

Digitalizzazione e conservazione del patrimonio letterario

Smojver, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:980364>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

VALENTINA SMOJVER

**DIGITALIZZAZIONE E CONSERVAZIONE DEL
PATRIMONIO LETTERARIO: RAMOUS TRADOTTO E
TRADUTTORE**

DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

Rijeka / Fiume, 2020/2021

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

VALENTINA SMOJVER

**DIGITALIZZAZIONE E CONSERVAZIONE DEL
PATRIMONIO LETTERARIO: RAMOUS TRADOTTO E
TRADUTTORE**

DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

JMBAG / N. Matricola: 1100090751576

Diplomski studij *Talijanski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost*

Corso di laurea magistrale in *Lingua e letteratura italiana / Lingua e letteratura inglese*

Mentor / Relatore: izv. prof. dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković

Rijeka / Fiume, 3/4/2022

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisala rad pod naslovom *Digitalizzazione e conservazione del patrimonio letterario: Ramous tradotto e traduttore* te da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označene kao takve te adekvatno navedene u popisu literature.

Ime i prezime studentice: Valentina Smojver

Datum: 3.4.2022.

Vlastoručni potpis: _____

SOMMARIO

Il mondo digitale è un ambiente ricco di informazioni disponibili a ogni individuo, uno spazio in cui vengono rimosse le barriere spazio-temporali che ostruiscono la ricerca e l'estrazione di dati. In tal senso, la digitalizzazione – il passaggio dal fisico al virtuale – diventa un mezzo che permette a ogni istituzione, specie quella scolastica, di raccogliere informazioni di diversi artisti, poeti e delle loro opere, assicurando un'indagine, una ricerca molto più ampia e, al contempo, più sistematica e rapida. Lo scopo della digitalizzazione è di facilitare l'esperienza semantica digitale¹ e la comunicazione tra il messaggio e l'utente, una comunicazione che è spesso ostacolata da ragioni amministrative.

L'iniziativa della digitalizzazione di opere letterarie prevede una rivoluzione digitale, una creazione di uno spazio utopistico, di un 'cyber utopismo'² che stabilisca nuove frontiere nel settore scolastico. La presente tesi ha per oggetto la digitalizzazione di parte dell'archivio di Osvaldo Ramous, poligrafo fiumano considerato cittadino del mondo in quanto sostenitore della multiculturalità e della multietnicità. Lo scrittore, autore studiato nel corso di laurea magistrale a lui dedicato, è uno degli scrittori che ha subito una trasformazione nel contesto digitale per cui si può sostenere che la digitalizzazione del suo *opus* potrà contribuire, in futuro, a un'innovazione didattica, intesa anche come *educazione digitale*. Lo scrittore fiumano non smise mai di promuovere e di esaltare la propria città natale e la propria cultura, una cultura mondiale che celebrava la diversità e l'unicità di ogni individuo. La digitalizzazione e la conservazione di parte del suo cospicuo patrimonio letterario è stata svolta in ambito progettuale dal Dipartimento di Italianistica di Fiume. Il progetto in questione si intitola *Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche del Dipartimento di Italianistica di Fiume* ed è stato realizzato nel corso del semestre estivo del 2021 con il patrocinio dell'Unione Italiana, dell'Università Popolare di Trieste e del Ministero degli Affari Esteri della Repubblica d'Italia e include sia traduzioni di opere ramousiane (*Ramous tradotto*) sia traduzioni ramousiane di vari autori (*Ramous traduttore*). Il progetto consentirà in futuro la diffusione della conoscenza dell'opera e della cultura del poligrafo fiumano oltre i confini, avvicinandola a un pubblico sempre più vasto. La messa in rete delle sue opere promuoverà, inoltre, concetti quali connettività, disponibilità e diffusione globale di idee, pensieri ed emozioni universali.

¹ M. BONAZZI, *La digitalizzazione della vita quotidiana*, FrancoAngeli, Milano 2014, pag. 71.

² *Ivi*, pag. 73.

Parole chiave: digitalizzazione, conservazione del patrimonio letterario, Osvaldo Ramous, tradotto e traduttore, mediatore culturale.

ABSTRACT

The digital world is a space full of information accessible to every individual. A place where the space-time barriers, which obstruct data research and extraction, are removed. In this regard, digitisation – the conversion from physical to virtual – becomes a means for institutions (especially the educational one) to collect information about various artists, poets, and their works, by ensuring a more detailed, as well as more systematic and rapid online research. The purpose of digitisation is to simplify the semantic data search experience³ and to improve the communication between the message and the user, which is often hindered due to administrative reasons.

The digitisation project, intended to digitise literary works, implies a digital transformation, a creation of a utopian space, i.e. a cyber-utopianism⁴ that is meant to set up new frontiers within the educational sector. One of the authors who has undergone a transformation within the digital context and who will contribute to didactic innovation, i.e. digital education, is Osvaldo Ramous (whose works are studied within the master's degree programme), a citizen of the world and a proponent of multiculturalism and multi-ethnicity. The writer, a native of Fiume (*fiumano*), continuously promoted and praised his hometown and his universal culture that celebrated the diversity and uniqueness of each individual. The digitisation and conservation of a fraction of his remarkable literary heritage – led by the Department of Italian Language and Literature in Fiume / Rijeka and titled *Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche del Dipartimento di Italianistica di Fiume* – includes both translations of his works (*Ramous tradotto*) and his translations of works of various authors (*Ramous traduttore*). The project was carried out during the summer semester 2021 in collaboration with the Italian Union, the University of Trieste, and the Ministry of Foreign Affairs of the Italian Republic). The project's aim is to disseminate knowledge beyond borders, both in regards to the literary pieces and the culture of the Italian writer, bringing it closer to an ever-growing audience. The creation of a digital collection of his opus will further the idea of connectivity, availability, and global dissemination of universal thoughts and emotions.

Keywords: digitisation, conservation of the literary heritage, Osvaldo Ramous, translated and translator, cultural mediator.

³ M. BONAZZI, *La digitalizzazione della vita quotidiana*, FrancoAngeli, Milano 2014, pag. 71.

⁴ *Ivi*, pag. 73.

Indice

Introduzione	1
1. La digitalizzazione: storia, definizione e uso	4
1.1. Che cos'è la digitalizzazione?	7
1.2. I sistemi di codifica ASCII, ASCII esteso e Unicode.....	8
1.3. <i>Digital humanities</i>	14
1.3.1. <i>E-Literature</i>	15
1.3.2. <i>E-book</i>	19
2. Sul progetto: la digitalizzazione del patrimonio letterario di Osvaldo Ramous	23
2.1. La motivazione del progetto	23
2.2. La partecipazione al progetto	25
2.2.1. La partecipazione ai <i>workshop</i> tecnici	26
2.3. La selezione del materiale originale per la digitalizzazione.....	26
2.4. Il processo di digitalizzazione	27
3. Il patrimonio letterario di Osvaldo Ramous: il poligrafo fiumano tradotto e traduttore.....	29
3.1. Osvaldo Ramous: vita e produzione letteraria.....	29
3.2. L'analisi del materiale digitalizzato.....	32
3.2.1. Le traduzioni delle opere ramousiane	33
3.2.2. Le traduzioni ramousiane dei testi jugoslavi.....	50
Conclusione.....	61
Bibliografia.....	64
Sitografia	73

Introduzione

La rivoluzione digitale, avvenuta negli anni Cinquanta del secolo scorso, contribuì alla divulgazione del sapere in quanto portò alla ‘pluralizzazione delle fonti di conoscenza’,⁵ facilitando e rendendo globale l’accesso all’informazione. L’utente comune fu in grado di consultare diverse fonti (documenti di vario tipo – manuali, *e-book*, manoscritti digitalizzati, come pure immagini, video e audio), accedendo gratuitamente a vari siti *web*. L’espansione del mondo digitale implicò un coinvolgimento di vari settori nella promozione della comunicazione e dell’informazione. Un esempio sono le *digital humanities*, un incrocio tra l’informatica e le discipline umanistiche, il cui scopo principale è quello di facilitare la conoscenza, la ricerca e la diffusione dell’oggetto di indagine. Tra le discipline dell’informatica umanistica si ricordano gli studi letterari computazionali, designati a creare *corpora* linguistici, digitalizzando testi antichi e moderni. Così negli anni Novanta si iniziarono a digitalizzare opere cartacee con il fine di incrementare la diffusione della conoscenza. Ciò portò alla creazione di biblioteche digitali che raccolsero, organizzarono e resero disponibile all’uso pubblico vari documenti digitali (per materiale digitale si intende materiale cartaceo (ossia analogico) che è convertito in materiale digitale, ovvero in simboli che a loro volta vengono codificati con i sistemi di codifica ASCII, ASCII esteso o Unicode in sequenze di *bit* interpretabili da un elaboratore elettronico). Alcuni anni dopo, il settore educativo ebbe la medesima idea: scuole, università e accademie idearono e gestirono progetti di digitalizzazione per rendere più accessibile e interattivo il contenuto di apprendimento.

Il Dipartimento di Italianistica di Fiume, nel 2021, ha realizzato un progetto intitolato *Implementazione dell’umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche del Dipartimento di Italianistica di Fiume* con l’obiettivo di promuovere l’attività letteraria di scrittori e poeti istri-quarnerini oltre i confini croati. L’iniziativa prevedeva l’ideazione di un piano di progetto che ne garantirebbe il successo. Ciò comportava (a) la partecipazione a un tirocinio teorico tenuto dal professor Tommaso Mazzoli e dalla professoressa Iva Peršić, coordinatrice del progetto: oltre a partecipare a tre *workshop* tecnici, i dipendenti del Dipartimento e gli studenti iscritti al corso di laurea triennale e magistrale in Lingua e letteratura italiana hanno partecipato a lezioni sugli usi pratici dell’*hardware* e delle applicazioni *software*; (b) la selezione del materiale da digitalizzare:

⁵ O. GIANCOLA, E. GRIMALDI, M. ROMITO, *La digitalizzazione della scuola. Temi, teorie e metodi di ricerca*, «Scuola Democratica», n. 3, 2019, pag. 462.

avendo come fine la conoscenza internazionale dell'attività letteraria locale. Pertanto, la titolare del progetto, prof.ssa Mazzieri Sanković, ha deciso di rendere digitale la rivista letteraria «La battana» e una parte dell'opus dello scrittore novecentesco Osvaldo Ramous; e (c) la digitalizzazione e la pubblicazione del materiale in questione.

La digitalizzazione del fondo di Ramous comprendeva una scansione sia delle traduzioni delle opere ramousiane da parte di scrittori, poeti e traduttori croati, francesi e portoghesi (*Ramous tradotto*) sia delle traduzioni fatte da Ramous di autori jugoslavi (*Ramous traduttore*). Oltre alla solita descrizione del ruolo ramousiano quale *poeta* fiumano sarebbe opportuno aggiungerne altre cinque: notevole narratore, drammaturgo, regista, giornalista e traduttore. Ramous cercò sempre di rendere meno prominente il divario tra culture e letterature diverse. Essendo cittadino fiumano seppe accettare e celebrare la diversità in modo naturale tentando di abbattere i confini ideologici e ponendo in risalto la propria natura cosmopolita.⁶ Fu questo il motivo per cui decise di tradurre in italiano varie opere di autori europei e jugoslavi. Tradusse diversi drammi jugoslavi, tra cui quello dello scrittore dalmata Ivo Vojnović intitolato *Ekvinocij*, del commediografo serbo Branislav Nušić *Pokojnik* e dello scrittore croato Mirko Božić *Ljuljačka u tužnoj vrbi*. Nel 1959 Ramous curò l'antologia *Poesia jugoslava contemporanea* che include novanta traduzioni di liriche jugoslave (croate, serbe, sloveni e macedoni). Interessante la selezione di poeti jugoslavi inclusi nella raccolta: Frano Alfirević, Ivo Andrić, Danko Angjelinovič, Matej Bor, Ante Cettineo, Miloš Crnjanski, Jure Kaštelan, Gustav Krklec, Miodrag Pavlović, Oton Zupančić e altri. Significative le poesie di Dobriša Cesarić *Jedne noći*, di Vladan Desnica *Svaan* e di Vladimir Nazor *Maslina*. Le sue traduzioni aprirono le porte a uno scambio di culture ed esperienze diverse: grazie ad alcuni scrittori jugoslavi, come pure quelli spagnoli, francesi, inglesi e portoghesi, varie opere ramousiane superarono il confine e varcarono paesi oltreoceanici. Il suo romanzo *I gabbiani sul tetto* è stato tradotto in croato da Jelka Belan e Duška Orlandi e in portoghese da Antonio D'Elia, come pure il suo racconto lungo *Serenata alla morte*, pubblicato nella versione portoghese nel 1975 grazie a Rolando Roque da Silva. Inoltre, in (serbo)croato furono tradotti vari radiodrammi, tra cui *Lotta con l'ombra* e *Sull'onda degli echi*, e le sillogi *Cinquanta poesie*, *La parola nel tempo*, e *Viaggio quotidiano*, come pure varie poesie delle raccolte *Pianto vegetale* e *Realtà dell'assurdo*. Non meno significative le traduzioni in lingua francese fatte da André Charmel (de

⁶ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Un ambasciatore letterario. Nel teatro di vita dove le albe e i tramonti s'incontrano* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 134.

L'ora di Marinopoli e di liriche tra cui la silloge di *Pianto vegetale* e altre) e quelle in inglese di Diana Wormuth, traduttrice di trentasette poesie tratte dalle raccolte *Nel canneto*, *Pianto vegetale*, *Il vino della notte*, *Risveglio di Medea*, *Realtà dell'assurdo* e *Pietà delle cose*. Anche se inizialmente poco nota e diffusa, la produzione letteraria ramousiana ha continuato negli anni, grazie a progetti e pubblicazioni inediti, a vivere una vita a sé stante, diventando un vero e proprio simbolo del pensiero progressista, lontano da ogni pregiudizio sociale, politico o razziale. Con la propria attività di traduttore, e grazie al contributo dei suoi amici narratori e traduttori, il *poeta* fiumano è riuscito a condividere con gli altri i principi di libertà, eguaglianza e 'fratellanza umana' confermando con le proprie azioni il pensiero espresso in via epistolare a Ilo de Franceschi:⁷

'[...] io mi sento cittadino del mondo e penso che il contribuire alla conoscenza reciproca dei popoli sia il miglior modo per servire la pace e l'umanità.'⁸

⁷ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La battana», n. speciale 2, 1997, pag. 70.

⁸ Lettera del 31 marzo 1969 scritta da Osvaldo Ramous a Ilo de Franceschi in G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La battana», n. speciale 2, 1997, pag. 72.

1. La digitalizzazione: storia, definizione e uso

‘Sono sicuro che 3000 anni fa molte persone criticavano il papiro e rimpiangevano l’antico supporto in pietra: sono sereno sull’avvenire del libro e sulla sua digitalizzazione’.

– Russell Banks⁹

Nel 1993 Lewis J. Perelman, intellettuale statunitense, a quell’epoca consulente gestionale, oggi presidente del Kanbrain Institute e autore del libro *School’s Out: Hyperlearning, the New Technology and the End* preannunciò l’inevitabile ‘rivoluzione dell’iperapprendimento’,¹⁰ ovvero una rivoluzione digitale che prese avvio negli anni Cinquanta del secolo scorso e che culminò nel 1991 con la nascita della rete. Difatti, negli anni Novanta i maggiori utenti *business* statunitensi iniziarono a riflettere sulla possibilità di una rete di comunicazione *globale* che permettesse un’interconnessione elettronica.¹¹ Da quel punto in poi il numero di utenti aumentò, favorendo in tal modo l’evoluzione delle nuove tecnologie di interconnessione, ‘fuori e dentro l’ambiente Internet’.¹² Di notevole importanza la nascita del *World Wide Web* (WWW) che, concepito nel 1989 dall’informatico inglese Timothy John Berners-Lee, facilitò l’accesso e la navigazione tra dati e documenti diversi (immagini, audio, video e testi di vario tipo).¹³ Tale innovazione tecnologica, ora ritenuta indispensabile, permise all’individuo di creare una propria realtà entro i confini del cosiddetto ‘cyberspazio’, uno spazio *digitale* e socioculturale che prevedeva uno scambio interattivo di idee e informazioni. Con l’avvento del *personal computer* – di cui i primi furono il *Commodore PET* e l’*Apple II*, lanciati nel 1977 – ogni individuo ebbe l’opportunità di accedere alla rete, ricevendo e trasmettendo una grande quantità di dati e consultando materiale di vario genere. Infatti, l’utente accedeva al WWW per visionare un’immagine, per ascoltare musica o per leggere un documento, non rendendosi conto della sua complessità (ogni documento

⁹ L. SCALCO, *Open Access e scienze umane*, Premessa, Oer – Texas A&M International University (<https://oer.tamui.edu/itemRecord.php?id=98926>). Ultimo accesso in data 7/10/2021).

¹⁰ D. J. COHEN, R. ROSENZWEIG, *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2006, Introduzione.

¹¹ E. BOLISANI, G. GOTTARDI, *Nascita ed evoluzione di Internet* in P. GARRONE, S. MARIOTTI, *L’economia digitale*, Il Mulino, Bologna, 2001, pagg. 8-9 (nella versione PDF).

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

richiedeva un'elaborata trasformazione dei dati dal formato analogico a quello digitale basata sul sistema binario).¹⁴

L'idillio digitale, il mondo di Internet, ebbe (e continua ad avere) un lato negativo. Nel 1996 Gertrude Himmelfarb, storica statunitense, avvertì il pubblico dell'impatto della nuova tecnologia sull'apprendimento:¹⁵

'The Internet does not distinguish between the true and the false, the important and the trivial, the enduring and the ephemeral. [...] Every source appearing on the screen has the same weight and credibility as every other; no authority is 'privileged' over any other.'¹⁶

Secondo la storica, il problema dell'inaffidabilità delle informazioni – che continuano a essere accolte dagli utenti comuni senza 'spirito critico' e ritenute vere in quanto indisputabili¹⁷ – culminò con la messa in rete di materiali provenienti da fonti e utenti non affidabili. Difatti, l'idea proposta da Himmelfarb fu rafforzata da altri tecno-scettici (tra cui Birkerts, Kling, Winner [1996] e altri) che ritennero l'ambiente digitale una vera e propria 'cyber-distopia', ovvero un luogo che opprimeva l'individuo, il quale si sentiva sempre più controllato da ciò che non riusciva a capire.¹⁸ Lo spazio digitale assunse, dunque, un ruolo alquanto negativo nella vita dell'utente che si sentì inondato dalla quantità di informazioni presenti nella rete. Ma riprendendo ora il pensiero riportato all'inizio del capitolo, di Russell Banks, riguardo alla digitalizzazione di libri, è interessante notare l'opinione di Himmelfarb. Nell'articolo *A New-Luddite Reflects on the Internet*, la storica mise in dubbio l'utilità della digitalizzazione di strumenti analogici, ritenuti più affidabili e convenevoli:¹⁹

¹⁴ A. CASSINI, *Digitalizzazione dei documenti cartacei: il patrimonio delle biblioteche*, relazione per il seminario di Cultura digitale, Corso di laurea magistrale in Letterature e filologie europee, a.a. 2012/2013, pag. 1.

¹⁵ Traduzione libera dell'Autrice: 'L'Internet non distingue tra il vero e il falso, l'importante e il banale, il duraturo e l'effimero. [...] Ogni fonte che appare sullo schermo è egualmente credibile; nessun'autorità è 'privilegiata' rispetto all'altra'.

¹⁶ G. HIMMELFARB, *A New-Luddite Reflects on the Internet*, «The Chronicle of Higher Education», 1996 in D. J. COHEN, R. ROSENZWEIG, *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2006, Introduzione.

¹⁷ G. PITRUZZELLA, *La libertà di informazione nell'era di Internet*, MEDIA LAWS, Milano, 2018, pag. 31.

¹⁸ D. HOWCROFT, B. FITZGERALD, *From Utopia to Dystopia: The Twin Faces of the Internet*, ESRC, Swindon, 1998, pag. 5.

¹⁹ Traduzione libera dell'Autrice: 'Può darsi che l'intero *Contratto sociale* di Rousseau e la *Filosofia della storia* di Hegel siano ora *online*. Ma si possono leggere libri simili sullo schermo come dovrebbero essere letti – lentamente, con attenzione, con pazienza, soffermandosi su un passaggio difficile, resistendo alla tentazione di scorrere verso il basso, ostacolando la velocità intrinseca del *computer*? [...] Il problema deriva dal fatto che gli studenti – abituati a navigare in Internet, a ottenere informazioni facilmente e velocemente, a soddisfare la propria curiosità con il minimo sforzo possibile (e con la massima stimolazione sensoriale possibile) – spesso non hanno la pazienza di pensare e

It may be that the whole of Rousseau's *Social Contract* and Hegel's *Philosophy of History* are now online. Can one read such books on the screen as they should be read – slowly, carefully, patiently, dwelling upon a difficult passage, resisting the temptation to scroll down, thwarting the natural speed of the computer? [...] The difficulty is that students habituated to surfing on the Internet, to getting their information in quick easy doses, to satisfying their curiosity with a minimum of effort (and a maximum of sensory stimulation) often do not have the patience to think and study this old-fashioned way. They may even come to belittle the intellectual enterprise itself, the study of the kinds of books [...] that require careful thought and study.²⁰

Le riflessioni di Himmelfarb sull'inefficacia del dispositivo quale mezzo didattico seppure veritiere, non riuscirono a ostacolare la rapida evoluzione della digitalizzazione del patrimonio letterario e culturale, che negli ultimi due decenni ha rivoluzionato l'approccio all'apprendimento: nel 2002 il Ministero italiano per i beni e le attività culturali, assieme ai ministeri della cultura degli Stati membri, promosse l'iniziativa MINERVA (ingl. *Ministerial Network for Valorising Activities in Digitalisation*) con il fine di creare una piattaforma comune, 'costituita da raccomandazioni e linee guida per la digitalizzazione'²¹ 'dell'eredità culturale europea', che avrebbe reso accessibili i contenuti digitali a un pubblico mondiale.²² Fecero seguito altri progetti, coordinati dall'ICCU,²³ che contribuirono alla divulgazione del patrimonio culturale digitale quali ATHENA (ingl. *Access to Cultural Heritage Networks across Europe*), realizzato nel 2008, DC-NET (ingl. *Digital Cultural Heritage Network*), avviato nel 2009 e seguito da INDICATE (ingl. *International Network for a Digital Cultural Heritage e-Infrastructure*) nel 2010, Linked Heritage (2011-2013), DCH-RP (ingl. *Digital Cultural Heritage Roadmap for Preservation*), creato nel 2012, AthenaPlus (2013-2015) e altri.²⁴ L'idea principale di alcuni dei progetti suindicati (Linked Heritage, AthenaPlus) fu quella di aggregare dati a livello nazionale per inserirli nel *database*

studiare alla vecchia maniera. Potrebbero persino svalutare la medesima impresa intellettuale, [cioè] lo studio dei tipi di libri [...] che richiedono un'accurata riflessione e indagine.'

²⁰ G. HIMMELFARB, *A New-Luddite Reflects on the Internet*, «The Chronicle of Higher Education», 1996, pagg. 10-11.

²¹ M. PICCININNO, *Il progetto MINERVA: tra digitalizzazione e qualità dei siti web di contenuto culturale*, presentato al seminario *Archivi fotografici italiani on-line*, a cura di G. GUERCI, organizzato dal Museo di Fotografia Contemporanea, Roma, giugno 2007, pag. 1.

²² PROGETTO MINERVA, *Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale* a cura del Gruppo di lavoro 6 del Progetto Minerva, 2004, pag. 12.

²³ L'ICCU è l'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche che coordina e gestisce il catalogo e la rete delle biblioteche italiane.

²⁴ R. CAFFO, *Progetti nazionali ed europei sul Digital Cultural Heritage*, «Archeologia e Calcolatori», supplemento 7, Roma, 2015, pag. 35.

internazionale europeo – l’Europeana.²⁵ L’Europeana è il ‘portale europeo della cultura’²⁶ che raccoglie una serie di risorse culturali digitali, di circa 3700 archivi, musei e biblioteche dei ventisette Stati membri (circa 53 milioni di dati di cui 29,7 milioni di immagini, 21,9 milioni di documenti testuali, 771.000 documenti in formato audio, 527.000 video e 17.000 modelli digitali tridimensionali),²⁷ intese a promuovere l’eterogeneità culturale europea. La biblioteca digitale mira a facilitare l’accesso al patrimonio culturale, stimolando l’idea della libera circolazione e riuso dei materiali digitalizzati.²⁸

1.1. Che cos’è la digitalizzazione?

Parlando di ‘digitalizzazione’ e di concetti quali ‘digitale’ e ‘digitalizzato’, è necessario renderne intelligibile il significato. La digitalizzazione deriva dalla parola inglese *digit*, ovvero ‘cifra’ ed è un processo di codifica, di assegnazione di numeri a dei segnali analogici.²⁹ Questi valori numerici sono rappresentati nel sistema numerico binario sotto forma di *bit* (ingl. *binary digit*, ovvero ‘cifra binaria’). Il *bit* è la ‘minima quantità di informazione codificabile’,³⁰ memorizzabile e interpretabile da un elaboratore elettronico. I due stati logici che può assumere sono ‘0’ e ‘1’. Durante il processo di digitalizzazione, a ogni carattere (es. numero, lettera) viene assegnato un *bit* che ne determina lo stato: ‘sì’ o ‘no’, ‘vero’ o ‘falso’, ‘acceso’ o ‘spento’, ‘passaggio di corrente’ o ‘non-passaggio di corrente’, rispettivamente ‘0’ o ‘1’. L’informazione codificata viene poi associata ad altri caratteri, formando una sequenza di *bit*, chiamata ‘stringa binaria’.

Il termine ‘digitale’ (es. *immagine digitale*), invece, è spesso contrapposto al termine ‘analogico’ (es. *audio analogico*). Per chiarire la distinzione tra i due, Balbi³¹ usa l’esempio di un disco in vinile e un *compact disc* (CD): la riproduzione del suono su disco vinile dipende dal contatto tra la puntina e i solchi incisi sul disco, i quali sono continui e a forma di spirale. Il rapporto tra il suono e i solchi è quindi analogico: il suono del disco dipende dalla profondità del solco. Nel *compact disc*, invece, l’accesso ai dati ordinati lungo la traccia a forma di spirale è

²⁵ R. CAFFO, *Progetti nazionali ed europei sul Digital Cultural Heritage*, «Archeologia e Calcolatori», supplemento 7, Roma, 2015, pag. 35.

²⁶ M. PICCININNO, *Europeana e altri progetti europei dell’ICCU*, «DigItalia», n. 2, Roma, 2012, pag. 123.

²⁷ EUROPEANA.EU, *Chi siamo* (<https://www.europeana.eu/it/about-us>. Ultimo accesso in data 23/11/2021).

²⁸ M. PICCININNO, *Europeana e altri progetti europei dell’ICCU*, «DigItalia», n. 2, Roma, 2012, pag. 124.

²⁹ G. BALBI, P. MAGAUDDA, *Storia dei media digitali. Rivoluzioni e continuità*, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 2014, cap. 1.2.

³⁰ A. OLIVA ET ALII, *Tecnologie Informatiche*, Rete nazionale Book In Progress, 2019, pag. 17.

³¹ G. BALBI, P. MAGAUDDA, *Storia dei media digitali. Rivoluzioni e continuità*, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 2014, cap. 1.2., par. 2.

sequenziale. Questi dati, ovvero codici numerici, sono registrati sulla traccia del CD in formato binario, come punti ‘0’ e ‘1’. Il laser legge i valori dei punti, ricreando in tal modo la continuità del suono. Si può quindi notare che, a differenza del disco in vinile che prevede una ‘scomposizione continua dei contenuti’ (riproduzione *analogica* del suono), il *compact disc* richiede un ‘cambiamento discontinuo di valori’ (riproduzione *digitale* del suono).³² Questa differenza, spiega Balbi, facilita la comprensione di altri due concetti inerenti al concetto di ‘digitalizzazione’: numerizzazione e binarizzazione. Come descritto poc’anzi, la binarizzazione è il processo che prevede un’assegnazione di numeri (stringhe di ‘0’ e ‘1’) ai caratteri (es. lettere, numeri, simboli matematici). Per numerizzazione, invece, si intende la conversione di dati – originariamente espressi in linguaggi diversi – in cifre. A differenza dei contenuti analogici, i contenuti digitali vengono codificati usando il medesimo linguaggio numerico, ‘0’ e ‘1’. Anche se suono e testo sono espressi come simboli acustici/visivi *continui* analogici e sono diversi tra loro (prima di assumere la forma digitale), una volta digitalizzati, i due assumono una forma unica, un linguaggio numerico comune che può essere archiviato ed elaborato in modo indipendente dal tipo di documento.³³ Un documento testuale, per esempio, può essere reso digitale e trasformato in un documento binario tramite il processo di codificazione dei caratteri in sequenze di *bit*. Lo stesso accade anche con le immagini, i suoni e i video che, grazie al processo di digitalizzazione, passano dalla loro rappresentazione analogica alla corrispondente rappresentazione digitale, rispettando le medesime tappe di codificazione.³⁴ La digitalizzazione di un testo, però, richiede una conversione di caratteri, quali lettere maiuscole e minuscole, segni di punteggiatura, parentesi, cifre da 0 a 9 e altri caratteri non stampabili, in sequenze di simboli che a loro volta vengono trasformati e codificati – con i sistemi di codifica ASCII, ASCII esteso e Unicode – in sequenze di *bit*, ovvero sequenze di ‘0’ e ‘1’ (dette ‘codici binari’).³⁵

1.2. I sistemi di codifica ASCII, ASCII esteso e Unicode

È importante notare la differenza tra i vari codici che trasformano i caratteri in simboli: la codifica ASCII³⁶ (ingl. *American Standard Code for Information Interchange*, ovvero ‘Codifica standard americana per lo scambio di informazioni’) è una codifica a 7 *bit*. Ciò vuol dire che il

³² G. BALBI, P. MAGAUDDA, *Storia dei media digitali. Rivoluzioni e continuità*, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 2014, cap. 1.2., par. 2.

³³ *Ivi*, par. 3.

³⁴ A. OLIVA ET ALII, *Tecnologie Informatiche*, Rete nazionale Book In Progress, 2019, pag. 24.

³⁵ *Ivi*, pag. 23.

³⁶ La codifica ASCII fu ideata negli anni Sessanta del secolo scorso.

codice dispone di 128 combinazioni di 0/1 per rappresentare i caratteri (inclusi quelli alfabetici, numerici, segni di punteggiatura e altri).³⁷ Gli unici caratteri non compresi nella tabella sono le lettere accentate, che non appartengono all'ortografia inglese. Nelle seguenti tabelle sono rappresentati i caratteri alfanumerici (inclusi i segni di punteggiatura) del sistema di codifica ASCII a 7 bit:

CARATTERE	CODICE BINARIO (7 bit)	CARATTERE	CODICE BINARIO (7 bit)
A	100 0001	a	110 0001
B	100 0010	b	110 0010
C	100 0011	c	110 0011
D	100 0100	d	110 0100
E	100 0101	e	110 0101
F	100 0110	f	110 0110
G	100 0111	g	110 0111
H	100 1000	h	110 1000
I	100 1001	i	110 1001
J	100 1010	j	110 1010
K	100 1011	k	110 1011
L	100 1100	l	110 1100
M	100 1101	m	110 1101
N	100 1110	n	110 1110
O	100 1111	o	110 1111
P	101 0000	q	110 0000
Q	101 0001	p	111 0001
R	101 0010	r	111 0010
S	101 0011	s	111 0011
T	101 0100	t	111 0100
U	101 0101	u	111 0101
V	101 0110	v	111 0110
W	101 0111	w	111 0111
X	101 1000	x	111 1000
Y	101 1001	y	111 1001
Z	101 1010	z	111 10

Fig. 1. Tabella dei caratteri alfabetici ASCII a 7 bit (fonte: montcs.bloomu.edu/Information/Encodings/ascii-7.html)

CARATTERE	CODICE BINARIO (7bit)	CARATTERE	CODICE BINARIO (7 bit)
0	011 0000	.	010 1110
1	011 0001	,	010 1100

³⁷ Gli altri caratteri sono gli operatori matematici (+, -, *, /, %) e gli operatori relazionali (=, <, >).

2	011 0010	;	011 1011
3	011 0011	:	011 1010
4	011 0100	!	010 0001
5	011 0101	?	011 1111
6	011 0110	,	110 0010
7	011 0111	“	010 0010
8	011 1000	(010 1000
9	011 1001)	10 01

Fig. 1.1. Tabella dei caratteri numerici e segni di punteggiatura ASCII a 7 bit
(fonte: montcs.bloomu.edu/Information/Encodings/ascii-7.html)

Nel 1964 l'azienda statunitense IBM (ingl. *International Business Machines Corporation*) introdusse nella propria linea di prodotti System/360³⁸ il codice EBCDIC (ingl. *Extended Binary-Coded Decimal Interchange Code*), ovvero il codice esteso (a 8 bit) di interscambio per la codifica decimale in binario.³⁹ Ciò portò all'affermazione del *byte* (stringa di 8 bit) quale 'unità di misura della capacità di memoria di un elaboratore elettronico'.⁴⁰ Da quel momento in poi si passò dal codice ASCII (7 bit) al codice ASCII esteso (8 bit),⁴¹ permettendo un raddoppiamento del numero dei caratteri codificabili. Ai 128 caratteri alfanumerici ne furono aggiunti altri 128, portando a un totale di 256 caratteri, inclusi i caratteri nazionali e altri caratteri speciali (es. vocali accentate, simboli matematici e tecnici e altri).⁴² Nelle seguenti tabelle vengono riportati i caratteri ASCII a 8 bit, con l'aggiunta dei nuovi caratteri presenti nel codice ASCII esteso:

CARATTERE	CODICE BINARIO (8 bit)	CARATTERE	CODICE BINARIO (8 bit)
A	0100 0001	a	0110 0001
B	0100 0010	b	0110 0010
C	0100 0011	c	0110 0011
D	0100 0100	d	0110 0100
E	0100 0101	e	0110 0101
F	0100 0110	f	0110 0110
G	0100 0111	g	0110 0111
H	0100 1000	h	0110 1000

³⁸ L'IBM System/360 è una famiglia di sistemi centrali di elaborazione dati, fondata dall'informatico statunitense Gene Myron Amdahl nel 1964 (G. M. AMDAHL, G. A. BLAAUW, F. P. BROOKS, *Architecture of the IBM System/360*, «IBM Journal of Research and Development», vol. 8, n. 2, 1964, pag. 21).

³⁹ O. BENEDIKTSSON ET ALII, *Computerisation of the Icelandic State and Municipalities: 1964 to 1985*, articolo presentato alla conferenza 'Storia dell'informatica nordica' (ingl. 'History of Nordic Computing'), Trondheim, giugno 2003, pag. 7.

⁴⁰ ENCICLOPEDIA ONLINE TRECCANI, *Byte* (<https://www.treccani.it/enciclopedia/byte/>. Ultimo accesso in data 13/10/2021).

⁴¹ Il codice ASCII esteso fu introdotto negli anni Ottanta del secolo scorso.

⁴² A. OLIVA ET ALII, *Tecnologie Informatiche*, Rete nazionale *Book In Progress*, 2019, pag. 23.

I	0100 1001	i	0110 1001
J	0100 1010	j	0110 1010
K	0100 1011	k	0110 1011
L	0100 1100	l	0110 1100
M	0100 1101	m	0110 1101
N	0100 1110	n	0110 1110
O	0100 1111	o	0110 1111
P	0101 0000	q	0110 0000
Q	0101 0001	p	0111 0001
R	0101 0010	r	0111 0010
S	0101 0011	s	0111 0011
T	0101 0100	t	0111 0100
U	0101 0101	u	0111 0101
V	0101 0110	v	0111 0110
W	0101 0111	w	0111 0111
X	0101 1000	x	0111 1000
Y	0101 1001	y	0111 1001
Z	0101 1010	z	0111 1010

Fig. 2. Tabella dei caratteri alfabetici ASCII a 8 bit (fonte: asciitable.it)

CARATTERE	CODICE BINARIO	CARATTERE	CODICE BINARIO
0	0011 0000	.	0010 1110
1	0011 0001	,	0010 1100
2	0011 0010	;	0011 1011
3	0011 0011	:	0011 1010
4	0011 0100	!	0010 0001
5	0011 0101	?	0011 1111
6	0011 0110	'	0010 0111
7	0011 0111	“	0010 0010
8	0011 1000	(0010 1000
9	0011 1001)	0010 1001

Fig. 2.1. Tabella dei caratteri numerici e segni di punteggiatura ASCII a 8 bit (fonte: asciitable.it)

CARATTERE	CODICE BINARIO	CARATTERE	CODICE BINARIO
À	1100 0000	à	1110 0000
Á	1100 0001	á	1110 0001
Â	1100 0010	â	1110 0010
Ä	1100 0100	ä	1110 0100
È	1100 1000	è	1110 1000
É	1100 1001	é	1110 1001
Ê	1100 1010	ê	1110 1010

Ë	1100 1011	ë	1110 1011
ì	1100 1100	ì	1110 1100
í	1100 1101	í	1110 1101
î	1100 1110	î	1110 1110
ï	1100 1111	ï	1110 1111
Ò	1101 0010	ò	1111 0010
Ó	1101 0011	ó	1111 0011
Ô	1101 0100	ô	1111 0100
Ö	1101 0110	ö	1111 0110
Ù	1101 1001	ù	1111 1001
Ú	1101 1010	ú	1111 1010
Û	1101 1011	û	1111 1011
Ü	1101 1100	ü	1111 1100

Fig. 3. Tabella dei caratteri alfabetici (vocali accentate) ASCII esteso a 8 bit (fonte: ascii-code.com)

CARATTERE	CODICE BINARIO	CARATTERE	CODICE BINARIO
€	1000 0000	μ	1011 0101
£	1010 0011	¼	1011 1100
¥	1010 0101	½	1011 1101
§	1010 0111	¾	1011 1110
©	1010 1001	²	1011 0010
®	1010 1110	³	1011 0011

Fig. 3.1. Tabella dei caratteri speciali ASCII esteso a 8 bit (fonte: ascii-code.com)

Per rendere più chiaro il processo di codificazione dei caratteri testuali in sequenze di bit, viene riportato un esempio usando un testo breve e semplice. Una volta reso digitale (e codificato in sequenze di ‘0’ e ‘1’ con il sistema di codifica ASCII a 8 bit), il testo *Ramous tradotto e traduttore* assumerebbe la seguente forma:

R	a	M	o	u	s	(spazio)	
0101 0010	0110 0001	0110 1101	0110 1111	0111 0101	0111 0011	0010 0000	
t	r	a	d	o	t	t	o (spazio) e
0111 0100	0111 0010	0110 0001	0110 0100	0110 1111	0111 0100	0111 0100	0110 1111 0010 0000 0110 0101
t	r	a	d	u	t	t	o r e
0111 0100	0111 0010	0110 0001	0110 0100	0111 0101	0111 0100	0111 0100	0110 1111 0111 0010 0110 0101

Fig. 4. Sequenza ASCII (a 8 bit) di codifica del testo *Ramous tradotto e traduttore*

Con l'estendersi delle comunicazioni internazionali, negli anni Novanta gli informatici statunitensi⁴³ notarono alcune anomalie tra la codifica dei caratteri e la loro visualizzazione. Il codice ASCII non comportava l'uso e la codifica di caratteri appartenenti a lingue extraeuropee quali arabo, ebraico, hindi, thailandese, cinese, giapponese, coreano, rendendo meno comprensibile la lettura dei testi digitalizzati: il termine 'digitalizzazione' tradotto in arabo الرقمنة e codificato con il sistema di codifica ASCII (in formato binario) una volta visualizzato con lo stesso sistema assumerebbe una forma diversa ed erronea – Äù□□ä,□□±. Ciò portò alla creazione di un nuovo codice capace di codificare i caratteri di quasi tutte le lingue vive mondiali – Unicode. Inizialmente, Unicode fu una codifica a 16 bit (2 byte), capace di rappresentare una somma totale di 65.536 caratteri, al posto dei 256 del set ASCII.⁴⁴ La seguente tabella, riportata nell'articolo *Unicode 88* del co-fondatore di *Unicode Consortium* Joseph D. Becker (1988), illustra la differenza tra i due sistemi di codifica:

ASCII		Unicode	
t	0111 0100	t	00000000 01110100
h	0110 1000	h	00000000 01101000
i	0110 1001	i	00000000 01101001
s	0111 0011	s	00000000 01110011
(spazio)	0010 0000	(spazio)	00000000 00100000
i	0110 1001	Я	00100111 01110001
s	0111 0011	Й	00100111 01011011
(spazio)	0010 0000	Ц	00100111 01101000
t	0111 0100	(spazio)	00000000 00100000
e	0110 0101	中	01001010 00011011
x	0111 1000	國	01001010 00001010
t	0111 0100	話	01001010 10010101

Fig. 5. Tabella di alcuni caratteri ASCII a 8 bit e Unicode messi a confronto⁴⁵

Nel 1996 lo standard Unicode passò dai 16 bit ai 21 bit. Oggi il codice rappresenta più di un milione di caratteri.⁴⁶ A seconda del formato di codifica scelto (UTF-8, UTF-16 o UTF-32),⁴⁷

⁴³ Gli informatici statunitensi che crearono la codifica Unicode furono Joseph D. Becker, Lee Collins e Mark E. Davis.

⁴⁴ R. GRASSI ET ALII, *Elementi di informatica in diagnostica per immagini*, Springer Science & Business Media, Berlino, 2011, pag. 104.

⁴⁵ J. D. BECKER, *Unicode 88*, Xerox Corporation, Palo Alto, 1988, pag. 3.

ciascun carattere può essere rappresentato come una sequenza di uno o più *byte* (max. 4 *byte*), uno o due *word* (gruppo di 16 *bit*), oppure un unico *dword* (ingl. *double word*, ovvero ‘parola doppia’).⁴⁸

1.3. *Digital humanities*

Negli anni Ottanta, gli studiosi di scienze umane ritenevano inappropriato l’uso dell’elaboratore elettronico quale strumento di lavoro e di ricerca.⁴⁹ Con la rivoluzione digitale, però, la rete assunse un ruolo quasi indispensabile nel conseguimento di informazioni e dati necessari. Il rapporto che si stabilì tra l’informatica e le discipline umanistiche portò alla creazione di una disciplina a sé stante, la cosiddetta ‘informatica umanistica’ o *digital humanities*. Benché inconfutabile l’impatto della tecnologia informatica sulla ricerca e conoscenza (accurata) dell’oggetto di studio, come pure sulla sua diffusione, ci furono coloro che ostacolarono il contributo dell’informatica nell’ambito dell’umanistica digitale, reputando che l’aiuto offerto dalla tecnologia dell’informazione (ingl. ‘IT’ – *information technology*) fosse meramente pratico e in nessun modo teorico. Nel suo articolo del 2002, *Informatica umanistica: le regole di una disciplina*, Roncaglia criticò tale approccio, soffermandosi sulla dicotomia che si creò tra il nome attribuito alla disciplina e la descrizione della stessa:

‘Se le nuove tecnologie dell’informazione e della comunicazione sono da considerarsi meri strumenti di lavoro, privi di uno specifico rilievo teorico, qual è il senso di un’espressione come *informatica umanistica*? Non ci si dovrebbe semmai limitare a parlare di (singole, specifiche, limitate) applicazioni informatiche in campo umanistico’?⁵⁰

L’idea degli ausili *pratici* usati in ambito umanistico che rendono meno impegnativa la creazione o pubblicazione di un articolo o edizione critica di un testo, ma non influiscono sulla struttura

⁴⁶ Y. DESRICHARD, *Bibliothèques et écritures, d’ASCII à UNICODE*, revisione di A. CITTI, «Biblioteche oggi», Milano, maggio 2010, pag. 68.

⁴⁷ UTF-8, UTF-16, UTF-32 (ingl. *Unicode Transformation Format, 8/16/32 bit*, ovvero ‘Formato di trasformazione Unicode a 8/16/32 bit’).

⁴⁸ UNICODE.ORG, *Frequently asked questions* (https://www.unicode.org/faq/utf_bom.html. Ultimo accesso in data 25/11/2021).

⁴⁹ G. RONCAGLIA, *Informatica umanistica: le ragioni di una disciplina*, «Intersezioni», n. 3, Bologna, dicembre 2002, pag. 353.

⁵⁰ *Ivi*, pag. 354.

originale dell'opera è plausibile ma marginale.⁵¹ Qualunque sia l'opinione degli studiosi di scienze umane riguardo all'identità dell'informatica umanistica, ovvero al suo riconoscimento quale *disciplina*, dotata di uno status teorico, è importante notare l'influsso che essa ebbe (e continua ad avere) sulla divulgazione del sapere: tra le discipline 'informatico-umanistiche' più significative vi è la biblioteconomia, che studia il modo in cui vengono amministrate e organizzate le biblioteche; ciò include l'acquisizione di testi (cartacei e digitali), la ricerca bibliografica (in persona e in rete), la catalogazione e l'archiviazione (di documenti cartacei e digitali). Un altro esempio sono gli studi letterari computazionali che hanno come fine la digitalizzazione di testi antichi e moderni, e la creazione di sistemi di *information retrieval* ('recupero delle informazioni') che facilitano l'accesso a documenti, libri e pubblicazioni.⁵² La messa in rete di contenuti di vario tipo e la continua evoluzione delle *digital humanities* hanno assistito alla diffusione di una conoscenza 'interconnessa, condivisibile, accessibile.'⁵³ L'informatica umanistica, come notato da Colcuc, trae origine dal pensiero umanista secondo il quale bisogna 'creare sapere, renderlo accessibile e diffonderlo affinché l'umanità possa accrescere le proprie conoscenze'.⁵⁴

1.3.1. *E-Literature*

Per letteratura elettronica, o *e-Literature*,⁵⁵ si intende una tipologia di letteratura che viene 'prodotta e letta per mezzo di dispositivi elettronici e programmi informatici'.⁵⁶ Tale fenomeno comporta una modifica linguistica specie riguardo al rapporto tra significante e significato. Il sistema linguistico adottato dalla *e-Literature* è meno inflessibile e rigido in quanto significante e significato 'non sono statici, ma dinamici', non sono 'univoci', ma polisemantici.⁵⁷ Fabio De Vivo lo chiamò un 'gioco ricombinatorio' che permette non solo all'autore, ma anche al lettore di

⁵¹ Alcuni tecno-scettici reputano che l'uso di carta e penna (per la creazione di un articolo) o la pubblicazione di un testo su rivista cartacea susciterebbe il medesimo effetto.

⁵² A. CELENTANO ET ALII, *Informatica umanistica: una disciplina di confine*, «Mondo Digitale», n. 4, Milano, dicembre 2004, pagg. 47-50.

⁵³ B. COLCUC, *La geolinguistica digitale e le sfide lessicografiche nell'era delle digital humanities: l'esempio di Verba Alpina* in C. MARRAS ET ALII, *Atti del IX Convegno Annuale AIUCD. La svolta inevitabile: sfide e prospettive per l'Informatica Umanistica*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 2020, pag. 80.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Altre espressioni egualmente valide e condivise dalla comunità digitale sono Letteratura digitale, *Electronic Literature*, *Digital Literature*, *eLiterature*, *eLit*, e *New Media Writing*.

⁵⁶ D. GIAMPÀ, *Oltre i confini del libro. La letteratura italiana nell'era digitale*, tesi di laurea magistrale, Università di Zurigo, novembre 2012, pag. 4.

⁵⁷ F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pag. 4 (nella versione PDF).

scomporre e riaggiustare tutti i pezzi dell'opera. Il lettore diviene co-autore del testo, un *wreader* (sia *writer* – scrittore sia *reader* – lettore) in grado di produrre un testo leggibile (ingl. *readerly text*), ma anche scrivibile (ingl. *writerly text*).⁵⁸

Nel suo saggio *eLiterature: la letteratura nell'era digitale*, De Vivo contrappone la letteratura tradizionale alla letteratura elettronica usando due concetti distinti: *paper-under-glass* ('documento sotto vetro') e *digital born* o *born digital* ('nato digitale'). I testi *born digital* sono opere composte su supporti digitali e fruite con l'aiuto dei *media* digitali, mentre i documenti *paper-under-glass* sono testi a stampa successivamente digitalizzati.⁵⁹ Tali testi nascono come documenti cartacei che, a seconda delle esigenze, assumono una forma più pratica e accessibile. Il problema o, usando le parole di De Vivo, 'equivoco' che ne fuoriesce è l'erronea equivalenza della letteratura elettronica e del libro elettronico. Un *e-book* può esistere sia in formato analogico che digitale, eppure può avere meno in comune con la *e-Literature* di un'opera a stampa non digitalizzata in quanto dotata di caratteristiche tipiche della letteratura elettronica quali interattività e multilinearità.⁶⁰ Si ricordano *Ulysses* (1922) di James Joyce, *Exercices de style* (1947) di Raymond Queneau, *Rayuela* (1963) di Vladimir Nabokov, *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) e *El libro de arena* (1975) di Jorge Louis Borges, *Il castello dei destini incrociati* (1973) e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Italo Calvino, *La Vie mode d'emploi* (1978) di Georges Perec, *The Elevator* (1967) e *The Babysitter* (1969) di Robert Coover, *House of Leaves* (2000) di Mark Z. Danielewski, *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005) di Jonathan Safran Foer e *The People of Paper* (2005) di Salvador Plascencia.⁶¹

Nel 1999 la *Electronic Literature Organization* (ELO), sede di tutte le opere elettroniche, divenne il punto di riferimento per i techno-entusiasti, un luogo in cui ognuno poteva godersi varie produzioni letterarie in formato digitale. Nel 2006 la ELO pubblicò la prima antologia elettronica di letteratura digitale, la *Electronic Literature Collection – Volume One* (ELC1),⁶² seguita dalla *Electronic Literature Collection – Volume Two* (ELC2) nel 2011 e dalla *Electronic Literature*

⁵⁸ F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pag. 4.

⁵⁹ F. DE VIVO, *eLiterature: la letteratura nell'era digitale. Definizione, concetto e statuto*, a cura di L. MASUCCI e G. DI ROSARIO, «OLE. Officina di Letteratura Elettronica. Lavori del Convegno», Atelier Multimediale Edizioni, Napoli, 2011, pag. 219.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pag. 3.

⁶² F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pagg. 6-7.

Collection – Volume Three nel 2016.⁶³ Ciascuna di esse radunò diversi autori e le loro produzioni letterarie e artistiche innovative, le quali si differenziavano da opere tradizionali grazie all'ibridazione tra linguaggi o sistemi di segni distinti, inclusi quelli verbali, testuali, grafici, iconici o musicali, e grazie all'incessante mutazione delle forme espressive: *interactive narratives*, *generative literature*, *locative literature*, *collaborative literature* e altre.⁶⁴

Avendo menzionato le varie forme espressive della *e-Literature*, è doveroso notare che in alcuni casi la linea di demarcazione tra una forma di letteratura e l'altra svanisce, poiché varie opere appartenenti a generi letterari diversi presentano caratteristiche tipiche di altre produzioni artistico-letterarie. Un esempio è la *e-poetry* ('poesia elettronica') che mira a sperimentare con diverse tecniche espressive:⁶⁵ la poesia *Nio* (2001) di Jim Andrews usa non solo caratteri e linee, ma anche animazioni ed effetti sonori per rendere più interattiva e multidimensionale l'opera. La poesia *Cruising* (2001) di Ingrid Ankersen e Megan Sapnar è una recitazione di una giovane ragazza che condivide con il pubblico i propri pensieri ed emozioni. L'elemento interattivo dell'opera è la banda o striscia interattiva che consente al lettore di navigare avanti e indietro con il puntatore del *mouse*, osservando una sequenza di fotografie in bianco e nero e leggendo al contempo il testo della poesia.⁶⁶ Le opere succitate giocano con il concetto di 'fisicità' del carattere che da un elemento unidimensionale diventa un oggetto tridimensionale, capace di catturare l'attenzione del lettore / osservatore.⁶⁷

Un altro esempio di letteratura elettronica avente caratteri tipici di altri settori artistico-letterari è l'*interactive literature*, come anche l'*interactive fiction* ('avventure testuali'), una sottocategoria della letteratura interattiva che si presenta come un incrocio tra *e-Literature* e vari tipi di *video game*.⁶⁸⁶⁹ L'aspetto innovativo di questa forma narrativa è la sostituzione del testo cartaceo con dei programmi informatici, e l'uso del testo virtuale, ovvero dei comandi testuali (es. >WALK NORTH, >LOOK UNDER THE ROCK, >OPEN THE MAIL BOX, >TAKE ALL FROM THE DESK, >GIVE

⁶³ ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION, *Electronic Literature Collection* (<https://collection.eliterature.org/>). Ultimo accesso in data 27/1/2022).

⁶⁴ Cfr. F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pagg. 13-14.

⁶⁵ *Ivi*, pagg. 2-3.

⁶⁶ C. VAFIADIS, *Oltre il lineare: la letteratura elettronica*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, a.a. 2010/2011, pagg. 78-80.

⁶⁷ *Ivi*, pag. 27.

⁶⁸ F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011, pag. 3.

⁶⁹ R. BORGONOVÌ, *I tratti neobarocchi dell'interactive fiction e il caso studio di Federico Bianchini*, «Intersezioni», a. XXXIX, n. 2, Bologna, agosto 2019, pag. 285.

THE SWORD, ecc.)⁷⁰ che permettono ai giocatori di interagire con i personaggi e con l'ambiente, influenzando in tal modo sull'esito del gioco. Tra i videogiochi di genere 'avventura testuale' si ricordano, per menzionarne alcuni, *Adventure* (1975) di Will Crowther, *Zork I, II e III* (1977-1982) di Tim Anderson, Marc Blank, Bruce Daniels e Dave Lebling, e infine *Photopia* (1998) e *9:05* (2000) di Adam Cadre.⁷² Ciò che segue sono alcuni esempi di videogiochi di genere 'avventura testuale' che renderanno più comprensibile al lettore l'interazione che si crea tra il giocatore e il gioco:

```
>EAST

The Troll Room

You are in a small room with passages off in all directions.
Bloodstains and deep scratches (perhaps made by an axe) mar
the walls. A nasty looking troll, brandishing a bloody axe,
blocks all passages out of the room. Your sword has begun to
glow very brightly.

>KILL TROLL WITH SWORD

A mighty blow, but it misses the troll by a mile. The axe gets
you right in the side. Ouch!

>SWING BOTTLE AT TROLL
```

Fig. 6. Un passo del videogioco di genere 'avventura testuale' *Zork* (1979-1980)⁷³

```
Bedroom (in bed)
This bedroom is extremely spare, with dirty laundry scattered
haphazardly all over the floor. Cleaner clothing can be found in the
dresser. A bathroom lies to the south, while a door to the east leads
to the living room.
On the table are a telephone, a wallet and some keys.

The phone rings.

>ANSWER PHONE
You pick up the phone. "Hadley!" a shrill voice cries. "Hadley, haven't
you even left yet?? You knew that our presentation was at nine
o'clock sharp! First the thing with the printers, now this - there won't
even be enough left of you for Bowman to fire once he's done with
you. Now get the hell down here!!"

Click.

>GET UP
You get out of bed.
```

Fig. 7. Un passo del videogioco di genere 'avventura testuale' *9:05* (2000)

⁷⁰ INFOCOM, INC., *ZORK™ The Great Underground Empire Manual*, Infocom, Inc., 1982, pag. 9.

⁷¹ INFOCOM, INC., *Instruction Manual for ZORK I: The Great Underground Empire*, Activision, Inc., 2001, pag. 14.

⁷² R. BORGONOVÌ, *I tratti neobarocchi dell'interactive fiction e il caso studio di Federico Bianchini*, «Intersezioni», a. XXXIX, n. 2, Bologna, agosto 2019, pag. 285.

⁷³ P. D. LEBLING, M. S. BLANK, T. A. ANDERSON, *Special Feature Zork: A Computerized Fantasy Simulation Game*, «IEEE Computer», vol. 12, n. 4, 1979, pag. 57.

(fonte: adamcadre.ac/if/905.html)

Come notato da David La Monaca, l'*interactive fiction* – ma anche l'intero corpus della *e-Literature* – è 'affascinante e coinvolgente' e lascia 'molto spazio all'immaginazione, come un buon libro', permettendo al lettore di 'dipanare una corposa matassa di mistero'.⁷⁴

1.3.2. E-book

Ci sono coloro che usano il termine *e-book* facendo riferimento al testo elettronico (ingl. *e-text*), ossia a una pubblicazione a stampa collocata su un supporto digitale. Tale opera è spesso caratterizzata da una struttura complessa, ordinata e lineare, rappresentata dal linguaggio scritto, il cui lettore è invitato a seguire gli indizi dell'autore per scoprire il messaggio dell'opera.⁷⁵ Rispetto al testo stampato, il testo elettronico è fluido e dinamico e consente tipologie di lettura 'attive e interattive' in quanto il lettore ha la possibilità di adattare la dimensione delle pagine e dei caratteri a proprio piacimento, di consultare il dizionario e di annotare il testo lasciando intatta l'opera originale.⁷⁶ Secondo Andrea Nardi, la lettura di un testo elettronico permette al lettore di (a) usare diversi linguaggi e codici comunicativi (multimedialità), (b) avere una risposta immediata riguardo al proprio apprendimento (interattività), e (c) consultare diverse risorse e contenuti di approfondimento (ipertestualità).⁷⁷

Un libro elettronico (ingl. *e-book*), invece, è composto sia dal testo collocato su un *medium* digitale (*e-text*) sia dal supporto che viene usato per accedere all'opera.⁷⁸ Si ricorda che in alcuni casi l'*e-book* non condivide le stesse caratteristiche di un'opera di *e-Literature*. Si veda l'opera letteraria elettronica *The Big Plot* (2009) di Paolo Cirio: si tratta di una *spy story*, ma anche di una storia d'amore presentata al lettore in un modo inconsueto e originario. A inventare la trama non è solo Cirio, ma anche i lettori-utenti. Tra l'altro, il lettore-utente ha la possibilità di interagire con i protagonisti utilizzando diversi canali di comunicazione (varie pagine *web*, tra cui *Facebook*, *Twitter* e altre).⁷⁹ Questa tipologia di letteratura non può essere in nessun modo riscritta su un

⁷⁴ D. LA MONACA, *Intervista a Bonaventura Di Bello e Marco Vallarino*, «RetroMagazine», a. II, n. 6, aprile 2018, p. 24.

⁷⁵ G. RONCAGLIA, *Creare strati, animare i dati. Dove vanno gli e-book multimediali*, «Mondo Digitale», n. 45, Milano, marzo 2013, pag. 4.

⁷⁶ A. NARDI, *Lettura digitale vs lettura tradizionale: implicazioni cognitive e stato della ricerca*, «Form@re, Open Journal per la formazione in rete», vol. 15, n. 1, Firenze, 2015, pagg. 9-10.

⁷⁷ *Ivi*, pag. 10.

⁷⁸ *Ivi*, pag. 9.

⁷⁹ D. GIAMPÀ, *Oltre i confini del libro. La letteratura italiana nell'era digitale*, tesi di laurea magistrale, Università di Zurigo, novembre 2012, pagg. 62-64.

supporto cartaceo. Di converso, la *Divina Commedia* è un testo analogico (vari codici ricopiati a mano) che per motivi di praticità viene digitalizzato e fruito per mezzo di supporti digitali (Kindle, EPUB).⁸⁰ È interessante notare che esistono due tipologie di *e-book*: gli *e-book* tradizionali e gli *e-book* arricchiti (ingl. *enhanced e-book*). I libri elettronici tradizionali hanno una struttura alquanto lineare e usano i *display e-ink* (carta elettronica e inchiostro elettronico) per offrire al lettore un'esperienza di lettura familiare (l'esperienza che si crea leggendo un libro cartaceo). Un esempio di dispositivo di lettura *e-ink* è il Kindle Paperwhite, un lettore di *e-book* messo in commercio nel 2012 negli Stati Uniti:

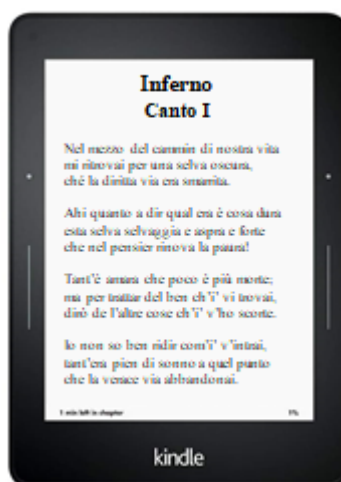


Fig. 8. Il lettore di libri elettronici Kindle Paperwhite (*e-ink*) (fonte: amazon.com)

I libri elettronici ‘arricchiti’, invece, presentano caratteristiche tipiche della *e-Literature*, specie riguardo alla composizione e presentazione dell’opera: un *e-book* arricchito può contenere sia degli effetti sonori sia delle illustrazioni animate, o anche grafici interattivi e filmati che coinvolgono il lettore. L’esempio che segue è un *enhanced e-book* della scrittrice tedesca Claudia Weiss intitolato *Scharlatan*, pubblicato nel 2012 e dotato di vari contenuti multimediali (registrazioni audio e video) e interattivi:

⁸⁰ La *Divina Commedia* in formato digitale: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1012> (Ultimo accesso in data 27/1/2022).

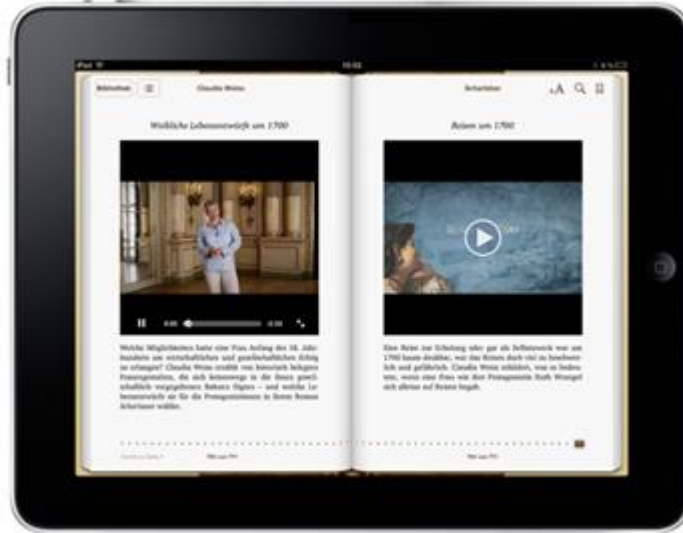


Fig. 9. L'e-book arricchito *Scharlatan* di Claudia Weiss (2012) (fonte: ilpiacerediscrivere.it/enhanced-e-book-come-pubblicare-un-libro/)

Secondo Alessandro Perissinotto, due sono le caratteristiche che l'e-book ha ereditato dal libro cartaceo: la linearità del significante e la finitezza.⁸¹ Un altro aspetto che accomuna i due è il peritesto, ovvero l'insieme degli elementi paratestuali che contribuiscono alla presentazione del testo (copertina, carattere, titolo, suddivisione in capitoli, nome dell'autore e dell'editore).⁸² Un libro elettronico necessita di tali elementi testuali e grafici per facilitarne la distribuzione e la ricezione. Ma è altrettanto vero che alcune scelte autoriali (per esempio, l'idea di lasciare bianca una pagina del libro per creare una pausa drammatica) perdono significato e non producono l'effetto desiderato una volta alterato il supporto di lettura dell'opera (i dispositivi elettronici percepiscono gli spazi bianchi o pagine vuote come delle anomalie).⁸³ D'altro canto si ha l'epitesto del testo elettronico che si differenzia dall'epitesto del testo stampato. Per epitesto si intende la divulgazione di un'opera, incluse le interviste all'autore, la critica, le recensioni, i dibattiti. È opportuno notare la versatilità dell'epitesto digitale rispetto a quello tradizionale. Grazie alla disponibilità della rete, l'utente comune ha la possibilità di contribuire alla divulgazione di un testo letterario, influenzando sulla promozione dell'opera (lavoro del critico letterario). Nel 2002 Carla Benedetti, critica letteraria italiana, esaminò le conseguenze della rivoluzione digitale sulla critica letteraria: 'Il critico letterario, che un tempo aveva la sua funzione nel mediare tra testo e lettore, si trova delegittimato. Tanto più che la promozione editoriale e le

⁸¹ Per finitezza si intende la possibilità del libro di assumere un'identità a sé stante, distinta dal resto dei testi digitali.

⁸² A. PERISSINOTTO, *L'opera letteraria nell'epoca della sua lettura digitale*, «Form@re, Open Journal per la formazione in rete», vol. 15, n. 1, Firenze, 2015, pag. 145.

⁸³ *Ivi*, pag. 147.

sue appendici mass-mediatiche chiedono oggi ben altri mediatori che non il critico letterario con i suoi strumenti rigorosi.⁸⁴ L'incapacità di un critico letterario di assumere il potere di un utente comune quale recensore non professionista ha avuto (e continua ad avere) conseguenze negative sulla qualità di alcuni libri elettronici. Per di più, l'uso di vari supporti di lettura, tra cui Amazon Kindle, Barnes & Noble Nook, ha portato a una segregazione di opere letterarie non commerciabili, creando un microcosmo di opere alle quali il lettore (e proprietario dell'*e-reader* desiderato) è esposto. Invece di commercializzare gli *e-book*, inclusi i supporti di lettura e i vari testi digitali, sarebbe opportuno celebrarli per la loro abilità di facilitare e rendere più interattiva la lettura, ma soprattutto per la possibilità di archiviare un gran numero di testi, creando in tal modo una vera e propria biblioteca digitale personalizzata.

⁸⁴ C. BENEDETTI, *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002, pag. 44.

2. Sul progetto: la digitalizzazione del patrimonio letterario di Osvaldo Ramous

La necessità di promuovere il patrimonio letterario e culturale di poeti e scrittori istro-quarnerini ha portato alla realizzazione di un progetto intitolato *Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche del Dipartimento di Italianistica di Fiume* (a.a. 2020/2021). L'iniziativa, ideata dalla prof.ssa Gianna Mazzieri-Sanković e gestita dal Dipartimento di Italianistica di Fiume, in collaborazione con l'Unione Italiana e l'Università Popolare di Trieste, ha avuto come obiettivo principale la divulgazione dei beni culturali che prevedeva la digitalizzazione del materiale della Comunità Nazionale Italiana (CNI), ovvero della rivista «La battana» (nn. 1-199) e di una parte del fondo dello scrittore e traduttore fiumano Osvaldo Ramous.⁸⁵

Ogni progetto di digitalizzazione richiede una minuziosa pianificazione delle tappe del lavoro. Ciò include la creazione di una falsariga che renderà più schematica la progettazione. Un modo per farlo è rispondendo alle seguenti domande:

- (a) Chi parteciperà al progetto?
- (b) Che cosa va digitalizzato?
- (c) Come si realizzerà la digitalizzazione?
- (d) Perché farla?

2.1. La motivazione del progetto

È necessario notare che il successo del progetto dipende dalla validità delle finalità dell'iniziativa. Vale a dire, una volta ideato il progetto di digitalizzazione, ciò che ne rimane è la messa in scena delle fasi di lavoro. Esse, però, devono essere convalidate in relazione agli obiettivi prestabiliti.⁸⁶ Il progetto *l'Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche*, per esempio, ha avuto come obiettivo principale *in primis* la conservazione del patrimonio culturale italiano dell'area istro-quarnerina e la sua divulgazione. Nel contempo, è stato un modo per contribuire all'arricchimento delle 'attività scientifico-didattiche del Dipartimento con gli strumenti offerti dall'umanistica digitale',⁸⁷ come sostengono il Presidente

⁸⁵ DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA FIUME, *Attività. Materiali digitali* (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495). Ultimo accesso in data 14/12/2021).

⁸⁶Cfr. PROGETTO MINERVA, *Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale* a cura del Gruppo di lavoro 6 del Progetto Minerva, 2004, pag. 17.

⁸⁷ DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA FIUME, Il comunicato stampa: Digitalizzazione del patrimonio culturale della CNI, a.a. 2020/2021.

dell'Università Popolare di Trieste, Emilio Fatovic, e la direttrice del progetto, Gianna Mazzieri Sanković:

‘Questo progetto rappresenta la volontà e l’interesse dell’Università Popolare di Trieste di aggiornarsi e di mantenere costantemente il contatto con i giovani e le realtà italiane rimaste in Istria e Quarnero. L’opera di digitalizzazione è figlia del periodo di crisi seguito alla pandemia, la quale ha fatto sì che anche nel settore culturale si sviluppassero tutti gli strumenti possibili per mantenere alto l’interesse nei confronti della cultura italiana. In particolare laddove c’è la necessità di uno stimolo culturale continuo, per ottenere il quale occorre utilizzare tutti i metodi che possano contribuire a mantenere il più possibile viva la nostra lingua’ (Presidente dell’Università Popolare di Trieste, Emilio Fatovic).

‘L’idea di digitalizzare i testi [dello scrittore quarnerino Osvaldo Ramous e della rivista «La battana»] è partita esattamente un anno fa quando anche in Croazia, come in Italia, gli studenti si sono ritrovati da un giorno all’altro impossibilitati a recarsi nelle biblioteche a studiare i testi necessari agli esami e alle tesi di laurea’ (Direttrice del progetto *Implementazione dell’umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche*, la professoressa Gianna Mazzieri Sanković).⁸⁸

La realizzazione del progetto dipendeva dall’adempimento delle varie fasi di lavoro. Ciò prevedeva l’ideazione di progetto avente come fine il raggiungimento degli obiettivi sopraccitati. Nella prima fase del progetto gli studenti e i dipendenti del Dipartimento hanno partecipato a tre *workshop* tenuti dal professor Tommaso Mazzoli dell’Università degli Studi Di Trieste. Per evitare anomalie nel flusso di lavoro, il personale ha partecipato a una presentazione pratica dei passi necessari per la conversione del segnale analogico in digitale (uso dello *scanner* e dei programmi appositi per la creazione di dati digitali). Ha fatto seguito la digitalizzazione delle traduzioni di Osvaldo Ramous e di una parte del fondo della rivista «La battana», il ritaglio dei documenti scannerizzati e infine la loro archiviazione e pubblicazione sulle pagine *web* del Dipartimento.⁸⁹ Un organigramma di questo tipo ha permesso alla direttrice e alla coordinatrice del progetto di strutturare e monitorare lo svolgimento e il successo dell’iniziativa. In tal modo i partecipanti al

⁸⁸ L. DEGRASSI, *L’Università di Fiume mette in rete le opere degli autori italiani*, «Il Piccolo», Trieste, marzo 2021 (<https://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2021/03/24/news/l-universita-di-fiume-mette-in-rete-le-opere-degli-autori-italiani-1.40068669>). Ultimo accesso in data 2/2/2022).

⁸⁹ DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA FIUME, Il comunicato stampa: Digitalizzazione del patrimonio culturale della CNI, a.a. 2020/2021.

progetto si sono assicurati che ogni fase o passaggio fosse valido, garantendone un esito favorevole.

2.2. La partecipazione al progetto

Il successo dell'iniziativa dipende anche dal personale necessario per la sua ideazione ed elaborazione. Poiché si tratta di un progetto di digitalizzazione che necessita di nuove tecnologie per la propria esecuzione, si pone il problema di trovare individui aventi competenze digitali (ingl. *digital skills*). Ciò include sia le competenze di base (ingl. *digital hard skills*) quali conoscenze *hardware*, gestione *e-mail*, uso di programmi informatici, sia le competenze più avanzate (ingl. *digital soft skills*) quali capacità di risolvere problemi tecnici (ingl. *software bugs*), creazione di contenuti digitali e persino individuazione dei *gap* personali nell'ambito delle competenze digitali.⁹⁰ Può darsi che le competenze digitali del personale del museo o di docenti e studenti non siano sufficientemente sviluppate per eseguire un progetto di digitalizzazione, e dunque è auspicabile inserire nel gruppo di progetto una persona avente competenze 'IT' adeguate.⁹¹ Gli studenti e professori coinvolti nell'iniziativa dell'*Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche*, tra cui la prof.ssa Gianna Mazzieri Sanković, direttrice del progetto, la prof.ssa Corinna Gerbaz Giuliano, la prof.ssa Iva Peršić, coordinatrice del progetto, altri dipendenti del Dipartimento e gli studenti iscritti al corso di laurea triennale e magistrale in Lingua e letteratura italiana,⁹² per migliorare le proprie conoscenze e abilità digitali, hanno preso parte a tre *workshop* di sei ore ciascuno.

⁹⁰ C. COWARD ET ALII, *Digital Skills Toolkit*, ITU Publication Production Service, 2018 in UNIVERSITY2BUSINESS, *Competenze digitali: cosa sono e perché le aziende ne hanno bisogno*, febbraio 2021, parr. 5-8 (<https://www.university2business.it/formazione/competenze-digitali/competenze-digitali-cosa-sono-veramente/>. Ultimo accesso in data 19/1/2022).

⁹¹ PROGETTO MINERVA, *Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale* a cura del Gruppo di lavoro 6 del Progetto Minerva, 2004, pag. 60.

⁹² Gli studenti che hanno preso parte al progetto sono: Sara Al-Wakil, Federica Angelini, Karin Antonaz, Martina Ban, Kristina Brnić, Martina Colnar, Bianca Coluccio, Lana Čato, Doris Datković, Aleksandra Dragić Barsella, Mia Đanović, Linda Favro, Mattea Grbeša, Franjica Haramija, Iva Ilić, Tonka Ivanković, Jeetu Jeetu, Chiara Kiršić, Leana Klemenčić, Nikoleta Kos, Patricia Kregar, Marija Kunčić, Mia Lanča, Cristina Lubiana, Lucija Majetić, Natali Marinković, Ema Markulin, Ovina Marušić, Zoe Mastropaolo, Cintija Mičetić, Lidija Mijatović, Klara Mura, Pjeter Nua, Andrea Poje, Anastazija Poltavjec, Ariana Paljuh, Marina Pauletić, Siniša Pešut, Paola Poklepović, Petra Potočnik, Ema Rupčić, Mislav Ružić, Ana Sanković, Ian Sciucca, Robert Sedlanić, Katarina Smojver, Valentina Smojver, Lucija Stambolija, Lora Štefanović, Rea Stemberger, Mia Šepić, Laura Štebih, Karla Tomaš, Ena Turk, Lea Vidaković, Paloma Vuk, Ema Zeman.

2.2.1. La partecipazione ai *workshop* tecnici

Il primo *workshop* consisteva nella presentazione degli aspetti pratici della digitalizzazione, tra cui la codifica digitale del testo, e quelli più generali quali modelli e formati di dati proprietari e tipi di marcatura del testo (procedurale e dichiarativa). Il tema del secondo *workshop* riguardava la nascita del libro elettronico (da PDF a EPUB), la presentazione del *software* per la codifica dei testi antichi, la creazione dell'archivio digitale avente come fine la conservazione elettronica dei beni culturali e l'elenco delle edizioni scientifiche digitali. Il terzo *workshop*, invece, si è concentrato sui concetti chiave riguardanti l'immagine digitale (vettoriale e *bitmap*), i tipi di compressione, il *software* usato per la gestione e catalogazione delle immagini digitali e infine la creazione del libro digitale.⁹³ Tra l'altro, i docenti e gli studenti hanno assistito a una presentazione tenuta dalla coordinatrice del progetto, la quale ha insegnato ai partecipanti l'uso pratico sia dell'*hardware* (come usare lo *scanner* per la conversione di caratteri analogici in simboli) sia del *software* (quali programmi usare per trasformare simboli in sequenze di *bit*, rendendo digitali i dati analogici).

2.3. La selezione del materiale originale per la digitalizzazione

La pianificazione di un progetto di digitalizzazione richiede una dettagliata selezione e analisi del materiale da digitalizzare. È chiaro che i criteri di selezione dipenderanno dal proposito dell'iniziativa, ma anche dalla condizione finanziaria, dalle difficoltà tecniche e dalla questione relativa alla gestione dei diritti di proprietà intellettuale e di riproduzione.⁹⁴ Per poter scegliere tra i vari criteri è doveroso nominarne alcuni. Secondo Lorisa Andreoli i principali criteri di selezione valutano:

- 1) il valore storico e culturale,
- 2) l'unicità e la rarità (si evita di digitalizzare e pubblicare documenti già presenti in altre raccolte virtuali),
- 3) l'alta richiesta,
- 4) l'accesso ristretto (che dipende dallo stato di conservazione, dal valore e dalla collocazione del documento originale),

⁹³ DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA FIUME, Il comunicato stampa: Digitalizzazione del patrimonio culturale della CNI, a.a. 2020/2021.

⁹⁴ PROGETTO MINERVA, *Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale* a cura del Gruppo di lavoro 6 del Progetto Minerva, 2004, pagg. 20-21.

5) il valore aggiunto ottenuto grazie alla messa in rete del materiale digitalizzato e alla creazione di collezioni digitali, il che aumenta l'interesse per testi poco conosciuti.⁹⁵

L'iniziativa del Dipartimento di Italianistica ha avuto come criterio di fondo la divulgazione del materiale a causa dell'accesso ristretto dovuto al suo valore e alla sua collocazione, ma anche a causa dell'alta richiesta da parte degli studenti e dipendenti del Dipartimento. Ciò non vuole dire che l'unicità dei documenti (e il loro valore storico e culturale) non abbia influito sulla motivazione dell'iniziativa. Riguardo ai documenti in questione, si trattava, da una parte, del fondo relativo alle traduzioni di Osvaldo Ramous – incluse le traduzioni dei testi di Ramous (da parte di vari scrittori jugoslavi, francesi, spagnoli, portoghesi, americani e inglesi, tra cui Danko Angjelinović, Vladan Desnica, Rade Dimitrijević, Drago Ivanišević, Karmen Milačić, Augustin Stipčević, André Charmel, Ariel Canzani, Ribeiro Couto, Richard Patt, Daniel Jack Weissbort e altri) e le traduzioni fatte da Ramous di varie opere di autori jugoslavi – documenti che appartengono all'Archivio di famiglia di Ramous gentilmente concesso dalla curatrice e detentrica dei diritti (e del lascito), prof.ssa Gianna Mazzieri Sanković, direttrice del progetto. Dall'altra parte la digitalizzazione riguardava pure il fondo della rivista «La battana» edita dalla EDIT la cui caporedattrice è la prof.ssa Corinna Gerbaz Giuliano: sono stati inclusi i numeri 1-199 (aa. 1964-2016) e i numeri speciali 1-6 del 1995 (a cura di Nelida Milani Kruljac e Srđa Orbanić), del 1997 (nn. 2-3, a cura di Nelida Milani Kruljac e Elisa Zaina), del 1998 (nn. 4-5, a cura di Elis Degenghi Olujić, Nelida Milani Kruljac e Elisa Zaina) e del 1999 (a cura di Nelida Milani Kruljac e Elisa Zaina). La digitalizzazione di tali documenti ha consentito un accesso diretto ai dati, permettendo all'intera comunità italiana, agli studenti iscritti al corso di laurea triennale e magistrale in Lingua e letteratura italiana e a chiunque sia interessato di consultare, analizzare e commentare le opere ramosiane e i vari testi pubblicati sulla rivista culturale «La battana».

2.4. Il processo di digitalizzazione

La strumentazione tecnica necessaria per il processo di digitalizzazione ha incluso uno strumento capace di convertire un'immagine analogica (documenti a stampa, manoscritti, disegni a penna e inchiostro) in un insieme di *pixel*, ovvero in un'immagine digitale. Si tratta di una stampante multifunzione ad alta risoluzione in grado di stampare, scansionare le superfici piane e produrre fotocopie. Per ottenere delle immagini di alta qualità, i documenti analogici sono stati

⁹⁵ L. ANDREOLI, G. DRAGO, *Linee guida sulla digitalizzazione*, Biblioteca Digitale di Padova – Gruppo di progetto PHAIDRA, 2019, pag. 4.

distesi e premuti sulla superficie piatta del dispositivo. Per ciascun foglio o pagina è stata selezionata l'opzione 'OCR' (ingl. *optical character recognition*, 'riconoscimento ottico dei caratteri') – i *software* OCR convertono un'immagine di testo in stringhe binarie corrispondenti ai valori ASCII o UNICODE – che ha consentito di salvare ogni scansione come testo modificabile. Una volta scansionati, i testi sono stati salvati sull'elaboratore elettronico sotto forma di documenti PDF e distribuiti in diverse cartelle (una contenente i documenti ramousiani e l'altra contenente la maggior parte dei numeri della rivista «La battana»). Ha fatto seguito il controllo della qualità delle immagini digitali. L'ispezione visuale includeva una correzione dell'inquadratura (ritaglio dei contorni delle immagini) e dell'esposizione delle immagini.⁹⁶ Il passaggio finale del progetto prevedeva l'archiviazione dei materiali scansionati (a ogni *file* è stato attribuito un nome e una descrizione per facilitarne la ricerca) e la loro pubblicazione sulla pagina *web* del Dipartimento di Italianistica di Fiume.⁹⁷

⁹⁶ Cfr. L. ANDREOLI, G. DRAGO, *Linee guida sulla digitalizzazione*, Biblioteca Digitale di Padova – Gruppo di progetto PHAIDRA, 2019, pag. 16.

⁹⁷ I documenti digitalizzati sono disponibili sulla pagina *web* del Dipartimento di Italianistica Fiume: http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495 (Ultimo accesso in data 3/2/2022).

3. Il patrimonio letterario di Osvaldo Ramous: il poligrafo fiumano tradotto e traduttore

Nel 2003 la Comunità degli Italiani di Fiume ha realizzato un progetto culturale intitolato *Osvaldo Ramous: Tempi senza misure* con il fine di celebrare lo scrittore fiumano e ‘la sua attività di giornalista, di critico letterario e traduttore sovente trascurata e velata dalla definizione «soprattutto poeta»’.⁹⁸

3.1. Osvaldo Ramous: vita e produzione letteraria

Osvaldo Ramous fu *in primis* un orgoglioso cittadino fiumano, autore di numerosissime poesie, drammi, radiodrammi, novelle, racconti, romanzi, e secondo molti il ‘maggior esponente della lirica istriana e fiumana’.⁹⁹ Egli sentì la necessità di promuovere l’attività culturale italiana nella propria città natia (nacque nella Cittavecchia fiumana l’11 ottobre del 1905), una città multiculturale, ponte tra culture e lingue diverse. Ultimo di sei figli, il giovane Ramous rimase orfano di padre a soli due anni. Trascorse l’infanzia leggendo e ammirando opere di vari scrittori italiani e stranieri, interessandosi al contempo alla musica.¹⁰⁰ Quest’amore per la musica lo portò a iscriversi alla Scuola comunale di musica, in seguito alla quale frequentò l’Istituto Tecnico Leonardo da Vinci e l’Istituto Magistrale Egisto Rossi.¹⁰¹ Negli anni ’20 fu impiegato presso la Contabilità di Stato e la Prefettura e lavorò per tre anni in una ditta di Assicurazioni con sede a Milano. Ritornato a Fiume si dedicò alla scrittura di varie poesie, racconti e saggi, pubblicandone alcuni su riviste e giornali fiumani e italiani: tra le raccolte di versi più significative si ricordano *Nel canneto* (rivista «Termini», Fiume, 1938), *Vento sullo stagno* (EDIT, Fiume, 1953), *Cinquanta poesie* (DKH,¹⁰² Zagabria, 1957), *La parola nel tempo* (Zora, Zagabria, 1969), *Pianto*

⁹⁸ G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l’impegno culturale e critico*, Premessa, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 9.

⁹⁹ N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 2, 2010, pag. 58.

¹⁰⁰ In un’intervista a cura di L. MARCHIG, pubblicata sulla rivista «Panorama» il 15 gennaio 1978, Ramous spiegò: «[...] da giovane ero piuttosto malaticcio e di conseguenza dovevo starmene a casa più tempo possibile. Facevo, si può dire, il privatista. Avevo una bellissima biblioteca e la maggior parte del tempo la passavo leggendo. Come alcuni leggevano i libri di Salgari, così io divoravo i Trecentisti. Essi, insieme al Don Chisciotte ed altri, sono stati la base per la mia formazione letteraria».

¹⁰¹ R. PREDOVAN, *Itinerari artistico-culturali di Fiume nella narrativa ramosiana*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Fiume, a.a. 2017/2018, pag. 8.

¹⁰² DKH è la Società degli scrittori croati (cro. *Društvo hrvatskih književnika*), fondata nel 1900 a Zagabria.

vegetale, Realtà dell'assurdo e Pietà delle cose (Rebellato, Padova, 1967, 1973 e 1977).¹⁰³ Il primo periodico letterario fiumano al quale collaborò fu «Delta», a quell'epoca diretto da Antonio Widmar, intellettuale fiumano che ritenne la rivista 'un'iniziativa di limpido carattere internazionalista, protesa a contribuire alla reciproca conoscenza tra i popoli e quindi alla loro autentica fratellanza'.¹⁰⁴ I due collaborarono alla rivista dal 1923 al 1925, mantenendo un rapporto amichevole negli anni successivi. Nel 1929 Ramous collaborò a un'altra rivista, «La Vedetta d'Italia», divenendone redattore un anno dopo (1930-1942). Lo scrittore fiumano non smise di collaborare con altre riviste quali «Termini» di Fiume, «Italia letteraria», «Meridiano di Roma» e «Tribuna» di Roma. Nel 1944 gli fu offerta la posizione di direttore del periodico «La Vedetta d'Italia». ¹⁰⁵

Nel 1946 divenne vicedirettore, ma poi anche direttore del Dramma Italiano, sezione del Teatro del Popolo «Ivan Zajc» di Fiume (1946-1961). Il compito del Dramma Italiano sembrava semplice: riunire la minoranza italiana, divertirla, rendendo meno pesante il periodo successivo alla guerra. Ed è grazie al Dramma Italiano che gli intellettuali della CNI riuscirono a presentare le proprie opere al pubblico fiumano. Tra gli intellettuali si ricordano Piero Rismondo, Mario Schiavato, Bruno Petrali ed Elvia Nacinovich, Giuseppe Rota, Alessandro Damiani e lo stesso Osvaldo Ramous. Nei primi anni, Attilio Fonda, Piero Rismondo e Osvaldo Ramous si succedettero in parte nella direzione della compagnia ma soprattutto nella regia di drammi, delle commedie dialettali e delle commedie per ragazzi.¹⁰⁶ Ramous ne curò quarantasei, incluse *Le baruffe chiozzotte* di Carlo Goldoni (1947), *Dott.* dello scrittore serbo Branislav Nušić (1948), *Il matrimonio* di Nicolaj Vasil'evič Gogol'-Janovskij (1949), *La mandragola* di Niccolò Machiavelli (1950), *A casa per le stelle* dell'autore drammatico inglese Robert Cedric Sherriff (1951), *Le furberie di Scampino* di Molière (1953), *Mulatto* dello scrittore e drammaturgo statunitense Langston Hughes (1956), *L'altalena tra i rami del salice* dell'autore croato Mirko

¹⁰³ G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Nota bibliografica, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 155.

¹⁰⁴ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La battana», n. speciale 2, EDIT, Fiume, 1997, pag. 66.

¹⁰⁵ G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Nota Bibliografica, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 155.

¹⁰⁶ Cfr. N. GIACHIN MARSETIČ, *Il Dramma Italiano. Storia della compagnia teatrale della Comunità nazionale italiana dal 1946 al 2003*, «Etnia», Centro di Ricerche Storiche Rovigno, IX, Rovigno-Trieste, 2004, pag. 124.

Božić (1958), *Il pellicano* del drammaturgo svedese Johan August Strindberg (1960) e altre.¹⁰⁷ Nel 1950 venne presentata per la prima volta l'opera ramousiana *Edizione straordinaria*, commedia in tre atti, premiata dall'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume (UIIF) e tradotta in croato nel 1951 da Nevenka Malić, moglie di Ramous.¹⁰⁸ Nel 1970 venne messa in scena l'opera *Con un piede nell'acqua* di Ramous e nel 1982, invece, al pubblico fu presentato un *collage* delle opere ramousiane¹⁰⁹ intitolato *Qui come dappertutto*.¹¹⁰

Oltre ad essere direttore, regista e drammaturgo, Ramous fu pure traduttore, assieme ad altri intellettuali della CNI (Raniero Brumini, Elvia Nacinovich, Piero Rismondo, Nevio Abram, per menzionarne alcuni). Il poeta tradusse in italiano vari drammi jugoslavi (*Ekvinocij / Equinozio* di Ivo Vojnović, *Ljuljačka u tužnoj vrbi / L'altalena tra i rami del salice* di Mirko Božić), come anche varie poesie di autori jugoslavi quali Vladimir Nazor, Alojz Gradnik, Miloš Crnjanski, Oskar Davičo e altri. Le traduzioni poetiche furono raccolte in un unico volume intitolato *Poesia jugoslava contemporanea*, edito e pubblicato da Rebellato a Cittadella di Padova nel 1959.¹¹¹ In un'intervista pubblicata sulla rivista «Oggi e domani» di Pescara, Ramous espresse il proprio parere circa la traduzione poetica:

‘Penso che chi si occupa della letteratura deve allargare i propri orizzonti anche al di fuori del suo campo linguistico. Fin dai tempi della mia prima attività, tradussi in italiano qualche poeta straniero. Dopo la guerra, ho contribuito, con la traduzione dei drammi e radiodrammi, di qualche racconto, ma soprattutto di poesie, a far conoscere la letteratura jugoslava al pubblico italiano. Contemporaneamente mi sono occupato per far tradurre e stampare in Jugoslavia opere letterarie italiane.’¹¹²

¹⁰⁷ Per un elenco completo delle regie ramousiane si veda il volume di G. MAZZIERI-SANKOVIĆ e C. GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò Editore, Sestri Levante, 2021, pagg. 209-210.

¹⁰⁸ N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 2, 2010, pag. 66.

¹⁰⁹ Il *collage* includeva varie poesie, il racconto *Una festa di beneficenza* e due radiodrammi *La mia ocarina* e *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*.

¹¹⁰ N. GIACHIN MARSETIČ, *Il Dramma Italiano. Storia della compagnia teatrale della Comunità nazionale italiana dal 1946 al 2003*, «Etnia», Centro di Ricerche Storiche Rovigno, IX, Rovigno-Trieste, 2004, pagg. 326-327.

¹¹¹ C. ECCHER, *La fuga dalla storia: Osvaldo Ramous*, «Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu», vol. II, 2012, pag. 339.

¹¹² Intervista a Osvaldo Ramous a cura di A. M. TIBERI ČULIĆ, «Oggi e domani», Pescara, n. VII, 1981 in S. ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 39.

Diversi scrittori e traduttori internazionali ebbero la medesima idea – quella di promuovere la poesia locale oltre i confini jugoslavi: tre sillogi di poesie ramousiane, *Cinquanta poesie*, *La parola nel tempo* e *Viaggio quotidiano*, furono tradotte in croato grazie a Danko Anđelinović, Ante Cettineo, Drago Ivanišević, Karmen Milačić, August Stipčević e Šime Vučetić. Oltre ad essere tradotte in croato, varie poesie apparvero su riviste jugoslave in serbo e sloveno grazie a Ljubo Brgić, Vladan Desnica, Dinko Sirovica e Jaša Zlobec. Le opere ramousiane ottennero una diffusione mondiale essendo tradotte non solo in croato, serbo e sloveno, ma anche in portoghese, inglese (Diana Wormuth e Richard Patt tradussero varie poesie tratte dalle raccolte di liriche *Nel canneto*, *Pianto vegetale*, *Il vino della notte*, *Risveglio di Medea*, *Realtà dell'assurdo* e *Pietà delle cose*), francese (André Charmel), tedesco (Ina Jun Broda, Duša Kasimir e Piero Rismondo) e spagnolo (Ariel Canzani). Nel 1961 Ramous scrisse il suo primo romanzo *I gabbiani sul tetto* che fu pubblicato sia in croato – *Galebovi na krovu* (traduzione di Jelka Belan e Duška Orlandi) – sia in portoghese – *Gaivotas no telhado* (traduzione di Antonio D'Elia).¹¹³ Paradossalmente, ad oggi, l'originale italiano rimane inedito. Quattro anni dopo, Attilio Dabini tradusse in portoghese il radiodramma *Lotta con l'ombra*¹¹⁴ e nel 1975, invece, venne pubblicata in portoghese la raccolta di racconti *Serenata ao passado* (titolo originale *Serenata alla morte*) grazie al poeta e traduttore portoghese Rolando Roque da Silva.¹¹⁵ Il suo secondo romanzo *Il cavallo di cartapesta*, scritto nel 1967, rimase a lungo inedito e perciò non poté essere tradotto e goduto da un vasto pubblico. Proprio mentre rivedeva il romanzo in questione, Ramous si spense il 2 marzo 1981 nell'amata Fiume.

3.2. L'analisi del materiale digitalizzato

Con l'iniziativa *l'Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche* si è tentato di avvicinare il pensiero ramousiano a un pubblico più ampio, creando un ponte, o meglio, come lo definisce Giacomo Scotti, 'una specie di tessuto connettivo [...], una osmosi tra gli scrittori [e lettori] 'jugoslavi' e quelli italiani'.¹¹⁶ Usando le parole dello scrittore italiano si riesce a spiegare l'importanza della divulgazione letteraria e del dialogo multiculturale.

¹¹³ N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 1, 2010, pag. 276.

¹¹⁴ *Ivi*, pag. 247.

¹¹⁵ La raccolta di racconti *Serenata alla morte* fu pubblicata nel 1975 in portoghese per poi essere ripubblicata nel 1984 dal periodico fiumano «Panorama» e inserita nel volume *Lotta con l'ombra e altri racconti* (EDIT, Fiume) nel 2006.

¹¹⁶ N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 1, 2010, pag. 150.

Ciò che segue è un'analisi di alcuni documenti digitalizzati, incluse le traduzioni ramousiane di testi jugoslavi e le traduzioni delle opere ramousiane da parte di autori jugoslavi, inglesi, portoghesi e francesi.

3.2.1. Le traduzioni delle opere ramousiane

Nel 1952 Ramous scrisse un dramma in tre atti intitolato *L'ora di Marinopoli*, opera avente come tema principale la situazione politica jugoslava nel secondo dopoguerra. L'11 settembre 1952 Eros Sequi annunciò la realizzazione scenica del dramma inedito, scrivendo:

‘Da oltre due anni Osvaldo Ramous ci parlava di questo lavoro e ce ne raccontava abbozzi di scene e idee, accennando un sorriso timido di risposta alla nostra approvazione. Oggi la commedia è finita, già patrimonio del nostro repertorio, già pronta ad andare sulle scene anche al Teatro Nazionale di Zagabria nella versione croata di Mirko Perković, già accolta dal favore di quanti l'hanno conosciuta.’¹¹⁷

Alla traduzione in croato viene aggiunta quella in francese del poeta e drammaturgo André Charmel, *L'heure de Marinopol*. Nella versione francese i personaggi assumono i seguenti nomi: Fortiche e Verchou (*eminences*), i ministri Roquesort, Pompon, Chiron, Jasminet, Negreblanc, il maggiordomo Procope, le due mogli Mirbane e Olympie, la figlia di Roquefort, Rosalinde, il poeta Zephyr, e Fortune. L'idea principale della commedia è quella di criticare in modo ironico e al contempo comico i problemi politici di attualità all'epoca, ponendo l'accento sull'assurdità degli ideali celebrati con discorsi vuoti e ripetitivi e cerimonie eccessive.¹¹⁸ Si riporta di seguito un passo dell'opera originale (atto primo) con la rispettiva traduzione in francese:

‘**CHIRONE** (a Gelsomino): Zerifo mi convince sempre meno. La poesia cammina e lui rimane attaccato alla vecchia scuola.

GELSOMINO: Ma è spassoso ugualmente.

CHIRONE: Spassoso... spassoso. Voi ci vedete ovunque lo spassoso. Ed io dico che la poesia è una cosa seria. Essa cammina coi tempi. Oggi c'è il versoliberismo, il realismo

¹¹⁷ E. SEQUI, *L'ora di Marinopoli – tre atti di Osvaldo Ramous*, «La Voce del Popolo», Fiume, settembre 1952

¹¹⁸ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Dal realismo magico alla fantasia onirica: I percorsi narrative di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich* in Z. KOVAČEVIĆ e F. RIGHETTI (a cura di), *Il libro di Astolfo. Magico e fantastico nella lingua, nella letteratura e nella cultura italiane*, Amarganta, Rieti, 2019, pagg. 124-125.

lirico, tutte espressioni che qui, a Marinopoli, riescono nuove anche alle persone più colte.¹¹⁹

(TRADUZIONE IN FRANCESE)

‘**CHIRON** (à Jasminet): Vous aurez beau dire, ma chère Excellence, il est de plus en plus démodé. Il n’a pas l’air de se douter, notre cher maître, que la poésie “marche”!

JASMINET: Vous avez beau dire, ma chère Excellence. On l’écoute toujours avec le même plaisir.

CHIRON: Plaisir, plaisir! Vous n’avez que ce mot à la bouche. Comme si la poésie était un divertissement: Parlez-moi de syllabisme, de lettrisme, de populyrisme! Mais ces vers de paresseux!¹²⁰

Nell’opera l’autore cerca di svelare l’egoismo e la povertà d’animo dell’individuo, il quale non mette in dubbio il proprio atteggiamento e le motivazioni circa il conseguimento del fine desiderato, ma si impegna a raggiungerlo a ogni costo.¹²¹

Con l’opera *Lotta con l’ombra* – dapprima intesa come opera teatrale ma ridotta a radiodramma e a racconto lungo nel 1960 – Ramous mette in risalto l’angosciosa realtà dell’individuo turbato dal peccato. Il protagonista Alberto, dopo aver ucciso Ettore in guerra, si pente, specie dopo la presenza ossessiva, nei suoi pensieri (nel racconto lungo), e sottoforma di ombra (nel radiodramma), dell’uomo ucciso. Dopo un po’ i due mondi – della realtà e della fantasia – si scontrano, rendendo ancora più tormentosa la quotidianità di Alberto.¹²² Il radiodramma fu raccolto in un unico volume *Lotta con l’ombra e altri racconti* e pubblicato dall’EDIT di Fiume nel 2006: oltre a quest’opera, il libro raccoglie racconti quali *Serenata alla morte*, *I figli della cometa* e *Dialogo notturno*. Il radiodramma in questione fu tradotto in portoghese, in spagnolo (*Lucha con una sombra*) e in serbocroato (*Borba sa sjenom*). Si riporta di seguito l’introduzione al radiodramma in serbocroato:

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Archivio digitale del fondo Ramous, documento A. *Charmel – L’heure de Marinopol.pdf* (10 agosto 2021), pag. 11 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹²¹ *Ivi*, pag. 125.

¹²² G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Le brillanti prove narrative del nostro più grande poeta*, «La Voce del Popolo», ‘La Voce In più Cultura’, 23 dicembre 2006, a. II, 2006, pag. 2.

B O R B A S A S J E N O M

=====
Radiodrama

Predmet radiodrame "BORBA SA SJENOM" jest pitanje savjesti jednog čovjeka, koji ^{na} kraju rata ~~na~~ ubija neprijatelja, koga je mogao, pa čak i morao poštediti.

Mučen grižnjom savjesti, po svršetku rata, on potraži udevicu ubijenog s namjerom da joj pomogne; međutim, ponesen svojom neobuzdanom naravi, izazove suprotan efekt te dovodi ženu do samoubistva.

Prizor, koji ovdje donosimo je dijalog između glavnog junaka drame Alberta i sjene pokojnika. Ta sjena zapravo je simbolički prikazana savjest protagoniste, koji na kraju završi sa osudom samoga sebe.

Fig. 10. Introduzione all'opera tradotta in serbocroato *Borba sa sjenom* (documento digitalizzato, archiviato e disponibile sulle pagg. web del Dipartimento di Italianistica)¹²³

Il passo che segue (tratto dall'opera originale – atto secondo – con la rispettiva traduzione in serbocroato) accentua l'agonia del protagonista, afflitto da sofferenze morali:

L'OMBRA DI ETTORE: Ora non siamo nemici. Non impressionarti, sebbene le parti siano invertite: sei tu che desideri ora la pace del sonno, e sono io che entro nel tuo rifugio. Ricordi? Gli ultimi giorni della guerra... quella casupola disabitata, nella campagna... io mi preparavo a dormire. Tu entrasti. Io puntai la rivoltella. Per un'eventuale difesa. Se avessi voluto, ti avrei sparato subito addosso. Ma non lo feci... tu avesti il tempo di afferrarmi il braccio e di volgere l'arma contro di me. Una breve lotta... da quella notte io ho cessato di esistere. Una pressione del tuo indice sul mio, uno sparo... e la mia vita fu troncata. Ti rendi conto che avresti potuto evitare...

ALBERTO: Non più. So tutto.

ETTORE: Sai tutto, ma non vuoi pensarci. È comodo. Dici: «Lo so», e credi che basti. No, non lo sai, non lo sai veramente, se sfuggi la sensazione...

ALBERTO: Taci!

ETTORE: A un'ombra non si comanda. Non sei stato tu a chiamarmi: sono venuto da me. Tuo malgrado. Sono venuto per costringerti a pensare.¹²⁴

(TRADUZIONE IN SERBOCROATO)

¹²³ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Borba sa sjenom (radiodrama).pdf* (6 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹²⁴ O. RAMOUS, *Radiodrammi*, Piccola biblioteca di «Panorama», Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984, pag. 4.

ETTOROVA SJENA : Sad više nismo neprijatelji. ~~Nemoj se~~ Nemoj se uznemirivati, makar su se uloge izmijenile. Ti si sad onaj koji želi spokojan san, a ja ulazim u tvoje sklonište. Sjećaš li se ? Posljednih dana rata ... onaj nenastanjeni kućerak, ~~u~~ selu ... Ja sam se spremao da legnem . Ti si ušao . Ja sam uperio revolver. Da se eventualno obranim. Da sam htio, mogao sam odmah pucati u tebe. Ali ja to nisam učinio ... Imao si vremena da mi zgrabiš ruku i da oružje okreneš prema meni ...Kratka borba ... Od one noći ja sam mrtav. Pritisak tvoga kažiprsta na moj kažiprst, jedan pucanj ... i ja sam bio gotov. Dozivaš li sebi u pamet ono što se dogodilo one noći? Jesi li svjestan da si to mogao izbjeći #

ALBERTO : Dosta ! Znam sve .

ETTORE : Znaš sve, ali ne ćeš na to da misliš. Vrlo udobno. Kažeš "znam" i misliš da je to dosta. Ne, ne znaš, zaista ne znaš ako bježiš od osjećaja ...

ALBERTO : Šuti !

ETTORE: Sjèni se ne zapovijeda. Nisi me ti zvao, sâm sam došao. Protiv tvoje volje. Došao sam da te prisilim da misliš.

Fig. 11. *Borba sa sjenom*, traduzione in serbocroato (documento digitalizzato, archiviato e disponibile sulle pagg. web del Dipartimento di Italianistica)¹²⁵

Il motivo dell'ombra è un elemento ricorrente nella narrativa ramousiana. La sua presenza fa sì che l'individuo rifletta sulla realtà, sulla propria identità. La coscienza diviene un personaggio a sé stante, un ponte tra il veritiero e l'immaginario, capace di mettere in prospettiva diversi aspetti della condizione umana:

'ETTORE: [...] I morti dormono. E anche quando le loro ombre si muovono tra i vivi, la loro pace non è turbata. Ma le ombre turbano la pace dei vivi. Sono i vivi che danno vita alle ombre. [...] da quando sono cessato di vivere, sono rinato in te... Come [...] un piccolo essere che cresceva, cresceva [...] che riempiva di sé i tuoi pensieri, che urgeva dentro di te, fino a farti scoppiare.'¹²⁶

(TRADUZIONE IN SERBOCROATO)

'ETTORE: [...] Mrtvi spavaju. I kada njihove sjene obilaze žive, njihov pokoj nije uznemiren. Ali sjene narušavaju mir živih. Živi udahnjuju život sjenama. [...] otkad mi je tvoja ruka presjekla život, ja sam ponovno oživio u tebi... Kao [...] jedno malo

¹²⁵ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Borba sa sjenom (radiodrama).pdf* (6 agosto 2021), pagg. 1-2 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹²⁶ O. RAMOUS, *Radiodrammi*, Piccola biblioteca di «Panorama», Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984, pag. 4.

bíce, koje je raslo, raslo [...] koje je sobom ispunjavalo tvoje misli, koje se toliko nadimalo u tebi, da se rasprsneš.¹²⁷

L'uomo che permette alla voce 'narrante', ovvero alla coscienza, all'*ombra*, di indicargli il cammino si perde, soffocando nei propri pensieri. Alberto, tormentato dal peccato, incapace di assumersi la responsabilità delle proprie azioni, decide di arrendersi, togliendosi la vita. La morte risulta essere l'unica via di scampo, la salvezza dal peccato, dall'angoscia e dalla colpa.

Il suo primo romanzo *I gabbiani sul tetto* fu scritto nel 1961, ma mai pubblicato nella versione originale. Nel 1964 l'opera fu tradotta in portoghese da Antonio D'Elia con il titolo *Gaivotas no telhado*.¹²⁸ Nel 1965 Jelka Belan e Duška Orlandi tradussero il romanzo in croato con il titolo *Galebovi na krovu*. Il tema dell'opera è l'inevitabile solitudine dell'uomo dovuta al senso di inettitudine e all'inabilità dei protagonisti di reagire. La trama è semplice: Camilla, moglie di Valerio, trascorre un anno e mezzo lontana dal marito a causa della sua incarcerazione. Ciò altera la relazione tra i due personaggi, mettendo in luce l'animosità del marito verso la moglie (Valerio si crede superiore a Camilla e vuole 'possederla') e la sua incapacità di perdonare e di riconciliarsi con il marito. Segue un passo del romanzo tradotto in croato e in portoghese in cui si viene a sapere del conflitto interiore del protagonista:

(TRADUZIONE IN CROATO)

'Sad ga muči misao da će se utisci koje je zatvor ostavio u njemu i koji su skriveni u najskrovitijim kutovima njegova sjećanja možda još dugo ponovo pojavljivati u najneočekivanijim časovima da mute njegov mir. Odjednom osjeti neodoljivu želju da govori, kako bi se oslobodio obruča samoće što ga već tako dugo pritišće.'¹²⁹

(TRADUZIONE IN PORTOGHESE)

'Êle pensa agora que por muito tempo, talvez, as impressões que o cárcere lhe deixou e que se ocultaram nos ângulos mais recônditos da sua memória reaparecerão nos momentos mais inesperados, a perturbar-lhe a calma. E experimenta súbitamente um

¹²⁷ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Borba sa sjenom (radiodrama).pdf* (6 agosto 2021), pagg. 2-3 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹²⁸ In una lettera a Bino Rebellato, datata 21 novembre 1964, Ramous scrisse: 'Ritornando a Fiume ho trovato solo sue copie (per ora) del mio romanzo *I gabbiani sul tetto* nell'edizione brasiliana del Clube do Livro di San Paolo. Porta, in portoghese, il titolo di *Gaivotas no telhado*. La prima edizione è di ventimila copie! L'editore mi scrive che, dato il loro sistema di distribuzione e delle biblioteche, il libro sarà letto da almeno 100.000 brasiliani. Lo stesso romanzo uscirà tra breve anche a Zagabria.'

¹²⁹ O. RAMOUS, *Galebovi na nebu*, traduzione di J. Belan e D. Orlandi, Naprijed, Zagabria, 1965, pag. 9.

vivo desejo de falar, a fim de libertar-se do cêrculo da solidão que o constringe faz tanto tempo.¹³⁰

Essendo incapace di reagire, Camilla continua a vivere una vita monotona e solitaria. La donna non sa come esprimersi, come pronunciare le parole che le riecheggiano nella mente. La sua inettitudine non le permette di allontanarsi dall'inquietante quotidianità. Valerio ha il medesimo problema: non sa come sfuggire all'ombra del passato che lo opprime, ostacolandogli il cammino verso la salvezza (qui la salvezza è intesa come fuga dalla prigione mentale). Non essendo capace di liberarsi dall'oscurità, trova unico scampo nel suicidio:

(TRADUZIONE IN CROATO)

‘Camilla otvori oči i na čas joj se učini da je u njoj nastala čudna praznina. Potom skoči s postelje i iziđe iz sobe. Otvori vrata i pogleda u blagovaonicu. Valerio leži ispružen kraj naslonjača, nepokretan. Na naslonjaču je sandučić za violinu, otvoren, prazan. [...] – Ovdje Camilla! – krikne. – Brzo... obavijestite... nesreća... moj muž je ranjen... ne znam... U njene riječi umiješa se iz visine kavkanje **galebova**; krikovi, sve glasniji i glasniji, nadglasavaju njen glas. Čini se kao da se kuća iz temelja tresce od njihovih glasova. Ona nema snage da položi telefonsku slušalicu. Nasloni se na zid i klizne polagano onesviještena na pod.¹³¹

(TRADUZIONE IN PORTOGHESE)

‘Camila abre os olhos, e por alguns instantes fica como que esvaziada de espírito. Logo salta do leito e sai do quarto. Abre uma porta e olha para a copa. Valério está estendido aos pés de uma poltrona, imóvel. Na poltrona, há um estojo de violino, aberto e vazio. [...] É Camila! – grita. – Depressa... chamem... um acidente... meu marido está ferido... não sei... Às suas palavras, mesclam-se grasnidos de **gaiivotas** que vêm do alto. Aquêles grasnidos crescem, crescem, crescem e sufocam a sua voz. Parece que a casa treme tôda àquele ruído. Ela quer dependurar o fone, mas não tem fôrças para fazê-lo. Em seguida, apóia-se a parede e desliza lentamente para o chão, perdendo os sentidos.¹³²

Valerio consegue solo così la libertà anelata, mentre Camilla rimane imprigionata dai propri pensieri: il garrito dei gabbiani annuncia la morte del marito (morte quale unica via d'uscita,

¹³⁰ O. RAMOUS, *Gaiivotas no telhado*, traduzione di A. D'Elia, Clube do Livro, São Paulo, 1964, pag. 13.

¹³¹ O. RAMOUS, *Galebovi na nebu*, traduzione di J. Belan e D. Orlandi, Naprijed, Zagabria, 1965, pag. 95.

¹³² O. RAMOUS, *Gaiivotas no telhado*, traduzione di A. D'Elia, Clube do Livro, São Paulo, 1964, pag. 108.

liberazione dalla prigione interiore), condannando la donna a una vita priva di senso, di chiarezza e di serenità.

Il racconto lungo *Serenata alla morte* fu tradotto sia in portoghese (da Rolando Roque da Silva) sia in croato da Jelka Belan e Duška Orlandi. La versione in lingua croata fu unita nel volume *Galebovi na krovu*, assieme al racconto *Vrati mi Magdu* (titolo originale *Rendimi Magda*). Con l'opera Ramous cerca di avvicinare al lettore le riflessioni e le abitudini degli abitanti di un ospizio per anziani. Leggendo il racconto, il lettore conosce il passato di ciascun personaggio, le sue abitudini e relazioni, e il suo rapporto con la vita, ma anzitutto con la morte. Uno dei personaggi del racconto, Leandro, trascorse la vita ammirando la luna e le stelle, sognando e godendosi la vita. La vecchiaia, invece, la trascorre rivivendo i momenti più gioiosi della sua infanzia:

‘– Esistono due sole età nella vita: l’infanzia e la vecchiaia. Il resto non conta.

– Eppure...

– No. Non è che una semplice ubriacatura. I fanciulli ed i vecchi vivono per vivere, i giovani e i maturi, per riprodursi.

– Forse hai ragione.

– Vedi, a questo punto – riprende Leandro – **non mi ricordo di nulla all’infuori di quand’ero bambino**. Da quanto tempo non ho toccato il mare? Da tanto! Lo sentivo ogni sera mandarmi il suo odore fino al mio sasso. Mi chiamava. Ho voluto finalmente obbedirgli.¹³³

(TRADUZIONE IN CROATO)

‘– Postoje samo dva doba u životu: djetinjstvo i starost. Ostalo nije vrijedno spomena.

– Pa ipak...

– Ne. Ostalo je samo najobičnije pijanstvo. Djeca i starci žive da bi živjeli; mladi i zreli da bi se množili.

– Možda imaš pravo.

– Vidiš – nastavlja Leandro – **sada se ne sjećam ničega osim djetinjstva**. Od kada nisam dodirnuo more? Odavno. Osjećao sam ga svake večeri, kad mi je slalo svoj vonj gore, do moga kamena. Zvalo me. Napokon sam ga poslušao.¹³⁴

(TRADUZIONE IN PORTOGHESE)

¹³³ M. ĐURĐULOV, *Osvaldo Ramous e il racconto breve*, «La battana», n. 179, 2011, pag. 76.

¹³⁴ O. RAMOUS, *Serenata smrti in Galebovi na nebu*, traduzione di J. Belan e D. Orlandi, Naprijed, Zagabria, 1965, pag. 183.

- ‘ – Há, na vida, apenas duas idades: a infância e a velhice. O resto não conta.
 – E no entanto...
 – Não. Não passa de simples embriaguez. As crianças e os velhos vivem por viver; os jovens e as pessoas maduras para se reproduzirem.
 – Talvez, tenha razão.
 – Veja, neste ponto – retorna Leandro – **não me lembro de nada, exceto de quando era menino**. Há quanto tempo que não toco o mar! Há quanto! Sentia-o todas as tardes a enviar-me o seu odor até à minha pedra. Chamava-me. Quis finalmente obedecer-lhe.’¹³⁵

I ricordi di Leandro non si presentano come pesi mentali, ma come attimi di allegria. Il motivo ramousiano del ricordo è un ‘tessuto connettivo’, un ponte tra il passato e il presente. Ed è appunto la memoria quella che diviene un’amica, ma al contempo pure nemica degli abitanti della ‘casa di riposo’ poiché fa pensare loro alla vita di un tempo, una vita che dopo tanti anni non è altro che prigione. Essendo consapevole del fatto che la morte è vicina – la tranquillità dell’ospizio fa pensare alla ‘fatal quiete’ foscoliana, alla placidità, accompagnata da una serenata, che preannuncia il sonno eterno – e che si è al tramonto della vita, l’individuo inizia ad anticipare la fine. Di volta in volta ‘il vecchio ha la speranza di ritornare ancora tra i suoi. È a questa speranza ch’egli si afferra come ad una possibile retrocessione nel cammino della vita, per devolvere l’opprimente incombenza del buio.’¹³⁶

(TRADUZIONE IN CROATO)

‘A starac ili starica žive u nadi da će se opet vratiti među svoje. Za ovu nadu hvataju se kao za mogućí povratak životnog toka, da prevare zagušljivu neminovnost tame.’¹³⁷

(TRADUZIONE IN PORTOGHESE)

‘E o velho conserva a esperança de voltar a viver ainda entre os seus. E é a esta esperança que ele se aferra, como a um possível retorno no caminho da vida, para enganar a opressiva incumbência do anonimato.’¹³⁸

¹³⁵ O. RAMOUS, *Serenata ao passado*, traduzione di Rolando Roque Prado, Clube do Livro, Sao Paulo, 1975, pag. 94.

¹³⁶ N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 1, 2010, pag. 278.

¹³⁷ O. RAMOUS, *Serenada smrti in Galebovi na nebu*, traduzione di J. Belan e D. Orlandi, Naprijed, Zagabria, 1965, pag. 180.

¹³⁸ O. RAMOUS, *Serenata ao passado*, traduzione di Rolando Roque Prado, Clube do Livro, Sao Paulo, 1975, pag. 89.

Ma tale speranza non è altro che una semplice illusione, un ultimo sforzo prima del *requiem aeternam*.

Il radiodramma *Sull'onda degli echi*, scritto da Ramous nel 1977, fu trasmesso da RAI 1 e l'anno successivo tradotto in croato dallo scrittore e drammaturgo croato Nedjeljko Fabio. È significativo il processo di creazione dell'opera in questione, riportato di seguito:

Stesura prima dell'opera

E C H I (LE STALATTITI PARLANTI)
 =====
 Radiodramma
 Personaggi: Valerio
 Tino
 Stefano
 Gaspare
 Vincenzo
 Scena I

Rumori della strada: automobili, qualche autocarro, fischi di sirene, con un sottofondo musicale. Poi rumori e suoni svaniscono. Si sentono soltanto dei passi irregolari, come di chi cammina su di un suolo pietroso, con qualche difficoltà.

GASPARE: Facciamo una sosta.
 TINO: Ci sediamo ?
 VALERIO: Dove ? Sembra tutto bagnato.

Fig. 12. *Echi (le stalattiti parlanti)* – stesura prima dell'opera *Sull'onda degli echi*¹³⁹

Stesura seconda dell'opera

E C H I
 =====
 Personaggi:
 VALERIO
 STEFANO
 VINCENZO
 Scena I

Rumori della strada: automobili, qualche autocarro, sirene, di sirene, di macchine varie, con un sottofondo musicale. Poi i rumori e i suoni svaniscono. Si sentono soltanto dei passi irregolari, come di chi cammina su un suolo pietroso, con qualche difficoltà.

VINCENZO: Facciamo una piccola sosta.
 VALERIO: Ci sediamo ?
 STEFANO: Dove ? Qui tutto sembra bagnato.

Fig. 12.1. *Echi* – stesura seconda dell'opera *Sull'onda degli echi*¹⁴⁰

Stesura terza dell'opera

LE VOCI DEL SILENZIO
 =====
 Personaggi:
 VALERIO
 STEFANO
 VINCENZO

Rumori della strada: automobili, autocarri, sirene, perforatrici ecc. con eventuale sottofondo musicale di carattere allegro. Poi i rumori ed i suoni svaniscono. Si sentono soltanto dei passi irregolari, come di chi cammina sopra un suolo pietroso, muovendosi con qualche difficoltà.

PIETRO: Sediamoci un po'.
 VINCENZO: Dove ? Non vedo un posto asciutto.
 STEFANO: Dove ? Qui tutto è umido.

Fig. 12.2. *Le voci del silenzio* – stesura terza dell'opera *Sull'onda degli echi*¹⁴¹

Stesura quarta dell'opera

DIALOGO CON GLI ECHI
 =====
 VALERIO (protagonista)
 ANGELO (alpinista)
 PIETRO (speleologo)

Rumori della strada: automobili, autocarri, sirene, perforatrici ecc. con eventuale sottofondo musicale di carattere allegro. I rumori si attenuano fino a svanire. Si sentono dei passi irregolari, come di chi cammina sopra un suolo pietroso, muovendosi con qualche difficoltà.

PIETRO: Sediamoci un po'.
 ANGELO: Dove ? Non vedo un posto asciutto.

Fig. 12.3. *Dialogo con gli echi* – stesura quarta dell'opera *Sull'onda degli echi*¹⁴²

Ramous apre il radiodramma mettendo in contrasto i rumori della strada con il silenzio di una grotta. I tre personaggi, Valerio, Angelo e Pietro, si recano nella caverna per esplorarla. Uno di

¹³⁹ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Echi (Le stalattiti parlanti) - I.pdf* (6 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁴⁰ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Echi - II.pdf* (6 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁴¹ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Le voci del silenzio.pdf* (10 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁴² Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Echi - IV.pdf* (6 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

loro, Valerio, decide di entrare in una galleria, ma dopo un po' si ritrova al buio, lontano dagli amici e in compagnia di un'eco, seguita da una voce. La voce lo convince che il tempo è un costrutto della mente:

‘VALERIO: Io non voglio morire. Ho vissuto poco.

VOCE: Hai vissuto moltissimo, ma non te ne rendi conto. Se tu dovessi rivivere ogni attimo della tua vita e se ad ogni attimo riuscissi a dare il suo giusto valore, comprenderesti di aver percorso quasi un'eternità.’¹⁴³

(TRADUZIONE IN CROATO)

VALERIO: Ja ne želim umrijeti. Kratko sam živio.
GLAS: Naprotiv: živio si dugo, ali nisi toga bio svjestan. Kad bi još jednom mogao proživjeti svaki trenutak života koji si živio i pritom svakom od tih trenutaka udahnuti njegov izvorni ugodjaj i njegovu pravu vrijednost - shvatio bi da si zapravo prevalio cijelu vječnost.

Fig. 13. *Sull'onda degli echi*, traduzione in croato di Nedjeljko Fabrio (documento digitalizzato, archiviato e disponibile sulle pagg. web del Dipartimento di Italianistica)¹⁴⁴

Secondo Gianna Mazzieri-Sanković, il tempo ha una ‘funzione salvifica’ poiché si presenta come un fiume che scorre lentamente, alleviando le sofferenze dell’individuo.¹⁴⁵ Il passato è un insieme di ricordi, di attimi ‘addormentati’ che si risvegliano e riappaiono ogniqualvolta l’uomo ne ha bisogno. La sua vita è un *collage* di momenti sia brutti sia belli che non cessano di esistere e che assumono un aspetto eterno. A differenza dell’uomo adulto, il bambino non vive di ricordi (non vive nel passato), ma si gode il presente, anticipando il futuro (un futuro pieno di ‘avventure meravigliose’, ‘viaggi e paesi incantevoli’)¹⁴⁶. Nell’opera la voce assume il ruolo di protagonista, essendo un’identità autonoma che, però, vive in simbiosi con l’uomo. Sentendo la voce, egli si delude poiché essa diviene la voce della ragione (Valerio si dispera sentendo la voce; egli considera la propria vita un viaggio nell’ignoto che la voce, mostrandogli il futuro / destino, infrange):

¹⁴³ O. RAMOUS, *Radiodrammi*, Piccola biblioteca di «Panorama», Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984, pag. 109.

¹⁴⁴ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Na valovima jeke.pdf* (10 agosto 2021), pag. 21 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁴⁵ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Precorrere i tempi... ricordando Ramous*, «La battana», n. 179, 2011, pag. 51.

¹⁴⁶ O. RAMOUS, *Radiodrammi*, Piccola biblioteca di «Panorama», Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984, pag. 109.

‘VOCE: Quando [eri bambino] ancora non conoscevi che cosa sia ragionare. Eri in balia di tutto: una piuma staccatasi da ali sconosciute che il vento trasportava, cullandola, e non aveva né coscienza né preoccupazione di conoscere il suo destino.’¹⁴⁷

(TRADUZIONE IN CROATO)

‘GLAS: Kad [si bio dijete] nisi znao što znači umjeti rasuđivati. Prepuštao si se svemu i svakome a da toga ni sam nisi bio svjestan. Perce što se otrgnulo s nepoznatih krila koje vjetar nosi i ziba; i baš ga briga za vlastitu sudbinu.’¹⁴⁸

Le poesie ramousiane, raccolte in varie sillogi, hanno conseguito fama mondiale grazie alle traduzioni di vari scrittori e traduttori stranieri. Secondo Hugo Friedrich,¹⁴⁹ maggiore critico letterario tedesco, la poesia è ‘intraducibile’, ma il traduttore che riesce a suscitare nel lettore le medesime emozioni e sensazioni può considerare la propria resa egualmente valida. Tra le varie poesie ramousiane tradotte in croato, inglese e francese, se ne riporteranno solamente alcune, tra cui *La scala*, *Epitaffio* e *Pianto vegetale* (dalla raccolta *Pianto vegetale*), *Vivo e non vivo* e *Realtà dell’assurdo* (da *Realtà dell’assurdo*).

Nella poesia *La scala*, come in molte liriche ramousiane, è presente il motivo della morte e del tempo che passa e che porta con sé le avventure, i sentimenti, i ricordi. L’individuo, senza accorgersene, si ritrova al tramonto della propria vita. Si riporta di seguito la poesia originale con la rispettiva traduzione in croato di Drago Ivanišević (questa e varie altre traduzioni in croato delle poesie ramousiane – incluse le liriche *Epitaffio* e *Pianto vegetale* – sono raccolte nel volume *Riječ u vremenu* (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969, traduzioni di Drago Ivanišević, Augustin Stipčević e Šime Vučetić):

La scala

C’è una scala che ognuno ha da salire
in tutta fretta, come se qualcuno
lo rincorresse.
Ad uno ad uno
i gradini calchiamo
docili, e non sappiamo
dove andremo a finire.

Stubište (o Stube, Ljestve)

Ima jedno stubište uz koje svatko treba da se uspne
u velikoj žurbi, kao da ga netko
progoni.
Jednom po jednom
stubom uzlazimo
poslušni i ne znajući
gdje ćemo stići.

¹⁴⁷ Ivi, pag. 110.

¹⁴⁸ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Na valovima jake.pdf* (10 agosto 2021), pag. 26 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁴⁹ H. FRIEDRICH, *Prefazione*, in *La struttura della lirica moderna*, Garzanti, Milano, 2016 (edizione digitale), pag. 8.

Di sotto a noi, fischiando, s'arrovella
il vento
di un'oscura procella.

Poi tutto a un tratto, ci manca il gradino
ultimo, ed abbassiamo,
ciechi, il piede nel vuoto.

Con una spallata, il destino
ci spalanca l'ignoto.

Fig. 14. *La scala*, testo originale¹⁵⁰

Ispod nas, fijućući srdito huji
vjetar
u mračnoj oluji.

Zatim, odjednom, ponestane stube
posljednje, i spuštamo,
slijepi, nogu u prazninu.

Udarcem ramena sudbina pred nama
rastvara nepoznato.

Fig. 14.1. *Stubište*, traduzione in croato
di Drago Ivanišević¹⁵¹

Nel suo articolo *La lettura di Ramous: una voce oltre i confini linguistici*, Ingrid Damiani Einwalter si sofferma sull'accuratezza con la quale Ivanišević riesce a riprodurre il ritmo della lirica ramousiana. Oltre ad alcune modifiche morfosintattiche ('e non sappiamo / dove andremo a finire' tradotto come *i ne znajući / gdje ćemo stići*; 'fischando, s'arrovella / [...] / di un'oscura procella' tradotto come *fijućući srdito huji / [...] / u mračnoj oluji*), la versione croata trasmette perfettamente il senso di angustia che l'individuo prova negli ultimi istanti della propria vita.¹⁵² Egli ha paura di fronte al destino che gli 'spalanca l'ignoto' (*rastvara nepoznato*). Trascorre la vita attendendo un futuro migliore, vivendo nella speranza di un domani più sereno.¹⁵³ E all'improvviso tutto ciò che gli rimane è un gradino, l'ultima tappa del viaggio terreno che gli fa pensare agli attimi di gioia e di spensieratezza, all'infanzia. All'uomo non rimane altro che cogliere gli attimi fuggenti della vita poiché la morte si avvicina – 'di sotto a noi, fischiando, s'arrovella / il vento / di un'oscura procella' (*ispod nas, fijućući srdito huji / vjetar / u mračnoj oluji*) – costringendolo ad arrendersi di fronte all'inevitabile destino umano.

In *Epitaffio* il ricordo non è eterno: il recupero memoriale è un costrutto umano con il quale l'individuo cerca di alleviare la sofferenza che si verifica in seguito alla perdita della persona amata. L'uomo si illude ritenendo che la memoria del defunto persista dopo la sua scomparsa. Con la morte si spegne la luce della vita. Essa segna la fine dell'esistenza, ma non

¹⁵⁰ O. RAMOUS, *Riječ u vremenu*, traduzione di D. Ivanišević, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969, pag. 8.

¹⁵¹ *Ivi*, pag. 9.

¹⁵² I. DAMIANI EINWALTER, *La lettura di Ramous: una voce oltre i confine linguistici* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pagg. 68-69.

¹⁵³ In una lettera del 20 aprile 1980, Ramous scrisse all'amico Widmar: 'Noi abbiamo passato due guerre mondiali e credo che basti. Naturalmente, c'è sempre la speranza che le cose vadano per il meglio e che anche per noi ci sia un po' d'avvenire, prima di fare la grande esperienza dell'Ignoto. Perché io all'Ignoto ci credo. Non so che cosa sia, ma che ci sia ne sono convinto. Del resto, non avremo molto da aspettare per verificarlo. E speriamo che il destino ci faccia ancora incontrare in un mondo un po' migliore di questo' tratta dall'Archivio di Famiglia Ramous.

della ricordanza. Segue la lirica in italiano e le traduzioni in croato di Šime Vučetić in inglese di Diana Wormuth:

Epitaffio
Il tuo volto si perde
dentro i nostri pensieri
come il tenero verde dei primi anni.
È ingannevole scampo dalla morte
l'affetto.
Diviso in noi, tante anime
ti abbiamo dato,
ma ci è fuggita la tua.

E pur noi fuggiremo
con un grido per farci trattenere.
E ci daranno i superstiti un asilo
fragile nella memoria,
e tante anime ci daranno
che non saranno la nostra.

Fig. 15. *Epitaffio*, testo originale¹⁵⁴

Epitaf
Tvoje lice se gubi
u našim mislima
kao nježna mlađ ranih godina.
Ljubav je prevaran bijeg
od smrti.
Razdvojenost u nama, tolike duše
dali smo ti,
a tvoja nam je izmakla.

I mi ćemo također pobjeći
krikom da bismo se još zadržali.
I pružit će nam preživljeni utočište,
krhko u pamćenju,
i tolike duše će na podati
što neće naša biti.

Fig. 15.1. *Epitaf*, traduzione in croato
di Šime Vučetić¹⁵⁵

Epitaph
Your face is lost
inside our thoughts
like the tender green of the first years.
Affection
is the deceptive escape from death.
Divided in us, we've given you
so many souls,
but yours has escaped us.

And yet we will flee
with a cry to make us be kept.
And our survivors will give us a fragile
asylum in memory,
and they will give us so many souls
which will not be ours.

Fig. 15.2. *Epitaph*, traduzione in inglese di Diana Wormuth¹⁵⁶

L'uomo spera di lasciare un ricordo di sé ai posteri, ma il tempo trascina con sé tutti gli attimi di gioia e tristezza, tutte le emozioni e i ricordi, facendoli svanire: il volto del defunto 'si perde / dentro i nostri pensieri / come il tenero verde dei primi anni' (*se gubi / u našim mislima / kao nježna mlađ ranih godina; is lost / inside our thoughts / like the tender green of the first years*). La sua anima si dissolve – si tratta di una 'scomposizione pirandelliana'¹⁵⁷ dell'essere in varie esistenze ed esperienze altrui – e ciò che ne rimane è l'impronta che egli lascia nelle vite dei cari.

¹⁵⁴ O. RAMOUS, *Riječ u vremenu*, traduzione di D. Ivanišević, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969, pag. 79.

¹⁵⁵ O. RAMOUS, *Riječ u vremenu*, traduzione di D. Ivanišević, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969, pagg. 78-79.

¹⁵⁶ Archivio digitale del fondo Ramous, documenti *Poesie tradotte in inglese – Diana Wormuth_1.pdf* e *Poesie tradotte in inglese – Diana Wormuth_2.pdf* (6 agosto 2021), pagg. 12 e 10.

¹⁵⁷ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Il cantore della realtà dell'assurdo*, «La battana», nn. 157-158, 2005, pagg. 22-23.

Quest'antitesi che si crea tra la vita e la morte accentua la caducità della prima e la repentinità dell'ultima. L'uomo morente invidia i 'superstiti', non essendo pronto a morire: 'e pur noi fuggiremo / con un grido per farci trattenere'. Ma invece di temere la morte, l'individuo dovrebbe, secondo il pensiero pascoliano, accettarla quale unica via d'uscita in quanto essa, la 'bianca strada', non gli fa sentire altro che un senso di liberazione e salvezza.

La poetica ramousiana è spesso immersa nel mondo naturale: alla complessità della natura il poeta contrappone l'immensità del cosmo. La poesia *Pianto vegetale* ne è un esempio. In essa Ramous associa l'esperienza umana a quella di un pino. Seguono le traduzioni in croato di Drago Ivanišević e in francese di André Charmel:

Piano vegetale

Gocciola resinosa erra sul ramo
scabro del pino. Se la tocchi, pianto
vegetale si appiccica alla pelle,
quasi a forza volesse il tuo sentire
unire al suo, freddo impotente e vano,
come di chi la vita abbia in orrore.

Fig. 16. *Pianto vegetale*, testo originale¹⁵⁸

Plać bilja

Smolasta kap puzi na borovoj
hrapavoj grani. Takneš li je, plač se
biljni lijepi za kožu.
Gotovo da se silom hoće tvoj osjeđaj
stopiti sa svojim, hladnim, nemoćnim i pustim,
kao u nekog koji se zgraža nad životom.

Fig. 16.1. *Plać bilja*, traduzione in croato
di Drago Ivanišević

La plante qui pleure

Sur un rameau râpeux de pin
une goutte de résine, comme elle peut, glisse.
La plante pleure
ne touche pas sa larme:
elle te colle à la peau. On dirait qu'elle veut
sonder ton sentiment au sien,
froid impuissant et vain:
aurait-elle, aussi, pris horreur de la vie?

Fig. 16.2. *La plante qui pleure*, traduzione in francese
di André Charmel¹⁵⁹

La tragicità del destino umano è paragonabile a quella di un albero, il quale si sente inetto di fronte alla vastità della natura. L'ineffitudine è un concetto ricorrente nella poetica e nella narrativa ramousiana. L'individuo è incapace di affrontare le difficoltà della vita, di farsi partecipe della realtà che lo circonda. Nel suo romanzo *Il cavallo di cartapesta*, Ramous mette in risalto l'incapacità dell'individuo di adeguarsi alla quotidianità. La sua ineffitudine lo riduce a un essere inanimato:

¹⁵⁸ O. RAMOUS, *Riječ u vremenu*, traduzione di D. Ivanišević, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969, pag. 19.

¹⁵⁹ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *Poesie tradotte in francese – André Charmel.pdf* (6 agosto 2021), pag. 1 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

Sembrava che la guerra avesse reso inetti i giovani a proseguire quel tortuoso viaggio che si chiamava vita quotidiana. La realtà si stava polverizzando tra le loro dita. Cercavano una realtà senza peso.¹⁶⁰

In *Pianto vegetale*, invece, la pianta assume le qualità di un essere umano: essa piange (‘gocciola resinosa erra sul ramo / scabro del pino’; *smolasta kap puži na borovoj / hrpavoj grani; sur un rameau râpeux de pin / une goutte de résine, comme elle peut, glisse*) e protesta (in un modo molto passivo) contro le disgrazie della vita, suscitando pietà e compassione. Nel bosco che simboleggia il passaggio dalla luce all’oscurità, dal conscio all’inconscio, il pino lamenta il proprio stato d’animo, la propria condizione che desidera condividere con l’uomo, come se cercasse aiuto, una via di scampo dalle atrocità della vita.

Nella lirica *Vivo e non vivo* riappare il concetto di inettitudine, specie in riferimento alla riduzione dell’individuo a un essere inanimato, una ‘meteora spenta’ che viaggia senza meta. Si riporta di seguito la lirica ramousiana e la traduzione in croato di Karmen Milačić:

Vivo e non vivo
Stamane un nitido giuoco
di trasparenze ha avvolto
la mia rinascita al giorno;
un rincorrersi d'attimo dietro attimo,
tra bagliori di scoppi
saettanti nel buio dei millenni.

Salivano dalla strada
voci appena levate e già dissolte
nel presente fuggevole.

Vivo e non vivo, in un mondo
senza misura,
percepivo me stesso trasmigrare,
meteora spenta, nel cielo
vertiginoso.

Fig. 17. *Vivo e non vivo*,
testo originale¹⁶¹

Živ i neživ
Jutros je blistava igra
prozirnih svjetala ovila
moj ponovni povratak u dan;
nizanje trenutka za trenutkom,
između bljeskova iznenadnih
munja u tami milenijā.

O ulice dopirahu
glasovi tek rođeni i već iščezli
u nepostojanoj sadašnjici.

Živ i neživ, u svijetu
bez mjera,
čini mi se da sam selica,
ugašena zvijezda, na nebu
vihrovitom.

Fig. 17.1. *Živ i neživ*, traduzione
in croato di Karmen Milačić¹⁶²

In una pagina del diario, datata 10 agosto 1956, Ramous scrisse:

¹⁶⁰ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Città di confine, la Fiume di Osvaldo Ramous*, «La battana», n. 160, EDIT, Fiume, 2006, pag. 234.

¹⁶¹ O. RAMOUS, *Poesie – Pjesme*, traduzione di D. Ivanišević, K. Milačić, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), «Domesti», a. 10, n. 8, 1977, pag. 60.

¹⁶² *Ibidem*.

Oltre trent'anni fa, con un gruppo di amici mi recai sopra un colle dei dintorni di Fiume per assistere alla pioggia di stelle cadenti del 10 agosto. Questa data ha accompagnato, coi suoi ricordi e con le sue ricorrenze, tutta la mia vita. Essa simboleggia al mio spirito la lontana mia aspirazione agli studi di astronomia, ad una certa mia tendenza quasi mistica ai misteri ed alla incommensurabilità della natura.¹⁶³

Quest'amore per l'astronomia è presente nella lirica *Vivo e non vivo*. Ramous associa la mutabilità e la provvisorietà dell'esistenza umana all'incessante susseguirsi di 'bagliori di scoppi saettanti nel buio dei millenni' (*bljeskova iznenadnih munja u tami milenijā*). L'individuo non è altro che una stella cadente la cui vita si illumina per un attimo – si riempie di speranza, beatitudine – prima di dissolversi. Ramous si sente trascinare da una forza oscura che lo fa pensare alla caducità delle cose terrene. La vastità del cosmo pone in risalto la marginalità dell'individuo, la sua nullità rispetto all'infinità dell'universo.¹⁶⁴ Citando Leopardi: '[...] e su la mesta landa, / in purissimo azzurro / veggo dall'alto fiammeggiar le stelle, / cui di lontan fa specchio / il mare, e tutto di scintille in giro / per lo vòto seren brillare il mondo. / E poi che gli occhi a quelle luci appunto, / ch'a lor sembrano un punto, / e sono immense, in guisa / che un punto a petto a lor son terra e mare / veracemente; a cui / l'uomo non pur, ma questo / globo, ove l'uomo è nulla, sconosciuto è del tutto.'¹⁶⁵ L'uomo ramousiano sente di non appartenere a questo mondo – Ramous lo chiama un 'mondo senza misura', senza calcoli e numeri che rendono più rigida l'esistenza umana, privandola di fantasia, sogni ed emozioni – poiché è cosciente del fatto che la sua esperienza è imparagonabile all'immensità del cosmo e della realtà celeste.

Nella poesia *Realtà dell'assurdo* Ramous riprende l'idea dell'assurdità della realtà umana quando paragonata all'incommensurabilità del cielo. Le stelle diventano simbolo dell'eternità e della speranza e l'uomo assume il ruolo di un semplice spettatore, il cui compito è quello di ammirare le costellazioni e riflettere sul proprio destino. Si riporta di seguito la lirica in italiano con le rispettive traduzioni in croato di Karmen Milačić e in inglese di Diana Wormuth:

¹⁶³ M. ĐURĐULOV, *Osvaldo Ramous e il racconto breve*, «La battana», n. 179, 2011, pagg. 99-100.

¹⁶⁴ Intervista a Marco Bersanelli, professore di astronomia e astrofisica all'Università di Milano (<https://www.youtube.com/watch?v=3zfKK-reBeE>. Ultimo accesso in data 21/2/2022).

¹⁶⁵ G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di A. DONATI, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 1917, pag. 134.

Realità dell'assurdo
 Non hanno peso le cifre
 che segnano distanze
 per noi inconcepibili.
 Chi sente sulla fronte
 premere gli anni e i secoli
 delle luci sideree
 col tremolio dei punti luminosi
 di una notte serena?

È più facile percepire
 il respiro delle due Orse,
 il tintinnio della Lira,
 l'ammiccare equivoco della costellazione
 che trascina ancora nel cielo
 il nostro muto destino,

e attendere che l'assurdo
 (chi mai potrà smentirlo?)
 si riveli realtà.

Fig. 18. *Realità dell'assurdo*,
 testo originale¹⁶⁶

Reality of the absurd
 They've no weight those figures
 that show distances
 inconceivable for us.
 Who feels on his forehead
 the pressure of years and centuries
 of starry lights
 with the trembling of the luminous points
 of a calm night?

Fig. 18.2. *Reality of the absurd*, traduzione in inglese di Diana Wormuth¹⁶⁸

Prisutnost (o stvarnost) besmisla
 Važnost nemaju brojke
 koje označavaju daljine
 nama nepojmljive.
 Tko osjeća na čelu
 težinu godina i stoljeća
 zvjezdanog svoda
 s treperenjem sjajnih točaka
 vedroga neba?

Lakše je pojmiti
 disanje Velikog i Malog međvjeda,
 zvučnost Lire,
 iskričavo treperenje zviježđa
 koje još vuče u vječnost
 našu sudbinu,

i čekati da besmisao
 (tko će to ikada poreći?)
 postane stvarnost.

Fig. 18.1. *Prisutnost besmisla*, traduzione
 in croato di Karmen Milačić¹⁶⁷

It is easier to perceive
 the breathing of the two Bears,
 the tinkling of the Lyre,
 the ambiguous winking of the constellation
 that still moves in the sky
 our mute destiny,
 and to wait for the absurd to
 (who can ever deny it?)
 reveal itself as reality.

Nella prima strofa Ramous rivela la propria natura idealista: la sua concezione dello spazio si differenzia da quella di uno scienziato poiché egli non ha una mente matematica, egli è un sognatore, un poeta. Nel racconto *Serenata alla morte* lo scrittore fiumano fa conoscere al pubblico le proprie osservazioni e opinioni riguardo allo studio delle stelle (il vecchio Leandro incarna le riflessioni di Ramous):

Le stelle... che cosa sono le stelle? – dice. – Dei numeri, forse? Hanno inventato cifre e cifre per dirci la loro distanza. Ma che valore ha ciò? [...] I numeri sono stati creati

¹⁶⁶ O. RAMOUS, *Poesie – Pjesme*, traduzione di D. Ivanišević, K. Milačić, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), «Dometi», a. 10, n. 8, 1977, pag. 68.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ O. RAMOUS, *Reality of the Absurd (selected poems)*, traduzione di Diana Wormuth, Riječka tiskara, Fiume, 1975, pag. 23.

apposta per imbrogliarci le idee. Ma io dei numeri non so che farmene. Per me le stelle sono tappe della mia anima. E non m'importa delle distanze. L'anima non conosce distanze.¹⁶⁹

Secondo Ramous, le stelle si percepiscono con i sensi – ‘il respiro delle due Orse, / il tintinnio della Lira, / l'ammiccare equivoco della costellazione’ – e con l'anima. L'anima riconosce il messaggio segreto delle cose, la verità nascosta. La realtà ramousiana è una realtà poetica, utopistica che rende meno minacciosa l'esistenza umana. Un semplice sguardo verso l'altro, verso il cielo dà sollievo all'anima, facendo sì che l'uomo dimentichi, anche solo per un attimo, il proprio destino ‘muto’ (privo di tintinnii delle stelle ed echi celesti) e l'assurdità della realtà che lo circonda. Egli contempla la verità, le ragioni della vita, ma al contempo si lascia trascinare dalle stelle, da una forza onnipotente che volge verso l'uomo uno ‘sguardo protettivo’.¹⁷⁰

3.2.2. Le traduzioni ramousiane dei testi jugoslavi

Nel 1947 Ramous, con l'aiuto di Piero Rismondo, traduce un dramma in quattro atti (definiti *tempi*) intitolato *Equinozio* (titolo originale *Ekvinocij*) del drammaturgo dalmata Ivo Vojnović. L'opera, messa in scena nel 1895, fu tradotta in italiano dallo stesso Vojnović nel 1921 (l'anno in cui lo scrittore croato perse quasi completamente la vista): la traduzione d'autore portava moltissimi errori ortografici e grammaticali dovuti alla scarsa conoscenza della lingua italiana (da parte della persona responsabile della trascrizione del dramma). Successivamente l'opera è stata tradotta in italiano anche da Mario d'Ombla (pseudonimo) con il titolo *Equinozio d'autunno*.¹⁷¹ L'opera tratta della vita degli abitanti di un piccolo porto sulla costa dalmata nei pressi di Ragusa: Ivo è innamorato di Anitza, la futura moglie di Niko (il padre di Anitza, capitano marittimo, vuole maritare sua figlia con un ricco, ma ella ama Ivo, ‘uno spiantato’). L'uomo non lo sa ancora, però Niko è suo padre. Un giorno, la madre di Ivo, Jele (ritenuta ‘santa’ dal popolo), rivela al figlio che Niko è suo padre. Ivo decide di recarsi in America con Anitza. Sentendo la notizia, suo padre lo minaccia di morte. Preoccupata e impaurita, Jele decide di uccidere Niko. Nella scena (atto terzo, scena sesta) che segue Ivo scopre la verità.¹⁷²

¹⁶⁹ O. RAMOUS, *Serenata alla morte in Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006, pagg. 324-325.

¹⁷⁰ O. RAMOUS, *Radiodrammi*, in *Piccola biblioteca di «Panorama»*, Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984, pag. 109.

¹⁷¹ F. FERLUGA-PETRONIO, *Recepcija Iva Vojnovića u Italiji s posebnim obzirom na prevođenje dijalektalne komponente u Dubrovačkoj trilogiji* in B. SENKER e V. GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ (a cura di), *Dani Hvarskog kazališta*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug, Zagabria-Spalato, vol. 42, n. 1, 2016, pag. 267.

¹⁷² TEATAR.HR, *Ekvinocij* (<https://www.teatar.hr/175258/ekvinocij/>). Ultimo accesso in data 22/2/2022).

IVO (*do nje, muklo*): Zašto ga braniš?

JELE (*kako na križu*): Er si mu sin!

IVO (*pada mu odjeća i sjekira; on ostane glupim, rastvorenim zenicama i ustima, pa nazaduje od majke kako od kakvog strašila*): On – moj... (*Vrisnuvši*). O! ne – ti lažeš ti hoćeš da ja ostanem. [...] Majko! – ti si sad crnja od ove noći!... [...] – ti nijesi udovica... [...]

JELE (*kao gori*): Začeh te š njime u grijehu – i više ga nigda ne videh! [...]

IVO (*ustaje, mrk, nesmiljena lica. Pogleda majku, pak nehotice nazaduje, kao da je se zgraža; zadušeno*): Zašto si mi otkrila svu tu sramotu?

JELE (*gledajući ga neprestano*): Čio si ubit čovjeka!

IVO (*kruto*): A ti si ubila mene! [...]

IVO (*suludim pogledom r'vujući se s njome*): Čuješ li more? – zove me; - onamo je sad moj život – moja duša! --¹⁷³

(TRADUZIONE IN ITALIANO)

IVO (*davanti a lei, addolorato*): Perché lo proteggi?

JELE (*sempre come crocefissa*): Perché sei suo figlio!

IVO (*il pastrano e l'ascia gli cadono dalle mani; rimane un attimo con gli occhi e la bocca spalancati, poi indietreggia davanti alla madre, come davanti ad un fantasma*): Lui – mio... (*Emette un grido*). Oh! no... Menti... Lo dici per farmi rimanere. [...] Mamma! Adesso sei più cupa della notte là fuori! – [...] non sei vedova tu... [...]

JELE (*c. s.*): Ti ho concepito nel peccato. E poi non l'ho mai più visto! [...]

IVO (*si alza, cupo, la faccia implacabile. Guarda la madre, poi, d'improvviso, indietreggia come se avesse ribrezzo di lei; con voce soffocata*): Perché mi hai scoperto tutta la tua vergogna?

JELE (*fissandolo*): Volevi uccidere un uomo!

IVO (*con crudeltà*): E tu hai ucciso me. [...]

IVO (*con lo sguardo folle, lottando con essa*): Senti il mare – mi chiama, là, d'ora in poi è la mia vita, - la mia anima -

Vojnović usa un linguaggio tipico della regione dalmata per accentuare e celebrare l'appartenenza dei personaggi alla città ragusana. Usa termini quali *bječve* ('calze'), *dunkve* ('dunque'), *gustati*

¹⁷³ I. VOJNOVIĆ, *Ekvinocij*, eLektire.skole.hr, pagg. 45-46 (http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/vojnovic_ekvinocijo.pdf).

(‘piacere’), *iskati* (‘cercare’), *komin* (‘cucina’), *miritati* (‘meritare’), *rijet* (‘dire’) e altri.¹⁷⁴ La protagonista dell’opera, Jele, è una madre devota, la quale è stata tradita e abbandonata in gioventù e tormentata in vecchiaia.¹⁷⁵ La sua vita è stata piena ‘di tristezza, di miseria...’, non ha potuto ‘ridere nemmeno una volta sola, né respirare liberamente, né riposare durante questo duro e amaro cammino’. Suo figlio è la sua salvezza, ma quando il giovane decide di partire per l’America, la donna si spegne. La tragicità della sua vita è caratterizzata da un perenne susseguirsi di anni di sofferenza e solitudine, come pure anni vissuti nel peccato. La conclusione della prima versione del dramma (versione manoscritta) non prevedeva la morte di Jele, ma nella versione del 1895 Vojnović decise di terminare l’opera con la sua scomparsa: ritenne più drammatica questa fine, anche se fu contrario all’idea del sacrificio (della protagonista) *usque ad mortem*.¹⁷⁶

La commedia in un prologo e tre atti *Pokojnik* (1937), dello scrittore serbo Branislav Nušić, viene tradotta da Ramous con il titolo *Il defunto*. L’opera è spesso paragonata al romanzo pirandelliano *Il fu Mattia Pascal*: il protagonista Paolo, a causa dell’infedeltà della moglie Rina, decide di recarsi a Vienna. Il quarto giorno legge su un giornale belgradese che egli stesso si è suicidato, annegandosi nel Danubio (si tratta, in effetti, del suo sorvegliante edile, Aljoscia, uccisosi per amore). Tre anni dopo, ritorna nel paese, giurando vendetta (denuncia il ‘marito’ di Rina, Novaković, per avergli rubato la moglie, Tonio, per falso giuramento, Spasoje per la faccenda dei beni e Ljubomir per avere rubato e stampato il suo manoscritto sotto il proprio nome). Infine, l’immoralità dei cittadini vince: Paolo cede al ricatto di Spasoje (che lo accusa di essere l’agente di un’organizzazione sovversiva) e si reca in Germania con il passaporto di Adolfo Schwarz, membro del comitato direttivo dell’impresa ‘Illiria’. Nella scena che segue (atto terzo, XXII) Ljubomir, Spasoje, Rina, e Novaković si mettono a discutere sull’esito del loro complotto:

LJUBOMIR: Odista, svemu se drugom čovek pre mogao nadati.

SPASOJE: Ja sam verovao u našu pobedu, jer sam uvek cenio onu narodnu mudrost, da pravda mora na kraju krajeva pobediti.

RINA: Pa dobro, kuda će on sada?

SPASOJE: On se vraća u pokojnike.

NOVAKOVIĆ: Mislite li, odista, da je time on sišao s pozornice?

¹⁷⁴ N. MIHANOVIĆ, *Struktura varijanata u Vojnovičevoj drami Ekvinocij* in M. FRANIČEVIĆ (a cura di), *O djelu Iva Vojnovića*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagabria, 1981, pag. 244.

¹⁷⁵ D. MOJAŠ, *Izgnubljene lokrumske duše*, «Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost», vol. 8, n. 19/20, 2004, pag. 16.

¹⁷⁶ N. MIHANOVIĆ, *Struktura varijanata u Vojnovičevoj drami Ekvinocij* in M. FRANIČEVIĆ (a cura di), *O djelu Iva Vojnovića*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagabria, 1981, pag. 244.

SPASOJE: O, sad više no ranije. Pre je emigrirao pod svojim sopstvenim imenom, sada pod tuđim. Time je sam sebe oglasio za pokojnika.¹⁷⁷

(TRADUZIONE IN ITALIANO)

‘LJUBOMIR: Non avrei mai potuto prevedere una cosa simile.

SPASOJE: Io avevo fede nella nostra vittoria, poiché ho sempre tenuto presente il saggio detto popolare: “La giustizia, prima o poi, deve trionfare”.

RINA: Sta bene, ma egli, dove se ne andrà?

SPASOJE: Ritorna tra i defunti.

NOVAKOVIĆ: Credete davvero che con ciò egli sia scomparso dalla scena?

SPASOJE: Assolutamente. La prima volta emigrò col suo nome, ora con quello di un altro. Con ciò egli stesso si è dichiarato defunto.

Nušić smaschera la corruzione sociale, contrapponendola all’integrità morale del protagonista. Per evitare l’incarcerazione, il popolo accusa Paolo di essere esponente di un gruppo estremista che ha per suo fine l’annientamento dello stato, lo sconvolgimento della società e dell’ordine pubblico. Essendo incapace di agire controcorrente, di opporsi all’ingiustizia, il protagonista cede alle minacce di Spasoje, recandosi in Germania. La giustizia di cui parla Spasoje *non* trionfa, trionfano bensì la deformità morale e la malvagità umana. Ne *Il fu Mattia Pascal* Adriano Meis si sente più morto che vivo, avendo assunto un’identità altrui: «[...] i morti non debbono più morire, e io sì: io sono ancora vivo per la morte e morto per la vita».¹⁷⁸ Nella commedia di Nušić non è l’identità di Paolo quella che muore, ma la sua volontà, la volontà dell’uomo onesto di lottare contro la degradazione sociale. Si tratta di una morte universale della rettitudine e della buona fede.

Il dramma in due tempi *Ljuljačka u tužnoj vrbi* dello scrittore croato Mirko Božić viene tradotto da Ramous con il titolo *L’altalena tra i rami del salice* (nel documento digitalizzato, però, appare anche il titolo *L’altalena nel salice piangente*) e messo in scena dal Dramma Italiano per la regia dello stesso Ramous nel 1958. I personaggi dell’opera, il padre Paolo, la madre Anna e i figli Ljubo e Jasna, vivono in un mondo fittizio per fuggire dalla tormentosa quotidianità. Il padre ritiene che i colombi che alleva siano la sua unica gioia: essi simboleggiano la libertà che egli desidera conseguire (si tratta di una libertà mentale, un sollievo dalle sventure della vita). Jasna, sua figlia, è assai legata al padre cagionevole di salute, tanto da diventare l’amante del vicino che,

¹⁷⁷ B. NUŠIĆ, *Pokojnik*, progetto di digitalizzazione delle opere classiche della letteratura serba *Antologija srpske književnosti*, ideato e gestito dall’Università di Belgrado e Microsoft®, 2009, pag. 103.

¹⁷⁸ L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Aonia edizioni, North Carolina, 2019, pag. 193.

essendo infermiere, si prende cura di Paolo. La giovane ragazza si sente sporca e cerca una via di scampo, un rifugio dalla realtà. Nel passo che segue Jasna rivela al nuovo subinquilino Marčić il suo ‘nascondiglio’, un cantuccio situato nel giardino, sotto un vecchio ramo, che le permette di allontanarsi e di evitare l’inquietante quotidianità:

JASNA: [...] u ovaj kutić, pod ovu staru granu... [...] Ovdje sam oduvijek nekako ganuta. [...]

MARČIĆ: [...] Kakvo je ovo mjesto?

JASNA: Jeste li vi imali ikad jedan mali kutić, vaš, samo vaš mali kutić? [...] Bilo gdje... bilo kad... jedan mali kutić u kojem ste se osjećali... uvijek osjećali... osjećali naivni i prevareni, kao dijete?

MARČIĆ: Mali kutić gdje smo bili naivni i prevareni...? Jest... bio je jedan takav kut. Bio je. Prije deset godina. Zvali smo ga: ljuljačka u tužnoj vrbi.¹⁷⁹

(TRADUZIONE IN ITALIANO)

JASNA: [...] qui, in questo cantuccio, sotto questo vecchio ramo... [...] Qui sempre mi commuovo. [...]

MARCIC: [...] Che cos’ha questo posto?

JASNA: Avete avuto voi, qualche volta, un piccolo cantuccio vostro, un cantuccio soltanto vostro? [...] Ma in qualsiasi posto... in qualsiasi momento... un piccolo cantuccio, nel quale vi sentivate, vi sentivate... Vi sentivate ingenuo e illuso, come un bambino...

MARCIC: Un cantuccio in cui ci sentiamo ingenui e illusi?... Sì. C’è stato, sì, un simile cantuccio. Dieci anni fa. Lo chiamavamo: l’altalena nel salice piangente.¹⁸⁰

La famiglia vive di sogni e illusioni, rifugiandosi in un mondo di desideri e ricordi. Il cantuccio di cui parla Jasna è un cantuccio mentale che si potrebbe equiparare al nido pascoliano quale unico luogo sicuro, un ‘ricovero incontaminato e protetto, immune alle brutalità e ai dolori umani’,¹⁸¹ un riparo dalla ‘oscura procchia’. In esso l’individuo si sente ‘ingenuo e illuso’, come il *fanciullino* che non permette alle ‘voci angosciose [...] della realtà’ di soffocargli il cuore ‘puro e

¹⁷⁹ M. FERENEC, *Mirko Božić: Ljuljačka u tužnoj vrbi, Pravednik*, tesi di laurea triennale, Università di Fiume, maggio 2012, pag. 8.

¹⁸⁰ Archivio digitale del fondo Ramous, documento *M. Božić – L’altalena tra i rami del salice.pdf* (10 agosto 2021), pagg. 13-14 (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 2/2022).

¹⁸¹ V. SMOJVER, *Nascita e morte nella natura pascoliana*, tesi di laurea triennale, Università di Fiume, settembre 2019, pag. 1.

incontaminato'.¹⁸² Il dualismo che si crea tra realtà e fantasia pone in risalto l'illusorietà della vita, una vita che si spegne dopo l'infanzia. All'individuo non rimane altro che rifugiarsi nei sogni e nei ricordi dell'infanzia, sperando di evadere l'incessante pessimismo leopardiano.

Nel 1959 Rebellato pubblica una raccolta di poesie curata da Ramous e intitolata *Poesia jugoslava contemporanea*, contenente traduzioni poetiche di autori jugoslavi, tra cui Danko Angjelinovič, Dobriša Cesarić, Miloš Crnjanski, Oskar Davičo, Rade Drainac, Alojz Gradnik, Miroslav Krleža, Desanka Maksimović, Vladimir Nazor, Vesna Parun, Dragutin Tadijanović e altri. Con il volume il poligrafo fiumano, in veste di curatore e traduttore, tenta di 'attenuare' la 'manchevolezza' della poesia jugoslava in Italia.¹⁸³ L'antologia subisce alcune modifiche in seguito al conflitto sovietico-jugoslavo: Ramous è costretto a eliminare vari testi, includendo solo alcuni poeti serbi, sloveni, croati e macedoni. La versione finale include cinquantacinque autori, dei quali seleziona e traduce da una a quattro poesie. L'antologia si presenta come un vero e proprio ponte tra i due mondi poetici – quello jugoslavo e quello italiano – e Ramous assume il ruolo di mediatore culturale che consente alla poesia jugoslava di oltrepassare i propri confini, presentandosi come un bene prezioso per la poesia e la cultura italiane. Riguardo alla presentazione e all'analisi delle rese ramousiane di liriche jugoslave, si riporteranno solamente alcune tra cui *Jedne noći* di Dobriša Cesarić, *Svaan* di Vladimir Desnica e *Maslina* di Vladimir Nazor.

Come descritto da Ramous nella nota bio-bibliografica, nell'opera poetica del poeta croato Dobriša Cesarić prevalgono motivi originali e un 'senso di calda umanità che la ispira'.¹⁸⁴ Nella poesia *Jedne noći*, tradotta in italiano con il titolo *Una notte*, prevale il motivo della morte e del ricordo:

Jedne noći

Te noći pisah sjedeći po sve mirno,
da ne bih majci u susjednoj sobi
škrpanjem stolca u san dirno.

Una notte

Quella notte scrivevo silenzioso
per non turbare nella stanza accanto
della mamma il riposo.

¹⁸² V. SMOJVER, *Nascita e morte nella natura pascoliana*, tesi di laurea triennale, Università di Fiume, settembre 2019, pag. 10.

¹⁸³ O. RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Rebellato Editore, Padova, 1959, Premessa, pag. 7.

¹⁸⁴ *Ivi*, Note bio-bibliografiche, pag. 18.

A kad mi koja ustrebala knjiga,
sasvim sam tiho išao po sagu.
U svakoj kretnji bila mi je briga
da staričicu ne probudim dragu.

I noć je tekla spokojna i nijema.

A tad se sjetih da je više nema.

Fig. 19. *Jedne noći*, testo originale¹⁸⁵

E se di consultare avevo fretta
qualche libro, mi alzavo e sul tappeto
poggiavo il piede con passo discreto,
per non destar la mia cara vecchietta.

Quando la notte già trascorsa fu,
mi ricordai che lei non c'era più.

Fig. 19.1. *Una notte*, traduzione in italiano
di Osvaldo Ramous¹⁸⁶

Nella poesia si impone l'idea del silenzio (*te noći pisah posve mirno, sasvim sa tiho išao po sagu, i noć je tekla spokojna i nijema*; 'quella notte scrivevo silenzioso', 'poggiavo il piede con passo discreto', 'quando la notte già trascorsa fu' – è opportuno notare che nel penultimo verso nella traduzione in italiano si perde la sensazione di tranquillità e silenzio) quale rassegnazione dell'animo in seguito alla perdita della madre. Ma nell'istante in cui il poeta cessa di sognare, di suscitare vane speranze, la quiete della notte diviene opprimente. Essa soffoca l'animo del poeta, il quale continua a illudersi, sperando di rivivere un attimo che è ora un ricordo, una rievocazione nostalgica. Osservando la struttura ritmica della lirica, è interessante notare le modifiche introdotte da Ramous nella versione italiana: Cesarić usa la rima alternata nella seconda strofa (*knjiga – briga, sagu – dragu*), mentre Ramous introduce la rima incrociata ('fretta' – 'vecchietta', 'tappeto' – 'discreto') per mantenere intatto il messaggio del poeta croato. Tra l'altro, mantiene la rima negli ultimi due versi, riunendoli in un distico. Tali cambiamenti non influiscono sull'emozione che Cesarić intende trasmettere, ponendo in risalto il rumore del silenzio nell'oscurità della notte.

Nella lirica *Svaan* dello scrittore croato di etnia serba Vladan Desnica il poeta fa conoscere al lettore le sue considerazioni circa la ricerca del significato e dell'io interiore. Nel suo racconto *Mudrac sa istoka*, Desnica spiega il significato del termine *svaan*: gli abitanti di un paese dell'Estremo Oriente, essendo consapevoli del fatto che la vita non è altro che un susseguirsi di attimi di tristezza e sofferenza, decidono di inventare una parola che possa rendere palpabile la loro sfiducia nel futuro – *svaan* significa sia 'speranza' sia 'mestizia', sia 'illusione' sia

¹⁸⁵ Đ. ŠTANCL, *Poezija Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture*, tesi di laurea magistrale, Università di Zagabria, 2018, pag. 32.

¹⁸⁶ O. RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Rebellato Editore, Padova, 1959, pag. 68.

‘consolazione’.¹⁸⁷ Si riporta di seguito solo una parte della lirica originale¹⁸⁸ con la rispettiva traduzione in italiano:

Svaan
 Svaan je moj hijeb i moja voda.
 Svaan je moj dan i moja noć.
 Svaan je moj smijeh i moj plač.
 Crvenilo maka i plavilo različka,
 Sunčevo raskolačeno oko
 i Mjesečev budni kolobar.

[...]

Svaan je moja istina i moja laž,
 moje lice i moje naličje.
 Tvrd ležaj moje stvarnosti
 i tanana ljuljaška moje zanjihane ludosti.

[...]

Svaan nas katkad muči.
 Svaan nas iznevjerava sa svakom prolaznošću.
 No on nas nikad ne napušta.

Fig. 20. *Svaan*, testo originale¹⁸⁹

Svaan
 Svaan è il mio pane e la mia acqua.
 Svaan è il mio giorno e la mia notte.
 Svaan è il mio riso ed il mio pianto;
 il rosso dei papaveri e l'azzurro dei fiordalisi,
 l'occhio sbarrato del sole
 ed il cerchio lascivo della luna.

[...]

Svaan è la mia verità e la mia menzogna,
 il mio volto e il rovescio del mio volto,
 duro giaciglio della mia realtà,
 lieve altalena della mia dondolante follia.

[...]

Svaan qualche volta ci tormenta.
 Svaan ci tradisce con ogni fugacità.
 Ma giammai ci abbandona.

Fig. 20.1. *Svaan*, traduzione in italiano di Osvaldo Ramous¹⁹⁰

Svaan si presenta come un’antitesi tra il giorno e la notte, lo spirituale e il materiale, la gioia e il dolore, l’umano e il disumano. Esso rappresenta tutto ciò che l’uomo ha, che vorrebbe avere e che non avrà mai. Vive in un mondo in cui domina il paradossale, in cui a ogni senso di gratitudine viene contrapposto uno di tradimento e sfiducia. Questa sensazione non si spegne mai, continua a tormentare la mente e l’animo dell’individuo finché egli stesso non si spegne. All’uomo non rimane altro che sperare che con essa «un giorno [non giaccia] nella [propria] tomba».¹⁹¹

Lo scrittore croato Vladimir Nator è stato, secondo Ramous, uno dei «più fecondi poeti jugoslavi».¹⁹² Oltre a scrivere numerose liriche, racconti, romanzi e diari di viaggio, ha tradotto vari testi di scrittori italiani: si ricordano le traduzioni in croato dell’*Inferno* dantesco e di poesie di

¹⁸⁷ N. KONJEVIĆ, *Poetika umetničke proze Vladana Desnice*, tesi di dottorato, Università di Novi Sad, 2011, pagg. 176-177.

¹⁸⁸ R. DURIĆ, *Intelektualistička poezija Vladana Desnice između antičkog mimezisa, kršćanskog mističizma i islamskog sufizma* in D. ROKSANDIĆ e I. CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*, Università di Zagabria, 2011, pag. 95.

¹⁸⁹ T. MAROEVIĆ, *Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničinih stihova* in D. ROKSANDIĆ e I. CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*, Università di Zagabria, 2010, pag. 23.

¹⁹⁰ O. RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Rebellato Editore, Padova, 1959, pagg. 77-78.

¹⁹¹ O. RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Rebellato Editore, Padova, 1959, Premessa, pag. 78.

¹⁹² *Ivi*, Note bio-bibliografiche, pag. 13.

Carducci, Pascoli e D'Annunzio. Nella sua poesia prevalgono temi quali l'amore per la natura, per l'uomo e motivi più che altro storici e mitologici. In una delle sue liriche intitolata *Maslina* il lettore rivive gli attimi d'infanzia assieme al poeta. In essa Nazor pone in risalto la raffinatezza della natura, dei suoi odori, rumori e colori. Si riportano alcuni passi della poesia *Maslina* (*L'ulivo*) con la rispettiva traduzione in italiano:

Maslina

Vinograd moga je oca ovjenčan zelenim v'jencem
maslinā. - Pod njima ja sam u vrućijem danima ljetnim,
grožđe dok zrijalo i pjev cvrčaka šibao uzduh,
gledo u zanosu sv'jetle vizije što ih je Pođne
pred očima stvaralo mojim.

More je šumjelo negdje daleko. - Po modrome nebu
plovili b'jeli oblaci, a zemlja je ležala teška
i tiha u snu sunčanu.

[...]

... Gori na mojemu stolu,
u tamne i burne noći, od zemlje niska svijeća.

[...]

Ja mirno sjedim uz sv'jeću, koju ograditi dlanom
ne treba: ulje joj vonja po maslinama mog oca,
a plamen njezin je iskra sa vatre sunčane. - I sveder,
kad mi je teško međ ljudma, nastaje začaran krug,
u kojemu okolo žiška, dok noću vihori bjesne,
zareleni se l'jepi vinograd mojega oca,
ovjenčan maslinā v'jencem; - pod njime sanjari dječak,
grožđe dok zre, i sve jače pjev cvrčka se glasa, i more
krkoči negdje daleko, i nebeskom plove vedrinom
dva oblaka bijela, tanka...

Fig. 21. *Maslina*, testo originale¹⁹³

L'ulivo

La vigna di mio padre è cinta da verde ghirlanda
di ulivi. - Io sotto gli alberi, nei torridi giorni estivi,
mentre l'aria sferzata era dalle cicale e maturava l'uva,
guardavo estasiato le immagini fulgenti che il meriggio
creava dinanzi ai miei occhi.

Il mare mormorava da lontano. - Nel cielo
erravano nuvole bianche e la terra giaceva silente
e grave nel sonno solare.

[...]

... Arde sopra il mio tavolo,
nel buio delle notti tempestose, la bassa lucerna di terra.

[...]

¹⁹³ V. NAZOR, *Izabrane pjesme in AA.VV., Klasici hrvatske književnosti – pjesništvo*, Bulaja naklada, Zagabria, pag. 18.

Io siedo accanto al lume che non occorre proteggere
con le due mani: l'olio odora degli ulivi di mio padre,
la fiamma sua è scintilla del fuoco solare. - E ogni volta
che viver mi pesa tra gli uomini, torna quel cerchio incantato
che intorno al mio lume, la notte, finché la tempesta perdura,
fa rinverdire la bella vigna del padre mio
cinta da un serto di ulivi. - Ai lor piedi risogna il ragazzo,
mentre matura l'uva, stridono le cicale,
il mare gorgoglia lontano e nel cielo sereno si muovono
due nubi candida e lievi.

Fig. 21.1. *L'ulivo*, traduzione in italiano
di Osvaldo Ramous¹⁹⁴

L'autore, attraverso il motivo del ricordo, osserva l'ulivo di suo padre, il cui odore suscita emozioni provate nell'infanzia. Il giovane Nazor ammira 'le immagini fulgenti' del meriggio mentre ascolta il canto delle cicale e il mormorio del mare. Si passa poi al presente, in cui l'ormai vecchio Nazor riflette sugli attimi gioiosi della fanciullezza: l'odore dell'olio della lucerna riaccende la sensazione di contentezza, facendolo pensare ai momenti di spensieratezza e gioia che si sono disciolti con gli anni. La descrizione del paesaggio all'inizio e alla fine della poesia mette in risalto la ciclicità della natura (la vigna cinta da una ghirlanda di ulivi, il canto degli uccelli, il fiotto del mare, l'errare delle nuvole), ma soprattutto dei ricordi che riaffiorano alla mente ogniqualvolta l'uomo viene a contatto con uno stimolo olfattivo o uditivo. L'odore dell'ulivo fa pensare all'odore e al sapore del biscotto *madeleine* dello scrittore francese Marcel Proust:

[...] sia che si trattasse di reminiscenze del tipo del rumore della forchetta, del sapore della *madeleine*, o di quelle verità scritte con l'aiuto di immagini delle quali cercavo di cogliere il significato nella mia testa, [...] la loro principale caratteristica consisteva nel fatto che non ero libero di sceglierle, che mi venivano date così com'erano. E intuivo che questo doveva proprio essere il marchio della loro autenticità. [...] proprio il modo inevitabile, fortuito con cui ero incorso in quella sensazione, testimoniava la verità del passato che essa risuscitava, delle immagini che scatenava.¹⁹⁵

Cercando di fuggire dal presente, dalle persone e dai pensieri opprimenti che suscitano angoscia nell'animo del poeta, egli si rifugia nella natura, negli spazi più intimi della sua infanzia: Nazor eguaglia la purezza dell'animo del fanciullo a quella della natura. Ed è questa (autentica) rimembranza che permette al vecchio Nazor di occultarsi dalle vicende tempestose della realtà.

¹⁹⁴ O. RAMOUS, *Poesia jugoslava contemporanea*, Rebellato Editore, Padova, 1959, pag. 31.

¹⁹⁵ M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto. Il tempo ritrovato*, traduzione di M. T. Nessi Somaini, BUR, Milano, 2010 (edizione digitale), Sezione Quarta.

Grazie a questa e molte altre traduzioni ramousiane lo scrittore novecentesco ha fatto conoscere agli amici letterati d'oltre confine la cultura e la letteratura slave. Una letteratura che, secondo i critici italiani dell'epoca, aveva 'molto in comune' con la produzione poetica e 'lo spirito italiano'¹⁹⁶ e che Ramous ha celebrato pubblicando e curando la raccolta di liriche *Poesia jugoslava contemporanea*. Il fiumano si è impegnato a dare rilievo a testi di tipologie diverse, esaltando i letterati 'di più vasta risonanza nell'intero Paese'.¹⁹⁷ È interessante menzionare che nel volume, oltre all'attività letteraria dei poeti jugoslavi, lo scrittore fiumano ha esaltato pure la loro attività culturale e traduttologica. Così, ha indicato le traduzioni di Nazor, a sua volta traduttore di numerosi poeti italiani quali Dante, Carducci, Pascoli e altri, di Župančić, autore che ha fatto conoscere al pubblico sloveno alcuni canti danteschi e varie poesie shakespeariane, e le versioni di Angjelinović, traduttore oltretutto dell'*Orlando Furioso* e dell'intera opera lirica di Shakespeare. Come notato da Sanja Roić, le rese dei testi jugoslavi, specie quelle raccolte nell'antologia padovana, richiedevano un approccio meno rigido nei confronti della struttura ritmica del componimento poetico originale. Ciò che importava era la trasmissione autentica dei contenuti semantici e del messaggio finale dell'opera. In *Poesia jugoslava contemporanea* i messaggi erano vari: dalla singolarità delle esperienze sentimentali provate nell'infanzia a questioni legate ad aspetti religiosi, politici e sociali. Ma sono le meticolose scelte traduttologiche e l'accuratezza con cui Ramous ha reso le 'peculiarità' linguistiche e semantiche delle poesie slavomeridionali¹⁹⁸ (si trattava di opere ricche di espressioni culturali locali) che attestano la grandezza del poligrafo fiumano insita nella sua attività di mediatore di culture, di modi di vivere, di ragionare e di essere.

¹⁹⁶ S. ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 42.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

Conclusione

Osvaldo Ramous è stato un uomo di cultura, un cosmopolita di professione, destinato a promuovere i pregi della natura umana: tolleranza, comprensione e volontà di essere Uno con il Tutto.¹⁹⁹ La sua attività letteraria e culturale ha avuto per fine la difesa dell'identità italiana (l'intellettuale fiumano non ha smesso mai di lottare contro la volontà del regime specie nel tentativo di assimilare gli italiani dell'Istria e del Quarnero)²⁰⁰ e la celebrazione della fratellanza tra popoli e culture:

‘Ciò che conta è [...] la collaborazione tra le culture poiché la vera cultura [...] non prende mai la retrograda strada della sopraffazione, ma concorre al progresso, alla comprensione e alla collaborazione tra gli individui e tra i popoli.’²⁰¹

Il suo ruolo di mediatore culturale è divenuto determinante nel 1959 grazie alla pubblicazione dell'antologia *Poesia jugoslava contemporanea*. La raccolta di liriche gli ha permesso di porre in risalto la storia, le esperienze e le tradizioni degli autori jugoslavi. Segue un passo pubblicato sul giornale «Il Mattino» di Napoli e riportato in un articolo scritto a macchina e custodito presso l'Archivio di famiglia in cui Ramous riporta alcune considerazioni circa il convegno degli scrittori italiani e jugoslavi tenutosi a Cittadella nel 1964:²⁰²

‘Nel '59 il Rebellato stampava un'antologia di poeti jugoslavi contemporanei a cura di Osvaldo Ramous, uno scrittore fiumano che ha voluto rimanere nella sua terra da italiano, perché vi continuasse ad ardere una fiammella della nostra cultura e fosse essa tramite di comprensione e di amicizia tra i due popoli, non fomite di passione irredentistica.’²⁰³

Dalle parole succitate è evidente l'impatto dell'impegno culturale di Ramous che ha avvicinato al lettore italiano le opere degli scrittori d'oltre Adriatico, rafforzando in tal modo il legame tra le

¹⁹⁹ Nel suo articolo *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno*, Silvio Forza descrive Ramous come un individuo che volle essere Uno: un orgoglioso fiumano che fece di tutto per non rinunciare alla propria identità, alle proprie radici. E grazie a ciò è ritenuto oggi il maggiore scrittore della minoranza italiana fuori dai confini d'Italia.

²⁰⁰ S. FORZA, *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno. Identità, ideologia ed equivoci smascherati nella prosa e nella pubblicistica di Osvaldo Ramous* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 94.

²⁰¹ *Ivi*, pag. 95.

²⁰² Il convegno di Cittadella fu un altro modo per rafforzare i legami tra le due culture, contribuendo alla reciproca conoscenza delle produzioni letterarie.

²⁰³ Il passo (pubblicato sul giornale «Il Mattino» di Napoli il 19 novembre 1964) viene riportato nell'articolo di Osvaldo Ramous sul convegno di Cittadella, scritto a macchina e custodito presso l'Archivio di famiglia.

due culture adiacenti. Grazie al suo contributo, il pubblico italiano ha avuto modo di conoscere e apprezzare le liriche di poeti croati (Danko Angjelinović, Dobriša Cesarić, Ante Cettineo, Miroslav Krleža, Vladimir Nazor, Tin Ujević), serbi (Desanka Maksimović, Dušan Matić, Stanislav Vinaver, Aleksandar Vučo), sloveni (Alojz Gradnik, Tone Seliškar, Vida Taufer, Oton Župančič) e macedoni (Slavko Janevski, Kosta Apostolov Solev, Aco Šopov, Dragan Todorovski), come pure i drammi di vari intellettuali jugoslavi. Significativo l'apprezzamento che Božić manifesta nei confronti dello scrittore fiumano in seguito alla traduzione e alla messinscena del dramma *L'altalena tra i rami del salice*:

'[...] sento il bisogno di esternare [...] a Lei [a Ramous] e al complesso del Dramma Italiano i sensi della mia più sentita ammirazione e dei miei più profondi ringraziamenti per l'esecuzione del dramma *L'altalena sui rami del salice* portato sulla scena con tanto entusiasmo e amore, con tanto sentimento e con tanta proprietà per cui ho assistito con piacere al Vostro spettacolo e per la prima volta dopo la recitazione di un mio dramma sono stato veramente soddisfatto.'²⁰⁴

E sempre Božić indica l'impatto che ha l'attività di traduttore di Osvaldo Ramous sulla comunità letteraria jugoslava:

'Koliko je samo naših djela s ljubavlju preveo i predstavio ih stranom čitatelju širom svijeta u nebrojnim osvrtima, recenzijama, režijama, u požrtvovnom pregnuću da bude jedan od toliko potrebnih ljudskih mostova između naroda i kulturâ, da ne bude *L'altalena tra i rami del salice*.'²⁰⁵

L'apprezzamento che Ramous ha avuto per l'arte e la cultura dell'altro e che mirava a condividere con gli altri implicava un distacco da ideologie politiche, ed è ben noto il suo 'disimpegno' politico o meglio la non condivisione ideologica negli anni del sistema monopartitico, specie in riferimento alla produzione letteraria. Una produzione avente un'identità indipendente dalle correnti artistiche dell'epoca, lontana anche dalle mode dell'allora

²⁰⁴ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Un ambasciatore letterario. Nel teatro di vita dove le albe e i tramonti s'incontrano* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, pag. 133.

²⁰⁵ M. BOŽIĆ, *Pozdrav Osvaldu Ramousu* in O. RAMOUS, *Poesie – Pjesme*, traduzione di D. Ivanišević, K. Milačić, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), «Dometi», a. 10, n. 8, 1977, pag. 52. Traduzione libera dell'Autrice: 'Quante opere nostrane ha tradotto con amore e affetto e presentato in innumerevoli recensioni e regie a lettori di tutto il mondo, nel tentativo di divenire un ponte umano tra popoli e culture e non *L'altalena tra i rami del salice*.'

«microcosmo etnico-culturale [istro-quarnerino]». ²⁰⁶ Piuttosto, è giusto collocarla nel macrocosmo letterario novecentesco che esalta l'uomo quale Essere universale. Ramous ha incentrato la sua opera narrativa e poetica sulla condizione umana, sulla realtà travagliata dell'individuo. E spesso si rifugia nei ricordi o nella natura dove si lascia trascinare da una forza celeste che gli indica il cammino, rendendo più significativa la sua esistenza.

L'universalità del messaggio ramousiano ha attirato l'attenzione di molti scrittori non nostrani che hanno sentito l'obbligo di condividere con un pubblico più vasto il suo pensiero. Essendo mediate in varie lingue, le sue opere, incluse le raccolte di liriche, i radiodrammi, i drammi, i racconti e i romanzi, hanno dato vita a uno scambio amichevole di conoscenze, consentendo al *poeta* fiumano di rendere globale la propria produzione letteraria. L'iniziativa *Implementazione dell'umanistica digitale nelle attività scientifico-didattiche del Dipartimento di Italianistica di Fiume* (a.a. 2020/2021) ha avuto il medesimo obiettivo: digitalizzare una parte del cospicuo patrimonio intellettuale ramousiano – per anni rimasta nel cassetto per contingenze storiche ed economiche²⁰⁷ – con il fine di dare un'altra spinta alla diffusione globale del pensiero poetico del poligrafo fiumano.

²⁰⁶ B. ZANINI, *Lo scomodo Ramous*, «La battana», n. 106, 1992, pagg. 61-63.

²⁰⁷ G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Le radici della nostra identità letteraria nelle pagine riscoperte di Osvaldo Ramous*, «La battana», nn. 173-174, 2009, pag. 49.

Bibliografia

- G. M. AMDAHL, G. A. BLAAUW, F. P. BROOKS, *Architecture of the IBM System/360*, «IBM Journal of Research and Development», vol. 8, n. 2, 1964
(<https://web.archive.org/web/20090325195741/http://www.research.ibm.com/journal/rd/441/amdahl.pdf>).
- L. ANDREOLI, G. DRAGO, *Linee guida sulla digitalizzazione*, Biblioteca Digitale di Padova – Gruppo di progetto PHAIDRA, 2019 (<https://phaidra.cab.unipd.it/static/linee-guida-digitalizzazione.pdf>).
- G. BALBI, P. MAGAUDDA, *Storia dei media digitali. Rivoluzioni e continuità*, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 2014
(https://books.google.hr/books?hl=en&lr=&id=NWWODAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=storia+della+digitalizzazione&ots=hiOczJCahH&sig=jzAUvtjwoSFAwZYj1jA0AL0WaWM&redir_esc=y#v=onepage&q=storia%20della%20digitalizzazione&f=false).
- J. D. BECKER, *Unicode 88*, Xerox Corporation, Palo Alto, 1988
(<https://unicode.org/history/unicode88.pdf>).
- C. BENEDETTI, *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
- O. BENEDIKTSSON ET ALII, *Computerisation of the Icelandic State and Municipalities: 1964 to 1985*, articolo presentato alla conferenza ‘Storia dell’informatica nordica’ (ing. ‘History of Nordic Computing’), Trondheim, giugno 2003
(<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.108.6817&rep=rep1&type=pdf>).
- E. BOLISANI, G. GOTTARDI, *Nascita ed evoluzione di Internet* in P. GARRONE, S. MARIOTTI, *L’economia digitale*, Il Mulino, Bologna, 2001
(<http://static.gest.unipd.it/labtesi/eb-didattica/GIA/GIA0708/storia%20internet.pdf>).
- M. BONAZZI, *La digitalizzazione della vita quotidiana*, FrancoAngeli, Milano 2014.
- R. BORGONOVÌ, *I tratti neobarocchi dell’interactive fiction e il caso studio di Federico Bianchini*, «Intersezioni», a. XXXIX, n. 2, Bologna, agosto 2019
(<https://www.rivisteweb.it/doi/10.1404/94054>).

- M. BOŽIĆ, *Pozdrav Osvaldu Ramousu* in O. RAMOUS, *Poesie – Pjesme*, traduzione di D. Ivanišević, K. Milačić, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), «Dometi», a. 10, n. 8, 1977.
- R. CAFFO, *Progetti nazionali ed europei sul Digital Cultural Heritage*, «Archeologia e Calcolatori», supplemento 7, 2015 (http://www.archcalc.cnr.it/indice/Suppl_7/04_Caffo.pdf).
- A. CASSINI, *Digitalizzazione dei documenti cartacei: il patrimonio delle biblioteche*, relazione per il seminario di Cultura digitale, Corso di laurea magistrale in Letterature e filologie europee, a.a. 2012/2013 (<http://static.gest.unipd.it/labtesi/eb-didattica/GIA/GIA0708/storia%20internet.pdf>).
- A. CELENTANO ET ALII, *Informatica umanistica: una disciplina di confine*, «Mondo Digitale», n. 4, Milano, dicembre 2004 (<https://www.dsi.unive.it/~cortesi/paperi/MondoDigitale.pdf>).
- B. COLCUC, *La geolinguistica digitale e le sfide lessicografiche nell'era delle digital humanities: l'esempio di Verba Alpina* in C. MARRAS ET ALII, *Atti del IX Convegno Annuale AIUCD. La svolta inevitabile: sfide e prospettive per l'Informatica Umanistica*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 2020 (https://www.academia.edu/44288549/PhiloEditor_simplified_HTML_markup_for_interpretative_pathways_over_literary_collections?auto=citations&from=cover_page).
- D. J. COHEN, R. ROSENZWEIG, *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania, 2006 (<https://chnm.gmu.edu/digitalhistory/introduction/>).
- C. COWARD ET ALII, *Digital Skills Toolkit*, ITU Publication Production Service, 2018 (<https://www.itu.int/en/ITU-D/Digital-Inclusion/Documents/ITU%20Digital%20Skills%20Toolkit.pdf>).
- I. DAMIANI EINWALTER, *La lettura di Ramous: una voce oltre i confine linguistici* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.
- F. DE VIVO, *eLiterature: la letteratura nell'era digitale. Definizione, concetto e statuto*, a cura di L. MASUCCI e G. DI ROSARIO, «OLE. Officina di Letteratura Elettronica. Lavori del Convegno»,

Atelier Multimediale Edizioni, Napoli, 2011

(<https://eliteratures.files.wordpress.com/2011/05/de-vivo-fabio-intervento-ole-italiano.pdf>).

- F. DE VIVO, *eLiterature questa (s)conosciuta. Storia e stato dell'arte, definizione e sistemi affini, generazioni e classificazioni dei generi*, «Testo e Senso», n. 11, Roma, 2011
(<https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/3/3>).
- L. DEGRASSI, *L'Università di Fiume mette in rete le opere degli autori italiani*, «Il Piccolo», Trieste, marzo 2021 (<https://ilpiccolo.gelocal.it/trieste/cronaca/2021/03/24/news/1-universita-di-fiume-mette-in-rete-le-opere-degli-autori-italiani-1.40068669>).
- Y. DESRICHARD, *Bibliothèques et écritures, d'ASCII à UNICODE*, revisione di A. CITTI, «Biblioteche oggi», Milano, maggio 2010
(<http://www.bibliotecheoggi.it/2010/201000406801.pdf>).
- R. DURIC, *Intelektualistička poezija Vladana Desnice između antičkog mimezisa, kršćanskog mističizma i islamskog sufizma* in D. ROKSANDIĆ e I. CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*, Università di Zagabria, 2011
(<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/view/101/173/7789>).
- M. ĐURĐULOV, *Osvaldo Ramous e il racconto breve*, «La battana», n. 179, EDIT, Fiume, 2011.
- C. ECCHER, *La fuga dalla storia: Osvaldo Ramous*, «Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu», vol. II, 2012.
- M. FERENEC, *Mirko Božić: Ljuljačka u tužnoj vrbi, Pravednik*, tesi di laurea triennale, Università di Fiume, maggio 2012.
- F. FERLUGA-PETRONIO, *Recepcija Iva Vojnovića u Italiji s posebnim obzirom na prevođenje dijalektalne komponente u Dubrovačkoj trilogiji* in B. SENKER e V. GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ (a cura di) *Dani Hvarskog kazališta*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug, Zagabria-Spalato, vol. 42, n. 1, 2016 (<https://hrcak.srce.hr/file/233153>).
- S. FORZA, *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno. Identità, ideologia ed equivoci smascherati nella prosa e nella pubblicistica di Osvaldo Ramous* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.

- H. FRIEDRICH, *La struttura della lirica moderna*, Garzanti, Milano, 2016 – edizione digitale (https://books.google.hr/books?id=Hg6pDAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=hugo+friedrich+la+struttura+della+lirica+moderna&hl=it&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=hugo%20friedrich%20la%20struttura%20della%20lirica%20moderna&f=false).
- N. GIACHIN MARSETIČ, *Il Dramma Italiano. Storia della compagnia teatrale della Comunità nazionale italiana dal 1946 al 2003*, «Etnia», Centro di Ricerche Storiche Rovigno, IX, Rovigno-Trieste, 2004 (<https://crsr.org/wp/wp-content/uploads/2020/03/N.9-Giachin-Marseti%C4%8D.pdf>).
- D. GIAMPÀ, *Oltre i confini del libro. La letteratura italiana nell'era digitale*, tesi di laurea magistrale, Università di Zurigo, novembre 2012 (https://elmcip.net/sites/default/files/media/critical_writing/attachments/giampa_master_thesisoltre_i_confini_del_libro.pdf).
- O. GIANCOLA, E. GRIMALDI, M. ROMITO, *La digitalizzazione della scuola. Temi, teorie e metodi di ricerca*, «Scuola Democratica», n. 3, 2019 (https://www.researchgate.net/publication/339948277_La_digitalizzazione_della_scuola_Temi_teorie_e_metodi_di_ricerca).
- R. GRASSI ET ALII, *Elementi di informatica in diagnostica per immagini*, Springer Science & Business Media, Berlino, 2011, (<https://books.google.hr/books?id=ZIFo8ZLXK84C&pg=PR8&lpg=PR8&dq=La+rappresentazione+delle+informazioni+Cappabianca&source=bl&ots=iAwmeK4Sg4&sig=ACfU3U1ua6L16QkINPnySZGMP7MeXBGAmg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwjTtrKg27D0AhUOvYsKHRVZDUUQ6AF6BAgDEAM#v=onepage&q=codice%20ascii&f=true>).
- G. HIMMELFARB, *A New-Luddite Reflects on the Internet*, «The Chronicle of Higher Education», 1996 (<https://www.documentary.org/feature/new-luddite-reflects-internet>).
- D. HOWCROFT, B. FITZGERALD, *From Utopia to Dystopia: The Twin Faces of the Internet*, ESRC, Swindon, 1998 (https://www.researchgate.net/publication/228817859_From_Utopia_to_Dystopia_the_twin_faces_of_the_Internet).

- INFOCOM, INC., *ZORK™ The Great Underground Empire Manual*, Infocom, Inc., 1982 (<https://mocagh.org/infocom/zorkps-manual.pdf>).
- INFOCOM, INC., *Instruction Manual for ZORK I: The Great Underground Empire*, Activision, Inc., 2001 (<http://infodoc.plover.net/manuals/zork1.pdf>).
- N. KONJEVIĆ, *Poetika umetničke proze Vladana Desnice*, tesi di dottorato, Università di Novi Sad, 2011.
- Z. KOVAČEVIĆ e F. RIGHETTI (a cura di), *Il libro di Astolfo. Magico e fantastico nella lingua, nella letteratura e nella cultura italiane*, Amarganta, Rieti, 2019.
- D. LA MONACA, *Intervista a Bonaventura Di Bello e Marco Vallarino*, «RetroMagazine», a. II, n. 6, aprile 2018 (https://gaetanoformicolafaidate.it/Media/RetroMagazine/RetroMagazine_06.pdf).
- G. P. LANDOW, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Literary Theory and Technology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore e Londra, 1992.
- P. D. LEBLING, M. S. BLANK, T. A. ANDERSON, *Special Feature Zork: A Computerized Fantasy Simulation Game*, «IEEE Computer», vol. 12, n. 4, 1979 (<https://www.computer.org/csdl/magazine/co/1979/04/01658697/13rRUwfqJ1>).
- G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di A. Donati, Gius. Laterza & Figli S.p.A., Bari, 1917.
- Lettera del 31 marzo 1969 scritta da Osvaldo Ramous a Ilo de Franceschi in G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La battana», n. speciale 2, 1997.
- L. MARCHIG (a cura di), *Intervista a Osvaldo Ramous*, «Panorama», EDIT, Fiume, 15 gennaio 1978.
- T. MAROEVIĆ, *Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničinih stihova* in D. ROKSANDIĆ e I. CVIJOVIĆ JAVORINA (a cura di), *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*, Università di Zagabria, 2010 (<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/download/101/173/7798?inline=1>).
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Città di confine, la Fiume di Osvaldo Ramous*, «La battana», n. 160, 2006.

- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La battana», n. speciale 2, EDIT, Fiume, 1997.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Il cantore della realtà dell'assurdo*, «La battana», nn. 157-158, 2005.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Le brillanti prove narrative del nostro più grande poeta*, «La Voce del Popolo», 'La Voce In più Cultura', 23 dicembre 2006, a. II, 2006.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico, Premessa*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Un ambasciatore letterario. Nel teatro di vita dove le albe e i tramonti s'incontrano* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Le radici della nostra identità letteraria nelle pagine riscoperte di Osvaldo Ramous*, «La battana», nn. 173-174, 2009.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Precorrere i tempi... ricordando Ramous*, «La battana», n. 179, 2011.
- G. MAZZIERI SANKOVIĆ, *Dal realismo magico alla fantasia onirica: i percorsi narrativi di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich* in Z. KOVAČEVIĆ e F. RIGHETTI (a cura di), *Il libro di Astolfo. Magico e fantastico nella lingua, nella letteratura e nella cultura italiane*, Amarganta, Rieti, 2019.
- G. MAZZIERI-SANKOVIĆ, C. GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò Editore, Sestri Levante, 2021.
- N. MIHANOVIĆ, *Struktura varijanata u Vojnovićevoj drami Ekvinocij* in M. FRANIČEVIĆ (a cura di), *O djelu Iva Vojnovića*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagabria, 1981 (<https://hrcak.srce.hr/file/152543>).
- N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 1, 2010.
- N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 2, 2010.

- D. MOJAŠ, *Izgubljene lokrumske duše*, «Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost», vol. 8, n. 19/20, 2004 (<https://hrcak.srce.hr/file/277952>).
- A. NARDI, *Lettura digitale vs lettura tradizionale: implicazioni cognitive e stato della ricerca*, «Form@re, Open Journal per la formazione in rete», vol. 15, n. 1, Firenze, 2015 (<https://core.ac.uk/reader/228585285>).
- V. NAZOR, *Izabrane pjesme* in AA.VV., *Klasici hrvatske književnosti – pjesništvo*, Bulaja naklada, Zagabria (https://www.academia.edu/12571241/Vladimir_Nazor_Izabrane_pjesme).
- B. NUŠIĆ, *Pokojnik*, progetto di digitalizzazione delle opere classiche della letteratura serba *Antologija srpske književnosti*, ideato e gestito dall'Università di Belgrado e Microsoft®, 2009 (http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_EN_AzbucnikPisaca.aspx).
- A. OLIVA ET ALII, *Tecnologie Informatiche*, Rete nazionale *Book In Progress*, 2019 (http://capralezioni.altervista.org/TIC-12/Tecnologie_Informatica%20OPEN%20OFFICE.pdf).
- A. PERISSINOTTO, *L'opera letteraria nell'epoca della sua lettura digitale*, «Form@re, Open Journal per la formazione in rete», vol. 15, n. 1, Firenze, 2015 (<https://core.ac.uk/reader/228586811>).
- M. PICCININNO, *Il progetto MINERVA: tra digitalizzazione e qualità dei siti web di contenuto culturale*, presentato al seminario *Archivi fotografici italiani on-line*, a cura di G. GUERCI, organizzato dal Museo di Fotografia Contemporanea, Roma, giugno 2007 (<http://www.mufoco.org/10/wp-content/uploads/2011/05/piccininno.pdf>).
- M. PICCININNO, *Europeana e altri progetti europei dell'ICCU*, «DigItalia», n. 2, Roma, 2012 (https://www.academia.edu/50564832/Europeana_e_altri_progetti_europei_dell_ICCU).
- L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Aonia edizioni, North Carolina, 2019 (https://books.google.hr/books?id=5JppAwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_g_e_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).
- R. PREDOVAN, *Itinerari artistico-culturali di Fiume nella narrativa ramosiana*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Fiume, a.a. 2017/2018 (<https://repository.ffri.uniri.hr/en/islandora/object/ffri%3A1544/datastream/PDF/view>).

- PROGETTO MINERVA, *Manuale di buone pratiche per la digitalizzazione del patrimonio culturale* a cura del Gruppo di lavoro 6 del Progetto Minerva, 2004
(https://www.minervaeurope.org/structure/workinggroups/goodpract/document/buonepratiche1_3.pdf).
- M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto. Il tempo ritrovato*, traduzione di M. T. Nessi Somaini, BUR, Milano, 2010 – edizione digitale
(https://books.google.hr/books?id=bEhnulzfuwYC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true).
- O. RAMOUS, *Gaiivotas no telhado*, traduzione di A. D'Elia, Clube do Livro, São Paulo, 1964.
- O. RAMOUS, *Galebovi na nebu*, traduzione di J. Belan e D. Orlandi, Naprijed, Zagabria, 1965.
- O. RAMOUS, *Poesie – Pjesme*, traduzione di D. Ivanišević, K. Milačić, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), «Dometi», a. 10, n. 8, 1977.
- O. RAMOUS, *Radiodrammi*, Piccola biblioteca di «Panorama», Autori nostri, n. 2, 1-15 II, 1984.
- O. RAMOUS, *Reality of the Absurd (selected poems)*, traduzione di Diana Wormuth, Riječka tiskara, Fiume, 1975.
- O. RAMOUS, *Riječ u vremenu*, traduzione di D. Ivanišević, A. Stipčević e Š. Vučetić (edizione bilingue), Zora, Zagabria, 1969.
- O. RAMOUS, *Serenata ao passado*, traduzione di Rolando Roque Prado, Clube do Livro, Sao Paulo, 1975.
- O. RAMOUS, *Serenata alla morte in Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006.
- O. RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, EDIT, Fiume, 2008
- S. ROIĆ, *Testimoniare da Fiume. Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeridionali in Italia* in G. MAZZIERI SANKOVIĆ (a cura di), *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno (26 maggio 2007, Fiume), Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.

- G. RONCAGLIA, *Informatica umanistica: le ragioni di una disciplina*, «Intersezioni», n. 3, Bologna, dicembre 2002
(https://dspace.unitus.it/bitstream/2067/19/1/roncaglia_informatica_umanistica.pdf).
- G. RONCAGLIA, *Creare strati, animare i dati. Dove vanno gli e-book multimediali*, «Mondo Digitale», n. 45, Milano, marzo 2013 (http://mondodigitale.aicanet.net/2013-1/articoli/03_ROMCAGLIA.pdf).
- E. SEQUI, *L'ora di Marinopoli – tre atti di Osvaldo Ramous*, «La Voce del Popolo», Fiume, settembre 1952 in N. MILANI e R. DOBRAN (a cura di), *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, EDIT, Fiume, vol. 1, 2010.
- V. SMOJVER, *Nascita e morte nella natura pascoliana*, tesi di laurea triennale, Università di Fiume, settembre 2019.
- Đ. ŠTANCL, *Poezija Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture*, tesi di laurea magistrale, Università di Zagabria, 2018
(<https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A1078/datastream/PDF/view>).
- C. VAFIADIS, *Oltre il lineare: la letteratura elettronica*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, a.a. 2010/2011
(https://elmcip.net/sites/default/files/media/critical_writing/attachments/letteratura_elettronica_vafiadis_ra-dio_miglioli.pdf).
- I. VOJNOVIĆ, *Ekvinocij*, eLektire.skole.hr (http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/vojnovic_ekvinocijo.pdf)
- B. ZANINI, *Lo scomodo Ramous*, «La battana», n. 106, EDIT, Fiume, 1992.

Sitografia

- DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA FIUME, *Attività. Materiali digitali* (http://talijanistika.ffri.hr/?page_id=1495. Ultimo accesso in data 14/12/2021).
- ELECTRONIC LITERATURE ORGANIZATION, *Electronic Literature Collection* (<https://collection.eliterature.org/>. Ultimo accesso in data 27/1/2022).
- ENCICLOPEDIA *ONLINE* TRECCANI, *Byte* (<https://www.treccani.it/enciclopedia/byte/>. Ultimo accesso in data 13/10/2021).
- EUROPEANA, *Chi siamo* (<https://www.europeana.eu/it/about-us>. Ultimo accesso in data 23/11/2021).
- Intervista a Marco Bersanelli, professore di astronomia e astrofisica all'Università di Milano (<https://www.youtube.com/watch?v=3zfKK-reBeE>. Ultimo accesso in data 21/2/2022).
- PROJECT GUTENBERG, *La Divina Commedia di Dante Alighieri* (<https://www.gutenberg.org/ebooks/1012>. Ultimo accesso in data 27/1/2022).
- L. SCALCO, *Open Access e scienze umane*, Premessa, Oer – Texas A&M International University (<https://oer.tamui.edu/itemRecord.php?id=98926>. Ultimo accesso in data 7/10/2021).
- TEATAR.HR, *Ekvinocij* (<https://www.teatar.hr/175258/ekvinocij/>. Ultimo accesso in data 22/2/2022).
- UNICODE, *Frequently asked questions* (https://www.unicode.org/faq/utf_bom.html. Ultimo accesso in data 25/11/2021).
- UNIVERSITY2BUSINESS, *Competenze digitali: cosa sono e perché le aziende ne hanno bisogno*, febbraio 2021 (<https://www.university2business.it/formazione/competenze-digitali/competenze-digitali-cosa-sono-veramente/>. Ultimo accesso in data 19/1/2022).