

GIULIO BAJAMONTI E LE NARODNE PJESME DELLA TRADIZIONE DEI GUSLARI DALMATO-BOSNIACI¹

La figura dello spalatino Giulio Bajamonti (1744-1800), medico di professione ed apprezzato compositore musicale, appartenente ad una facoltosa famiglia di origine ebraico-sefardita, i Bajamontes, costituisce senza dubbio una delle personalità più colte, versatili e progressiste della Dalmazia del secondo Settecento². Vero enciclopedista e poligrafo, instancabile ricercatore e prolifico autore, fu scienziato naturalista e medico, letterato, linguista, traduttore, etnografo, storico, musicista e compositore, chimico, studioso di economia e anche agronomo³. Liberale per convinzione politica e volterriano per formazione filosofico-esistenziale, il Bajamonti fu in stretti rapporti con molti uomini di cultura italiani e croati, divenne membro attivo di numerose istituzioni culturali ed accademie e fu anche uno dei fondatori dell'Accademia economica di Spalato e strinse una sincera amicizia con l'abate e naturalista padovano Alberto Fortis, contribuendo in prima persona alla raccolta di significative notizie riguardanti gli usi e i costumi dei Morlacchi della Zagora, poichè in più occasioni egli ebbe modo di fargli da guida attraverso le regioni dell'entroterra dalmata⁴ e molto probabilmente

¹ Il presente lavoro è la rielaborazione del testo presentato all'Atelier del Dottorato di Ricerca in Musicologia e Beni Musicali dell'Università di Bologna "Per una Storia dei popoli senza note", tenuto a Ravenna il 15-17 ottobre 2007. I miei più vivi ringraziamenti vanno alla Prof.ssa Donatella Restani e al Prof. Alberto Gallo a cui devo l'invito di allora e l'interesse dimostrato per la mia ricerca. Quest'ultima non sarebbe, però, stata possibile senza la segnalazione di testi e di saggi da parte della Prof.ssa Ljerka Simunkovic e della Dott.ssa Magdalena Nigoevic dell'Università di Spalato. Ringrazio inoltre la Prof.ssa Sofia Zani dell'Università di Padova. Infine desidero esprimere la mia gratitudine al Prof. Silvio Ferrari che ancora una volta mi ha fornito un aiuto ed una consulenza determinanti per la traduzione dal croato e per eliminare errori e mie sviste. A Silvio, caro amico, dedico con affetto e stima profonda questo mio contributo allo studio dell'originale figura di Giulio Bajamonti. Il presente contributo è stato pubblicato nel volume a cura di Paola Dessi, *Per una Storia dei popoli senza note*, CLUEB 2010, pp. 189-207.

² Sulla vita e sulle opere del Bajamonti si veda principalmente l'ampio saggio di I. Milcetic, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU, 1. 192, Zagreb, 1912, pp. 97-250 che costituisce la monografia di riferimento, nata da una accurata ricerca di materiale documentario e bibliografico svolta dal Milcetic stesso presso l'archivio del Museo Archeologico di Spalato. Inoltre in seguito si vedano Z. Muljacic, *Splitski knjizevnik Julije Bajamonti*, Mogucnosti, 10, 1955, pp. 795-800; Id., *Novi podaci o splitskom knjizevniku Juliju Bajamonti*, Prilozi za KJIF, 1961, 1.27, n°1-2, pp. 45-53; V. Morpurgo, *Incontri e dialoghi fra Alberto Fortis e Giulio Bajamonti*, Studia Romanica et Anglica Zagabrensis, 1970-71, 29-32, pp. 481-492; I. Mimica, *Julije Bajamonti i folklorna knjizevnost*, in *Otvorenost stvaranja*, Split, 1978, pp. 75-133; Id., *Rasprava "Il morlacchismo d'Omero" Julija Bajamontia*, Mogucnosti, 23, 1976, pp. 645-657 = *Otvorenost stvaranja*, Split, 1978, pp. 135-159, fino al recente e puntuale articolo di M. Drndarski, *La scoperta del vero Omero di Giulio Bajamonti*, Italica Belgradensia, IV, 1995, pp. 105-119. A questa bibliografia essenziale si devono menzionare i vari ed articolati contributi che costituiscono gli atti del convegno dedicato a Bajamonti e tenuto a Spalato nell'ottobre 1994: *Splitski polihistor Julije Bajamonti. Zbornik Radova*, Knjizevni Krug, Split, 1996.

³ Per quanto riguarda l'attività del Bajamonti come musicista e compositore si veda l'elenco delle opere redatto da I. Milcetic, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, cit. p. 144, che fa riferimento all'archivio vescovile della Cattedrale di San Doimo a Spalato, dove il Bajamonti era organista. In esso risultano trentaquattro opere tra cui numerose messe a tre voci e orchestra, con accompagnamento di organo, messe dell'Avvento, messe funebri, Credo, Passioni, Te Deum, messe pasquali, messe vespertine e Responsoria.

⁴ Il Bajamonti viaggiò molto e visitò le isole del Quarnaro, Lesina (Hvar), la costa dalmata fino a Ragusa, la Bosnia-Herzegovina e in particolare si inoltrò fino a Livno e a Travnik. Cfr. V. Morpurgo, *Incontri e dialoghi*, cit. pp. 481-492, le osservazioni di I. Mimica, *Julije Bajamonti i folklorna*

sollecitò anche la pubblicazione della celebre ballata popolare *Hasanaginica* inserita in seguito nel resoconto del *Viaggio in Dalmazia* fortisiano del 1774 e forse originaria proprio della marca di Imotski⁵. Il Bajamonti infatti si interessò in maniera approfondita all'antica letteratura dalmata, a quella ragusea in particolare e a quella croato-bosniaca, studiò lo slavo ecclesiastico, le melodie popolari e la poesia di tradizione popolare, le *narodne pjesme*, intrecciando a tale curiosità per il folclore un'attenta analisi filologico-letteraria riguardante i temi della appena nata questione omerica, alla quale egli dedicò acute osservazioni linguistiche ed estetiche⁶.

L'archivio personale di Bajamonti si conserva oggi presso varie istituzioni di Spalato, Venezia, Trogir e Zara e in particolare la parte conservata presso il Museo Archeologico di Spalato⁷ servì a Ivan Milcetic per il primo e fondamentale studio su questo poliedrico personaggio⁸ ad oggi ancora poco conosciuto e studiato, soprattutto in Italia⁹. Relativamente di recente si è assistito, tuttavia, ad un rinnovato interesse per la sua ricca produzione culturale e scientifica, grazie alla pubblicazione degli atti di un convegno a lui dedicato a Spalato nel 1994¹⁰. Nella citata monografia redatta dal Milcetic, nella sezione intitolata *Homer, Hrvatske narodne pjesme i muzika (Omero, canzoni popolari croate e musica)*, viene dato ampio spazio ad una raccolta di testi manoscritti ed autografi del Bajamonti riuniti e commentati dall'erudito croato Valtazar Bogisic¹¹ dal titolo *Zbirka Julija Bajamonti na posebnim listima*. Si tratta di una serie di testi di vario genere e precisamente di alcuni frammenti tratti dal *Diario d'una gita in Bossina*, resoconto, peraltro lacunoso, redatto in italiano di un viaggio diplomatico intrapreso dal Bajamonti da Spalato a Travnik nel maggio del 1780, testo che dedica il capitolo XII (fol. 29) alla *Musica e Poesia Bossinese*, di due traduzioni italiane di canti eroici croati (Canzone I: *Come Vladimiro Re degli Slavi fu liberato dalla prigione di*

knjizevnost, cit., pp.75-133 e J.Vince-Paulla, *Julije Bajamonti-etnograf, etnolog?*, in *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, cit., pp. 220-229.

⁵ Z. Muljadic, *Od koga je A.Fortis mogao dobiti tekst Hasanaginice*, in *Radovi Razdio lingvisticke-filoloski* (7), 1972/73, Zadar, 1973, pp. 277-289 e I.Mimica, *Mjesto Julija Bajamontija u hrvatskoj usmenoj knjizevnosti*, in *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, cit., pp. 199-218. La ballata *Xalostna Pjesanza plemenite Asan-Aghinize* (Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga) è riportata dal Fortis all'interno della sua descrizione geo-etnografica della Dalmazia e più precisamente alla fine della parte dedicata ai costumi dei Morlacchi per cui si veda A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, 1774, pp. 97-105. Essa godette di una tale fortuna da diventare presto celebre e diffusa in gran parte dell'Europa, come dimostrano le traduzioni di Goethe (*Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga, aus dem Morlackischen*) del 1775, di Herder nei suoi *Volkslieder*, e le rielaborazioni artistiche e le suggestioni di vario genere di Charles Nodier, di Walter Scott, di Prosper Mérimée, che peraltro come Nodier si cimentò anch'egli in una personale traduzione, nella sua raccolta di racconti intitolata *Guzla ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, dei fratelli Grimm ed infine la traduzione e l'interesse dimostrato dal dalmata Nicolò Tommaseo nella redazione del suo studio sui canti popolari illirici del 1840-42.

⁶ Cfr. I. Mimica, *Mjesto Julija Bajamontija*, cit., pp.199-207.

⁷ A. Duplancic, *Ostavstina Julija Bajamontija u Arheoloskkome muzeju u Splitu i prilozii za njegov zivotopis*, in *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, cit., pp 13-79.

⁸ I Milcetic, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, cit., pp. 205-250.

⁹ Da segnalare, invece, per quanto riguarda i rapporti tra il Dalmata e Vico lo studio di S. Roic, *Giulio Bajamonti, un vichiano dalmata*, in *Bollettino del Centro di Studi vichiani*, XXIV-XXV, 1994-1995, pp. 195-203.

¹⁰ *Splitski polihistor Julije Bajamonti. Zbornik Radova*, Split, 1996.

¹¹ Valtazar Bogisic fu giurista, diplomatico ed erudito di Cavtat, località presso Dubrovnik, attivo tra la fine dell'800 e i primi del '900 fu tra l'altro autore e redattore del Codice Civile e collaborò alla redazione della Carta Costituzionale del Regno montenegrino.

Samuello re di Bulgaria, e Canzone II: *Come il real garzone Marco baciò la sua giurata sposa, ed ella no 'l conobbe*), di sette canzoni popolari in croato (anche se il testo integrale è riportato in realtà solo di cinque canti in quanto un canto epico-lirico è stato espunto, poiché molto lacunoso: *Kad se zeni Bogica Stipane* e l'altro risulta una semplice variante abbreviata della *pjesma* o canzone IV: *Kod hladne slatke vodice*), composte in versi in idioma stokavo di pronuncia ikava con frequenti ciakavismi che testimoniano così la loro provenienza da un'area compresa dal litorale dalmata all'immediato entroterra¹², ed infine di tre arie di cui sono riportate con cura le annotazioni musicali di alcune melodie (il *Canto delle fanciulle di Travnik*, il *Canto dei Giannizzeri* ed il *Canto dei cadì*, tutte e tre, però, solo con le annotazioni musicali e senza il testo).

Si tratta dunque di un insieme composito ed eterogeneo di testi, un resoconto odeporico-etnografico, trascrizioni di canti, traduzioni, arie musicali di cui il Bajamonti con ogni probabilità prese nota durante il viaggio da lui compiuto nel maggio del 1780 a Travnik con una delegazione diplomatica veneziana presso il Pasha della Bosnia¹³.

Testi delle liriche popolari (*narodne pjesme*) trascritti da Bajamonti.

1) Laus kralj kumuje Jelini Pavlovoj Il re Laus fa da padrino di nozze a Jelina di Pavle

<p>Izresta jedan zelen bor/ Kralja Lausa prid dvore; Podan se kupu gospoda/ Ter lipo vice vicaju: U koga gradi najvisi, U koga dvori najvisi, U koga ljuba najlipja, U njega cemo nocevat. U kneza Pavla gradovi, U njega jesu najvisi, U njega dvori najvisi, U njega ljuba najlipsa, U njega cemo nocevat. Kad kneze Pavle to zacu, Zlovoljno dvoru on ide.</p>	<p>E' cresciuto un verde pino/ davanti al palazzo di re Laus; sotto di esso si radunano i signori/ e tengono la loro bella assemblea: dove ci sono le città più grandi, dove si trovano i palazzi più spaziosi, dove c'è l'amante più bella, là trascorreremo la notte. Presso il principe Pavle ci sono le città, quelle naturalmente più grandi, là si trovano i palazzi più spaziosi, là c'è l'amore più bello, Presso di lui trascorreremo la notte. Quando il principe Pavle intese la cosa, si diresse contrariato verso il suo</p>
---	---

¹² La variante serbo-croata stokavo-ikava è propria di parte del litorale dalmata da Sebenico alle foci della Neretva con una diffusione fino all'interno nella regione da Livno a Travnik. I cakavismi derivano prevalentemente dalle parlate delle isole e dalla zona di Spalato. Cfr. la carta dei dialetti della lingua serbo-croata in A. Cronia, *Grammatica della lingua serbo-croata*, Milano, 1959, p.13.

¹³ Nella seconda metà del 1700 il confine orientale della Repubblica di Venezia è un prodotto del Congresso di Pozarevac (Passarowitz) del giugno-luglio 1718 che sancì l'acquisizione del distretto di Imotski nella Dalmazia centro-meridionale sottratto dai Veneziani all'impero ottomano. La linea definitiva dei nuovi confini veneziani venne tracciata nel 1721 e prese il nome di Linea Mocenigo, da Alvise Mocenigo che ne fu il principale negoziatore. Tale linea fino alla caduta della Repubblica nel 1797 segnò i limiti del cosiddetto "Acquisto Nuovissimo" che comprendeva i territori dell'entroterra tra la costa dalmata e la Bosnia-Herzegovina, ovvero le regioni dei Morlacchi descritti dal Fortis. Travnik, città natale di Ivo Andric, è una cittadina posta nella vallata del fiume Lasva nella Bosnia nord-occidentale e dai primi del '700 fu residenza dei pasha di Bosnia.

Pridan je Jele isetala/ I knezu Pavlu govori:
 Sto si mi Pavle zlovoljan?/ Jesi li trudan, umoran?
 Ali te gladak pridobi?/ Ali te glava zaboli?
 Knez Pavle njoj odgovori:/ Nisam ti ljubo Jelina,
 Nisam ti trudan, umoran,/ Neg sam ti kruto zlovoljan.
 Izresta jedan zelen bor/ Kralja Lausa prid dvore;
 Kupu se podan gospoda/ Ter lipo vice vicaju:
 U koga gradi najvisi,/ U koga dvori najisiri,
 U koga ljuba najlipsa,/ U njega cemo nocevat.
 Ali mu veli Jelina:/ Muci, moj Pavle, budalo,
 Svemu cu se ja domislit./Kada mi dode Lus kralj.
 Ja cu mu reci slobodno:/ Dobro mi dosa, kume moj!
 Evo mi nema osam dan,/ Da sam ja sina rodila
 I cekala te za kuma./ Tada njoj veli Laus kralj:

 Privisni Boze, fala ti!
 Koju sam htio ljubiti,/ Valja mi sada kumiti.

palazzo.
 Al suo cospetto se ne uscì Jelina/ e così parlò al principe Pavle:
 Perché sei contrariato o Pavle?/ Sei forse stanco? Affaticato?
 Ti ha forse vinto la fame?/ O ti ha preso a far male il capo?
 Il principe Pavle le rispose:/ No amata mia Jelina,
 Non sono né stanco, né affaticato,/ sono invece molto contrariato.
 E' cresciuto un verde pino/ davanti al palazzo del re Laus;
 sotto di esso si radunano i signori/ e tengono la loro assemblea:
 dove ci sono le città più grandi,/ dove si trovano i palazzi più spaziosi,
 Dove c'è l'amante più bella,/ là trascorreremo la notte.
 E allora così gli dice Jelina:/ Taci, Pavle mio, scioccone,
 A tutto penserò io da sola. / Quindi re Laus verrà da me.
 Io gli dirò liberamente:/ Ben arrivato, o mio compare (padrino) di nozze!
 Non sono neppure trascorsi otto giorni,/ da quando ho partorito un figlio!
 e aspettavo te perché mi facessi da padrino./ E allora così le rispose il re Laus:
 Altissimo mio Dio!, Ti ringrazio!
 Di quella che volevo amare ,/ ora mi tocca essere padrino.

2) Bor i Marijina kletva

Il pino e la maledizione di Maria

Kod hladne slatke vodice/ izresla mlada travica,
 i sve je polje prikrla,/ al nije jedan zelen bor.
 Pod borom Mari postelja,/ svakim je cvicem nastrota,
 najvece ruzam rumenim,/ a s ruzam drobne murtile.
 Na takoj lipoj postelj/ trudna je Mare zaspala.
 Nitko je nesmi buditi,/ ni mili cako se polja,
 Accanto all'acqua fredda e dolce è cresciuta l'erba giovane
 E ha ricoperto il campo intero, tranne un solo pino verde.
 Sotto quel pino è il letto di Maria, trapunto di ogni specie di fiori,
 Soprattutto di rose scarlatte, mescolate alla minuta mortella.
 Su un giaciglio così bello Maria stanca si addormentò.
 Nessuno la deve svegliare, né il caro babbo di ritorno dai campi,

<p>ni mila majka sa doma,/ ni mila braca sa gore, ni mile seke sa posla.</p> <p>Al dunu vitar sa mora,/ ulomi granu od bora i pada Mari na lisce,/ bilo joj lisce nagrđi.</p> <p>Trudna se Mare prenula,/ vitar njoj kose vijase, i poce kleti zelen bor:/ ah! Bore, bore, nebore! Da bi ti lisce otpalo,/ da bi ti grane uvele, da bi ti zile usale,/ kad mene trudnu probudi i mojim sankom razluci/ Do malo doba zgodì se, da poce s bora padati/ njegovo lisce zeleno. Pocele grane uvesti,/ jer trudnu Maru probudi i njenim sankom razluci,,/ kad spase na svoj'postelj,/ prostrtoj ruzam rumenim i s ruzam drobne murtile,/ na polju mlade travice kod hladne, slatke vodice.</p>	<p>Né la cara madre uscita di casa, né i cari fratelli scesi dalla montagna, né le care sorelle dopo il lavoro.</p> <p>Ma prese a soffiare il vento dal mare, Svegliando la stanca Maria e interrompendone il sonno. Spezzò un ramo dal pino che cadde sul visetto di Maria, sconciandole il bianco visetto. La stanca Maria trasalì e il vento le scompigliò i capelli, E cominciò a maledire il verde pino: "Ah! Pino, pino, malvagio pino! Possa cadere tutto il tuo fogliame, possano rinsecchire utti i tuoi rami, possano inaridire le tue radici, perché hai svegliato me che dormivo per la stanchezza, interrompendo il mio sonno. Di lì a poco accadde che dal pino cominciarono a cadere le sue foglie verdi. Cominciarono a rinsecchire i rami, e perché aveva svegliato la stanca Maria interrompendole il sonno, quando la fiori la minuta mortella mescolata alle rose, sul campo ricoperto di erba giovane accanto all'acqua fredda e dolce.</p>
--	---

3) Bogdanova ljuba

L'amante di Bogdan

<p>U Bogdana devet vinograda,/ a deseto vinova jabuka. Al ne moze se odluzit duga./ Govore mu, da prodade majku, al on ne ce prodat majku svoju,/ a kad ne ces prodat majku tvoju, ti prodadi virnu ljubù tvoju./ I pristaje ne govore zadnje. I prodade virnu ljubù svoju./ I daju mu blago nebrojeno. Kad su bili na veceru dosli,/ sve vecera malo i golemo, ali ne ce drago kupovano!/ Mladi kupac tiho besidio:</p>	<p>Bogdan aveva nove vigneti, e il decimo era un campo di mele. E tuttavia non riusciva a togliersi i debiti. Gli dissero di vendersi la madre, ma lui non si venderà sua madre, e se non ti vuoi vendere la madre, Allora venditi la tua fedele amata. Ed egli accettò quest'ultima proposta Allora si vendette la sua fedele amata. E gli diedero infiniti tesori. Quando vennero infine per la cena, mangiò di tutto e di ogni portata, ma non così la donna acquistata! Il giovane padrone le si avvicinò in silenzio e lei:</p>
--	--

vecera j mi drago kupovano! / Odgovara: “Giovane padrone! Io non verrò a cena mladi gospodare!
 Ne cu s tobom na veceru docil! / Opet Allora egli tornò a parlarle a bassa voce: nojzi tiho besidio:
 Il ti duso docil ne docil, / svakako ces sa “Che tu lo voglia o non lo voglia, in ogni mnom nocevati!
 Tada njemu tiho odgovara: / kad su Turci Ella così gli rispose: “Quando i Turchi ci roblje zarobili,
 zarobili brata i sestricu, / i oboje majka presero un fratello e una sorella, ai quali bilizila,
 na obrazu meni madez bili, / a bratu mi a me un neo bianco sulla faccia, e a mio na desnom ramenu fratello sulla spalla destra,
 do cetiri dlake prasetije. / Skide mladi quattro peli setolosi di porco. Allora il tananu kosulju,
 i poznaju, da su brat i sestra. / Odma e si riconobbero per fratello e sorella. Poi sedla do dva dobra konja,
 jedan sebi a sestri drugog, / ter odose u Uno per sé e l’altro per la sorella, quindi Bogdana dvore.
 Nosi njemu blago nebrojeno / i vodi mu Gli portò inoltre un tesoro enorme e gli virnu ljuba svoju:
 evo tebi virna ljuba tvoja, / tvoja ljuba, a restituì la sua fedele amata,
 moja sestrica! Ti te l’amore e di me sorella!

4) Jelina lipota i vila

La bellezza di Jela e la fata dei boschi

Paval se ljubom falase: / ni lipse ljube do Paval si vantava della sua amata: non c’è moje,
 ni lipsa vila iz gore! / Kad zacu vila iz amata più bella della mia,
 gore, non è più bella neppure la fata dei monti!
 pavlovoj ljubi govori: / Gdi si ti ljubo Quando lo senti la fata dei monti Pavlova,
 koja si lipsa od mene? / Hajdemo se obe disse all’amata di Paval: “Dove sei tu amata di Paval,
 sad obuc. Che saresti più bella di me? Forza, proviamo ad abbigliarci tutte e due
 Pak cemo vidit, jesi li / lipsa ti ljubo E poi vedremo, se sei davvero più bella tu, o amata di Paval.
 Ide se Jele obuci, / na njoj je svila crljena, E dunque Jela va ad abbigliarsi, mettendosi addosso della seta rossa,
 na glavi kruna biserna, / na bilom boku in capo una corona di perle, sui bei zlatan pas
 na ruke deset prstena. / Izasla Jele na alle dita dieci anelli. E poi Jela si affacciò pendzer
 i zove vilu iz gore: / Gdi si ti vilo iz gore? alla finestra ed invocò la fata dei monti:
 Jesi li lipsa od mene? / Kada je vila iz “Dove sei tu, o fata dei monti? gore
 Sei dunque più bella di me? Quando la fata dei monti potè vedere l’amata di Paval le disse:
 Pavlovu ljubvu vidila, / Rece njoj: ljubo “O amata di Paval! Tu sei davvero più Pavlova!
 Ti si bas lipsa od mene, / jer te je majka bella di me,
 poiché ti ha partorito una madre

<p>rodila, koja ti hranu davala/ i u zlatan povoj povila. Tebe su braca zibala/ i s tobom su se igrala; A mene je gora rodila,/ u zelen listak povila. Koje su rose padale,/ meni su rane davale, koji su vitri puhali,/ mene su vilu zibali.</p>	<p>Che ti ha dato il suo nutrimento e ti depose in fasce dorate. Ti hanno cullato i fratelli, giocando appunto con te. Io invece che sono la fata dei monti sono stata partorita dalla montagna, su un letto verde di foglioline e le gocce di rugiada che cadevano mi hanno procurato delle ferite, Tutti i venti che soffiavano hanno cullato me fata da bambina.</p>
--	---

5) Margita Budimkinja

Marghita di Buda

<p>Ivan se majci moljase:/ pusti me majko do grada, do bila grada Budima./ U njemu mi je divojka, Imenom zvata Margita./ Majci se s manjim ne moze, vec pustiti ga do grada,/ do bilog grada Budima. Kad Ivan dosa pod Budim,/ Trikrat je Budim obigra, cetvrtim u grad uliza;/ a kad je u grad uliza i do divojke stupija,/ Ivan divojku nalazi, da spava sankom dubokim./ Poce se Ivan misliti, hoce l'je sankom buditi/ i u bilo lisce ljubiti. Ne hti je sankom buditi/ ni u bilo lisce ljubiti. Mece njoj kupe na nidra,/ zlatne jabuke u nidra. Kad se divojka probudi,/ poce se tada misliti: otkle njoj kupa na nidri, zlatne jabuke u nidri? Ter sama sobom govori./ da bi ja rekla:od Boga od Boga nisam dostojna;/ da bi ja rekla: od roda,</p>	<p>Ivan supplicava sua madre: "O madre, lasciami andare via in città, nella bianca città di Buda. Dove si trova la mia ragazza che di nome si chiama Marghita. La madre non potè fare a meno di lasciarlo andare in città, Nella bianca città di Buda. Quando ivan giunse sotto Buda, fece tre volte il giro attorno alla città e alla quarta entrò in essa e dopo essere entrato in città e avere raggiunto la sua ragazza, Ivan la trovò che dormiva di un lungo sonno profondo. E allora Ivan prese a meditare Se risvegliarla dal sonno, deponendo un bacio sul bianco viso, Ma non volle svegliarla dal sonno, né deporre un bacio sul bianco viso. Le mise invece una coppa sul petto con dentro delle mele d'oro. Quando la fanciulla si svegliò, prese stupita a domandarsi: Da dove veniva a lei quella coppa sul petto, piena di splendide mele dorate? E fra sé allora così cominciò a dire: "Se io dicessi viene da Dio, di Dio non sarei neppure degna; se io dicessi viene dalla</p>
---	---

<p>od roda nemam nikoga;/ Ivan daleko je od mene koliko nebo od zemljice.</p>	<p>mia famiglia, ma io della mia famiglia non ho più nessuno. E Ivan è lontano da me Quanto lo è il cielo dalla terra.</p>
---	--

Come è facile notare il contenuto è per lo più lirico-favolistico ed i versi sono prevalentemente ottonari, mentre il canto *Bogdanova ljuba* è costituito da decasillabi, la lunghezza media è di circa trentacinque versi (il più lungo è il primo, il canto di Re Laus di quarantasei versi, il più breve è la canzone *Margita Budimkinja* di trentatré versi), la struttura del componimento è estremamente semplice e riproduce la linearità del canto popolare con molti dei suoi elementi caratteristici, ovvero le frequenti ripetizioni formulari, gli epiteti disposti in ordine simmetrico o in schemi analogici di versificazione, le assonanze, le numerose anafore, l'insistenza ritmica sulle parole chiave, l'andamento narrativo favolistico e scandito, gli arcaismi, le chiusure ad anello con rimandi di termini e di immagini. Tutto ciò attirò di certo l'attenzione del Bajamonti che da acuto e scrupoloso osservatore nella sezione del suo *Diario* dedicata alla musica ¹⁴ afferma espressamente di avere raccolto il materiale musicale che riporta nelle annotazioni etnografiche in occasione, o almeno di avere tentato di trascrivere il più fedelmente possibile canti e note. Nella città bosniaca di Travnik, meta del viaggio, egli ricorda di avere anche assistito all'esecuzione di alcuni canti ed in particolare di avere ascoltato delle tranquille e quiete melodie composte come una *sonata con un tempo andante*, anche se non fu, però, in grado di individuarne il metro esatto. I suonatori in seguito a molte repliche di un primo brano si erano quindi esibiti con un altro pezzo stavolta con tempo più breve e poiché il Bajamonti non riuscì, come egli afferma, a seguire al meglio la sonata e l'intera esecuzione completamente realizzata a memoria e nemmeno ad indovinare e a stabilire il metro, si rammaricò di non avere trascritto con perizia i canti che stava ascoltando e la testimonianza riferisce puntualmente del suo cruccio per non avere sfruttato al meglio l'occasione che gli si era presentata di ascoltare un "saggio di musica musulmana", come viene definita, della quale comunque egli riuscì a prendere almeno alcune note e degli appunti musicali.

La prima canzone di cui Bajamonti tratta è una certa cantilena che afferma di avere ascoltato a tratti e ogni giorno a Travnik da parte di alcune fanciulle il cui canto, però, per la loro lontananza, dal momento che esse si trovavano in aperta campagna, non era facilmente distinguibile¹⁵. L'altra è una canzone d'amore che erano soliti intonare i giannizzeri della guardia¹⁶ e la terza è un canto lamentoso e d'amore che era solito cantare il *cadi*¹⁷. Bajamonti infine rileva di essere riuscito a trascrivere, anche se solo in parte, questi due ultimi pezzi grazie ad un mercante ebreo di Bosnia che pazientemente gli aveva dettato le note eseguite con il suo violino¹⁸.

¹⁴ Capitolo XII, foglio 29.

¹⁵ Si tratta dell'aria trascritta con il titolo: "Canto delle fanciulle di Travnik".

¹⁶ L'aria è quella intitolata "Il Canto dei giannizzeri", il celebre corpo militare ottomano istituito nel 1334 e formato da cristiani islamizzati che resistette fino all'abolizione voluta dal sultano Mahmud nel 1826.

¹⁷ E' il "Canto dei *cadi*", ovvero dei giudici che amministrano la giustizia nei Paesi musulmani.

¹⁸ Questo riferimento agli Ebrei di Travnik trova un suo preciso riscontro anche nel resoconto del

I suonatori visti ed ascoltati da Bajamonti erano artisti itineranti, gli abili improvvisatori e virtuosi dell'esecuzione noti come guslari, o suonatori di gusla. Le loro esibizioni erano dei veri spettacoli, infatti questi cantori, soprattutto di lunghi canti eroici, che si accompagnavano come novelli rapsodi alla gusla, uno strumento cordofono ad arco armato di una sola corda (raramente doppia), suonavano con disinvoltura e particolare perizia. La gusla è composta da una cassa armonica di legno coperta da una pelle d'animale, da un manico e da una punta decorata con bellissimi e spesso ricercati intagli. Un fascio di crini di cavallo, tirato da una parte e dall'altra dello strumento, veniva suonato da un arco di legno ricurvo anch'esso con dei crini di cavallo. Di solito i guslari erano così virtuosi da imparare a memoria lunghe narrazioni di eroi e delle loro gesta, insieme ad eventi del passato tra epiteti, versi ripetuti e formulari ed improvvisazioni fantasiose. I metri utilizzati sono gli ottonari e i decasillabi (il verso *deseterac*)¹⁹.

I *guslari* sono dei veri e propri cantori professionisti, degli aedi non dissimili da quelli della tradizione omerica, dagli scaldi norvegesi ed islandesi e dai bardi della cultura celtica ed Evans nel suo prezioso resoconto bosniaco osserva che, in occasione di una festa di villaggio le danze popolari tra cui il *kolo*, il ballo circolare diffuso in tutti i Balcani, erano accompagnate dall'esecuzione di canti dei suonatori di *ghuzla* ed inoltre: "L'accompagnamento con la *ghuzla*, il liuto dei serbi a una corda, era pietoso, e la danza stessa era priva di grazia [...]. La danza più monotona era quella con la quale si divertivano i funzionari turchi che avevano preso alloggio al confine estremo dell'avvallamento montuoso [...]. Abbiamo sentito suonare molto le *ghuzle* e i doppi pifferi e i flauti, e accompagnare con la voce componimenti lirici e lunghe ballate epiche. Gli strumenti, a eccezione della *ghuzla*, erano identici a quelli croati [...], e la *ghuzla* stessa assomigliava alla *tamburitza* a tre corde,

viaggio attraverso i Balcani compiuto da Sir Arthur Evans. Il celebre archeologo inglese, infatti, nell'agosto-settembre del 1875 ad appena ventiquattro anni e quattro anni dopo i ritrovamenti legati all'antica Troia ad opera di Schliemann (1871) percorse a piedi la Bosnia-Erzegovina insieme al fratello Lewis e redasse un diario con numerose e notevoli osservazioni di carattere etnografico ed antropologico che furono ordinate nel volume *Through Bosnia and the Erzegovina on Foot during the Insurrection, August and September 1875 (with an Historical Review of Bosnia and a Glimpse at the Croats, Slavonians, and the Ancient Republic of Ragusa)*, London, 1876. Alcuni brani tratti dalla prima edizione del libro di Evans sono stati raccolti, tradotti in italiano e commentati da N. Berber (a cura di), *Arthur J. Evans, A piedi per la Bosnia durante la rivolta*, Santa Maria Capua Vetere, 2005. La rivolta di cui fu testimone Evans con il fratello è quella contro l'impero ottomano da parte della popolazione bosniaca ed herzegovese che portò di fatto al passaggio della regione all'impero austro-ungarico nel 1878. A proposito dell'arrivo a Travnik, Evans afferma che: "Gli abitanti di Travnik sono in maggioranza musulmani, con un piccolo apporto di Ebrei spagnoli e di Serbi, cioè membri della chiesa greca, alcuni dei quali sono i mercanti più bravi del posto" (p. 70 della traduzione citata). E sicuramente di un Ebreo sefardita si tratta quando Bajamonti ricorda il mercante violinista che gli insegnò le arie dei canti che aveva sentito in città.

¹⁹ Di notevole interesse sono gli studi di Josko Caleta, etnomusicologo ed insegnante di musica croato, che si è occupato a fondo della musica popolare dalmata, delle *klape* (gruppi corali), e della storia musicale folklorica della costa e dell'entroterra dalmata. Egli ha intrapreso un lavoro di ricerca nelle aree descritte dal *Viaggio in Dalmazia* dell'abate Fortis, cercando di analizzare e di ricostruire le tradizioni musicali delle genti morlacche, i *Vlasi* delle regioni a ridosso dell'Adriatico, studiandone i ritmi, le melodie, l'accompagnamento con la *gusla*, o il *gusle*, le strutture a distici di decasillabi, le esibizioni pubbliche e la tradizione del *dernek* durante le feste locali, il valore socio-culturale dei festival delle *klape* e le pratiche musicali e i generi vocali (*ganga, rera, ojkavica*). Cfr. tra i suoi numerosi lavori, J. Caleta, *The Ethnomusicological Approach to the Concept of the Mediterranean in Music in Croatia*, Narodna umjetnost, 36 (1), Zagreb, 1999 pp. 183-197 e Id., *Traditional Music Instruments, Croatian Folk Culture at the Crossroads of Worlds and Eras*, a cura di Z. Vitec e A. Muraj, Zagreb, 2000, pp. 421-438.

suonata però con l'archetto al posto delle dita, benchè le esecuzioni mi abbiano dato l'impressione d'essere leggermente migliori rispetto a quelle che avevamo sentito a Sisak. La metrica era insolita nonché un relitto di un mondo più antico, tanto quanto gli strumenti [...] Quel che immediatamente ti trasportava indietro fino ai tempi epici era un gruppo più numeroso che, illuminato da un gran fuoco, si era raccolto in cerchio, in mezzo al quale un bardo bosniaco stava seduto su un ceppo; dopo avere accordato la sua *ghuzla* ha incominciato a recitare una delle grandi saghe della sua razza. Si trattava di una ballata improvvisata? Senza un libro o alcun altro supporto per la memoria, il canto fluiva ora dopo ora e quando io sono andato a riposare, non molto prima dell'alba, il bosniaco stava ancora cantando come un rapsodo²⁰.

Bajamonti ancora in un altro frammento del capitolo XII del *Diario* afferma testualmente che *“I Bossinesi cantano eziandio in illirico²¹, sì canzoni eroiche in versi decasillabi, sì ancora canzonette di vari metri, ed usano moltissimo certi chitarrini a manico lungo e stretto chiamati tambure²², nome che potrebbe venire da Pandura, strumento attribuito a Pane, e secondo alcuni corredato di tre corde. In somma anche i Turchi della Bossina prendono a gabbo le massime del rigorista Maometto figlio di Pir-Ali, il quale nel suo testamento così scrive: “ I peccati che si commettono con l’udito spiaciono al grande Dio, il quale ci raccomanda per tutto di guardarci del piacere della chitarra, della tromba, del tamburo, del violino con sette corde, della tambura e del flauto, e di udire menzogne, maldicenze, parole scandalose e villane, canti e canzoni disoneste, come pure porgere orecchia a certi precetti che i Dervis²³ dicono in musica e con canti notati²⁴”. Ed è poi molto probabile che i Turchi prendano a gabbo la severità degli Spartani, i quali vietavano le novità musicali e ne punivano gli autori²⁵, vogliano a poco introdurre qualche riforma nella loro musica, in conseguenza di che dovrà subire qualche cambiamento la loro costituzione nazionale, secondo la Politica di Platone, il quale dice, che non possono mutarsi i canti e le regole musicali senza che succeda una mutazione nello stato delle città e nelle pubbliche leggi²⁶. Chi sa che in Turchia fra poco non sorga un Rousseau, con una lettera sopra la musica del Paese, o un Alembert con un opuscolo sopra la libertà della musica, e che non vi si formino i partiti de’ Lullisti²⁷, de’ Buffonisti²⁸, de’ Gluchisti²⁹, de’*

²⁰ Cfr. A. J. Evans, *A piedi per la Bosnia durante la rivolta*, cit., pp. 50-53.

²¹ Per illirico si intende la lingua croata o serba e tale dizione non ha nulla a che fare con gli antichi Illiri della penisola balcanica, che erano, invece, un popolo pre-slavo. Come è noto anche Niccolò Tommaseo a proposito dei canti popolari serbo-croati parla di canti illirici.

²² Da cui deriva il diminutivo *tamburica* per designare una specie di mandolino.

²³ Sono i dervisci (dal persiano *darwish*), sostanzialmente sinonimo di *sufi* (mistico).

²⁴ L'ironico riferimento di Bajamonti riguarda l'annosa questione della legittimità della musica e dell'ascolto di essa dal punto di vista religioso islamico. La discussione, infatti, e il dibattito culturale sull'ammissibilità anche dell'ascolto della musica (in arabo *sama'*) hanno animato da secoli il panorama musulmano con interventi di giuristi, teologi, letterati e mistici e le posizioni oscillano nel caso più intransigente dalla condanna assoluta della musica alla richiesta di impiegarla per le pratiche religiose, come vorrebbero i mistici di molte correnti.

²⁵ Cfr. Plut., *De musica*, 32.

²⁶ Cfr. Plat., *Resp.* III 398c-402a.

²⁷ Il riferimento è ai seguaci di Jean-Baptiste Lully o Giovanni Battista Lulli (Firenze 1632- Parigi 1687), compositore italiano naturalizzato francese, vero protagonista della vita musicale alla corte di Luigi XIV e creatore con Molière del genere della *comédie-ballet*.

²⁸ Da *buffo*, ovvero termine che nel Settecento e nel primissimo Ottocento designava qualsiasi cantante, anche donna “buffa”, impiegato nell'opera comica.

²⁹ Naturalmente si tratta di Christoph Willibald Gluck (1714-1787).

*Piccinisti*³⁰? Intanto io darò pur la traduzione di due pisme³¹ o canti bossinesi, ne' forse sarebbe male immaginata, ne' dal pubblico mal ricevuta una raccolta di siffatte traduzioni, le quali potrebbero passare in moda non meno di quelle de' poemi e canti islandesi, scozzesi, alemanni³²".

L'opera del Bajamonti che cronologicamente chiude l'intera sua vasta produzione culturale, iniziata già nel 1767 quando egli era appena ventitreenne con alcuni componimenti lirici, e pubblicata tre anni prima della sua morte è l'articolo *Il morlacchismo d'Omero*, uscito nel numero del marzo 1797 del *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia*, edito a Venezia³³. Testo originale e suggestivo questo articolo-dissertazione, secondo l'abitudine ormai consolidata del giornalismo culturale di matrice illuminista, presenta un confronto tra la poesia epica orale ed i costumi dei Morlacchi, gli abitanti della Zagora dalmata, con i canti epici dei rapsodi omerici. In esso Bajamonti, interessato tanto allo studio dei canti popolari croati, quanto ai temi della appena nata questione filologica omerica, constata e rileva numerose somiglianze tra le caratteristiche dell'epica recitata dei *guslari*, paragonati agli aedi della tradizione greca, e in generale la civiltà omerica, attraverso il parallelismo instaurato tra alcuni meccanismi della società morlacca ed il mondo arcaico degli Achei³⁴.

Appassionato cultore del folclore dalmata e perfettamente inserito nell'ambito del panorama culturale europeo preromantico e di riscoperta delle radici popolari, il Bajamonti seppe coniugare l'interesse folclorico-musicale per la cultura slava con lo studio dell'epica omerica, trascrivendo liriche, ballate o parti di esse in idioma stokavo con pronuncia ikava e ballate provenienti dal litorale dalmata, componendo anche traduzioni italiane di poesie popolari croate ed infine annotando arie e motivi musicali d'ambiente bosniaco, sempre avendo presente l'antica tradizione rapsodica greca³⁵.

Le accurate annotazioni melografiche e l'interesse per la produzione musicale folclorica si inseriscono, inoltre, tra le svariate attività del Bajamonti musicista e musicologo, come attestano con chiarezza le sue numerose e già ricordate

³⁰ Riferimento agli ammiratori di Niccolò Vito Piccinni (Bari 1728-Passy, Parigi, 1800), compositore molto produttivo e amato nella seconda metà del '700, attivo tra Napoli e Parigi, dove fu chiamato dai sostenitori del gusto italiano per contrastare il crescente successo di Gluck.

³¹ Ovvero *pjesme* nella variante linguistica ikava = canzoni.

³² Con riferimento alla ormai diffusa e molto apprezzata tendenza del nuovo gusto letterario europeo che si appassionava per i canti popolari nordici degli scaldi norreni e per le rielaborazioni d'ambiente scozzese-gaelico come quelle ossianiche del Macpherson, poi riprese dal Cesarotti, amico e coetaneo dell'abate Alberto Fortis.

³³ G. Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, in *Nuovo Giornale Enciclopedico d'Italia*, X, Venezia, marzo 1797, pp. 77-98 (Fondo del Museo Archeologico di Spalato, 44 d 25/3), poi pubblicato in *La Voce Dalmatica*, Zara, 1861, II, n°20.

³⁴ Il filone di studio comparativistico di Bajamonti è stato seguito con successo nel XX secolo a partire dagli studi di M. Parry-A.B. Lord, *Serbo-Croatian Heroic Songs*, Cambridge, 1954. A tale proposito si veda nuovamente A. J. Evans, *A piedi per la Bosnia durante la rivolta*, cit., p. 55 quando affascinato dall'esibizione di un *guslar* bosniaco l'archeologo inglese esclama che: "Ciò che forse sconvolge più di tutto il resto è trovare la rude semplicità di Omero combinata con una forza drammatica più caratteristica dell'epoca di Euripide". E ancora poco dopo: "Se una poesia ha ricevuto il riverente omaggio di Goethe, non dev'essere frutto della nostra fantasia vedervi un'attestazione della capacità della razza di raggiungere le vette più alte della civiltà". La poesia omaggiata da Goethe è il canto dell'*Asanaghiniza* riportato e tradotto da Alberto Fortis con l'aiuto di Giulio Bajamonti.

³⁵ Cfr. I. Milcetic, *Julije Bajamonti*, cit., pp. 132-149; I. Mimica, *Julije Bajamonti i folklorna*, cit., pp. 83-101 e M. Drndarski, *La scoperta del vero Omero*, cit., pp. 107-111.

composizioni e i suoi studi eruditi che spaziavano dalla teoria alla pedagogia musicale, frutto di un'attività iniziata come maestro di cappella della Cattedrale di Spalato³⁶.

Il morlacchismo d'Omero, dunque, un vero breve saggio di etnografia e al tempo stesso di estetica letteraria, si comprende solo se si colloca nel suo naturale contesto culturale di portata europea caratterizzato dall'influsso esercitato dalla letteratura scientifico-illuminista francese dell'*Enciclopedia*³⁷, dalla filosofia vichiana applicata con così tante riflessioni all'interpretazione dell'epica omerica³⁸, dalle suggestioni nate dalla poesia preromantica come l'ossianismo di Melchiorre Cesarotti ed infine dall'interesse romantico per il reperimento di documenti appartenenti ad un'oralità popolare arcaica di aree marginali e poco conosciute dell'Europa quali i Balcani. Tutto ciò non può essere, però, disgiunto dal rapporto intenso e fecondo che intercorse tra il Bajamonti e l'abate Alberto Fortis. Il naturalista ed etnologo padovano, autore del celebre *Viaggio in Dalmazia* (1774), riconosce più volte il suo debito nei confronti dell'erudito spalatino che gli offrì in numerose occasioni preziose informazioni ed un'insostituibile collaborazione per le ricerche di carattere folcloristico ed etnografico, spesso facendo personalmente da guida ed utilizza espressioni e frasi di ammirazione miste a sincero affetto nei suoi confronti³⁹.

L'articolo sul *morlacchismo* fu preceduto almeno da altre due opere di carattere etnografico del Bajamonti stesso e precisamente il trattato *Storia della peste che regnò in Dalmazia negli'anni 1783-1784* edito a Venezia nel 1786 e la *Lettera del signor dottor Giulio Bajamonti sopra alcune particolarità dell'isola di Lesina*, pubblicata nel 1790 ed indirizzata all'amico abate Alberto Fortis. In entrambe le opere sono presenti i ritratti della società pastorale dei Morlacchi, ovvero i Moro-valacchi, oggetto di un'attenta descrizione nel primo caso per quanto riguarda la mentalità e le superstizioni registrate in contrasto con l'approccio analitico e scientifico utilizzato dall'autore per individuare, da medico e scienziato, le cause della peste dilagata in Dalmazia alla fine del XVIII secolo e nel secondo caso nella *Lettera* relativamente ai costumi di una società patriarcale e statica, quasi pietrificata in un'arcaicità senza tempo.

Il morlacchismo d'Omero costituisce, quindi, un ulteriore passaggio compiuto dall'erudito che avvalora così il proprio taglio etnografico, utilizzando anche il personale patrimonio filologico di cultura classica ed inserendosi nel filone dei dibattiti sull'origine e sulla natura dell'epica greca dopo Richard Bentley, l'abate Hédelin d'Aubignac e Vico, attraverso il confronto del mondo morlacco con l'epica omerica. Secondo Bajamonti, infatti, la corrispondenza tra il modo di vivere degli antichi Greci e dei Morlacchi a lui contemporanei discende dall'integrità e dalla vetustà di entrambi i due mondi culturali, quasi provocatoriamente speculari nella loro selvaticità. Fin già dall'inizio dell'articolo, con l'esplicito riferimento a Gianbattista Vico a proposito di quella che sarebbe diventata la celebre "questione

³⁶ M.Grgic, *Dr. Julije Bajamonti, glazbenik*, in *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, cit., pp. 87-116.

³⁷ I.Pederin, *Intelektualna suvremenost u liku Julija Bajamontia (L'illuminismo come habitus mentis del fisiocrate di Spalato Giulio Bajamonti)*, in *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, cit., pp. 81-86.

³⁸ Z. Muljagic, *La fortuna di G.Vico in Croazia*, *Forum Italicum*, II,4, 1968, pp. 605-611.

³⁹ Cfr. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, Venezia, 1774, vol. II, pp. 39, 102, 112, 114, 185. Si vedano per la corrispondenza tra Fortis e Bajamonti I.Milcetic, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, cit., pp. 205-250, V. Morpurgo, *Incontri e dialoghi tra Alberto Fortis*, cit., pp. 481-492 e l'importante e completa monografia di Z.Muljagic, *Putovanja Alberta Fortisa po hrvatskoj i Sloveniji (1765-1791)*, Split, 1996, pp. 70-101 e 119-139.

omerica” sull’attribuzione dei poemi epici, è subito chiaro il retroterra culturale del Bajamonti, influenzato dall’evoluzionismo vichiano che costituisce i germi del suo pensiero etnologico. Il preromantico Bajamonti, perciò, cala Omero in una realtà illirica, anzi “schiavona”, e creando una suggestiva analogia tra Morlacchi ed Achei afferma: “*E benchè io non creda già che le cose omeriche sieno proprie de’ Morlacchi soli, pare io sostengo che oggidì la nazione morlacca non meno che la morlacca poesia sono le più analoghe all’omerico gusto*”⁴⁰

Il poliedrico spatolino, però, non compie solo un’operazione letteraria e la sua originalità consiste proprio nell’aver collocato questo ardito parallelismo che a breve sarebbe diventato una vera moda culturale con non pochi tratti anche stucchevoli (la cosiddetta *morlaccomania* che si diffuse in pochi decenni in tutta Europa⁴¹), in un contesto scientifico e improntato al razionalismo illuminista. Il trattatello “*Sull’asciugamento della campagna d’Imotski nella Morlacchia veneta e sulla regolazione delle sue acque*”(1781), infatti, lascia ragionevolmente supporre che il testo della famosa *Hasanaginica*, che fu creato proprio nella marca di Imotski, durante il soggiorno di Bajamonti in quella regione, lo abbia procurato proprio il Bajamonti stesso per tradurlo o comunque per farsi aiutare a tradurlo e quindi per fornirlo all’abate Fortis, del quale, come già si è sottolineato, egli fu guida nelle regioni morlacche e raccoglitore di fonti e di materiale documentario, senza il quale il *Viaggio in Dalmazia* non sarebbe stato così incisivo e non avrebbe riscosso il successo europeo che si meritò così rapidamente.

Il *Viaggio in Dalmazia* fu pubblicato, infatti, nel 1774, quando Bajamonti aveva appena trent’anni. Il *morlacchismo d’Omero* uscì nel 1797, quindi ventitrè anni dopo. Si può perciò affermare che le due figure di studiosi, quasi coetanei, davvero nel corso delle loro vite si rincorrono e se si legge Fortis, dietro c’è Bajamonti, mentre viceversa se si legge Bajamonti è inevitabile il confronto diretto con il più noto abate e viaggiatore padovano.

Nel trattato *Il morlacchismo d’Omero* Bajamonti dimostra fin dalle prime battute di essere a conoscenza dei temi relativi alla questione omerica che già tanto appassionava la cultura europea per quanto riguarda l’identità di Omero, l’origine dei canti rapsodici e la natura di poesia popolare dell’*Iliade* e dell’*Odissea*, ma in particolare manifesta esplicitamente la portata dell’influenza esercitata su di lui dagli studi di Giovanbattista Vico, che viene infatti subito citato e definito un “*grand’eretico*”, che aveva accettato Omero “*solamente per metà*”, “*non credutolo già*

⁴⁰ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d’Omero*, cit., p.78.

⁴¹ Per un’ampia panoramica sul fenomeno culturale e di costume della “morlaccomania” si vedano M.Stoikovic, *Morlakizam*, Hrvatsko Kolo, X, 1929, pp. 254-273, A.Cronia, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, 1958, pp.303-309 e 331-333 e E.Viani (a cura di), *Alberto Fortis. Viaggio in Dalmazia*, Venezia, 1987, pp. 9-32 (introduzione di G.Pizzamiglio). Basti, infatti, pensare alle traduzioni parziali o integrali del *Viaggio in Dalmazia* del Fortis, tutte redatte nell’arco di tre anni dal 1775 al 1778, e alle varie imitazioni che prendevano spunto dalle parti etnografiche dedicate ai Morlacchi, quali: il romanzo arcadico-ossianesco della contessa Giustiniana de Wynne-de Rosenberg Orsini *Les Morlaques* (1788), poi tradotto in italiano nel 1798, per cui si rimanda a R. Maixner, *Traductions et imitations du roman “Les Morlaques”*, RES, 32, pp. 64-79, la *Corinne* (1807) di Madame de Staël, il romanzo d’avventura *Jean Sbogar* di Charles Nodier (1818) che si svolge in Illiria, la *Guzla* di Prosper Mérimée (1827) e altri racconti d’ambiente ed ispirazione illirica (dalmato-croato-erzegovese), quali *Le fusil enchanté*, *Le Ban de Croatie* e *Le Morlaque à Venice*, nonché le fortunate e famose versioni della ballata *Hasanaginica* composte da Herder nei suoi *Volkslieder*, come è noto anche da Goethe stesso e poi ancora da Mérimée e da Nodier, dai fratelli Grimm e da Walter Scott, fino ad arrivare alla raccolta storico-filologica dei *Canti illirici* del Tommaseo (1841-42), debitore dell’erudizione di Giulio Bajamonti.

un determinato uomo, ma un'idea, ovvero un carattere eroico di uomini greci che cantavano le loro storie"⁴². Bajamonti, dunque, rivela in realtà un atteggiamento piuttosto contraddittorio, in quanto espone delle suggestioni di derivazione vichiana circa l'estetica, la fase orale della storia umana e lo spirito popolare della poesia epica, ma rifiuta la teoria di Omero-simbolo e non poeta reale e a tale proposito cita come infondata anche l'opinione del letterato napoletano Minervino, secondo il quale Omero non sarebbe mai esistito e il suo nome sarebbe stato solo il titolo di un libro⁴³.

In generale, però, si può affermare che Bajamonti sia un vichiano e le posizioni formulate dal filosofo napoletano egli le fa proprie direttamente e apertamente anche se con alcuni distinguo, ma, nonostante al Bajamonti stesse a cuore la diffusione delle tesi filologico-estetiche su Omero, soprattutto in ambiente tedesco, tuttavia il suo vero intento non è tanto fornire un nuovo e originale contributo al dibattito sulla questione omerica, bensì quello dimostrare un legame di affinità stilistica e contenutistica tra i poemi omerici e i canti popolari dalmato-morlacchi. Bajamonti stesso, infatti, così si esprime: "*Il mio assunto non potrebbe che servire di stimolo e somministrare una ragione di più a qualche valente raguseo onde intraprendere una traduzione di Omero in lingua illirica; posciachè io intendo di stabilire che gli omerici poemi sono di gusto morlacco, e che in loro troverebbero i Morlacchi le patrie maniere e costumanze*"⁴⁴.

Il Bajamonti dimostra una notevole acutezza nel rilevare i filoni principali della questione omerica, ovvero: la consapevolezza che i poemi omerici sarebbero sorti da una raccolta orale spontanea e popolare di rapsodie e l'intuizione che piuttosto che un'unica figura di aedo "connettitore di canti", prima della diffusione della scrittura presso i Greci, vi sarebbero stati vari autori di canti e generazioni di poeti regionali.

A questo punto è chiaro l'oggetto dell'interesse dell'erudito di Spalato e quindi che cosa egli intendesse con l'espressione "*Omero schiavone*", quando, testimone delle composizioni poetiche morlacche in occasione delle fiere campestri in Dalmazia, egli manifesta il proprio disappunto, sottolineando che le *pjesme* e le *popivkigne* morlacche non avessero mai avuto dei Pisistrati e degli Aristarchi come in Grecia, ovvero dei redattori o meglio dei committenti per una redazione scritta che ne permettesse la conservazione e la tradizione nel tempo. Se, infatti, i poemi dei Morlacchi fossero stati tramandati come quelli omerici attraverso un'elaborata redazione scritta, il patrimonio culturale folclorico illirico sarebbe stato di certo

⁴² G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., p.77. Tra i *Principi di Scienza nuova* del Vico (1725, ovvero 1730) e il trattato di Bajamonti si deve fare menzione dei celebri *Prolegomena ad Homerum* di August Wolf del 1795, che però non sembra essere noto allo spalatino. E' necessario ricordare che l'approccio omerico del Bajamonti si inserisce in un ambiente culturale dalmata molto ricco e vivace: infatti fra i traduttori di Omero del XVIII secolo si annoverano due latinisti ragusei, Rajmondo Cunich, che nel 1776 tradusse in latino l'*Iliade*, e Bernardo Zamanja, che nel 1777 pubblicò in latino una traduzione dell'*Odissea*. Bajamonti stesso, citando Ragusa con una perifrasi, nota che essa: "*sola in Dalmazia coltiva l'idioma illirico e che distinguendosi anche per la latina poesia ha dato alla repubblica letteraria la prima completa versione di Omero in versi latini ben degni dell'originale*". Inoltre già precedentemente il poeta raguseo Ignjat Durdevic (Ignazio Giorgi) intorno al 1730 aveva scritto tre trattati in cui aveva provato a dimostrare che Omero sarebbe stato solo un'idea, un simbolo e che anzi il vero autore dei poemi sarebbe stato il filosofo Pitagora.

⁴³ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., p.77.

⁴⁴ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., p. 78.

molto più conosciuto ed avvalorato, anche al di là della celebre ballata dell' *hasanaginica fortisiana*.

L'Omero *schiaivone* è per Bajamonti come l'Ossian celtico diffuso dal Cesarotti e la familiarità con la struttura dei poemi omerici induce alla proposta di un confronto tra Omero e i canti morlacchi, attraverso l'esame della frequenza delle ripetizioni, della composizione dei versi, dell'impostazione dei ritmi, dell'uso delle cosiddette *formole comuni* e degli epiteti eroici, insomma tutto quello che viene definito da Bajamonti stesso come *morlacchismo poetico*⁴⁵.

La seconda parte, infatti, del trattatello da questo punto in poi è, invece, dedicata al *morlacchismo morale*, che viene esaminato nelle sue forme, nei contenuti e nelle *maniere o creanze* con tutta una serie di dettagliati esempi di comportamento tratti da vari episodi dell'*Iliade* e alcuni dell'*Odissea* e definiti di "*sapore morlacco*" per la riconosciuta affinità con la morale dei Morlacchi, quali la forte propensione all'ira e alla violenza dei guerrieri achei, la tendenza all'ebbrezza e la voracità ferina, la passione per i conviti, i banchetti e le grandi feste, la marcata teatralità delle reazioni e dei gesti, la preparazione di grandi arrostiti e di *solenni gozzovigliate*, il senso profondo dell'onore familiare, della fratellanza e della convivialità cameratesca⁴⁶.

Le caratteristiche dei Morlacchi messe a confronto con gli eroi di Omero trovano altri punti in comune anche per quanto riguarda i costumi funebri, vari aspetti di vita quotidiana, una certa rozza disinvoltura nella semplicità dell'abbigliamento, la forza fisica e la robustezza del corpo, l'abitudine a sopportare le fatiche e il costume di scagliarsi addosso pietre e sassi e *tante altre eroiche sassate di cui si fa ricordanza in Omero*, (che) *non sono forse altrettante prodezze sul gusto morlacco?*, come sottolinea con decisione il Bajamonti, riportando numerosi esempi testuali dell'*Iliade*⁴⁷.

Ormai a conclusione del suo saggio Bajamonti afferma che "Troppo lungo sarebbe il seguire passo passo tutte le cose morlacche d'Omero. I confronti che qui ne abbiamo esposti sono ben sufficienti a dimostrare il morlacchismo di questo poeta" e la successione dei passaggi del suo ragionamento è, infine, convincente nel confronto analogico delle strutture poetico-stilistiche, soprattutto dei versi formulari e degli epiteti, ma anche dei luoghi comuni dell'epica popolare, tuttavia l'esposizione, così ben documentata mediante i riferimenti testuali ai poemi omerici, è però priva degli esempi tratti direttamente dalla poesia morlacca. Ciò viene compensato dai continui riferimenti ai costumi morlacchi e alla natura della poesia orale dell'epoca, ma le note sono relative solo a passi di Omero. Lo spalatino conclude, dunque, esaltando tanto la figura di Omero, considerato tradizionalmente "divino poeta", quanto il vigore e la forza della poesia popolare morlacca e, su chiaro modello del Vico, tessendo le lodi dei personaggi omerici, tutti "vivido senso" e "forte fantasia", li accomuna senza esitazione ai primitivi Morlacchi dall'eroico carattere, procedendo, quindi, in generale in sintonia con i presupposti culturali ed estetici del preromanticismo e romanticismo europeo (dibattito sulla natura della poesia popolare e di quella d'arte) ed in particolare con le riflessioni che Rousseau dedicò al rapporto tra natura e civiltà e al primitivismo.

Il saggio, in conclusione, con una citazione di Vico si apriva e, seguendo una sorta di studiata costruzione ad anello, con suggestioni vichiane si chiude.

⁴⁵ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., p. 85.

⁴⁶ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., pp. 85-93.

⁴⁷ G.Bajamonti, *Il morlacchismo d'Omero*, cit., p.95.

L'interesse dimostrato da Bajamonti nei confronti dei costumi dei Morlacchi mediante l'uso del modello interpretativo omerico si intreccia, come già ricordato, con le dettagliate descrizioni ad essi dedicate all'interno del *Viaggio in Dalmazia* dell'abate Alberto Fortis.

L'operazione compiuta dal naturalista padovano nel descrivere le caratteristiche dei Morlacchi di Dalmazia si comprende solamente se, partendo dal presupposto dell'importanza costituita dalla figura di Bajamonti come fonte di informazioni, si considerano due elementi essenziali: ovvero l'intenzione di sottolineare la necessità che il governo veneziano si curasse dei territori dalmati, adottando una nuova politica di sviluppo e di investimento di risorse e di progetti, rinunciando alla tentazione di un ottuso sfruttamento coloniale e lo spirito che impronta di sé l'intera trattazione e che lascia con chiarezza ad intendere come l'approccio con quel mondo periferico e ancora in una certa misura primitivo dell'Europa avvenisse attraverso un certo pregiudizio intellettuale che il Fortis derivava soprattutto dal pensiero di Rousseau⁴⁸. La concezione dell'uomo e del rapporto tra stato di natura e civiltà che sta alla base dell'ideale del *bon sauvage* influenzò, infatti, in modo significativo l'analisi interpretativa della cultura e della società dei Morlacchi, come emerge già dal quinto paragrafo della parte etnografica intitolato *Virtù morali e domestiche dei Morlacchi*⁴⁹.

Il Fortis, temperando fortemente il carattere morlacco più noto e vagamente diffuso in occidente, ovvero quello violento e banditesco, tipico di un popolo arretrato e ritenuto senza dubbio ai margini della civiltà, sostiene che *“Il Morlacco, che abita lontano dalle sponde del mare, e da' luoghi presidati, è generalmente parlando un uomo morale assai diverso da noi. La sincerità, fiducia, ed onestà di queste buone genti, si nelle azioni giornaliere della vita, come ne' contratti, degenera qualche volta in soverchia dabbennaggine, e semplicità. Gl'Italiani, che commerciano in Dalmazia, e gli abitanti medesimi del litorale ne abusano pur troppo spesso; quindi*

⁴⁸ I Morlacchi o Morovalacchi hanno lasciato una significativa traccia di sé nella geografia balcanica. Per *Valahia*, infatti, si intende la regione posta tra la Transilvania, la Moldavia, la Bulgaria, la Dobrugia ed il Banato, abitata per lo più da Romeni, discendenti da tribù della Dacia, e comunità traco-illiriche, mischiate con tribù turaniche e massicciamente romanizzate dal II secolo in poi. I *Vlachi* latini sono già attestati nel IX secolo a sud del Danubio e nella regione carpatica in contrapposizione alle comunità slave ed avarie. L'espansione valacca fu consistente nelle regioni meridionali della penisola balcanica e soprattutto in Grecia, dove per *vlachoi*, corrispondente allo slavo *Vlasi* (sing. *Vlah*) si intendono ancora oggi gli abitanti delle regioni montane centro-settentrionali. Il termine *vlachos* ha assunto anche una specifica connotazione negativa ed indica il villano, il cafone (cfr. *vlachiko phersimo* = maniere grossolane e rozze). Secondo P. Skok, *Etimologijski rjecnik Hrvatskoga ili Srpskoga jezika*, JAZU, III, Zagreb, 1973, pp. 606-608, voce *Vlah*, per *Vlasi* nelle regioni jugoslave si intendono per lo più i Serbi, che per i Veneziani erano gli Slavi trasferiti nei loro territori di confine dalle regioni immediatamente a ridosso dominate dai Turchi; per i Croati *Vlah* era ed è tuttora sinonimo di *stanovnik Srbina pravoslavac*, ovvero di abitante serbo ortodosso stabilitosi nel Confine militare (*u vojnu granicu*), cioè nelle regioni delle cosiddette Krajine; presso i Musulmani di Bosnia, inoltre, *Vlah* corrisponde a Cristiano e in modo particolare ad ortodosso. A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 44-50 discute l'origine etnica e l'etimologia del nome Morlacchi, chiamati da lui anche *Vlassi* ed identificati con gli abitanti dell'entroterra della Dalmazia (in gran parte corrispondente con i territori della Krajina fino al litorale adriatico); ma rifiuta la derivazione da *mavros* = nero, e propone, invece, piuttosto ingenuamente la paretimologia *Moro-Vlassi*, nel senso di *Vlahi*, i potenti, venuti dal mare, poiché nelle lingue slave *more* significa, appunto, mare.

⁴⁹ A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 54-57 e in generale pp. 43-105.

è che la fiducia de'Morlacchi è scemata di molto, e va scemando ogni giorno di più, per dar luogo al sospetto, e alla diffidenza"⁵⁰.

Così come allo stesso modo si esprimeva Bajamonti che parlava di morlacchismo morale, di costumi dei buoni e valenti guerrieri morlacchi, della *xenia* clanica tra famiglie, dei banchetti e dei cerimoniali collettivi e del sacro rispetto per la parola data. Di questa gente vengono sottolineate dal Fortis qualità, se si vuole stereotipate, che erano già state rilevate come tipiche dei barbari, soprattutto occidentali, quali Celti e Germani nella letteratura etnografica greco-romana e già riconosciute proprie anche degli eroi omerici, quali la generosità, l'ospitalità ed il radicato senso dell'onore⁵¹, nonché una concezione arcaica e sacrale dell'amicizia, unita, però, ad un'indole iracunda e violenta, ad usi superstiziosi⁵² ad un'inevitabile propensione alla vendetta che passava di generazione in generazione attraverso le faide⁵³ e all'abitudine ad andare sempre in giro armati⁵⁴. Al di là, però, delle numerose osservazioni di carattere culturale e sociale, spiccano nel *Viaggio* del Fortis anche riflessioni idealizzanti come la seguente: "*L'innocenza, e la libertà naturale de'secoli pastorali mantiensì ancora in Morlacchia; o almeno ve ne rimangono grandissimi vestigi ne'luoghi più remoti dai nostri stabilimenti. La pura cordialità del sentimento non vi è trattenuta da'riguardi, e dà di se chiari segni esteriori senza distinzione di circostanze. Una bella fanciulla Morlacca trova un uomo del suo paese per la strada, e lo bacia affettuosamente, senza pensare a malizia*"⁵⁵.

Anche per quanto riguarda, infine, la musica e l'esecuzione dei canti popolari, Bajamonti sottolinea la presenza costante nelle *pjesme* morlacche a fini ritmico-compositivi delle formule comuni e degli epiteti epici come nelle rapsodie

⁵⁰ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 54-55. La semplicità e la sincerità dei Morlacchi rilevate dal Fortis ricordano fortemente le descrizioni relative ai Celti contenute in autori greci quali Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, V 26-27 e Strabone, *Geografia*, IV 4,2, che definiva il popolo celtico *phylon aploun kai ou kakoethes*, ovvero semplice e niente affatto cattivo d'indole, nonostante esso risultasse per natura portato all'ira ed all'intemperanza e la notizia di Tacito, *Germania*, XXII 4 a proposito dei Germani, *gens non astuta nec callida*, incapace di ingannare e sempre pronta a mostrarsi schietta e sincera, fino all'ingenuità.

⁵¹ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 54-57.

⁵² A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp.63-67.

⁵³ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 58-61.

⁵⁴ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, p. 87. Anche i Morlacchi, dunque, che vivevano sparsi in villaggi impraticabili e che "*fra i calzoni annicchiano le loro armi, vale a dire una, o due pistole di dietro, e dinanzi un coltellaccio, detto hanzàr, colla guaina d'ottone adorna di pietre false*" e dei quali si sottolinea che "*lo schioppo è sempre su la spalla del Morlacco allorch'egli esce di casa*", vengono ritratti come dei selvaggi coperti di ferro, ovvero come i popoli *siderophorountes* di suggestiva ascendenza concettuale tucididea, in riferimento al principio espresso dallo storico greco, secondo il quale in tempi remoti tutti i Greci avevano l'abitudine di andare in giro armati, costume ancora vivo presso i barbari a lui contemporanei e a testimonianza di un'identità di comportamento tra Greci antichi, non ancora pienamente civili, e barbari contemporanei. Cfr. Tucidide, I 4-6 e sui Celti le osservazioni di Posidonio contenute in Ateneo, *Deipnosofisti*, IV 151e-152d e IV 154a-c sui Germani quelle di Tacito, *Germania*, XI 3, XIII 1 e XXII 1. A proposito degli attributi di selvatichezza e di marginalità già individuati dalle fonti greche nelle popolazioni nord-occidentali (Epiro, Etolia, Acarnania, Illiria) e della persistenza di tali caratteristiche sociali e comportamentali anche in stirpi balcaniche delle medesime regioni, nonché della specificità del popolo greco-occidentale degli *Agraioi* (da *agros*=selvatico) si veda il contributo di C.Antonetti, *Agraioi et Agrioi. Montagnards et bergers: un prototype diachronique de sauvagerie*, in DHA, 13, 1987, pp. 199-236 con interessanti osservazioni sui "selvaggi" greci d'età classica e sui successivi *Vlachi*.

⁵⁵ A. Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, p. 67.

degli aedi achei⁵⁶. Parimenti dal Fortis viene ricordato che presso i Morlacchi vi era sempre un cantore che, accompagnandosi con “*uno stromento detto Guzla, che à una sola corda composta di molti crini di cavallo, si fa ascoltare ripetendo, e spesso impasticciando di nuovo le vecchie Pisme, o Canzoni. Il canto eroico de’ Morlacchi è flebile al maggior segno, e monotono: usano anche di cantare un poco nel naso, il che s’accorda benissimo collo stromento, cui suonano; i versi delle più antiche loro Canzoni tradizionali sono di dieci sillabe, non rimati*”⁵⁷ Inoltre Fortis dichiara espressamente di avere tradotto in italiano i canti eroici dei Morlacchi e di averne incluso uno all’interno del suo resoconto di viaggio, affermando: “*Non pretenderei di farne confronto colle Poesie del celebre Bardo Scozzese, cui la nobiltà dell’animo Vostro (rivolto a Giovanni Stuart, Conte di Bute, dedicatario della parte del Viaggio relativa ai Morlacchi) donò all’Italia in più completa forma, facendone ripubblicare la versione del Ch. Abate Cesarotti: ma mi lusingo, che la finezza del Vostro gusto vi ritroverà un’altra spezie di merito, ricordante la semplicità de’tempi omerici, e relativo ai costumi della Nazione. Il testo Illirico, cui troverete dopo la mia traduzione, vi metterà a portata di giudicare quanto disposta a ben servire alla Musica, e alla Poesia sarebbe questa lingua, vocalissima ed armoniosa, che pur è quasi totalmente abbandonata, anche dalle Nazioni colte, che la parlano*”⁵⁸.

Il riferimento alla *semplicità de’tempi omerici* in relazione ai canti dei *guzlari* morlacchi e l’accento al Cesarotti, il quale frequentò insieme ad altri professori dell’Ateneo padovano il salotto letterario animato dalla madre del Fortis, rimandano senza dubbio al clima culturale preromantico che si compiaceva di scorgere tanto nelle liriche attribuite al leggendario bardo scozzese Ossian, ma in realtà composte dal Macpherson e poi tradotte dal Cesarotti, quanto nell’epica omerica, oggetto di un’attenta ed appassionata rivalutazione avvenuta già con la riflessione estetico-filosofica del Vico, un sentimento poetico genuino ed originale⁵⁹.

⁵⁶ Cfr. I. Mimica, *Julije Bajamonti i folklorna knjizevnost*, cit., p.130.

⁵⁷ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, p. 88.

⁵⁸ A.Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, cit., I, pp. 88-90. Fortis si rivolge direttamente a Lord John Stuart, al quale è dedicata l’opera, ed il testo *Illirico* a cui si riferisce è la celebre *Canzone dolente della nobile sposa d’Asan Aga*, riportata con il testo in lingua originale serba (*Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize*). La poesia, d’ambiente turco (infatti Asan è un capitano turco e la storia si svolge ad Imotski in Dalmazia meridionale, ai confini con l’Erzegovina) godette di una fortuna immediata (cfr. nota n°40 del testo). Fortis aveva comunque già registrato nel *Saggio d’osservazioni sopra l’isola di Cherso ed Osero*, due canti popolari, esempi di poesia dalmata, il canto di Milos Cobilich e quello di Vuko Brankovich, esempi di traduzione ispirata all’ossianesimo diffuso dal Cesarotti, ammirato tra l’altro dallo stesso mecenate di Fortis, Lord Stuart.

⁵⁹ A proposito del confronto con le liriche di Ossian si veda quanto afferma per gli Indiani d’America ed in particolar modo per i cantori delle tribù l’illuminista francese Volney nelle sue *Observations générales sur les Indiens ou Savages de l’Amérique du Nord, suivies d’un vocabulaire de la langue des Miamis, tribu établie sur la Wabash*, in *Ouvres*, II, 1796-1820, Paris, 1989, p.393, saggio che compare come *article V* dell’opera *Tableau du climat et du sol des Etats-Unis*, pubblicata nel 1803 e testimonianza di un soggiorno di tre anni negli Stati Uniti (1795-97) compiuto da Volney, il quale sostiene che: “*Aussi est-ce réellement à cette idée simple et rustique que l’art divin de la poésie doit son origine: et c’est par cette raison que ses premiers essais, ses plus anciens monumens sont des contes extravagans de mythologie, de dieux, de génies, de revenans, de loups-garoux, ou de sombres et fanatiques tableaux de combats, de haines et de vengeances; tels que les chants des Bardes d’Ossian et d’Odin, j’ose dire même du chancre de la colère d’Achille, quoiqu’il ait eu plus de connaissances et de talent; tous contes et tableaux analogues à l’esprit ignorant, à l’imagination dérégulée et aux moeurs farouches des peuples chez qui ils se produisent*”. I *guzlari* o *guslari* serbocroati furono, inoltre, oggetto delle attente analisi di M. Parry, il quale tentò di confrontare la tecnica compositiva anch’essa tipicamente formulare dei cantastorie balcanici ancora attivi negli anni trenta con quella antica che produsse i poemi omerici: cfr. M.Parry- A.B.Lord, *Serbo-Croatian*

E', dunque, in tale ambiente intellettuale che deve essere inserito il quadro etnografico fornito dal Fortis per i Morlacchi, per i quali egli ritenne di potere associare in una personale proposta interpretativa la semplicità rousseauiana del popolo primitivo, buono e senza malizie, insieme all'antico modello omerico da poco nuovamente al centro di un interesse entusiasta da parte di gran parte della cultura europea. E' appunto a tale *Morlacchismo d'Omero* che Niccolò Tommaseo fa riferimento nel saggio *Italia, Grecia, Illirio, la Corsica, le Isole Ionie, la Dalmazia* con un vago accenno proprio a Giulio Bajamonti⁶⁰.

La descrizione del Fortis e in parte lo spirito delle osservazioni di Bajamonti risultano, dunque, entrambe improntati al principio del *bon sauvage* con una certa affinità con la classica ispirazione tacitiana della *Germania*. Il riferimento agli improvvisati aedi morlacchi che intonavano canti epici faceva, infatti, riemergere in un mondo così arcaico quale quello dell'entroterra dalmata e bosniaco un universo poetico e culturale remoto e paradigmatico di una fanciullezza mitica dell'umanità che molti intellettuali europei credevano di vedere proprio nei poemi omerici e nelle aree marginali del continente (i Balcani appunto, la Scandinavia, la Scozia e l'Irlanda) e fu merito di Giulio Bajamonti e di Alberto Fortis il fatto che con questo accostamento omerico alla realtà sociale dei Morlacchi e delle popolazioni della Bosnia occidentale del XVIII secolo si assistette alla rapida diffusione in Europa di alcuni motivi della cultura slava, per troppo tempo trascurata, e che, secondo una felice espressione di Herder, attendeva ormai solamente "di risvegliarsi dal suo lungo sonno"⁶¹.

MARCO MARTIN

Il presente lavoro è stato pubblicato nel volume a cura di Paola Dessì, *Per una Storia dei popoli senza note*, CLUEB 2010, pp. 189-207. Si presenta in questa sede per gentile concessione dell'editore.

Heroic Songs, cit., e A.B.Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.), 1960. Inoltre si vedano anche J.M.Foley, *Traditional Oral Epic: the Odyssey, Beowulf and the Serbo-Croatian return Songs*, Berkeley, 1990 e A.B.Lord, *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, 1991, pp. 104-132.

⁶⁰ N.Tommaseo, *Italia, Grecia, Illirio, Corsica, Isole Ionie, Dalmazia*, Torino, 1855, in *Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Tommaseo, II, Scritti editi e inediti sulla Dalmazia e sui popoli slavi* (a cura di R.Ciampini), Firenze, 1943, p.333: "In un giornale di Vicenza (sic) dopo la metà del secolo passato scrisse non so chi certi cenni sul Morlacchismo d'Omero; che se ne togliete la stranezza del titolo, sono quasi una divinazione. Più omeriche le montagne di Dalmazia che le isole Ionie".

⁶¹ Cfr. J.G. Herder, *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, a cura di V.Verra, Roma-Bari, 1992, p.328