanni Pascoli, con la sua concezione del «fanciullino musico» in cui risuona sempre un «tinnulo squillo come di campanello». Come ha potuto ben rilevare Gianfranco Contini, per lo scrittore di San Mauro il rapporto tra musica e poesia è «aspetto capitale [del]

datata «Roma, 1° agosto 1966», nella quale si comunica che il Maestro Benedetti Michelangeli ha fatto pervenire gli spartiti di *Un sogno*, *Vespro d'agosto*, *Inverno* e *Isole*.

poetare», realizzandosi in precise «partiture ritmiche e timbriche»¹⁴, oltre che nel dettato fonosimbolico. Esempiare, al riguardo, il componimento pascoliano che Maini trascrisse in musica: *Inverno*, tratto dalla celebre raccolta *Myricae*¹⁵, si presenta già con una sua intrinseca, delicata partitura da ninna nanna, resa sia dal timbro chiasmico e anaforico, sia dal succedersi delle rime, prima alternate e poi bacciate:

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento sulla mano.
La vecchia canta: intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca, lenta, lenta, lenta.¹⁶

Quanto a Gabriele D'Annunzio, si può arguire che la particolare predilezione di Don Manlio verso l'Imaginario sottintendesse anche lo speciale vincolo con la città che per il sacerdote di Arpino rappresentava ormai la patria d'adozione. Lo si evince da questa pagina autobiografica, inserita nella postfazione a un volume di Mario Nanteli:

Risiedo da oltre un ventennio nella città natale del grande abruzzese, vivo in una casa che Lo ebbe ospite gradito, di Leopoldo e di Alfonso Muzii, insigne pittore quest'ultimo e mio intimo amico che appartenne al circolo o meglio al cenobio di Francavilla nell'epoca meravigliosa dei Romanzi e delle gite in mare. Anche Don Alfonso non è più. È invece ancora prodigiosamente giovanile un suo fratello minore,

¹⁴ G. Contini, *Giovanni Pascoli*, in *Letteratura dell'Italia unita (1861-1968)*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 251-252.

¹⁵ *Myricae*, com'è noto, ebbe ben nove edizioni che si succedettero nell'arco di un ventennio (1891-1911) e nelle quali l'autore, oltre a procedere a un accrescimento quantitativo (si passò dalle ventidue poesie della prima edizione alle centocinquantasei della quinta), lavorò a continue rielaborazioni della struttura che, a partire dall'edizione del 1894, fu organizzata in sezioni, «peraltro variamente ampliate, aumentate di numero e mutate di posto». Analoghe variazioni subirono i titoli delle singole liriche e la loro collocazione all'interno delle sezioni, «in ossequio a una volontà talvolta parossistica di affidare un forte rilievo simbolico anche all'organizzazione esterna del volume» (S. Giovanardi, *Myricae di Giovanni Pascoli*, in *Letteratura italiana. Le Opere. III. Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino, 1995, p. 1068). In merito, si riscontra che nella settima edizione della raccolta (G. Pascoli, *Myricae*, Giusti, Livorno, 1905), ritenuta quella definitiva, il testo utilizzato da Maini compare nella sezione *Creature* sotto il titolo *Orfano* e con lievi varianti relative unicamente alla punteggiatura.

¹⁶ M. Maini, *Inverno. Da "Myricae" di Giovanni Pascoli*, Edizioni De Santis, Roma, 1947.

Don Vincenzo, novantaquattrenne, col quale m'intrattengo spesso e a lungo in conversazioni che lusingano il suo animo e soddisfano le curiosità del mio.¹⁷

Il primo testo dannunziano musicato da Maini sembra voler essere proprio un omaggio alla città. *Vespro d'agosto*, che reca tra parentesi il sottotitolo *Ricordi del Pescara*, è uno degli *Studi a guazzo* dedicati al pittore Francesco Paolo Michetti contenuti nella raccolta *Primo vere* (1880¹⁸), il libro che segnò il noviziato poetico del Vate; si tratta, dunque, di un limpido affresco percorso da venature impressioniste, che descrive il rientro serale delle tipiche barche dei pescatori adriatici:

Rientran lente da le liete pèsche
sette vele latine
e portan seco delle ondate fresche
di fragranze marine.

Son bianche, rosse e gialle e su ci raggia
l'occhiata ultima il sole;
s'allunga a l'aura una canzon selvaggia
d'amore e di viole.

Ne 'l ciel di perla le rondini brune
ricaman voli a sghembo;
non si vede de 'l mar là tra le dune
che un cinerèo lembo.

Il fiume è pieno di riflessi; a schiera
le sette vele stanche
vengono innanzi insieme con la sera:
son gialle, rosse e bianche.¹⁹

¹⁷ M. Nanteli, *D'Annunzio credente*, Ugo Pinto, Roma, 1957, pp. 59-60. Sulla figura del pittore Alfonso Muzii mi permetto di rinviare ad un mio articolo uscito in questa stessa rivista: C. Coppa Zuccari, "Su la riva de l'Adriatico" di Alfonso Muzii e la recensione dannunziana/ "Su la riva de l'Adriatico" Alfonsa Muzijja i D'Annunzjjeva recenzija, in «Adriatico/Jadran. Rivista di cultura tra le due sponde», 1/2005, pp. 429-436.

¹⁸ Si ricorda che *Primo vere* ebbe due edizioni: la prima (1879) stampata dalla tipografia Giustino Ricci di Chieti; la seconda (1880), accresciuta tra l'altro degli *Studi a guazzo*, edita da Rocco Carabba di Lanciano (si veda al riguardo G. Oliva, *Nota introduttiva*, in G. D'Annunzio, *Tutte le poesie*, I, Newton, Roma, 1995, pp. 2-6).

¹⁹ M. Maini, *Vespro d'agosto (Ricordi del Pescara)*, da «Primo Vere», Edizioni De Santis, Roma, 1947.

Anche qui, come in *Inverno* di Pascoli, le cadenze musicali che caratterizzano il testo sembrano entrare in perfetta sintonia con lo spartito composto da Maini. Tra fiume e mare, il paesaggio si popola di voci, di canzoni selvagge, di sinestesie che rendono compiutamente suoni e colori dell'Adriatico.

Alla nuova sensibilità e alla cifra marcatamente decadente-simbolista del *Poema paradisiaco*²⁰ s'ispira invece la partitura di *Un sogno*, primo dei due componimenti omonimi che nella raccolta dannunziana si trovano inseriti nella sezione *Hortulus Animae*, la stessa che comprende anche la più nota lirica *Consolazione*. Qui, l'estenuata atmosfera onirica che aleggia sul testo si avvolge di silenzio, di ombre, di tristezza e di morte:

Io non odo i miei passi nel viale
muto per ove il sogno mi conduce.
È l'ora del silenzio e de la luce.
Un velario di perle è il cielo, eguale.

Attingono i cipressi con oscure
punte quel cielo: immoti, senza pianto;
ma sono tristi, ma non sono tanto
tristi i cipressi de le sepolture.

Il paese d'intorno è sconosciuto,
quasi informe, abitato da un mistero
antichissimo, dove il mio pensiero
si perde, andando pe 'l viale muto.

Io non odo i miei passi. Io sono come
un'ombra, il mio dolore è come un'ombra;
è tutta la mia vita come un'ombra
vaga, incerta, indistinta, senza nome.²¹

Ma la prova più impegnativa affrontata dal Maestro Maini fu, come s'è accennato, la trasposizione musicale, orchestrale e scenografica dell'antico mito di Apollo e Dafne, liberamente ispirata alla terza parte del lungo componimento *L'oleandro* che, in *Alyone*, rivisita alcune metamorfosi narrate dal poeta latino Ovidio. Il nucleo lirico-drammatico dell'opera è enunciato in estrema sintesi dalla didascalia riportata nel programma delle serate al

²⁰ La raccolta fu pubblicata per la prima volta nel 1893 dall'editore milanese Emilio Treves. Vanno segnalati, nella sezione *Hortus conclusus*, alcuni componimenti direttamente ispirati a temi musicali: *Sopra un «erotik»* (di Eduard Grieg); *Ancora sopra l'«erotik»*; *Sopra un «adagio»* (di Johannes Brahms), ora in G. D'Annunzio, *Tutte le poesie*, cit., pp. 334-336.

²¹ M. Maini, *Un sogno. Dal «Poema paradisiaco»*, Edizioni De Santis, Roma, 1947.

Vittoriale: «*Dafne, figlia del fiume Peneo, inseguita da Apollo è tramutata in alloro*». C'è da osservare che nel testo dannunziano, strutturato in cinque sezioni, l'episodio acquista grande rilevanza, occupandone la parte centrale e più corposa, ovvero i versi 207-400, distribuiti in una strofa introduttiva di quattordici endecasillabi liberamente rimati e venti stanze di nove versi ciascuna. La trasformazione in lauro della ninfa amata dal dio s'inserisce in un disegno in cui il «riuso dell'antico» prevede un'attualizzazione *hic et nunc* del mito, tale da investire progressivamente la figura del poeta-Glauco e la compagnia di giovani e fanciulle immersi con lui «in un sognante quadro naturale»²². Il racconto dell'avventura mitica, emblematicamente rievocata dalla voce di un'«Aretusa fiorentina» (personaggio femminile il cui nome riprende quello della ninfa trasformatasi in fonte per sfuggire al fiume Alfeo), nella sequenza iniziale si focalizza principalmente sull'affannosa fuga di Dafne inseguita da Apollo:

Disse: «Inseguiva il re Apollo Dafne
lungh'esso il fiume, come si racconta.
La figlia di Penèo correva ansante
chiamando il padre suo dall'erma sponda.
Correva, e ad ora ad ora le snelle gambe
le s'intricavan nella chioma bionda.
Ben così la poledra di Tessaglia
galoppa nella sua criniera falba
che fino a terra la corsa le ingombra.»²³

Nelle stanze successive, dinamismo e tensione drammatica si accentuano al rapido incalzare del dio e per la simultanea raffigurazione dell'angoscia della fanciulla la quale, sentendosi perduta, invoca vanamente suo padre. La riscrittura dannunziana del mito accoglie tuttavia un'imprevista metamorfosi psicologica, che precede di poco quella vegetale: d'improvviso in Dafne insorge un sentimento nuovo, al suo terrore subentra una «gioia [...] ignota» ed ella è ormai pronta ad abbandonarsi al desiderio di Apollo. A partire di qui, è il tema della trasformazione della ninfa in albero a protrarsi per tutta la sequenza centrale, svolta nel segno di un marcato sensualismo che accompagna ogni fase del lento, progressivo e ineluttabile mutamento:

²² Cfr. P. Gibellini, *Introduzione e Prefazione* a G. D'Annunzio, *Alcyone*, Note di Maria Belponer, Garzanti, Milano, 1995.

²³ G. D'Annunzio, *Alcyone*, cit., pp. 168-169.

«Bianca midolla in còrtice lucente,
in folti pampini uva delicata!
Tenera e nuda il dio la piega, e sente
ch'ella resiste come se combatta.
Tenera cede il seno; ma dal ventre
in giuso, quasi fosse radicata,
ella sta rigida ed immota in terra.
Attonito l'amante la disserra.
“Ahi lassa, Dafne, ch'arbore sei fatta!”»²⁴

Lo sgomento da cui è invaso l'animo della fanciulla, quando volto e seno le si coprono di un «pallor verde», e mentre «Si disperde/ il senso di sua vita nella terra», si manifesta ora nella reiterata invocazione al dio di farla sua e di salvarla («“O Apollo” geme tal novo dolore/ “prendimi! Dov'è dunque il tuo desio? [...] Prendimi, strappami alla terra atroce! [...] Prendimi, Apollo!”») e nella contestuale, soggettiva espressione del fatale attuarsi della metamorfosi («“Aita, aita! Il cuore mi si serra./ Vedi atra scorza che il petto m'opprime! [...] O Apollo, o re Apollo, perché tardi?/ Già tutta quanta sentomi inverdire.”»²⁵). Punto apicale della scena drammatica e vertice della sensualità di cui è intriso quest'ampio segmento del testo si raggiungono quando la narrazione si concentra sulla bocca di Dafne e sul colore rosso, che spicca tra tanto verde («Sola è rossa la bocca gemebonda [...] sola nel lauro la bocca di Dafne/ arde e al dio s'offre, verginal mistero. // Curvasi Apollo verso quella ardente,/ la bacia con impetuosa brama»²⁶). All'alto lamento del dio che grida la propria disperazione per la sorte dell'amata succede quindi una pausa di silenzio, percorsa da lievi fremiti. Sul piano della musicalità, sembra essere questo il passaggio più significativo del mito ovidiano riportato ne *L'oleandro*:

“M'odi tu? M'odi tu? Dafne, sei muta?

Rispondi!” Abbrividiscono le frondi
Sino alla vetta. Nel silenzio un breve
murmure spira. “M'odi tu? Rispondi!”
Move la vetta un fremito più lieve.
Poi tutto tace e sta. Sotto i profondi
cieli le rive alto silenzio tiene.
Il bellissimo lauro è senza pianto;
il dolore del dio s'inalza in canto.
Odonò i monti e le valli serene.²⁷

²⁴ Ivi, pp. 170-171.

²⁵ Ivi, pp. 171-172.

²⁶ Ivi, pp. 172-173.

²⁷ Ivi, pp. 174-175.

La trasformazione «in canto» del divino dolore funge da preludio all'epilogo, laddove la passione dei sensi si sublima nella visione della bellezza di Dafne che si espande nell'universo, rivestendo tutta la terra, e nella simbolica raffigurazione della poesia come suprema aspirazione dell'uomo. A chiudere il componimento, lo scorcio di un ammaliante paesaggio notturno che nel sogno del dio prepara all'alba e alla rinascita²⁸.

Confrontandosi con la complessa opera dannunziana, nella sua trascrizione scenico-musicale Maini volle puntare sulle valenze estetiche del mito, ricreando un'atmosfera astratta, dove il dramma si tramuta in sognante malinconia ed ogni tensione erotica si stempera e scioglie nella suprema contemplazione della bellezza, resa anche dagli aerei movimenti della danza. Dal testo che accompagna la partitura musicale (versi, didascalie, citazioni poetiche, indicazioni coreografiche) possiamo infatti ricavare alcune considerazioni sulle modalità adottate dal musicista per reinterpretare il brano dell'*Oleandro* e rileggere in forma del tutto originale l'episodio mitico presentato da D'Annunzio. In primo luogo, sul piano dei personaggi va segnalata – vera innovazione rispetto alla fonte letteraria – l'introduzione di un gruppo di Ninfe che fa corteggio alla protagonista: dapprima, già nella seconda sequenza, subito dopo il tema iniziale di Dafne, che «è sola nel suo regno di verde/ e snoda lievi movenze/ di felice semplicità», ecco che «Sopraggiungono, danzando,/ liete Ninfe.»²⁹. Questa funzione corale sarà impiegata con finalità anche espressive ed emozionali nella parte centrale dell'ecloga, quando la «felicità» esternata dai gesti delle fanciulle viene a contrastare l'ansia di Apollo ardente d'amore per Dafne (Tema delle Ninfe) e, soprattutto, nella chiusa finale: dopo l'avvenuta metamorfosi e il conseguente struggimento di Apollo, infatti, esse «Ricompaiono, ignare [...] Avvertono l'accaduto e si dispongono,/ con mirabile dolore,/ Intorno alle due divinità»³⁰. Così, la raffigurazione simbolica della Foresta (impersonata da cinque ballerini³¹), oltre a procurare il necessario sfondo all'ambientazione pastorale, serve a conferire spessore lirico ed emotivo a un paesaggio che, come viene sottolineato in didascalia, «sollecita un divino idillio». Non a caso, il tema musicale della Natura, che ritorna due volte nello spartito dell'*Apollo e Dafne* di Maini, è scelto anche per suggellare l'unica citazione dell'*Oleandro* presente nel testo («"Il dolore del dio s'inalza in canto./

²⁸ Ivi, pp. 175-176.

²⁹ M. Maini, *Apollo e Dafne*, Edizioni De Santis, Roma, 1968, p. 6 e p. 18. Dal programma delle serate al Vittoriale si apprende che le otto ninfe erano interpretate da: Mariette Baes; Rossana Capomasa; Anna Maria Coralli-Bon; Nicole Delvaux; Elisabetta Gambi; Nicole Karys; Paula Michelotti; Giuliana Sacchetti.

³⁰ Ivi, p. 52 e p. 81.

³¹ Questi i loro nomi, come risulta sempre dal programma della prima rappresentazione: Jean-Pierre Bras; Mario Ohn; Pierre Pauwels; Marcello Serrallonga; Alberto Uzan.

Odonò i monti e le valli serene...»³²). Quanto ai due protagonisti, si può dire che l'aura mitica di cui sono circondati è resa con una delicatezza del tutto consona alla sensibilità del Maestro. Soprattutto la figura di Dafne, sulla quale «incombe un annunzio/ di strano destino», emerge come emblema di bellezza, grazia e levità. Il senso di mistero aleggiante intorno alla sua inesplicabile metamorfosi conferisce alla partitura quella cifra simbolica che racchiude il vero significato del testo, sia poetico che musicale e coreografico: la ninfa si muove in un'atmosfera rarefatta e sognante, mentre, «bellissima,/ insegue con lo sguardo/ cose e persone lontane...»; persino la sua fuga da Apollo non può essere che «leggerissima». Poi, quando «Ella sente nelle membra uno strano torpore; le sue chiome diventano prodigiosamente fronde,/ rami le braccia,/ i piedi radici», l'intervento dell'autore si spinge sino a suggerire, per la coreografia, un ben noto referente scultoreo, con il rinvio a una celeberrima icona figurativa: «l'atteggiamento scolpito dal Bernini»³³. Al cospetto di Dafne, anche il dio è colto in gesti di estatica ammirazione: «Sovrana più che mai/ appare ad Apollo/ la bellezza di Dafne:/ egli è tutto proteso verso/ la visione che lo affascina...»³⁴ e, dopo la fatale trasformazione della fanciulla, «fissa l'albero con doloroso amore,/ Le mani verso di esso protese:/ lo abbraccia, lo adora»³⁵. Eloquente, al riguardo, la didascalia finale che così recita:

Sulla scena della loro adorazione e sul floreale paesaggio mitico cala lentamente, quasi nostalgica di favola, la tela.³⁶

La piena riuscita del coraggioso esperimento di Maini è comprovata dalle testimonianze giornalistiche che riportarono la cronaca delle serate del Vittoriale, tutte concordi nel riconoscere la rilevanza della rappresentazione dell'*Apollo e Dafne*³⁷. Tra gli altri, dopo la prima, il corrispondente del «Giornale di Brescia» Luciano Imbriani, definendo l'ecloga il «numero di centro dello

³² M. Maini, *Apollo e Dafne*, cit., p. 71.

³³ Ivi, p. 69.

³⁴ Ivi, p. 52.

³⁵ Ivi, p. 70.

³⁶ Ivi, p. 82. Va osservato che tale nostalgia di «favola» sembrerebbe qui alludere alla «favola bella» celebrata nella *Pioggia nel pineto*, altro celebre componimento di *Alcyone* il cui tema tratta di una metamorfosi vegetale.

³⁷ Gli Archivi del Vittoriale conservano articoli pubblicati per l'occasione dalle principali testate nazionali, tra cui, oltre a quelli già citati, «Il Corriere della Sera», «Il Giornale d'Italia», «Carlino Sera», «Il Secolo», «Giornale del Mattino», «Momento Sera», «Espresso Sera», e altri quotidiani locali. Nel giornale romano «Momento Sera» dell'8 agosto 1959, ad esempio, si sottolinea «L'interesse preminente per le due opere coreografiche di ispirazione dannunziana», mentre «Il Tempo» dell'11 agosto si sofferma sulla centralità e difficoltà dell'«interpretazione drammatica delle laudi dannunziane».

spettacolo» e rapportandola ai recenti «tentativi fatti in Francia di lavorare con balletti intorno alla poesia di Baudelaire e di Verlaine», che avevano favorito anche il ritorno sulla scena parigina dell'Opéra del dannunziano *Martyre de Saint Sebastien*, scriveva:

Maini, risentendo alcune influenze armoniche dell'impressionismo francese, si rifà agli antichi modi classici che odorano di mito. La comunicativa del piccolo poema sinfonico è stata raggiunta con mezzi sicuri e la danza commentava e chiariva l'armonia dei suoni in un duplice linguaggio denso di emozioni espressive.³⁸

Peraltro, indiscutibili erano, per quei tempi, novità e originalità dell'opera, che s'inseriva in un'inedita forma di spettacolo dal «sapore di avanguardia», come si legge nel comunicato stampa diramato dal Vittoriale per lanciare le manifestazioni agostane:

Questa particolare valutazione e moderna interpretazione della poesia dannunziana in forma di teatro coreografico-musicale-drammatico apre nuove e vaste prospettive non soltanto agli spettacoli dannunziani ma a tutto il teatro in genere. È doveroso sottolineare come queste nuove forme del Teatro Moderno (in cui versi, balletto e musica rinnovano esteticamente l'antico spirito del teatro greco anch'esso di versi danza e musica) trovino da noi il loro primo potenziamento nella poesia dannunziana ed al Teatro del Vittoriale.

Né va tralasciato che, subito dopo le rappresentazioni di Gardone, il 12 e 13 agosto 1959 lo spettacolo sarà di nuovo messo in scena nella città natale di D'Annunzio³⁹: motivo in più, questo, per restituire a Maini un ruolo di primo

³⁸ L'articolo, uscito l'8 agosto 1959, dopo il titolo principale («La coreografia del Teatro del balletto mirabilmente inserita nel Vittoriale»), reca il sottotitolo «Successo dell'«Apollo e Dafne» tratto dalle Laudi dannunziane».

³⁹ Le repliche nella città adriatica annunciate da «Momento Sera» del 7 agosto e «Il Tempo» dell'11 agosto 1959 si svolsero subito dopo, il 12 e 13 agosto. Come ricorda la pianista e storica dell'arte Gabriella Albertini, che vi assistette, la manifestazione fu ospitata al Teatro Massimo. Quattro anni più tardi, il 10 e 11 agosto del 1963, nella ricorrenza del centenario della nascita di Gabriele D'Annunzio, fu invece il nuovo Teatro-Monumento all'aperto a lui dedicato, appena inaugurato, ad accogliere gli spettacoli del Teatro del Balletto diretto da Vittorio Rossi, sempre con la coreografia di Pieter van der Sloot. L'orchestrazione, invece, fu affidata a Salvatore Allegra, Direttore del Teatro Carlo Felice di Genova. Questo il programma delle due serate: *Il martirio di S. Sebastiano*, musicato da Debussy nel 1911; *La morte del cervo*, ispirato sempre alla musica di Debussy; *Apollo e Dafne* di Maini; *La notte di Walpurgis*, un *Grand divertissement* dal *Faust* di Charles Gounod; *L'isola degli incanti*, con musica di Salvatore Allegra e libretto di Emidio Mucci del 1962. Al riguardo, si vedano anche F. Celenza, *Il teatro a Pescara nel Novecento*, Edizars, Pescara, 1995, pp. 14-15 e gli Archivi del Mediamuseum, Fondazione Edoardo Tiboni.

piano nella cultura musicale pescarese, nel cui ambito operò anche per valorizzare alcuni tra gli aspetti più innovativi della lirica del Poeta.

* * *

Manlio Maini bio je osjećajni i rafinirani kompozitor u Pescari 20. stoljeća: orguljaš, nastavnik i ravnatelj Glazbenog zavoda "Luca D'Annunzio". U ovom članku iznosi se na vidjelo osobita sklonost peskarskog Učitelja za stvaranjem sugestivne "atmosfera", stvarajući savršeno stapanje između glazbe i poezije, uglazbljujući tekstove najvećih pjesnika toga vremena. Maini se osobito ogledao u Danuncijevoj lirici, uglazbljujući tekstove «Augustovska večer (Sjećanje na Pescaru)», iz zbirke «Proljeće», i «San» iz «Rajske poeme», čije su partiture publicirane 1947. Iste godine objavljena je partitura čuvene Pascolijeve lirske pjesme «Zima», iz zbirke «Myrica».

Sposobnost da se glazbeni tekst složji s lirskim tekstovima pjesnika predstavlja najbolju prednost Mainijevih kompozicija. To je znak osobite povezanosti s književnom kulturom, osobito s onom iz područja simbolizma i dekadencije. Ovdje se analizira način na koji glazbeni taktovi, koji karakteriziraju tekstove, ulaze u savršeni sklad s partiturama koje je Maini komponirao.

Godine 1959. Maini je uglazbio balet naslovljen «Apolon i Dafne». To je koreografska egloga inspirirana drevnom pričom koju donosi Ovidije u «Metamorfozama», a koju je preuzeo Gabriele D'Annunzio u sastavu «Oleandar», u «Alcyonu» (1903.).

«Apolon i Dafne» se uklapa u okvir predstava koje je postavila na scenu rimska plesna družina "Teatro del Balletto". To je bilo najodvažnije njegovo glazbeno "ponovno" pisanje i potpuni uspjeh hrabrog Mainijevog eksperimenta: to su potvrdili i novinari koji su donijeli kroniku večeri u Vittorialu, a koje su se sve slagale u priznavanju važnosti predstave.

Summary

Between Music and Poetry.

Manlio Maini figure and work in the 20th century Pescara

Chiara Coppa Zuccari

Manlio Maini was a sensitive and refined composer in the XX century Pescara: he was an organist, a teacher and director of the Music Conservatoire “Luisa D’Annunzio”.

This article highlights the particular attitude of the Master to create suggestive “atmospheres”, creating a perfect blend of music and poetry, writing music for the texts of the greatest poets of the time. Maini, in particular, wrote music for D’Annunzio’s lyrics: he wrote music of *Vespri d’agosto* (*Ricordi del Pescara*) from the collection *Primo vere*, and *Un sogno*, from *Poema paradisiaco*, whose scores were published in 1947; in the same year he released the score of the famous Pascoli’s poem, *Inverno* from the collection *Myrica*.

The ability to adhere the musical text to poets’ lyrics is one of the prerogatives of the best compositions of Maini: that is a sign of a special bond with literary culture, especially the symbolist and decadent ones. Here we analyze the way in which the musical cadences that characterize the texts come into perfect harmony with the music composed by Maini.

In 1959 he composed the music for a ballet entitled *Apollo e Dafne*, a choreographic eclogue inspired by the ancient fable reported in the Ovidio’s *Metamorfosi* recovered by Gabriele D’Annunzio in the poem *L’oleandro*, in *Alcyone* (1903). *Apollo e Dafne* was part in a series of shows staged by the Roman company “Teatro del Balletto”. It was the most daring of his “rewriting” music and the overall success of the bold experiment of Maini is also proven by the journalists who reported the news of the evenings in the Vittoriale, all agree on the importance of representation.

Key words: Music, Poetry, Maini, Pescara, 20th century

Alla gentile Signorina FLORIANA DI BLASIO

Vespro d'agosto

da "Primo Vere,, Ricordi del Pescara

GABRIELE D'ANNUNZIO

MANLIO MAINI

PIANOF.

pp vagamente

pp

The piano introduction consists of three staves. The right hand plays a series of chords in a 2/4 time signature, marked *pp* and *vagamente*. The left hand plays a simple harmonic accompaniment, also marked *pp*.

CANTO

p

Ri-en-tran len-te da le, lie-te pé-sche set-te ve-le la-ti - - -

The first vocal line is a single staff with a melody in 2/4 time, marked *p*. The lyrics are "Ri-en-tran len-te da le, lie-te pé-sche set-te ve-le la-ti - - -".

ppp

-ne, e por-tan se-co del-le on-da-te fre-sche di fra-gran-ze ma-ri -

ppp

m. s.

The second vocal line continues the melody, marked *ppp*. The lyrics are "-ne, e por-tan se-co del-le on-da-te fre-sche di fra-gran-ze ma-ri -". The piano accompaniment is also marked *ppp*. A measure rest (*m. s.*) is indicated in the piano part.

-ne. Son bian-che, ros-se, gial-le e su ci

The third vocal line continues the melody, with lyrics "-ne. Son bian-che, ros-se, gial-le e su ci". The piano accompaniment features chords and a melodic line in the right hand.

rag - gia l'oc.chia.ta ul - ti - ma il so - le; s'al - lun - gaal - l'au - ra

largamente
u - na can - zon sel - vag - gia d'a - mo - ree di vi - o - - le. Nel

pp

m.s.

ciel' di per - la le ron - di - ni bru - ne ri - ca - man vo - li a

pp

ppp
sghem - bo; non si ve - de del mar là tra le du - ne che un ci.

vividamente *g*

- ne - re - o lem - bo. Il fiu - me è pie - no di ri - fles -

mf *come abbandonandosi* *p* *quasi stancamente*

- si; a schie - ra le set - te ve - le stan - che ven - go no in - nan - zi in -

pp *quasi sottovoce*

- sie - me con la se - ra: son gial - le, ros - se e bian - che.

pp *rall. assai*

quasi sciacquo *lasciar vibrare*

Al mio amico CLETO MASSACESI

Inverno

(da "Myrica",)

GIOVANNI PASCOLI

MANLIO MAINI

Monotono, un po' confusamente

CANTO

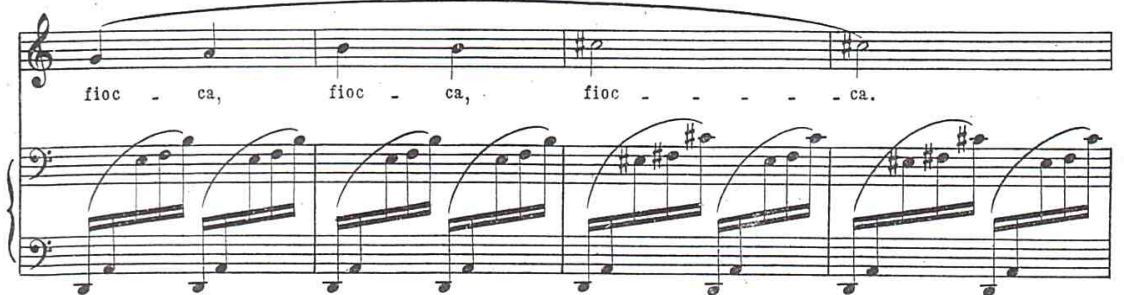
PIANOF.



Len - - ta la ne - - ve



fioc - ca, fioc - ca, fioc - - - ca.



Sen - - ti: u - na za - - na don - do - la pian



pia - - no. Un - bim - - bo pian - - ge, il pic - col di - to in

boc - - ca; can - - tau - na vec - - chia, il

men - to sul - - la ma - - - no. La

vec - - - chia can - - - - - ta:

p in - tor - noal tuo let -

pp legatissimo

m.d. con Ped.
8. bassa

- ti - - - - no c'è ro - - se e gi - - - -

- gli c'è ro - - se e gi - - - -

- gli, tut - to un bel giar - -

di - - - - no. Nel bel giar -

di - no il bim-bo s'ad-dor-men - - - ta. La ne - - ve

fioc - ca len - - ta, len - - ta, len - - - -

- - - - ta.

rall. *dim. assai*

Il linguaggio narrativo di Mauro Covacich/ Prozni jezik Maura Covacicha¹

Pierluigi Ortolano
Università di Chieti-Pescara

Parole chiave: Mauro Covacich, linguaggio narrativo, Italiano scritto, Italiano parlato, “Italiano dell’uso medio”

Ključne riječi: Mauro Covacich, prozni jezik, pisani talijanski, govorni talijanski, “talijanski srednje uporabe”

Mauro Covacich è una delle nuove voci della narrativa contemporanea. Nasce a Trieste nel 1965; dopo gli studi diventa professore di filosofia nei licei, conciliando questa attività con la scrittura. Esordisce con il racconto-inchiesta *Storie di pazzi e di normali* (Theoria, 1993) e negli anni successivi pubblica *Colpo di lama* (Neri Pozza, 1995), *Mal d'autobus* (Tropea, 1997), *Anomalie* (Mondadori 1998 e 2001), *La poetica dell'Unabomber* (Theoria, 1999), vari reportage, racconti di viaggio e storie tratte dagli eventi di cronaca scritti per il «Gazzettino», «Diario della settimana» e «Panorama». Nel 1999, in seguito al conferimento dell'Abraham Woursell Prize, abbandona definitivamente l'attività di professore. Successivamente pubblica *L'amore contro* (Mondadori, 2001) e il cosiddetto “ciclo delle stelle” composto dalla trilogia *A perdisfiato* (Einaudi, 2003), *Fiona* (Einaudi, 2005) e *Prima di sparire* (Einaudi, 2008), e conclusosi con la pubblicazione di *A nome tuo* (Einaudi, 2011). Nel 2009 è finalista del Premio Internazionale di Narrativa «Città di Penne-Mosca», coordinato da Antonio Sorella.

In questo contributo sarà analizzato il linguaggio narrativo dell'autore e in particolare si farà riferimento alla trilogia *A perdisfiato*, *Fiona* e *Prima di sparire*²; si tratta, in sostanza, del prosieguito di una ricerca da me iniziata nel 2009 e che ha visto la pubblicazione dell'articolo dal titolo *Mauro Covacich* inserito nel volume di Antonio Sorella *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*³. I romanzi della trilogia saranno analizzati da un punto di vista grafico, sintattico, morfologico e lessicale.

¹ Sono grato alla professoressa Marilena Giammarco per avermi dato la possibilità di pubblicare il lavoro nella rivista; un ringraziamento particolare al prof. Antonio Sorella per gli insegnamenti e per i preziosissimi consigli forniti.

² Di seguito si ricorrerà alle sigle AP per *A perdisfiato*, F per *Fiona* e PDS per *Prima di sparire*.

³ P. Ortolano, *Mauro Covacich*, in A. Sorella, *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*, Pescara, Opera Editrice, 2009, pp. 166-184.

Per quanto concerne la punteggiatura, l'autore propende fortemente verso un uso contemporaneo dei segni di interpunzione⁴; infatti sono numerosi i casi in cui la virgola ricorre prima della congiunzione *e*⁵:

- Berkeley è un ambiente perfetto, forse un po' piovoso in questa stagione, ma insomma ci sono le salite, i percorsi giusti, e poi ho degli amici lì (AP, p. 7);
- Poi va sul lato opposto, riempie il carrello di pomodori pelati, non meno di trenta, e si dirige alla cassa (F, p. 18);
- Quasi un pienone, se si esclude il fatto che quattro dei presenti erano a cena con noi, e una era Susanna (PDS, p. 42).

È molto libera la scelta della punteggiatura nell'introduzione del discorso diretto⁶, infatti l'autore non ricorre ad unico modello. Alle volte usa i due punti:

- Alla fine ci sono riusciti: questa casa è tua, qui il cibo non te lo ruba nessuno (AP, p. 77);
- Potevo farlo in due modi. Il primo era dirgli: anch'io. Semplicemente questo: anch'io (F, p. 110);
- Deve aver pensato anche: e adesso come farai? Ma si è trattenuto dal dirlo (PDS, p. 17).

In altri casi fa seguire ai due punti la lettera maiuscola:

- Vorrei dirle: So benissimo che partorirai e non tirerai più (AP, p. 175);
- Al che Maura, piangendo ancora più forte ha detto: Si sono sbagliati, non sono incinta, ho avuto solo un capogiro (AP, p. 211);
- E lei: Prof! Come sta? (PDS, p. 66).

In altri casi introduce il discorso diretto dai due punti e dal trattino:

- Invece ho detto: - Oggi ho visto una buona corsa (AP, p. 33);
- Al che Diesel, in una specie di sospiro postorgasmico, aggiunge: - Ragazzi che puntata (F, p. 57);
- E aggiunge: - sarà buona la prima, non possiamo permetterci di farne un'altra (PDS, p. 21).

⁴ Sull'argomento si veda lo studio di S. Fornara, *La punteggiatura*, Roma, Carocci, 2010.

⁵ Sull'uso della congiunzione *e* dopo la virgola si veda A. Sorella, *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*, cit., p. 11 e Giuseppe Antonelli, *Dall'Ottocento ad oggi*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Bari, Laterza, 2008, pp. 188-190.

⁶ Sull'argomento rimando principalmente a C. Giovanardi, *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*, Napoli, Liguori, 2010, in particolare le pp. 143-145.

Altre volte da virgolette o da sergenti doppi bassi:

- “Bene, io sono Gianna Vodopivec, ma potete chiamarmi Gianna” (AP, p. 75);
- «Vi sembra un mostro, lo so. Anche a me pare di esserlo e mi vergogno. Ma non sono stato capace di dimenticare le cose che mio padre ci ha fatto, le cose che ha fatto a mia madre» (F, p. 54);
- «Oddio, oddio» e solo ogni tanto, come se temesse di sciupare il suo nome, «Oddio, Maura» (PDS, p. 25).

Talvolta solo dai trattini lunghi o da lineette di introduttori grafici, assieme alle virgolette, del discorso diretto o dei dialoghi⁷:

- — Sai, sono contento che tu sia stata così buona con Lazlò oggi. Sembra siate diventati amici —. Però ho desistito subito (AP, p. 93);
- — Sì, bello, — le ho risposto. — Ti piacerebbe abitare qua? Intendo anche dopo il master (AP, p. 173);
- — Ho degli ottimi collaboratori, mi tengono sempre informato, — ho detto — E comunque, se volessi, c'è la corrente elettrica. Ma almeno due giorni alla settimana, no grazie, — cercando nel modo più meschino l'approvazione di mia suocera (F, p. 36);
- — Hai lavorato bene in questi giorni? — mi chiede Anna (PDS, p. 31).

Più raramente la presenza di un discorso diretto è segnalata solo dalla lettera maiuscola con l'omissione anche dei due punti⁸:

- Alla fine l'orgoglio mi ha fatto retrocedere, non c'erano più vibrazioni quando ci siamo salutati. Buonanotte. Buonanotte. Dormi bene. Sì, anche tu (AP, p. 218);
- Parlatele sempre, alla fine lo farà anche lei, assicura la psicologa (F, p. 3);
- Vai tuuu, urla Maura con tutta la voce che ha in corpo (PDS, p.107).

⁷ Sul fenomeno si veda A. Sorella, *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*, cit., p. 123.

⁸ Cfr. L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, Bari, Editori Laterza, 2007, p. 118: «Tutti sappiamo che i due punti servono, tra l'altro, a introdurre un discorso diretto; eppure nei narratori più recenti questa convenzione grafica può essere disattesa, sistematicamente o episodicamente, con almeno due motivazioni: semplice sprezzatura o presenza di un discorso riportato (e quindi fusione delle parole altrui in quelle di chi le riferisce), tanto più quando si tratta di un ricordo intensamente rivissuto in cui le parole pronunciate da altri sono fatte proprie dalla memoria di chi le richiama alla mente».

I trattini brevi spesso sono adoperati «in luogo delle parentesi, quello che si apre e non si chiude, perché si chiude sul punto come se non ci fosse stato, è una cosa che le parentesi non possono fare. Le parentesi come le apri le devi chiudere. Il trattino no»⁹:

- Alcuni fiati – credo quelli di Dora e Imréné – fischiano un poco (AP, p.98);
- Tutta la famiglia aveva sopportato le sue manie, era stata costretta – ad acquistare solo i giocattoli costosissimi dell’Altra metà (F, p.130);
- E quando Anna entra in cucina con l’accappatoio e le mie stesse ciabatte – le ciabatte indistruttibili che abbiamo comprato non so quanti anni fa a Santa Monica e che continuiamo a portare insieme come due gemelli – devo girarmi in fretta verso il lavello per asciugarmi gli occhi (PDS, p. 30).

Nei dialoghi non è raro trovare i puntini di sospensione per riprodurre momenti di silenzio o interruzioni momentanee della voce dei personaggi¹⁰:

- “No...scusami...è che noi ceniamo spesso qui fuori, anche se quasi non ci sta” (AP, p. 233);
- — Ah be’...allora...— e dopo un respiro, — okay (F, p. 29);
- E adesso.... la prossima volta? (PDS, p. 46).

In vari casi i puntini di sospensione, quindi il silenzio, costituiscono l’unica risposta di un personaggio. È emblematico, in tal senso, il dialogo in *A Perdifiato*, tra Alberto e Maura nel quale tre battute sono costituite unicamente da punti di sospensione:

- —
- — ...
- — (AP, p. 53).

Covacich, seguendo una tendenza contemporanea, sembra non amare molto il punto e virgola che in *A Perdifiato* viene utilizzato una sola volta, mentre in *Fiona e Prima di sparire* non è affatto utilizzato¹¹:

⁹ S. Veronesi, *Il trattino, uno e trino*, in *La punteggiatura*, vol. I, *I segni*, Milano, Scuola Holden, BUR, 2001, p. 150.

¹⁰ Sull’argomento cfr. B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Bari, Editori Laterza, 2004, pp. 112-113.

¹¹ Ivi, p. 67: «A volte entra in gioco una sorta di estremismo interpuntorio: si vede nel punto e virgola sempre e soltanto una pausa intermedia tra i segni che, graficamente, lo compongono e si pensa, eliminandolo, di azzerare le mezze misure. Più spesso si tratta di incuria dovuta alla

112

- Questa perentorietà dà all'ultima scatola di Fiona le sembianze di una cassetta di sicurezza: per Gianna è la prova di quanto le suore siano protettive nei confronti dei loro orfanelli, insomma è un fatto positivo, confortante; per noi no (AP, p. 234).

L'autore, inoltre, utilizza i trattini brevi per legare varie parole o sillabe¹²:

- Mentre cerco di mettere in ordine una risposta, mi sfreccia nella testa la concatenazione Maura-Fiona-cicogne-puttanelle di Belgràd Rakpart (AP, p. 148);
- Il nostro volo, l'unico possibile nelle date imposteci dal pio Istituto Holy Cross, raggiungerà Pourt-au-Prince via Milano-Chicago-Miami (AP, p. 238);
- Ogni coppia genitore-figlio è un cilindro chiuso, implode dentro il proprio spazio vitale (F, p. 6);
- Nel senso che se ti metti con Federico sei solo una bella bionda che si mette con un bel moro-occhi-azzurri (F, p. 28);
- — So-no sua mo-glie, — dico io (PDS, p. 131);
- — Non ri-de-va-mo di te, — urla mia madre (PDS, p. 194).

Talvolta l'autore ricorre all'ellissi o anacoluto, ossia alla «“mancanza di sostegno” all'elemento col quale si incomincia una frase, che viene lasciato senza l'appoggio di una funzione sintattica congruente; rispetto ai successivi, rimane “sospeso” e nello stesso tempo viene messo in evidenza»¹³:

- Lavorato? Diciamo che hai *villeggiato*¹⁴ (AP, p. 6);
- Non mi sono mai posto il problema “bambini quale futuro?” (AP, p. 206);

sottovalutazione o addirittura all'ignoranza del suo valore demarcativo». Sull'argomento cfr. inoltre C. Giovanardi, *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*, cit., pp. 170-171 e p. 176 e Simone Fornara, *La punteggiatura*, cit., p. 89.

¹² L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, cit., p. 121: «il trattino (o trattino breve: -) è adoperato con varie funzioni: per andare a capo, per collegare tra loro le parti di un derivato o composto (*extra-umano*), due sostantivi giustapposti (*guerra-lampo*), due cifre (*6-7 novembre*). Ma può servire con funzione espressiva per sottolineare anche graficamente frasi (e concetti) oggetto di ironia o viva ripulsa: Un'altra di quelle storie-che-durano-un-mese-e-si-buttano-via [Giovanna Bandini, *Nudo di ragazza*, 2000]. La sottolineatura enfatica può riguardare una sola parola, che viene sillabata; da notare che in questo caso si può riprodurre l'uso orale, contravvenendo consapevolmente all'ortografia per quanto riguarda la distribuzione di una consonante doppia tra due sillabe contigue: Antonio Fazio deve di-me-tte-rsi. Capito? Di-me-tte-rsi». Vannino Chiti è esplicito e anche un poco esausto, dopo aver letto la relazione del Governatore di Bankitalia [Fabrizio Roncone, «Corriere Sera», 28.8.2005]».

¹³ Cfr. B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1997, p. 302; si veda, inoltre C. Adorno, *La grammatica italiana*, Milano, Mondadori, 2003, p. 139.

¹⁴ Il corsivo è dell'autore.

- Ma almeno due giorni alla settimana, no grazie (F, p. 36).

Nel trascrivere il testo degli SMS¹⁵, l'autore utilizza lo stampatello maiuscolo riproducendo la stessa modalità grafica che si presenta sullo schermo del suo telefonino. In *A Perdifato* gli SMS sono solo sei, molti di più sono in *Fiona*. In entrambi i romanzi, i messaggi, pur conservando la tipica caratteristica della brevità e linearità, non utilizzano *emoticons*, sigle e abbreviazioni¹⁶:

- MI MANCHI (AP, p. 50);
- OGNI VOLTA E' PIÚ BELLO (AP, p. 52);
- COSA PROVI PER ME? (AP, p. 53);
- È SOLO SESSO? (AP, p. 55);
- 13:45: VORREI STARE CON TE PER SEMPRE (AP, p. 82);
- MI MANCHI AMORE (AP, p. 116);
- SONO INCINTA (AP, p. 130);
- Sms: ORE 2,34, NEL BAGNO DI HABITAT FABRIZIA A RICCARDO: COSÌ LISCIO SEI UN VERO DANDY (F, p. 23);
- Sms: ORE 2,45, BETTINA SI È INTRUFOLATA NELLA STANZA MASCHILE DI HABITAT! (F, p. 24);
- Sms: ORE 2,48, ATTENZIONE AMICI DI HABITAT, BETTINA È ENTRATA NEL LETTO DI FEDERICO! (F, p. 25);
- Sms: ORE 16,24, BETTINA A RENZO: TI VOGLIO BENE, POSSO ESSERE TUA AMICA? (F, p. 39);
- Sms: ORE 15,34, SU HABITAT.JUMPY.IT TROVI I PENSIERI DI NATALE DEGLI ABITANTI NELLA CASA! (F, p. 131);
- Sms: ORE 15,35, BETTINA: VIVA LA PACE! ALTRI PENSIERI DI NATALE SU HABITAT.JUMPY.IT! (F, p. 131);
- Sms: ORE 15,36, FABRIZIA: BASTA FAME NEL MONDO! ALTRI PENSIERI DI NATALE SU HABITAT.JUMPY.IT! (F, p. 132);
- Sms: ORE 15,38, ETTORE A BETTINA: SEI BELLA MA RISCHI PIÚ DI ME (F, p. 133);

¹⁵ Sulla lingua degli sms si veda principalmente E. Pistolesi, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra, 2004, pp. 187-250, D. Pettrini, "X' 6 :-(- ?": gli sms e il trionfo dell'informalità e della scrittura ludica, in «Italienisch», II 2001, pp. 92-101, G. Antonelli, *Il linguaggio degli SMS*, in *XXI secolo*, diretta da Tullio Gregory, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2009, vol. II (*Comunicare e rappresentare*), pp. 417-426 e L. Lorenzetti e G.o Schirru, *La lingua italiana nei nuovi mezzi di comunicazione: SMS, posta elettronica e Internet*, in *Guida alle pratiche della comunicazione*, a cura di S. Gensini, Roma 2006, pp. 71-89.

¹⁶ Cfr. P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 219-220 e S. Fornara, *La punteggiatura*, cit., pp. 114-115.

- Sms: ORE 15,39, ETTORE: ABBASSO LE INGIUSTIZIE DEI POTENTI. ALTRI PENSIERI DI NATALE SU HABITAT.JUMPY.IT! (F, p. 134);
- ORE 2,36, FABRIZIA HA ACCETTATO LE CAREZZE DI CLAUDIO! FOTO SU HABITAT.JUMPY.IT! (F, p. 201);
- ORE 2,48, FABRIZIA ACCETTA ANCHE LE CAREZZE DI ETTORE! FOTO SU HABITAT.JUMPY.IT! (F, p. 203).

In *Prima di sparire* la presenza degli SMS è molto più cospicua ed è caratterizzata anche da abbreviazioni o da riduzioni di parole¹⁷:

- SMS 12:46. Io e te appiciki¹⁸ prima non potevo prlrre (PDS, p. 11);
- SMS 10:22. Ma dove 6? Qui fra mezzora riunione disastro (PDS, p. 59);
- SMS 12:05. Ke succede? (PDS, p. 59);
- SMS 15:14. Mi mandi un segno che 6 vivo? (PDS, p. 59);
- SMS 20:01. Ma ke tho fatto? Sto male nn capisco. Stakki pure il tf! (PDS, p. 59);
- SMS 9:20. Ho parlato con gianmario ma già lo saprai. Nn K + (PDS, p. 59);
- SMS 10:02. Avrei detto ke qdo t stancavi me l'avresti detto. Xchè m tratti così? Ke peccato tutto (PDS, p. 59);
- SMS 17:40. Non 6 quello ke conosco, tipo film dell'orrore (PDS, p. 59);
- SMS 18:32. T a (PDS, p. 59);
- SMS 19:45. Minima 100, battiti 1000. Vivo una puntata di ER da 2gg. Ma quanto dura? Non credo di farcela, MI STANNO PERDENDO!! (PDS, p. 59);
- SMS 9:10. Nn ho kiuso okkio. Ma xkè tutto qto? Nn hai il coraggio d dirmi la verità? C sono abituata. Anzi no. Nn posso crederci. Io T AMO anche se nn capisco + nulla. Mi stai facendo vivere con angoscia. Vorrei solo un po' di dolcezza da te. Sono a pezzi capisci? (PDS, p. 59);
- SMS 12:19. Sei un vigliacco. Mi fai pena (PDS, p. 60);
- SMS 13:05. Se nn rispondi ora t k a casa (PDS, p. 60);
- SMS 13:09. Nn 6 coraggioso. Sai ke nn lo farei mai. Ma nn cianciavi d'amore? 6 innamorato solo di te. Alla prox magari nn le dire ke lami. Tu 6 capace solo di essere amato (PDS, p. 60);
- SMS 19:15. C sono, T amo tanto...pensa un po' (PDS, p. 60);

¹⁷ Sull'argomento cfr. Z. Jačovà, *Il linguaggio dei giovani in Italia*, in «Lingua viva», Roč. 7, č. XIII 2011, pp. 45-53.

¹⁸ Sull'uso del grafema *k* si veda P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, cit., p. 93: «da <k>, detta *cappa*, ha lo stesso valore della velare sorda /k/ e si trova in prestiti non adattati (*kit*, *kamikaze*, *shocking*); sostituisce a volte la <c>, con particolari valori espressivi, nel linguaggio pubblicitario, politico e giovanile (*amerikano*, *okkupazione*) notevole il suo recupero nello «scritto trasmesso» giovanile, per evitare il digramma <ch>, davanti a *e* o *i* (*xkè* 'perché'; *ki6* 'chi sei')».

- SMS 12:34. Ke devo fare con me se sono felice di vederti? (PDS, p. 60);
- SMS 19:16. Io qui roma rometta. Già mi manki (PDS, p. 122);
- «U 2. Stak x riunione. T k dopo» (PDS, p. 123);
- Dice così l'sms che scorre in basso sullo schermo: «Amore infinito x Alce Bianca». Quello dopo dice: «Big Papa». Quello ancora dopo dice: «Papa t.v.t.b.by mikele papaboy» (PDS, p. 127);
- C'era un SMS: Fai presto, c manki. S + (S= Susanna e + = bambino che porta in grembo) (PDS, p. 264).

L'autore riproduce l'enfasi del parlato attraverso la ripetizione dell'ultima vocale tipica delle varietà trasmesse¹⁹:

- Noo! (AP, p. 149);
- Siiii! (AP, p. 149);
- Siiii! Beneee! L'esperto delle telecamereee! – mi urla dietro Beatrice (F, p. 162);
- Indietroooo! (F, p. 240);
- Cosaa?! (PDS, p. 1);
- Non è veroo! (PDS, p. 47).

Ricorrente è il raddoppiamento fonosintattico che consiste nella pronuncia intensa di una consonante iniziale di parola seguita da una vocale, o di muta + liquida iniziale di parola; il fenomeno, rileva Sorella,

è proprio dell'italiano tradizionale di impronta toscana e, con talune differenze, delle varietà centromeridionali di italiano. Tale raddoppiamento nonostante la pressione delle varietà settentrionali di italiano (che non lo prevedono) e la concomitante azione di naturale adeguamento della pronuncia degli italiani regionali alla grafia (la quale generalmente non lo segnala), appare solidamente stabile in tutta l'Italia centro-meridionale.²⁰

- Macché sciagura ecologica, mi hanno garantito che è tutto sottocontrollo (AP, p. 8);
- Massì, certo che lo sai (AP, p. 54);
- Massì, che scema, scusami (F, p. 79);
- Macché America, l'America non c'entra (F, p. 87);
- Carini, checcarini. È Roma che parla nella voce di Susanna (PDS, p. 6);
- Che vuoi — la sua voce, il suo timbro inconfondibile già nelle prime sillabe, la sua pronuncia chevvuoi? (PDS, p. 175).

¹⁹ Cfr. Ivi, pp. 209-220.

²⁰ A. Sorella, *Mannaletto di dizione*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2001, p. 111.

In *A Perdifiato* l'autore sceglie di utilizzare le maiuscole per porre l'accento sull'importanza di alcuni i termini tecnici²¹:

- Ora accanto al solito lavoro dei Lunghi, ne inizieremo uno sulle componenti aerobiche centrali (AP, p. 145);
- Stamattina un Corto Veloce (AP, p. 178);
- E insieme fanno i sei giri di Recupero Lento (AP, p. 215).

Molti termini e molte frasi sono enfattizzate attraverso l'uso del corsivo:

- Quale cianuro? *Quella è roba da niente* (AP, p. 8);
- Nella seconda vetrina di Hobby Foto io e mia figlia veniamo proprio *trasmessi*, non più solo ripresi da un circuito interno per i minischermi della sicurezza, ma proprio *offerti in chiaro* sui 15 pollici di un pc portatile Toshiba piazzato tra le macchine fotografiche (F, p. 5);
- L'opera umana che attualizza ogni volta nel suo gesto parte perfetta, divina *stellare*, come nelle rappresentazioni dell'arte classica, e arriva *umiliata* dalle necessità materiali, dalla sua stessa corporeità (PDS, p. 10).

Inserite nella narrazione, perché accompagnano le vicende dei protagonisti, ma distinte da essa con il carattere corsivo, sono in *A Perdifiato* le pagine dedicate al racconto che il giornalista televisivo fa del disastro naturale che colpisce il Danubio:

- *Per separare l'oro dagli altri minerali si usa il cianuro. Tre giorni fa, in seguito ad una eccezionale alluvione, centomila metri cubi d'acqua misti a cianuro sono trascinati dal laghetto di spurgo* (AP, p. 14);
- *Proseguono i lavori, a Szeged. E purtroppo prosegue lo stato di emergenza. Ora si teme che le piogge previste per i prossimi giorni alzino il livello del fiume fino a una possibile* (AP, p. 40);
- *Pensate, per uccidere un cormorano adulto è sufficiente una sola molecola di cianuro. Mentre nelle piante il veleno annienta la clorofilla, negli animali si attacca all'emoglobina* (AP, p. 69);
- *Oggi siamo poco discosti dal fiume, in una delle depressioni paludose che qua e là ne affiancano il corso! Questi giovani amici sono alle prese con il disperato tentativo di modificare* (AP, p. 95).

²¹ L. Serianni, *Prima Lezione di grammatica*, cit., p. 114: «esiste anche la possibilità di usare la maiuscola con funzione semantica, per distinguere diverse accezioni di un vocabolo».

Ritroviamo lo stesso accorgimento in *Fiona*. Anche in questo caso tali parti costituiscono uno stacco dal resto della narrazione e contengono capitoli del manuale che Sandro consulta per la realizzazione degli ordigni:

- *Per ottenere KNO₃ basta tritare le pastiglie di Pertiroid e dilavare gli eccipienti con alcol metilico* (F, p. 27);
- *La fioritura bianca che compare tra le falde dell'intonaco in fase di distacco tra i muri umidi delle case è nitrato di potassio. È sufficiente purificarlo dissolvendolo in acqua distillata e ripetere più volte ebollizione e filtraggio* (F, p. 29);
- *L'acido picrico si ottiene facendo reagire l'acido acetilsalicilico con acido solforico e nitrato di potassio. L'acido acetilsalicilico si ottiene dissolvendo in alcol l'aspirina* (F, p. 53);
- *Il nitrato di urea si ottiene miscelando urina concentrata con acido nitrico e polvere di alluminio. L'acido nitrico è in commercio come acqua forte. La polvere di alluminio è in commercio come porporino* (F, p. 53);
- *Per una detonazione elettrica sono sufficienti alcuni filamenti di nickel-cromo e una batteria da 9 volt. I filamenti di nickel-cromo si ottengono smontando le parti radianti di un tostapane* (F, p. 168).

È interessante la presenza di forme aferetiche *'sto*, *'sta*, *'ste*, ossia della caduta di uno o più suoni ad inizio di parola, caratteristiche dell'italiano parlato nel centro-sud²²:

- p.s. *'sta* contento (AP, p. 42);
- “Ma cos'ha di speciale *'sto* posto? (AP, p. 208);
- Con tutto *'sto* girotondo (AP, p. 210);
- «Hai ragione *'ste* prugne non fanno proprio niente.» (F, p.13);
- Con tutte *'ste* residenze, e Residenza Sassi di qua e Residenza Betulle di là, Sagittario non la trovava (F, p. 76);
- Certo che brava è brava, però tutti *'sti* cambiamenti... (F, p. 91).

È presente anche il fenomeno grafico dell'apocope o troncamento, ossia la caduta di un elemento fonico (vocale, consonante o sillaba) in fine di parola²³:

- Recupera e *sta'* zitta (AP, p. 146);
- Di' ciao al nostro amico pony (F, p. 4);
- Be', Carlo, adesso non la sta guardando (F, p. 36);
- Be', adesso io... (PDS, p. 165);
- Vabbe', si fa per dire, — dice Emanuele (PDS, p. 146).

²² Cfr. L. Serianni, *Grammatica italiana*, Torino, Utet, 1989, p. 738.

²³ Cfr. *Ibidem*, pp. 29-33.

Da un punto di vista grafico, osserviamo, nel capitolo 32 di *Prima di sparire*, un dialogo molto interessante tra Mauro e la badante croata («è una donna sui sessanta, la faccia tonda della contadina croata», p. 193); le battute tendono anche a sottolineare gli errori ricorrenti dei parlanti croati i quali hanno difficoltà nell'uso delle consonanti doppie, degli articoli, delle preposizioni e dei congiuntivi²⁴. Si vedano i seguenti passaggi:

- *è a ca-sa, A-na* (p. 192);
- *non di-ca co-sì, è bru-ta co-sa, Gio-va-na, – le urla Dragica, sillabando come può nel suo italiano senza doppie* (p. 193);
- *La banca, – dice mia madre – asciugandosi un rivoletto. Sî, è banca, – dice Dragica, ridendo* (p. 194);
- *eco, tiene quello dentro mutande, soto regipeto, – dice ridendo sommessamente. – Dotor in pronto soccorso ha deto questa è banca di nona* (p. 194).

Interessanti sono, in *A Perdifiato*, i dialoghi nei quali è protagonista il manager ungherese Csányi. Anche il suo italiano mostra alcuni tipici errori come la mancanza di articoli, di preposizioni e il largo ed errato uso dei dimostrativi:

- Tibor è il più massimo costruttore di Budapest (AP, p. 136);
- “Mi pare che tu, Dario, non hai bisogno di interprete, tu capisci anche troppo bene la lingua di mie bambine. Fai questo che vuoi di tua vita, ma ricorda contratto di lavoro, ricorda che primavera è vicina, e anche test”. (AP, p. 159);
- “Tua interprete, a Szeged, dovrebbe insegnarti nostra lingua invece che altro” (AP, p. 286);
- Ho detto che non siamo qui per divertire. Con quelli sei mesi la Federazione ha dato a quelle principesse grande possibilità e ha dato anche da mangiare, da dormire e tutto ciò che è servito per correre. Ha speso molti soldi per allenatore straniero. Ha sfornato budget. Allenatore Zsolnayné László non è qui a Trieste perché la Federazione ha dovuto risparmiare anche su biglietti aerei. Tutto weste tutti westali sono molto costosi. Giusto, Dario, sì? Bene, adesso qui signorine principesse devono ricambiare sacrifici e dare anima per la nostra Hungaria. Chi

²⁴ Si veda a tal proposito *Croazia, così vicini, così lontani: l'italiano unisce*, a cura di M. Agostini e S. Nives Bralić, comitato “Dante Alighieri” di Spalato, in *Annuario 2006*, Roma, Società Dante Alighieri, pp. 261-269. Mi permetto di rimandare anche ad un mio articolo: P. Ortolano, *Analisi linguistica di tipologie di errori in elaborati scritti da studenti croati*, in «Adriatico/Jadran», 2007, 2, pp. 265-281, atti del IV Convegno di Cultura Interadriatica, *Adriatico delle identità/ Jadran identiteta* Pescara, 4 settembre – Spalato, 6 - 7 settembre 2007.

domani conclude sopra due ore e quaranta commetterà grosso sbaglio (AP, p. 288);

- — Complimento, Dario. Quello è ottimo lavoro. Adesso io aspetto altre principesse, voi andate a prendere sacco e dopo tu fai sparire Tóthné in albergo prima che piombino vampiri Iaaf — (AP, p. 309).

Seguendo la tendenza dell'italiano *neo-standard*, l'autore propende verso la riduzione di *lei, loro, lui* come pronomi soggetto in sostituzione di *egli/ella/esso/essa/essi* il cui uso «è ristretto al parlato che possiamo definire “celebrativo” e alle scritture di tipo argomentativo e asituazionale»²⁵:

- Dovevano essere loro gli uccelli che avevamo visto in cielo, io e László il giorno della misurazione in bicicletta (AP, p. 62);
- Loro si sono accorte? Hanno capito vero? (AP, p. 65);
- Mi ero ripromesso di non aprire se avesse bussato, ma lei non ha bussato e alla fine sono stato io ad andare a cercarla (AP, p. 65);
- Magari anche lei mi lascia fare, mi dico (F, p. 21);
- Fiona si godeva lo spettacolo, per la prima volta era lei a osservare noi (F, p. 59);
- Ha rovistato nel sacchetto che di provviste che mia madre ci ha consegnato, come ogni domenica, per quel corso di sopravvivenza che lei crede sia la vita a Milano (F, p. 64);
- Balliamo tutti in modo sbagliato — dice lei (PDS, p. 6);
- Forse tra un attimo lei mi dirà che vuole raggiungere i suoi amici (PDS, p. 7);
- Ho passato la mattina a cercare di stabilire un contatto visivo con le aragoste, e lei ha i minuti contati per mangiare (PDS, p. 13).

Un altro fenomeno linguistico interessante utilizzato dall'autore è il *che* polivalente. Si tratta dell'utilizzo del *che* come nesso connettivo generico, senza una sola e definita funzione. Infatti il *che* è detto polivalente proprio perché può assumere varie funzioni: da pronomi relativo a congiunzione consecutiva, causale, finale, temporale, concessiva, locativa, ecc.²⁶:

- Direi di approfittare che siamo tra donne, che ne dice? (AP, p. 181);

²⁵ Cfr. F. Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a cura di G. Holtus e E. Radkte, Tübingen, Narr, 1985, pp. 155-184 (in particolare la p. 159), si vedano inoltre P. D'Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci, 1990, pp. 313-341; I. Bonomi, *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, in «Studi di grammatica italiana», XVI, 1996, pp. 323-324; L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, cit., p. 23.

²⁶ Cfr. F. Sabatini, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., pp. 164-165.

- “Ma certo. Dario, porta Gianna sul balcone, che io finisco di preparare” (AP, p. 232);
- Atterriamo a Chicago che la giornata deve quasi ricominciare da capo (AP, p. 240).

Si nota anche la presenza del *ci* attualizzante; il clitico perde la sua originaria funzione locativa “qui” (dal latino *ecce hic*) e passa «a quella più generale di oggetto indiretto (non ci credo ‘non credo a questo’; ci ho parlato ‘ho parlato con lui’) e si è via via indebolito fino a diventare un semplice rinforzo semantico e fonico a certe forme verbali»²⁷:

- C’ho provato, credimi (AP, p. 12);
- Solo Maura non rideva tanto, ma poteva essere qualsiasi cosa, anche un po’ di malinconia, insomma non ci ho badato (AP, p. 209);
- C’ha provato Lena. C’ho provato io. C’ha provato Beatrice. Ci ha provato mia madre, disposta ad accettare la deportazione alla festa dei consuoceri con l’unico scopo di prendersi cura della nipotina. (F, p. 158).

È interessante l’uso delle frasi marcate, ossia di quelle frasi che presentano una sequenza diversa da quella SVO. In certi casi per mettere in rilievo un complemento (che ha dunque un valore rematico), questo può anche precedere il verbo che va così a chiudere la frase, normalmente aperta dal soggetto. Più spesso la frase italiana è aperta da un complemento indiretto, che costituisce il rema, il punto di partenza dell’informazione (*a Parigi vado spesso per lavoro*). Soprattutto nel parlato, però, si tende a staccare il complemento iniziale dal resto della frase con una pausa (che nello scritto è resa solitamente con una virgola), e a riprenderlo con un pronome clitico con funzione anaforica, si parla allora di dislocazione a sinistra (*a me nessuno mi ha detto niente*)²⁸, come nei seguenti casi:

- A me chi mi consola? (AP, p. 5);
- A te ti aspetta qualcuno lì a Trieste? (PDS, p. 7).

Covacich non disdegna l’uso del pronome personale *gli* anche con valore dativale di ‘a loro’ ‘a lui’ (ma mai nel romanzo è utilizzato con valore di ‘a lei’)²⁹:

²⁷ P. D’Achille, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, cit., p. 261.

²⁸ Cfr. Id., *L’italiano contemporaneo*, cit., p. 149 e F. Sabatini, *L’«italiano dell’uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., p. 162.

²⁹ F. Sabatini, *L’«italiano dell’uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, cit., p. 158.

- Ovviamente non gli hai detto che ad Atlanta mi sono ritirata al ventottesimo (AP, p. 7);
- Vogliono che gli dimostriamo che si sbagliano (AP, p. 180);
- — Non m'importa, aggiustalo, — gli avevo risposto io (F, p. 63);
- — Chi è che gli dice quando applaudire? (F, p. 90).

Tratto di sintassi settentrionale, ma ora è d'uso anche a Roma, è l'uso di *cosa* al posto di *che cosa*³⁰:

- Cosa? (AP, p. 53);
- Cosa ci facevo al primo piano, a mezzanotte? Cosa avrei risposto? (AP, p. 65);
- Ma tu cosa provi per me? (AP, p. 66);
- Cosa pensa di me? Cosa pensa di sua madre? (F, p. 4);
- Cosa l'ha messa alle otto e mezza su quella panchina? (F, p. 7);
- Cosa dirò? (F, p. 17);
- Comunque tu hai capito cosa ti diciamo qui? (PDS, p. 20);
- Cosà dirò in quei cinque minuti? (PDS, p. 21);
- Cos'ha confessato quell'uomo? (PDS, p. 23);

Oppure *che* al posto di *che cosa*, che è più presente nel centro-sud:

- Che c'è, hai perso la lingua? (AP, p. 52);
- Che fai? Non mi rispondi? (AP, p. 64);
- Che c'è di male nei soldi? (AP, p. 72);
- Oggi ordiniamo un po' di microclismi di glicerina, che dici? (F, p. 13);
- — Mamma, che hai? Vieni qua, che ti succede? (F, p. 94);
- A che pensi? Mi chiede, vedendo che non sto più al gioco (PDS, p. 42);
- Che ne dici se cerchiamo un taxi? (PDS, p. 49);
- Ma che c'entra, scusa (PDS, p. 51).

³⁰ Sul fenomeno si veda ivi, p. 165: «tra *che cosa*, *cosa* e *che* nelle frasi interrogative, specialmente dirette, ha perduto terreno *che cosa* e si va affermando sempre più il semplice *cosa*, di provenienza settentrionale, mentre il *che*, di provenienza meridionale, è ovviamente predominante da Roma in giù, a livello nazionale si è fissato più che altro in formule come *Che so?* 'ad esempio, per così dire', *Che dire?* 'difficile giudicare', *Di che si tratta?* *Che importa?* (la minore fortuna di *che* interrogativo è dovuta alle possibili ambiguità nelle interrogative indirette del tipo *gli chiesi che facesse*, e anche questioni di ritmo). Sulla prevalenza di *cosa* sul *che* nel parlato e nella narrativa moderna cfr. I. Bostrom, *Osservazioni sulla lingua di Vasco Pratolini*, in «Studi di grammatica Italiana», IV 1974-75, pp. 131-136».

A queste due forme si alterna la forma dell'italiano standard *che cosa*:

- Che cos'è? (AP, p. 57);
- Che cosa si è messa in testa? (AP, p. 146);
- Che cosa ti sei messo in testa. (AP, p. 183);
- Che cos'erano invece queste domande nuove? (AP, p. 216);
- Che cos'è il quality time? (F, p. 50);
- Che cosa mi spingeva così vicino ad Angela? (PDS, p. 69);
- Che cosa mi stai dicendo? Ogni volta che incrocio il suo sguardo, mi trattiene e mi interroga (PDS, p. 70);
- Non essere così severo. Ricordati cosa diceva Francis Bacon [...]. Già. E Chuck Lumb che cos'è? [...] cos'è questo? [...]. Ecco cos'è! Dice Dario, che vorrebbe concludere la comunicazione prima che sua moglie esca dal bagno (PDS, p. 108).

Per connotare il parlato, Covacich si serve della forma *mica* senza negazione; caratteristica che appartiene all'italiano di marca settentrionale:

- E poi, cazzo, mica è colpa nostra se hanno deciso di abitare vicino al Caffè San Marco (AP, p. 126);
- Se sapeva che arrivavo anch'io mica si svegliava (AP, p. 203);
- E quando li incrocio, mica li distolgono: macché, restano a guardarmi senza battere le palpebre per interi minuti. (AP, p. 242);
- Poi scusa, una volta fuori mica vi dovete sposare (F, p. 28).

Per quanto riguarda la sintassi, l'autore predilige periodi molto brevi creando un ritmo incalzante in cui la coordinazione per polisindeto prevale su quella per asindeto³¹:

- Quando sono uscito dalla doccia non ho avuto la forza di telefonare. Sono rimasto in terrazzo insieme a Maura a contemplare il sole che moriva. Non ho neanche aperto l'atlante. Tanto sapeva già dov'è Szeged. O perlomeno sapevo con certezza dove non è Szeged (AP, p. 6);
- Le ultime due venivano dritte da me. Dovevo anticiparle. Abbatte una. Così ho pensato (AP, p. 134);
- Dora chiede da bere a László glielo proibisco. Non posso darle nessuna spiegazione. Una lieve crisi sul Veloce non la superi bevendo. Il tuo corpo sta facendo tesoro di questa sofferenza. Stanotte ritorcherà ancora i processi

³¹ Sul fenomeno cfr. A. Sorella, *Il linguaggio narrativo contemporaneo II*, Pescara, Opera Editrice, 2010, p. 14.

anabolici, lavorerà sulla termoregolazione. Devi imparare a eliminare il calore per convezione, non solo per evaporazione. Ovviamente non devi sottrarre troppo, di sangue, alle gambe, ma il dolore di oggi ti aiuterà a trovare la misura domani. La rabbia di questi venti minuti finali sarà per sempre cibo per la tua indifferenza. Indifferenza, sì. Quando la gara ti verrà a torturare tu saprai ottenere uno stato di perfetta apatia. (AP, pp. 165-166);

- Abbiamo deciso di incontrarci a Malpensa. Non vedevo Maura da due mesi e mezzo. L'ho sognata quasi tutte le notti, morta. E adesso è qui, seduta accanto a Gianna, nella fila più vicina al nostro gate. Stanno già litigando. Discutono di mantenersi nel cilindro d'aria della propria sedia, guardano dritte davanti a sé per non rovinare tutto prima che il viaggio cominci, ma si capisce benissimo che stanno litigando (AP, p. 238);
- Adesso Fiona si mangia le sue, di unghie. È nell'angolo delle scope, accanto alle scaffalature componibili che avevamo ancora nell'appartamento vecchio. Alcuni scaffali hanno gli spigoli arrugginiti. Fiona ci passa sopra le dita bagnate e poi lecca. Unghia e limature di ferro sono i suoi cibi preferiti. Accetta controvoglia i pugnetti di riso che la tata le ficca in bocca. Accetta i lavaggi, il lettino, tutto ciò che la tata le impone (F, p. 21);
- Non mi era mai capitato di conoscere così intimamente qualcuno senza esserci neanche presentati. Sapere tutto di una sconosciuta. Sapere come si depila. Sapere che è freddolosa, che soffre di stipsi. E non sapere il suo nome, non averla nemmeno vista bene in faccia. Anche lei ovviamente aveva visto la mia crema fungicida eccetera eccetera. (F, p. 155);
- So che non devo farlo. Se riuscirò ad arrivare fino in fondo a questo pezzo senza sfiorarla, senza dirle una parola, sarò salvo. Ci uniremo di nuovo ognuno ai propri amici, saliremo ognuno sul proprio taxi, ognuno nella propria camera. Non appena sarà in albergo lei chiamerà l'uomo con cui sta, laggiù a Roma, e anch'io farò così, sveglierò Anna nel cuore della notte e le dirò che l'amo. Basta indietreggiare piano, sfilarsi dalla bolgia continuando a muovere le spalle. Vado, ci si vede. Basta questo, un urlo e un segno con la mano (PDS, p. 5).
- È da due settimane che ho lasciato Susanna. Sono tornato un bravo ragazzo. Per tre giorni ho tenuto quasi sempre staccato il cellulare, silenziandolo subito, quando riaccendevo per controllare le chiamate. I messaggi li ho salvati sulla memoria sim, giudizioso come un assistente di Josef Mengele. Un giorno li rileggerai e sorriderai compiaciuto (PDS, p. 59).

A tale ritmo contribuisce anche la successione di nomi:

- Un pugno, un avambraccio, una spalla, la testa (AP, p. 174);
- Cattedre, premi, dollari, pubblicazioni, allieve, ha già vinto tutto (AP, p. 174);
- Adesso, è tutto liscio, pulito, perfetto (AP, p. 196);
- Carboncino, negretto, bambolina: la nostra assistente si sta prendendo una licenza dal linguaggio professionale (AP, p. 242);

- Sono ricomparse le buche, le zaffate di morte, la polvere (AP, p. 244);
- Galline, capre, maiali girano dappertutto (AP, p. 255);
- Zoccoletti, tartarughe, filoncini, ciabattine (F, p. 5);
- Da qui in poi il marciapiede è militarizzato di dentisti, avvocati, pubblicitari, art director, softwaristi, tutti con prole, tutti contribuenti più o meno soddisfatti dell'asilo Crescere Giocando (F, p. 6);
- Lola, Paolo, Fabrizia, e Riccardo si stanno raccontando a turno i genitori, quasi tutta gentaglia, a sentir loro (F, p. 54);
- Scrittori, agenti, editor, traduttori, direttori di collana, addetti stampa, giornalisti, tutta gente vestita secondo il ruolo (PDS, p. 5);
- Battito cardiaco, peso, consumo calorico, pressione sanguigna, glicemia, temperatura, efficienza polmonare (PDS, p. 8);
- Volo, albergo, limousine (PDS, p. 23);
- La manica, la borsetta, la sacca da viaggio, la sciarpa raggomitolata (PDS, p. 29).

E la successione di verbi:

- Prima di conoscermi sapeva stare sopra, stare sotto, baciare, leccare, succhiare, nuotare a delfino, ma non sapeva sorridere in quel modo (AP, p. 196);
- Lì l'erba cresceva a chiazze di differenti colori, come di un terreno beccato, grattato, bruciato e che solo di recente si era ripreso da una grave alopecia (AP, p. 220);
- I suoi occhi non sono più quelli della foto: adesso cercano, interrogano, chiedono perché. (AP, p. 254);
- [...] mi sta indagando, massaggiando, sondaggiando, captando, estraendo, elaborando, come se fossi un comune spettatore (F, p. 22);
- La dea sorge, si leva, si posa, sta danzando la sua storia nel regno dei platani. (F, p. 82).

Per quanto concerne i tempi verbali, il passato prossimo è il tempo predominante della narrazione³²:

- Quando sono andato alla toilette, Katalin si è schiacciata al bracciolo per lasciarmi tutto il corridoio (AP, p. 313).

Molto più frequente è l'uso dell'indicativo al posto del congiuntivo³³:

³² Cfr. Id., *Sull'alternanza passato prossimo/passato remoto nella prosa italiana moderna*, in *Tra lingua e letteratura*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987, pp. 11-37.

³³ I. Bonomi, *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, in «Studi di grammatica italiana», XVI 1996, pp. 333-335. Sull'argomento cfr. anche Ead., Andrea Masini, Silvia Morgana, Mario Piotti,

- Io dico solo che se un giorno ci incontreremo di nuovo, tu non mi guarderai così, quello dico (AP, p. 314);
- — Se tu mi seguivi vedevi che io ho portato il tizio al jazz Garden (AP, p. 150);
- «Eppure se lo vedi mentre va a fare lezione in bermuda non lo diresti mai » (AP, p. 185);
- Se diventiamo dei cartoni forse ce la facciamo, sembrava pensare Paola (F, p. 92);
- Se uno la guarda lì e basta, può farsi un'idea molto sbagliata di mia moglie (F, p. 135).

In *Fiona* e in *Prima di sparire* colpisce l'uso del proto futuro³⁴:

- — Allora, ci vediamo domani a pranzo (F, p. 37);
- — Tra un paio d'ore torniamo a Milano e non sarà più un problema tuo. (F, p. 45);
- — Ciao Top Banana, ti chiamo domani (F, p. 96);
- Io ho ripreso a scrivere, sabato andiamo a correre insieme a Trieste, ci beviamo il mare. (PDS, p. 15).

Per quanto concerne il lessico, è frequente l'uso di parole straniere (per lo più anglicismi³⁵ o francesismi) come *pedigree* (AP, p. 5), *port-au-prince* (AP, p. 12), *grizzly peak* (AP, p. 13), *check-in* (AP, p. 16), *cheeseburger* (AP, p. 57), *relax* (AP, p. 60), *tête-à-tête* (AP, p. 136), *drink* (AP, p. 139), *dry fit* (AP, p. 146), *fuseaux* (AP, p. 146), *stage* (AP, p. 146), *vendéglakás* (AP, p. 148), *training* (AP, p. 147), *bigmac* (AP, p. 158); *ranking* (AP, p. 166), *top-runner* (AP, p. 166), *takenway* (AP, p. 175), *stretching* (AP, p. 179), *mitteleuropeo* (AP, p. 179), *hot room* (AP, p. 181), *skip* (AP, p. 181), *outsider* (AP, p. 183), *pacemaker* (AP, p. 188), *cyclette* (AP, p. 195), *body* (AP, p. 201), *culottes* (AP, p. 205), *abat-jour* (AP, p. 204), *talk show* (AP, p. 206); *database* (AP, p. 206), *call girl* (AP, p. 214), *majorette* (AP, p. 215), *ghost socks* (AP, p. 217), *set* (AP, p. 220), *chaise-longue* (AP, p. 220), *long drink* (AP, p. 220), *moquette* (AP, p. 222), *comò* (AP, p. 222), *playground* (AP, p. 227), *cordless* (AP, p. 228), *space shuttle* (AP, p. 239), *toilette* (AP, p. 241), *Carrefour* (AP, p. 244), *bindoville* (AP, p. 244), *dreadlocks* (AP, p. 244), *reception* (AP, p. 248), *crêpe* (AP, p. 250), *mere supérieure* (AP, p. 251), *chance* (AP, p. 277), *hit* (AP, p. 286), *bancomat*

Elementi di linguistica italiana, Roma, Carocci, 2005, in particolare le pp. 38-47 e Valeria Della Valle e Giuseppe Patota, *Viva il congiuntivo. Come e quando usarlo senza sbagliare*, Milano, Sperling & Kupfer, 2009, *passim*.

³⁴ Cfr. I. Bonomi, *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, cit., pp. 327-328.

³⁵ Sull'argomento cfr. P. Zolli, *Le parole straniere: francesismi, anglicismi, iberismi, germanismi, slavismi, orientatismi, esotismi*, Bologna, Zanichelli, 1991, C. Giovanardi, *Inglese-italiano 1 a 1*, Lecce, Manni, 2003 e R. Bombi, *La linguistica del contatto: tipologie di anglicismi nell'italiano contemporaneo e riflessi metalinguistici*, Roma, il Calamo, 2009.

(F, p. 4), *brioche* (F, p. 6), *Plexiglas* (F, p. 12), *post-it* (F, p. 12), *identikit* (F, p. 12), *dreadalock* (F, p. 13), *share* (F, p. 14), *weekend* (F, p. 30), *bouquet* (F, p. 33), *freeclimbing* (F, p. 33), *steadycam* (F, p. 45), *alpha wolf* (F, p. 49), *differently abled* (F, p. 49), *hearing impaired* (F, p. 48), *mixed race* (F, p. 49), *quality time* (F, p. 49), *happy hour* (F, p. 58), *new wave* (F, p. 70), *body art* (F, p. 70), *brainstorming* (F, p. 71), *sushi* (F, p. 76), *sashimi* (F, p. 76), *take-away* (F, p. 76), *nursey* (F, p. 71), *hippy* (F, p. 85), *skateboard* (F, p. 87), *monitor* (F, p. 87), *stady-cam* (F, p. 90), *stand by* (F, p. 95), *headline* (F, p. 100), *lunch* (F, p. 144), *peluche* (F, p. 145), *please* (F, p. 157), *jogging* (F, p. 161), *carré* (F, p. 165), *display* (PDS, p. 8), *performance* (PDS, p. 8), *sim* (PDS, p. 24), *wine bar* (PDS, p. 150), *fitness club* (PDS, p. 153), *fancy* (PDS, p. 153), *trackpad* (PDS, p. 211).

Ricorrenti sono i marchionimi, cioè i nomi di prodotti commerciali e i nomi di esercizi pubblici³⁶ come: *Air Dolomiti* (AP, p. 16), *Coca-cola* (AP, p. 57), *Adidas* (AP, p. 147), *Mercedes* (AP, p. 167), *Trabant*, *Lada*, *Wartburg*, *Skoda*, *Zastava* (AP, p. 172), *Barilla* (AP, p. 201), *Mizuno Phantom* (AP, p. 214), *Marlboro* (AP, p. 220), *Kleenex* (AP, p. 251), *Gled* (AP, p. 220), *Samsonite* (AP, p. 238), *American Airlines* (AP, p. 240), *Mitsubishi* (AP, p. 242), *Gatored* (AP, p. 274), *Enervit* (AP, p. 274), *Fila* (AP, p. 291), *Nike* (AP, p. 291), *Diadora* (AP, p. 295), *Puma* (AP, p. 295), *Speedo* (AP, p. 299), *Bmw* (AP, p. 330), *Unicredit* (F, p. 4), *Vodafone* (F, p. 4), *Jean-Louis David* (F, p. 4), *Sorbetteria Up* (F, p. 4), *Hobby foto* (F, p. 5), *Thoshiba* (F, p. 5), *Smart* (F, p. 6), *Audi* (F, p. 30), *PizzPazz* (F, p. 35), *Sorbetteria Up* (F, p. 87), *Graphotecnica* (F, p. 87), *Marry Sport* (F, p. 87), *Cacio e Pepe* (PDS, p. 17), *Saatchi Gallery* (PDS, p. 8), *Mapplethorpe* (PDS, p. 8), *Equinox* (PDS, p. 153), *Upper East Side* (PDS, p. 153).

In *Prima di sparire* è frequente il ricorso a voci ed espressioni tipiche del romanesco³⁷:

- «Poverino, stai miciole, eh?», mi ha detto lei, mettendo la mano sopra la mia. Stare miciole, stare miciole, nel suo dizionario significa essere malinconici e affranti come un cucciolo di gatto, disegnato però col tratto semiserio di un cartone animato (PDS, p. 18);

³⁶ Sull'argomento cfr. P. D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, cit., pp. 48-49. Sui marchionimi si veda anche C. Marcato, *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 207-208.

³⁷ Sulle caratteristiche del romanesco si vedano principalmente P. Trifone, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008 (in particolare le pp. 106-114) e C. Giovanardi, *Note sul linguaggio dei giovani romani di borgata*, in P. D'Achille, C. Giovanardi, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, 2001, pp. 133-150.

- Con Susanna la suddivisione delle spese (dei pagaggi, dice lei) segue criteri ancora del tutto sperimentali (PDS, p.143);
- «Ammazza, quante arance! Ma come, hai comprato la carne alla Gs?». Se invece, rientrando da una festa alle tre di notte, passiamo dal fornaio di via Cipro (cornettaro, dice lei), abbassa le palpebre come i gatti quando li accarezzi tra le orecchie (PDS, p.144);
- «Se ce metti er pompelmo rosa viene mejo, to 'o dico io». «Ahoo!, e che no 'o so fa' er carpaccio de pesce spada?» (PDS, p.176);
- Ho fatto l'offendino, direbbe Susanna, ma non me ne sono andato come avrei dovuto (PDS, p. 188);
- 27 Agosto: Lignano, Incontri con l'autore e con il vino («a ridaje») (PDS, p. 188);
- Magari potremmo aggiungerci una ringhiera, oppure metterci delle siepi di robinia, o biancospino... sai insomma piante a prova di Crocetta, - pronunciato «Crossetta», come «attriscetta», come «camiscetta». È Roma che parla nella voce di Susanna (PDS, p. 236);
- No, macché so' scemo? (PDS, p. 241);
- 'ste immondizie kafkiana, eh? (PDS, p. 242);
- Macché — dico io, e poi per rimediare: — no, è proprio bello. Sembra er Cupolone ar tramonto, un porroma capoccia... (PDS, p. 252).

L'autore si avvale spesso di parole onomatopeiche, come accade negli esempi:

- le suore cattoliche eppure, zac, ci hanno regalato le bébé créole (AP, p. 12);
- Biped! Bibep! Due nitidi, ultrasonici beped, come gli igen di Agota (AP, p. 130);
- Neeem!Mieert?! (AP, p. 149);
- i lampeggianti si accendono e l'antifurto faccia uno dei versi del brico. Uouc! (AP, p. 157);
- Il cordless incastrato nella spalla, il vaso sottobraccio, le mani a fare croc croc con le noci (AP, p. 228);
- — Uuuh, che sarà mai per una Samsonite — (AP, p. 239);
- Bip-bip, bip, bip-bip, bip-bip, b-bip-bi-bip, e poi i due nostri in coda, bip-bip (AP, p. 299);
- — Lo dice la psicologa, bisogna lasciarla fare, — mi ha sussurrato quando sono comparso sulla soglia attirato dagli stoc stoc dell'alluce (F, p. 21);
- Quando entro Rositami fa shhh col dito, l'interfono è aperto (F, p. 26);
- — Nghanaao harrshnghanaao, — ha detto Fiona, tornando fuori dagli oleandri con un passero morto tra le mani, in tutto simile al generale (F, p. 38);
- — Harrshnghanaao nghanaao, — dice Fiona con la bocca piena di sushi (F, p. 80);
- — No, non è...hihihihihi, huhuhuhuhu (F, p. 109);
- Avrebbe dovuto vedere come staccava lo scotch. Zac! eh Fiona? Zac! (F, p. 127).

Per quanto concerne l'aspetto stilistico, ricorre spesso nel romanzo di Covacich il procedimento dell'iterazione. Iterazione dello stesso avverbio:

- Fiona è dentro in piedi dentro il suo grembiolino celeste dentro il suo lettino bianco dentro lo stanzone dell'Istituto Holy Cross dentro una città haitiana chiamata Jacmel e dentro un mille altre scatole da noi aperte negli ultimi due anni per raggiungere un qualsiasi essere umano adottabile (AP, p. 5);
- Non sarei dovuto uscire dall'albergo. Non sarei dovuto venire a Budapest. Non avrei dovuto portarci mia moglie (AP, p. 135);
- C'erano le sue unghie blu che andavano a spasso su quella superficie tesa, giù giù, fino a sfiorare il folto pelo nero (AP, p. 218);
- Non voglio che telefoni più, non voglio più sentirla. Non avevamo sistemato tutto? (F, p. 9);
- Voglio dire, qua non ci sente nessuno, non sai cantare, non sai ballare, non sai recitare (F, p. 28).

Iterazione dello stesso aggettivo:

- Tra loro devono esserci le mie allieve, pronte ad ascoltare il loro manipolatore straniero, pronte a subire la trasformazione psicofisica più radicale a cui una ragazza possa sottoporsi spontaneamente pur di essere lanciata nel ranking mondiale, pronte a innamorarsi del dolore pur di ricevere ingaggi in giro per il pianeta, pronte a farsi male pur di entrare nel circuito professionistico e uscire da mamma Ungheria (AP, p. 24);
- Tornando a ventiquattromila piedi, il suo pancione mi appare piccolo piccolo (AP, p. 239);
- Avete volato per migliaia di chilometri con lo scopo di venire in Fürj Utca 21 a girare strette strette, coda contro coda, nelle paglie intrecciate della loro perfezione (AP, p. 284).

Iterazione dell'aggettivo possessivo:

- Entrare nel mio passo e nel mio fiato è quasi un piccolo ristoro (AP, p. 166);
- Come avrei fatto senza le mie colazioni in veranda, senza la mia chaise-longue, senza le mie lezioni d'ungherese sotto il ciliegio selvatico? (AP, p. 222);
- Ognuno di questi vi chiederà di documentare le vostre professioni, i vostri redditi, le vostre proprietà, la vostra eventuale impossibilità biologica alla procreazione, oltre ovviamente al Certificato del Tribunale (AP, p. 234);

Iterazione del pronome soggetto:

- Io l'ho fatto solo bere. Io non faccio altro. Io ti amo, capisci? (AP, p. 150);
- Aveva trovato lei l'inserzione sul "Délmagyarország", lei aveva telefonato, lei aveva preso appuntamento (AP, p. 219);
- Assurdo, lo so, però ogni mio gesto – io che sistemo la felpa nuova sulle spalle di Fiona, io che rispondo al saluto esagerato della maestra Tatiana, io che mi accuccio per avere più vicino possibile l'odore di mia figlia, io che annuso a una spanna il pezzetto di pelle che avrei voluto baciare – (F, p. 7);
- Ci sei tu, che ingiallisci davanti al computer, tu che hai partorito dalla testa una bambina haitiana e le dai da mangiare le tue unghie dei piedi. C'è lei, che esclude le nostre voci come fanno i cuccioli di cane con i rumori del traffico, lei che si addormenta nel ripostiglio con una patina di ghiaccio intorno al cuore (F, p. 62);
- E io, che stamattina in chiesa, non ho ringraziato nessuno ma ho cercato ristoro, requie, anestesia, io che non ho scambiato segni di pace né col generale né con sua figlia, io che ho bisogno solo che le parole del prete diventino cose e che *il germe del bene* maturi davvero in *tutta la sua pienezza* dentro di me, io mani d'oro, io Top Banana, raggiungo la gamba di Lena dietro il sedile e la stringo piano (F, p. 68).

Iterazione dello stesso verbo:

- Ho capito, ho capito. Solo che, non so...c'è la questione del cianuro (AP, p. 8);
- Intesi?Intesi (AP, p. 23);
- Lo so, lo so. Però quelli parlano (AP, p. 59);
- Agota non tirerà più. Partorirà e non tirerà più (AP, p. 175);
- Dicevo anche "vailvai non mollare!" (AP, p. 183);
- "No, aspetta aspetta Maura, poi ci sono gli Amici del Gesù, a Brgamo (AP, p. 234);
- — Dai, dai, ragazzi, non scherziamo — (F, p. 72);
- — Aspetta, aspetta. Noi sappiamo difenderci? (F, p. 73).

Iterazione di un'intera proposizione:

- Una curva, un rettilineo, una curva un rettilineo (AP, p. 146);
- Aveva osato, e io avevo già aperto e stavo già per rispondere, cercando di sottrarre le parole al dilemma che in quel momento mi assillava: la faccio entrare, non posso farla entrare, la faccio entrare, non posso farla entrare (AP, p. 47);
- [pausa e stronzate perforante, pausa e stronzate perforante, mentre noi ci davamo il cambio a osservare il mio sperma handicappato, blindati in un'afasia assolutamente granitica (AP, p. 20);

- ma io vi sto mostrando le mie wonderbabies, le mie wanderbabies (AP, p. 167);
- In realtà si erano sbarazzati di una donna svenuta e ferita alla testa, prima che troppi clienti la vedessero. Svenuta e ferita alla testa, ecco com'era Maura (AP, p. 210);
- Non ci posso credere. Era ora, finalmente. Non ci posso credere (AP, p. 227);
- Atomi di elio e idrogeno piovono verso l'alto ma io non mi preoccupo. Ci saranno 2700° C, ma io non mi preoccupo (AP, p. 239);
- Stiamo facendo la cosa giusta, stiamo facendo la cosa giusta (AP, p. 243).

Si nota la presenza dell'anafora, cioè della ripetizione di una o più parole all'inizio di enunciati successivi³⁸:

- Vedo Maura incollata alla vetrata dell'aeroporto di Trieste. Vedo il suo corpo tagliare la terrazza, riprendere le scale mobili, raggiungere il parcheggio. Vedo le teste che si voltano verso quella rossa con le tette troppo grandi e la pelle troppo bianca. Vedo l'attenzione rispettosa, quasi intimidita, per come spingono energia nell'asfalto i suoi polpacci. Vedo, proprio al centro delle labbra, le labbra del rossetto che le ho portato via col bacio asciutto di stamattina, un pezzo di bocca nuda a forma di atollo [...] Vedo il campus rimasto ancora al mattino, con i ragazzi che studiano sulle scale antincendio, indietro ormai di dieci undici ore [...] In mezzo a loro vedo Alberto, mi invento con estrema facilità la faccia che potrebbe avere adesso. Vedo il mascherone denutrito di un vegetariano sulla cinquantina in chiara fase di overtraining, tutti i chilometri in eccesso comparsi come graffiti, allenamento dopo allenamento, agli angoli degli occhi, della bocca, nell'incrocio delle sopracciglia. Vedo il massacro ipoproteico di un autolesionista con la testa rasata, un paio di New Balance da pista ai piedi e una bottiglia di integratori salini in mano. "Okay, immagino che avrete un sacco di cose da dirvi" dice il viceconsole easy-going, abbandonandoci nei nostri cilindri di silenzio. Vedo le scatole per arrivare al Child Study [...] Vedo l'accelerazione impressa dalle telefonate di Alberto ai santoni all'Université d'Etat d'Haiti e la foto di Fiona [...] Questa povera ragazza Air Dolomiti con le calze a compressione graduata e due uova di struzzo al posto delle ginocchia è esattamente come vedo ciò che mi aspetta dopo l'atterraggio. — No, niente biscotti grazie, — sorrido ancora al suo sguardo cercando di non soffermarmi sui brufoli che ha stuccato con cura prima di partire. La vedo nella sua officina femminile intenta a lavorare di fard e so perfettamente a cosa vado incontro. Vedo la vena chiamata Danubio. Accanto, un'altra più piccola si attarda in anse che sembrano groppi. Il suo nome è Tibisco. Vedo una siringa provenire dallo spazio, riempito fino all'ultima tacca. Il contorsionista non sta benissimo, è piegato così da troppo tempo ma quella

³⁸ Cfr. B. Mortara Garavelli, *Il parlar figurato: manuale di figure retoriche*, Bari, editori Laterza, 2010, pp. 52-55.

non ha l'aria di una medicina e comunque la dose è chiaramente eccessiva. Vedo la scena [...] (AP, pp.16- 19);

- Dico che potrebbero radiarmi per sempre dall'albo dei terrestri. Dico che potrebbero lanciarmi nello spazio intergalattico e fare segatura dei miei fidi burattini. Dico che vorrei che *il germe del bene* maturasse dentro di me *in tutta la sua pienezza*. Dico che mia moglie mi ha appena definito boss dello spaccio televisivo (F, p. 73).

Oltre all'anafora, nei romanzi abbonda la similitudine, ossia un confronto, un paragone introdotto da *come, simile a, più di, sembra*³⁹:

- Il tizio sullo schermo ha la mascherina abbassata come il chirurgo appena uscito dalla sala operatoria (AP, p. 14);
- Gambe piene di carne, gombose come può essere gommoso un copertone di jeep e potenti, troppo potenti. Spalle e braccia scolpite, quasi maschili (AP, p. 31);
- che separa i femori come due bambù e mi mostra la pelle tesa dell'addome (AP, p. 165);
- Le gambe che strisciano oblique come pesci non ancora slamati (F, p. 16);
- Fiona è come un grosso gatto, dà sempre l'impressione di essere vigile, pronta a scattare, anche se ronfa (F, p. 21);
- Le risposte mi scoppiano in bocca come popcorn (F, p. 85);
- È una gamba che i jeans rendono dura e lucente come il pelo di un purosangue (PDS, p. 7);
- Tu sei la più brava restauratrice del Friuli, domini il territorio come una leonessa (PDS, p. 15);
- Ci sono, allineati come lapidi sulla sabbia, i supporti bianchissimi degli ombrelloni (PDS, p. 45);

È presente anche l'iperbole, ossia un'espressione esagerata, per eccesso o per difetto⁴⁰:

- Stasera Agota è al settimo cielo perché ho sgridato László (AP, p. 71);
- — Okay, pulisciti il naso. Immaginiamo per un attimo che sia mio — (AP, p. 150);
- Certo, Udine è a un passo da casa (PDS, p. 64).

Troviamo anche l'anadiplosi, ossia la ripresa, all'inizio di un enunciato, di una o più parole che si trovano alla fine dell'enunciato precedente⁴¹:

³⁹ Cfr. Ivi, pp. 62-65.

⁴⁰ Cfr. Ivi, pp. 31-33.

⁴¹ Cfr. Ivi, pp. 132-137.

- Mi raccomando non fidarti di nessuno. Di nessuno e di *nessuna* (AP, p. 59);
- Uh, che esagerato, Dario. Dario, no? Diciamo che sono quella che stenderà le relazioni”. (AP, p. 75);
- ma non era questo il punto. Il punto è che eravamo due corpi disabitati (AP, p. 265);
- Poi noto, al margine del campo ottico, non abbastanza sfocate da passare inosservate, le mani senza segni, senza vene, le unghie corte, lo smalto blu. Lo smalto blu, penso (AP, p. 152);
- La rabbia di questi venti minuti finali sarà per sempre cibo per la tua indifferenza. Indifferenza, sì. (AP, p. 165);
- La mia amica, due maschietti, due gemelli, la pancia sgonfiata di Agota, Agota mamma, non uno, due bambini (AP, p. 311);
- Non venite al pomeriggio, non venite (AP, p. 243);
- «Ciao amore! Amore mio, sei tu? Come stai?» dice Ettore. (F, p. 94).

È presente il poliptoto, cioè la ripetizione della stessa parola in forme e funzioni diverse⁴²:

- Finché l'urlo reale di Dora non mi fa ripiombare nella realtà della sua stanza reale (AP, p. 188);
- Ogni sera rispondo alla dolcezza di mia moglie il più dolcemente possibile, cercando di sopprimere, soprattutto nelle prime battute, la delusione di sentirla ancora viva (AP, p. 195);
- Era felice di ottenere una cosa che si aspettava, felice di una felicità logora, per niente incredula (AP, p. 227);
- Meravigliosamente meraviglioso (F, p. 132).

* * *

Ovaj prilog analizira prozni jezik tršćanskog pisca Maura Covacicha, mladoga glasa talijanske suvremene proze. Romani trilogije «Do iznemoglosti», «Fiona», «Prije nestanka» analizirani su s grafičkog, sintaktičkog, morfološkog i leksičkoga gledišta s ciljem da se utvrdi koliko je autorov jezični izbor pod utjecajem govornog jezika i “talijanskog srednje uporabe”.

⁴² Cfr. Ivi, pp. 124-127.

Riferimenti bibliografici

- Adorno, Cecilia (2003), *La grammatica italiana*, Milano, Mondadori.
- Antonelli, Giuseppe (2008), *Dall'Ottocento ad oggi*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Bari, Laterza, pp. 188-190.
- Id. (2009), *Il linguaggio degli SMS*, in *XXI secolo*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani diretta da Tullio Gregory, vol. II (*Comunicare e rappresentare*), pp. 417-426.
- Bombi, Raffaella (2009), *La linguistica del contatto: tipologie di anglicismi nell'italiano contemporaneo e riflessi metalinguistici*, Roma, il Calamo.
- Bonomi, Ilaria (1996), *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, in «Studi di grammatica italiana», XVI, pp. 331-338.
- Ead., Masini, Andrea, Morgana, Silvia, Piotti, Mario (2005), *Elementi di linguistica italiana*, Roma, Carocci.
- Bostrom, Ingemar (1974-75), *Osservazioni sulla lingua di Vasco Pratolini*, in «Studi di Grammatica Italiana», IV, 1974-75, pp. 131-136.
- Covacich, Mauro (2003), *A perdisfatto*, Torino, Einaudi.
- Id. (2005), *Fiona*, Torino, Einaudi.
- Id. (2008), *Prima di sparire*, Einaudi.
- Croazia, così vicini, così lontani: l'italiano unisce* (2006), a cura di Mara Agostini e Snježana Nives Bralić, comitato "Dante Alighieri" di Spalato, in *Annuario 2006*, Roma, Società Dante Alighieri, pp. 261-269.
- D'Achille, Paolo (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Roma, Bonacci.
- Id. (2003), *L'italiano contemporaneo*, Bologna, il Mulino.
- Dardano, Maurizio (1995), *La sintassi dell'italiano letterario*, Roma, Bulzoni.
- Id. (2010), *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi*, Roma, Carocci.
- Della Valle, Valeria e Patota, Giuseppe (2009), *Viva il congiuntivo. Come e quando usarlo senza sbagliare*, Milano, Sperling & Kupfer.
- Fornara, Simone (2010), *La punteggiatura*, Roma, Carocci.
- Giovanardi, Claudio (2001), *Note sul linguaggio dei giovani romani di borgata*, in P. D'Achille, C. Giovanardi, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci.
- Id. (2003), *Inglese-italiano 1 a 1*, Lecce, Manni.
- Id. (2010), *L'italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*, Napoli, Liguori.
- Jačová, Zora (2011), *Il linguaggio dei giovani in Italia*, in «Lingua viva», Roč. 7, č. XIII, 2011, pp. 45-53.
- Lorenzetti, Luca e Schirru, Giancarlo (2006), *La lingua italiana nei nuovi mezzi di comunicazione: SMS, posta elettronica e Internet*, in *Guida alle pratiche della comunicazione*, a cura di Stefano Gensini, Roma, pp. 71-89.

- Marcato, Carla (2009), *Nomi di persona, nomi di luogo. Introduzione all'onomastica italiana*, Bologna, il Mulino.
- Mortara Garavelli, Bice (1997), *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- Ead. (2004), *Prontuario di punteggiatura*, Bari, Editori Laterza.
- Ead. (2010), *Il parlar figurato: manualetto di figure retoriche*, Bari, Editori Laterza.
- Ortolano, Pierluigi (2007), *Analisi linguistica di tipologie di errori in elaborati scritti da studenti croati*, in «Adriatico/Jadran», 2007, 2, pp. 265-281, atti del IV Convegno di Cultura Interadriatica, Pescara, 4 settembre – Spalato, 6 - 7 settembre 2007, «Adriatico delle identità/ Jadran identitetā».
- Id. (2009), *Mauro Covacich*, in A. Sorella, *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*, Pescara, Opera Editrice, pp.166-184.
- Petrini, Daniela (2001), «X' 6 :-(- ?)»: *gli sms e il trionfo dell'informalità e della scrittura ludica*, in «Italienisch», II, 2001, pp. 92-101.
- Pistoiesi, Elena (2004), *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra.
- Sabatini, Francesco (1985), *L'«italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Geschichte und Gegenwart*, a cura di Günter Holtus e Edgar Radkte, Tübingen, Narr, pp. 155-184.
- Sarzano, Pietro (1989), *Friuli Venezia Giulia*, Brescia, La Scuola.
- Serianni, Luca (1989), *Grammatica italiana*, Torino, Utet.
- Id. (2007), *Italiani scritti*, Bologna, il Mulino.
- Id. (2007), *Prima lezione di grammatica*, Bari, Editori Laterza.
- Sorella, Antonio (1987), *Sull'alternanza passato prossimo/passato remoto nella prosa italiana moderna*, in *Tra lingua e letteratura*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 11-37.
- Id. (2001), *Manualetto di dizione*, Pescara, Libreria dell'Università Editrice.
- Id. (2009), *Il linguaggio letterario nella narrativa e nel teatro contemporaneo*, Pescara, Opera Editrice.
- Id. (2010), *Il linguaggio narrativo contemporaneo II*, Pescara, Opera Editrice.
- Trifone, Pietro (2008), *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci.
- Veronesi, Sandro (2001), *Il trattino, uno e trino*, in *La punteggiatura*, vol. I, *I segni*, Milano, Scuola Holden, BUR.
- Zolli, Paolo (1991), *Le parole straniere: francesismi, anglicismi, iberismi, germanismi, slavismi, orientatismi, esotismi*, Bologna, Zanichelli.

Summary

The narrative language of Mauro Covacich

Pierluigi Ortolano

This paper analyzes the narrative language of the Italian writer Mauro Covacich. The novels of the trilogy *A perdifiato*, *Fiona*, *Prima di sparire* will be analyzed from a graphical, syntactic, morphological and lexical point of view, in order to verify how the author's linguistic choices affected the influence of spoken Italian language and the "italiano dell'uso medio".

Key words: Mauro Covacich, narrative language, written Italian language, spoken Italian language, "Italiano dell'uso medio"

Malinconia d'amore, follia e morte: *topoi* narrativi barocchi nella produzione del “circolo istoniese”/ Ljubavna sjeta, ludilo i smrt: barokni prozni *topoi* u izvedbi “istoneškog kruga”

Monica De Rosa
Università di Chieti-Pescara

Parole chiave: “circolo istoniese”, narrativa barocca, melanconia, sogno, *humor*

Ključne riječi: “istoneškog kruga” barokna proza, sjeta, san, *humor*

1. L'Abruzzo barocco: una cultura attardata?

Nel corso del XVII secolo, l'Abruzzo denotava, almeno in apparenza, condizioni sociali e culturali di forte arretratezza ed isolamento, per sfuggire le quali i letterati abruzzesi, oltre che volgere lo sguardo verso Napoli, indirizzavano le loro tensioni spirituali soprattutto verso Roma o Venezia, che erano i punti cardine di una classe intellettuale composta per lo più da religiosi e funzionari della pubblica amministrazione. Roma, con la cultura della Curia papale bilanciata tra classicismo e erudizione, permetteva a molti di rifinire la propria formazione; Venezia, dal canto suo, seppur lontana, esercitava il fascino della grande capitale dell'editoria. Può essere utile, a tal proposito, ricordare la comparsa in Abruzzo, nel corso del XV e XVI secolo, delle prime tipografie, circostanza rivelatrice di una certa vitalità culturale. Per di più, la presenza di mercanti veneziani che risiedevano ormai stabilmente in diverse località abruzzesi non rende del tutto peregrina l'ipotesi che i contatti con la cultura veneta fossero stimolati anche da una “prossimità” situazionale ed ambientale¹.

¹ L'Abruzzo, di fatto, si collocava all'interno di un crocevia antropologico-culturale di influssi differenziati: oltre ai numerosi contatti con genti dell'altra sponda, si rilevano presenze di “stranieri” provenienti dal Nord Italia; soprattutto bergamaschi e veneziani, infatti, alloggiarono in varie epoche in diverse città abruzzesi, al punto da rendere necessarie le istituzioni di consolati che permettessero il corretto adempimento delle pratiche legate ai movimenti commerciali. Consolati veneziani erano presenti, già a partire dall'alto medioevo, a Francavilla, Ortona, Lanciano, Chieti e Vasto. Appare dunque storicamente rilevante che, nel novero degli avvenimenti che legano la regione abruzzese all'area adriatica, si comprenda la presenza dei Consolati veneti, segno tangibile dell'attività e della consistenza degli scambi e dei contatti con la capitale lagunare. Nella città di Vasto, in particolare, operava una colonia di veneziani particolarmente attiva ed influente. Cfr. L. Marchesani, *Storia di Vasto*, a cura di Luigi Murolo, Vasto, 1982 (III ed. a cura di Gabriella Izzi e Puccio Benedetti, Vasto, Editrice Il Nuovo, 2004) e C. Felice, *Porti e scafi. Politica ed economia sul litorale abruzzese e molisano (1000-1980)*, Vasto, Cannarsa, 1983, p. 32.

Il complesso delle opere letterarie del Seicento abruzzese, dunque, si mostrerebbe scarso ad una visione superficiale, sebbene, compiendo un'esplorazione sistematica dei repertori a stampa delle biblioteche e degli archivi locali, si potrebbe individuare una produzione che, se non dovesse riservare sorprese, potrà confermare un fervore culturale al passo con i tempi (come si è già rivelato, d'altronde, per altre epoche)².

In particolare in area vastese, nell'arco del Seicento, sorse e si animò un gruppo di scrittori che praticò diversi generi ed ebbe l'abilità di cogliere le tendenze all'epoca più originali, assimilando, tra l'altro, gli orientamenti del Barocco per rifunzionalizzarli alla luce delle proprie esigenze espressive. Le figure che maggiormente si distinsero all'interno di questa compagine, in seguito denominata "circolo istoniese"³, furono quelle di Nicola Alfonso Viti⁴ e Francesco Agricoletti⁵, i quali riuscirono a raggruppare attorno a sé una cerchia

² In effetti, gli studi sul '600 abruzzese non sono a tutt'oggi molti. Tra quelli improntati ad una visione organica, si veda E. Giammarco, *Storia della cultura e della letteratura abruzzese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969. Nello specifico dell'area vastese si possono ricordare: G. Oliva, *Seicento sepolto: la storiografia e il circolo istoniese*, in *Immagini di Vasto*, Vastophil, 1984, pp. 71-74, in seguito rielaborato in C. De Matteis, G. Oliva, *Abruzzo*, Brescia, La Scuola Editrice, 1986; I. Desiderio, *Il teatro sacro del 'circolo istoniese'*, in *La letteratura drammatica in Abruzzo. Dal Medioevo sacro all'eredità dannunziana*, Atti del Convegno di studi, Chieti 13-14-15 dicembre 1994, a cura di Gianni Oliva, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 307-331.

³ Si deve a Gianni Oliva la prima formulazione dell'appellativo – fatto derivare dall'antico nome di Vasto, *Histonium* –, coniato per indicare il gruppo di autori vastesi operanti nel Seicento e le cui opere, sebbene solo in parte, sono conservate nell'Archivio Comunale "G. Rossetti" di Vasto (d'ora in poi ACSV). Cfr. G. Oliva, *Seicento sepolto*, cit. Tra i nomi che possono essere compresi in questa cerchia, si ricordano anche Lucio Crisci, un arciprete autore del melodramma *L'angelo custode* e del dramma *La valle del Getsemani*, di cui Viti loda la dolcezza e l'armonia dei versi; Alessandro Magnacervo, che compose una serie di sonetti ed altri componimenti d'amore e di encomio raccolti nei *Capricci giovanili* (1652); Marco Aurelio Panza, notaio, che compose le rime *Fonte della pazzia* e altre operette; Carlo Bassano, cui si devono *I sudori dell'ozio*, componimenti prevalentemente di argomento sacro.

⁴ Nicola Alfonso Viti, nato a Vasto il 22 ottobre 1600 e morto nella stessa città il 22 aprile 1649, fu all'epoca una delle figure di maggior rilievo dell'intellettualità vastese. La sua produzione spazia dalla memorialistica storica, alla drammaturgia sacra, all'opera poetica. In quest'ultima, in particolar modo, accanto alla ridefinizione di una linea "accademica" coerente con le più eclatanti esperienze contemporanee, e insieme alla capacità di cogliere i riflessi della nuova poesia barocca riadattandola alle proprie capacità espressive, si insinuano anche suggestioni petrarchesche, soprattutto all'altezza della pubblicazione degli *Scherzi delle Muse* e nella sperimentazione stilistica del *Pescator dolente*.

⁵ Di Francesco Agricoletti, oltre all'incertezza sul luogo di nascita, risulta sconosciuta la data. Il suo nome si lega alla storia culturale della città come segretario della famiglia d'Avalos e per la sua attività di scrittore e storico. Sposò a Vasto Virgilia Magnacervo e ivi morì nel 1673. I suoi romanzi, a sfondo storico e avventuroso, furono editi nelle tipografie veneziane. Ricordiamo *Il sogno paraninfo* (Roma, 1647 e Venezia, 1650) con dedica a Isabella D'Aquino, moglie di Diego d'Avalos di cui l'Agricoletti era segretario, *Il Rodrigo* (Venezia, 1648) e *Il sospetto punito* (Venezia,

di letterati che svolse opera di promozione culturale attraverso il libero scambio di pensieri ed interessi comuni. Dei rapporti di questi intellettuali con realtà culturali esterne e più progredite sono testimonianza non solo le prove letterarie, esemplificate sui modelli in voga in epoca barocca, ma soprattutto gli scambi epistolari intercorrenti con i letterati veneziani. Valgano, a definire la condizione di non isolamento che caratterizzava il “circolo”, alcune lettere di Giovan Francesco Loredano⁶, fondatore a Venezia della Accademia degli Incogniti.

Puntualmente documentati, i rapporti tra i letterati vastesi e il Loredano contribuiscono ad abbozzare il profilo di un ambiente culturale nient'affatto

1650). Da principio mi era stato possibile rintracciare le rarissime copie conservatesi di questi volumi presso le Biblioteche nazionali di Roma e Firenze, nonché alla British Library di Londra, alla Biblioteca Nacional de España e alla Houghton Library della Harvard University, a dimostrazione di un percorso di diffusione piuttosto articolato. Non mi è stato possibile, invece, individuare traccia del *Sospetto punito*, che avrebbe dovuto costituire il terzo momento della trilogia. La diffusa catalogazione digitale degli ultimi anni ha permesso il rinvenimento di ulteriori copie presso biblioteche italiane e straniere, ma nessuna delle due edizioni del *Rodrigo, storia iberica* (Napoli 1644) e del *Sogno Parainfio* (Venezia 1650), pure indicate dal *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 1. Una copia fotostatica del *Sogno parainfio* è conservata anche presso la Biblioteca Comunale di Venafrò, cittadina del Molise che rivendica i natali dello scrittore. Qui si fa riferimento alle seguenti edizioni: F. Agricoletti, *Il sogno parainfio. Istoria scitica*, Roma, 1647, e *Il Rodrigo. Istoria iberica*, Venezia, Fascina, 1648, quest'ultima reperibile ora anche in versione digitale in Googlebooks (<http://books.google.it>) o su <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10753805.html>. Agricoletti produsse anche una descrizione del Regno di Napoli rimasta inedita, il cui manoscritto in due volumi, dal titolo *Ausonia restituta, sive regnum Italicum novantiquum quod et Neapolitanum et Cisfretanae Siciliae nuncupatur*, è ora conservato presso la Biblioteca Nacional de España con segnatura 2660-2661.

⁶ Cfr. G. F. Loredano *Delle lettere del signor Gio: Francesco Loredano. Parte prima*, Divise in cinquantadue capi. Undicesima impressione, In Venetia, Antonio Tivani, 1693 (copia in edizione digitale in http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/Umanistica/Biblioteca2/Libri-anti1/Narrativa-/risultati.HTML_cvt.asp). Giovan Francesco Loredano nacque a Venezia nel 1606 dal nobile Lorenzo Loredano e da Eleonora Baldù. Rimasto orfano fin da giovanissimo, venne introdotto dallo zio materno, Antonio Baldù, negli ambienti più aristocratici della città. Fu educato dal celebre maestro siciliano Antonio Collurassi, insignito di onorificenze per i suoi meriti di educatore dei dirigenti dello Stato. Successivamente, il Loredano frequentò l'università padovana, ove ascoltò le lezioni di Cesare Cremonini ed intessé con quest'ultimo un sodalizio letterario. A venti anni venne scritto nel libro d'oro della nobiltà veneziana e si avviò alla carriera diplomatica. Ricoprì numerose cariche e nel 1654 fu eletto membro del Consiglio dei Dieci. Morì tristemente a Peschiera del Garda, dove ricopriva la carica di Provveditore, nel 1661. La sua attività di letterato ha lasciato le seguenti opere: *Gli Scherzi Geniali* (Venezia, 1632), *Le Bizzarrie accademiche* (Venezia 1638), *Vita del cavaliere Marino* (Venezia, 1633), *Dianea* (Venezia, 1635), *Vita di Alessandro III* (Venezia 1637; Roma, 1647), *Novelle amorose dei Signori accademici Incogniti* (prima edizione Venezia, 1641; seconda edizione Venezia, 1643), *Il Cimitero* (Venezia, 1654), *I Gradi dell'anima* (Venezia, 1656), *I sensi di devozione* (Venezia, 1657), *Lettere* (Venezia, 1663-1676).

attardato, ma aperto e vivace, interessato ai contatti con l'esterno e con gli ambienti più avanzati del tempo. È inoltre possibile asserire che le relazioni, anche di carattere epistolare, instaurate tra gli intellettuali operanti nel centro abruzzese e i principali circoli culturali della penisola comportarono, tra l'altro, l'avvicinamento a quello che fu il genere più innovativo dell'epoca: il romanzo, che proprio nel XVII secolo conobbe in Italia una stagione di particolare fioritura, mentre si andava affermando in tutta Europa come la forma letteraria della modernità. Sebbene improntate ad un certo formalismo, le lettere, in particolare tra il Loredano e l'Agricoletti, contengono anche considerazioni più concrete, manifestando non solo la sincera attenzione del patrizio veneto nei confronti dell'autore abruzzese, ma traducendo anche un certo interessamento alla pubblicazione delle opere di quest'ultimo e un impegno realmente profuso a che questa si realizzasse. Probabilmente, il comune esercizio del nuovo genere del romanzo e l'adesione dell'Agricoletti, soprattutto nella sua prima opera, ai moduli della "meraviglia" accolti secondo lo stile e gli intenti del nobile veneziano, ne favorirono l'effettiva mediazione presso le stamperie veneziane.

Il romanzo barocco, che ebbe in Italia il suo apice tra il 1620 e il 1670, è ormai attestato da più parti come un genere onnicomprensivo in cui la possibilità di indagare e descrivere la poliedricità del reale, la ricerca programmatica della varietà, oltre che corrispondere all'ingegnosa abilità dello scrittore nel produrre accumulo, è anche una delle componenti più attive della poetica della meraviglia: nel '600 l'ornamento, il divertimento, il rispetto dei gusti del pubblico si delineano come indicatori della maniera "moderna" di produrre arte, ed in questo senso il romanzo si presenta come il genere più adatto a corrispondere all'urgenza poetica dei tempi. A lungo relegati in una zona marginale delle prospettive critiche, i romanzi barocchi hanno ormai riacquisito piena dignità e intersecato, soprattutto nei tempi più recenti, inediti percorsi di studio che ne dischiudono interessanti specificità⁷. Tra queste, trova

⁷ La forma letteraria del "romanzo" di epoca barocca ha subito in Italia un lungo periodo di completa esclusione dalla storiografia letteraria. La recente rivalutazione critica, attuata soltanto nell'ultimo quarantennio, ha permesso di postulare i cardini concettuali del genere. Per una visione complessiva delle problematiche connesse, si vedano, almeno: M. Capucci, *Romanzieri del Seicento*, Torino, Utet, 1974; F. Lanza, *La narrativa barocca*. G.B. Vico, Torino, SEI, 1961; G. Getto, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in *Barocco in prosa e poesia*, Milano, Mursia, 1966, pp. 319-348; A. N. Mancini, *Romanzi e romanzieri del Seicento*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981; M. Santoro, «La più stupenda e gloriosa macchina». *Il romanzo italiano del sec. XVII*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1981; C. Varese, *Teatro, prosa, poesia*, in *Storia della letteratura italiana. Il Seicento*, a cura di E. Cecchi - N. Sapegno, Milano, Garzanti, 2005, pp. 198-415. Prospettive specifiche di studio sul romanzo barocco sono, invece, in M. Romano, *La scacchiera e il labirinto. Struttura e sociologia del romanzo barocco*, in «Sigma», X, 3 (1977), pp. 13-72; M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975; R. Colombi, *Lo sguardo che s'interna*.

luogo la suggestiva ipotesi che i personaggi, definiti agenti costanti che non variano mentre varierebbe solo la possibilità di combinarli⁸, non sarebbero in realtà unicamente funzionali allo svolgersi delle vicende, ma presentino un autonomo spessore psicologico⁹. La struttura labirintica dell'interiorità molto spesso s'insinua in queste costruzioni narrative che sovente indulgono alla sfera dell'irreale, del sogno o della follia, determinando una più acuta consapevolezza delle contraddizioni della natura umana e corrispondendo appieno all'esigenza barocca di definire una realtà che comincia a mostrarsi sfuggente, involta dalle nuove percezioni dell'irrazionale, della fugacità del tempo, delle profondità della coscienza che traspare emergendo dai propri abissi, ed in cui «il mondo diviene altresì soggetto a una poetica dell'ambiguità, a una fenditura nella ragione in cui il concetto razionale può scivolare nei contorni allitterativi del sogno»¹⁰. Sullo sfondo di una fisionomia umana più complessa si intensifica la percezione di processi mentali e onirici: *en passant*, vale la pena per ora indicare che proprio nel suo primo romanzo Francesco Agricoletti avvia la macchina narrativa principiando da un sogno. Uomo di corte, perfettamente inserito nei meccanismi culturali della propria dimensione sociale¹¹, l'Agricoletti iscrive i

Personaggi e immaginario interiore nel romanzo italiano del Seicento, Roma, Aracne, 2002; A. M. Pedullà, *Il romanzo barocco ed altri scritti*, Napoli, Liguori, 2004.

⁸ Cfr. M. Romano, *La scacchiera e il labirinto. Struttura e sociologia del romanzo barocco*, cit., pp. 41 sgg. e M. Fantuzzi, *Meccanismi narrativi nel romanzo barocco*, cit., pp. 233-236.

⁹ Cfr. R. Colombi, *Lo sguardo che s'interna*, cit., p. 206.

¹⁰ I. Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente* (trad. it. N. Nobili), Roma, Meltemi, 2003, p. 85.

¹¹ Secondo Varese, la filiazione più o meno diretta di certo romanzo barocco dal poema cavalleresco ne definisce i caratteri di rappresentazione cortigiana all'interno della quale si inscrivono i rapporti che intercorrono tra la società aristocratica secentesca e questo tipo di narrativa, che ne costituisce in un certo senso la sublimazione. Realtà e immaginazione man mano si fondono e la scrittura romanzesca diviene spesso una vera e propria esaltazione e idealizzazione dei valori legati alla corte e al mondo che essa rappresenta. Attraverso queste opere si realizzano sovente il riconoscimento e la celebrazione della nobiltà (cfr. C. Varese, *Teatro, prosa, poesia*, cit.). In questo senso, sono agevolmente individuabili negli scritti di Agricoletti le forme di autorappresentazione del potere espresse dalla famiglia presso cui il nostro era occupato. La pratica aristocratica veniva concepita dai signori di Vasto nell'ambito del gioco, delle cacce, della festa e, nella specificità della venazione, trovava un significativo riferimento culturale nei trattati quattrocenteschi dell'avo Inigo d'Avalos, redatti per conto del re aragonese. Famiglia di formazione eminentemente guerriera e bellatrice, i grandi principi vastesi informavano il proprio vissuto individuale e sociale della realtà comportamentale del gioco, palesata in manifestazioni pubbliche e di rappresentanza e in momenti di cimento personale (cfr. L. Murolo, *Vasto*, in *L'Abruzzo nel Settecento*, a cura di Umberto Russo e Edoardo Tiboni, Pescara, Edizars, 2005, pp. 378 e sgg.). Acquistano assoluta centralità da questo punto di vista le minuziose descrizioni agricolettiane della caccia, delle feste e dei combattimenti: con il Libro II del *Rodrigo*, si dà inizio ai festeggiamenti per le nozze del re (cfr. F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., pp. 90 sgg.), ove, tra musiche, canti e danze, s'individua facilmente la fisionomia di

suoi romanzi nell'alveo di una modernità che assume tutte le caratteristiche dei tempi; manifestando notevoli, e forse sorprendenti, legami con le poetiche più avanzate dell'epoca, egli si mostra ferrato nell'uso degli artifici stilistici e retorici e pienamente consapevole dello sviluppo delle preminenti tematiche del secolo.

Particolarmente orientata a problematizzare e scomporre l'unità dell'io, la cultura secentesca mostra, com'è noto, sotto più aspetti la sua sorprendente attualità. L'antropologia barocca si muove sul territorio sinuoso dell'interiorità soggettiva e nella strabordante ricchezza dei suoi linguaggi riflette un disordine solo apparente, celando, in realtà, la tensione verso la ricerca di un nuovo ordine interiore, una nuova visione dell'identità. La ricchezza del particolare investe non soltanto la letteratura, ma tutti i campi della cultura barocca: le arti figurative e plastiche, l'architettura, la musica; a tal proposito, Ian Chambers ha evidenziato come la dimensione univoca di rappresentazione di un reale sempre più indefinibile venga affidata alla verità artificiale di linguaggi che riecheggiano per tutta l'estensione della grammatica dell'epoca¹², mentre Giovanni Getto, riferendosi al romanzo barocco, ha istituito un interessante confronto con le arti figurative: la peculiare ricchezza nell'enumerazione dei particolari, propria della narrativa italiana, sembra essere mutuata direttamente dall'ossessiva ricerca del dettaglio pittorico tipica dell'arte barocca, dando vita ad una sorta di «pluralismo prospettico» che pare costantemente duplicare avventure, personaggi, sentimenti e sensazioni¹³. Il Barocco trova nell'ornamento le basi della sua struttura formale e concettuale ed il linguaggio, mezzo privilegiato di questa ricerca, mette in campo, nelle sue molteplici elaborazioni stilistiche, la rappresentazione dell'ambiguità e dell'incertezza, il conflitto e la doppiezza, la contraddittorietà, la simulazione e la dissimulazione che caratterizzano la cultura del secolo. «Torsioni interiori, conflitti spirituali, crisi della coscienza: la potenza della parola e le eleganze della forma sono i loro veicoli, il loro modo di essere presentabili e rappresentabili»¹⁴; assegnando centralità alla forma, al potere della parola, all'eleganza espressiva, il Barocco valorizza la propria cultura attraverso la raffinatezza dell'eloquenza.

Se «la realtà ha inizio e si conclude nella casa del linguaggio»¹⁵, la società barocca si autorappresenta attraverso l'artificio linguistico: in quest'ottica,

una classica festa di corte a cui numerose volte l'Agricoletti dovette assistere e partecipare; gli eventi della festa, descritti nel dettaglio, evocano le feste pubbliche sostenute, anche a Vasto, dalla stessa famiglia d'Avalos. In particolare, la disputa con il toro, la gara tra giocolieri e la giostra ricordano, nelle modalità espositive, lo spazio urbano del *ludus* locale.

¹² Cfr. I. Chambers, *Sulla soglia del mondo*, cit., p. 78.

¹³ Cfr. G. Getto, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, cit., p. 330.

¹⁴ M. Galzigna, *La trasgressione barocca e il soggetto multidimensionale*, in «POL.it. The Italian on line Psychiatric Magazine», <http://www.pol-it.org/ital/barocco.htm>.

¹⁵ I. Chambers, *Sulla soglia del mondo*, cit., p.13.

acquista valenza l'espedito retorico dell'epistola, sovente utilizzato nei romanzi, che diviene metafora di una rappresentazione del mondo che si esplica nel nuovo genere narrativo. Il linguaggio del barocco è ellittico, senza pretese di trasparenza, né di eternità: esprime una sensibilità che ha acquisito piena consapevolezza del "qui" temporale e fa scaturire il senso dell'essere da un dialogo continuo con i propri limiti¹⁶ in cui le modalità espressive si concentrano sulla consapevole percezione della propria finitudine e della perdita di centralità. Attraverso il linguaggio, la società secentesca anela ad una fuga dalla frammentarietà, brama l'illusione di una ricostituenda unità soggettuale, evade dalla fragilità scaturita dall'acquisita mancanza di completezza ed «il senso di perdita, il rozzo dislocamento, la caduta dello stato di grazia nell'immenso scenario di un (dis)ordine incomprensibile e infinito [...] da[nno] certamente il via alla geografia della malinconia barocca»¹⁷.

2. Anatomia barocca o della malinconia

Definita «il biglietto da visita di un intero secolo»¹⁸, la malinconia appare oggi una parola equivoca, liberamente fluttuante tra saperi e culture diverse, è lo specchio ove si riflettono conoscenza e creatività. Sorta di «disperazione che piace»¹⁹, disorientante *mise en scène* della propria interiorità, *taedium vitae*, letargia, noia, *spleen*, male di vivere, incomprensibile fuga dal tempo, depressione, è «il "buco psichico" che tarda la compattezza del soggetto, "la cornice vuota" in cui si iscrive 'lo specchio cieco' di una emotività congelata»²⁰. Nel corso dei secoli ha notevolmente modificato la propria gamma lessicale²¹, ma l'atrabiliare *humor* nero, la cui traccia etimologica permane nell'accezione oggi meno usata di "melanconia", ha sostanzialmente lasciato immutata la propria essenza.

Già nel 1621, Robert Burton, nella sua monumentale *Anatomy of Melancholy*²², fissava la caratterizzazione patologica del male. Strabilante summa

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 81.

¹⁷ *Ivi*, p. 83.

¹⁸ B. Frabotta (a cura di), *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, Roma, Donzelli, 2001, p. XII.

¹⁹ G. Leopardi, *Lo Zibaldone*, 1585, <http://www.leopardi.it/zibaldone7.php>

²⁰ B. Frabotta (a cura di), *Arcipelago malinconia: scenari e parole dell'interiorità*, cit., p. XII. Nella contemporaneità, d'altronde, il concetto di malinconia è sovente accostato al concetto di depressione e alle sue manifestazioni. A tal proposito si veda nello stesso volume, tra gli altri, J. Hillman, *Malinconia senza Dei*, pp. 3-16.

²¹ Cfr. M. T. Zanola, *Mélancolie: la joie des synonymes*, in «Bérénice», XV (2008), 40-41, pp. 63-76.

²² R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, 1621. Per le consultazioni e le citazioni utilizzate si fa qui riferimento all'e-book in <http://www.gutenberg.org/etext/10800>. Trascritta da un'edizione del XIX sec., l'edizione elettronica della monumentale opera tiene conto anche del testo edito nel 1638 per correggere ed uniformare, attraverso il confronto tra le edizioni, gli errori effettuati

combinatoria della casistica pre-esistente, l'*Anatomy* definisce l'ampio raggio delle cause e delle manifestazioni del male oscuro che, soprattutto nel '600 – e forse, in egual misura, solo in epoca contemporanea –, determinava la complessa sintomatologia di un'attitudine interiore e comportamentale ritenuta in larga misura dipendente dall'eccesso di uno dei quattro umori di cui si credeva costituita la natura umana.

Having thus briefly anatomised the body and soul of man, as a preparative to the rest; I may now freely proceed to treat of my intended object, to most men's capacity; and after many ambages, perspicuously define what this melancholy is, show his name and differences. The name is imposed from the matter, and disease denominated from the material cause: as Bruel observes, Μελαγχολία quasi Μελαιναχόλη, from black choler [...] The common sort define it to be a kind of dotage without a fever, having for his ordinary companions, fear and sadness, without any apparent occasion. [...] (Fear and sorrow) make it differ from madness: [without a cause] is lastly inserted, to specify it from all other ordinary passions of [fear and sorrow.] We properly call that dotage, as Laurentius interprets it, when some one principal faculty of the mind, as imagination, or reason, is corrupted, as all melancholy persons have. It is without a fever, because the humour is most part cold and dry, contrary to putrefaction. Fear and sorrow are the true characters and inseparable companions of most melancholy, not all.²³

Per di più, Burton dedicherà tutta la terza parte della sua imponente opera ad una particolare forma di malinconia, la malinconia d'amore – «Love-melancholy, the subject of the third Partition»²⁴ –, definita anche *Love Melancholy* o *Heroical Melancholy*. Le manifestazioni di quest'amore melanconico non agirebbero solo tra gli uomini, ma anche sulle bestie e tra i vegetali. È tra gli uomini, però, che si palesano gli effetti più nefasti:

let us consider what passions it causeth amongst men. [...] I am almost afraid to relate, amazed, and ashamed, it hath wrought such stupendous and prodigious effects, such foul offences. Love indeed (I may not deny) first united provinces, built cities, and by a perpetual generation makes and preserves mankind, propagates the church; but if it rage it is no more love, but burning lust, a disease, frenzy, madness, hell. Est orcus ille, vis est immedicabilis, est rabies insana; [...] a vehement perturbation of the mind, a monster of nature, wit, and art.²⁵

nella modernizzazione ottocentesca (cfr. *Introduction to the project Gutenberg edition*, <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/10800-h.htm>).

²³ Ivi, <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html#1.3.2.1>

²⁴ Ivi, <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.htm>

²⁵ Ivi, <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart3.html#3.2.1.2>

Tale «furore insano» veniva già analizzato da Jacques Ferrand nel suo *Traicté de l'essence et guérison de l'amour ou melancholie erotique* (1610)²⁶ che, considerato il primo trattato sulla definizione, la diagnosi e le cure della melancolia erotica, fissava in maniera così accurata i caratteri di questa particolare forma di malinconia da costituire un modello di riferimento ancora ai primi dell'800²⁷; tale condizione dell'animo, qui intesa nel senso di malattia d'amore, "hereos", erotomania, trova puntuale rappresentazione nelle opere degli autori del circolo istoniese.

L'amore, inteso come eros, soddisfatto o insoddisfatto, praticato o immaginato, abbraccia una sfera altamente patogena della vita umana; generatore di malattie acute e croniche, si presenta come un fenomeno di interessante centralità per i medici della prima età moderna²⁸, nondimeno, la letteratura tratta i suoi risvolti poetici, insinuandosi in quel sottile discrimine tra la malattia e lo *stimmung*, tra l'alterazione patologica e la disposizione d'animo. Classificata sin dall'età medievale come un male della testa, piuttosto che del corpo, la malinconia erotica, definita correntemente "hereos" dai medici tardo rinascimentali e barocchi – sebbene tale termine, di provenienza medievale, non sopravviva nei trattati medici oltre il XVII secolo –, si presenta con specifiche caratteristiche: essa designa un'esperienza amorosa che "assolutizza" l'oggetto d'amore, senza possederlo; il suo centro di irradiazione è l'immaginazione che si fissa sull'oggetto desiderato, ma senza conseguente appagamento. Ne derivano una serie di disturbi anche gravi, mentali, comportamentali e fisiologici: malinconia, pensieri suicidi, insonnia, inappetenza, palpitazioni, indebolimento generale. Accanto a questi, «immaginazione esacerbata, indomito desiderio di voluttà, ferma speranza e consunzione segnano il perimetro concettuale dell'hereos»²⁹. L'hereos si configurerebbe, dunque, come manifestazione periferica originata innanzitutto da un'alterazione di uno dei quattro umori, una meditazione intensa e permanente

²⁶ J. Ferrand, *Traicté de l'essence et guérison d'amour ou De la Mélancolie érotique*, Toulouse, 1610. Il testo venne in seguito nuovamente edito con il titolo *De la maladie d'amour ou melancholie erotique. Discours curieux qui enseigne à cognoistre l'essence, les causes, les signes, & les remedes de ce mal fantastique*, Paris, Denis Moreau, 1623. Nella prima edizione, Ferrand, dottore alla Facoltà di Medicina, tratta della differenza tra la malinconia amorosa e le altre forme di malinconia. La seconda edizione del 1623 è più sobria e contiene un minor numero di capitoli. Secondo M. Ciavolella, inoltre, Ferrand avrebbe trovato le sue fonti anche nella trattatistica rinascimentale (cfr. M. Ciavolella, *La trattatistica amorosa nel Rinascimento*, in *Letteratura e vita civile*, a cura di F. Bruni, Torino, Utet, 1994, pp. 97-106).

²⁷ Cfr. Id., *Eros e malinconia: Jacques Ferrand in Jean Etienne Dominique Esquirol*, in *Arcipelago malinconia*, cit., pp. 45 e sgg.

²⁸ R. Poma, *Metamorfosi dell'hereos. Fonti medievali della psicofisiologia del mal d'amore in età moderna (XVI-XVII)* - Atti/Actes *Eros Pharmakon*, in *Ri.L.Un.E.* II (2007), 7, p. 39.

²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 39-40. La citazione è a p. 40.

sull'oggetto bramato, nella ferma speranza di trarne il godimento desiderato. Le immagini mentali sono "forme" elaborate su materiale fornito in prima istanza dai sensi (senza soffermarsi ad evidenziare, in questa sede, l'importanza che le percezioni sensoriali rivestono nella cultura barocca); l'*assidua cogitatio*, la fissità del pensiero, dunque, scaturisce innanzitutto da percezioni visive, uditive e olfattive. Già nell'alto Medioevo, Arnaldo da Villanova, nel suo *De amore eroico*, precisava in tali termini la manifestazione del fenomeno:

In primo luogo, quando una forma qualsiasi ci si presenta davanti o *si manifesta nella mente* [...] se la facoltà immaginativa giudica estremamente piacevole la suddetta forma [...] la si brama, poiché piacevole è tale appetito. Poi, il desiderio intenso per tale oggetto fa sì che la facoltà immaginativa trattenga saldamente l'impressione dell'oggetto, raggiunga la memoria e la abiti senza requie.³⁰

3. Sogno e melancolia nella vicenda amorosa di Odatide

Nel *Sogno Paraninfo*, l'Agricoletti definisce l'evento onirico attraverso un tentativo di spiegazione che presenta vaghi richiami anche alle teorie dell'amore *heroicus*, da parte loro agevolmente inscrivibili nella tradizione aristotelica³¹. Le immagini si formerebbero autonomamente libere nel cielo, al di fuori dei corpi e verrebbero percepite dai sensi; in questa sorta di dimensione extrasensoriale, vagando liberamente, tali forme possono incontrarsi e desiderarsi. Dopo aver risvegliato il desiderio, le stesse si muovono verso il mondo degli uomini e talora possono apparire in sogno; in tali sogni, però, le figure si manifestano in guisa di visione, e «non come fantasmi»³², entità eterree, quindi, percepite come reali dai sensi. Le immagini del reale, dunque, librandosi nel cielo ed incontrandosi al di fuori della realtà corporea accendono, conseguentemente, nel cuore, nel corpo e nella mente la brama di possesso verso l'oggetto fantasticato.

Sebbene non sia dimostrabile la conoscenza diretta degli antichi trattati medievali medico-letterari, non può essere affatto esclusa la cognizione, da parte di Agricoletti, della tradizione aristotelica pervenuta attraverso i classici, nonché la trattazione del fenomeno della malinconia amorosa, o della malinconia *tout court*, affrontata in testi coevi. L'Agricoletti, come ben dimostra

³⁰ A. da Villanova, *De amore eroico*, citato e tradotto ivi, p. 43. Corsivi miei

³¹ Secondo quanto afferma Roberto Poma, Arnaldo da Villanova, nell'esposizione delle sue teorie sull'amore eroico, si affilia alla tradizione aristotelica della "psicobiologia", secondo la quale immaginazione e pensiero non possono esercitarsi senza immagini, mutuando le teorie aristoteliche della *phantasia* dalle opere di Avicenna dedicate alla psicologia animale. Il materiale fornito dai sensi è il *typon*, è un'"impronta" che il mondo esterno deposita negli organi sensoriali. Cfr. *Ibid.*

³² F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 51.

la lettura dei suoi scritti, si rivela intellettuale attento e raffinato, ben consapevole dei dibattiti culturali in voga all'epoca, ed a cui, d'altronde, partecipava attivamente³³. Non va, inoltre, sottaciuto che egli era segretario dei d'Avalos, una delle casate più in vista del Vicereame spagnolo, e che soggiornò a lungo e ripetutamente a Napoli; orbene, nel 1621 Giovan Battista Manso dava alle stampe la prima biografia di Tasso³⁴ che, giocando sull'inquietudine interiore tutta la cifra interpretativa del ritratto dell'autore della *Gerusalemme* – anch'egli, com'è noto, operante a lungo nello stesso ambiente napoletano –, creava l'icona tassiana del poeta moderno e malinconico. Manso, del resto, dopo aver ospitato a lungo il Tasso nel suo Castello di Bisaccia, restò uno dei suoi più assidui corrispondenti, e proprio nelle lettere (e non solo in quelle dirette a Manso), più che in altri scritti, il tema della malinconia si svela “fieramente” sulla pagina tassiana³⁵.

La vicenda narrata nel *Sogno paraninfo*, al di là del complicato intreccio barocco, sviluppa le trame di una storia d'amore tra il principe Zariadre e la bellissima principessa Odatide, la cui prima scintilla scaturisce attraverso un *Sogno*, per questo, *paraninfo*, e presenta, nello scorrere degli avvenimenti, stimolanti interconnessioni con la casistica patologica del mal d'amore. L'autore, oltre che esprimere, come si diceva all'inizio, la piena consapevolezza dell'esistenza di una dimensione tutta interiore, palesa violentemente questa interiorità sulla pagina scritta. Lo stato d'animo dei personaggi si rivela tra le righe del romanzo e tale manifestazione è affidata unicamente allo specchio cromatico delle emozioni: «Vedendolo più rosso che pallido in volto, se ne

³³ Si vedano a tal proposito le *Introduzioni* ai romanzi, in cui Agricoletti prende assertivamente posizione nei dibattiti più in voga all'epoca, quali, ad esempio, il rapporto tra storia e finzione, la novità letteraria rappresentata dal genere romanzesco, la poetica della meraviglia e altro. (Cfr. F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., pp. 1-7, e *Introduzione. Un italiano e uno spagnolo discorrono*, in *Il Rodrigo*, cit., s. n.).

³⁴ G. B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*, Roma, Salerno Editore, 1995.

³⁵ Per l'incidenza e la trattazione del tema della malinconia negli scritti tassiani, si veda A. Quondam, *Il gentiluomo malinconico*, in *Arcipelago malinconia*, cit., pp. 93-124. Per di più, vale la pena qui segnalare che il *Sogno paraninfo* potrebbe svelare interessanti interconnessioni con l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499) e con *La vida es sueño* (1635) dello spagnolo Calderón de La Barca (di cui qualche eco s'avverte anche nel *Rodrigo*, il secondo romanzo di Agricoletti), dischiudendo percorsi critici ancora tutti da investigare che, sottraendo l'autore vastese dal circuito localistico, lo inscrivono in una dimensione sovranazionale. I rapporti con l'ambiente culturale spagnolo sono, d'altronde, testimoniati anche dal ms. *Ausonia restituta*. Nel primo tomo del ms., infatti, si trova una lettera dell'autore ad un certo Juan Alberto Tarine perché si incaricasse della stampa dell'opera nell'arco di un anno. Il ms. contiene anche indicazioni per il tipografo. La lettera è datata 1 novembre 1669, ma con ogni probabilità l'opera restò inedita (Cfr. *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, VIII (2475 a 2824), Madrid, Ministerio de educación nacional. Dirección general de Archivos y Bibliotecas, 1965).

tenea lontano per timor, e non si avvedea che quel rossore più che d'ira era vergogna essendo il re, com'egli s'auspicava, perduto sotto gli strali d'Amore»³⁶.

La raffigurazione del principe Zariadre, rappresentato con i caratteri di uno Iulio di polizianesca memoria, dedito solo alla caccia e ai divertimenti, descritto, *in primis*, come «bellissimo» al punto che si credeva fosse «figlio di Venere e Adone»³⁷, si modifica radicalmente nel corso degli avvenimenti, lasciando trasparire uno stato d'animo che, offrendo da subito un vago richiamo alla sintomatologia dell'alterazione degli umori – “rossore/pallore - ira/vergogna” –, va man mano acquisendo le connotazioni fisiopatologiche della malattia amorosa, ed anche il processo attraverso cui si viene progressivamente manifestando l'alterazione del suo *modus vivendi* acquista i caratteri tipici del mal d'amore.

The symptoms of the mind are superfluous and continual cogitations; for when the head is heated, it scorseth the blood, and from thence proceed melancholy fumes, which trouble the mind, [...] They are very choleric, and soon hot, solitary, sad, often silent, watchful, discontent [...] If anything trouble them, they cannot sleep, but fret themselves still.³⁸

In un lungo e solitario monologo, il principe rivelerà il suo nuovo *status* di innamorato e le cause che l'hanno prodotto: la notte della caccia alle tigri egli ha avuto in sogno la visione di una donna «bellissima», ne ha percepito il profumo – acquista valenza preminente in questa circostanza la presenza degli elementi sensoriali – e se n'è innamorato. La sua immaginazione brama la concupiscenza, il desiderio della materializzazione della figura del sogno per poter vivere «un vero inferno»³⁹. Nel frattempo, ogni manifestazione del suo comportamento è alterata e tutta la corte se ne tiene discosta per timore. Manifestando i tipici segni della melanconia amorosa (tra cui tristezza, ira, pallore, sospiri, mancanza di vitalità, perdita di interesse per le cose piacevoli della propria esistenza)⁴⁰, il principe Zariadre decide di confidare le sue pene al

³⁶ F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 27.

³⁷ Ivi, p. 16.

³⁸ R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html#1.3.2.1>

³⁹ F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 31.

⁴⁰ Nelle *Synopsis* che precedono le diverse partizioni dell'opera, Burton elenca sintomi e cause inerenti le diverse forme di malinconia; troviamo, pertanto: «Symptoms of Head-Melancholy: Continual fear, sorrow, suspicion, discontent, superfluous cares, solicitude, anxiety, perpetual cogitation of such toys they are possessed with, thoughts like dreams, &c.», (<http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html>); così come nello specifico dell'*Heroical Love*, i segni che si manifestano, sono: «In body: Dryness, paleness, leanness, waking, sighing, &c.» e «In mind: Fear, sorrow, suspicion, anxiety, &c. A hell, torment, fire,

consigliere Algamirto nella speranza di alleviare i propri turbamenti: «Così passarono i giorni, prima che Zariadre si resolvesse di manifestare il suo *male interno*»⁴¹.

Nel *Sogno paraninfo*, piuttosto che l'azione, prevale l'introspezione, l'analisi interiore del mal d'amore e delle conseguenze nefaste che può causare. La dialettica esterno/interno si esprime tutta a vantaggio dell'interiorità: i due protagonisti manifestano apertamente il loro stato melanconico che appartiene indistintamente all'universo maschile e femminile; esplicitamente espressa, la consapevolezza di una dimensione tutta interiore pertiene tanto al principe Zariadre che alla bellissima principessa Odatide. Le ricorrenze lessicali che si muovono intorno alla sfera semantica del "male interiore" non lasciano adito a dubbi: la dimensione dell'anima trova in questo romanzo di Agricoletti pieno diritto di cittadinanza, rovesciando la consuetudine di un novellare unicamente concentrato sul mirabolante vorticare delle avventure. Dallo stesso punto di vista, acquista centralità la valenza del sogno, che, espresso sin dal titolo, viene a rappresentare il nucleo focale su cui si incentra l'azione e dal quale si dipana l'ordine delle avventure. Il motivo che scatena la narrazione è dunque rintracciabile in un fenomeno che pertiene completamente alla sfera interiore.

I personaggi del *Sogno* riflettono su loro stessi, sul loro "mal d'animo", ed in questo senso si avviano a diventare personaggi "moderni" che si configurano in una situazione complessa. In questo romanzo, che ragionevolmente potrebbe essere definito d'introspezione, le azioni, piuttosto che essere compiute, sono paventate, progettate, trascritte: le epistole sostituiscono l'agire, ed in questo senso divengono metafore di una rappresentazione del mondo che si esplica nel genere nuovo; di una società che rappresenta se stessa attraverso la scrittura. «Nel ricever il *Sogno* di S. V. hò creduto di sognare»⁴². Se anche possano essere considerate semplici parole di circostanza, nondimeno, quest'espressione del Loredano nella lettera ad Agricoletti denota l'apprezzamento dell'aristocratico veneziano e ben sottolinea la marcatura onirica che caratterizza, da un punto di vista tonale, tutto il romanzo. I moduli stilistici e retorici, nonché condividere l'espressività barocca, sono giocati su un registro che evoca atmosfere trasognanti, sia dal punto di vista contenutistico che linguistico e stilistico. La figura della co-protagonista, la principessa

blindness, &c. Dotage, slavery, neglect of business [ecc.] », (<http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart3.html>). Nel testo, l'autore specificherà che, ad esempio, le persone caratterizzate da *Head-Melancholy* «have grievous passions, and immoderate perturbations of the mind, fear, sorrow, [ecc.]», (<http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html#1.3.2.1>).

⁴¹ F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 31. Corsivo mio.

⁴² G. F. Loredano, *Delle lettere del signor Gio: Francesco Loredano*, cit., p. 89.

Odatide, viene, infatti, presentata anch'essa soggiogata da Amore attraverso il particolare *escamotage* narrativo del sogno.

Sin dal mondo ellenico la letteratura ha tramandato descrizioni paradigmatiche delle cause e degli effetti della passione amorosa, immortalandole in figure di eccezionale spessore: «la malattia d'amore nella costituzione dell'identità culturale dell'Occidente ha acquisito in tal modo uno spessore culturale notevole»⁴³. Sovente, i candidati all'*hereos* sono piuttosto le persone attive quando sono mosse da un desiderio ardente, e se, come abbiamo ricordato, il principe Zariadre si presenta come novello Iulio, amante della caccia e delle giostre, la principessa Odatide, dopo essere stata presentata attraverso il paradigma della bellezza suprema, viene descritta nelle vesti di una giovane amazzone che, dopo aver veduto in sogno un cacciatore che pareva Apollo, presenta allo stesso modo i segni di quella cogitazione intensa verso l'oggetto di un desiderio inappagato.

Da più e più giorni la principessa Odatide mostrava un tal pallore del volto da produrre gran pena nel cuore di Omarte [il padre]. Silenziosa, con gli occhi bassi, se ne andava lungo la pergola dei suoi giardini, sempre tacendo il suo segreto affanno. Non più l'allegrezza dei gai sorrisi rivestiva quei begli occhi [...].⁴⁴

E via man mano con tutta la casistica dei sospiri, dell'inappetenza, dell'isolamento e del lento e inesorabile scivolare verso l'inevitabile consunzione. Allo stadio avanzato delle loro pene d'amore, secondo la trattatistica medica antica⁴⁵, i malati corrono un pericolo mortale, e il logoramento di Odatide pare invero condurla nell'abbraccio di Thanatos. Se, da quanto emerge, Agricoletti parrebbe essere a conoscenza della casistica patologica del mal d'amore, nondimeno pare conoscerne anche i rimedi. La dama Lindamirte, estremamente preoccupata dello stato della principessa, le preparava «unguenti e pozioni per nutrirne il corpo e tener desti i sensi»⁴⁶ che sempre più scivolavano verso l'oblio.

Il malato di malinconia amorosa andrebbe curato, secondo Burton, ma anche secondo tutta la tradizione "scientifica" dell'epoca⁴⁷, con bagni in acqua tiepida, una dieta refrigerante e priva di carne, tisane di erbe anche curative o purganti, frutti, bevande leggere. Per di più, bisogna distrarre l'ammalato,

⁴³ R. Poma, *Metamorfosi dell'hereos*, cit., p. 50.

⁴⁴ F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 72.

⁴⁵ Cfr. R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart3.html#3.2.4>

⁴⁶ F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., p. 76.

⁴⁷ Cfr. R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart2.html> e M. Ciavolella, *La trattatistica amorosa nel Rinascimento*, cit., pp. 46-47.

convincerlo a viaggiare in luoghi lontani e sconosciuti: ed è qui che il male di Odatide trasla dal piano individuale a quello collettivo. Anche in questo caso, le soluzioni diegetiche adottate dal nostro autore si inscrivono su una linea narrativa che, con estrema naturalezza, converge verso caratterizzazioni che rispecchiano pienamente le concezioni medico-scientifiche, veicolate da stratagemmi letterari che evidenziano anche le inquietudini dei tempi. Preoccupato per le sorti della cara figlia, il re Omarte avvia tutta la corte verso incessanti peregrinazione che dureranno diversi mesi e toccheranno i paesi più lontani e fantastici, puntualmente narrati in lunghissime descrizioni che ne enucleano tutte le meraviglie⁴⁸.

Tra le cure più efficaci della malinconia amorosa – definita ancora ossessione erotica nel corso dell'800 –, la migliore sarebbe quella di concedere al paziente l'oggetto del desiderio. Nei rimedi antichi all'eros immaginato si sostituiva l'eros praticato⁴⁹, ma con l'azione moralizzatrice della Controriforma, il godimento dell'oggetto viene accordato soltanto attraverso il matrimonio, e dunque legittimato dalle leggi umane e divine: l'antico concetto dell'*eros pharmakon*⁵⁰ viene così inglobato dentro l'azione moraleggiante controriformistica.

Il primo contatto tra Zariadre e Odatide, quando il messo del principe riesce a raggiungere l'errabonda corte, è solo epistolare (a rimarcare, se fosse necessario, le peculiarità di una società che si autorappresenta nella pagina scritta), ma già avvia quella guarigione che, dopo mirabolanti intrecci e avventure, imprigionamenti e rapimenti, lettere e sogni rivelatori, si affina e si conclude con la fuga e con le nozze. Il matrimonio, come sottolinea Burton⁵¹, e la vita attiva ordinano le passioni e sono rimedi al mal d'amore; ma tali passioni, spinte all'eccesso e non governate, turbano l'equilibrio psichico: la *vis imaginationis* altera il funzionamento delle facoltà intellettive e la malinconia amorosa può trasformarsi in infausta alienazione mentale. Il desiderio irresistibile, *al-'ishq*, come l'antica scienza medica araba definisce la passione amorosa nel duplice senso di amore divino o amore sensuale⁵², come spesso avviene, può degenerare in follia.

⁴⁸ Cfr. F. Agricoletti, *Il sogno paraninfo*, cit., pp. 63-80. Il viaggio, che assume un rilievo particolare perché fornisce prospettive sempre mutevoli ed è una categoria interpretativa applicabile alla maggior parte dei romanzi secenteschi (cfr. M. Capucci, *Romanzieri del Seicento*, cit.), è un elemento caratterizzante anche nei romanzi di Agricoletti: *topos* tematico ed espediente narratologico può dischiudere un interessante capitolo d'indagine.

⁴⁹ Cfr. R. Poma, *Metamorfosi dell'hereos*, cit., pp. 45-47.

⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 49.

⁵¹ Cfr. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart3.html>

⁵² Cfr. R. Poma, *Metamorfosi dell'hereos*, cit., pp. 41.

4. *Sentimento del tempo, sentimento della morte*

Nel secondo romanzo di Francesco Agricoletti – *Il Rodrigo. Historia Iberica* – la fenomenologia dell'*hereos* si concentra sui due personaggi principali, il re usurpatore Don Rodrigo e la bellissima nobildonna Florinda. Tralasciando anche in questo caso il complicato susseguirsi delle vicende, occorrerà concentrarsi sul personaggio di don Rodrigo, delineato sin da principio come polo malvagio e violento della narrazione. Ogni manifestazione del suo comportamento – la detronizzazione del legittimo erede, l'eliminazione dei nemici, l'azione politica – è da subito caratterizzata dalla dominanza dell'eccesso, «e l'eccesso, trattato dalla morale e dalla religione come vizio, come malvagità e come peccato [...] viene annoverato dalla medicina tra le cause ed i sintomi della follia»⁵³. Dopo aver conosciuto ad un ballo la bella Florinda, il re viene pervaso da un'ardente mania erotica che, nella brama del possedimento, è creduta corrisposta, ma al rifiuto di Florinda, «reso cieco dalla sua passione»⁵⁴, egli manifesta tutto il suo *amor furiosus*:

La passione amorosa quanto più è racchiusa, altrettanto è veemente, onde è necessario, che con la forza s'apra l'uscita. Nell'animo d'un Rè non hà riparo, che le si opponga, se la ragione ne hà perduto il governo. [...] È massima praticata, ancorché detestabile, che [...] per amor sia lecita ogni violenza.⁵⁵

Le passioni eccedenti, dunque, e non governate sono l'epitome di tutte le nostre perturbazioni e l'eccesso passionale, *in primis*, è causa e sintomo nel contempo della malinconia patologica: il «corto circuito tra cause e sintomi scandisce la centralità della passione entro l'universo della follia»⁵⁶; l'*hereos* è considerato da Arnaldo da Villanova come «immensa concupiscenza» e viene annoverato tra le più comuni forme di pazzia, mentre, nella prima partizione dell'*Anatomy*, Burton inserisce cattiveria e malizia, rabbia, veemenza, ambizione, amore per il piacere, desiderio di adulazione, orgoglio, vanagloria tra le passioni e i turbamenti che causano l'umor malinconico, ascrivendoli a quei caratteri passionali che si contraddistinguono per irascibilità o come anime concupiscenti.

Il desiderio inappagato condurrà don Rodrigo a possedere con la forza e con l'inganno la dolce Florinda e la violenza perpetrata nei confronti della giovane dalla passione cieca e furiosa del re sarà la causa da cui svolgerà il

⁵³ M. Galzigna, *La trasgressione barocca e il soggetto multidimensionale*, cit., p. 7.

⁵⁴ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 141

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ M. Galzigna, *La trasgressione barocca e il soggetto multidimensionale*, cit., p. 8.

nucleo narrativo centrale del romanzo: la guerra di Spagna contro i Mori. Quando don Giuliano tornerà in patria per vendicare l'onore macchiato della figlia Florinda, la follia amorosa di don Rodrigo si manifesterà nelle forme dell'ira e della gelosia dissimulata e troverà, in seguito, ulteriore significativa rappresentazione legandosi ad una delle ossessioni più vive dell'antropologia barocca: lo scorrere del tempo.

Nell'alveo della cultura secentesca, la malinconia – com'è stata definita da Panofsky⁵⁷ – è null'altro che la percezione del tempo come cosa finita: «nessun periodo è stato ossessionato dalla profondità e vastità dell'orrore e dalla sublimità del concetto di tempo come, appunto, il Barocco»⁵⁸; temporalità e storia paiono dissolversi nel “buio dell'anima”, nelle perturbazioni dolorose che caratterizzano il male oscuro. La contraddizione metafisica tra finito ed infinito, tra tempo ed eternità stigmatizza la vena malinconica dell'era barocca scaturita dalla consapevolezza della propria finitudine e il senso della limitatezza dell'io genera quell'umor malinconico a un tempo violento e profondo, dolce e vitale. L'anima barocca nella sua euforia, nei suoi avvistamenti, nei suoi sogni e nelle sue vertigini pare annullare il tempo proprio nella misura in cui ne acquisisce piena percezione e diviene consapevole del suo essere figura del molteplice. L'orologio diventa il simbolo contraddittorio della soggettività in crisi, la grande metafora di rappresentazione del mondo: «lo scrittore barocco attraversa il labirinto cieco del tempo e ne indaga il segreto nella forma moltiplicata degli strumenti che lo misurano»⁵⁹. Clessidre, orologi, planetari concorrono a definire l'«interiorità multipla del soggetto»⁶⁰, la cui struttura labirintica si riflette nella complessa, infinita – labirintica, appunto – mappa del tempo. Specchi dell'uomo, gli ordigni meccanici misuratori della temporalità, riproducendo inesorabilmente il disfacimento, acquistano in quest'epoca il loro fascino più inquietante: «Unruhe» – inquietudine – è definito in tedesco il bilanciare dell'orologio, e «al suo interno si può osservare lo spettacolo metafisico dell'ordine e del caos, della vita e della morte, del mobile e dell'immobile, del visibile e dell'invisibile»⁶¹. L'iconografia rappresentativa del tempo nell'età barocca pare concentrarsi sul carattere funebre dell'allegoria temporale, legandosi ad immagini sepolcrali⁶² di cui la raffigurazione dei teschi scarnificati nelle *Vanitates* è forse il simbolo più eloquente: in tal modo,

⁵⁷ E. Panofsky, *Il Padre Tempo*, in *Studi di Iconologia*, Torino, Einaudi, 1999.

⁵⁸ N. Fusini, *Elisabetta, una regina figlia del Tempo*, in *Arcipelago malinconia*, cit., p. 132.

⁵⁹ V. Bonito, *L'occhio del tempo. L'orologio barocco tra scienza, letteratura ed emblematica*, Bologna, Clueb («Quaderni di schede umanistiche», 4), 1995, p. 104.

⁶⁰ Ivi, p. 25.

⁶¹ Ivi, pp. 36-37.

⁶² Cfr. Ivi, pp. 34.

“sentimento del tempo” e “sentimento della morte” divengono assolutamente coincidenti.

La discronia, mai avvertita così profondamente, tra tempo del numero e tempo della coscienza e la presenza di una nuova e più raffinata percezione del tempo si palesano, com'è naturale, anche nella scrittura romanzesca. I personaggi percepiscono un tempo psicologico, interiorizzato, di durata diversa rispetto a quello cronologico, e questa nuova percezione necessita di una trattazione narratologica differenziata. Si sperimentano nuove modalità espressive che tengano conto del registro diverso che caratterizza il tempo della mente, dei pensieri, da quello dell'azione⁶³. In questo nuovo sguardo sull'interiorità si dispiega una lettura del tempo che è anche visione dello spazio infernale della coscienza e la sua raffigurazione assume le forme molteplici del teatro dell'anima. Teatro, piazza, labirinto, labirinto incantato: questi *topoi* della cultura barocca illustrano i modi di rappresentazione del mondo: scenario del disordine, palcoscenico del macrocosmo che si riflette nel microcosmo conchiuso della pagina scritta. Allo stesso modo, lo spazio cosmico o il tempo solare vengono riprodotti dagli oggetti che la scienza mette a disposizione nel tentativo di inglobare in dimensioni conoscibili dall'uomo il mistero dell'infinitamente grande; lo sguardo penetra senza difficoltà all'interno degli oggetti riconducendoli alla loro natura di archetipi: mappamondi, astrolabi, planisferi rapportano l'incommensurabile alla percezione umana e, in una prospettiva di rappresentazione delle dimensioni spazio-temporali, la raffigurazione di un planetario può agevolmente rimandare l'immagine del mondo come macchina teatrale, spazialità compendiata ove il cosmo viene ridotto a minime proporzioni ed in cui poter «guardare l'universo tutto muoversi, abolita ogni grandezza e distanza»⁶⁴.

Nell'estremo tentativo di conoscere le sorti del proprio destino e quelle del suo popolo, don Rodrigo muove verso una torre incantata che acquisisce da subito le caratterizzazioni di una «casa del tempo» – di basileiana memoria⁶⁵. L'ambientazione in cui si colloca la poderosa costruzione esibisce anche evidenti richiami all'universo dantesco ma, in questa sede, occorre soprattutto evidenziare i segnali nel testo che assimilano sin dal principio la torre alla sfera

⁶³ Cfr. R. Colombi, *Lo sguardo che s'interna*, cit., p. 212.

⁶⁴ V. Bonito, *L'occhio del tempo*, cit., p. 154

⁶⁵ Cfr. G. B. Basile, *Li sette palommielle*, in *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Garzanti, Milano, 1995, pp. 367-379. I due luoghi (La Torre incantata in Agricoletti e la Casa del Tempo nella favola di Basile) presentano differenze nella struttura architettonica, ma efficaci similarità nell'ambientazione e nelle allegorie: circondate da rovine, sterpi e orridi animali, per entrambe si è persa la memoria della costruzione («Questa per fama pubblica si tenea, che fosse stata edificata da Ercole», F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 196; «Trovarrai no scassone de casa, che non s'allegorda quanno fu fravecata», G. B. Basile, *Li sette palommielle*, cit., p. 374).

semantica della temporalità. Lo scarno manipolo d'uomini assemblato da don Rodrigo muove verso quell'«Orientale Orizzonte» – e non occorre soffermarsi sulla valenza simbolico-temporale della rotta levantina, considerato che il sole è il primo misuratore di tempo dell'umanità – ove si credeva nascosto un favoloso tesoro che avrebbe risollevato le sorti di Spagna. Le scelte lessicali operate dall'autore si collocano all'interno di una gamma di significati che stimolano l'attenzione del lettore: don Rodrigo e i suoi uomini si avventurano attraverso «*precipitosi* dirupi» ove «strepitosamente *scorrendo* orribil torrenti, facevano *scorrere* a ciascheduno un gelido timore», e, più avanti, il loro «timido sguardo, *precipitandosi* rimaneva sommerso»⁶⁶. La nuova ossessione barocca dello scorrere del tempo che precipita verso la fine si palesa sulla pagina agricolettiana trovando conferme nello svolgersi dell'episodio.

L'audace compagnia avanza tra «foschi orrori» che percuotono tutti i sensi e gelano gli animi sino a giungere in vista della torre, massiccia e sontuosa, «ricoverta d'edere e caprifichi, Arieti insensibili, e diuturni del *Tempo guerriero*»⁶⁷. Al suo interno, un frastuono sovrumano – che pare ricondurre al Caos primordiale – è causato da un imponente colosso che con una clava ferrata «percoteva di fieri colpi il Sole»⁶⁸. L'enorme statua di bronzo rinvia all'idea di un automa segnatepo, macchina insieme enigmatica ed emblematica, e tale analogia troverà un'ulteriore definitiva conferma nelle parole dei saggi che scioglieranno a don Rodrigo i reconditi significati dei presagi della torre: «Gli dissero che quel gran Colosso di bronzo, il quale doveva essere composto della mistura di tanti metalli, quanti ne rappresentavano le sei Età del Mondo, figurava il Tempo padre della Verità, e misura del Moto»⁶⁹.

La valenza alchemica dei metalli – che in epoca barocca si collocava ancora sul confine tra concezione antica del sapere e scienza nuova –, oltre che rinforzare il valore paradigmatico del colosso, emblematizza l'ansia conoscitiva del re, agglomerando sul magico luogo e sull'oscura statua una serie di significazioni simboliche che aprono anche alla gamma semantica della *curiositas*:

Quel Rè, che ardito, e *curioso* sia
Di penetrar le *meraviglie* ascose
Sorte vi troverà benigna o ria.⁷⁰

⁶⁶ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 194. Corsivi miei.

⁶⁷ Ivi, p. 195. Corsivo mio.

⁶⁸ Ivi, p. 200.

⁶⁹ Ivi, p. 205.

⁷⁰ Ivi, p. 196. Corsivi miei.

L'epigrafe posta all'entrata della torre istituisce ancora un rilevante parallelo con la porta dell'Inferno dantesco, e tale analogia si rafforza nel momento in cui Agricoletti caratterizza l'ingresso come una buia grotta che conduce «ad un abisso di tenebre»⁷¹.

Nel contesto istitutivo di nuove modalità di conoscenza che contraddistingue il dibattito filosofico-scientifico nel Seicento, l'analogia si pone come uno dei meccanismi fondamentali per operare, da un lato, sulla necessità di armonizzare in un unitario modello di sapere le discipline che si andavano definendo nel corso del secolo e, dall'altro, cercare una via per comprendere ed acquisire le nuove visioni del mondo che si dispiegavano attraverso inedite prospettive; metafore, simboli, allegorie divengono tutte manifestazioni di un linguaggio atto ad esprimere questa novativa sistemazione del sapere. I nodi concettuali dell'immaginario barocco si sviluppano secondo trame che inglobano scienza e mito, matematica e magia, musica, ermetismo, tecnologia nel tentativo di dare "forma" alla selva di "rivelazioni" scientifiche e filosofiche che la nuova epoca portava con sé e la cui convivenza dava vita a «quell'ideale enciclopedico che si dimostra poi uno dei paradigmi forti del '600»⁷² dove s'intersecano mentalità simbolica e scientifica.

Tra le esperienze conoscitive scaturite dalla consapevolezza del carattere multiforme del sapere e atte a decifrare da nuove angolature il libro della natura, si inseriscono anche i musei di curiosità e *mirabilia*, stanze di catalogazione e collezione, spazi che riproducono in miniatura l'intero universo rendendo leggibile la nuova e complessa geometria del mondo. Nel riflesso analogico delle corrispondenze, la stanza in cui dimora il colosso si manifesta presto agli occhi del re come doppio miniaturizzato dell'universo. In un'atmosfera da *Wunderkammer* si evocano tutte le meraviglie del mondo: tra «fini, e pretiosi marmi compartiti in Colonne, Cornici, Architravi, fogliami di mezzo rilievo, e altri ornamenti, [...] uniformi nell'eccellenza della materia, e nella perfezione dell'architettura»⁷³, le pareti mostrano decorazioni, mosaici, «esquisite pitture, le quali all'apparir delle faci quali vive si aggettarono a gli occhi de' riguardanti [...]. Spatiando poscia co'l guardo per le meravigliose parieti, vi miravano con le loro debite distanze Regioni ampiissime di grosse Città popolate»⁷⁴, al punto che lo sguardo quasi vacillava «alla molteplicità di tanti oggetti»⁷⁵ e all'orecchio pareva ne giungesse il rumore; accanto a queste

⁷¹ Ivi, p. 198.

⁷² V. Bonito, *L'occhio del tempo*, cit., p. 43.

⁷³ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 201.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Ivi, p. 202.

meraviglie, epigrammi, distici e iscrizioni compaiono sugli architravi, sulle colonne, nelle pareti.

Traslati sulla pagina agricolettiana, i concetti fondamentali del dibattito secentesco nei loro caratteri più significativi – gnoseologici, allegorici o metafisici – paiono assumere le connotazioni di una rielaborazione autonoma che li conforma magistralmente all'impianto della storia. Per di più, il desiderio di conoscere il futuro che motiva la spedizione di don Rodrigo è assimilabile alla definizione di Cesare Ripa, che nella sua *Iconologia* afferma: «La Curiosità è desiderio sfrenato di coloro, che cercano sapere più di quello, che devono»,⁷⁶ e se «nel confronto dialogico con la comunità degli scienziati e degli ingegni, il “curioso” diviene un attivo osservatore del mondo che è anche conoscitore di se stesso»⁷⁷, il cammino di don Rodrigo può, in questo senso, essere modernamente letto come un percorso verso l'interiorità. Un viaggio che, pur muovendosi all'interno di un territorio ben noto, presto si complica di avversità e dischiuderà al collerico re le porte di un'enigmatica conoscenza interpretata come la fine del regno. La stanza delle profezie del palazzo incantato, le cui pareti riflettono condizioni di avversità, può anche essere intesa come il riflesso del proprio agire. Forse banalmente, ma consapevolmente, i comportamenti dei personaggi riflettono e si riflettono a loro volta nella realtà. E quand'anche per realtà s'intenda una profezia – che non si discosta dal reale narrativo di questi romanzi –, come un ennesimo gioco di specchi, questa rimanderà invariabilmente l'immagine del proprio percorso esistenziale. La torre, dunque, viene a configurarsi, nel suo complesso, come una sorta di «bussola antropologica attraverso cui è possibile penetrare il corpo del tempo [che] *riflette* [...] il volto turbato e mosso di chi rispecchia la propria esistenza, la propria condizione biologica, nella danza lenta e rituale della propria disgregazione»⁷⁸.

E qua il cerchio si chiude, su quell'abisso di tenebre con cui l'autore aveva in principio caratterizzato la caverna di ingresso alla torre. I giochi linguistici tra luce e oscurità che hanno guidato l'avanzamento di don Rodrigo e dei suoi uomini non fanno che rinforzare l'ordito narrativo mirabilmente incastonato sui concetti del tempo e della *curiositas* – intesa come bramosia di conoscenza –, e dove i richiami all'inferno dantesco, esplicitati infine nella nominazione del

⁷⁶ C. Ripa, *Iconologia*, 1593. Dell'*Iconologia* di Ripa sono disponibili numerose versioni online. Qui si fa riferimento all'edizione digitale in database consultabile su <http://iconologia.archivi.info/>. *Links* alle diverse edizioni digitalizzate sono disponibili su http://it.wikipedia.org/wiki/Cesare_Ripa.

⁷⁷ V. Bonito, *L'occhio del tempo*, cit., p. 56.

⁷⁸ Ivi, p. 30. Corsivo mio.

Flegetonte⁷⁹, confermano il paradigma della profondità, intesa anche come voragine abissale della coscienza. Per di più, l'animo del malvagio re, e qui vale la pena rammentarlo, non è mosso da desiderio di sapienza, di razionalità, di scoperta, ma da una frenesia governata dall'eccesso, da una follia lucida che più volte è palesata nel corso della narrazione; «il desiderio di svelare le cose lontane, ignote o quelle passate [...] costituiva chiaramente una violazione del codice dei confini conoscitivi ammessi dalla Chiesa»⁸⁰, e nell'episodio della torre incantata la violazione di questi principi si realizza sempre attraverso la forza e la brutalità di don Rodrigo, sino alla stanza che dovrà svelargli le sorti del proprio destino. Attraverso un'efficiente rielaborazione diegetica dei *topoi* più significativi della propria epoca, Agricoletti dipinge per il suo protagonista quel «sogno di totalità al cui risveglio corrisponde soltanto la propria sconfitta e il silenzio della morte»⁸¹ – ed anche la verità profetizzata, per la follia di Don Rodrigo, non può che rivelarsi una verità di morte. Rivestita di lucidissimi marmi e sovrastata da un cielo di carta dipinto, la stanza delle profezie, che si configura come museo delle meraviglie – nel senso di luogo alchemico della conoscenza – o specchio del tempo, rimanda a don Rodrigo le immagini della sua disfatta: «Là dentro» – nello specchio – si può ammirare «quanto in terra si fa» e notare «delle altrui follie [...] l'esempio»⁸², ove il «dentro» e il «fora» come dimensioni incrociate dello spazio e del tempo, dell'interiore e dell'esteriore, si amalgamano e si confondono e «lo specchio della verità restituisce un tempo interiore nello spazio d'un riflesso»⁸³; mentre l'emblematico strappo nel sovrastante cielo di carta riconduce il luogo alla dimensione tutta barocca del gran teatro del mondo.

Nell'iconografia barocca, la torre, d'altronde, è una figura ricorrente: alture ove elevare lo sguardo sull'orizzonte lontano, emblematiche strutture di una distanza che pare farsi sempre più incommensurabile e inconfondibile tra

⁷⁹ Nell'*Inferno*, Dante colloca il Flegetonte nel girone dei violenti, e tanto già basterebbe ad evidenziare il richiamo di Agricoletti, ma tale collocazione trova le sue radici nella tradizione letteraria antecedente. Il fiume di fuoco, infatti, è già presente nell'idrografia classica, da Omero, a Platone, all'*Eneide* virgiliana ed è sempre inteso, dai primi commentatori, come simbolo di ardore e cupidigia. Dante ne fa dunque il fiume dei violenti, soprattutto di coloro che spargono il sangue degli altri, ed in questo senso si attaglia perfettamente anche alla figura di don Rodrigo. Quanto alle interpretazioni moderne, le significazioni simboliche e allegoriche attribuibili al Flegetonte si muovono su due direttrici: quella specifica, relativa ai violenti, o quella più generale che estende il dominio simbolico del fiume ai «vinti d'ira folle» e ai «vinti d'amore». Cfr. *Flegetonte*, "voce", a cura di P. Mazzamuto, in *Enciclopedia dantesca*, Edizione speciale per la Biblioteca Treccani, vol. IX, Milano, Mondadori, 2005, p. 189.

⁸⁰ V. Bonito, *L'occhio del tempo*, cit., p. 59.

⁸¹ Ivi, p. 31.

⁸² La citazione di Marino è ripresa ivi, p. 151.

⁸³ Ivi, p. 152.

l'interiorità e il mondo, per ben due volte è inserita da Agricoletti in questo romanzo, a suggellare con il suo carico simbolico i momenti topici del discorso narrativo; oltre che nell'episodio appena ricordato, l'imponente costruzione ritornerà nel finale del romanzo a suggellare con la sua presenza ancora un destino di follia e di morte.

La follia, infatti, scaturendo da un profondo stato melanconico, conduce sovente alla morte, spesso violenta, propria o altrui – il delirio di don Rodrigo conduce le sorti della Spagna verso un triste destino di oppressione –, e quando l'insania consegue da una profonda malinconia amorosa o da un ardente desiderio di concupiscenza, la vittoria di Thanatos su Eros si configura nell'accezione della violenza collettiva o in macilente immagini sepolcrali, ove magrezza, pallore, consunzione, oltre che mostrarsi come le caratteristiche patogene dell'*heros*, divengono simulacri di morte: «associata ad istinti erotici irrefrenabili e a manifestazioni di gelosia e orgoglio è soprattutto la morte violenta a dominare [...] il delitto, il suicidio, individuale o collettivo, prevalgono»⁸⁴. La consuetudine, l'ossessione della morte che caratterizza l'epoca barocca – e che coincide anche con il sentimento dello scorrere del tempo – è variamente rappresentata nei romanzi di Agricoletti, oltre che da un punto di vista tematico, anche da artifici stilistici e retorici: dall'uso dell'epitaffio, talvolta anche eccessivo, per risolvere il destino di un personaggio non più funzionale all'economia del racconto, a vere e proprie scenografie di morte, come, ad esempio, nella narrazione delle battaglie che assume, a volte, caratteristiche di platealità.

Riflettendo sul pensiero della morte intorno ad una delle raccolte di novelle più famose dell'epoca, *Le cento novelle amoroze dei signori Incogniti*, si scopre che «se il movente del delitto» – nel nostro caso la violenza passionale di Don Rodrigo – «è di natura amorosa, la disgrazia del singolo si trasforma in tragedia a catena»⁸⁵. Lo stesso Burton definiva in tali termini gli effetti devastanti dell'*Heroical Love*:

It subverts kingdoms, overthrows cities, towns, families, mars, corrupts, and makes a massacre of men; thunder and lightning, wars, fires, plagues, have not done that mischief to mankind, as this burning lust, this brutish passion. [...] Besides those daily monomachies, murders, effusion of blood, rapes, riot, and immoderate expense, to satisfy their lusts, beggary, shame, loss, torture, punishment, disgrace, loathsome diseases that proceed from thence [...].⁸⁶

⁸⁴ S. Buccini, *Sentimento della morte dal Barocco al declino dei Lumi*, Ravenna, Longo, 2000, p. 55.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart3.html#3.1.1.1>

Legando il particolare al generale, il nostro autore incastona mirabilmente la presa di Spagna alla vicenda dello stupro. La situazione, attraverso il meccanismo del «pluralismo prospettico» tipico della macchina narrativa barocca si amplia e si riversa sui personaggi che agiscono per passione, per gelosia o per onore: la «fine terribile» pare essere inevitabile e, quando non è la difesa dell'onore a legittimare soluzioni sanguinarie, un'invisibile nemesis si dispiega «come fatale castigo degli irresistibili piaceri del senso»⁸⁷. E il castigo più arduo colpirà l'illusoria Florinda; dopo intere pagine di disastrose battaglie, con un espediente retorico che riconduce la narrazione dal generale al particolare, le sorti della Spagna e di Florinda tornano a coincidere: dopo la violenza, profondamente delusa per il venir meno di don Rodrigo alla promessa di matrimonio e con la consapevolezza di essere divenuta soltanto la concubina del re, la giovane nobildonna aveva lasciato la corte di Spagna per rifugiarsi presso i suoi cari. Al suo ritorno, colei «ch'era un tempo la maggiore delizia della Spagna»⁸⁸ non resiste a vedere la desolazione della propria terra e affonda in una condizione di profonda mestizia. E se, come afferma Plutarco, «*Dolor nonnullis insaniae causa fuit*», si può convenire che:

In this catalogue of passions, which so much torment the soul of man, and cause this malady, (for I will briefly speak of them all, and in their order,) the first place in this irascible appetite, may justly be challenged by sorrow. An inseparable companion, The mother and daughter of melancholy, her epitome, symptom, and chief cause: as Hippocrates hath it, they beget one another, and tread in a ring, for sorrow is both cause and symptom of this disease. How it is a symptom shall be shown in its place. That it is a cause all the world acknowledgeth, *Dolor nonnullis insaniae causa fuit*, et aliorum morborum insanabilium, saith Plutarch to Apollonius; a cause of madness, a cause of many other diseases [...] And if it take root once, it ends in despair [...] Every perturbation is a misery, but grief a cruel torment, a domineering passion⁸⁹.

Le modalità retoriche attuate nei romanzi barocchi evidenzierebbero la normalità dell'inverosimile e il tranquillo adattamento dei personaggi alle situazioni più improbabili⁹⁰; forse, più modernamente, si tratta di tentativi di rappresentare la struttura labirintica dell'interiorità, operati da scrittori che non ne conoscono ancora appieno l'intricata complessità, consapevoli di processi psichici ancora inspiegabili, ma rappresentabili attraverso l'artificio retorico. Riconducendo l'attenzione del lettore sulle sorti della sventurata nobildonna, le

⁸⁷ S. Buccini, *Sentimento della morte dal Barocco al declino dei Lumi*, cit., p. 58.

⁸⁸ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 355.

⁸⁹ R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html#1.2.3.4>

⁹⁰ Cfr. C. Varese, *Teatro, prosa, poesia*, cit.

parole di Agricoletti paiono confermare, se non una sicura conoscenza di determinati meccanismi mentali, certamente l'abilità dello scrittore nella maniera di rappresentarli: «Non la Tazza d'Elena, non la Coppa di Ganimede ripiene d'Egitto Nepente e di celeste nettare havrebbero potuto diminuirle un atomo di *malinconia* o infonderle una dramma d'allegrezza»⁹¹. Una malinconia che diviene lentamente angoscia, ogni rimembranza di luoghi e vicende trascorse le sono ora insopportabili «sicché nella solitudine, e nel ritiro ella sola ritrovava quel restringimento che i *malaffetti d'umore atrabiliare* pensano di ritrovare a i loro parossismi»⁹². Coloro che la vedono attribuiscono la condizione di Florinda a *malia*, o a *mania* – una condizione patologica, dunque –, e quando la melancolia degenera in disperazione, le pagine agricolettiane evidenziano con profusione di dettagli gli affanni del corpo e della mente riconducendoli, ancora una volta, a quella casistica “medica” così descritta da Burton quando lo stato degli umori è alterato da «*insanus dolor*», sentimento generatore di malinconia e alienazione:

A cruel torture of the soul, a most inexplicable grief, poisoned worm, consuming body and soul, and gnawing the very heart, a perpetual executioner, continual night, profound darkness, a whirlwind, a tempest, an ague not appearing, heating worse than any fire, and a battle that hath no end. It crucifies worse than any tyrant; no torture, no strappado, no bodily punishment is like unto it. [...] It hinders concoction, refrigerates the heart, takes away stomach, colour, and sleep, thickens the blood, [...] contaminates the spirits. [...] Overthrows the natural heat, perverts the good estate of body and mind, and makes them weary of their lives, cry out, howl and roar for very anguish of their souls⁹³.

Allo stesso modo, la bellissima Florinda, colei sulle cui gote «solevano dianzi scherzare le Grazie, e gli Amori»⁹⁴, manifesta in maniera sempre più lampante gli effetti deleteri della sua «tenace malinconia»⁹⁵: «ciò, che negava il labro con finti sorrisi, veniva accusato dallo stesso con la mortificatione de' suoi colori», mentre «a i travagli della mente, s'aggiungevano anche la notte le vigilie del corpo», finché ella «a poco, a poco veniva ad estenuarsi in maniera, che assemblando poco men, che uno *scheletro animato*, non l'era quasi rimasto, che la simetria de' composti ossami di sottil pelle ricoverti»⁹⁶. L'immagine dello

⁹¹ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 355. Corsivo mio.

⁹² Ivi, p. 356. Corsivo mio.

⁹³ R. Burton, *Anatomy of Melancholy*, cit., <http://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/ampart1.html#1.2.3.4>

⁹⁴ F. Agricoletti, *Il Rodrigo*, cit., p. 361.

⁹⁵ Ivi, p. 358.

⁹⁶ Ivi, p. 360-361. Corsivo mio.

«scheletro animato», oltre che rimandare l'idea di cruenta macilenza cui i sofferenti di malinconia si riducevano, s'erge a emblema iconografico dell'immaginario di un'intera epoca.

Pallore, insonnia, estenuante magrezza, la fenomenologia degli effetti dell'umor nero si riversa sulla mite Florinda sino alla finale assimilazione con la «Vergiliana Didone su l'alta Torre di Cartagine, e come se da Trieterico entusiasmo o da Dindimeneo furore fosse agitata»⁹⁷.

Inutili i tentativi di cura, primi fra tutti la distrazione e l'amor genitoriale, l'ultima immagine vede la giovane sventurata ergersi su una torre urlando tutto il suo dolore:

Mà pria, che l'anima, che sempre pura conservai Io scioglia da i legami di questo infame corpo, d'un sol legato voglio caricare l'eredità, ch'io vi rinuncio. Non si chiami più questo luogo da ora avanti Villavitiosa, mà acciò che resti perpetua la memoria della mia disgrazia Malaca s'appelli, come depositaria delle ceneri d'una mal femina, che per havere con la sua infausta bellezza destati incendi nel cuore d'un Rè, fù cagione che quasi ne incenerissero i suoi Regni. Orsù dunque, poi che dall'altezza d'un Trono sdruciolò la mia mal guardata pudicizia, dall'eminenza di questa Torre precipiti chi mal seppe difendersela; a Dio. E così detto, con l'ultime parole in bocca lanciossi furiosamente dal Verrone piombando nel suolo, in cui tutta si infranse.⁹⁸

Desiderio inappagato, insania amorosa, concupiscenza, *bereos*, violenza, suicidio: le caratteristiche così delineate nei romanzi di Francesco Agricoletti trovano ulteriore rispondenza anche nella produzione di altri autori del "circolo istoniese". In particolare, vale la pena segnalare il poemetto *Il pescator dolente* di Nicola Alfonso Viti⁹⁹, che nella forma poetico-narrativa dell'ottava e in una innovativa ed inusuale cornice d'ambiente marino (che istituisce anche un efficace parallelo con le ecloghe piscatorie) propone la figura di Argo, giovane pescatore che «Amava e ne moria la Bella Irene»¹⁰⁰, ma non potendo averla, in un infausto crescendo di ottava in ottava manifesta le sue pene d'amore con sospiri, imprecazioni, preghiere e pianti.

⁹⁷ Ivi, p. 362.

⁹⁸ Ivi, p. 365.

⁹⁹ N. A. Viti, *Il pescator dolente*, copia ms. conservata in ACSV, Prose XVIII. Il poemetto, con ogni probabilità ancora inedito, fu fatto trascrivere da Luigi Marchesani per l'allestimento del Gabinetto Archeologico Comunale (istituito con decreto del 26 Novembre 1849), come risulta dalla segnatura sul bordo del faldone contenente il testo. Per le presenti citazioni mi permetto di rimandare alla trascrizione, con relativa nota filologica, in appendice alla mia Tesi Dottorale *Per una geo-storia del Medio Adriatico. Forme e momenti di cultura letteraria a Vasto tra Seicento e Novecento*, pp. 167-203. Tesi discussa nel 2007 presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

¹⁰⁰ Ivi, p. 170.

Quando Argo il pescator mesto, e pensoso,
Lasciati i cari suoi compagni a tergo,
Per far noti all'arene i suoi martirii,
Dal petto acceso apria l'uscio a i sospiri.¹⁰¹

La solitudine è l'unica compagna al suo ardente desiderio che porta al mare un tributo «Ripien d'affanno, e di dolore acuto»¹⁰² fino all'implacabile conclusione. La pulsione amorosa inesorabilmente negata si trasforma in agonia estatica che, attraverso un irreversibile percorso di follia o melanconia, sancisce la vittoria di Thanatos su Eros:

Ma quel dolor, che l'affliggea sì forte
Leggò la voce, onde dal core ardente
À i singulti anelanti apria le porte
[...]
Al fin col ciglio lacrimoso, e basso
Nel cupo mar precipitò dal sasso.¹⁰³

Se la mania appare modernamente configurarsi come «assenza di profondità»¹⁰⁴, per gli eroi del barocco abruzzese l'uscita dal male oscuro pare invece inverarsi soltanto in una morte rovinosa che precipita verso il basso, metafora, forse, di una società che precipita verso la presa di coscienza della propria finitudine, o metafora dell'uomo che rovina verso l'abisso, lontano dalle guglie dell'infinito. Zariadre, Odatide, Rodrigo, Florinda, Argo, cinque diversi aspetti di quel carattere "melancolico" che, se per alcuni si scioglie nella soluzione moralizzatrice del matrimonio, che legittima e guarisce dal mal d'amore, per altri è irrefrenabile pulsione dell'eros che conduce inesorabilmente ad un precipizio di follia e di morte. Florinda e Argo svaniscono, precipitando nell'abisso di una interiorità disgregata onde si leva l'urlo dolente dell'uomo barocco che riecheggia nelle pieghe – leibniziane – di un soggetto contemporaneamente unitario e plurale e si rifrange, attraverso le epoche, nella coscienza del mondo.

Nota filologica: Nelle citazioni dei testi di Agricoletti e Viti si è intervenuti solo con lievi correzioni uniformando l'uso alla grafia moderna. In particolare, si è intervenuti sugli

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ivi*, p. 175.

¹⁰³ *Ivi*, p. 203.

¹⁰⁴ J. Hillman, *Malinconia senza Dei*, cit., p. 4.

accenti di “ò” congiunzione e “à” preposizione, uniformandoli all’uso moderno e su alcuni artifici grafici dell’epoca, modificati per rendere la lettura più agevole. Si è provveduto a normalizzare, secondo la consuetudine moderna, l’uso della “v” e della “u”, si sono corretti alcuni errori palesi e refusi tipografici. Si è uniformato l’uso dell’articolo indeterminativo maschile con elisione normalizzandolo secondo l’uso moderno senza l’apostrofo. È stato conservato invece l’uso particolare delle maiuscole davanti a nomi rilevanti, l’uso degli accenti, l’uso dell’“h” davanti alle voci del verbo “avere” e l’uso della “t” etimologica ritenendoli contrassegni della scrittura di un’epoca.

* * *

Tijekom 17. stoljeća Abruzzo izgleda kao skoro zaostala regija, ali se tu u stvarnosti susreću živahna kulturna previranja. Osobito je u području Vasta nastala i oživila grupa pisaca koja se, u dodiru s naprednijim književnim krugovima, bavila raznim žanrovima te je bila sposobna pobrati najoriginalnija stremljenja, između ostaloga, pravce baroka da bi ih stavila ponovno u funkciju u svijetlu vlastitih izražajnih potreba. Likovi koji su se unutar ovog sastava najviše isticali, kasnije nazvanog „istoneški krug“, bili su Nikola Alfonso Viti i Francesco Agricoletti. Analiza njihovih djela, obavljena u ovom članku, teži da osvijetli one elemente koji se najviše povezuju uz najznačajnije aspekte vremena baroka: sjetno raspoloženje. Neostvariva želja, ljubavno ludilo, požuda, hereos, nasilje, samoubojstvo: čitava kazuistika sjetnog ludila iščitava se u radovima dvojice obrađenih autora, izdvajajući ih iz navodne regionalne izolacije te ih uplićući u međunarodnu potku.

Summary

**Love Melancholy, Madness, Death.
Baroque narrative *topoi* in the “circolo istoniese” works**

Monica De Rosa

In the XVII century, Abruzzo seemed to be an underdeveloped region, but actually there were lively cultural ferments. Particularly, in the area of the city of Vasto a group of writers were in contact with the most advanced cultural circles. They practiced different literary genres managing to capture the most original baroque trends and bend them according to their own expressive needs. The group was named the “circolo istoniese” by critics and its most important writers were Nicola Alfonso Viti and Francesco Agricoletti.

The analysis of their works carried out in this article tends to highlight the elements that most bind with one of the most indicative aspects of the Baroque: the melancholy. Unfulfilled desire, insanity, love, lust, *hereos*, violence, suicide: the full series of melancholy madness is scattered in the two authors' works, rooting them out from the alleged regional isolation and enrolling them in supranational cultural relations.

Key words: “circolo istoniese”, Baroque narrative, melancholy, dream, *humor*

Tertium comparationis u prevođenju/ *Tertium comparationis* nella traduzione

Ivania Petrin
Sveučilište u Splitu

Parole chiave: *tertium comparationis*, formula universale, traduttore vs. traditore

Ključne riječi: *tertium comparationis*, univerzalna formula, *traduttore* vs. *traditore*

Cilj je ovog rada razriješiti pitanje koje se neprestalno javlja u prevoditeljskoj praksi, a o kojem se vrlo rijetko piše, iako ga se spominje, svrstava ga se u sporadičnu kategoriju nečeg apstraktnog i zapravo intuitivnog. Dakle, pitanje je do koje granice i u kojoj mjeri prevoditelj prelazi granice doslovnog prijevoda i kako on tu granicu poznaje? Je li praksa ta koja mu daje tu sposobnost da napravi savršeni most između dva jezika, je li to, pak, lingvističko poznavanje obaju jezika, je li, s druge strane, multidisciplinarnost koje uvijek mora biti svjestan, ili je to nešto što čovjek jednostavno posjeduje, pa je pitanje koliko je to osvijestio ili nije? S obzirom da je riječ o znanstvenom pristupu, ovim radom pokušat će se odgovoriti na postavljena pitanja tražeći uporište u ishodišnoj lingvističkoj i traduktološkoj točki – *tertium comparationis*u, a ne u sinhroniji ili pak čisto intuitivnoj sposobnosti koju brojni teoretičari prevođenja dodjeljuju prevoditeljskoj praksi.

Definicija odnosno razna shvaćanja *tertium comparationis*a u samoj lingvističkoj i traduktološkoj teoriji je mnogo. Ovdje će biti nabrojene neke od njih kako bi se lakše ovladalo pojmom koji, iako se u teoriji mnogo piše, praksa je pokazala, mnogi ne poznaju ili ga nisu svjesni ili ga, pak, poznaju pod drugim imenom.

Zanimljivo je zapravo da se *tertium comparationis* uvijek definira ne sa strogo lingvističkog stajališta, već sa stajališta Svetih knjiga koje sve sadrže jedinstvenu filozofiju jednote i postojanja. U ovom radu, podržat će se takav pristup, te *tertium comparationis* kao pojam ‘utjeloviti’ u znanstveni oblik, odnosno postavku koja daje impuls razrješavanja traduktološke problematike bilo kojeg stupnja.

Prvi korak koji bi bio logičan je krenuti u lingvističku antropologiju i povijest same lingvistike. No, otvorivši takvu tematiku, potrebno je fokus prebaciti s isključivo povijesno-informativnog na precizno definirajuću teoriju. U ovom slučaju, filološka tumačenja ostavljamo malo po strani i okrećemo se najstarijem izvoru, jezičnim prapočecima zapisanim u najstarijim svetim knjigama, Vedama.

Vratimo li se na lingvističku analizu bilo kojeg oblika, vidljivo je da piramida uvijek za bazu ima fonetiku i fonologiju, pa zatim morfologiju, pa sintaksu, semantiku, pragmatiku... Postavlja se pitanje odakle baš takav hijerarhijski

poredak. Odgovor upravo leži u Vedama. Naime, zvuk Om je prazvuk kojim je stvoren svemir, zvuk iz kojeg je sve nastalo i čija vibracija prožima sve. Dakle, sve je počelo od zvuka, te se izgovoru zato i pridaje najveća, odnosno ishodišna važnost. I iako su se u vedskim školama predavale i fonetika, i metrika, i gramatika, te etimologija, fonetika je najbolje očuvana upravo zato što se, kako u prošlosti, tako i danas najveća pažnja pridaje izgovoru, posebice ako je riječ o izgovoru glasova i riječi vedskih mantri. O samoj važnosti glasa, kasnije, i u V. stoljeću, govori nam i činjenica da je, prvih 16 knjiga od ukupno 18 Priscijanove *Institutiones grammaticae* (u kojoj se autor nadovezuje na tradiciju Apolona Diskola i Dionizija Tračanina) posvećeno glasovima i oblicima, a samo se zadnje dvije bave problemima sintakse odnosno konstrukcije.

Vraćamo se ponovno u Indiju, gdje je u VII. stoljeću, indijski filozof i gramatičar Bhartrhari smatrao da su riječi koje mi izgovaramo samo manifestacije jednoga zbiljskog jezika koji je nosilac značenja, te je upravo ta njegova postavka poslužila autorici ovog članka kao temelj za definiciju *tertium comparationis*. Dakle, «*Tertium comparationis* definirat ćemo kao zvuk ili prazvuk ili ishodišni zvuk, vibraciju, koji je oblikovao sve glasove, skupine glasova, sve riječi odnosno prožeo i prožima sve jezike».

Ova definicija potkrepljena je i znanjima pronađenim u Bibliji gdje je slikovito Kulom babilonskom prikazana činjenica o ishodišnoj jednoti, prajeziku koji je postojao dok 'Bog nije odlučio pobrkati ljudima jezike'. I sam Franz Bopp govori o sličnostima pojedinih indoeuropskih jezika, te tu teoriju temelji na nekadašnjem jedinstvu tih jezika. Nadalje, Umberto Eco u svojoj knjizi *Dire quasi la stessa cosa*¹ predstavlja neke od teorija vezanih za pojam *tertium comparationis* i koji su također sintetizirani u gore navedenoj definiciji. Tako se primjerice spominje *Lingua Perfetta* ili *Lingua Adamica*, ili *la pura lingua*.

Sada, kada smo razmotrili i utvrdili najudaljeniju ishodišnu točku koja prožima sve jezike, kada je postavljena teorija o jednoti svih jezika čija je samo manifestacija drugačija, ona poznata 'prevoditeljaka vaga' ili pak 'prevoditeljska procjena' iz strogo intuitivnog ili iskustvenog rada, poprima novu dimenziju i postaje formulom za prevoditeljsko promišljanje u procesu izgradnje mosta ili poveznice između L1 i L2.

U tom slučaju, poslužiti ćemo se teorijom Tomasza P. Krzeszowskog² u kojoj autor razlikuje dva tipa TC- a (*tertium comparationis*): 1. *formal correspondence* i 2. *semantic equivalence*. Već na prvi pogled jasno je da FC (*formal correspondence*) vrlo zatvoren pojam koji funkcionira na principu postojanja komplementarnih jezičnih

¹ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2007., str. 345.-349.

² T. P. Krzeszowskog, *Tertium Comparationis* u *Contrastive Linguistics – Prospects and problems*, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton Publishers, 1984., str. 301.-312.

elemenata dvaju jezika u usporedbi. Primjerice *ja* u hrvatskom i *io* u talijanskom. No, što se događa kada jezici u usporedbi nemaju komplementarnih parova kao što je to u hrvatsko-talijanskoj jezičnoj analizi problem glede talijanskih članova s obzirom da ih hrvatski jezik u svom jezično ustrojstvu ne poznaje? Očito je da FC tu više ne može dati više nikakvo objašnjenje, te se tada okrećemo SE (*semantic equivalence*). Upravo ovaj lingvistički pristup, može se primjeniti i u prevođenju.

No, prije nego li krenemo u traduktološku analizu i povezanost TC-a u procesu traduktologije, važno je sopomenuti još jedan lingvistički pojam – pojam koji se u anglo-saksonskoj semantičkoj teoriji naziva *cultural gap*. CG (*cultural gap*) je pojam koji u jeziku L1 postoji i specifičan je samo za kulturu i tradiciju geografskog područja L1, te se kao takav ne može prevesti na jezik L2, jer kultura i tradicija L2 nemaju takav pojam, te se na taj način stvara ‘gap’ ili ‘rupa’ i to kulturološka.

Ovim radom, želi se apsolutno pobiti bilo kakva teorija koja posjeduje ‘rupu’ ili ‘prazninu’ ili ‘nepostojanje’ bilo kakvog oblika u kontrastivnoj analizi bilo kojih jezika, jer kao što smo već rekli, svi jezici imaju zajednički prajezik, ‘savršeni ishodišni jezik’ samo imaju različite manifestacije. TC zajednički je svima i time ohrabruje prevoditelja da za sve postoji ako ne, sinonim, onda barem SC. Evo i primjera, *štrukle* (inače tradicionalno jelo Hrvatskog zagorja) nema svoj apsolutni sinonim ili apsolutni ekvivalent u nijednom drugom jeziku, jer je kulturološki i tradicionalno karakterističan samo za određeno geografsko područje, no definitivno, pojam koji ima semantičku i kulturološku težinu u drugom jeziku postoji. To bi primjerice bila *pizzza* u Italiji. Iako kao dva jela nemaju veze ni po načinu spremanja, ni po sastojcima, oni su po kulturološkoj, tradicijskog i semantičkoj razini ekvivalenti. Dakle, ista im je TC vibracija, a drugačija manifestacija. Prevoditelj to jednostavno rješava napomenom u fusnoti.

Sve ovo vraća nas na činjenicu koliko je zadaća prevoditelja složena, no jednadžba po kojoj ‘prevoditeljska vaga’ funkcionira jednostavna je. Jednostavnost leži u činjenici što se uvijek koristi metoda jednote ili vraćanja u TC, što znači da svi jezici posjeduju isto, svi su savršeni zato što su potekli iz istog savršenog izvora. Složenost prevoditeljeve zadaće leži u činjenici da on te ishodišne točke mora stalno biti svjestan, te time uvijek istraživati, biti otvoren za multidisciplinarna istraživanja, jer za sve postoji rješenje i to najbolje. Dakle, TC nije uvijek direktno rješenje, ali je jednadžba. Ne trebamo se vraćati toliko daleko u prošlost da bismo razriješili određenu dilemu pri prevođenju, ali svjesni jednote, postavljamo ishodišnu točku u datom vremenu i datom kontekstu.

Da zaključimo, Goethe je govorio da priroda nema ni jezgre ni ljuske i da je sva u jednom jedinom znaku, a Steiner napominje kako *Mihael nepokolebljivo*

odbacuje sve što razdvaja; primjerice ljudske jezike. Sve dotle dok svoju spoznaju samo zaodijevamo jezicima, a ne uzdižemo je izravno u mišljenje, ne možemo prići Mihaelu³. Upravo zato prevoditelj mora biti svjestan uvijek i u svakom trenutku jezične jednote, jer samo tako ostaje *traduttore* (prevoditelj), a ne *traditore* (izdajnik), on je taj koji spaja jezike, koji predložuje ljudima jednotu različitih manifestacija i jednostavnom ishodišnom jednadžbom gradi poveznicu jezične, kulturološke, povijesne i geografske raznolikosti i bogatstva.

* * *

L'autore determina e analizza il funzionamento del termine tertium comparationis nella teoria della traduzione. Si tende ad esprimere l'importanza di TC nel processo della traduzione quando il traduttore deve essere un ponte o il creatore di un ponte coerente e coesivo tra la L1 e L2. Presentando varie teorie si crea una nuova definizione del TC nonché la formula universale per tutti i traduttori che diventa uno strumento con il quale il traduttore diviene un magnifico ponte tra le due lingue e non un traditore.

Literatura

- Bassnett, Susan (2009), *La traduzione teorie e pratica*, Bompiani, Milano.
 Eco, Umberto (2007), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano.
 Folena, Gianfranco (2000), *Volgarizzare e tradurre*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
 Ivir, Vladimir (1984), *Teorija i tehnike prevodenja*, Centar "Karlovačka gimnazija" Sremski Karlovci, Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu, Novi Sad.
 Id. e Klaogjera, Damir (1991), *Languages in Contact and Contrast – Essays in Contact Linguistics*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.
 Krzeszowski, Tomasz P. (1984), *Tertium comparationis u Contrastive Linguistics – Prospects and problems*, Berlin, New York, Amsterdam, Mouton Publishers.
 Newmark, Peter (1994), *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti.
 Osimo, Bruno (2004), *Traduzione e qualità - La valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli.
 Steiner, Rudolf (2008), *Mibolje*, Zagreb, biblioteka Blagdani.

³ R. Steiner, *Mibolje*, Zagreb, biblioteka Blagdani, 2008, str. 55.

Summary
***Tertium comparationis* in translation**

Ivania Petrin

The author defines and analyses the role of *tertium comparationis* in the theory of translation. The article emphasizes the importance of TC in translation process when translator must become a bridge or a creator of the coherent and cohesive bridge between L1 and L2. A new definition of TC is presented after various theories dealing with TC as well as universal formula for all translators: an instrument which lets a translator become a magnificent bridge between two languages and not some kind of betrayer (*traduttore vs. traditore*).

Key words: *tertium comparationis*, universal formula, *traduttore vs. traditore*

Likovi škrtaca u komedijama Marina Držića i Luka Stullija /Le figure dell'avaro nelle commedie di Marino Darsa e Luko Stulli

Katarina Dalmatin
Sveučilište u Splitu

Parole chiave: Držić, Stulli, personaggi avari, *Dundo Maroje*, *Skup*, *Eugenia e Riccardo o l'avaro se esiste*

Ključne riječi: Držić, Stulli, likovi škrtaca, *Dundo Maroje*, *Skup*, *Eugenia e Riccardo* ili *škrtac ako postoji*

Uvod: tematiziranje škrtosti u europskoj književnosti od Plauta do klasicizma

Lik škrtca obilježio je razvoj komedije karaktera još od antičkih vremena. Plautov kukavni i neurotični škrtac Euklion iz komedije *Aulularija* postao je tipskim karakterom i predmetom brojnih kasnijih obrada, među kojima se u starijoj hrvatskoj književnosti isticao Držićev *Skup*. U takvom tipu komedije funkcija glavnog lika uglavnom se iscrpljivala u nizanju komičnih situacija u kojima se ismijavala apsurdnost života čiji se jedini smisao sastojao u zgrtanju bogatstva i opsesivnoj brizi za njegovim očuvanjem. Satiri antičkih komediografa kršćanski moralni nauk dodao je u srednjem vijeku novu metafizičku dimenziju pa se škrtost u literaturi tog vremena obrađuje kao jedan od sedam smrtnih grijeha i kao takav oštro osuđuje. Dante u *Božanstvenoj komediji* škrce i rasipnike smješta zajedno u četvrti krug pakla budući da ih doživljava kao dva naličja istog grijeha neumjerenosti¹. U Boccacciovu opusu se često nailazi na tematiziranje škrtosti², koja se pretežno obrađuje u kontekstu prikaza nove trgovačke klase u usponu. Građanski sloj, prezren od Dantea i ignoriran od Petrarke, u *Dekameronu* pronalazi svoje mjesto u

¹ U sedmom pjevanju *Pakla* škrci i rasipnici su osuđeni na kaznu guranja prsima teških tereta ukrug. Prilikom sudara se vrijeđaju riječima: „Zašto čuvaš? i Zašto rasipaš?“ te se okreću i vraćaju natrag opisujući istu putanju kružnice. U tom su krugu najbrojniji grešnici i Dante ističe kako se među njima nalazi mnogo vjernika: „Qui vidi gente più che altrove troppa/ e d'una parte e d'altra, con grand'urli,/ voltando pesi per forza di poppa./Percoteansi incontro; e poscia pur li/ si rivolgea ciascun, voltando a retro,/gridando: «Perché tieni?» e «Perché burli?» (D. Alighieri, *La divina commedia*, Roma, Rusconi, 2005).

² Na tematiziranje škrtosti nailazimo u Boccacciiovim djelima: *Filocolo*, *Filostrato*, *Ameto*, *Amorosa visione* i pojedinim novelama *Dekameronu*.

likovima trgovaca. Iako se divi njihovoj inteligenciji, poduzetnosti i entuzijazmu, Boccaccio nesmiljeno kritizira i njihove glavne poroke: gramzivost i škrtost. Posljednji se porok najplastičnije utjelovljuje u liku basnoslovno bogatog Erminia de' Grimaldia, prozvanog Erminio Škrtica³ zbog svoje patološke škrtosti⁴. U oštroj kritici tih glavnih poroka "novog doba" iščitava se u Boccacciiovim tekstovima čak i nostalgija za nekadašnjim komunalnim društvom, kojeg je u većoj mjeri krasila bezinteresna velikodušnost. Likovi škrtaca prisutni su i u dubrovačkoj renesansnoj komediografiji, u komedijama *Škup* i *Dundo Maroje* Marina Držića. U potonjoj osnovu idejnog plana drame tvori dijalektika odnosa ljudi "nahvao" i ljudi "nazbilj", unutar koje su lik škrtice Dunda Maroja i njegova rasipnog sina Mara dva jednako pogubna primjera pretjerivanja u krajnostima. Ta dva lika u komediji predstavljaju dva naličja istog lika nahvao koji se u postupku međusobnog razotkrivanja izvrgavaju simultanom katarktičkom postupku čiji je za cilj ublažavanje njihovih grešnih i neumjerenih aspiracija. Kraj drame donosi i novo pozicioniranje vrijednosti novca i užitka u odnosu na dotad zanemarene životne vrijednosti poput braka i očinstva, ali odaje i svojevrсни machiavellijevski pesimizam u odnosu na ljudsku prirodu. U širim europskim okvirima renesansa je iznjedrila nove primjere literarnih škrtaca među trgovačkim slojem od kojih je vjerojatno najpoznatiji Shakespeareov lihvar Shylock iz komedije *Venecijanski trgovac*. Na figuru beskrupuloznog, sebičnog i okrutnog lihvara nailazimo i u francuskoj književnosti kod Molierea. Za lik Arpagona u komediji *Škrtac* može se reći da je svojevrсна kombinacija Shakespeareovog i Plautovog modela utoliko što povezuje Plautove motive neurotičnog starog škrcu opsjednutog skrivenim blagom i dogovorenog braka vlastite djece s bogatim ženicama s beskrupuloznom lihvarskom djelatnošću glavnog lika. Uzevši u obzir navedene primjere, za komediju Luka Stullija *Eugenia i Riccardo ili Škrtac ukoliko postoji* može se reći da je zanimljiv intertekstualni odmak od Plautovog, Molierovog ali i Držićevog modela.

³ G. Boccaccio, *Decamerone*, Milano, Mondadori, 1985, str. 74.: «e sì come egli di ricchezza ogni altro avanzava che itlico fosse, così d'avarizia e di miseria ogni altro misero e avaro che al mondo fosse soverchiava oltre misura: per ciò che, non solamente in onorare altrui teneva la borsa stretta, ma nelle cose opportune alla sua propria persona, contra il general costume de' genovesi che usi sono di nobilmente vestire, sosteneva egli, per non spendere, difetti grandissimi, e similmente nel mangiare e nel bere. Per la qual cosa, e meritatamente, gli era de' Grimaldi caduto il soprannome e solamente messer Erminio Avarizia era da tutti chiamato».

⁴ Radi se o osmoj noveli prvog dana *Dekamerona*.

1. Likovi škrtaca u Držićevim komedijama

Književna kritika se prilično opširno bavila opisivanjem i analizom Držićevih likova te su od devetnaestoga stoljeća do danas oni bivali interpretirani i analizirani s raznih aspekata. Starija književno-komparativna istraživanja⁵ uglavnom su se temeljila na uspoređivanju Držićevih likova s adekvatnim likovima u antičkim ili suvremenim talijanskim dramskim djelima te se u njima najčešće dolazilo do zaključka kako su Držićevi likovi neovisni o svojim stranim predlošcima. Šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća kritičari su se pak najčešće bavili ideološkim i filozofskim profilom Držićevih likova: počevši od Jeličićeve⁶ analize Pometa kao tobožnjeg predstavnika dubrovačke deklasirane sirotinje te autorovog glasnogovornika pa sve do teza romanista F. Čale o makijavelističkim crtama Pometova lika⁷. U stručnoj se literaturi dosada nije dovoljno obradio Držićev intertekstualni dijalog s Castiglioneovom *Knjigom o dvoraninu* koji se u *Dundu Maroju* odvija u dva glavna pravca.

Držić je prvi dramski pisac koji je u hrvatskoj književnosti oblikovao karaktere, podrazumijevamo li pod karakterom, prema P. Pavisu⁸, «skup tjelesnih, psiholoških i moralnih obilježja nekog lika u drami». Za razliku od tipova, koji su lako prepoznatljivi i ne toliko dotjerani nacrti likova, dramski karakter je mnogo dublji i suptilniji, posjeduje neke individualne značajke te označuje psihološki i moralni identitet lika. «Karakteristi su prikazani kao skup karakterističnih (specifičnih) obilježja nekog temperamenta, neke mane ili vrline». Prema takvoj definiciji karaktera, Držić je u svojem opusu, ponajprije komediografskom, stvorio više likova koji imaju obilježje karaktera, odnosno koji posjeduju psihološki i moralni identitet, za razliku od nekih drugih onodobnih hrvatskih dramatičara i epičara, Polazeći od navedenih stavova, u nastavku ćemo se

⁵ Vidi više u: M. Šrepel, «*Skup*» Marina Držića prema Plautovoj «*Aululariji*», Rad JAZU, knj. 99, Zagreb, 1980, str. 185-237; V. Jagić, *Plautova Aulularia u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljeća*, in: Izabrani kraći spisi, uredio i preveo M. Kombol, Zagreb, 1948., str. 338-355; P. Budmani, *Pjerin Marina Držića*, Rad JAZU, knj. 148., Zagreb, 1902., str. 51-80; F. Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, 1968.

⁶ Ž. Jeličić, *Marin Držić Vidra*, Zagreb, 1961.

⁷ Prema F. Čali renesansne kategorije fortune i virtù te dijalektika njihova konfliktnog odnosa koju Držić preuzima od Machiavellija čini osnovu ideala čovjeka nazbilj čiji je prototip u komičnoj verziji lik Pometa. Vidi više u: F. Čale, *O životu i djelu Marina Držića*, in: Marin Držić, Djela, Zagreb, 1979., str. 7-173.

⁸ P. Pavis, *Pojmovnik teatra*, prev. J. Rajak, Zagreb, ADU, 2004, str. 154-155.

pozabaviti analizom Držićeve dramaturške tehnike u oblikovanju likova škrtaca, ponajprije modusima strukturiranja lika, i to kao višedimenzionalnog, a pritom ću nastojati analizirati autorovo najčešće sredstvo karakterizacije lika – monološke i dijaloške replike lika/likova. Držić, naime, najčešće profilira lik upravo kroz monolog/solilokvij ili dijalog, mnogo rjeđe scenskim uputama, imenima likova ili pak parajezičnim elementima, gestama i mimikom, premda renesansni komediograf rabi i ta sredstva karakterizacije.

1.1 Samokarakterizacija Od svih Držićevih likova škrtaca, najviši stupanj samokarakteriziranja nedvojbeno posjeduje Skup. Njegovo se karakteriziranje odvija pretežno kroz njegove monologe koji ne utječu na razvoj komediografske radnje, nego su u funkciji psihološkog portretiranja njegova lika. Sve Skupove replike, bilo monološke bilo dijaloške, ocrtavaju bezdušnog, opsesivnog, paranoidno-shizofrenog čovjeka koji ne vidi nikoga osim sebe, odnosno svojega zlata. Njegova je životna opsesija posjedovanje. Međutim, takva slika tipičnog i stereotipnog škrcu dobiva u Držića i dodatne crte – crte straha, tjeskobe i paranoje. Takva obilježja Skupova karaktera lijepo su ocrtana u njegovu monologu iz petog prizora prvog čina u kojem starac govori o svojoj nesigurnosti, o nemiru koji ga je obuzeo otkad je našao *tezoro*, monolog u kojem se vidi rast starčeve paranoidne opsjeđenosti:

SKUP:

Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imat zlato – zlo! Imat ga na ovi način – zlo i gore! Otkle ovo tezoro nađoh, meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg da me tkogodi pri njem zakolje. Otkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša! Kako ga sam u munčjeli našao, tako ga u munčjeli i držim; tako mi para sikurije. Ah ne, da me tko čuje? Nije nikoga! Tko bi munčjelu našao, rekao bi, ulje je ali masline ali taka stvar, od tezora se nitko neće stavit. A da ga u skrinji držim, koliko bi veće gvozdjem obijena bila, toliko bi se prije od tezora stavili. Po misu Božiju mi sve nešto govori: pođ', ter se prijavi doma; pri zlatu se gubi dobrotu, zlato šteti ljudu, a komodita lupeža čini, a zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare – mlade, lijepe – grube, svete – griješne, svjetovne – crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava. Ma što činim ja ter ne trčim da mi ljubav tkogodi moju ne ugrabi? Tko ljubi, sumnjiv je. Ah, tko je gori? Što činite?

Muči se sada: ovo mi nije drago. Što činite gori? L' e fatta! Nećete otvorit? Vidim vas, sve vas vidim!⁹

U ovom se monologu Skup ocrtava kao manični i opsesivni škrtac kojem, međutim, ne manjka svijest o vlastitoj mahnitosti koju se pokušava pošto-poto opravdati. Na taj se način on udaljava od klišeiziranih i stereotipnih tipova škrtaca te prikazuje kao šizofreno biće koje balansira između razumnosti i ludila, između iracionalne strasti i racionalnog uvida u sama sebe i postojeći svijet. U tom smislu Skup je oblikovan kao višedimenzionalni, otvoreni lik¹⁰, koji za čitatelja/gledatelja poprima enigmatske crte: u predodžbi njegova lika recipijent osjeća da se između pojedinih informacija o škrtom starcu pojavljuju nerješive proturječnosti, odnosno da u predodžbi njegova lika djeluju suprotstavljeni, kontradiktorni momenti.

Za razliku od Skupa, karakterizacija Dunda Maroja gotovo se u potpunosti temelji na heterokarakterizaciji, bilo da se radi o recipročnim karakterizacijama u dijaloškoj formi ili monološkim replikama pojedinih likova. U prvom slučaju jedan lik ocrtava drugi u međusobnom dijalogu i pritom se likovi prikazuju kao sjecište kontrastnih odnosa. Takav je postupak prisutan u dijalogu između Maroja i Bokčila na samom početku komedije. U njemu se ocrtava odnos gospodara i sluge te se naizmjenično razotkrivaju negativnosti jednog i drugog lika, onako kako su viđene u očima onog drugoga: Maroja kao škrcu, a Bokčila kao vječno nezadovoljnog, žednog i gladnog sluge, pri čemu je autorska perspektiva,

⁹ M. Držić, *Dundo Maroje*, Zagreb, Matica hrvatska, 1962, str. 143.

¹⁰ Termin 'višedimenzionalna koncepcija lika' preuzet je od M. Pfistera koji u poglavlju «Jednodimenzionalna i višedimenzionalna koncepcija lika» razlikuje navedena dva tipa dramskih likova u slijedu Forsterova razlikovanja između *flat* i *round character*, te pod jednodimenzionalnim likom razumijeva onaj koji je karakteriziran vrlo malim skupom obilježja, a pod višedimenzionalnim likom onaj koje «definira kompleksniji skup obilježja, što se nalaze na različitim razinama i mogu se, primjerice, odnositi na njegovu biografsku pozadinu, njegovu psihičku dispoziciju, njegovo ponašanje prema drugim likovima, njegove reakcije na najrazličitije situacije i njegovu ideološku orijentaciju. U svakoj perspektivi i u svakoj situaciji pojavljuju se nove strane njegova bića tako da se njegov identitet recipijentu pokazuje u mnoštvu nijansi i aspekata kao višedimenzionalna cjelina.» M. Pfister, *Aspekti romana*, prev. Nikola Koljević, Novi Sad, Orpheus, 2002, str. 264.

za razliku od perspektive likova, kao što je to čest slučaj u Držića, izrazito ironična i prema jednom i prema drugom liku¹¹.

BOKČILO: Bogme bi ti, gospodaru, valjao konjic i svaku uru svoj, i jedva bi se donio doma, ako bi ga hranio kako i mene. Jaoh si ve meni, u koji ve ti čas pođoh iz grada!

MAROJE: Bokčilo, jesam li ti rekao: ne davaj mi fastidija, ne pristaj mi tuzi! Ti se, pjanico, rugaš mnom.

BOKČILO: Tebi sam pjan, a tvoj tobolac najbolje zna kako stoji moj trbuh.

MAROJE: Nijesam li ti danaska dao po kutla vina popit?

BOKČILO: Jesi, sita me si napojio! Ovo, odakle sam iz Grada, nijesam se usrao, ni sam imao čim s tvojom hranom. Nađi ti one štono se iz Moreške zemlje donose kamilionte, kao li se zovu, koji se jajerom hrane; a ne vodi junake s sobom koji se jajerom ne pasu. Po kulta mi je vina dao! Jaoh si ve meni, jao!

MAROJE: Nevoljna mene, tužna mene! Veće sam ja otišao, veće mene pokri grob! Sin mi dukate uze, a ovi mi život uzimlje. Oči, što ne plaćete? Ali ste doplakali? Ma zadosta je da srce za vas plaće.

BOKČILO: Bog zna tko koga kolje i tko će prije umrijet. Duša mi odhodi i od glada i od žeđe; tvojijem tugama hoćeš Bokčila hranit. Dukate plaćeš, a dukati ti rđave u skrinji. Brižni ti dukati, kad se ne umiješ njima hranit. Plaće, er mu je sin spendžao od svoga. Za česa su dukati neg da se pije i ije i trunpa?

MAROJE: Od svoga, pjanče, veliš, od svoga spendžao? Ajme! Ubode me, ajme!

BOKČILO: Ponta mu dođe, ubodoše ga, – rekoše mu istinu.¹²

Na primjere heterokarakterizacije lika Dunda Maroja nailazimo i u monološkim replikama pojedinih likova. U sljedećem primjeru, mladi Maro očajava zbog očeve škrtosti:

MARO (sam): Hajmeh, nesrječo, krudela nesrječo, veoma ti me ubi, veoma ti me ucivil! Ah, lakomosti od otaca! A oci vragovi, neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova! Desponjao se je u Rim doć za ruinat me, za umorit me! Krudeo čovjek, veće ljubi dinar neg sina, jednoga sina koga ima. S kojom je gracijom došao, gdje li me je našao! Vrag uzeo čas i hip kad nijesam prije dan umro, er umrah miran; a sada ovi krudeo čovjek hoće da vodim desperan život, da provam muke od pakla. »Dukate, dinare!« Vrag uzeo dukate, makar i tko ih kuje, pokli se kažu, kad se pendžaju, toliko slaci, a kad se spendžaju, zmije, lavi koji nam srce deru i ijeđu. Ovi mi će vrag ktjet konte iskat, – konte! U vraga ti konti! Došao je skapulavat što je u morske pučine utonulo. Vrag uzeo i dinare,

¹¹ O strukturi perspektive dramskih tekstova, perspektivi lika i autorski intendiranoj perspektivi recepcije vidi u: M. Phister, *Aspekti romana*, prev. Nikola Koljević, Novi Sad, Orpheus, 2002, str. 101 i dalje.

¹² M. Držić, *Dundo Maroje*, cit., str. 197-198.

makar i njega! Je li na svijetu nesrećniji čovjek od mene? Ima li ijedan sin ovakvoga oca kako i ja? Stoje li ičigove stvari gore neg moje? A sve je uzrok ovi ne otac ma smrt moja!¹³

O Dundu Maraju kao lakomu čovjeku i ocu koji ga unesrećuje i onemogućuje u ljubavi i životu govori Maro još na jednom mjestu u komediji (IV/11):

MARO (sam): Hajmeh, zemljo, što se ne otvoriš, ter me ne proždreš? Da mi je ovaliku ne patit, da mi je mojijema očima ne gledat i tolikom penom ne patit krudeltati koje jesu li gdi pod nebom? Je li ovaki gdi na svijetu otac? Je li ovaka pod suncem lakomos u čovjeku? Za imat dinar – sina umorit.¹⁴

O Dundu Maraju kao o bezdušnu škrcu i bezosjećajnom ocu govori i Tripče Kotoranin (II/8):

TRIPČE: (sam): Odavna je rečena ona sveta riječ koja bi valjalo da je zlatom pisana: »rumores fuge«¹⁵. Majdeši, stiam frešchi per Dio: andar a combatter con li sbirri!¹⁶ Za koga? Za vruga i njegova oca, – za jednu bestiju mizeru kako uš! Ostavio me je na voštariju; jesu dvije ure jer je prošlo vrijeme od objeda. Da vrug vazme njegovu zlu ćud; da ti dobročesti človik uspomenu za objed, za ručak, za vruga, da ga vazme! Po četiri vandeliste i Blaženicu od Kotora, kao ova bjestija nije otac sinjora Mara: ono je sinjor i gospodar, a on je njeka mahnit...¹⁷

2. Luko Stulli i Eugenia i Riccardo ili Škrtac ukoliko postoji

Dubrovčanin Luko Stulli (1772.-1828.) bio je poznati liječnik, znanstvenik, prevoditelj, pjesnik i dramatičar. Kao autor brojnih medicinskih i prirodnoznanstvenih studija, ogleda o gospodarskoj teoriji i dubrovačkoj povijesti te dramskih i pjesničkih tekstova, obilježio je dubrovačku književnu i intelektualnu povijest kraja osamnaestoga i početka devetnaestoga stoljeća. Iako je univerzalnost znanstvenih i književnih interesa bila tipična za intelektualce njegova vremena, Stulli je svestranošću nadmašivao svoje suvremenike. Budući da je njegov književni opus do danas uglavnom ostao nepreveden na hrvatski te

¹³ Ivi, str. 245-246.

¹⁴ Ivi, str. 297.

¹⁵ Izbjegavaj gužve.

¹⁶ Baš bi nam još i to trebalo: ići se tući s policijom!

¹⁷ Ivi, str. 217.

sačuvan u rukopisu, njega se obrađivalo najčešće uzgredno, u okviru širih tema iz književne ili kulturne povijesti¹⁸. Stullijevi estetski nazori bili su pod snažnim utjecajem klasicističkih kanona što je uvjetovalo zaziranje od stvaralaštva na narodnome jeziku i kritiku domaće epske književnosti¹⁹. U formiranju njegova mladenačkog svjetonazora ključnu je ulogu odigrala francuska prosvjetiteljska misao te autori poput Voltaira. S. Čosić se u svom članku osvrće na frankofilstvo braće Stulli i kruga okupljenog oko polutajne građansko-liberalne skupine pod nazivom "Butiga", ali ističe da je ono imalo specifičan intelektualni karakter. Francuska kultura i prosvjetiteljska književnost su već od polovice osamnaestoga stoljeća prevladavali u gornjim slojevima dubrovačkog društva, ali prosvjetiteljski protivnici starog režima gotovo nikad nisu zastupali radikalne političke promjene. U njihovu slučaju prosvjetiteljstvo nije bilo dovoljno za prihvaćanje i oblikovanje revolucionarne ideologije. U tom svjetlu postaje razumljiv i potonji Stullijev oportunistički otklon od mladenačkih ideja koji se očitovao i u natjecanju u sricanju prigodnih pohvalnica Habsburgovcima i obnovljenom starom režimu.

Prosvjetiteljskim svjetonazorom prožeta je i Stullijeva komedija karaktera *Eugenia i Riccardo ili Škrtac ukoliko postoji*²⁰ koja je zanimljiv intertekstualni odmak od Plautovog i Molierovog modela na sadržajnom planu na kojem dolazi do zanimljivog poigravanja čitateljskim očekivanjima. U toj komediji Stulli preuzima neka opća mjesta komedije karaktera, ali im bitno mijenja funkciju tako da njihov komični efekt biva potisnut u drugi plan i zamijenjen etičkom refleksijom. Idejni svijet komedije gradi se na dijalektici rasipnosti i škrtosti koju personificiraju dva brata, Fulgenzio i Riccardo, u čemu se Stulli približava Držićevu

¹⁸ Stullijevim pjesničkim opusom se dosad najopširnije bavio S. Čosić. Vidi: S. Čosić, *Luko Stulli i dubrovačka književna baština*, in «Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku», (2003) 41, str. 259-286.

¹⁹ Njegovi glavni uzori, uz latinske pjesnike Ovidija i Horacija, bili su dubrovački latinisti te suvremenici V. Monti, I. Pindemonte i A. Cesari. U lirici na talijanskom najviše je držao nevezanog jedanaesterca i slobodnih oblika dok se u latinskom pjesništvu uglavnom pridržavao klasičnog heksametra, tj. elegijskog distiha. Za razliku od Ferića, koji je prijevodima želio zainteresirati europske romantičarske krugove za stvaralaštvo na hrvatskom jeziku, Stulli je bio motiviran isključivo za prijevode dubrovačkih latinista na talijanski, budući da je smatrao da se na taj način otvara širi recepcijski prostor za njega i njegove suvremenike.

²⁰ Komedija se nalazi među Stullijevom rukopisnom ostavštinom te nije nikad bila objavljena. Dr. sc. Lj. Šimunković ju je transkribirala i s talijanskog prevela na hrvatski. Svi citati u radu su preuzeti iz tog prijevoda koji je u tisku.

modelu iz *Dunda Maroja*, iako u njegovoj inačici izostaje opozicija starost/mladost koja bitno određuje svjetonazorski sukob Mara i Dunda Maroja²¹. Slično kao i u *Dundu Maroju*, i Riccardo se pretežno karakterizira postupcima heterokarakterizacije u čemu prednjače dijaloške recipročne heterokarakterizacije. Na takav primjer nailazimo već na samom početku drame:

FULGENZIO: Je li se probudio moj brat?

GIORGIO: Već je vani.

FULGENZIO: Tako rano?

GIORGIO: Ali... (ovo ali mora mrmljati među zubima uz prenemaganje).

FULGENZIO: (s prezirom) Vjerojatno je otišao nabaviti čavle i ostalo staro željezo?

GIORGIO: Ali... (kao gore)

FULGENZIO: Koje ali? Zar to nije nedolično ne samo za čovjeka kao što je moj brat, nego i za bilo koga od ološi izaći rano svakog jutra da radi ono što on sada radi? Morao bi imati dovoljno od ugleda koji je stekao svojim načinom života. Svi kažu da je škrcina koji sebi uskraćuje najpotrebnije životne stvari, da nikada nikome ništa ne daje te da je gluh i okrutan sa svojom vlastitom krvi puštajući brata venuti u bijedi i dovodeći u opasnost jedinu nećakinju da je otpuste iz samostana u kojem se školuje, da je one dobre majke očarane njenim dobrim vladanjem ne drže iz milosrđa. Još je samo trebao toliko pretjerati u škrtosti da ide čeprkati po putu predmete koje ostavlja najniži ološ.²²

Riccardova se škrtost portretira i u dijalogu Riccarda i njegova sluga Giorgia u trećoj sceni prvog čina. U njoj se Giorgio snobira nad

²¹ Radnja drame odvija se u Napulju i donosi nam priču o Riccardu, bogatom trgovcu i velikom dobrotvoru koji udjeljuje dobra djela posredstvom liječnika Guglielminija. Budući da skriva svoj karitativni rad, okolina ga doživljava kao patološkog škrcu i okorjelog neženju koji vrijeme provodi skupljajući odbačene čavle po cesti. Sa svojim je rastrošnim bratom Fulgenziom, koji je protratio čitavo svoje nasljedstvo i spao na prosjački štap, u prilično zategnutim odnosima jer mu ne daje novca koliko bi ovaj želio. Fulgenzio Riccardu radi toga stalno predbacuje škrtost i ogovara ga u javnosti, unatoč činjenici što on i njegova kćer Giulietta žive isključivo na njegov račun. U međuvremenu na nagovor liječnika Guglielminija Riccarda posjećuje lijepa udovica Eugenia, koja je zapala u krajnje siromaštvo nakon smrti muža koji je zapio i prokockao njeno nasljedstvo. Riccardo se u nju zaljubljuje i oduševljen njenom ljepotom i vrlinama odlučuje je zaprositi. Istovremeno odlučuje dati i bogati miraz nećakinji Giulietti kako bi se mogla udati za Carla, sina liječnika Guglielminija. Drama završava dvostrukim građanskim vjenčanjem pred bilježnikom.

²² Prevela Ljerka Šimunković.

Riccardovom navikom da prilikom kopčanja odijela koristi samo polovicu dugmadi:

DON RICCARDO: Sjajno! Dakle, ako su dovoljna četiri, zašto upotrijebiti osam?

GIORGIO: Ali budući da ih je...

DON RICCARDO: Ali budući da ih je... ali budući da ih je... A zar ih nije bolje štedjeti, i učiniti tako da njih osam traju koliko bi trajalo šesnaest?

GIORGIO: Ah! Ah! Kladim se da još nitko do sada nije toliko pretjerao u škrtosti.²³

Međutim, unatoč svim Giorgiovim kritikama gospodareve pretjerane škrtosti²⁴, koje uvelike podsjećaju na Bokčilove jadikovke iz *Dunda Maroja*, valja ipak naglasiti da u Riccardovu prikazu iz Giorgiove perspektive izostaje oštra osuda tog njegova poroka. Iz njegovog dijaloga s don Carlom, sinom liječnika Guglielminija, saznajemo da ga ovaj ipak cijeni zbog činjenice da do bogatstva nije došao ni lihvaranjem ni pokvarenošću:

GIORGIO: Polako, gosparu don Carlo, s tim vašim mnogo boljim gospodarom. Možda s darežljivijim, priznajem, ali s boljim gospodarom imam svoje ponizne sumnje.

DON CARLO: Ne znam što bih o tome rekao. Moj otac je njegova duša, a on duša moga oca. Kada moj otac govori o njemu, govori s takvim poštovanjem da se čudim da svaki put kad ga spomene ne ustane i i ne skine kapu. U vezi toga povremeno mu postavim neko pitanje o Don Riccardu, a on tada postane potpuno gluh i nijem. Ali javno mišljenje misli drukčije. Ono tvrdi, a čitavi Napulj mu vjeruje, da je Don Riccardo vrlo bogat i da ne bi dao siromahu ni novčića taman da ga vidi kako na nogama umire, da je škrtac, veliki lihvar, a njegov brat je prvi koji mu udjeljuje ovu pohvalu. Ono što je sigurno je to da Don Riccardo uvelike griješi što nikada ne pomaže Don Fulgenziju koji čami u bijedi, niti svojoj nećakinji Giulietti koju drže u samostanu iz milosrđa.

GIORGIO: Ne znam da li moj gospodar daje ili ne daje drugima, ali znam da ne uzima nikome ništa, a to je velika pohvala, dok ih je danas malo onih što ne žele tuđega. Ništa pak nema licemjernije, gosparu Don Carlo, od optužbe

²³ Prevela s talijanskog Lj. Šimunković.

²⁴ Giorgiove kritike su prisutne i u njegovim monolozima: GIORGIO: Veliki je original ovaj moj gospodar. Svi kažu da ima novaca na lopate. Ja isto mislim da je bogat, ali ne koliko se govori, a on se želi gubiti u ovim sitnim štednjama. Svatko ima svoje užitke, ali njegov je užitak uistinu pomalo nastran. (Prevela s talijanskog Lj. Šimunković)

lihvara koju bi mu neki htjeli pripisati. Ako je njegov brat siromašan, neka za to okriivi svoje poroke. Ja sam, što se mene tiče, prezadovoljan.²⁵

Osim već spomenutih odmakâ od Držićeva modela, onaj mnogo važniji odnosi se na ponešto različite kriterije u definiranju "ljudi nahvao" i "ljudi nazbilj" između Držića i Stullija. Naime, dok se Držićev ideal čovjeka "nazbilj" ponajbolje otkriva u liku Pometa koji u sebi utjelovljuje hedonistički svjetonazor s Castiglioneovim idealom skladnosti i Machiavellijevim poimanjem vrline²⁶, u Stullijevoj verziji hedonističku komponentu u potpunosti zamjenjuje Riccardova izražena altruistična crta²⁷. Što se komedija bliži kraju, ona postaje sve očitija:

RICCARDO: Ne znam kako se ona gospođa zove, niti tko je, ali me je pričanje njenog slučaja, istinitog ili lažnog, raznježilo. Posumnjao sam međutim da bi to pričanje moglo biti jedno od onih uobičajenih romančića koje neke gospođice, koje bi se dostojanstveno željele baviti prosjačenjem, imaju na vrhu jezika. Kako bih napravio pokus, ponudio sam joj pola dukata te sam ostao iznenađen poniznošću kojim se je pokazala spremna primiti ga, kada bi neka druga od onih koje poznajem, prezirno odbila primiti, ili bi primivši ga bezobrazno zahvalila. Tada sam joj, umjesto pola dukata dao šest zlatnih cekina, a to je bio sav novac koji sam pronašao u džepu...²⁸

Također, Stullijeva drama donosi značajan odmak vezan uz odnos novca i erosa u odnosu na Držićev predložak. U Stullija je eros suzdržaniji, moralniji i ostaje u okvirima tradicionalnih vrijednosti unatoč inzistiranju na svjetovnoj prirodi bračnih zavjeta, dok je u Držića razigraniji i slobodniji te se kao takav doživljava i kao opasniji za tradicionalni društveni poredak. Proboj modernističkih i slobodarskih ideja

²⁵ Prevela s talijanskog Lj. Šimunković.

²⁶ Više o Držićevom intertekstualnom dijalogu s Castiglioneom vidi u: K. Dalmatin, *Dal Cortegiano e il Principe a Pomet: il contesto intertestuale della poetica di Držić*, in «Adriatico/Jadran. Rivista di cultura tra le due sponde», 2009, 1-2, pp. 65-82.

²⁷ Prikaz svadbenog ručka Riccarda i Eugenie u potpunoj je suprotnosti s Pometovim gastronomskim delicijama i bogatom apetitu: «Dobro, dobro! Razgovarat ćemo o tome. Želio bih da otiđeš upozoriti bilježnika, prije nego što izađe iz kuće, da bude ovdje u podne. Zatim da, prolazeći pokraj obližnje gostionice, kažeš onom gostioničaru da za jedan sat pripremi ručak za osam ljudi kako bi ga odnio mojoj kući. Ne želim raskoš. Reci mu da se pridržava ovih uputa: juha, voće, kuhano, prženo, pečeno, salata, tanjur kolača i nešto boca običnog vina. Što se tiče likera naći ćemo u kući koju bocu stare Madere, što sam donio sa sobom iz Lisabona, kada sam prošao tim gradom, vraćajući se iz Amerike», prev. Lj. Šimunković.

²⁸ Prevela Lj. Šimunković.

najprisutniji je upravo na području poimanja braka i ljubavi koji se kod Držića razdvajaju, dok je kod Stullija već jasno artikulirana misao o njihovom povezivanju. Stullijeva prosvjetiteljska misao dolazi do izražaja i u prikazu tradicionalnih staleških odnosa koji se u odnosu na renesansnu dubrovačku komediografiju doživljavaju mnogo slobodnije što je najuočljivije na primjeru Riccardovog odnosa s Giorgiom, koji od sluge postaje njegovim prijateljem i povjerljivom osobom. S tim u vezi svakako treba spomenuti kako unatoč Riccardovu priajnjaju uz masonsku ideologiju koje se uočava u određenim stilskim izborima²⁹, u komediji ipak izostaje bilo kakva refleksija o radikalnijim političkim promjenama te na ideološkom planu ostaje u okvirima umjerene građanske ideologije. Imajući sve to u vidu, za Stullijeve likove može se reći da su više na tragu likova-nositelja ideja iz Voltaireovih pripovijetki nego klasičnih likova komedije karaktera te se stoga i prava vrijednost njegove komedije treba tražiti prvenstveno na idejnom planu. U tom smislu, bez obzira na određene manjkavosti na stilskom i strukturnom planu, Stullijeva drama svakako predstavlja zanimljiv doprinos dubrovačkoj komediografiji u kulturološkom smislu jer je upisuje u aktualne europske književne i filozofske tokove.

Zaključak:

Provedene analize likova škrtaca u Držićevim komedijama pokazale su kako je u karakterizaciji Skupa najzastupljenija tehnika samokarakterizacije u monološkom obliku, dok u oblikovanju lika Dunda Maroja prevladava heterokarakterizacija u dijaloškoj formi, ali i monološkim replikama pojedinih likova. Slična je situacija i u Stullijevoj komediji *Eugenia i Riccardo ili Škrtac ukoliko postoji* u kojoj se škrtost glavnog lika Riccarda prikazuje kroz dijaloge pojedinih likova. Komparativna analiza *Dunda Maroja* i *Eugenie i Riccarda* Luka Stullija pokazala je kako Stulli preuzima brojne motive iz Dunda Maroja, ali i da se na idejnom planu Stulli ipak značajno udaljava od Držića. Glavni otkloni od Držića pronalaze se u različitim kriterijima u definiranju "ljudi nahvao" i "ljudi nazbilj" te redefiniranju odnosa novca i erosa u odnosu na Držićev model. Dok Pomet kao Držićev ideal čovjeka "nazbilj" u sebi utjelovljuje hedonistički svjetonazor s Castiglioneovim idealom skladnosti i Machiavellijevim poimanjem vrline, u Stullijevoj verziji hedonističku komponentu u potpunosti zamjenjuje Riccardova izražena altruistična crta. Proboj modernističkih i slobodarskih ideja u Stullija je najprisutniji

²⁹ Umjesto Boga Riccardo zaziva nebesa.

na području poimanja braka i ljubavi te liberalnijem shvaćanju staleških odnosa.

* * *

Nell'articolo si analizzano i modelli della caratterizzazione dei personaggi degli avari nelle commedie «Skup» e «Dundo Maroje» di Marin Držić e nella commedia «Eugenia e Riccardo o l'avar se esiste» di Luko Stulli. Nell'introduzione dell'articolo si presentano i personaggi avari più famosi della letteratura italiana ed europea da Plauto a Molière e nelle analisi si tiene conto delle relazioni intertestuali tra i testi degli scrittori ragusei e i loro modelli caratterologici. L'analisi di «Skup» rivela che la tecnica più frequente nella caratterizzazione di Skup è l'autocaratterizzazione nella forma monologica, mentre nel personaggio di Dundo Maroje prevale l'eterocaratterizzazione nella forma dialogica ma anche nelle repliche monologiche di alcuni personaggi. Nella commedia «Eugenia e Riccardo o l'avar se esiste» l'avarizia di Riccardo è rappresentata anche tramite i dialoghi di vari personaggi. Nell'articolo si analizzano anche le relazioni strutturali e tematiche tra «Dundo Maroje» ed «Eugenia e Riccardo o l'avar se esiste» ma anche le deviazioni dal modello di Držić. Queste ultime si trovano per lo più nei criteri diversi della definizione degli "uomini sul serio" e "uomini malvagi" e nella ridefinizione del rapporto tra denaro ed eros nei confronti del modello di Držić. L'irruzione delle idee moderniste e liberali è più evidente nell'ambito della concezione del matrimonio e dell'amore e nella comprensione più liberale dei rapporti di classe.

Literatura

- Alighieri, Dante (2005), *La divina commedia*, Roma, Rusconi.
Boccaccio, Giovanni (1985), *Decameron*, Milano, Mondadori.
Budmani, Pero (1902), *Pjerin Marina Držića*, Rad JAZU, vol. 148, Zagreb, str. 51-80.
Čale, Frano (1979), *O životu i djelu Marina Držića*, in *Marin Držić, Djela*, Zagreb, str. 7-173.
Ćosić, Stjepan (2003), *Luko Stulli i dubrovačka književna baština*, «Anali Dubrovnika», 41, str. 259-286.
Dalmatin, Katarina (2009), *Dal «Cortegiano» e «Il Principe» a Pomet: il contesto intertestuale della poetica di Držić*, in «Adriatico/Jadran, rivista di cultura tra le due sponde», 1-2, str. 65-82.
Držić, Marin (1962), *Dundo Maroje*, Zagreb, Matica hrvatska, str. 185-318.
Id. (1962), *Skup*, Zagreb, Matica hrvatska, str. 133-184.

- Jagić, Vatroslav (1948), *Plautova Aulularia u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljeća*, in *Izabrani kraći spisi* (a cura di) Kombol, Mihovil, Zagreb, Matica hrvatska, str. 338-355.
- Jeličić, Živko (1961), *Marin Držić Vidra*, Zagreb, Naprijed.
- Šrepel, Milivoj (1890), «*Škup*» *Marina Držića prema Plautovoj «Aululariji»*, Rad JAZU, vol. 99, Zagreb, str. 185-237.
- Pavis, Patrice (2004), *Pojmovnik teatra*, prev. J. Rajak, Zagreb, ADU.
- Pfister, Manfred (1998), *Jednodimenzionalna i višedimenzionalna koncepcija lika*, in *Drama, teorija i analiza*, s njem. preveo M. Bobinac, Zagreb, Hrvatski centar ITI.
- Stulli, Luko, *Eugenia e Riccardo ili Škrtac ukoliko postoji*, transkribirala i prevela s talijanskog Lj. Šimunković, rukopis.
- Švelec, Franjo (1968), *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, Matica hrvatska.

Summary

Figures of misers in Marino Darsa and Luko Stulli's comedies

Katarina Dalmatin

The models of characterisation of figures of misers in Držić's comedies *Dundo Maroje* and *Skup* as well as in the comedy *Eugenia and Riccardo or Miser if it exists* by Luko Stulli are analyzed in this work. The introductory part of the work gives a review of the best known misers in the Italian and European literature from Plaut to Molière and the analyses take into consideration the intertextual permeation of the texts by Dubrovnik authors with their characterologic models. The analysis of *Skup* reveals that the most represented technique of self characterisation of Skup is the technique of self-characterisation in the form of monologues, while in the formation of the figure of Dundo Maroje prevails the heterocharacterisation in the form of dialogues but also in the monologic replicas of particular figures. A similar situation is found in Stulli's comedy *Eugenia and Riccardo or Miser if it exists* in which the miserliness of the protagonist Riccardo is presented through the dialogues of individual figures. The work analyzes structural and thematic links between *Dundo Maroje* and *Eugenia and Riccardo*, but also the deviations from the Držić's model. The latter are found in different criteria in defining people "nahvao" and people "nazbilj" and the redefinition of the relation between money and *eros* in comparison with Držić's model. The penetration of modernist and liberal ideas is the most present in the field of conception of marriage and love and a more liberal comprehension of class relation.

Key words: Držić, Stulli, figures of misers, *Dundo Maroje*, *Skup*, *Eugenia and Riccardo or Miser if it exists*

L'apporto della rivista «La Penna» nella diffusione della cultura italiana in Istria/ Doprinos časopisa «La Penna» širenju talijanske kulture u Istri

Martina Damiani e Fabrizio Fioretti
Università di Pola

Parole chiave: Rivista italiana, XIX secolo, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, Istria, cultura

Ključne riječi: Talijanski časopis, 19. stoljeće, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, Istra, kultura

«La Penna» fu un rilevante bimensile di *Scienze, Lettere ed Arti*¹, fondato a Rovigno, in Istria, nel settembre del 1886, con lo scopo di promuovere la cultura di questa regione litoranea. Il direttore della rivista, Girolamo Enrico Nani Mocenigo², scrittore e giornalista zaratino, si proponeva di pubblicare scritti tesi a valorizzare l'italianità dell'Istria. Quest'esigenza nasce in particolare dopo il 1866, periodo in cui il governo asburgico stava operando una significativa deitalianizzazione della costa istriana e dalmata³, che per i suoi intellettuali doveva risultare oltraggiosa nonché lesiva. Non è dunque solo un caso che la rivista nasca proprio nell'anno in cui la situazione per gli italiani

¹ I primi tre numeri de «La Penna» escono mensilmente, con la definizione di *Rivista di Storia, Scienze sociali, Letteratura*. I pochi studi che finora si sono dedicati alla rivista l'hanno solamente citata in maniera sporadica, tra questi ricordiamo gli articoli di Sergio Cella, Mirella Malusà, Marcello Bogneri e Luciano Giuricin. Uno spazio relativamente maggiore ricopre nel saggio di Marcello Bogneri e Marino Budicin, che ne propongono i caratteri generali e riportano alcuni giudizi sulla rivista istriana da parte della stampa italiana. Cfr. S. Cella, *Importanza e caratteri della stampa istriana* (1860-1918), in «Rassegna storica del Risorgimento», edita dall'Istituto Poligrafico dello Stato, XLIV (1957), 4, p. 655; M. Malusà, *Produzione letteraria*, in *Rovigno d'Istria*, a cura di F. Stener, Trieste, Fama Ruvignisa, 1997, p. 343. M. Bogneri, *La stampa periodica italiana in Istria (1807-1947)*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1986, pp. 7, 39; L. Giuricin, *La stampa italiana in Istria, dalle origini ai giorni nostri*, in *Pazinski memorijal 1970*, Pazin, Katedra Čakavskog sabora za povijest Istre, 1971, p. 167; M. Bogneri, M. Budicin, *La tipografia Coana e la stampa periodica*, in *Rovigno d'Istria*, a cura di F. Stener, Trieste, Fama Ruvignisa, 1997, pp. 360-361.

² Nell'ottobre del 1887 Nani Mocenigo passa a Pola, dove avvia la pubblicazione del bisettimanale politico «Il Giovine Pensiero», che determina la fine dell'attività de «La Penna». Cfr. L. Giuricin, *La stampa italiana in Istria, dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 167; N. Balić-Nižić, *Girolamo Enrico Nani*, in *Scrittori italiani a Zara negli anni precedenti la prima guerra mondiale* (1900-1915), a cura di R. Tolomeo, Roma, Il Calamo, 2008, p. 125.

³ Cfr. B. Maier, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1996, pp. 43, 50; D. Alberi, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, Lint Editoriale, 2006, p. 104.

della penisola si stava facendo insostenibile, tanto da spronarli a dichiarare pubblicamente il sentimento di appartenenza alla civiltà italiana, con «l'ardente brama di renderci in qualche modo utile a' Propri»⁴. Nani Mocenigo ripone nei conterranei e soprattutto nelle nuove generazioni la speranza che si coltivi l'amor patrio e si salvaguardi «la materna favella»⁵. Questa volontà traspare anche dall'abbozzo di un'opera teatrale dal titolo *La storia istriana in dialoghi famigliari* di Lorenzo Gonan, concepita come un lungo discorso tra Nonno, Padre (Lorenzo), Madre (Caterina) e i figli Zelinda e Pier Paolo, che aveva il preciso compito di mettere in rilievo l'italianità della storia istriana e al tempo stesso di denunciare il rischio di perdere secolari tradizioni, come emerge dal primo discorso del Padre che afferma: «Il nostro confine linguistico è, se non proprio in pericolo, almeno seriamente minacciato»⁶. Su questo sentimento d'identità nazionale compromessa sono orientati anche i dialoghi successivi che concepiscono la famiglia istriana, la sua operosità e la fede alla lingua e alla cultura italiana, come il centro dal quale dovrebbe partire l'invettiva contro lo stato di cose attuali, come si nota nel seguente discorso:

Zelinda. – «Chi non ama la sua piccola patria non è degno di averne una», dice il nostro Facchinetti.

Nonno. – «Brave! Sieno le vostre azioni sempre la fedele espressione di così nobili sentimenti, e la famiglia e per essa la patria ne avranno utilità non poca».⁷

L'esaltazione della propria terra si fa ancor più spiccata quando, in più di un'occasione, gli interlocutori citano «i bellissimi volumi del De Amicis»⁸, riferendosi, nello specifico, al patriottismo espresso in *Cuore*. Questo non è l'unico scrittore italiano preso come modello per la formazione di una coscienza nazionale. Infatti, nel corso del primo numero, si trova pubblicata la poesia *La madre e la patria* di Giovanni Prati, i cui ultimi versi recitano: «figlio mio, t'ho partorito/ per la patria e non per me»⁹. Sembra evidente che la ripresa della poesia in un contesto come quello de «La Penna», più che una funzione letteraria, abbia avuto una funzione di richiamo, di unificazione, ma anche di sprono a non assecondare la politica degli invasori. Questa volontà emerge da svariati articoli, anche se in modo indiretto per non attirare il sospetto dei dominatori asburgici. Infatti, nella prima pagina de «La Penna» compare la specificazione «esclude ogni quistione politica», mentre nella parte

⁴ G. E. Nani Mocenigo, *Programma*, in «La Penna», 1 (1886), p. 1.

⁵ *Ibid.*

⁶ L. Gonan, *La storia istriana in dialoghi famigliari*, in «La Penna», 14, (1887), p. 152.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, p. 153.

⁹ G. Prati, *La madre e la patria*, in «La Penna», 1 (1886), p. 3.

superiore della testata si trova il motto «Laboremus»¹⁰ che sembra testimoniare l'impegno letterario, culturale e civile della rivista istriana; tale intento è preannunciato più esplicitamente nella *Promessa*:

Noi ci terremmo obbligati di assumerci sempre maggiori responsabilità e maggiori doveri affinché la pubblicazione si concili sempre più il favore del Pubblico e faccia onore al paese. Perseverando nelle cure diligenti, non risparmiando né sudori né sacrifici, e introducendo opportune innovazioni, cercheremo di rendere questo nostro periodico sempre più importante, e più adeguato al nobile fine impostoci.¹¹

Dal decimo numero s'intensificheranno le citazioni patriottiche collocate in copertina, tra cui è significativa la frase «Portiamo la nostra pietruzza all'edifizio delle comuni speranze»¹², che evoca il tenue, ma pur sempre decisivo contributo della rivista nel far fronte allo scontento generale, sperando in un miglioramento della situazione. Con questi messaggi i collaboratori della rivista presentano la loro determinazione a non rimanere indifferenti di fronte alle nuove scelte politiche e a perseguire all'unanimità il comune intento di opporsi all'illogica soppressione della presenza italiana in Istria. Gli scritti sono così volti a confermare l'illustre patrimonio culturale italiano e si pongono indirettamente in un atteggiamento di sfida verso quelle autorità che operavano una politica «anti-italiana» in favore della «slavizzazione» del territorio¹³.

L'articolo *Alcune osservazioni e proposte sul progresso letterario in Istria*, firmato da un autore celato sotto lo pseudonimo del Romito, è emblematico per il modo in cui racchiude al proprio interno lo scontento per la situazione sociale e l'esaltazione della cultura. La scelta dell'autore di non esporsi con il proprio nome è stata forse dettata dagli accenni al proprio turbamento di fronte ai nuovi sviluppi nella regione, che vede l'Istria descritta come una «cara terriciuola, poco finora apprezzata, fatta segno ad ire partigiane le quali non avrebbero alcuna ragione di esserci»¹⁴. Infatti, l'inutilità dei contrasti che stavano nascendo è motivata dal fatto che prima dei favoritismi attuati dal governo austriaco, le due nazionalità, quella slava e quella italiana per l'appunto, avevano convissuto senza scontri eccessivi, che saranno poi invece inevitabili e sfoceranno nell'irredentismo italiano¹⁵. Lo scrittore non può non manifestare la propria indignazione, infatti sottolinea: «mi toccano troppo da

¹⁰ Tali scritte si trovano nella già citata prima pagina della rivista, «La Penna», 1 (1886), p. 1.

¹¹ G. E. Nani Mocenigo, *Promessa*, in «La Penna», 1 (1886), p. 12.

¹² Citazione in copertina, «La Penna», 10-11, (1887), p. 113.

¹³ D. Alberi, *Istria. Storia, arte, cultura*, cit., p. 104.

¹⁴ Il Romito, *Alcune osservazioni e proposte sul progresso letterario in Istria*, in «La Penna», 2 (1887), p. 21.

¹⁵ Cfr. A. Vivante, *Irredentismo Adriatico*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1984, pp. 166-172.

vicino le offese fatte alla carità patria e alla decenza dalla discordia»¹⁶. Considerazioni queste che si trovano in dissidio con il titolo dell'articolo, che si preannuncia incentrato su temi letterari, fatti poi coincidere con l'augurio di serena convivenza tra le due nazionalità, che dovrebbero favorire la cultura indipendentemente dalla lingua in cui è espressa: «pace, fratellanza; si lavori d'accordo, in buona armonia alla diffusione delle sane idee e di una proficua cultura»¹⁷.

Nella seconda parte dell'articolo, il Romito passa ad evidenziare il progresso letterario in Istria, che è motivato in primo luogo dal «miglioramento dell'educazione, lo sviluppo dell'istruzione e la coltura sempre crescente della sua bella lingua materna»¹⁸, infatti insiste, proprio come Nani Mocenigo, nel dichiarare l'italiano come la madrelingua di queste regioni.

La diffusione della cultura è inoltre potenziata dal crescente numero di tipografie nella regione; mentre ventisei anni prima Rovigno era l'unica città in Istria a essere dotata di una tipografia¹⁹, nel 1886 ne erano attive anche due a Pola e una a Parenzo. L'autore denota che i numerosi giornali e riviste²⁰ stampati in Istria incontravano però uno scarso favore nel pubblico ed erano destinati a vita breve. Ne deriva l'esiguo successo della stampa periodica in Istria, dovuto principalmente alla noncuranza degli istriani, che troppo spesso ricorrevano ai giornali triestini, trascurando quelli usciti nel proprio paese. L'autore nega che a Trieste la stampa periodica sia superiore in qualità, affermazione che andrebbe contro i fini celebrativi della rivista, ma vede il problema nell'erronea opinione dei lettori, che le riviste nei centri maggiori siano più valide. Afferma, sarcasticamente, come molti credono che «l'ingegno venga distribuito da madre natura esclusivamente in proporzione al numero degli abitanti di singoli luoghi»²¹.

Il saggio sottolinea la prosperità del giornalismo italiano in Istria, che dovrebbe raggiungere una sempre più vasta distribuzione, evitando che gli italiani della regione siano costretti a ricorrere ai giornali stampati in Italia.

¹⁶ Ivi, p. 22.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. M. Bogneri, M. Budicin, *La tipografia Coana e la stampa periodica*, cit., p. 358.

²⁰ Tra gli svariati periodici che compaiono in Istria nella seconda metà dell'Ottocento, il Romito evita di soffermarsi su quelli che ebbero breve durata, ma celebra per grandezza «La Patria» (1884), che al tempo dell'uscita dell'articolo contava già tre anni di attività, «L'Istria» (1882) che ne vantava ben cinque, nonché i piuttosto recenti «La Scolta» (1885) e «L'eco di Pola» (1886). Cfr. Il Romito, *Alcune osservazioni e proposte sul progresso letterario in Istria*, cit., p. 22; M. Bogneri, *La stampa periodica italiana in Istria (1807-1947)*, cit., p. 7; S. Cella, *Importanza e caratteri della stampa istriana (1860-1918)*, cit., pp. 658-659.

²¹ Il Romito, *Alcune osservazioni e proposte sul progresso letterario in Istria*, cit., p. 22.

Asserisce, infatti: «vorrei che non passasse giorno in cui gli Istriani non avessero a leggere un qualche giornale proprio»²². Per riuscire in quest'impresa, si richiama alla coscienza individuale delle persone, che devono diventare più coscienti di siffatta necessità, come lettori ma anche come scrittori, arricchendo la stampa periodica istriana con i propri contributi:

Chi nutre un po' di spirito patrio non solamente a parole; chi desidera seriamente il progresso civile, morale, letterario di questa cara nostra terricciuola; chi vuole la diffusione della nostra lingua, anche fra coloro, che parlano sì, ma che per la maggior parte non scrivono, una lingua diversa [...] troverà, spero, utilissima la mia proposta.²³

Fedele a tali proposte, l'appello posto alla fine di ogni numero de «La Penna», che esortava i lettori a trovare cinque nuovi abbonati, per ricevere poi il periodico gratuitamente per un anno, o l'invito agli istriani, nella rubrica *Cenni biografici*, di inviare i propri lavori per «raffermare l'italianità della nostra provincia, la cultura e perspicacia dei nostri proavi»²⁴.

Nel quarto numero la Direzione si rivolge ai lettori, lieta di annunciare che alla rivista stava pervenendo un numero sempre maggiore di articoli²⁵, che dimostravano il crescente numero degli intellettuali che avevano abbracciato la causa comune e che così facendo innalzavano il prestigio «di questa leggiadra e simpatica terra latina»²⁶.

Con l'espressione «terra latina» compare il desiderio di testimoniare l'italianità dell'Istria anche sul versante storico. A questo scopo sono rilevanti i contributi di numerosi storici e saggisti che nel corso delle varie pubblicazioni si alternarono con il preciso scopo di porre l'accento proprio su quest'aspetto. In particolare è utile ricordare la rubrica *Memorie* curata dall'illustre studioso e politico Tommaso Luciani, che nei vari numeri ripercorre cronologicamente le principali vicende delle maggiori città istriane, analizzando la storia e la lingua di Rovigno e considerandole un'inequivocabile testimonianza delle «origini antiche italiane delle popolazioni istriane»²⁷. Da un quadro d'insieme, questa lunga e proficua rubrica offre l'immagine di un'Istria che, salvo brevi periodi, per cultura, architettura, tradizione e lingua, apparteneva alla storia d'Italia e dunque all'Italia stessa.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ G. E. Nani Mocenigo, *Cenni biografici*, in «La Penna», 2 (1886), p. 19.

²⁵ Per la stragrande quantità di materiale che perveniva alla rivista, il direttore è costretto, nello spazio *Piccola posta* a scrivere agli autori di pazientare perché i loro lavori sarebbero stati inseriti nei prossimi numeri a causa di «assoluta mancanza di spazio». G. E. Nani Mocenigo, *Piccola posta*, in «La Penna», 9 (1887), p. 112.

²⁶ G. E. Nani Mocenigo, *Ai cortesi nostri lettori*, in «La Penna», 4 (1886), p. 41.

²⁷ T. Luciani, *Memorie di Rovigno*, in «La Penna», 1 (1886), p. 2

Simile concetto è espresso dall'insegnante e scrittrice albonese Giuseppina Martinuzzi, che nelle *Divagazioni sulla letteratura italiana* afferma l'importanza di conoscere la storia della letteratura italiana, considerandola una base fondamentale per comprendere meglio «l'origine della nostra civiltà»²⁸. L'autrice, in questo passo, dimostra non solo che la letteratura italiana è presa a modello dagli istriani, ma che questi considerano l'Italia come la propria patria affettiva.

Con la pubblicazione di questi saggi, sembra che il direttore, sottilmente ma caparbiamente, abbia voluto mettere in rilievo l'aspetto prettamente italico dell'Istria, che emerge anche da un interessante articolo del noto storico roviginese Bernardo Benussi dal titolo *Differenza fra l'Illirico considerato quale unità etnografica e quale unità amministrativa*. Benussi sottolinea innanzitutto la vacuità del termine «illirico» che, dal periodo romano al 1880 aveva designato, a seconda dei dominatori, l'unione amministrativa di numerose regioni geografiche dei Balcani. Lo storico mette in risalto che per l'Istria e la Dalmazia tale concetto poteva essere applicato solo in termini di unità amministrativa e mai in quello di unità etnografica²⁹. L'esaltazione dell'italianità storica ed etnografica della regione si tradusse poi anche nella polemica sulla mancanza di un'Accademia in lingua italiana lungo il litorale istriano e dalmata. A questo proposito nel numero sei della rivista appare, senza però essere firmato, l'articolo *Dell'utilità di un'Accademia scientifico-letteraria nel litorale*, che conformemente «alla inesorabile necessità dei tempi», evidenzia che la presenza di un'accademia in questa zona potrebbe con più efficacia parlare «della sua lingua, della sua coltura, della sua civiltà» e nel contempo fungerebbe per i suoi letterati da «scuola e palestra di lingua e di letteratura italiana per quanti con l'ingegno naturale fortificato dai buoni studi e dalle ottime lettere si sentano chiamati a farvi le loro prove»³⁰.

La necessità di formare un'Accademia è motivata espressamente dalla varietà degli intellettuali italiani presenti nel litorale. In assenza di una tale associazione culturale, la rivista si propone di diventare come un luogo ideale in cui riunire e presentare le opere degli scrittori istriani. Nello spazio riservato alle opere in procinto di pubblicazione, raccolte nella rubrica *Libri Futuri*, l'autore, Il Razzolatore, accentua l'importanza dei conterranei, elogiando soprattutto coloro che prendono l'Istria come soggetto nei loro scritti. Uno degli esempi più palesi di tale intento si trova nel terzo numero dove sono presentati due volumi prossimi alla pubblicazione, il primo «del sig. Ugo Bertossi di Trieste» e «l'altro del solerte

²⁸ G. Martinuzzi, *Divagazioni sulla letteratura italiana*, in «La Penna», 7 (1887), p. 79.

²⁹ B. Benussi, *Differenza fra l'Illirico considerato quale unità etnografica e quale unità amministrativa*, in «La Penna», 1 (1886), pp. 5-6.

³⁰ Autore ignoto, *Dell'utilità di un'Accademia scientifico-letteraria nel litorale*, in «La Penna», 6 (1887), pp. 71-72.

maestro G. Parentin di Cittanova» d'Istria³¹. La grandezza del cittanovese emerge sin dall'anteposizione al nome del titolo di «solerte maestro», ma il divario tra i due aumenta nelle opinioni sui loro testi; per il primo, l'autore si limita a riferire che si tratta di «un volume di versi che s'intollerà: *Gli Embrioni*», specificando subito dopo che è opera di un «collaboratore»³², chiarimento che lascia presumere che sia unicamente questo il motivo per cui era doveroso nominarlo. L'annuncio del libro *La strenna pedagogica istriana* del Parentin avviene invece con note alquanto celebrative: «La prima annata si meritò encomio: sicuri d'uno stesso o migliore risultato non possiamo far a meno di raccomandare la seconda al Pubblico istriano»³³. La rubrica, presentandosi come guida alle letture consigliate, funge da propaganda degli scrittori istriani, aumentandone la notorietà.

Come traspare da quest'analisi, il richiamo all'italianità delle terre di dominio asburgico, espresso mediante riferimenti patriottici, contributi storici e l'esaltazione del progresso letterario, entra a far parte di un unico processo di valorizzazione culturale che gli intellettuali italiani in Istria hanno attuato per mezzo della rivista «La Penna».

Riferimenti bibliografici

- Alberi, Dario (2006), *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, Lint Editoriale.
- Autore ignoto (1887), *Dell'utilità di un'Accademia scientifico – letteraria nel litorale*, in «La Penna», 6 (1887).
- Autore ignoto (1887), *Copertina*, in «La Penna», 10-11 (1887).
- Balić-Nižić, Nedjeljka (2008), *Girolamo Enrico Nani*, in *Scrittori italiani a Zara negli anni precedenti la prima guerra mondiale (1900-1915)*, a cura di R. Tolomeo, Roma, Il Calamo.
- Benussi, Bernardo (1886), *Differenza fra l'Ilirico considerato quale unità etnografica e quale unità amministrativa*, in «La Penna», 1 (1886).
- Bogneri, Marcello (1986), *La stampa periodica italiana in Istria (1807-1947)*, Trieste, Edizioni Italo Svevo.
- Bogneri, Marcello – Budicin, Marino (1997), *La tipografia Coana e la stampa periodica*, in *Rovigno d'Istria*, a cura di F. Stener, Trieste, Famia Ruvignisa.
- Cella, Sergio (1957), *Importanza e caratteri della stampa istriana (1860-1918)*, in «Rassegna storica del Risorgimento», anno XLIV, fascicolo IV, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.

³¹ Il Razzolatore, *Libri Futuri*, in «La Penna», 3 (1886), p. 40.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

- Giuricin, Luciano (1971), *La stampa italiana in Istria, dalle origini ai giorni nostri*, in *Pazinski memorijal 1970*, Pazin, Katedra Čakavskog sabora za povijest Istre.
- Gonan, Lorenzo (1887), *La storia istriana in dialoghi famigliari*, in «La Penna», 14 (1887).
- Il Razzolatore (1886), *Libri Futuri*, in «La Penna», 3 (1886).
- Il Romito (1886), *Alcune osservazioni e proposte sul progresso letterario in Istria*, in «La Penna», 2 (1886).
- Luciani, Tommaso (1886), *Memorie di Rovigno*, in «La Penna», 1 (1886).
- Maier, Bruno (1996), *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Trieste, Edizioni Italo Svevo.
- Malusà, Mirella (1997), *Produzione letteraria*, in *Rovigno d'Istria*, a cura di F. Stener, Trieste, Famia Ruvignisa.
- Martinuzzi, Giuseppina (1887), *Divagazioni sulla letteratura italiana*, in «La Penna», 7 (1887).
- Nani Mocenigo, Girolamo Enrico (1886), *Programma*, in «La Penna», 1 (1886).
- Id. (1886), *Promessa*, in «La Penna», 1 (1886).
- Id. (1886), *Cenni biografici*, in «La Penna», 2 (1886).
- Id. (1886), *Ai cortesi nostri lettori*, in «La Penna», 4 (1886).
- Id. (1887), *Piccola posta*, in «La Penna», 9 (1887).
- Prati, Giovanni (1886), *La madre e la patria*, in «La Penna», 1 (1886).
- Vivante, Angelo (1984), *Irredentismo Adriatico*, Trieste, Edizioni Italo Svevo.

* * *

Članak analizira doprinos časopisa «La Penna»: Rivista di Scienze, Lettere ed Arti, osnovanog u Rovinju 1886. godine, širenju i uzdizanju talijanske kulture u Istri. Urednik časopisa, Zadraničin Girolamo Enrico Nani Mocenigo, naglašava važnost talijanskog obilježja Istre, u kojoj je ono na samom kraju 19. stoljeća postalo upitno zbog habsburške politike, koja je poticala slavensku kulturu na štetu talijanske. Članak, dakle, istražuje rubrike koje su tematski bile usmjerene na promicanje kulture istarske regije, ističući povijesni kontekst koji karakterizira ove krajeve, a posebice kontakt s Italijom, kao što proizlazi iz tekstova poznatih povjesničara poput Tommasa Lucianija i Mattea Benussija. Istodobno, časopisu je bio cilj predstaviti socijalnu problematiku i nezadovoljstvo intelektualaca koji su nastali zbog prototalijanskih reforma, koje su neizbježno naškodile kulturi. Postalo je, dakle, primarno dokazati važnost talijanske književnosti nudeći odlomke djela istarskih pisaca, među kojima se ističe ime Giuseppine Martinuzzi. «La Penna» također je promovirala knjige sunarodnjaka svrstane u rubriku Libri Futuri, koja je prikazivala kulturni napredak talijanskih intelektualaca u Istri, što je upravo i bila svrha časopisa.

Summary

**The contribution of «La Penna» magazine
to the diffusion of Italian culture in Istria**

Martina Damiani e Fabrizio Fioretti

The aim of this article is to analyze how the essays contained in the magazine «La Penna»: *Rivista di Scienze, Lettere ed Arti*, founded in Rovigno in 1886, were meant to be a contribution for the enhancement of the Italian culture in Istria. From the first issue of the magazine, its director, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, set out to accentuate the Italian spirit in the region, called into question by the Habsburg politics which always tended to favor the Slavic element, to the detriment of the Italian. The focus of the research will therefore be placed on those articles that happen to be more markedly oriented towards that intention, in order to catch the preferred writing strategy of each single author. The Italian magazine has thus shown that the focus of its attention was the promotion of that region's culture and the rise of its historical significance, noticeable in the texts of leading academics such as Tommaso Luciani and Matteo Benussi. Furthermore, it sets out to highlight the social issues, with interventions that witness the discontent that was present among the intellectuals because of the anti-Italian politics, which were inevitably harming the culture. It therefore becomes essential to demonstrate the relevance of the literature in Istria, by inserting essays, prose passages and correspondences between important collaborators, among which there was also Giuseppina Martinuzzi. «La Penna» celebrates the publications of its fellow citizens in the column *Libri Futuri*, that reflect the purpose of the magazine, which is the diffusion of the cultural progress carried out by the Italian intellectuals in Istria.

Key words: Italian magazine, nineteenth century, Girolamo Enrico Nani Mocenigo, Istria, culture

Recensioni/ Recenzije

Živko Nižić – Nedjeljka Balić-Nižić, *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2009, 280 pp., illustrazioni, ISBN 978-953-7237-42-4.

Nell'edizione dell'Università degli Studi di Zara è stato pubblicato un libro che merita di essere consultato e letto. Il suo titolo è *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak* (*Niccolò Tommaseo e la stampa dalmata*), ed è il frutto delle ricerche scientifiche effettuate nell'ambito dell'omonimo progetto del titolare prof. Živko Nižić nel periodo che corre dal 2003 fino al 2006. Il libro è stato scritto e curato da due valenti professori dell'Università di Zara, Živko Nižić e Nedjeljka Balić-Nižić, i quali, proprio in virtù della loro grande fatica, hanno meritato la nostra piena attenzione e approvazione.

Sono pochi, ormai, coloro che ignorano l'opera di Niccolò Tommaseo (1802-1874), grande Dalmata, letterato e lessicologo, storico, moralista, filosofo, traduttore italiano, il quale era un attivo partecipe della storia della cultura e della civiltà dell'Ottocento. Sebbene Tommaseo nascesse a Sebenico in Dalmazia, la sua vita lavorativa trascorse in Italia, Francia e Grecia. Tommaseo doveva la sua perfetta conoscenza del latino e dell'italiano alla solida educazione ricevuta nel famoso Seminario di Spalato, insieme anche ad altri studenti che in seguito diventeranno personaggi di notevole fama: Roberto Visiani, celebre botanico e professore dell'Università di Padova, Giovanni Franceschi, letterato e redattore del giornale «La Dalmazia» e molti altri importanti personaggi della cultura di quel tempo che operarono in Dalmazia o in Italia.

Del personaggio e dell'opera di Tommaseo in Croazia, oltre ai coniugi Nižić, si sono occupati i più eminenti ricercatori e professori croati, come Mate Zorić, Ivan Katušić, Ivo Frangeš e molti altri. Però, a differenza degli autori citati, i coniugi Nižić hanno elaborato un libro davvero originale per il tema trattato nonché concepito in una maniera altrettanto originale. Il libro è composto di cinque grandi capitoli, dei quali quattro sono stati presentati a convegni internazionali e pubblicati nei rispettivi atti.

Nel primo capitolo, firmato da Živko Nižić e intitolato *Nikola Tommaseo u dalmatinskoj periodici do 1. svibnja 1874* (*Niccolò Tommaseo nella stampa periodica dalmata fino al 1 maggio 1874*), sono stati elaborati gli articoli pubblicati quando Tommaseo era ancora vivo e scriveva attivamente sulle pagine di quegli stessi giornali su cui poteva prontamente reagire, intervenire e polemizzare. Sebbene nella Dalmazia di quel tempo si pubblicassero pochi giornali e riviste, in tutti, senza distinzione, si potevano trovare i contributi di Tommaseo, oppure le reazioni che quei contributi avevano suscitato. Il prof. Nižić, dopo aver esaminato tutti i giornali di quel tempo scritti per lo più in lingua italiana, ci

riporta i più importanti articoli polemici, naturalmente nella propria eccellente traduzione in croato. I giornali in questione sono: «La Gazzetta di Zara», «Zora Dalmatinska», «La Dalmazia», «Annuario Dalmatica», «Dalmazia Cattolica», «La Voce Dalmatica», «Narodni list/Il Nazionale», «Il Dalmata» ecc. i quali erano di diverso orientamento politico e culturale.

Su quei giornali Tommaseo appariva anche come eccellente conoscitore e propagatore della letteratura popolare croata e dalmata. Mostrava il suo grande impegno per la migliore istruzione ed educazione dei Dalmati, nonché la perfetta conoscenza della letteratura scientifica sui problemi delle lingue slave. Dopo quell'intenso periodo di collaborazione nei giornali dalmati, dal 1850 fino al 1859, vi fu una lunga pausa causata dall'assenza di adeguata stampa periodica in Dalmazia. Tommaseo si fece vivo di nuovo sulla periodica dalmata dalle pagine del giornale *La Voce Dalmatica*, nel quale ricevette molto spazio per l'esposizione delle proprie idee e per le azioni volte contro Zagabria che aspirava all'unità amministrativa della Croazia e della Dalmazia entro il grande Impero Austriaco. Anche in questo caso, Nižić analizza in modo assai dettagliato e competente non solo tutti i contributi scritti dallo stesso Tommaseo, ma anche quello che è stato scritto da altri scrittori e giornalisti su Tommaseo.

Il secondo capitolo, che porta il titolo *Nikola Tommaseo u stibovima i drugim tekstovima povodom smrti, zadarske novine 1874* (Niccolò Tommaseo nei versi e negli articoli in memoriam, i giornali di Zara 1874) ed ha come sottotitolo *Nadživljuje genije šutljivi pepeo*, è di nuovo sottoscritto da Živko Nižić. Il capitolo è composto di una serie di articoli i quali, in prosa o in versi, parlano del monumentale personaggio di Niccolò Tommaseo e sono pubblicati nell'anno della sua morte o subito dopo. L'autore presenta ai lettori brani scelti riportati con molta pietà e sentito rispetto dai quattro giornali zaratini («Il Dalmata», «La Dalmazia Cattolica», «Narodni list/Il Nazionale», e «Zemljak») in ricordo della molteplice operosità di Tommaseo, ossia la sua attività letteraria, filosofica, filologica, politica, religiosa, didattica, morale e patriottica.

Il terzo capitolo, *Nikola Tommaseo u dalmatinskom tisku od 1875. do 1900.* (Niccolò Tommaseo nella stampa dalmata dal 1875 al 1900), è stato sottoscritto da tutti e due gli autori. Questo capitolo è più ampio rispetto agli altri perché riporta tutti gli articoli riguardanti Tommaseo pubblicati nei più rinomati giornali dalmati del tempo: «Il Dalmata», «Le Scintille», «Corriere nazionale», «La Palestra», «Rivista Illustrata», «La Domenica», «La Domenica Zaratina», «Rammentatore Dalmata», «Rivista dalmatica» e «Pro Patria». Qui vengono rammentati tutti gli echi riferentisi alle opere di Tommaseo, tutti i ricordi legati al grande Dalmata come anche tutti gli anniversari della sua morte. Alla fine del

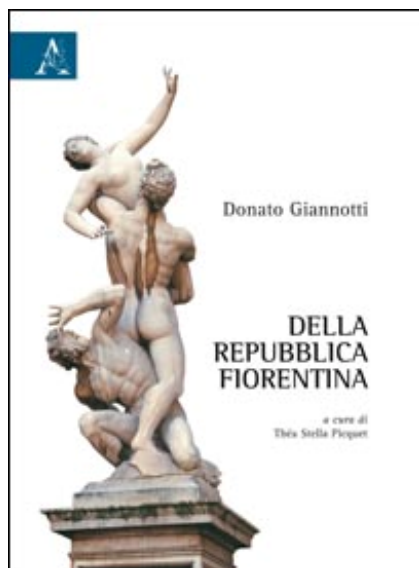
capitolo vengono riportati i riassunti di tutti gli articoli apparsi nei giornali sopracitati.

Il quarto capitolo intitolato *Pedeseta godišnjica smrti Nikole Tommasea u žadarskoj periodici* (*Il cinquantenario della morte di Niccolò Tommaseo nella periodica zaratina*) è firmato da Nedjeljka Balić-Nižić. Qui vengono annotati tutti gli echi nonché le onoranze rese nel 1924 a Tommaseo in occasione dell'anniversario dei cinquant'anni della sua morte.

Il quinto capitolo *Tommaseo u Zadru između Prvoga i Drugoga svetskog rata* (*Tommaseo a Zara tra la Prima e la Seconda guerra mondiale*), sottoscritto da Nedjeljka Balić-Nižić, riporta le indagini svolte dall'autrice sulla presenza, ovvero sulla fortuna, di Niccolò Tommaseo nella stampa zaratina fra le due guerre mondiali. È stato valutato soprattutto il contributo degli intellettuali dalmati allo studio della vita e delle opere di Tommaseo nella città di Zara, la quale dopo il trattato di Rapallo era stata ceduta all'Italia e dove ormai tutti i giornali uscivano in lingua italiana.

Il libro è stato riccamente illustrato con i frontespizi e le pagine dei giornali ottocenteschi per evocare degnamente la stampa di quel tempo. Gli autori meritano pienamente tutti gli elogi e la nostra attenzione. Loro hanno dimostrato che la fatica, lo sforzo e il tempo spesi nello scrivere hanno dato come risultato un volume molto utile a tutti coloro che si interessano della vita e delle opere di Niccolò Tommaseo, e che, nel contempo, è molto interessante, coinvolgente e di agile lettura.

(Ljerka Šimunković)



Donato Giannotti, *Della Repubblica fiorentina*, edited by Th  a Stella Picquet, Rome, Aracne, 2011, 320 pp.,   18,00, ISBN 978-885-4840-29-4.

Th  a Stella Picquet presents the edition of a treatise of four books by the Florentine Donato Giannotti (1492-1573) whose title is *Della Repubblica Fiorentina*. This precious book, preceded by a rich and detailed historical introduction on Renaissance Italy (pp. I-LVI), is based on the autographic manuscript (code 230, Magliabechiano, Class XXX) which constitutes the Florentine author's last will. The author was a declared opponent of the Medici family who spent the greatest part of his life in Rome, first, under the protection of the Florentine cardinal Niccol   Ridolfi and then, after his death in February 1550, under the protection of another cardinal, François de Tournon. The first version of the essay was finished in January 1531, but Giannotti went on reviewing, amending and implementing it until his death in 1573 even though the text was mainly modified between January 14th, 1531 and November 14th, 1534 when he was convinced that republican institutions could be restored in Florence. Subsequently, further structural deep changes were made to the book in 1538 when he began to work in Rome for the cardinal Niccol   Ridolfi. As a consequence, the initially conceived manuscript lost its instrumental nature to become a simple expression of his political belief.

The interest of the book edited today by Th  a Stella Picquet deserves to be underlined once again. Donato Giannotti is questioning about the best political system and tries to find solutions for the Florentine crisis in a period when Florence is experimenting incessant changes of its political system

between 1494 and 1527 before abandoning definitely in 1530 all republican values to adopt the values of a principedom under the government of a single family, the Medici. He therefore takes inspiration from some Greco-Latin writers (Aristotle, Polybius, Cicerone, Titus Livius) in order to underline what is the best form of government for the Florentines: a mixed system which allies the notions of democracy, aristocracy and monarchy according to the Aristotelian conception concerning magistrates who are able to find a benefic social and political equilibrium thanks to the presence of intermediary social groups situated between the sovereign lords and the people.

Born to a humble family, Giannotti received a solid humanistic education. Thanks to the teaching of Marcello Adrani (for Greek) and Francesco Cattani da Diacceto (for philosophy) he could get acquainted with some members of the Florentine aristocracy such as Alessandro dei Pazzi whom he followed to Venice in 1527 and Pietro Vettori, a major philologist of his time. Like Bartolomeo Cavalcanti, Donato Giannotti was a strong opponent of the Medici all his life long, until his death in 1573.

As one of the main theorist of the republican State in Florence, he never neglected, from 1525 to 1550, to insist on the importance of building the best government system for his native town by means of a republican constitution. In June 1521, he taught Greek literature in Pisa, then he stayed in Padua and Venice in 1525 and 1527. It was actually in 1527 that he could learn more about political Florentine affairs when he followed the ambassador Alessandro dei Pazzi during his visit to the city of Saint Mark. It was precisely in 1527 that the Florentine writer was involved in the political life of the Republic of Florence as a secretary to the Council of Ten, like Machiavelli some decades before, but he never was a protagonist in the city political life. When the Medici went definitely back to Florence in 1530, Giannotti's political career came to an end. He was even imprisoned and tortured on October 17th, 1530: he was fully acquitted, released and sent to exile for a period of three years not far from Florence, but he preferred to leave Tuscany. He was so punished for his role of counselor from 1527 to 1530, the last period of republican freedom when the city of Florence was put under the protection of Christ. During this period he was actively involved in the city political affairs and stood out as a distinguished connoisseur of the venetian institutions and a brilliant author of essays on institutional reforms.

The precious edition presented by Th  a Stella Picquet contributes to remind the essential role played by Donato Giannotti within the 16th century political debate beside his contemporaries and compatriots Machiavelli and Guicciardini in a place, Florence, which had experienced deep political upheavals until the disappearing of the Republic in 1530, after thirty years of

uncertainty often related to Italy Wars which opposed on the peninsula the powerful dynasties of French Valois and the Hapsburgs to the great detriment of the sovereignty of most Italian States. Brilliant humanist, Giannotti was an honest and convinced defender of republican values as well as a fervent admirer of the Republic of Venice, considered as a model for a possible restoration, in Florence, of an ideal political mixed system run by different social groups. This treatise contributes to remind the readers of the political and “ideological” resistance of a man who broke his career to fight against the powerful Medici who took the power by becoming dukes first and then grand dukes of Tuscany until 1737.

(Lucien Faggion)

**Ieri dicevamo.../
Heri dicebamus...**

Bruno Bravetti. *In memoriam*

È sempre un momento triste quando dobbiamo accomiatarci da un caro amico. E Bruno non era solo un carissimo amico, era un bravo giornalista e scrittore, ma soprattutto un grande visionario.

Ricordandomi di Bruno non posso, purtroppo, vantarmi del privilegio di averlo conosciuto da tantissimi anni. Sebbene appartenessimo alla stessa generazione, il nostro iter professionale si mostrava completamente differente. Bruno, da giornalista e politico, aveva vissuto una vita assai movimentata ed io invece, come studiosa e insegnante, avevo una vita alquanto sedentaria. Ci siamo conosciuti ad Ancona, appena poco più di sette anni fa in occasione della manifestazione culturale *Il mondo della pesca incontra il mondo della scuola*, quando Bruno presiedeva ad una delle sessioni ed io, in qualità di Presidente del Comitato della Dante Alighieri di Spalato, figuravo come ospite di quella manifestazione. Allora avevamo scambiato solo qualche parola “convenzionale”, però non avevamo tralasciato di scambiarci l’ultimo libro che avevamo pubblicato. Leggendo il libro regalamatomi da Bruno – *Conosci il mondo e lo spirito che lo abita ... note di viaggio* – ho avuto la strana sensazione di avere nelle mani il libro di una persona che conoscevo bene e a fondo, come un caro amico di vecchia data, perché dalle pagine di quel libro traspirava una personalità dotata di calda umanità e brillante arguzia, di un’ampia e raffinata cultura, di un raro talento giornalistico e di un’enorme energia lavorativa. Ispirata dal libro, ho scritto subito la recensione in uno dei giornali più rinomati della Croazia, e così, poco a poco, abbiamo intrapreso un carteggio – piuttosto laconico, in verità, poiché tra persone che si capiscono bene, non servono troppe parole. In seguito, Bruno mi fece il grande onore di invitarmi a scrivere la prefazione al suo nuovo libro: *L’Adriatico non è frontiera*. Soltanto chi, come nel suo caso, si intenda profondamente della storia dell’area adriatica è in grado di capire e descrivere il fenomeno dell’Adriatico. Egli si rivolgeva ai cittadini delle due sponde dell’Adriatico in modo semplice e leggero, raccontando la storia millenaria di questo mare: descrisse da conoscitore esperto la cultura delle due sponde, le tecniche delle costruzioni navali, la pesca, i pirati ed i corsari, i lazzeretti fino all’identità alimentare adriatica.

Bravetti, come un vero *Homo Adriaticus*, coglieva istantaneamente i momenti più rilevanti del passato e del presente dell’Adriatico; ma non era solo *Homo Adriaticus*, era invece un *Homo Europeus*, visionario di un’Europa unita. Consapevole che l’Europa non poteva esistere senza aver incorporato la parte integrante del Mediterraneo, che si affacciava sui mari Adriatico e Ionio, egli, come segretario del *Forum delle città dell’Adriatico e dello Ionio*, s’impegnava

personalmente per allargare la presente Unione Europea ad una futura *Europa dei cittadini*.

Per esporre in breve il curriculum di Bruno Bravetti si può rammentare che è nato a Fabriano nel 1943 e si è laureato presso l'Università degli Studi di Urbino. È stato consigliere comunale di Fabriano, dove dimorava, dal 1964 al 1968, di Ancona, dal 1968 al 1978, e fu membro del consiglio di amministrazione dell'Università di Ancona negli anni '70 e '80. Dal 1979 al 1983 ha lavorato presso la redazione del quotidiano *L'Unità* ed ha collaborato con *Paese Sera*; nel 1984 ha assunto la responsabilità dell'ufficio stampa della Lega delle cooperative delle Marche. È stato Direttore del Gabinetto del Sindaco e dell'Ufficio stampa del Comune di Ancona e segretario regionale della Federazione AICCRE (Associazione Italiana dei Comuni e delle Regioni d'Europa). Nel 1999 è stato tra i promotori e animatori del *Forum delle città dell'Adriatico e dello Ionio*, del quale fu Segretario Generale fino al 2006 e poi Segretario onorario. Bravetti era anche Presidente dell'Accademia dello stoccafisso all'anconitana.

L'impegno sociale e culturale ha portato Bravetti a conoscere numerosi paesi e le sue esperienze sono raccontate nelle sue numerose pubblicazioni, tra le quali ricordiamo: *A tu per tu con il Nicaragua libero*, Assisi 1980; *Dentro il Nicaragua, storia del paese centro-americano dall'indipendenza del 1821 alla vittoria del Fronte Sandinista*, Ancona 1982; *Volevamo cambiare il mondo ... giovani e politica ad Ancona*, Ancona 1992; *Per chi vola la poiana ... beni culturali e ambientali nelle Marche*, Ancona 1993; *Giambattista Miliani, storia di un uomo*, Ancona 1994; *Foto Marche (testo e bibliografia)*, Roma 1995; *Taccuino dell'Italia che cerca di cambiare*, Ancona 1995; *Conosci il mondo e lo spirito che lo abita ... note di viaggio*, Ancona 2003; *L'Adriatico non è frontiera*, Ancona 2005; *Stoccafissando, storia d'amore anconitana*, Ancona 2008; *Giambattista Miliani (1856-1937)*, Ancona 2010.

Non so quante onorificenze avesse ricevuto Bruno durante la sua movimentata vita. Tra tutte, però, ne ricordo due che aveva ricevuto in Croazia e gli stavano particolarmente a cuore: per le sue molteplici attività riguardanti le due sponde dell'Adriatico, egli aveva ricevuto nel 2009 dal Comune di Zara la medaglia d'oro con l'effigie di San Grisogono, patrono della città; lo stesso anno, in occasione della Festa di San Doimo, patrono della città di Spalato, gli fu consegnata la medaglia d'onore per i meriti speciali legati all'intensa attività culturale ed organizzativa svolta negli ultimi quindici anni per lo sviluppo delle relazioni fra i Comuni di Ancona e Spalato, città gemellate dal 1970. Durante l'ultimo *Forum delle città dell'Adriatico e dello Ionio*, nel dicembre del 2011, è stato emesso il primo francobollo – realizzato dalle Poste albanesi – dedicato a Bruno Bravetti, ideatore e promotore della rete delle città. Il francobollo

raffigura un profilo delle due sponde affratellate dal mare comune, con l'indicazione dei nomi dei paesi e il logo del Forum.

L'ultima volta che abbiamo trascorso tre giorni in compagnia di Bruno fu in occasione del Congresso Internazionale della Cultura Adriatica svoltosi a Pescara-Francavilla al Mare-Split nel giugno del 2010 intitolato *Adriatico: dal mondo antico all'eredità moderna*. Bruno presentò un intervento tematicamente assai rappresentativo delle attività di cui era sempre promotore: *I gemellaggi fra le città: strumento per far crescere la cultura della cittadinanza europea*. Era, come sempre, pieno di vita e di progetti e parlammo a lungo delle cose da fare insieme. Sarà difficile sostituire Bruno nelle sue molteplici attività e molte cose non saranno più le stesse senza la sua presenza e il suo innato ottimismo. Spero soltanto che i suoi successori continuino a sviluppare con ugual entusiasmo i legami, non solo culturali, tra i popoli delle due sponde e che il suo spirito di organizzazione e di comprensione, nonché la sua grande passione, servano come punto di riferimento per le iniziative che seguiranno.

(Ljerka Šimunković)

Norme redazionali

Si pregano i collaboratori di «Adriatico/ *Jadram*» di attenersi rigorosamente alle seguenti norme nella stesura dei loro elaborati.

Avvertenze preliminari

1. I testi saranno consegnati in versione elettronica (documento allegato via e-mail), preferibilmente con il programma Word. Il carattere del testo va in corpo 12 (Times New Roman, Garamond o similari). Chi usa segni diacritici particolari o caratteri speciali è pregato di consegnare anche una versione cartacea del testo.
2. La lunghezza massima del testo è di 25.000 battute (note e spazi bianchi inclusi).
3. I testi redatti in lingua croata vanno inviati alla Prof.ssa Šimunković all'indirizzo di posta elettronica ljerka.simunkovic1@st.t-com.hr; quelli in lingua italiana alla Prof.ssa Giammarco: m.giammarco@unich.it. I testi dovranno essere corredati da un riassunto nelle rispettive lingue, da un *Summary* (max 2000 caratteri) e da cinque parole-chiave in lingua inglese.
4. Si possono inserire immagini in bianco e nero che è preferibile inviare separatamente in formato .jpeg o .jpg di buona qualità. Qualora le immagini debbano essere inserite nel testo, deve essere indicato anche il punto in cui devono essere inserite, altrimenti vengono poste in coda con didascalia. La grandezza è decisa dalla redazione in base alle esigenze di impaginazione.

Citazioni inserite nel testo

1. Le citazioni, che non superino le tre righe, possono essere collocate all'interno del testo fra virgolette italiane (« »), saranno dello stesso corpo del testo. La citazione può essere introdotta da due punti. In questo caso non si pongono particolari problemi d'interpunzione, di maiuscole, di coordinamento sintattico, perché si riprodurranno fedelmente le caratteristiche ortografiche, grammaticali e sintattiche del testo citato.
2. In chiusura di citazione i segni interpuntivi (salvo il punto esclamativo, il punto interrogativo e i puntini di sospensione che facciano parte del testo citato) devono essere posti sempre dopo le virgolette chiuse. Di ogni brano si indichi la fonte in nota.
3. Eventuali tagli interni al testo citato saranno espressi mediante tre puntini di ellissi fra parentesi quadre [...]. La punteggiatura che precede o segue immediatamente il luogo soppresso va conservata soltanto quando è necessaria alla comprensione del brano.
4. Nella citazione di versi poetici, i versi si dispongono di seguito, separati da barrette oblique. Saranno espressi mediante tre puntini di ellissi tra parentesi quadre tutti gli eventuali tagli operati nel singolo verso, sia all'interno, sia in principio, sia alla fine.

Citazioni “fuori corpo”

1. Queste citazioni saranno composte in corpo minore (corpo 11), senza virgolette di apertura e chiusura, con una riga di spazio sopra e sotto il brano citato.
2. Nei testi in prosa la prima riga sarà rientrata di una battuta solo se coincide con un a capo dell'originale. Per il resto valgono le regole date nel precedente paragrafo.
3. Quando si cita più volte da uno stesso testo oggetto di analisi, sia esso letterario o linguistico, si possono inserire i numeri di pagina tra parentesi a seguito delle citazioni

stesse, purch   ci  sia segnalato nella prima nota. Se si tratta di pi  testi di uno stesso autore si pu  indicare tra parentesi il titolo siglato dell'opera e il n. di pagina, sempre segnalandolo nella prima nota utile. Evitare il sistema citazione-data nel testo, soprattutto per i passi non oggetto di analisi, ma inserire l'indicazione bibliografica in nota.

Uso del corsivo

Saranno in corsivo:

1. parole straniere e dialettali non entrate nell'uso comune;
2. parole o espressioni che si vogliono evidenziare per enfasi;
3. nelle analisi linguistiche e stilistiche, i grafemi, le parole, i sintagmi che sono oggetto della trattazione;
4. titoli di libri e di capitoli di libri, di racconti, di saggi in volume, saggi e articoli in riviste, di articoli in periodici d'informazione e quotidiani;
5. titoli di poesie; il primo verso di poesie senza titolo (quando   citato al posto del titolo);
6. titoli di opere teatrali, film, opere e composizioni musicali;
7. titoli di quadri e sculture.

Uso delle virgolette

1. Le virgolette italiane (« ») si usino per le citazioni inserite nel testo, il discorso diretto e le testate di giornali e riviste.
2. Le virgolette alte o inglesi (“ ”) si usino per espressioni improprie, enfatiche, ironiche, figurate, per citazioni interne a una citazione fra virgolette italiane, e per aprire e chiudere il “pensato” in una narrazione.
3. Gli apici (‘ ’) si usino nelle analisi o annotazioni linguistiche per racchiudere i significati di voci straniere, dialettali, gergali e simili, per le citazioni o per i frammenti di discorso diretto all'interno del “pensato”, e nelle note, per isolare dal contesto la traduzione o il significato di parole ed espressioni straniere, dialettali, gergali e simili.

Note

Le note, numerate progressivamente dalla prima all'ultima, vanno riportate a pi  di pagina. L'esponente di nota   sempre compreso entro la punteggiatura. Nelle citazioni a corpo separato, l'esponente   esterno alla punteggiatura.

1. Autore o autori: iniziale del nome puntata e cognome, seguiti da virgola.
2. Titolo ed eventuale sottotitolo: in corsivo, seguiti da virgola. Se il titolo include un altro titolo, questo va fra virgolette italiane (« ») in corsivo. Esempio: *«Canto novo» nel centenario della pubblicazione*, Centro nazionale di studi dannunziani, Pescara, Edgars, 1983. Per gli atti dei convegni si indichi: titolo dell'argomento in corsivo, seguito da virgola e dalla specificazione (in tondo). Esempio: *Letteratura italiana, letterature europee*, Atti del Congresso Nazionale dell'ADI, a cura di G. Baldassarri e S. Tamiozzo, Roma, Bulzoni, 2002. Anche i titoli di racconti o di saggi o di capitoli andranno in corsivo, e saranno seguiti da virgola, da “in”, dal titolo generale corsivo dell'opera e dagli altri dati bibliografici.

3. Curatore/i, traduttore/i: in tondo; iniziale del nome puntata e cognome, seguiti da virgola. Se il curatore è citato in posizione iniziale: iniziale del nome puntata e cognome, seguiti dalla dicitura (a cura di) e dalla virgola.
4. Luogo di edizione: in tondo seguito da virgola e nella lingua del paese in cui il libro è stato stampato. Se le città sono due o tre si ricorra al trattino.
5. Editore: in tondo seguito da virgola. Si tralasciano le parole Editore, Casa Editrice e simili, a meno che non facciano parte integrante della denominazione stessa.
6. Anno di edizione: in numeri arabi. Eventuali edizioni successive alla prima, in cui siano stati apportati mutamenti significativi, potranno essere indicate con criteri diversi: Milano, Bompiani, 1975 (1981); Milano, Bompiani, 1975, seconda ed. riv. e accr., ivi 1980; Torino, Einaudi, 1957, nuova ed., ivi 1981. Se da un'edizione all'altra è cambiato l'editore, l'informazione dovrà essere completa.
7. Numero dei volumi. Se si cita un'opera in più volumi nel suo complesso, si ponga l'indicazione dei volumi stessi alla fine della citazione: Milano, Marzorati, 1948-57, 9 voll. Se si cita uno solo dei volumi, la relativa indicazione precederà luogo, editore e anno che sarà quello specifico del volume citato: vol. III, Milano, Marzorati, 1951.
8. Saggi e articoli pubblicati in riviste: il titolo della rivista in tondo M/m tra virgolette italiane (« »), seguito da virgola. Prima parola maiuscola (anche dopo l'articolo); la seconda, terza ecc. minuscole; la seconda sarà però maiuscola se è un sostantivo che ha per aggettivo la prima: «La Lettura», «Ragioni critiche», «Nuovi Argomenti», «Rassegna europea di letteratura italiana». Seguono le indicazioni dell'annata, dell'anno, del fascicolo secondo i seguenti criteri: a) se la rivista è organizzata in annate con numerazione consecutiva delle pagine dei fascicoli: annata in numeri romani, anno in numeri arabi fra parentesi tonde, virgola, fascicolo in numeri arabi, virgola: P. Gibellini, *Gadda e Foscolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLIX (1982), 505, pp. 26-63; b) se la rivista è organizzata in annate ma con numerazione autonoma dei fascicoli: annata in numeri romani, anno in numeri arabi fra parentesi tonde, virgola, fascicolo in numeri arabi, virgola: G. Fink, *Sopra l'automobile una carrozza «Dora Nelson» e «Quartieri alti»*, in «Paragone. Letteratura», XLII (1991), 26/494, pp. 31-40; c) se la rivista non ha indicazione di annata ed è organizzata in fascicoli numerati in progressione unica: fascicolo in numeri arabi, anno in numeri arabi fra parentesi tonde, virgola: A. Stauble, «*All'orlo dei Grigioni*» (*e all'orlo dell'italofonia*): storia e cultura del grigione italiano, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 8 (1996), pp. 75-85; d) se la rivista non ha indicazione di annata ed è organizzata in fascicoli la cui numerazione ricomincia da 1 ad ogni anno: anno in numeri arabi senza parentesi, virgola, fascicolo in numeri arabi, virgola: AA.VV., *Omaggio a Ripellino*, in «La Nuova Rivista Europea», 1979, 10-11, pp. 71-72.
9. Articoli pubblicati in quotidiani e periodici d'informazione. Per gli articoli dei quotidiani si fa rinvio al giorno, al mese (in lettere e senza abbreviazione), all'anno e alle pagine. Non si indichino l'annata e il fascicolo. Per le maiuscole e le minuscole delle testate si osservino le stesse regole date per le riviste scientifiche, prescindendo dalle grafie originali. Quindi: «Corriere della sera», «La Repubblica» ecc.
10. Rinvii a libri o articoli già citati. Si ripeterà il titolo, seguito da virgola, da "cit." in tondo e dalla pagina cui si rimanda; dell'autore si indichi nome puntato e cognome. Se il libro o l'articolo è stato citato subito prima, si userà ivi seguito da virgola e dalla pagina; se la pagina è la stessa si usi *ibid.*

Bibliografia

Nei *Riferimenti bibliografici* apposti in coda ad ogni testo è necessario attenersi all'ordine alfabetico degli autori e al seguente schema:

Cognome dell'autore (per esteso) seguito da virgola e nome (per esteso), anno di pubblicazione (tra parentesi tonde), virgola, titolo in corsivo, virgola, luogo di edizione in tondo, virgola, nome dell'editore in tondo e punto.

Se uno stesso autore è indicato più volte, nelle indicazioni bibliografiche successive alla prima si userà, al posto del nome e cognome, la sigla puntata Id., se uomo, Ead., se donna. L'ordine dei volumi sarà quello cronologico.

Per le altre informazioni bibliografiche valgano le norme espresse per le note.

Esempi:

1. Asor Rosa, Alberto (1985), *Introduzione*, in *Edmondo De Amicis*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, a cura di F. Contorbia, Milano, Garzanti.
2. Cardona, Giorgio Raimondo (1986), *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, vol. VI, Torino, Einaudi.
3. Contorbia, Franco (a cura di) (1985), *Edmondo De Amicis*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Imperia 30 aprile-3 maggio 1981, Milano Garzanti.
4. De Amicis, Edmondo (1874), *Olanda*, Firenze, Barbèra.
5. Id. (1925), *Costantinopoli*, Milano, Treves (I ed. 1877-78).

Sia nelle note che nei *Riferimenti bibliografici* finali va sempre evitato il carattere maiuscoletto.