

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет -  
Одсек за Романистику, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura2068112B

УДК 811.131.1'373.7"19/20"

821.131.1.09

оригиналан научни рад

# ИМАГИНАРНИ ПРОТАГОНИСТИ ФРАЗЕМА САВРЕМЕНОГ ИТАЛИЈАНСКОГ ЈЕЗИКА

---

**Сажетак:** *Циљ овог рада је да представи имагинарне личности из дела писане или усмене књижевности, које су због свог карактера, специфичних околности и догађаја, учињеног или изреченог нашле своје место у италијанским устаљеним изразима. Већина анализираних ликова у овом раду је измишљена, док се за неке везују најразноврсније приче и легенде, углавном нејасног порекла. Творац анализираних ликова је индивидуалан и познат субјекат, ако је реч о књижевном делу као извору из којег су преузети, али створитељ ових ликова може бити и колективан, те самим тим непознат субјекат, који је дуго стварао карактеристике својих протагониста у оквиру народне фантастике, митова и легенди, градећи временом нове варијанте и значења. Иако предмет истраживања овог рада чине фраземи савременог италијанског језика, када је реч о овим језичким облицима не можемо говорити о савремености у ужем смислу. Наиме, због устаљености ови изрази представљају својеврсну старину, преношену генерацијама кроз време и простор, те ћемо сматрати савременим оне фраземе који се по облику и значењу препознају у језику и говору 20. и 21. века, а ексцерпират ćemo их из опитних и фразеолошких речника и збирки.*

**Кључне речи:** *италијански језик, фразеологија, устаљени изрази, књижевност, усмена књижевност, фолклор*

---

Увод

Одлику сваког језика на свету не чине само лингвистички елементи, већ и елементи културе, колективног менталитета, вредности и историјских утицаја кроз које је прошло друштво које се њиме користи у свакодневној комуникацији. Језик, као организам који се стално мења и прилагођава својим корисницима, тј. говорницима, је одраз бројних социо-културолошких метаморфоза, али је исто тако и средство за обликовање и описивање некада истински доживљених, а некада имагинарних искустава. Оно што желимо да прикажемо у овом раду је начин на који човек успева да укључи фиктивне особе и ситуације у свој ментални свет, да се са њима глобално идентификује и да их најзад пребаци у опште познат и свима доступан лингвистички код. То, као што ћемо касније видети, може да се постигне позивањем на личности које су својим карактером, начином живота или неким необичним поступком постале познате широј популацији, до те мере да су као део колективног менталитета ушле у језички систем у склопу устаљених, тј. фиксних израза. Неки лингвисти праве разлику између идиома, фразема, фиксних или устаљених израза<sup>1</sup>, али у овом раду, с обзиром на тему, те разлике нису релевантне, те ћемо их користити у најопштијем, готово синонимном значењу. Под устаљеним изразима сматрамо све језичке структуре које на синтагматском нивоу чине семантичку целину, те се могу користити изоловано, у склопу реченице или у дискурсу. Италијански лингвиста и паремиолог Темистокле Франчески<sup>2</sup> (Temistocle Franceschi) јасно истиче два одвојена дела идиоматских израза, која су различитог ранга; један је лексички, састављен од лексема, које чине део вокабулара језичког кода, а други је реторички део, сачињен од лексичких јединица, које својом целином постижу одређене ефекте у тексту или говору. Приписивање личног имена једне познате и истакнуте особе у одређеној области (нпр. Цицерон у говорништву) другој особи која такође поседује исте особине (нпр. *Он је Цицерон*, са значењем *Он је добар оратор*) је суштински метонимијска стилска фигура – антономазија. Када првобитно стилска фигура постане широко распрострањена и устаљена у језику у датом облику или у сличним варијантама онда више не говоримо о стилској фигури већ о фразему или устаљеном изразу. Фраземи нису само

---

1 Више о томе у: Вуловић, Н. (2015) *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања*, Београд: Институт за српски језик САНУ, стр. 20-25.

2 Franceschi, T. La formula proverbiale, in: *Dizionario dei proverbi*, ed. Boggione, V. and Massobrio, L. (2004), Torino: UTET, p. X

језичка чињеница, већ и производ нашег појмовног система, насталог деловањем когнитивних механизма, првенствено метафоре и метонимије, као и конвенционалног знања<sup>3</sup>. Као спремишта за најразличитије културне садржаје<sup>4</sup> могу се посматрати из више различитих углова: из угла когнитивне семантике, лингвистичке концептологије, лингвокултурологије, као и етнолингвистике.

Основни предмет нашег истраживања чине лична имена, презимена или надимци протагониста из дела писане и усмене (народне) књижевности, која улазе у склоп неког устаљеног израза италијанског језика. Услов да неко лично име из књижевног дела постане општепрепознатљиво у језичком комуникативном каналу са тачно одређеним значењем захтева и одређени степен познавања културе, која није увек национална, већ и шира, регионална или светска. Један део протагониста које ћемо представити у овом раду ће стога бити познат већини образованих људи, јер је реч о ликовима који су преузети из светске књижевне баштине. Пошто тему рада ипак чине устаљени изрази италијанског језика, други део протагониста је специфичан, локалан и везан за елементе искључиво италијанске културе и италијанског фолклора.

Лична имена која се појављују у италијанским устаљеним изразима с обзиром на извор из којег потичу могу да се разврстају у четири основне групе: 1. имена бића из грчких и римских митова, легенди<sup>5</sup> нпр. *avere gli occhi di Argo* (срп. имати Аргусове очи/бити изузетно опрезан, видети све), 2. имена богова (најчешће грчких и римских, а потом светаца, Христа и Богородице из хришћанства, као и личности из других религија), нпр. *devoto di Baccho* (срп. Бахов побожник; слуга вину), *essere tutto Gesù e Maria* (срп. досл. 'бити сав Исус и Марија', одн. бити потпуно побожан, велики верник) 3. имена стварних, историјских личности, нпр. *essere l'esercito di Franceschiello* (срп. досл. 'бити Франческјелова војска', бити гомила неспособњаковића) и 4. имена најчешће измишљених протагониста из дела писане и

---

3 Kövecses, Z. (2010) *Metaphor. A Practical Introduction* (second edition), Oxford: Oxford University Press, p. 233.

4 Мршевић Радовић, Д. (2008) *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

5 Више о овој теми у италијанској фразеологији у: Blatešić, A. (2016) *Personaggi storici, mitici ed immaginari nella fraseologia e paremiologia italiana*, in: *Quaestiones romanicae*, Atti del Convegno CICCIRE Comunicazione e cultura nella Romania europea IVA edizione, Universitatea de Vest din Timisoara, Universitatea din Szeged, pp. 299-311.

---

усмене књижевности, нпр. *essere Don Chisciotte* (срп. бити Дон Кихот, вечити илузиониста).

У наредним одељцима приказаћемо устаљене изразе из 4. групе, а поделићемо их на фраземе који садрже протагонисте из разних дела светске и италијанске књижевности познатих аутора, док ћемо у групу устаљених израза са ликовима из усмених облика књижевности ставити оне које потичу из бајки, народних прича и приповетки, без аутора. Усмена или народна књижевност је најранији постојећи облик, који се наставља и након писмености, па и онда када усмена књижевност бива записана. Стога је веома честа одлика ових књижевних облика константна променљивост, настала из потребе за прилагођавањем друштву сваког доба, због чега временом некада настане више варијаната исте приче.

### *Фраземи са протагонистима из писане књижевности*

Поједина дела италијанске књижевности без којих се не може замислити школски програм чине класици италијанске књижевности, који нису само обавезна лектира, већ константан извор надахнућа, духовног и културолошког богаћења колективне свести. У протагонистима значајних дела италијанске књижевности, која су постигла масовну популарност, бројни Италијани проналазе сличности са особама из свог блиског окружења, којима мењају идентитет приписујући им назив личности са страница романа, поеме, новеле или позоришног дела.

У овом одељку навешћемо фраземе са личним именима преузетим из најзначајнијих дела италијанске књижевности. Тако из чувеног Бојардовога витешког епа *Заљубљени Орландо* (Matteo Maria Boiardo, *L'Orlando Innamorato*<sup>6</sup>, 1483–1495<sup>7</sup>) потиче израз (1) у којем се алудира на Родомонтеа, Сарацена надљудске снаге и још већег поноса.

У овом делу Родомонте је краљ афричког града Сарзе у Алжиру, те потомак библијског Немброда и митског оснивача Вавилоније. Арогантан и поносан, увек у борби против

---

6 Boiardo, M. M. (1951) *L'Orlando innamorato*, in: *Orlando innamorato, sonetti e canzoni*, Torino: UTET.

7 Ова поема је састављена из три књиге, а први пут је објављена 1483. године, када аутор још није почео рад на трећој књизи. Преостали делови су постхумно објављени 1495, али ниједно од та два издања није сачувано. Најстарији очувани примерак је из 1487. године и налази се у Националној библиотеци Св. Марка у Венецији; Bologna, C. (1993) *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, vol. 1, p. 392.

---

непријатеља и елемената природе непрестано учествује у борбама са најљућим противницима, па на крају и са самим собом, да би пао под копље једне жене, Брадаманте. У Ариостовом наставку поеме *Бесни Орландо* (Ludovico Ariosto, *L'Orlando furioso*, 1516) Родомонтеове особине постају још израженије, до те мере да се бори и против самог Орланда, али и Руђера, када умире. Ариосто закључује своју поему управо стиховима у којима Родомонте бива поражен<sup>8</sup>. Ови изрази (1, 2) су постали популарни у фигуративном значењу знатно касније, у 19. веку, када су се појавили у IV поглављу Манцонијевих *Вереника*.<sup>9</sup>

(1) *Essere un Rodomonte* – бити арогантан и препотентан и хвалити се својом снагом (досл. 'бити један Родомонте');

(2) *Fare il Rodomonte* – понашати се арогантно и препотентно (тј. као Родомонте).

Из поменутог Бојардовог епа *Заљубљени Орландо* потиче још један устаљени израз којим се може исказати идеја о особи која је пуна себе, хвалисава и арогантна (3), позивањем на другог протагонисту – Градаса. Градасову личност Бојардо није успео довршити због преране смрти, већ је то урадио Лудовико Ариосто у *Бесном Орланду*. Градасо је опеван у обе поеме, а представљен је као краљ Сарацена изузетне снаге и безграничног поноса, који је учествовао и у инвазији на Француску. У Ариостовој поеми Градасо успева да освоји све што је желео, али у окршају са Орландом губи и умире. Због те последње епизоде данас израз (4) има и значење „узалуд претити”<sup>10</sup>.

(3) *Essere un Gradasso* – бити јак и хвалисав (досл. 'бити један Градасо');

(4) *Fare il Gradasso* – разметати се великом снагом и подухватима; узалуд претити.

Из капиталног дела великана италијанске књижевности Алесандра Манцонија (Alessandro Manzoni, 1785–1873) *Вереници* (*I Promessi sposi*) води порекло италијански израз (5), који садржи брижљиво осмишљен надимак Азекагарбуљи (итал. *Azzeccagarbugli*, досл. 'погоди невоље') дат адвокату из Лека, споредном лику који се први пут појављује у III поглављу. По Керубинију (Francesco Cherubini) овај надимак је скован на основу миланског дијалекта у којем Азекагарбуљи

---

8 Ariosto, L. (1954) *L'Orlando Furioso*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, Cap. XLVI, pp. 319-320.

9 Quartu, M. and Rossi, E. (2018) *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano: Hoepli Editore, p. 350.

10 Quartu, M. and Rossi, E. (2018) нав. дело, стр. 180.

---

значи „одвезивач чворова”<sup>11</sup>, што је такође у складу са улогом коју је овај лик добио у делу. Због Манционијеве бравуре у физичком и карактерном опису лика, Азекагарбуљи је добио на важности и ван романа, јер је искоришћен за антономазију са бројним сличним представницима закона, који се представљају као браниоци слабих и немоћних, жељних правде, а који у ствари раде само за јаке и богате, пристајући на корупцију. У *Вереницима* Азекагарбуљи прво пристаје да буде Ренцов адвокат, али чим сазна да треба да се супротстави Дон Родригу, одустаје од ангажовања и тера Ренца даље од себе. Због те епизоде приписано му је значење „дрвеног адвоката” и мућкароша:

(5) *Essere un'Azzecagarbugli* – бити мутивода, дрвени адвокат.

Бројни устаљени изрази у италијанском језику настали су алузијом на ликове маске из комедије дел арте (итал. *commedia dell'arte*), створене у 16. веку као својеврсне импровизације комедија у којима је постојао само основни сценарио, док су остатак градили и дограђивали сами глумци. Овај правац је био популаран до 18. века, када га је Карло Голдони реформисао (Carlo Goldoni, 1707–1793)<sup>12</sup>.

Арлекино из израза (6) је венецијанска маска комедије дел арте, која отелотворује луцкастог слугу, незналицу, али веома бритког ума, стално гладног и неспособног да изгради своју финансијску стабилност на други начин, сем варајући друге. Он не пропушта прилику да ствара забуне које се увек открију, због чега бива и кажњен, али његова суштинска доброта га везује за господара којем служи, те му овај на крају све опрости. Карло Голдони је својим комедијама, а нарочито у оној о Арлекину (итал. *Arlecchino servitore di due padroni*, 1745)<sup>13</sup>, срп. Арлекино слуга двају господара) допринео популаризацији овог лика. Израз (7) потиче управо из Голдонијеве комедије, у којој се главни протагониста ставља у службу двојици господара, чиме изазива низ комичних догађаја.

(6) *Fare l'Arlecchino* – изигравати дворску луду, лудирати се.

---

11 Cherubini, F. (1843) *Vocabolario milanese-italiano*, Vol. IV, Milano: dall'Imp. Regia Stamperia, p. 539.

12 Više o tome u: Torresani, S. (1990) *Invito alla lettura di Carlo Goldoni*, Milano: Ugo Mursia Editore.

13 Goldoni, C. (2011) *Il servitore di due padroni*, Venezia: Marsilio Editori.

---

(7) *Fare l'Arlecchino servitore di due padroni* – мењати идеју и став у зависности од околности, заузимати се за две супротне стране, окретати се/понашати се како ветар дува

Још једна италијанска маска из комедије *dell'arte* је брзо доживела популарност, чак и у иностранству, а реч је о Пулчинели из Напуља, насталом између 1500. и 1600. године, док најстарији књижевни и иконографски записи потичу из 1621–1622 године<sup>14</sup>. Представља особу из народа, лукавог опортунисту који оговара друге и упада у невоље због своје импулсивности, те редовно заврши претучен, па из таквог описа његовог карактера и дела потичу изрази (8, 9, 10). Пошто Пулчинелу одликује неспособност да тајне и поверљиве ствари задржи за себе, настао је израз (11) у којем се као 'Пулчинелина тајна' описује вест или информација коју већ сви знају.

(8) *Fare il Pulcinella* – понашати се својевољно и неозбиљно, као Пулчинела, чувена напуљска маска;

(9) *Nozze di Pulcinella* – забава која се заврши свађом и тучом, каже се за било који подухват који добро почне, а лоше се заврши;

(10) *Finire come le nozze di Pulcinella* – завршити као на Пулчинеловој свадби; добро почети, а лоше завршити;

Вар. *Fare le nozze di Pulcinella*;

(11) *Segreto di Pulcinella* – јавна тајна (досл. 'Пулчинелина тајна').

*Pantalone* је још једна веома позната, али и стара венецијанска маска, која је у комедијама била популарна у 17. веку. Представља богатог, ученог, похлепног и похотног венецијанског трговца, који је шкрт, али увек буде стављен у ситуације да плаћа туђе грешке и рачуне, те на тај начин бива искоришћен од других. Стога израз (12) уз варијанте (13) и (14) означава чин плаћања за све, без убирања икакве користи за себе. Постоје две теорије о настанку овог старог израза<sup>15</sup>. По једној израз потиче из 15. века, епохе ратова градова Фераре, Пизе и Напуља са Француском и Турском, чији су трошкови оптеретили економију Републике Венеције, која је све плаћала. По другој теорији, израз је савременијег порекла, јер потиче из периода краха Републике Венеције и сатиричне епизоде у којој су некадашњи моћници пошли из

---

14 У делима: *Viaggio di Parnaso* (Cortese G. C.) и: *I balli di Sfessania* (Callot J.), према: <http://www.treccani.it/enciclopedia/pulcinella>, преузето 28. јуна 2020.

15 Quartu, M. and Rossi, E. нав. дело, стр. 283.

околног Кампоформија, док је гостионичар који их је угостио кренуо за њима у кочији тражећи да му плате. Када је викнуо *Chi mi paga?* (срп. *Ко ће да ми плати?*), Панталоне који је стајао на прагу своје куће му одговори: *Amigo, pago mi* (срп. *Пријатељу, платићу ја*).

(12) *Paga Pantalone* – плаћа Панталоне (одн. плаћа неко други, не ја);

(13) *Tanto paga Pantalone* – ионако плаћа Панталоне;

(14) *Pantalone paga per tutti* – Панталоне плаћа за све.

Поједини устаљени изрази настали су алузијом на глобално познате ликове и протагонисте књижевних дела, који припадају другим културама, али ипак садрже универзалне вредности захваљујући којима бивају препознати и прихваћени знатно шире, те се може говорити о неком заједничком европском културолошком нуклеусу. Тако су у италијанској култури веома распрострањени и устаљени изрази у којима се алудира на ликове из шпанске, француске, па и британске књижевности који су препознатљиви по својим одликама у колективном менталитету Италијана.

Навешћемо пример Дон Кихота, главног лика истоименог романа шпанског писца Мигуела Сервантеса (Miguel de Cervantes, 1547-1616) који је превазишао границе своје домовине, те као важан део светске књижевности ушао и у друге језике, народе и културе. Дон Кихот представља наивну особу пуну ентузијазма, али слабог осећаја за практичност, која енергично брани апсурдне и неоствариве идеје. Италијански устаљени изрази (15, 16) настали су због указивања на илузије идеалиста, користе се и у ситуацијама када треба описати особу која штити слабије и потлачене<sup>16</sup>, али често имају ироничан призив.

(15) *Essere un Don Chisciotte* – бити (као) Дон Кихот;

(16) *Fare il Don Chisciotte* – понашати се / поступати као Дон Кихот.

Ликом из француске књижевности, тачније из Молијерове<sup>17</sup> најпознатије комедије *Тврдица* (Molière, *L'Avare*, 1668) инспирисан је следећи италијански израз (17), а реч је о Харпагону, великом шкрцу који је гајио неизмерну, готово болесну љубав ка свом новцу и новцу других. Овај италијански израз се користи за описивање најупечатљивије Харпагонове

---

<sup>16</sup> Quartu, M. and Rossi, E. нав. дело, стр. 128-129.

<sup>17</sup> Moliere (1622–1673).

---



особине – тврдичлука, тако што се његово име приписује особи из свакодневног живота са истом карактеристиком.

(17) *Essere un Arpagone* – бити велики шкртац / тврдица.

У европској комедији *dell'arte* романски народи, па самим тим и Италијани били су доста инспирисани ликом једне познате маске, ратника луталице Капетана Фракаса (итал. *Capitan Fracassa*) који је живео у 15. веку. Обично је представљан као сањалица и романтичар који измишља ратне догоровштине хвалећи се бројним подвизима. Комедиограф Андреини са краја 15. и почетка 16. века га зове „Капетан Застрашујући” (итал. *Capitan Spaventa*), шпански писци га називају *Matamoros* или *Ammazza-Mori*, за друге је *Kapetan Krokodil*, *Kapetan Земљотрес*<sup>18</sup>, итд. Постао је познат широј јавности захваљујући дубљој анализи лика у истоименом делу *Капетан Фракаса* француског аутора Теофила Готјеа (Théophile Gautie, *Le Capitaine Fracasse*, 1863) у којем је представљен као тријумфална и ташта особа пуна себе, какво значење има и у италијанском фразему (18). У неколико наврата су снимљени истоимени филмови о овом лику, махом у италијанској и француској продукцији<sup>19</sup>.

(18) *Essere un Capitan Fracassa* – бити хвалисав и сујетан.

У италијанску фразеологију ушао је и веома важан лик из британске књижевности – Хамлет који у изразу (19) указује на несигурну особу, неспособну да покаже одлучност и сигурност у решавању ствари. Хамлет у истоименој Шекспировој драми представља историјску личност, принца Данске који се често служи двосмисленим речима, исказује сумњу и покушава да помири истину и неистину, постојање и непостојање. Због сличности са Хамлетом, књижевник и први италијански Нобеловац Ђозуе Кардучи (Giosuè Carducci, 1890–1907) је италијанског краља Карла Алберта називао „италијанским Хамлетом” (*italo Amleto*)<sup>20</sup>, а сличну дефиницију му је дао и Мацини (Mazzini), називајући га

---

18 Pittano, G. (2004) *Frase fatta capo ha*, Bologna: Zanichelli editore, p. 114.

19 Италијански филм *Capitan Fracassa*, у режији Марија Казеринија (Mario Caserini), 1919. године; Француски филм *Le Capitaine Fracassa*, у режији Алберта Кавалкантија и Хенрија Вулшлегера (Alberto Cavalcanti, Henry Wulschleger) 1929; Италијански филм *Capitan Fracassa*, у режији Дуилија Колеџија (Duillio Coletti), 1940; Француски филм *Le Capitaine Fracassa*, у режији Абела Ганса (Abel Gance) 1943; Француски филм *Le Capitaine Fracassa*, у режији Пјера Гаспар Дунја (Pierre Gaspard-Huit) 1961; Италијански филм *Il viaggio di Capitan Fracassa*, у режији Етора Скова (Ettore Scova), 1990. године.

20 Pittano, G. нав. дело, p. 111.

---

уствари „Хамлетом Монархије” (*l’Amleto della Monarchia*)<sup>21</sup>. Данас се Хамлетом назива свака неодлучна особа, која се дуго премишља и мења ставове.

Још један протагониста из Шекспирових дела се нашао у италијанској фразеологији, а реч је о Магбету (20), којег проналазимо већ код Манцонија у његовом ремек-делу *Вереницима*. Епизода на коју алудира италијански израз је из четврте сцене III чина у којој Магбет након убиства Банка нема више мира, те стално има осећај да га уходи његов дух. Стога овај израз дословно значи ’Банкова сенка’, а најчешће се користи у шалливом тону када описујемо особу коју нешто мучи скоро као опсесија, док се знатно ређе користи са алузијом на кајање због почињеног<sup>22</sup>.

(19) *Essere un Amleto* – бити несигуран и неодлучан;

(20) *Essere l’ombra di Banco* – живети у сенци страха.

У италијанској култури музика чини веома важан сегмент свакодневног живота, док је опера од почетка имала ту привилегију да буде присутна у позоришним институцијама, те да понуди доживљај и за очи и за уши. Стога не чуди што либрета имају значај као књижевна дела, те својим протагонистима, причама и сценаријима утичу на колективни менталитет Италијана. Тако је у италијанску фразеологију ушао фразем (21) који је уствари назив истоимене веристичке опере Пјетра Маскањија (Pietro Mascagni, *L’amico Fritz*, 1891), за коју је либрето писао Никола Даспура (Nicola Daspuro). Овај фразем се користи и у ироничном смислу, за особу која се не раздваја од свог пријатеља<sup>23</sup>.

(21) *L’amico Fritz* – нераздвојни пријатељ (досл. ‘пријатељ Фриц’).

### *Фраземи са протагонистима из усмене књижевности*

Усмена или народна књижевност је најстарији облик културног стваралаштва постигнут језичким средствима, а карактеристична је и за народе који нису развили писменост. За разлику од писане књижевности која је производ једног индивидуалног ума и постигнутог коначног облика, у усменој књижевности првобитна форма тежи континуираним променама.

---

21 Mazzini, G. (1906–1931) *Scritti editi ed inediti*, vol. II, Imola: Paolo Galeati, p. 384.

22 Pittano, G. нав. дело, стр. 211.

23 Quartu, M. and Rossi, E. нав. дело, стр. 12.

---

Неисцрпан извор за настанак устаљених израза су бајке, ма да због структуралне и тематске сличности није увек јасан правац деривације, тј. да ли су фраземи, изреке и пословице настали од бајке или је процес обрнут<sup>24</sup>. Бројни италијански фраземи, као уосталом и пословице су резултат бајки других народа и култура, преношених прво усменим путем, а потом и писменим, као што је то нпр. случај са широко распрострањеним бајкама браће Грим, која их је сакупљала из разних крајева и дотеривала, те се сматрају зачетницима уметничке бајке<sup>25</sup>. Из једне њихове бајке *Il prode piccolo sarto* (срп. *Храбри кројач*) води порекло италијански израз о Амацасете (22), страшљивом момку који је у једном потезу успео да убије 7 мува<sup>26</sup>. Име које је кројач добио у италијанској верзији бајке је веома сугестивно и има дословно значење 'Убија седам'. У бајци кројач је био толико одушевљен овим резултатом да је њиме почео да се хвали до те мере да су његови саговорници помислили да је убио 7 непријатеља, а не мува. Постао је веома популаран због ове епизоде, али уместо да отклони забуну да је реч о седам мува, а не седморо људи, он је наставио да потхрањује те приче и гласине. Био је чак постављен за краљевог капетана, али наравно није успео да докаже своју бравуру. У италијанском језику Амацасете је синоним за претерано хваљење и разметање, као што се види у доњим примерима (22, 23, 24):

(22) *Essere l'Ammazzasette* – бити хвалисавац, разметљивац;

(23) *Fare l'Ammazzasette* – понашати се као разметљивац, претерано се хвалити;

(24) *Dare dell'Ammazzasette a qualcuno* – прогласити некога хвалисавим (досл. 'дати Амацасете некоме').

Под утицајем арапске културе, као и арапских бајки које су својевремено биле представљене широј европској публици, очараној оријенталном мистиком и магичном атмосфером, настали су италијански фраземи (25, 26, 27). О чувеној реченици (25) из новеле *Алибаба и 40 разбојника*, тј. велике збирке бајки *Хиљаду и једна ноћ* знамо захваљујући француском оријенталисти Антоану Галону (Antoine

---

24 Mordeglia, C. (2010) Dalla favola al proverbio, dal proverbio alla favola. Genesi e fortuna dell'elemento gnomico fedriano, in: *Philologia antiqua* (ed. Lelli, E.), No. 3, Pisa, Roma: Fabrizio Serri Editore, p. 208.

25 Потпић, Д. (2007) Поетика отклона – Шарл Перо и браћа Грим - почеци уметничке бајке, *Наслеђе*, 4 (6), Крагујевац: ФИЛУМ Крагујевац, стр. 99-110.

26 Quartu, M. and Rossi, E. нав. дело, стр. 13.

---

Galland, 1646–1715) који их је сакупио током свог боравка на Истоку<sup>27</sup>.

(25) *Apriti Sesamo!* – Сезаме, отвори се!

(26) *Avere la lampada di Aladino* – имати Аладинову лампу;

(27) *Avere il Genio della lampada* – имати Доброг духа из лампе.

У поменутој новели, трговац Али Баба је са својом бандом разбојника сакривао гомилу украденог блага у једној пећини, која се отвара само када би неко изговорио магичну формулу „Сезаме, отвори се!“. С обзиром на распрострањеност ове бајке широм света, тај израз се и данас користи у италијанском језику, као и у српском и бројним другим, али углавном у ироничном тону за призивање магичног средства које ће решити излаз из неке тешке ситуације<sup>28</sup>.

Поједини италијански изрази, такође глобално присутни, воде порекло из веома старих бајки, чије је порекло тешко утврдити, као што је случај са примером (28), који алудира на Пероову бајку о Пепељуги (Charles Perrault, *Cendrillon*, 1697). Некада је значење овог израза било ближе свом примарном извору, тј. бајци у којој је сироту девојку маћеха стално понижавала, али је на крају била спашена магичним штапићем добре виле и удајом за принца. Због садржине и опште популарности коју је достигла ова бајка дати италијански израз (28) је првобитно био коришћен за означавање девојке која је стално ангажована у кућним пословима, али је у савременом језику дошло до екстензије, па и промене тог значења, јер описује веома вредну особу чије врлине околина не примећује или намерно игнорише<sup>29</sup>.

(28) *Essere la Cenerentola* – бити Пепељуга, тј. особа са много врлина која је неправедно занемарена.

Поједина имена у италијанским фраземима настала су као резултат игре речима и њиховим значењима, као што је то случај са примером (29). У том изразу искориштена је рима опште речи *adagio* и личног имена Бјађо (Biagio). *Adagio* на италијанском значи „споро, лагано“, а данас је музички термин препознатљив у бројним језицима света као смерница за спор начин изведбе музичке композиције. Бјађо је мушко име, али у контекстуалној примени овог израза свако може бити Бјађо, па и жене, јер се оваквим обраћањем

---

27 Pittano, G. нав. дело, стр. 31.

28 Исто, стр. 31.

29 Исто, стр. 101.

---

указује на опрез и повишени степен пажње, а не на физичке или карактерне особине неког лика. О пореклу овог израза и склопа речи ипак нема поузданих података. По Минучију (Minucci)<sup>30</sup> лично име Бјађо не потиче ни од једне конкретне особе, већ је највероватније постављено у израз само ради риме и звучности. С друге стране, по Карлу Лапучију (Carlo Lapucci)<sup>31</sup> овај израз потиче од старог пословичног облика из фирентинске усмене традиције, а реч је о пословици *Per la santa Candelora dell'inverno semo fora; ma adagio, disse Biagio* (срп. За свету Канделору зимску смо напољу, али полако, рече Бјађо). Канделора је дан за давање прогноза, по календару то је 2. фебруар док је следећег дана Свети Бјађо, што ова два дана доводи у везу.

(29) *Adagio Biagio* – полако и опрезно (досл. 'Полако, Бјађо')

Вар. *Adagio, disse Biagio* – полако и опрезно (досл. 'Полако, рече Бјађо')

Поред израза *Adagio Biagio* италијански језик садржи и друге ритмички занимљиве изразе који су резултат фоносимболичких процеса, као што је случај са (30) у којем је употребљено лично име Ђакомо (Giacomo) у понављању како би се постигао ономотопејски ефекат.

(30) *Fare giacomo-giacomo* – имати клецаве, дрхтаве ноге и колена (од страха, слабости, поспаности, нестабилности) (досл. чинити Ђакомо-Ђакомо).

Италијански лингвиста Девото (Giacomo Devoto) овај израз повезује са ономотопејом *gi...ci* која подсећа на крцкање зглобова, а и укршта се са именом Ђакомо<sup>32</sup>. Орнела Кастелани Полидори (Ornella Castellani Pollidori) у детаљној анализи посвећеној овом изразу и прегледу разних етимологија закључује да ипак доминира ономотопејска етимологија, веома слична звуку *giac giac* (срп. клец клец) који праве колена када попуштају услед слабости и умора<sup>33</sup>. Иновативна теорија за своје време, коју проналазимо у *Етимолошком речнику италијанског језика* (DEI) из 1952, а коју ипак треба узети са резервом је да *giacomo* у овом изразу потиче од

---

30 Minucci, P. (1788) у забелешкама дела *Il Malmantile*, II, Firenze, p. 314.

31 Lapucci, C. (2007) *Dizionario dei proverbi italiani*, Firenze: Le Monnier, p. 12.

32 Devoto, G. (1985), *Avviamento all'etimologia italiana, Dizionario etimologico*, Milano: Mondadori.

33 Pollidori, O. C. (2002) *Per la storia del detto Le gambe fanno giacomo giacomo*, L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni, Firenze: Le Lettere, XII, pp. 333-356.

---

места у којем су италијански ходочасници одседали уморни од пута – Сан Ђакому Ди Компостела у Галицији у Шпанији<sup>34</sup>. Са друге стране, Карло Колоди (Carlo Collodi) у *Авантурама Пинокија* користи овај израз како би указао на љуљање и климање ногу напред и назад. Овај израз је употребљен у реченици *Avrebbe voluto correre e fuggire via, ma le gambe gli facevano giacomo-giacomo, ossia gli ciondolavano avanti ed indietro*<sup>35</sup> (срп. Хтео је да потрчи и побегне, али су му се ноге климале, тј. љуљале су му се напред-назад, превод аутора рада).

Двострука употреба личног имена има сврху постизања експресивности, а за италијански језик процес дуплирања речи је уобичајена појава у предлошким структурама, као нпр. *pian(o) piano* (срп. полако полако) / *passo passo* (срп. корак по корак) / *lemme lemme* (срп. клај клај) / *man mano* (срп. полако, досл. ‘рука, рука’ / *via via* (срп. и даље, одлази, досл. ‘пут пут’), итд.

За италијански језик је карактеристична и аутентична креација личног имена од лексема које описују особине тог замишљеног лика. Направљено лично име наравно не припада никоме, већ се употребљава контекстуално, у складу са значењем самог имена. Такав је пример (31) у којем је лично име Гамбакорта (итал. *Gambacorta*, срп. ‘Кратконоги’) сковано за све оне који касне на неки догађај или састанак, те им се каже да су „кратконоги“, тј. да споро ходају и самим тим касне. Овакав склоп имена настао је од лексема *gamba* (срп. нога) и *corta* (срп. кратка), те се увек користи са одређеном дозом ироније, али углавном у шаљивом стилу. У овом изразу Гамбакорта је искоришћено као надимак, док је у италијанском језику више регистровано као презиме, и то са две варијанте: Гамбакорта (*Gambacorta*) или Гамбакорти (*Gambacorti*).

(31) *L'ultimo a comparir fu Gambacorto* – последњи је дошао Кратконоги

Порекло појединих личних имена у италијанским изразима, преузетих из усмених прича и легенди је у потпуности обавијено велом тајни и мистерија, као што је то случај са Бертом из примера (32) која је јунакиња, ако не и шампионка по броју непроверених и недоказаних прича и легенди.

---

34 Battisti, C. et Alessio, G. (1952) *Dizionario etimologico italiano*, Vol. III, Firenze: Barbèra, s.v. giacomo.

35 Collodi, C. (1948) *Le avventure di Pinocchio*, in: *Opere*, Firenze: Le Monier, p. 229.

---

(32) *Ai tempi in cui Berta filava* – у давна времена, када је било другачије (досл. 'у време када је Берта прела')

Питано, ослањајући се на Минучијеве забелешке Малман-тиле (I, 130-131)<sup>36</sup> наводи да овај израз потиче од приче о Берти, кћерки краља Мађарске, која беше обећана за жену Пипину, краљу Француске. У тој верзији приче, Елизета Маганца, Бертина секретарица, отпратила је Берту у Париз да се уда за ружног и ниског краља Пипина, који Берту никада није видео уживо. Елизета и Берта су невероватно личиле једна на другу, те је Берта то искористила да је убеди да се она венча Пипином. Елизета је пристала, а њени рођаци су имали задатак да Берту врате кући, у домовину. Током повратка су је издали и оставили у шуми, голу и везану за дрво, где ју је након неког времена нашао један ловац краља Пипина. Одвео ју је кући, својој жени, која је Берти дала одећу и смештај у наредних пет година. Берта је вредно радила и прела, па је за то време успела да заради доста новца. Једног дана је у ту кућу дошао краљ Пипино и одмах се заљубио у Берту, те ју је повео у своју кочију. Ту му је Берта све испричала о издаји, па краљ нареди да се Елизета спали, а њеним рођацима одсеку руке, те Берту постави на престо. Пошто прича има бајковит крај, настала је и пословица *Non è più il tempo che Berta filava*<sup>37</sup> (срп. Није више време када је Берта прела) која подсећа на време које је Берта провела у шуми предући и крпећи одећу, са поруком да је све промењено и другачије.

Један аутор из 17. века Ђовани Феличе Астолфи<sup>38</sup> (Giovanni Felice Astolfi) приписује овом италијанском изразу друго порекло, настало од приче по којој је једна сељанка Берта из Монтањана однела своје веома танко предиво на пијацу у Падови с жељом да га прода. Пошто није успела добити адекватну цену одлучила је да га поклони Берти, супрузи Ерика IV Императора, која је тада боравила у том граду. Дирнута добром душом Берте супруга Императора је наредила да јој се поклони толико земље колико је дужине конца могло да изађе из њене преслице. Пошто је конач био веома танак Берта је добила много земље и постала богата. Остале жене из тог села, видевши како се Берта обогатила, такође су почеле да преу, те су однеле своје радове жени Императора. Она их је похвалила за труд, али им је јасно ставила до знања да је само Берта била у томе благословена. Тако је од ове

---

36 Pittano, G. нав. дело, стр. 19-20.

37 Lapucci, C. нав. дело, стр. 124.

38 Astolfi, G. F. (1642) *Della officina istorica*, Venezia: Per li Turrini, p. 498.

---

епизоде настала пословица *Није више време када је Берта прела*.

У италијанском језику постоји још један израз са речју *berta*, који је такође нејасне етимологије (33). Тако се у етимолошким речницима италијанског језика<sup>39</sup> *dare la berta* наводи као израз који потиче од женског имена Берта, познато по многим пејоративним апелативима, нпр. *Bertuccia*. Минучи, са друге стране, у својим белешкама у Малмантите (I, 348-349) наводи другу причу у којој је ипак реч о Берти, јединој ћерки краља<sup>40</sup>. Наиме, у тој причи сељанин Кампријано је због својих прљавих послова био осуђен на смртну казну, по којој је требало да га ставе у врећу и баце у море. Док су га извршиоци носили ка мору, пресрели су их разбојници који су помислили да је у врећи нека вредна роба, па су побегли оставивши врећу. Кампријано је у врећи почео да плаче, па када су га извадили испричао је бандитима да га носе да се ожени Бертом, једином ћерком њиховог краља, што он није желео. По пророчанству, ако се не ожени њоме краљевство ће пропасти. Један бандит у договору са својим другарима одлучи да он уђе у врећу, Кампријано наговори остале да се удаље, па кад су се вратили његови првобитни извршиоци казне, узеше врећу са бандитом и бацише је у море. Тако је ова превара и завитлавање остала у језику у изразу (33) (срп. досл. 'дати Берту за жену').

(33) *Dare la berta* – завитлавати, вући за нос.

Као што видимо из наведених прича, које нису доказане, стално се спомиње епизода о венчању Берте коју не жели или она или њен наводни младожења. Етимолошка нејасноћ и непровереност су утицале на повећање значаја који има Берта, те јој је у неким другим причама приписано да је мајка Орланда Палатина<sup>41</sup> или Карла Великог<sup>42</sup>. Стога поред израза *dare la berta* постоји и варијанта тог италијанског израза *dare la madre d'Orlando* (срп. дати Орландову мајку) са истим значењем као *dare la berta*, тј. завитлавати.

Народне приче, као и гласине које се преносе од уста до уста обилују елементима маште и мистерије, а то потврђује и израз (34) који се ослања на причу о једном опату Мартину, који је желео да спреми специјалну добродошлицу за госте. Пошто је то била важна посета Мартин је наредио да се

---

39 Cortelazzo, Z. (1999) *Il nuovo etimologico, Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli Editore, s. v. berta.

40 Pittano, G. нав. дело, стр. 20.

41 Исто, стр. 80.

42 Lapucci, C. нав. дело, стр.124.

---



на врата манастира угравирају стихови на латинском *Porta patens esto. Nulli claudaris honesto*, што значи „Врата, останите отворена. Не затворите се ни пред једном поштеном особом”. Међутим, гравер је направио велику грешку и уместо да стави тачку после *esto*, ставио ју је после *nulli*, те је порука добила ново значење: „Врата, не отворите се ни пред ким. Останите затворена пред поштеним особама.” Наравно, ову грешку је морао да плати опат Мартин, скидањем одела свештеника и губљењем тог звања<sup>43</sup>. Зато се овај израз, који дословно значи „због једне тачке опат Мартин изгуби огртач”, користи када неко због ситнице изгуби велику повољност и одличну прилику која му се указала.

(34) *per un punto Martin perdé la cappa* – ситна грешка рађа тешке последице<sup>44</sup> (срп. досл. ‘због једне тачке опат Мартин изгуби огртач’)

Гвацоти и Одера (Guazzotti, Oddera) наводе као варијанту овог израза *per un punto Martin perse l'asino*<sup>45</sup> (срп. због једне тачке Мартин изгуби магарца), што постоји и у француском језику (фр. *pour un point Martine perdit son âne*), а највероватније обе воде порекло од латинске изреке *Ob solum solum punctum caruit Martinus asello*. Како Лапучи наводи овај латински облик има значење “због једне тачке Мартин изгуби Азело” при чему се мисли на опатију Азело која је била под његовом надлежношћу<sup>46</sup>. Вероватно је под утицајем народног говора лат. *asello* изједначено са итал. *asino* (срп. магарца), те је на тај начин настала ова друга варијанта израза, суштински погрешна и без етимолошке позадине.

Неки италијански изрази, као што је управо (35), настали су као скраћена варијанта пословица, у овом случају пословице *Fare come padre Zappata che predica bene e razzola male* (срп. *Чинити као отац Запата који добро говори а лоше ради*). Овде морамо да напоменемо да фраземи настају издвајањем из система, тј. престанком општег важења правила по којима ти језички облици настају – њиховом изолацијом<sup>47</sup>. Ти процеси укључени су у шири круг појава, назван „миграција форми” која се одвија тако што једни структурни модели

---

43 Pittano, G. нав. дело, стр. 227.

44 По преводу датом у: Klajn, I. (1996) *Italijansko srpski rečnik*, Beograd: Nolit, str. 121.

45 Guazzotti, P. and Oddera, M. F. (2006) *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna: Zanichelli Editore, p. 402.

46 Larucci, C. нав. дело, стр. 957.

47 Blatešić, A. (2007) *Italijanske poslovice kao frazeološki i prevodilački problem*, магистарски рад, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, Београд, стр. 109-110.

---

преузимају нове тематске садржаје у свој семантички потенцијал, док други сужавају своју важност до појединачних случајева<sup>48</sup>. Миграцијски процеси су повезани лексичким интерференцијама путем метафорике. Оба ова процеса, семантичка транспозиција речи и функционална миграција форми активно учествује у творби пословицих структура. Врло често у италијанском језику пословице настају из фразема и обрнуто, на основу пословице се гради краћи облик, тј. фразем. Честу употребу у говору некада постигну оба облика, а некада се јасно издвоји онај популарнији<sup>49</sup>.

Наведен пример (35) је ушао у свакодневни италијански језик на основу приче о оцу Запати који је живео и радио у Фиренци у 17. веку, и то у проповедаоници Сан Лоренца где је тако енергично, жустро и убедљиво говорио против разних људских мана и неправилности да су га сматрали врстом Савонароле<sup>50</sup>. Ђакомо Савонарола (Giacomo Savonarola, 1452–1498) је био италијански доминикански монах, једно краће време и владар Фиренце, али веома опасан за цркву, јер је често указивао на неморал, разврат и корупцију<sup>51</sup>, те је на крају био спаљен као јеретик. Са друге стране, приватно је био заинтересован за добру храну, новац и све остало што не чини човека високо моралним.

(35) *Fare come padre Zappata* – једно говори, друго ради (досл. 'радити као отац Запата').

### Закључак

На основу примера које смо представили у овом раду, као и детаљне анализе контекста настанка, развоја и употребе италијанских фразема закључили смо да су лична имена која чине њихов саставни део семантички веома садржајна, те да обављају улогу носиоца значења. То значење, међутим, није сво време фиксно, већ је напротив подложно променама, као што смо видели на примерима са Градасом (4) и Пепељугом (28). Без обзира на коришћење тачно одређеног личног имена у изразу, оно је применљиво на сваког ко садржи исте или сличне особине датог узора, независно од другачијег места и времена рођења, професије или полне припадности. Овде представљена имена вековима опстају, како у говору, тако и у менталној представи својих говорника. Код фразема са именима која потичу из усмене књижевности приметили

---

48 Симић, Р. (2001) *Општа стилистика*, Београд: Јасен, стр. 282-289.

49 Blatešić, A. нав. дело, стр. 110-116.

50 Pittano, G. нав. дело, стр. 140.

51 Weinstein, D. (2011) *Savonarola The Rise and Fall of a Renaissance Prophet*, Yale University Press: New Haven, CT, p. 122.

---

смо да су често обогаћена фантазијом својих твораца, делом због нејасног порекла а делом због накнадног откривања нових појединости и конструисања нових веза. Италијански фраземи са личним именима из дела писане књижевности, са друге стране, не дозвољавају изворним говорницима да забораве своје аутентичне, па ни иностране хероје, те остају фиксирани у колективном менталитету и култури.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Ariosto, L. (1954) *L'Orlando Furioso*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.
- Astolfi, G. F. (1642) *Della officina istorica*, Venezia: Per li Turrini.
- Battisti, C. and Alessio, G. (1952) *Dizionario etimologico italiano*, Vol. III, Firenze: Barbèra.
- Blatešić, A. (2007) *Italijanske poslovice kao frazeološki i prevodilački problem*, magistarski rad, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd.
- Blatešić, A. (2016) Personaggi storici, mitici ed immaginari nella fraseologia e paremiologia italiana, in: *Quaestiones romanicae*, Atti del Convegno CICCIRE Comunicazione e cultura nella Romania europea IVa edizione, Universitatea de Vest din Timisoara, Universitatea din Szeged.
- Boiardo, M. M. (1951) L'Orlando innamorato, in *Orlando innamorato, sonetti e canzoni*, Torino: UTET.
- Bologna, C. (1993) *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino: Einaudi, vol. I.
- Cherubini, F. (1843) *Vocabolario milanese-italiano*, Vol. IV, Milano: dall'Imp. Regia Stamperia.
- Collodi, C. (1948) Le avventure di Pinocchio, in: *Opere*, Firenze: Le Monier.
- Cortelazzo, M. and Zolli, P. (1999) *Il nuovo etimologico, Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli Editore.
- Devoto, G. (1985) *Avviamento all'etimologia italiana, Dizionario etimologico*, Milano: Mondadori.
- Franceschi, T. La formula proverbiale, in: *Dizionario dei proverbi*, ed. Boggione, V. Massobrio, L. (2004), Torino: UTET.
- Goldoni, C. (2011) *Il servitore di due padroni*, Venezia: Marsilio Editori.
- Guazzotti, P. and Oddera, M. F. (2006) *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna: Zanichelli Editore.
- Klajn, I. (1996) *Italijansko srpski rečnik*, Beograd: Nolit.
- Kövecses, Z. (2010) *Metaphor. A Practical Introduction* (second edition), Oxford: Oxford University Press.

- Lapucci, C. (2007) *Dizionario dei proverbi italiani*, Firenze: Le Monnier.
- Mordegliа, C. Dalla favola al proverbio, dal proverbio alla favola. Genesi e fortuna dell'elemento gnomico fedriano, in: *Philologia antiqua* ed. Lelli, E., (2010) 3, Pisa, Roma: Fabrizio Serri Editore.
- Мршевић Радовић, Д. (2008) *Фразеологија и национална култура*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Pittano, G. (2004) *Frases fatta capo ha*, Bologna: Zanichelli editore.
- Pollidori, O. C. (2002) Per la storia del detto *Le gambe fanno giacomo giacomo*, *L'Accademia della Crusca per Giovanni Nencioni*, Firenze: Le Lettere, XII.
- Потић, Д. (2007) Поетика отклона – Шарл Перо и браћа Грим – почети уметничке бајке, *Наслеђе*, 4 (6), Крагујевац: ФИЛУМ Крагујевац.
- Quartu, M. et Rossi, E. (2018) *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Milano: Hoepli Editore.
- Симић, Р. (2001) *Општа стилистика*, Београд: Јасен.
- Torresani, S. (1990) *Invito alla lettura di Carlo Goldoni*, Milano: Ugo Mursia Editore.
- Вуловић, Н. (2015) *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Weinstein, D. (2011) *Savonarola The Rise and Fall of a Renaissance Prophet*, Yale University Press: New Haven, CT.
- Zingarelli, N. (1996) *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli Editore.

Aleksandra Blatešić  
University in Novi Sad, Faculty of Philosophy –  
Department of Romance Languages, Novi Sad

IMAGINARY PROTAGONISTS IN  
IDIOMATIC EXPRESSIONS OF THE  
CONTEMPORARY ITALIAN LANGUAGE

Abstract

The aim of this paper is to present imaginary personalities from oral and written literature who have found their place in Italian fixed expressions due to their character, specific circumstances, events or the things they have done or said. Most of the analysed characters in this paper are fictional, while some are associated with the most diverse stories and legends, mostly of unclear origin. If the analysed characters have been taken from a literary work, their creator is an individual and therefore a known subject. The creator of these characters can also be a collective author, and therefore an unknown subject. The characteristics of the protagonists in folk fiction and folklore have been created for a long time and they have been constantly attributed new meanings and language varieties. Although the subject of research in this paper are phrases of the contemporary Italian language, when it comes to these language forms, we cannot talk about contemporaneity in a narrower sense. Namely, due to their stability, these expressions represent a kind of antiquity, passed down from generation to generation through time and space. We will consider as contemporary those idioms which are recognizable in form and meaning in the language and speech of the XX and XXI century, and we will extract them from general and phraseological dictionaries and collections.

**Key words:** *Italian language, phraseology, idiomatic expressions, literature, folk culture, folklore*